

Regnò per 63 anni, passò alla storia come l'ispiratrice di un'era chiusa, ipocrita e puritana che accompagnò lo sviluppo del capitalismo e del colonialismo britannici. Ma la biografia di Lytton Strachey, getta una luce nuova sulla sovrana: lei non era vittoriana



La regina Vittoria

Era davvero Vittoria la regina di quell'epoca?

Se la vita è un romanzo, non c'è problema. Ma se non fosse?

Nel 1866, vedova da cinque anni, la regina Vittoria commissionò al povero Mr. Theodore Martin una biografia del defunto Principe Consorte, dove il caro Alberto figurasse tassativamente «in tutto lo sfarzo della sua perfezione».

È probabile che questa incresciosa vicenda attraversasse la mente di Virginia Woolf mentre scriveva il saggio sull'«Arte della biografia» (oggi in testa alla riedizione italiana della «Regina Vittoria» di Lytton Strachey, il Saggiatore, 1982), che accreditò la rinascita della letteratura biografica nell'ultimo decennio dell'epoca vittoriana e nei decenni successivi al fatto che «per ragioni difficili da scoprire, le vedove divennero di vedute più ampie».

Appunto, i morti. La biografia è, per definizione, un genere postumo. Infatti reclama la morte dell'eroe, anzi, per così dire, nasce da quella come pare «nascano i martiri dal proprio martirio».

«L'autore non dice, ma è chiaro che, mancando il Principe Consorte, vennero meno i documenti della sua meticolosa grafomania (fra il 1853 e il '36, ad esempio, egli compilò appunti sulla questione orientale, in ragione di 50 volumi); di più, si affievolì senza però estinguersi la «vegetativa» di Vittoria in vacanza a Balmoral per di freschezza e di banalità. Più in generale, sono proprio il diario della regina e la trascrizione di sue memorie a fornire una «parola» e scrivere come un rubinetto) a fornire uno dei registri segreti del libro, che resero Vittoria sostanzialmente estranea all'epoca su cui imprimeva il suo nome: l'insensibilità totale per lo sviluppo dell'industria e i progressi della scienza; il rancore contro «questa pazza e maledetta follia dei diritti delle donne»; le «ebollizioni» del suo spirito candidamente autoripreso per le «incentuati» e «criticazioni» costituzionali



La regina Vittoria

perpetrate dalla Camera dei Comuni», ecc. ecc.

La regina, il cui prestigio cresceva con i decenni in proporzione inversa al suo potere effettivo, finì insomma — suggerisce il biografo — per simbolizzare il consistente splendore di un'epoca che non si preoccupava affatto di conoscere, o anche solo di frequentare. E lei i sudditi finirono per venerare proprio l'effumicato e l'anacronismo del simbolo. Nello specchio del rigoroso moralismo di Vittoria una borghesia dura e fittoria si compiacque di venerare la propria nobiltà e le proprie grillette; mentre sulle sue vecchie spalle di «fatina» la brutalità del colonialismo assunse la gravità di una missione, che Kipling avrà oggi di magnificare come «fardello dell'uomo bianco».

Senonché, isolata Vittoria dalle correnti profonde del tempo, la storia che Strachey ci racconta è, dopo tutto, il romanzo di «una signora grassocchia e cieca, con i dentini sporgenti e un piccolo mento ostinato», che per sessantatré anni fece la regina d'Inghilterra e per ventisei anche l'imperatrice delle Indie, amata dalle classi medie come «una di loro», sebbene nei rapporti con se stessa «si attenesse a un contegno semplicemente regale». La storia, insomma, della introduzione della regalità di una adolescente goffa e pia, timida e irruenta, che invecchiava senza crescere.

E che non moriva mai. Per fortuna, morivano gli altri. E consentirono al vecchio amico di Keynes di liberizzare la biografia in quanti, sfiorata la vita di Vittoria, soccombettero alla sua immortalità tendenziale: dal «caro Alberto» alla «cara Letizia baronessa governante, al «caro fido Dr. Stockmar, tedeschi, al «caro Lord Melbourne», al «caro, insostituibile Lord Beaconsfield», all'«esasperante Palmerston», primi ministri, e ancora, perché no?, dal rude John Brown, guardiacaccia delle Highlands, al «gigante Jones», l'enigmatico figlio di sarto che insegnò per tutta la vita il sogno di intro-

Vittorio Sermonti



Se esplode Manila

Dal nostro inviato

MANILA — «Déjà vu». Tutto a Manila fa venire in mente Teheran. Teheran come doveva essere qualche anno prima della caduta dello scà. Makati, il quartiere sorto come dal nulla in poco più di un decennio, coi suoi grattacieli di vetro e di cemento, i negozi per ricchi dalle vetrine scintillanti, lo struscio elegante, sembra copiato da una foto di una delle vie intorno a quella che era una volta l'ambasciata americana a Teheran.

Solo che qui le gru e gli edili senza protezione continuano ad essere affaccendati come formiche sugli scheletri di putrelle d'acciaio delle nuove torri. Lì a Teheran, quando c'eravamo giunti la prima volta, dopo la strage di piazza Jaleh, era già tutto fermo. Malacana, la reggia di Marcos, nelle cartoline ricorda la Niavaran dei Pahlevi. Qui, come lì ai tempi dello scà, non c'è possibile vederla da vicino: un fitto cordone di sicurezza della guardia speciale del presidente ferma un chilometro prima chiunque non sia autorizzato ad entrare.

Appena usciti da Makati, Cubao, Ermita e dalle altre enclaves di lusso, si può girare a volontà in quell'immensa sium che è tutto il resto di Manila. L'addossarsi delle bottegucce e dei negozi attorno alla chiesa di Santa Cruz può dare il clima, se non l'immagine, della Teheran all'altezza del bazar. Ma più in là, a Tondo e Caloocan, le baracche non hanno più assolutamente nulla di diverso da quelle dei sud di Teheran.

Il libro è bello quanto famoso. Si basa su fatti — ha ragione la Woolf — non inventati, non «romanzati». Ma il suo fascino coincide col suo limite: perché la «vita» che Strachey ci sostiene dal romanzo dei paesi di lingua inglese è una «vita» come un romanzo. La storia di questa donna regina che percorre il tracciato della propria esistenza da «vera protagonista», contiene già in sé l'autonomia e la compattezza di significati che solo la letteratura conferisce a storie fittizie di personaggi inventati.

Oggi, queste «biografie da romanzo», in lodevoli reprints o in originali più andati, godono di un mercato crescente. Strano: proprio in quest'epoca post-industriale (neopost-vittoriana), post-moderna, o comunque, in qualche modo, post-moderna, in cui gli uomini sentono espropriati come non mai del proprio destino, insignificanti, aleatori, fragili, combustibili. C'è di che temere che non avremo nemmeno una lapide a testa. Forse per consolarci, forse solo per divagarci, c'è evidentemente qualcuno che si impegna a convincerci che la vita, dopo tutto, è un romanzo, di cui ciascuno sarà stato protagonista. Un caro inganno? Una trappola?

Il nome di Carl Orff è largamente conosciuto grazie a una sua composizione ed alla ampia diffusione del suo metodo di pedagogia musicale, che ha avuto importanza fondamentale per la scuola elementare dei paesi di lingua tedesca e anche fuori dai loro confini. Il vasto interesse che tale metodo suscitò non fu certamente legato ad una attenzione altrettanto grande alla musica di Orff, e ciò non deve sorprendere, e non appare ingiustificato, anche se l'attività pedagogica e quella compositiva appaiono strettamente connesse in questo musicista: si informano agli stessi principi generali, al punto che si potrebbe considerare la produzione artistica di Orff una sorta di allargamento di quella pedagogica.

La definizione del suo stile maturo è infatti posteriore di almeno un decennio alle prime esperienze didattiche, e si può dire che passa anche attraverso di loro. Dopo aver lavorato con Mary Wigman, Orff fondò nel 1924 a Monaco (dove era nato nel 1895) una scuola di musica, ginnastica e danza insieme con D. Günther: egli stesso vedeva l'attività per questa scuola come legata ai corsi di lingua tedesca e di cultura politica. Perché nella sua produzione riteneva essenziale l'interesse per una dimensione totale, dove si unissero gli effetti della musica, del movimento e della parola, e tale unione era altrettanto importante per Orff pedagogico.

Egli cercava di individuare nella loro più elementare, primordiale formulazione i principi del linguaggio musicale che Orff persegue si serve di alcuni vocaboli stravinskiani, riducendoli alla più semplice banalità in funzione di una poetica che non ha alcun rapporto con la complessità e l'ambiguità di Stravinskij.

Al Carmina Burana seguirono i Cantili Carmina (1943) e il Trionfo di Afrodite (1953), formando una trilogia di caritate sceniche. Tra i testi cui Orff si rivolse alcuni furono tratti dalla letteratura classica (mise in musica anche l'Antigone e l'Edipo re di Sofocle nelle traduzioni tedesche di Höpferlin), altri ispirati ad aspetti della letteratura barocca: dal punto di vista delle tematiche affrontate il suo

tro. Ma il meccanismo di una riforma agraria che espelle i contadini dalle loro abitazioni per gonfiare di baracche edili malpagati, manovali della miseria e del crimine — «senza scarpe» in Iran — è identico.

L'industria americana i suoi grandi alberghi nel Terzo mondo li costruisce in serie. «Pezzi d'autore» di architettura, segnati da un medesimo inconfondibile kitsch. L'Intercontinental e il Silahis di Manila non hanno nulla da invidiare all'Intercontinental e al Sheraton di Teheran prima che la rivoluzione islamica distruggesse le pregiate cantine. Per passare da questo mondo artificiale a quello reale della miseria urbana a Teheran bisogna dirigersi verso sud. Qui a Manila basta dirigersi in una qualsiasi direzione: tutta l'immensa periferia è uno sium. Si può prendere un tassì, dirigersi verso Tondo, incastonata tra il porto e la ferrovia, con le sue distese di baracche di lamiera e cartone erette sul fango; si può proseguire per Caloocan, con una condanna a morte vera e propria città; andare dritti per in mezzo agli agglomerati umani fatiscenti; e ancora non si riesce a capire dove finisca la grande Manila.

Tornati in albergo — il vecchio Aquino negli anni '30, quando le Filippine erano colonia americana — la metà degli altri, come a Teheran il Park Hotel costava la metà dell'Intercontinental — accendiamo il televisore. Il telegiornale apre con la ripresa del festival internazionale del cinema di Manila il giorno prima. Imelda Marcos, ex reginotta di bellezza, ora potentissima first lady, legge un discorso agli invitati, infarcito di ovvietà.

All'immagine di Imelda segue quella del presidente Marcos: parla di una copione solo gli interessi dei debiti contratti all'estero. Un altro leader dell'opposizione, che quest'anno raggruppa diversi movimenti nell'Opposizione democratica unita, dice:

«Ci aspettiamo che quest'anno il regime crolli: dobbiamo essere uniti per quando avverrà, altrimenti prevarranno i militari o i radicali». Gunnar Myrdal ha scritto che le Filippine sarebbero state il prossimo Iran. «Il déjà vu» è impressionante. Ma dopotutto Manila non è Teheran. La storia non si ripete mai tale e quale. E il regime di Khomeini non sembra avere «forza propulsiva». Trecento anni di dominazione coloniale spagnola e mezzo secolo di diretto dominio americano sono qualcosa che rende più complessa la ricerca di un'identità nazionale. Se Marcos può somigliare, più sul farsesco, allo scà, forse il cardinale Sin non è nemmeno un Shariat Madari.

Il giorno in cui siamo arrivati a Manila il centro è rimasto paralizzato, per ore ed ore, da un'interminabile processione.

Sulle bancarelle, grandi poster di un Gesù Cristo che assomiglia tremendamente ai santini di Ail esposti nelle botteghe del bazar di Teheran, e immagini di soavi Madonne in tunica celeste, sono affiancate a gigantesche fotografie pornografiche. In tutti i negozi, anche in quelli di scarpe o nelle drogherie, si erge sulla porta una guardia armata, di una delle tante polizie private. All'uscita dal negozio gli alberghi più eleganti bambini scalzi si affollano attorno gridando: «Un peso mistero, un peso. Negli sium non chiedono soldi, ma si mettono in posa per essere fotografati».

«No, a Manila non ci si poteva vivere — ci ha detto un giovane che era tornato al villaggio dopo esserci venuto a cercare lavoro come edile — troppe tentazioni». Fosse stato islamico anziché cattolico, anziché di stentazione avrebbe parlato di «corruzione sulla terra». Ma fin quando durerà la pazienza di chi anziché la pentola d'oro ha trovato l'inferno di Tondo e Caloocan?

Nella capitale filippina tutto rassomiglia alla Teheran prerivoluzionaria. Al fasto e al terrore di Marcos e all'invadente presenza americana si contrappone la drammatica miseria degli «slums»

Siegmund Ginzberg

E' morto l'autore dei «Carmina Burana»



Il mito di Orff

MONACO DI BAVIERA — Il compositore tedesco Carl Orff è morto in una clinica di Monaco all'età di 86 anni. La cantata per voce solista coro e orchestra «Carmina Burana», scritta nel 1936, fu la sua opera più nota. Orff era nato a Monaco il 10 luglio del 1895. Aveva iniziato la sua carriera nella città bavarese, dove, giovanissimo, era stato chiamato alla direzione di un'orchestra da camera.

riforma della scuola

3 dall'elementare alla media gli handicappati un anno dopo scuola primaria in europa il laboratorio in classe

L. 1.800 - abb. annuo L. 18.000 Editori Riuniti Periodici - 00188 Roma Piazza Graziosi, 16 - Tel. 6782995 - c.c.p. n. 502013