

OSpettacoli

«Tutto gli va bene, da Diabolik a Leopardi, così la letteratura viene distrutta». È il grido di allarme lanciato da Roger Shattuck, uno studioso americano che, in un saggio, mette sotto accusa i più celebri e seguiti critici moderni. E nella sua battaglia non è isolato...

Semiologo, ti dichiariamo guerra

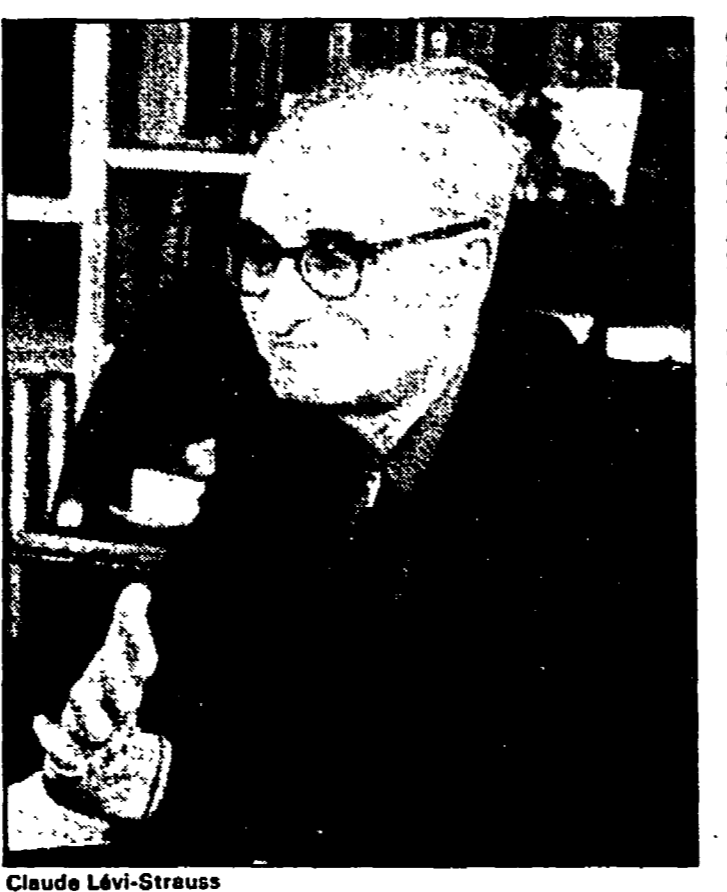
Nell'ultimo numero della rivista «Comunità» (184) troviamo uno scritto dal titolo invitante: «Come salvare la letteratura», di Roger Shattuck, uno studioso americano noto per i suoi lavori su Proust. Quasi contemporaneamente, una rivista di tutt'altro orientamento come Quaderni Piacentini (n. 7, Nuova serie) presenta un saggio di Franco Brioschi, la mappa dell'impero. Il titolo, borghesiano, anticipa quello di un volume di imminente pubblicazione presso la stessa casa editrice (Il Saggiatore) che ha appena stampato due libri di notevole interesse: Sulla piccola borghesia di Hans Magnus Enzensberger e Il critico senza mestiere di Alfonso Berardinelli.

È, per non circoscrivermi in una troppo stretta attualità, confesso di essere andato a rileggermi, in un piccolo libro collettivo di alcuni anni or sono (Insegnare la letteratura a cura di Cesare Acutis, Pratiche Editrice) gli scritti del sempre confortante Cesare Cases e di Franco Moreno intitolati rispettivamente Il poeta, il logotecno e la figlia del macellaio e il Nuovo (e settore) di

dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie (Queste ultime sarebbero i testi, le opere letterarie che dicono a un presunto semiologo o logotecno: «Voi avete ormai l'abitudine di prendere il nostro discorso non per se stesso, non per quello che era e contava, chiedendoci perché contasse, ma come pretesto per discorsi diversi, tutti a loro volta palesemente estranei al sospetto di una specie di «congiura» antisemiotica o antistrutturalista a cui le descritte concomitanze potrebbero dare addito, sarebbe il professor Shattuck. Ma sembra proprio lui, rispetto agli altri, il più acceso nel denunciare la diffusa tentazione di subordinare la letteratura alle pretese di autorità o di conoscenza superiore accampata da qualsiasi disciplina extraletteraria e in particolare da quella sorta di gogoliano Vj, un misterioso mostro tanto indefinito quanto onnipotente, che sarebbe genericamente parlando) la critica linguistico-strutturale nelle

sue varie confessioni e sette (dove non mancano, sintende, autentici fedeli della letteratura, né alcuni ottimi filologi inopinatamente promossi a funzioni di «maitre à penser», ma pullula purtroppo e prevale la folla dei Bouvard e Pécuchet dell'ultima o penultima ora). La pretesa di «scientificità» che molti di costoro accampano, proprio nel momento in cui sta venendo alla luce il carattere tendenzioso e teleologico di tanta attività scientifica, è messa quasi in caricatura nelle descrizioni che lo Shattuck offre di quel giovane docente in giacca di velluto a coste e senza cravatta sempre intento... a coprire la lavagna di grafici minuziosi, di simboli di vario genere e di equazioni», semplicemente per spiegare ai suoi allievi una qualche poesia o più verosimilmente, le metodologie preliminari all'analisi del testo, ossia le «istruzioni per l'uso».

Shattuck non sembra inibito da timori reverenziali, attacca con garbo, ma attacca un po' tutti: venerabili maestri come Saussure, I.A. Richards e Roman Jakobson,



Claude Lévi-Strauss

e poi Lévi-Strauss, Fry, Barthes... La linguistica, egli sostiene, ha «invaso il campo della critica letteraria», ma la sua pretesa di essere la più importante delle scienze sociali umane e la chiave per tutte le altre... non regge», perché «troppo alto è il costo di trascurare le persone e i loro atti».

Qui è il punto dove il discorso di Shattuck si accosta alla difesa che Enzensberger fa di una sorta di utopistica lettura «anarchica», senza «interpretazioni», imposti dall'alto e senza costrizioni metodologiche, con piena libertà per il lettore di «usare il testo a suo piacimento. Ma esso si salda più plausibilmente con l'affermazione di Berardinelli che, nell'esercizio corrente della critica di tipo semiologico o di tipo letterario, invece di itinerare nel suo oggetto, tende piuttosto ad occultarlo. Lo assume come puro pretesto: luogo di applicazione di categorie preordinate. O ne discarta le parti fino a rendere quasi irriconoscibile l'insieme»: sicché, «stretta fra gli estremi della

chiacchiera gergale e del laboratorio d'avanguardia, la critica in senso classico, come commento, mediazione, interpretazione e valutazione, si dissolve. Il discorso sulla letteratura e a proposito della letteratura, chiude in se stesso. I compiti di servizio sociale e la funzionalità comunicativa della vecchia critica letteraria vengono assorbiti dall'attività pubblicitaria e promozionale delle case editrici.

Non si tratta ora, evidentemente, di sostenere la validità e attendibilità di un indirizzo di metodo critico a preferenza di un altro. Il problema è più complesso, più delicato. Perché, la pretesa di «anarchia» conferita alle metodologie d'indagine finisce a un certo punto per rendere indifferenti l'oggetto dell'indagine stesso, le sue qualità di presa sul lettore, le sue probabilità (per ricorrere allo stesso termine cui ricorre Brioschi) di «ri-uso» in circostanze e da parte di persone via via diverse: ogni testo, insomma, va bene purché si presti all'analisi strutturale, e quanto meglio vi si presta tanto più sarà da apprezzarsi, la poesia di Leo-



Gran revival dell'eroe di Cervantes. Roma e Parigi hanno messo in cantiere un unico spettacolo, che servirà per cinema, teatro e tv. Maurizio Scaparro, che ne sarà il regista, spiega come sarà il suo Cavaliere immaginario. Manlio Santanelli, autore di un altro Chisciotte, gli contrappone il suo

Arriva Don Chisciotte, con tre illusioni

ROMA — «Con Don Chisciotte, dopo Amleto e Cirano, vorrei completare un disegno sulla grande utopia teatrale», dice Maurizio Scaparro. Già, perché l'eroe tragicomico di Cervantes è sempre stato innamorato del teatro (d'un amore ben corrisposto, naturalmente) ed ora si appresta a tornare in forze sul palcoscenico. Il Théâtre National Chappollet di Parigi e il Teatro Popolare di Roma hanno messo in cantiere un grosso progetto sul romanzo di Cervantes che va dal teatro al cinema alla televisione. La sceneggiatura avrà le firme di Raphaël Assolon e Maurizio Scaparro, la multiregia sarà dello stesso Scaparro; le scene di Roberto Francia e i costumi di Lele Luzzati; fra

gli interpreti Pino Micoi, Peppe Barra e il gruppo Els Comediants di Barcellona. In questo caso la sezione scenica — intitolata «Frammenti teatrali da Don Chisciotte» — debutterà a Parigi il 24 giugno prossimo per essere poi al Festival di Spoleto. Ma prevedo ora si appresta a tornare in forze sul palcoscenico. Il Théâtre National Chappollet di Parigi e il Teatro Popolare di Roma hanno messo in cantiere un grosso progetto sul romanzo di Cervantes che va dal teatro al cinema alla televisione. La sceneggiatura avrà le firme di Raphaël Assolon e Maurizio Scaparro, la multiregia sarà dello stesso Scaparro; le scene di Roberto Francia e i costumi di Lele Luzzati; fra

scopre la fantasia e alimenta continuamente la grande illusione teatrale. Nel mio lavoro Don Chisciotte non vagherà per la Mancha, ma cercherà, lentamente, un suo spazio mentale, ritrovando i luoghi dell'utopia teatrale che poi sono i luoghi della rappresentazione della realtà. Inoltre Don Chisciotte è un eroe carnevalesco: è abituato a filtrare la vita attraverso le trasgressioni mentali.

Ma chi sono i Don Chisciotte della nostra epoca? C'è uno, tanti, tantissimi. A me però interessano due tipi particolari di «viaggiatori». Don Chisciotte oggi è colui che sa che sempre meno si parla d'amore (è il personaggio di Cervantes, in questo senso, può essere considerato eterno: va in cerca del sogno di una donna, non di una donna vera e propria). Ma Don Chisciotte è anche quell'uomo che persi i contatti con la propria società, decide di rifugiarsi in un'altra epoca, in un altro mondo: nel proprio mondo fantastico, come fa l'Enrico IV pirandelliano. Don Chisciotte, insomma, è l'uomo che fino a ieri pensava, con la propria arte, di specchiarsi nella realtà ma che all'improvviso capisce che quella stessa realtà ha smesso di specchiarsi nella sua arte. Non a caso, l'ultima scena del romanzo di Cervantes racconta l'incontro di Don Chisciotte con il carro dei comici: la follia — così — supera il teatro. E noi spes-

so abbiamo l'impressione di vivere all'interno di una «grande follia» assai più estraordinaria del teatro... Non può essere pericoloso parlare sulla scena, al cinema e alla televisione un personaggio così popolare, così universalmente definito e riconosciuto, come Don Chisciotte? Certo che è pericoloso! Ma questo rischio offre il fianco ad un'ottima davvero avvincente. Da una parte per la necessità di un linguaggio chiaro e facile da individuare tanto quanto Don Chisciotte. Dall'altra, invece, bisogna rintracciare le ambiguità del personaggio di Cervantes: è proprio lì che tenterò di rappresentare quel «male di vivere», quello che il teatro e il cinema e il teatro di cui parlavo prima.

Un altro pericolo: questo progetto muove da un romanzo verso il teatro, il cinema e la televisione. Non è il rischio di eliminare tutte le specificità linguistiche di questi mezzi di comunicazione? Certo, forse nei «Frammenti teatrali» si perderà l'unicità linguistica (ma si tratta solo di «frammenti», non di «riduzione scenica»), però credo che il cinema come la televisione mi offrano spazi adatti a quella grande «illusione» che sta alla base del romanzo. Diciamo, comunque, che il cinema mi darà la possibilità di rendere la teatralità del testo originale, mentre la televisione offrirà più spazio alle immagini, ai risvolti visivi dello stesso testo.

Nicola Fano

È un fatto che tutti i progetti intesi a tirare in scena Don Chisciotte, per un verso o per l'altro, hanno mancato il bersaglio: dalle più titolate riduzioni, come quella di Bulgakov, ai colpi di mano di anonimi teatranti, che rivendicano la paternità del gesto dopo, secondo le modalità più proprie degli attori.

Io che esco a fatica da un'elaborazione teatrale (L'isola di Sancho) che prende le mosse da quel testo sacro, e che si dipana secondo un progressivo allontanamento dalla primitiva filiazione (al punto da essere debitoro ad essa soltanto del titolo), credo di aver individuato almeno una delle difficoltà, per non dire dell'impossibilità, di mettere in scena il Don Chisciotte.

Intendiamo: l'opera a prima vista offre all'uomo di spettacolo ghiottone che da sole potrebbero convincerlo della sua assoluta teatralità. Ma, come acutamente dice e dimostra la saggista francese Marthe Robert nel suo L'antico e il nuovo, nessuna opera è più letteraria di questa, e dunque ogni impresa teatrale viene commessa «sulla sua pelle». Perché se è vero che l'umanità si divide, tra l'altro, in due grandi categorie: quella di chi vive, e quella di chi scrive la propria vita (Pirandello, ad esempio, si rubricava nella seconda), questo vale anche e più ancora per i grandi personaggi della letteratura, che poi in massima parte fanno da schermo ai loro rispettivi autori. E così Julien Sorel de «Il rosso e il nero» appartiene alla

prima categoria, a quella di coloro che vivono; Zeno Cosini, invece, per tutto l'arco de «La coscienza di Zeno» non fa che scrivere la propria vita.

Don Chisciotte, straordinariamente, respinge da sé ambedue le categorie suddette, per affermarne una terza tutta sua. Egli infatti vive nella ricerca della scrittura. O meglio dedica la sua vita a verificare se la scrittura dice il vero sulla vita. Dopo un'orgia di estenuanti letture, egli si arma di tutto punto per toccar con mano la distanza che separa le cose che si vedono da quelle che si leggono. In breve egli indaga sui confini fra il luogo delle cose e quello delle parole. E in questa sua personale odissea va incontro a delusioni sempre maggiori,

«Ha trovato il suo vero nemico: il teatro»

finora a concludere amaramente che i libri lo hanno ingannato e a morire di tanto disinganno.

A questo punto si dovrebbe piangere con lui la morte della letteratura, risultata sconfitta nel confronto con la realtà. Ma (e qui sta il bello), come nelle migliori trame, il vinto si prenda una rivincita totale e definitiva sul vincitore, perché tutto questo gioco di inganni e disinganni viene pur sempre rivelato attraverso un libro; un libro che risorge dalle sue ceneri per riaffermare la precedenza della sua verità.

Questo bilancio scontro tra realtà e scrittura, estremamente chiaro quando in campo sono simili campioni così distanti fra loro, si fa confuso e improprio nel caso che alla letteratura si sostituisca il teatro, che di per sé è una mezza misura tra due assoluti, non vivendo una propria vita se non sulla scena, che è anche carne e sangue. E così il Don Chisciotte è luogo di scontri ideali e di vittorie e sconfitte definitive finché si ferma alla pagina scritta, mentre rischia di perdere la sua centralità quando scendeva nella scena, spazio di inevitabili compromessi dove la Vita e la Scrittura si mescolano a tal punto, da non potersi più confrontare lucidamente.

In definitiva, il Don Chisciotte a teatro finisce di essere quello che è innanzitutto: il trionfo del libro.

Manlio Santanelli

Sarah Vaughan «debutta» stasera a Roma

ROMA — Le bande di «Iricchettoni» che, nel caldissimo 1976, contestarono Sarah Vaughan a Umbria Jazz, identificavano in quella elegante e stizzita matrona il jazz sofisticato e salottiero, contrapposto con buona approssimazione alla rabbia rivoluzionaria delle avanguardie. Non sapevano, probabilmente, che la «divina Sarah», pur confortata di impeccabili sidemen in smoking, la sua rivoluzione musicale l'aveva già consumata circa trent'anni prima, in compagnia niente meno che

di Dizzy Gillespie, Charlie Parker e Billy Eckstine, quando era «la voce» del bebop. In opposizione alle tecniche tradizionali, fondate sull'esecuzione fedele del tema, Sarah Vaughan ha inventato un tipo di eloquio nel quale la parola è subordinata alla sensualità sonora. Nella storia della vocalità jazzistica, è un caso clamoroso: il suo virtuosismo, la sua estensione e flessuosità vocali sono tali da averla fatta apprezzare anche nell'ambito accademico; il volume del suo canto non ha nulla da invidiare a quello delle grandi cantanti liriche, e la sua originalità interpretativa tratta con altrettanta disinvoltura e autorevolezza i «songbook» gershwiniani, la bossanova e i brani più classici degli Anni Quaranta e Cinquanta. A

qualsiasi tema Sarah Vaughan riesce ad applicare la straordinaria ricchezza di chiaroscuri, tenasi derivata dal retaggio gospel, il fraseggio personalissimo, e tutte quelle qualità che l'hanno sostenuta in una carriera totalmente priva di flessioni, dentro e fuori dal mainstream jazzistico, accompagnata da un semplice trio o da un'orchestra sinfonica.

Filippo Bianchi



Roland Barthes

Le implicazioni che da tali atteggiamenti culturali conseguono non dovrebbero però lasciare indifferenti: non soltanto coloro che, nonostante tutto, credono nella letteratura, ma anche e specialmente quanti siano consapevoli e convinti che i fini della letteratura si propongono al di là della letteratura. Traviato in metodologico, il critico è virtualmente deresponsabilizzato di ogni giudizio che non sia quello della scelta del testo, in funzione, come si è detto, della sua adattabilità alla metodologia; e, in questa situazione, è inevitabile che egli tenda a essere soprattutto se stesso, venendo meno alla sua funzione nei confronti del lettore.

André per la critica, dunque, si ripresenta il problema del ritorno a una totalità almeno tendenziale a quella totalità che, sotto l'influenza delle «nuove scienze», la sinistra aveva in trascorsi decenni troppo rozze e dogmaticamente difeso, e alla quale con troppa leggerezza ha spesso poi rinunciato.

«Essere» come scriveva Garin «aperti a tutto perché indifferenti a tutto, non è davvero possibile. Che alcune voci giungano a ricordarci come ciò possa applicarsi anche all'indagine, e alle ragioni della sua sopravvivenza in quanto valore umano, mi è parso un segno che qualcosa stia già cambiando ed anche un invito a riflettere che nulla è innocuo, nulla è innocente, nulla è non-politico». Perciò ho registrato queste voci.

Giovanni Giudici