

Due testi ritrovati

Angelo Maria Ripellino

A cura di Antonio Pane

◇ eSamizdat 2007 (V) 1-2, pp. 455-458 ◇

Offriamo qui di seguito i testi di due delle trentatre voci recentemente recuperate che forniscono in un'altra sezione di questo numero di eSamizdat (pp. 449-452) un sostanzioso aggiornamento alla nostra bibliografia ripelliniana (eSamizdat, 2004/2, pp. 251-274), ventisei delle quali riguardano gli "articoli illustrativi" apparsi tra il 1955 e il 1961 sul Radiocorriere tv (presentazioni di spettacoli radiofonici e televisivi di area slava che costituiscono la seconda sezione di un volume – previsto dalle edizioni Mesogea con il titolo Solo per farsi sentire – in cui saranno anche riunite una serie di interviste a Ripellino).

Il breve studio su Pasternak, ulteriore testimonianza (al momento la più antica) di una "lunga fedeltà", ci sembra interessante perché vi sono precocemente enunciati i principali temi della riflessione critica di Ripellino sul poeta di Peredelkino (la meteorologia, la natura, la musica, l'intimismo, i treni ecc., fino alle riserve sulla produzione più recente) e perché vi figurano traduzioni di frammenti (nell'ordine, da I pini, I tordi, Primavera) che ricompariranno, con sensibili varianti, nella edizione einaudiana delle Poesie.

Analogamente, nell'accurata recensione alla Storia del teatro russo di Ettore Lo Gatto (da associare all'affettuoso quanto efficace ritratto che festeggia i sessant'anni del maestro: "Tra Puškin e Mácha", La fiera letteraria, 16.7.1950, p. 3), con le sottolineature della "dimensione spettacolo" e con la sfilata conclusiva di protagonisti primonovecenteschi, Ripellino sembra ritagliare lo spazio dei suoi futuri saggi teatrali: Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia e Il trucco e l'anima.

Come già avvenuto per altri testi di Ripellino pubblicati da eSamizdat ("Quattro scritti sul teatro e la poesia", eSamizdat, 2005/2-3, pp. 447-451), nell'intento di rispettare lo stile dell'autore, gli interventi redazionali sono stati limitati al minimo indispensabile: attualizzazione dei nomi citati e uso di corsivi, virgolette e parentesi.

Antonio Pane



L'ULTIMO PASTERNAK

L'ultimo volume di Boris Pasternak, *Lo spazio della terra*, è diviso in due parti: *Sui treni mattinali* e *Versi di guerra*. C'era già in una lirica di *Seconda nascita* il motivo dei treni moscoviti. Non so quante volte torni l'immagine del treno nella poesia di Pasternak, come nelle pagine di Kaverin. Il titolo di questa prima parte allude al tempo velato dell'alba, al risveglio della natura che ricorda il risveglio favoloso dell'infanzia. Molti dei temi trattati qui si trovano anche in opere precedenti: la lirica *Pini* riprende quella del volume *Temi e variazioni*, intitolata *Nel bosco*, il quadro della città a primavera si incontra spesso in *Oltre le barriere*.

C'è qualcosa talvolta delle cantilene zingaresche di Blok, e soprattutto una atmosfera lunare e lattiginosa, il clima delle "notti" care ai simbolisti russi. Ad esempio, in queste due quartine:

Ogni sera dietro il rimorchio
sui sugheri avanza il chiarore
e cangia come grasso di pesce
e velo nebbioso d'ambra.
Annotta, e gradualmente
seppellisce la luna le tracce
sotto la bianca magia della spuma
e la nera magia dell'acqua.

I paesaggi di Pasternak richiamano le tele ariose dei pittori Serov e Levitan. Una volta l'acquazzone era l'immagine centrale del mondo di questo poeta; i suoi versi, in un gioco di lampi, riflessi, barlumi, conservano ancora un senso di umido e di piovigginoso. In lui la natura rappresenta la liberazione e la salvezza dell'uomo dal peso della realtà. L'ambiente è sempre la villa della periferia moscovita, con la sua melodiosa solitudine. Pasternak trova delle equivalenze musicali tra natura, stanza e tempo. La sua arte ha le proprie radici nella musica, come quella dei simbolisti. Belyj per il romanzo *Il cinese battezzato* si ispirò alla *Kreisleriana* di Schumann e per la *Prima Sinfonia* alle composizioni di

Grieg. Ma Pasternak, più che nelle opere dei musicisti, scopre nella natura una sequenza di note, accordi e fughe. La musica si delinea così in figurazioni concrete, in corrispondenze geometriche. Canta nella lirica *I tordi*:

Ecco una sillaba lunga, ecco una breve,
 ecco una calda doccia, ed una fredda.
 Ecco quel che producono con l'ugola,
 stagnata dal luccichio di queste pozze.
 Sui mucchietti è il loro villaggio.
 Ammiccar di dietro le tendine,
 mormorio negli angoli delle stanzette
 e cicaluccio di un intero giorno.
 Per le loro stanze spalancate
 s'aggirano indovinelli già risolti.
 Le ore batte il bosco folto,
 e i rami cantano i quarti.

Nelle ultime poesie non prende rilievo un accento mosso, irrequieto, dinamico, ma una distesa serenità contemplativa, spesso tenuta su una tastiera elegiaca. S'accentua da un lato il contenuto emotivo e dall'altro il tono casalingo. La lirica di Pasternak si risolve in mormorio, intima confidenza, operosità familiare. Tutto ciò che è casalingo in arte possiede una sua tradizione. Tat'jana nell'*Onegin*, Carlotta che taglia il pane nero nel *Werther*, la cronaca di famiglia di Aksakov, i proprietari d'altri tempi gogoliani, il taccuino di cucina di Rozanov. E si appoggia a un gusto sottile dei dettagli. Pasternak vi parlerà dell'inverno in cucina, del canto di Pet'ka, della dispensa raggelata, di un ravello amaro, con il suo tono discorsivo e la sua tendenza ad enumerare le cose.

Questa raccolta, dalla linea esile e lievissima, ha perduto quel carattere di "pasternakismo" ermetico e frammentario che Sel'vinskij derise ne *Le memorie di Evgenij Nej*. Come Esenin nelle sue ultime poesie, Pasternak da tempo s'è andato avvicinando alla chiarezza e talvolta persino alla struttura puškiniana. Le lettere inserite nel poema *Il luogotenente Schmidt* ricordano per certi accenti le lettere dell'*Onegin*. Il poeta si avvia ora a una sintassi classica, senza fratture né molteplicità di piani. *Falso allarme* è una lirica degna di Batjuškov.

Siamo di fronte a una poesia delle stagioni. Ogni primavera è una favola, una rinascita, un avvenimento mondiale. Il tempo pasternakiano sembra fermo su quel punto dello zodiaco dove è simboleggiato l'inverno che trapassa nella primavera, con il gelo che si scioglie. La ruota delle stagioni gira su un quadrante di feste, incontri, ricorrenze. Pasternak è intento a coglie-

re ogni voce e fruscio della vita, a metterne in risalto i particolari più fiochi e più nascosti. Nei versi di guerra il frammento lirico di paesaggio cede al racconto e si dispiega in cadenze di ballata. Il modello ideale per questo genere è sempre Tichonov con le sue ballate della guerra civile. Tichonov puntava sul soggetto più che sulle immagini: Stevenson, Kipling, Twain erano i suoi maestri. C'è un libro più recente di Tichonov, *L'ombra dell'amico*, del 1936, in cui da un viaggio in un'Europa fosca e annerita, per città immerse in un buio denso e triste, egli trae presagi del prossimo conflitto.

Pasternak aveva già composto delle ballate melodiche. Nella letteratura sovietica hanno scritto ballate Aseev, Bagrickij (sul modello di Walter Scott e di Burns) e persino Majakovskij. Pasternak coglie la guerra nel momento in cui si trasfigura in leggenda, diventando quadro, incisione, scultura. Egli circoscrive medaglioni e aureole di generali e soldati; in *Affresco che riprende vita*, con gusto acmeista, rappresenta Stalingrado notturna come in un'icona. Scene di battaglia si profilano in forma di antiche "visioni". Vjaz'ma e Gžatsk, la batteria del PVO [Protivovozdušnaja oborona (difesa antiaerea)], i fuochi d'artificio dopo le avanzate, storie di combattenti e di "eroi senza nome delle città assediate".

Queste liriche non appartengono al meglio di Pasternak, perché il tema bellico esula dal cerchio della sua arte: i componimenti più riusciti, infatti, sono anche qui quelli in cui ritorna, sommerso, il canto della natura. Talvolta si entra in un'atmosfera slava. C'è qualcosa di pagano: il senso di antichi riti e la Russia con una saggezza ieratica. I versi si coprono del colore ingemmato e aureo del vecchio mondo slavo, come le stanze dei bojari e la chiesa di Vasilij il Beato. Così nell'ultima lirica, *Primavera*, che si allarga come in una cupola trionfale:

Al sognatore e al poeta notturno
 Mosca è più cara d'ogni cosa al mondo:
 egli si trova a casa, alla sorgente
 di tutto ciò di cui fiorirà il secolo.

Pasternak rivela qui ancora una volta il suo sentimento dell'epoca. Con i versi di *Un'alta malattia*, *L'anno 1905* e *Il luogotenente Schmidt* egli aveva dimostrato come la storia possa elevare un poeta. Questi poemi infatti appartengono a quel vasto epos sovietico di cui diede il prologo Majakovskij in *Guerra e pace*. Tuttavia il senso della storia, nel quale il poeta inquadra il tormento

della propria generazione dinanzi ai nuovi tempi di cui si riconosce testimone e attore, ricorda la posizione di Blok nel poema incompiuto che si intitola *La ricompensa*. *Seconda nascita* segnò per Pasternak il distacco dall'occidente, così come i poemi avevano indicato l'abbandono dell'individualismo in nome d'una realtà sociale. In quest'ultimo volume il sentimento dell'epoca diventa amore della tradizione.

["L'ultimo Pasternak", *La nuova Europa*, 1946 (III), 1, p. 8]



ETTORE LO GATTO, *Storia del teatro russo*

La *Storia del Teatro russo* conclude quel trittico di libri in cui, con la pazienza certosina e con l'appassionata dedizione di coloro che il moderno poeta ceco Otokar Březina chiamò "costruttori di templi", Ettore Lo Gatto ha raffigurato lo svolgimento della cultura di Russia dalle origini ai nostri giorni. Come già nella *Storia della letteratura* e nella *Storia politica*, anche qui egli iscrive le vicende, gli avvenimenti, i testi, le biografie in una sintesi pacata e armoniosa. Pur muovendo dall'aspetto letterario del teatro, il Lo Gatto sa osservare lo spettacolo nella sua compiutezza e cogliere il sincronismo dei diversi elementi che lo congegnano. Non solo il repertorio, ch'egli conosce in maniera invidiabile, ma i valori figurativi della scena, gli esperimenti della regia innovatrice, la recitazione, l'accordo di musica, pittura e danza attraverso i secoli, i circhi e le marionette hanno posto a rilievo in quest'ampia cronaca che sembra includere e orchestrare storie differenti in un solo spartito.

Ciò che più colpisce il lettore nei due volumi, ricchi di illustrazioni che si susseguono come i fotogrammi d'un film documentario, è la sagacia e la sicurezza con cui il Lo Gatto inquadra e sviluppa i suoi temi, toccandone a mano a mano tutti i lati, sempre su un fondo di precisi richiami e riferimenti alla critica russa: riferimenti così copiosi che tu puoi ricavarne, come una tela nascosta, un altro filone del libro, e cioè la rassegna dei critici e recensori e storici del teatro russo.

In questa molteplicità di motivi, intrecciati con abile montaggio, il Lo Gatto non perde mai di vista l'ambiente storico, le radici sociali, le condizioni politiche

in cui una commedia maturò o uno spettacolo fu messo in scena. Fedele al criterio del giudizio obbiettivo e sereno, sino a sacrificar talvolta le proprie predilezioni, egli è riuscito a presentare in un evidente rapporto di equilibrio la parte antica e quella moderna e a giudicare senza pregiudizi tutta la materia intricata e bruciante del periodo sovietico. Il lettore avveduto può trovare in questa *Storia*, non solo il piacere della consultazione e della ricerca, facilitata da un prezioso indice che orienta a rintracciare i fili d'un vertiginoso ordito di accenni e spunti e titoli e allusioni, d'un ordito contesto con minuzia d'orologiaio, ma anche la gioia d'una scrittura lenta, meditata, che resta avvincente e scorrevole, nonostante l'inevitabile groviglio di nomi e di date, che talvolta s'affastellano come gli oggetti nei "campi totali" del cinema. Fra i maggiori pregi del lavoro van ricordate la vivezza con cui l'autore narra e condensa la trama d'innumeri drammi e la scrupolosità con cui, nella chiusa dei capitoli, nomina le rappresentazioni, gli adattamenti, le riduzioni, le opere musicali derivate dai testi dello scrittore in esame.

Per vastità di concezione e per abbondanza di particolari, la *Storia* del Lo Gatto supera quanto s'è scritto sinora sul teatro russo in occidente e forse anche in Russia. Le storie del Znovsko-Borovskij, del Wiener, della Gourfinkel erano limitate all'età contemporanea. Invecchiate ormai, sebbene doviziose di notizie, quelle del Morozov e del Varneke; e la recente compilazione in francese del regista Nikolaj Evreinov troppo unilaterale e polemica. L'unica storia complessiva in russo che abbia ancor oggi una vitalità incontestabile è quella di Vsevolodskij-Gerngross apparsa nel 1929, storia di cui il Lo Gatto ha certo tenuto conto. Sarebbe difficile voler isolare nell'enorme spazio di questo lavoro le pagine che più fanno spicco, poiché una tale opera va piuttosto considerata nella sua struttura organica, nella sua unità compositiva, nell'ingegnoso meccanismo che annoda e ingrana i capitoli. Ciascun lettore tuttavia vi scoprirà a suo modo suggestioni diverse e momenti più curiosi e zone più interessanti. Per conto nostro, porremmo in risalto il bel capitolo delle origini, dove l'autore muove le figure bislacche degli istrioni skomorochi, dei burattinai e delle maschere popolari, i "caldei" che partecipavano al rito della Fornace, i paladini, i clowns, i guerrieri della commedia-mosaico sull'imperatore Massimiliano.

Oppure il capitolo su Denis Fonvizin, che sottolinea il realismo satirico di questo commediografo settecentesco. Oppure le pagine documentatissime e ragionate su Griboedov, oppure quelle assai ricche su Puškin drammaturgo, dove tutta la letteratura critica sull'argomento è accuratamente vagliata. O quelle su Gogol', dove egli segue punto per punto, con la tranquillità d'un antico glossatore, tutte le opposte interpretazioni, formalistiche e sociali, della maniera gogoliana, trovando come sempre un centro di equilibrio. E ancora ci piace segnalare la disamina del teatro di Ostrovskij, le pagine su Čechov che in certi momenti assumono, là dove si parla di atmosfere e stati d'animo e "accoramento nostalgico", un tono di sottile poesia, oppure il capitolo su Andreev che proietta nella sua giusta luce grottesca e prestigiosa l'opera ormai trascurata di questo autore. Il teatro lirico di Blok, che fa danzare mistici fantocci in un clima da "fêtes galantes"; gli spettacoli pagliaccheschi dei futuristi a Pietroburgo; l'arte di Stanislavskij (riflessa nei suoi svariati aspetti e non imprigionata nella formuletta a cui oggi si è soliti ridurla); il cabaret di Nikita Baliev; le teorie dionisiache di Vjačeslav Ivanov; gli splendidi balletti Djagilev; la smagliante produzione scenografica del "Mondo dell'arte"; le tappe del lungo cammino di Mejerchol'd (dal simbolismo all'interesse per Hoffmann e per Gozzi, sino al costruttivismo e alla biomeccanica); i sistemi teatrali di Vachtangov, di Radlov, di Akimov; il teatro ebraico di Granovskij e di Michaels; i drammi di Majakovskij; le opere di Šostakovič e Prokof'ev; i balletti di Gliere e di Asaf'ev: ecco alcuni fra i ghiotti motivi di questa *Storia*, che resterà come una miniera inesauribile per tutti gli studiosi di teatro e come un vanto della nostra slavistica.

[Recensione senza titolo a: Ettore Lo Gatto, *Storia del teatro russo* (Sansoni, Firenze 1952), *Rivista di Studi Teatrali*, 1952 (I), 3-4, pp. 346-348]

