

gli elementi di raffinatezza e di ampollosità tali da compromettere la spontaneità dell'invenzione.

Se la destinazione dell'opera ne costituì il vizio d'origine, la forte personalità del Maestro doveva però parzialmente sanarlo. Sicchè ingiustamente Hans von Bulow, illustre direttore d'orchestra e compositore, e primo marito di Cosima Liszt, colpì un giorno Verdi con l'accusa di meyerbeerismo: la critica sua, derivata da monocolismo partigiano, e giustificabile solo dal punto di vista del genere e delle forme, era già smentita dalla sostanza musicale posta dal Verdi nel Don Carlo. Meyerbeer, musicista, attinge a fonti così differenti che l'eterogeneo è quasi la essenza del suo stile; Verdi, invece, resta Verdi anche nel raro caso che ragioni estrinseche gli inceppino la libera ispirazione. Non sarebbe altrimenti Verdi tornato nel 1884, al Don Carlo, al fine di rimediare, fin dove gli era possibile, ai difetti dell'opera derivati dalle circostanze in cui venne scritta. La seconda edizione in quattro atti senza ballo coll'abolizione di qualche scena prolissa e il rifacimento di altre scene capaci di maggiore sviluppo drammatico, era in fondo destinata ad avvicinare Don Carlo al gusto italiano. Ma se l'abolizione intera dell'inutile balletto riuscì a far scomparire uno dei segni più caratteristici del genere francese, la soppressione dell'intero primo atto produsse invece la mutilazione della trama drammatica in uno dei suoi più indispensabili elementi: la rappresentazione dell'autefatto.

Ed ecco, nel 1887, sotto gli occhi dello stesso Verdi, apparire sulle scene del Carlo Felice di Genova, il Don Carlo, in una terza edizione, ove le amputazioni drammaticamente logiche e le innovazioni musicalmente vantaggiose della seconda edizione, erano conservate, ma al tempo stesso il primo atto veniva riammesso all'onore della scena. E' questa la forma accolta alla Scala, come i suggerimenti dell'arte consigliano.

Certo i cinque atti, anche senza balletto, possono sembrare eccessivi al moderno gusto delle proporzioni. Il Don Carlo, in conclusione, contiene elementi di varietà, di carattere, di ricchezza espressiva tali, da temperare le impressioni date dalla sua mole e dalla qualità della materia drammatica.

La rappresentazione alla Scala fu degna dell'opera stessa. Il Maestro Antonino Votto la disse come si doveva.

L. E. PELLILI

NARRATIVA

Bacchelli vecchio e nuovo

Non c'è, forse, solo una coincidenza cronologica, nel fatto che di Riccardo Bacchelli siano usciti, a brevissima distanza, il « libro primo » della edizione definitiva delle sue opere, presentato col titolo di « Memorie del tempo presente », (Rizzoli, Milano, 1953) e la sua ultima fatica narrativa, « Il figlio di Stalin » (Rizzoli, Milano, 1953), tutta tuffata e compromessa coi motivi di una materia che ancora si prospetta nella fluidità e nella incandescenza di una cronaca bruciante quant'altre mai.

Sussiste, in realtà, tra lo spezzettato e pur unitario panorama delle « Memorie », in quel suo comporsi di successivi e non contraddittori momenti, dalla calda sensualità dei « Poemi lirici » (prose ritmate si potrebbero piuttosto definire, atti dell'« Amleto » che riprendono il classico motivo shakesperiano con spregiudicatezza tutta moderna, fino alla concitazione appassionata degli endecasillabi per « La notte dell'8 settembre 1943 », un intimo legame, in un egual sentimento del tempo. Che è, appunto, un vivo senso di presenza, di partecipazione sofferta, di identità di motivi e di interiori richiami.

Non sarebbe difficile, a chi volesse indugiare nell'analisi, diconoscere in questi scritti, oltre le diseguglianze cronologiche e i dislivelli di misura, i movimenti fondamentali che ricorrono in tutto il mondo letterario di Bacchelli, e, quasi, come egli stesso avverte, « i primi lineamenti e la chiave di un'opera », sempre sul punto di apparire conchiusa, e sempre aperta alle ascultazioni e ai sussulti di un tempo quanto altri mai favorevole ad un lavoro di ripresa e di introspezione cui è ovvia tentazione la facilità dei mezzi espressivi e un non esaurito turgore di vena narrativa.

Basti tuttavia a confermare la spontaneità del ravvicinamento, qualche breve nota sulla audace attualità del romanzo costruito su una scarna notizia relativa alla oscura morte di un figlio di Stalin in un campo di concentramento tedesco.

Un tema da far rimanere col fiato sospeso, solo che si pensi a quel tanto di distacco necessario nonchè al fatto storico, al motivo di cronaca, per poter venire, senza troppo rischi, calato in forma d'arte. E tanto più quando, per lunga familiarità con la produzione di Bacchelli, si conosca come sia essenziale, nel suo mondo narrativo, la esi-

genza di determinare, intorno ai personaggi, quella particolare suggestione di lontananza che Pancrazi aveva definito come una specie di « doratura di tempo ». E, tuttavia, non si può non riconoscere che anche in questo suo arduo assunto il narratore Bacchelli sia riuscito ad essere fedele a se stesso e ai suoi personalissimi moduli, disponendo intorno al protagonista una suggestione di lontananza dovuta non più come ne « La cometa », agli sfumanti contorni di una geografia favolosa, o come ne « L'incendio di Milano » alle leggendaria atmosfera di Vill'Alma, ma piuttosto ad una situazione psicologica che isola il protagonista, col suo inafferrabile dramma umano, in un mondo la cui soluzione di continuità dove, come pure avverte l'Autore, più propriamente che di diverso, si potrebbe parlare di « una misura in quattro tempi, scandita su quattro accenti »), alle « Memorie del tempo presente », con la loro andatura di saggio, inquadrato nel clima del primo conflitto mondiale, ai cinque col mondo del campo di concentramento, prospettato in tutto l'orrore e con tutta la corposa concretezza della sua realtà che appartiene alla cronaca se non ancora alla storia, si avverte via via sempre più evidenziata, in un lungo monologo quasi esclusivamente interiore, e reso appena sensibile dalla presenza di quella specie di controfigura che è il compagno Sergio, rilevato come su uno sfondo di anonima corralità.

In questa impostazione, il dramma del giovane Jacob, l'ignoto figlio di Stalin nato dalla prima moglie del dittatore russo, — Caterina Svanidze, creatura di dolcezza che, sola, aveva avuto il potere di raddolcire il cuore, rimasto, alla precoce morte di lei, « come di pietra », — si delinea come in un superiore distacco che permette di prospettarne i termini su un piano di universalità, indipendente da ogni contingenza di tempo e di ambiente.

Per chi aveva capito la tremenda posizione di una potenza totalitaria, in un assolutismo necessitato da una sua stessa interiore dialettica a non ammettere possibilità di errori, nè umane debo-

lezze, nè concessioni, c'aveva scelto per sé la parte dell'oscuro lavoratore, libero tuttavia di non abdicare alla propria personalità, e non aveva visto aperta a sé altra evasione che non fosse il confondersi nella massa anonima, essere divenuto un numero in un campo di concentramento poteva significare la suprema liberazione. Ma per una specie di paradossale capovolgimento di situazione, il suo vero essere lo perseguita, tra le pesanti procedure della burocrazia tedesca, sino a determinargli una posizione di apparente privilegio (un figlio di Stalin potrebbe rappresentare, comunque, un ostaggio prezioso!) che sarà la sua vera condanna. Vittima del sistema, visto nella sua logica spietata, egli sarà stritolato nell'ingranguaggio del sospetto e del tradimento, sino ad una specie di finale parodia di processo che ripete squallidamente lo schema obbligato di tutti i celebri processi e le altrettanto celebri epurazioni caratteristiche del regime che fa capo a quello stesso padre da cui si è sempre sentito infinitamente lontano. E, nella sua lucidezza, non gli resta che accettare in una apparente e, per gli altri, inesplicabile passività. Sì che soltanto per una serie di circostanze riesce a sfuggire alla condanna e a morire oscuramente sepolto dalla neve, in una marcia disperata di evasione dal campo di concentramento.

Malinconica e suggestiva figura, resa con sommessima discrezione, senza nessuna indulgenza per il romanzesco e lo spettacolare, ma con un costante impegno a trarne una di quelle umane lezioni che rispondono così bene, anche se qui con effetti ormai noti e largamente scontati, ad uno degli umori predominanti del moralista Bacchelli.

Che anche da questa sua ultima prova è uscito in ottima forma, giungendo pure ad una notevole fusione dell'ardua materia, e lasciando intravedere una complessità di istanze spirituali che per molteplici correnti si riannoda al pretesto del romanzo, portato ad una resa più persuasiva di quanto fosse dato forse prevedere.

I. SCARAMUZZI

A. D. SERTILLANGES

PREGHIERA E MUSICA

Vol. in-16° di pag. 64, L. 250

SOCIETÀ EDITRICE «VITA E PENSIERO» - MILANO