

Teatro

ROBERTO TESSARI, **La drammaturgia da Eschilo a Goldoni, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 218, Lit 25.000.**

Lo studio dello spazio letterario del teatro non ha fatto gran passi avanti da quando Silvio d'Amico nel 1939-40 pubblicò i quattro volumi della *Storia del teatro drammatico*, poi riproposti in compendio innumerevoli volte e fino a oggi continuamente adottati in accademie e università (le ultime edizioni, in 2 voll., sono dell'ed. Bulzoni). Tessari ha dunque buone ragioni — assumendosi il compito di ripercorrere in non più di 200 pagine le vicende della drammaturgia occidentale dal V secolo a.C. fino alla rivoluzione francese — se non tenta di rinnovare gli schemi manualistici e fiancheggiava invece i capitoli di d'Amico con commenti aggiornati, cercando di immettere vino nuovo nelle vecchie botti. Parla poco dei testi e dei loro autori, e molto invece dei profili culturali delle differenti epoche teatrali, di tendenze e d'atteggiamenti drammaturgici generali, non potendo fare a meno d'immaginarsi un lettore che già conosca a sufficienza la vasta letteratura di riferimento. Soprattutto nei paragrafi dedicati all'antico teatro greco o in quelli su "splendori e buchi neri dell'Illuminismo" ribollono sotto la superficie scolastica accenni e intuizioni critiche innovative. Costretta dall'esiguità estrema dello spazio a scegliere fra genericità e concisione specialistica, la loquela è quasi sempre giustificatamente difficile.

Ferdinando Taviani

LUIGI ALLEGRI, **La drammaturgia da Diderot a Beckett, Laterza, Roma-Bari 1993, pp. 206, Lit 25.000.**

A causa della bizzarra scansione

della collana "Nel laboratorio del teatro" cui appartengono sia il libro di Tessari sia quello di Allegri, a fronte dei ventidue secoli del primo, questo secondo abbraccia più o meno due secoli: l'autore può quindi tentare uno schema che dia al manuale un senso storico liberandosi dalla schiavitù del catalogo grosso di ere e di fasi. Propone come chiave la tensione fra regole drammatiche codificate dagli intellettuali (che egli definisce anche "dilettanti di teatro") e pratiche dei teatranti di professione. Ma benché protesti per quel tipo di storiografia teatrale che tiene conto quasi esclusivamente del teatro degli intellettuali, l'autore in pratica riesce poi a fare eccezione solo nelle prime pagine, fino al *mélodrame* e alla "vulgata del romanticismo". Poi segue una partizione che s'adeguava a quella dei manuali correnti di letteratura (naturalismo, simbolismo, avanguardie storiche, Pirandello, Brecht, "impegno" e "assurdo" nel secondo dopoguerra). Scritto in modo affabile, il libro tiene conto della generalità dei movimenti e delle loro ideologie più che delle opere e degli autori; si interessa molto alle dichiarazioni di poetica, poco alle pratiche; preferisce manualizzare la letteratura più che i modi delle sue interazioni con la vita in scena.

Ferdinando Taviani

Cinema

MAURO MARCHESINI, **La carta del cattivo, Alfred Hitchcock e L'ombra del dubbio, Lubrina, Bergamo 1993, pp. 84, Lit 14.000.**

Merita una certa attenzione la collana "Ventuno per quindici", diretta da Adriano Piccardi e Angelo Signorelli, che viene inaugurata da questo volume. L'idea che la ispira è semplice e originale. Ogni suo testo sarà dedicato a un singolo film secondo un approccio affidato alla discrezione dell'autore — che non per forza di cose dovrà

essere un critico cinematografico. L'unica condizione è quella di privilegiare un registro narrativo rispetto a uno saggistico. Marchesini coglie al volo la proposta e dà vita a una stimolante e personale lettura di *L'ombra del dubbio*. Mescola continuamente realtà e finzione, giocando con quelle stesse pratiche di simulazione di cui Hitchcock è sempre stato maestro, e ricorre a personaggi immaginari, appartenenti tutti al mondo del cinema e descritti con un piacevole senso dell'humour, che intervengono nel testo come protagonisti in possesso di una loro esperienza e verità. In questo modo Marchesini finisce non solo con l'offrirci un'acuta interpretazione critica del film, secondo un tragitto scortato per scelta dal dubbio più che da monolitiche certezze, ma riesce anche a rendere "seducenti come un romanzo" i minuziosi passaggi di analisi testuale che di solito mettono a dura prova anche il più paziente e preparato dei lettori.

Dario Tomasi

ETTORE PASCULLI, **Il grande cinema europeo. Linguaggi, tendenze, ideologia, Cinecittà International - Mazzotta, Milano 1993, pp. 279, s.i.p.**

Il volume compie un viaggio attraverso le tendenze del cinema europeo dalle origini ai nostri giorni, con un occhio di riguardo alle innovazioni tecniche più significative, ai momenti e movimenti che hanno contraddistinto in modo peculiare le cinematografie nazionali (e pensiamo ad esempio all'espressionismo tedesco e alla nouvelle vague francese) e a quei maestri che hanno lasciato una traccia autoriale indiscutibile nella storia del cinema (da Dreyer a Vigo, da Renoir a Rossellini). Il libro di Pasculli compie in realtà una carrellata veloce sulla materia trattata che è talmente di vaste proporzioni da richiedere in partenza più spazio, più volumi. Utili e interessanti ci paiono in particolare gli ultimi due capitoli, l'uno dedicato alle innovazioni tecnologiche e alle nuove frontiere della comunicazione elettronica, l'altro incentrato in particolare su alcuni autori o direttori della fotografia del cinema contemporaneo, da Rotunno a Storaro, da Bertolucci a Wenders. Il volume è corredato inoltre da un ricco apparato iconografico.

Sara Cortellazzo

Cinema segnalazioni

GIANNI AMELIO, **Il ladro di bambini, Feltrinelli, Milano 1992, pp. 153, Lit 14.000.**

Sceneggiatura del film curata da Amelio, Sandro Petraglia e Stefano Rulli, con una prefazione di Goffredo Fofi.

CARLO CAROTTI, **Alla ricerca del Paradiso, Grafhos, Genova 1992, pp. 180, Lit 26.000.**

Uno studio incentrato sull'operaio nel cinema italiano dal 1945 al 1990.

Zhang Yimou, a cura di Flavio Merkel, **Dino Audino, Roma 1992, pp. 64, Lit 5.000.**

Breve viaggio nell'universo del più famoso cineasta cinese contemporaneo, con una prefazione di Goffredo Fofi.

GUGLIELMO MONETI, **Luciano Emmer, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 104, Lit 10.000.**

SERGIO TRASATTI, **Ingmar Bergman, La Nuova Italia, Firenze 1992, pp. 188, Lit 10.000.**

Musica

Tutti i libretti di Wagner, a cura di Olimpio Cescatti, prefaz. di Quirino Principe, Garzanti, Milano 1992, pp. XXII-751, Lit 90.000.

È noto come la più autorevole e ampia edizione italiana dei libretti di Wagner fosse fino ad oggi quella curata da Guido Manacorda, pubblicata tra il 1920 e il 1940 dalla casa editrice Sansoni e in seguito più volte ristampata. Di fronte a quella memorabile, ma un po' invecchiata traduzione, lo sforzo di Cescatti sembra essere stato quello di fornire una versione meno incline alle forme arcaizzanti e complessivamente più attenta ai significati originari. A destare interesse non sono però soltanto le scelte di ordine stilistico. Il volume raccoglie per la prima volta tutti i libretti che Wagner scrisse e mise in musica, inclusi *Die Feen*, *Das Liebesverbot* e il frammento *Die Hochzeit*, assenti nelle precedenti edizioni in italiano e spesso sacrificati anche dalla critica, in nome di un'attenzione quasi esclusiva nei confronti dei più noti *Musikdramen*. Il testo tedesco, riportato a fronte, è stato per lo più esemplato sulle partiture nelle varie edizioni (Peters, Breitkopf & Härtel, Schott), ma in alcuni casi riproduce quello contenuto nelle *Sämtliche Schriften und Dichtungen* (1911, 1914) o, come avviene per i *Meistersinger*, è stato desunto dalla prima edizione (1868) del poema wagneriano. Davvero esaurienti sono le note informative riportate per ciascuno dei libretti: date di composizione del testo, date relative alla composizione musicale, circostanze della prima rappresentazione, primi interpreti, prima rappresentazione italiana, eventuali versioni alternative o revisioni. La prefazione di Quirino Principe costituisce un vero e proprio saggio di esegesi wagneriana: la questione relativa alla collocazione poetica dell'opera del compositore viene ricostruita attraverso un'attenta e documentata disamina, che non rinuncia ad esplicite

prese di posizione, né ad originali proposte teoriche.

Piero Cresto-Dina

Musica segnalazioni

ADRIANO CREMONESE, **Giacinto Scelsi. Prassi compositiva e riflessione teorica fino alla metà degli anni '40, L'Epos - Quaderni perugini di musica contemporanea, Palermo 1992, pp. 85, Lit 17.000.**

REGINALD SMITH BRINDLE, **La composizione musicale. Orientamenti didattici, Ricordi, Milano 1992, ed. orig. n.i., trad. dall'inglese di Davide Zannoni, pp. 243, Lit 28.000.**



EDIZIONI GRUPPO ABELE

Giovanni La Fiura
Umberto Santino

DIETRO LA DROGA

Economie di sopravvivenza, imprese criminali, azioni di guerra, progetto di sviluppo

pp. 304 - L. 26.000

Il libro, che comprende documenti in gran parte inediti, denuncia come dietro la droga si nasconda uno degli aspetti più odiosi e complessi delle relazioni tra Nord e Sud del Mondo

VIVERE LA SOLIDARIETA'

Una NUOVA COLLANA che si articola in cinque volumi e intende avviare un'analisi critica del concetto di solidarietà

In uscita il primo volume

ETICA E POLITICA

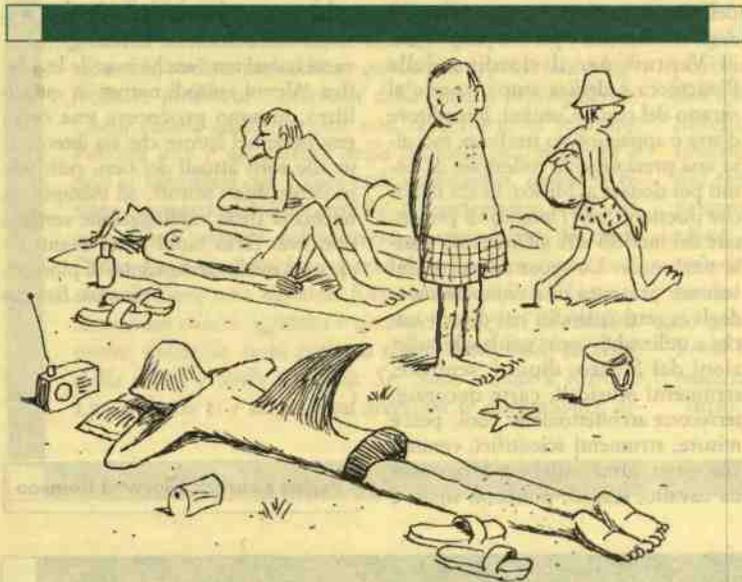
a cura di
Filippo Gentiloni
contributi di:
A. Monticone, C. Mancina,
G. Salio, S. Zamagni

pp. 144 - L. 24.000

L'essenziale nesso tra etica, solidarietà e politica. Una solidarietà non politica rimane nel chiuso del privato o delle intenzioni. E non serve neppure una politica non solidale: sarebbe una politica del più forte, puro pragmatismo...

Edizioni Gruppo Abele
Via Giolitti 21 - 10123 Torino
Tel. 011 - 8395443/4/5

Distribuzione Gruppo Editoriale Fabbri



MAYNARD SOLOMON, **Il diario di Beethoven**, Mursia, Milano 1992, ed. orig. 1990, trad. dal tedesco di Claudio Salone, pp. 183, Lit 70.000.

Verso la fine del 1812, trovatosi in una situazione di estremo isolamento per il progressivo e combattuto distaccarsi da molti amici, Beethoven incomincia a tenere un diario. Vi annota i propri sfoghi intimi, qualche riflessione poetica, molti frammenti di quotidiano e, soprattutto, moltissime citazioni letterarie, trascrizioni da Omero, Plutarco, Schiller, Herder, da testi filosofici e della letteratura indiana. Gli sembra, forse, di poter così dominare meglio la propria esistenza solitaria, di avere, comunque, un proprio doppio con il quale conversare. Va avanti per sei anni, sino al 1818; poi abbandona.

Dopo la morte il diario scivola tra diverse mani, viene copiato da Anton Gräffer per una progettata "biografia

viennese" da pubblicare presso Artaria e poi se ne perdono le tracce, forse perché smembrato e venduto dalla vedova del nipote Karl. La traduzione presentata in questo volume si basa dunque sulla copia Gräffer, riprodotta a fronte nella versione manoscritta e, in piccolo, nella trascrizione dell'edizione tedesca.

Le note di copertina annunciano che "per la prima volta un'ampia cerchia di lettori ha accesso" a uno dei documenti più importanti della vita di Beethoven. In realtà si tratta di materiale certamente assai prezioso per uno specialista, per qualcuno interessato a scoprire i costi della carta da musica, i progetti di viaggi mai avvenuti, la scelta di annotare il tal passo letterario di un'opera anziché il tal altro; importanti e accurate sono, in tal senso, l'introduzione e le note di Solomon. Meno interessante, per l'ampia cerchia di lettori", avventurarsi lungo le storie degli investimenti finanziari, di titoli di libri appena annotati o

di citazioni passate in proverbio. E questa contraddizione è un disagio che la presentazione di Claudio Casini palesa in modo inevitabile, cercando il più chiaro tono divulgativo ma sortendo, a conti fatti, un unico concetto realmente utile per avvicinarsi al Diario di Beethoven (quello dell'accostare la di lui opera musicale a un compiuto sistema filosofico i cui lacerti sono i pensieri sparsi in queste pagine) e regalando poi una messe di informazioni un po' disordinate il cui rapporto con il Diario non è sempre così evidente.

Ciò che chiunque può cogliere è l'aleggiare, prepotente, di un romanticismo impetuoso e quasi bozzettistico, continuamente teso a travolgere l'arte e la vita, a torturare un uomo abbandonato al proprio struggimento. Che è proprio, a ben vedere, il Beethoven dell'iconografia tradizionale.

Nicola Campogrande