

Imminente a Milano la « prima » italiana di « Ascesa e rovina della città di Mahagonny »

Un linguaggio attuale per un teatro attuale

Proponiamo per la prima volta all'attenzione del lettore italiano questo articolo non soltanto per l'imminenza della « prima » italiana di Ascesa e rovina della città di Mahagonny di Brecht-Weill alla Piccola Scala di Milano. Esso infatti è al di là dell'occasione particolare, e si presta ad alcune considerazioni sul teatro musicale che sono « attuali » oggi come lo erano nel '30, quando l'articolo fu pubblicato su una rivista tedesca.



Da sinistra a destra: Franz Werfel, Max Reinhardt e Kurt Weill a New York nel 1936

L'attualità, che ha sempre avuto un'importante funzione nel teatro, sta diventando oggi uno slogan male inteso, nel senso che la si sospinge in primo piano come se fosse il problema principale del teatro moderno. In questo la situazione del teatro tedesco corrisponde pienamente alla situazione politica della Germania: un concetto che potrebbe costituire un valore positivo nell'ambito di un sano movimento artistico, si trasforma gradualmente — grazie alla livellatrice politica di coazione — in un pericolo reazionario. Non c'è nessun altro fattore del teatro moderno che sia stato accettato con tanta rapidità dagli esponenti del teatro commerciale conservatore ed elaborato nella maniera più superficiale possibile, quanto lo slogan dell'« attualità ». E poiché lo stesso concetto di attualità, dotato in maniera caparbia e spesso errata, è servito anche a molti autori della giovane generazione come ponte verso il pubblico e come trampolino per il successo, si è venuta a creare una situazione di reciproci malumori. In una forma nuova di teatro per la quale la qualità e le idee sono assai più importanti della superficiale attrattiva dell'attualità.

L'influsso di eventi attuali sul teatro è evidente in tutte le epoche. Tuttavia furono quasi sempre i grandi ideali del tempo, i contenuti spirituali o politiche ad esser trattate sulla scena, e spesso in forma mediata. Più di rado l'azione teatrale ha trovato diretto riferimento negli eventi della realtà, anche se non mancano esempi in epoche antiche. Il teatro d'opera ha avuto i suoi « pezzi d'attualità » (come Figaro o Fidelio). Ma anche in questi casi si è trattato di idee o di contenuti che potevano avere la pretesa di essere trattati in una forma artistica più duratura e approfondita di quanto non avvenga, ad esempio, su di un quotidiano. Tra le proprietà che mantengono vive queste opere c'è la forma artistica, che si trova in un piano perlopiù di parità con il contenuto.

Sono convinto che la vera grande arte di tutti i tempi è stata sempre attuale in questo senso: essa non era destinata all'eternità ma al tempo in cui nasceva, o almeno al prossimo futuro che aveva il compito di contribuire a costruire. Questo vale anche per noi oggi. In una epoca di possenti rivolgimenti sociali abbiamo già il nostro da fare per dimostrare il diritto all'esistenza, l'utilità del nostro lavoro e possiamo riuscirci se sappiamo dare alle idee del nostro tempo in cui crediamo una inoppugnabile forma artistica.

Se l'arte dev'essere altrettanto attenta della scienza, della stampa, della politica, deve saper dominare alla perfezione i propri mezzi. Ma deve essere nei mezzi d'espressione altrettanto « attuale » che nei suoi contenuti. Non possiamo esprimere le idee del nostro tempo con lo stesso linguaggio, con la stessa musica e le stesse forme teatrali che si usavano — poniamo — all'epoca dell'imperialismo cinquant'anni fa: e non solo perché ci rivoliamo a un pubblico diverso, ma anche perché desideriamo influire sul pubblico in maniera diversa.

Delle due forme di teatro attuale nate in questi ultimi anni e ancor oggi in uso, la prima è profondamente erronea, mentre la seconda ha una notevole importanza come fenomeno di transizione in un periodo in cui la reazione costituisce un pericolo sempre crescente. La prima di queste due forme di teatro attuale potrebbe esser definita come « attualità alla Metropolis », poiché si presenta con la massima evidenza nel film Metropolis. Questo tipo di attualità assume dalla vita del nostro tempo alcuni requisiti esteriori nel cui ambito fa poi agire uomini del secolo scorso. Essa si presenta con una massima evidenza nel film Metropolis. Questo tipo di attualità assume dalla vita del nostro tempo alcuni requisiti esteriori nel cui ambito fa poi agire uomini del secolo scorso. Essa si presenta con una massima evidenza nel film Metropolis. Questo tipo di attualità assume dalla vita del nostro tempo alcuni requisiti esteriori nel cui ambito fa poi agire uomini del secolo scorso.

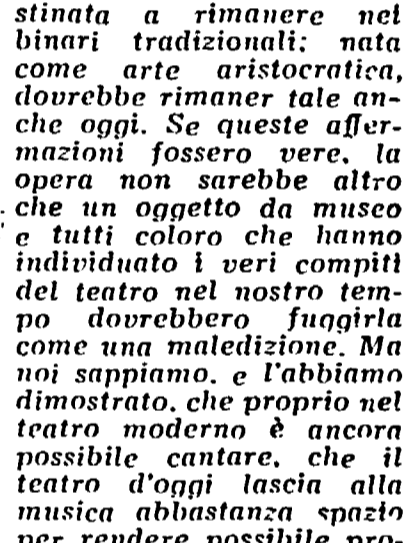
La traduzione ebbe a in preparazione in Cecoslovacchia. Editori di cinque paesi hanno chiesto a Kurt Weill per la traduzione del recente, nuovo libro di Davide Lajolo. Il « voltagabbana » - Gallinazzi - ha chiesto a Kurt Weill per la traduzione del recente, nuovo libro di Davide Lajolo. Il « voltagabbana » - Gallinazzi - ha chiesto a Kurt Weill per la traduzione del recente, nuovo libro di Davide Lajolo.

Il « Carducci barbaro » - La Biblioteca di cultura contemporanea della casa editrice G. D'Anna è una delle collane tanto serie quanto lontane dai clamori dell'editoria alla moda. Pur peccando di una certa disconnessione nella scelta degli autori, e di un certo eclettismo accademico nel panorama delle tendenze rappresentate, la collana annovera un folto gruppo di studiosi davvero ragguardevoli: da Momigliano a Binni, da Paci a Della Volpe, da Glauco Natoli a Flora, per citare solo alcuni nomi.



Kurt Weill

tergli davanti uno specchio in cui esso possa vedersi. Di qui, un altro pericolo per questo genere di teatro: la ricaduta nel naturalismo, al punto che lo stile di rappresentazione di questi drammi praticamente non si differenzia da quello di fine secolo. Contenuti attuali in una forma teatrale invecchiata.



Kurt Weill

essere già dimenticati dopo un anno, ma trattano grandi temi politici del tempo: guerra, capitalismo, inflazione, rivoluzione. E qui nasce anche immediatamente la necessità di giungere a una nuova grande forma di teatro, la stessa forma a cui Brecht, per altro via, tende da molto tempo e che è stata approfondita anche nei nostri lavori in comune a partire dall'Opera da tre soldi. Tale forma di teatro permette da un lato di trasferire i grandi temi di un'epoca sul solo piano dove è possibile un'arte e dove ritorna la possibilità di usare un linguaggio elevato, la musica pura, la

esperienza umana e poetica... una descrittiva dei motivi di ispirazione e una ricostruzione della poesia del « Carducci barbaro ».

g. c. f.

letteratura

300 anni dalla nascita di Gian Vincenzo Gravina

«E' la poesia una maga...»



Gian Vincenzo Gravina

Onoranze a Roggiano nel Cosentino — Un premio intitolato all'autore della « Ragion poetica »

Tra i grandi gubibili, in corso o di imminente celebrazione — Verdi, Galileo, Michelangiolo — c'è da prevedere che il terzo centenario della nascita di Gian Vincenzo Gravina non avrà quella risonanza — italiana ed europea — che la figura del studioso di diritto civile e di estetica dovrebbe autorizzare. Ma in quanto all'amministrazione comunale di Roggiano nel Cosentino, ove il Gravina nacque il 20 febbraio del 1664, ha costituito un comitato per le onoranze e prevede, fra le altre iniziative, un premio intitolato all'autore della Ragion poetica.

«E' la poesia una maga, ma salutare, ed un dono che sgombra le piazze»: questa celebre frase, tramandata da tutti i manuali, deve considerarsi, più che una definizione concentratissima dell'estetica del Gravina, il segno del suo differenziarsi dal razionalismo cartesiano. A comprendere, invece, nel suo complesso il pensiero estetico graviniano, giova piuttosto indicare le direzioni della sua azione: in primo piano è la polemica contro il seicentesimo che guarda alla meraviglia, quale sonorità verbale dell'arte e contro il quale il razional-

ismo e il classicismo del Gravina s'adoperano a rivendicare la funzione conoscitiva dell'arte: « Il poeta dà corpo ai concetti, e con animar l'insensato ed avvolger di corpo lo spirito, converte in immagini visibili le contempezioni eccitate dalla filosofia »; in conseguenza di questa posizione, l'Arcadia è dunque concepita dal Gravina non come un idillio meno sonoro nel linguaggio ma sempre fatto di linguaggio e di musica — quale fini per divenire quella letteratura pastorale — ma come una reazione all'edonismo verbale della poesia seicentista. Ma, d'altra parte, il Gravina era riluttante ad una totale riduzione della poesia e dell'arte a mero fatto pedagogico e morale: la « passione », guardata con diffidenza dalla filosofia razionalistica, si pone nel suo pensiero come elemento creativo e capace di agganciare il prodotto artistico al « popolo ». Di qui anche il suo atteggiamento nei confronti della poetica aristotelica e la sua polemica, tuttavia non univoca né priva di interne contraddizioni, contro la rigorosa classificazione del prodotto artistico in generi, quale si nota fin dal Discorso dell'Endimione del Guidi, del

Adriano Seroni

dischi letterari

Saba in palamidone

davanti all'«immacolato signore»



Solo i poeti, dovrebbero esser noti ormai — non è a sanare le loro ossessioni gli attori, i dicitori quasi mai, preoccupati come sono del senso e dell'enfasi delle proposizioni e incapaci di sentire e far sentire il ritmo del pensiero poetico, coincidente con le strette regole sintattiche e l'unità del verso, come negli enjambements. I poeti si, naturalmente: e, fra i poeti, Umberto Saba con quella sua affettuosa voce triestina, ascoltata da chi scrive in certe serate, nella redazione de l'Unità di Milano (dove il poeta appariva di notte, all'improvviso, in silenzio, vestito agli amici letterati che lo accarezzavano e adesso restituita in un disco, dalle Edizioni Letterarie della RCA italiana nella collana sonora La loro voce e la loro opera a cura di Sergio Bardotti e Paolo Dosena).

Umberto Saba, ricorda Giacomo Debenedetti, nel Ritornello del '35 in Internotia, leggeva con « un nonnulla di declamato, facendo sentire gli accenti e le rime, accusando la sostenutezza e la nobiltà del tono, la qualità di un innoquio un poco più su del comune ». In questo disco non si ascolta poesia, per la verità, ma una prosa di Saba, apparsa sul Corriere della Sera del 24 novembre 1946 e ripubblicata da Mondadori nel 1948 in Ricordi-Racconti.

Il bianco immacolato signore (Ricordo di Gabriele D'Annunzio), scritto appena dopo la Liberazione, fu per Saba una specie di operazione di depurazione e filtraggio della lingua, una demistificazione, operata nel ricordo, del Magnifico-Codice, di stemperare il sarcasmo unghiate delle notazioni memoriali in una saggia umilissima pietas. Saba visse ventenne il quarantenne « rate » e ne riportò una irruzione in acquasforte nella memoria, solo macchiando il nero del tratto e il bianco immacolato del vestito in cui gli compare D'Annunzio con l'improp-

Gianni Toft