

Teatro

ARTHUR SCHNITZLER, Ore vive. Quattro atti unici, Mondadori, Milano 1990, ed. orig. 1902, trad. dal tedesco di Giuseppe Farese, pp. 95, Lit 9.000.

Ore vive è un ciclo di quattro atti unici (in origine ne erano previsti cinque) che Arthur Schnitzler ha dedicato a quella tragicomica figura di letterato snob e supponente che nella Vienna di fine secolo, completamente ammalato dalla propria opera e tutto dedicato a se stesso, si mette in mostra nei caffè e si esibisce in lunghe passeggiate nei viali. Il rovello attorno al quale sono costruiti questi brevi lavori è, in sostanza, se sia meglio la vita o la forma, se una abbia il diritto di sacrificare l'altra, se la menzogna artistica possa giocare crudelmente e sfruttare la verità dei sentimenti altrui. Schnitzler non risolve il dubbio. Anzi, anche se ben si intuisce verso chi vadano le sue simpatie sembra aggiungere dei punti di domanda alla fine di ogni netta affermazione dei suoi personaggi. In *Ore vive*, sedici belle pagine che danno il titolo al ciclo, una madre malata si uccide per restituire al giovane figlio poeta la tranquillità e l'ispirazione. Nel più complesso *La donna col pugnale* la vita, tra sogno e realtà, di una moglie è materia diretta per l'opera del marito. *Le ultime maschere* è un esemplare schizzo sul fallimento e sulla vanità del successo. *Letteratura*, infine, è una commediola divertente che ha per protagonisti due ex amanti autori di due romanzi ricavati dalle rispettive lettere. Soltanto uno alla fine verrà pubblicato, ed è già troppo.

Gian Luca Favetto

MIMMA GALLINA, Teatro d'impresa, teatro di stato? Storia e cronaca della scena italiana contemporanea, Rosenberg & Sellier, Torino 1990, pp. 142, Lit 21.000.

Si tende sempre a considerare il

teatro come squisito fatto artistico, dimenticandoci, una volta seduti in poltrona, degli intrecci inestricabili con quelle che sono le sue componenti più prettamente economiche, talmente stratificate e condizionanti da determinare le stesse scelte artistiche, il più delle volte definite solamente a posteriori. Il saggio di Mimma Gallina, che muove da uno stimolo iniziale di Gian Renzo Morfeo, è teso appunto ad analizzare il complesso rapporto tra teatro e stato e la parallela evoluzione degli assetti organizzativi e di mercato. Attraverso un rapido e puntuale excursus storico-politico, ripercorso in funzione della situazione attuale, si giunge ad affrontare la fitta trama degli ordinamenti, delle sovvenzioni ministeriali e locali. Mentre si discute da decenni di una legge organica, il teatro italiano continua infatti a essere governato dalle circolari ministeriali che si sforzano di articolare e di ricomporre il panorama di una scena divisa da sempre fra teatro privato e teatro pubblico, fra teatro d'impresa e teatro di stato, fino ad annullarne nella sostanza i confini e i meccanismi stessi di produzione. Sullo sfondo, il paradosso da cui il saggio prende polemicamente le mosse, per cui appunto tutto il teatro è pubblico e contemporaneamente tutto il teatro è privato.

Alfonso Cipolla

Cinema

LIETTA TORNABUONI, '90 al cinema, Einaudi, Torino 1990, pp. 216, Lit 8.500.

Un anno di cinema raccontato con vivacità e intelligenza da Lietta Tornabuoni, che non si è limitata a collazionare una sintesi di recensioni ai film più significativi distribuiti nelle sale, ma ha voluto dedicare una sezione introduttiva a quei fenomeni che hanno segnato in modo peculiare la stagione cinematografica in questione. Ecco allora sfilare riflessioni, appunti, cronache e curiosità sulle tendenze affermatesi, sui cambiamenti dell'assetto produttivo nell'Europa dell'est e a Hollywood, sul-

l'inerzia decadente" dell'Europa occidentale, sui rapporti fra cinema e televisione, sul disamore e rifiuto del pubblico per il cinema nostrano che ha toccato, a livello di incassi, il minimo storico. Un intervento è dedicato al trionfo dei buoni sentimenti, ovvero agli ultimi Oscar assegnati che hanno privilegiato storie diversamente edificanti, a partire da *Nuovo cinema Paradiso*, preferendole a racconti contemporanei problematici e realistici. Una sezione, *Arrivi*, è riservata ai nuovi talenti emersi o confermati (Jane Campion, Alki Kaurismaki, David Lynch e Giuseppe Tornatore), mentre un'altra, *Partenze*, ricorda, attraverso ritratti vividi, alcune grandi personalità scomparse: Silvana Mangano, Ava Gardner, Greta Garbo e Sergej Paradzanov. '90 al cinema si presenta dunque come una raccolta da leggere e consultare, una sorta di almanacco per ritrovare e ricordare un pezzetto di storia del cinema.

Sara Cortellazzo

Fritz Lang, Il colore dell'oro, a cura di Alberto Rollo, Editori Riuniti, Roma 1990, pp. 295, Lit 28.000.

Fritz Lang, avvicinandosi al cinema anche attraverso un'intensa attività di sceneggiatore, ha sempre intrattenuto nel corso di tutta la sua carriera una confidenza e un rapporto costanti con la scrittura. Lo testimoniano le molte sceneggiature originali che hanno preso forma nei suoi film e le innumerevoli pagine scoperte nel 1976, dopo la sua morte, contenenti appunti, racconti, soggetti, riassunti, trattamenti e vere e proprie sceneggiature per film mai realizzati. Un'edizione critica di una parte di questo materiale, indispensabile per una lettura a tutto tondo del cinema langhiano, è stata pubblicata in lingua tedesca, in due volumi curati da Cornelius Schnauber e Thomas Sessler. *Il colore dell'oro* ci propone una scelta di tali preziosi materiali. Si tratta di cinque storie per il cinema assai diverse fra loro nel respiro narrativo come nelle scelte di "genere": dalla spy-story *Uomini senza patria* (1939) ai thriller psicologico *Cupa primavera* (1954), da un soggetto (*L'altro che è in noi*, 1935), "influenzato da Jekyll e Hyde", come ha dichiarato Lang, alla sceneggiatura *La montagna della superstizione* (1939), l'esito narrativo più articolato e complesso del libro, ispirato a eventi reali "tratti da vecchi giornali, racconti di testimoni e atti giudiziari", come puntualizza il regista. Sono cinque storie per il cinema scritte da Lang nel periodo americano, cinque progetti che ci offrono la possibilità di compiere un piccolo, ulteriore passo nella conoscenza dell'universo narrativo langhiano.

Sara Cortellazzo

Musica

ALDO NICASTRO, Petr Il'ic Čajkovskij, Studio Tesi, Pordenone 1990, pp. 299, Lit 30.000.

Libro prezioso, dalle qualità non ovvie. Innanzitutto è scritto con rara eleganza: una prosa che evita i toni giornalistici con cui tante biografie, oggi, corteggiano l'attenzione del lettore; una scrittura che anche nelle analisi musicali si tiene un passo al di qua del gergo tecnico e sa trovare un efficace tono descrittivo sufficientemente preciso ma non per questo arido. Seconda virtù: è un libro, a suo modo e in un numero di pagine accettabile, completo. Nel senso che c'è, di Čajkovskij, tutto quel che effettivamente è significativo: dall'aneddotica più o meno attendibile alla presentazione delle opere, dalle testimonianze del tempo alle lettere, dal pettegolezzo all'esegesi critica: lavorando a 360 gradi, Nicastro riesce a raccogliere il materiale più diverso, incrociando in modo indubbiamente abile livelli differenti di lettura e di interpretazione, e ottenendo alla fine un ritratto credibile ed esaustivo. Terza virtù: non è un libro ciecamente abbagliato dall'ammirazione per il compositore. La grandezza dell'artista viene fuori, a sbalzo, da una vita che non necessariamente è tramandata come esemplare. E neppure come romanticamente maledetta, o eroica a tutti i costi. Tutto ciò fa sì che il libro di Nicastro, pur essendo un libro su Čajkovskij, non sia inutile. E, nel ripetere per l'ennesima volta una storia ormai logorata da troppe lacrime, riesca a restituire, con l'intelligenza, una sottile aura di intatta meraviglia.

Alessandro Baricco

GUSTAVE REESE, La musica nel Medioevo, Rusconi, Milano 1990, ed. orig. 1940, trad. dall'inglese di Flora Levi d'Ancona, pp. 576, Lit 60.000.

Riappare con il Reese una delle panoramiche più vaste e autorevoli che la storiografia musicale moderna abbia mai dedicato al medioevo. L'opera inaugurò la celebre collana musicologica dell'editore newyorkese Norton, affidata negli anni 1940-60 a specialisti fra i migliori del momento, e apparve poi in questa stessa traduzione italiana nel 1960 (Sansoni, 2ª ed. 1980). La profondità analitica, la ricchezza di esempi e varianti, lo scrupolo descrittivo e documentale con cui l'autore affronta le diverse ramificazioni del canto liturgico e della monodia profana e le forme polifoniche via via più complesse fino al 1453 fanno del volume, dotato di una monumentale bibliografia, un lavoro di ancor utilissima frequen-

za. Proprio per questo è un vero peccato che le novità rispetto alla prima edizione italiana riguardino solo la veste editoriale. Un'introduzione critica e un aggiornamento bibliografico, entrambi più che necessari dopo mezzo secolo, avrebbero messo nel giusto rilievo il valore dell'opera senza nascondere non tanto le numerose scoperte recenti quanto, più in generale, la distanza fra un'impostazione analitico-testuale come quella di Reese e le tendenze della medievistica musicale più moderna, che tenta di capire l'oggetto sonoro anche ricostruendo i destini della sua ricezione.

Antonio Cirignano

L'EDITORE
NOVITÀ

FRANZ TUMLER
IL CAPPOTTO

J. RODOLFO WILCOCK
L'INGEGNERE

J.W. JOHNSON
AUTOBIOGRAFIA DI UN EX
UOMO DI COLORE

HONORÉ DE BALZAC
GOBSECK

WLODEK GOLDKORN
USCIRE DAL GHETTO

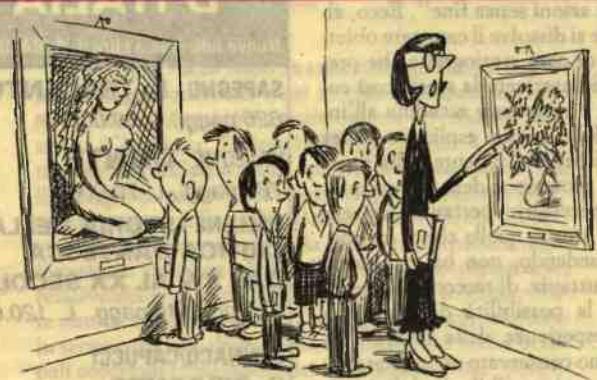
LUCA QUATTROCCHI
LA SECESSIONE A PRAGA

HANS BISANZ
VIENNA 1900

distribuzione RCS Rizzoli libri

L'EDITORE

Via del Commercio, 73
Tel. 0461/824844 - 38100 Trento



CHRISTIAN MARTIN SCHMIDT, Brahms, Edt, Torino 1990, ed. orig. 1983, trad. dal tedesco di Angelo Bozzo, pp. X-195, Lit 35.000.

Non si insisterà mai abbastanza sul rilievo del contributo di Arnold Schönberg nella storia della ricezione brahmsiana. Il suo saggio Brahms il progressivo, scritto nel 1933 e rielaborato per la versione inglese del 1950, analizzando i principi della sintassi musicale in alcuni lavori del compositore, individuava nell'irregolarità metrica una componente fondamentale dell'organizzazione strutturale. L'antitesi tra l'"accademico" Brahms e l'"innovatore" Wagner, già priva di significato per una generazione di musicisti che, come Mahler, Strauss, Reger, erano di fatto cresciuti sotto l'influenza di entrambi i maestri, perdeva ora ogni ragion d'essere anche sul piano critico ed estetico. Schönberg restituiva a Brahms la paternità storica di una "prosa musicale" moderna basata

sui procedimenti della variazione motivica, senza i quali lo stesso metodo della composizione dodecafonica sarebbe risultato inconcepibile. Sulla scia di una tale impostazione analitica si colloca il brillante saggio di Schmidt. Lo studio intende sottrarsi all'orientamento prevalentemente biografico che caratterizza la maggior parte delle monografie su Brahms, per tentare un'indagine sistematica dei principi costruttivi che presiedono alla creazione musicale. E vero che un'importante sezione del volume è dedicata alla posizione del compositore nel contesto politico-sociale. E qui veniamo a conoscenza di un Brahms attento amministratore delle proprie finanze, un Brahms che, benestante a partire dalla metà della sua vita, aderiva ai valori etici prevalenti nel suo tempo, sentiva il vincolo morale del principio borghese di prestazione e manifestava con orgoglio la propria capacità lavorativa. Tuttavia sono senz'altro i densi capitoli centrali, dedicati ai problemi dell'organizzazione formale, quelli in cui è lecito

riconoscere i tratti più interessanti del saggio. Assumendo gli schemi formali della tradizione e opponendosi con impegno al declino dell'armonia nel suo ruolo di portatrice di forma, Brahms perseguiva un ideale di coesione che non escludeva la varietà e la sottigliezza dei procedimenti costruttivi. Schmidt rileva come la stessa tecnica della variazione motivica generasse un livello aggiuntivo di conferimento della forma, poggiante sull'intreccio delle relazioni motivico-tematiche. Coesione, dunque, come garanzia di intelligibilità, pur nella varietà della conformazione e nella ricchezza delle relazioni. È ancora Schönberg ad affermare: "La grande arte deve esprimersi in maniera precisa e concisa. Essa presuppone la mente attenta di un ascoltatore istruito, capace di cogliere, con un solo atto del pensiero, tanto i singoli concetti quanto tutte le relazioni della totalità".

Piero Cresto-Dina