

Libri ricevuti

a cura di **Laura Biancini**

Pavel MURATOV, *Immagini dall'Italia*, trad. di Alessandro Romano, a c. di Rita Giuliani, 2 voll., Milano, Adelphi, 2021, 461, 311 pp. e indici, ill.

Quanti fiumi di inchiostro, quante matite, pennelli, colori, tele, fogli di carta sono stati consumati e si continuano a consumare per raccontare quella esperienza unica e intensa rappresentata da un viaggio, o forse sarebbe meglio dire “dal viaggio”. Esperienza unica e particolarissima, assolutamente individuale che l’odeporica ha però trasformato in esperienza collettiva, consentendo di osservare luoghi e opere d’arte con gli occhi di questo o quel viaggiatore.

Proprio in questo senso va letta l’opera di Pavel Muratov (1881-1950), *Immagini dall'Italia*: «un libro di iniziazione, di consacrazione all’Italia in quanto categoria dello spirito», come recitano le parole di Boris Zajcev riportate nel primo risvolto. Un sentimento che ci rinvia agli altri viaggiatori provenienti dalla Russia fin dall’inizio della stagione del Grand Tour, quando in quel Paese l’interesse per l’Occidente visse un nuovo slancio al quale non furono estranee le riforme di Pietro il grande, un naturale desiderio di rinnovamento della cultura e il parallelo fiorire degli studi archeologici un po’ in tutta Europa ma, in particolare, a Roma. Riprese forza così il mito di Roma antica, che nell’immaginario

di alcuni poeti russi svolse un ruolo da protagonista; un mito che si trasforma in un vero e proprio innamoramento nei confronti di quelle vestigia dell’antichità e di tutto quanto esse potevano rappresentare.

Tutto ciò si leggeva già nella suggestiva antologia *Il gladiatore e la rusalka. Roma nella poesia russa dell’800*, a cura di Rita Giuliani e Paola Buoncristiano (Roma, Lithos, 2015), attraverso l’opera poetica di ben quattro generazioni di poeti russi, nei quali Roma è evocata con suggestive immagini e con suggestivi simboli a essa afferenti come la libertà, vera assoluta e vincente. Una Roma così grande e infinita da essere paragonata a «un libro: chi riuscirà mai a leggerlo per intero!», come scrive il poeta Kostantin Bajtjuškov in una lettera del 1819 da Roma all’amico Aleksej Olenin (ivi, p. 24). E questo libro, nei versi di quei poeti, era fatto di pagine di storia, pagine di marmo, pagine di notturni e di profumi, di luci e di colori, un caleidoscopio infinito.

Come per tutti gli idilli e gli innamoramenti, l’intensità del sentimento va scemando. Alla svolta del secolo, Roma perde il suo smalto, il suo prestigio declina, lasciando spazio ad altre città italiane ed europee, ad altre

dimensioni e realtà. L'immagine della Città eterna si offusca, non più luogo dell'anima, non più meta unica e ambito di un viaggio, ma solo una tappa e forse neanche la più importante. L'amato libro di Roma offre ormai pagine troppo nuove e inconsuete, che mirano a demolire Roma. Il suo mito appare ormai come un inganno, fino a evocare immagini più adatte ad un palcoscenico elisabettiano, né tantomeno la Roma moderna, ormai capitale del regno d'Italia, sembra poter più attrarre o affascinare gli intellettuali russi. Così scrive il filosofo Nicolaj Berdiaev ancora nel 1915, rimpiangendo il mito di Roma con le sue antichità, "il libro di marmo": «La grandezza e l'eternità di Roma, la reliquia del suo stesso nome, che inebria l'anima, schiacciano la Roma capitale del moderno stato borghese» (ivi, p. 83).

Per fortuna il teatro insegna che i colpi di scena non finiscono mai e alla fine una riconciliazione tra Russia e Roma sembra possibile, ma deve fare il suo ingresso sulla scena il Decadentismo, quando la Città eterna recupera la sua immagine e il suo splendore (ivi, pp. 51-83).

E in questo particolare momento si inseriscono le *Immagini dall'Italia* di Pavel Muratov, un'opera che, nonostante la sua mole, affascina e cattura, in un viaggio meraviglioso attraverso l'Italia, il lettore di oggi esattamente come quello che lo lesse alla sua apparizione nel 1911. In quel momento in cui il viaggio in Italia e a Roma aveva recuperato la fortuna di un tempo l'opera di Muratov diventa

il più fedele compagno, la guida più affidabile per chiunque volesse intraprenderlo.

Nel bel saggio introduttivo Katja Petrowskaja racconta innanzi tutto la storia del libro, la cui stesura risale al primo decennio del Novecento, fine dell'epoca felice precedente, la Belle Époque, un punto di non ritorno di un tempo che, seppure non privo di problemi, era stato segnato da un'atmosfera di gioiosa spensieratezza e proiezione fiduciosa verso il futuro. Tutto ciò hanno continuato a rappresentare quelle pagine, l'epoca felice che chiudeva e apriva il nuovo secolo ignara del massacro al quale il mondo avrebbe assistito di lì a poco.

Nelle pagine di Muratov non si trova solo arte. Leggiamo ancora nella prefazione: «dinanzi a noi si srotola la tela dell'esistenza meravigliosa che si conduce in Italia, con le sue fragranze, i suoi paesaggi le sue movenze e il chiasso delle piazze, vista attraverso lo sguardo di un russo estenuato dalla sete di bellezza. Ai nostri occhi si delinea il viaggio di un individuo reale, vivo» (vol. 1, pp. 12-13).

L'opera ebbe immediatamente successo, ma nonostante ciò la sua fortuna editoriale non fu semplice. I primi due volumi uscirono tra il 1911 e il 1912, ma l'edizione completa in tre volumi non uscì in patria ma a Berlino nel 1924. Anni complessi per la Russia dalla quale peraltro molti erano ormai fuggiti per riparare in Europa come lo stesso Muratov. «*Immagini dall'Italia* diventa suo malgrado un libro di esuli:

di chi non tornerà più in patria, ma anche di chi non potrà mai lasciarla» (ivi, p. 13). E successivamente la sua stella editoriale non brillò di luce migliore: non più ristampato, il libro era introvabile.

Ma anche in Italia, nonostante la notorietà di Muratov e persino un Centro studi a lui intitolato a Roma, l'opera non era mai stata tradotta integralmente. Ben venga dunque finalmente questa bella e accurata edizione che va ad arricchire il patrimonio della letteratura del viaggio in Italia con un'opera di grande sensibilità storica e culturale che ne ha fatto per molti «una sorta di lettura-viaggio-iniziazione, una peregrinazione dell'anima che si snoda pian piano, un'autorealizzazione nella cultura» (ivi, p. 14).

È proprio questa sensazione della lentezza, del prendersi tempo nella visita alla città, che ci porta a identificare il tempo di scrittura di Muratov con un adagio musicale, lo stesso tempo del respiro dell'acqua della laguna di Venezia, quell'acqua che «misteriosamente calamita e inghiotte tutti i pensieri, così come inghiotte qui ogni suono, finché il silenzio più fitto non scende nel cuore. [...] In tali momenti si rivela un'altra Venezia, che ai numerosi avventori del Florian rimane ignota, e che la vita di piazza San Marco, facile e infantilmente oziosa, non lascia supporre» (ivi, p. 56). La bellezza della scrittura di Muratov si rivela tutta in queste poche righe nelle quali con una sintesi perfetta rende lo spirito del fascino e della bellezza della città lagunare. Ma, al di là del fascino di Venezia, la

scrittura di Muratov continua anche nelle pagine successive, in qualsiasi «altrove italiano», ad avvolgerci e a coinvolgerci nel resto del viaggio con pennellate letterarie degne dei più grandi pittori italiani che Muratov via via incontra e ammira nel suo pellegrinaggio.

Roma e il Lazio occupano la parte preponderante dell'opera, introdotta da un singolare e oserei dire sensuale saggio, *Il sentimento di Roma*, e già il titolo è tutto un programma, nel quale l'impatto, il rapporto del visitatore con la Città eterna si risolvono in un vero proprio dialogo intimo fatto di immagini di bellezza, di profumi, delle armonie dell'acqua delle fontane, in cui si riassorbono in qualche modo anche gli inevitabili elementi negativi, in una simbiosi simile a quella che i gatti hanno stabilito con le rovine dei Fori.

Lì il tempo trascorre con leggerezza, giorni mesi anni trascorrono senza lasciare cicatrici nell'anima: «Quale forza ipnotica deve possedere una vita simile, legittimata da un'unica impressione evanescente o dal balenio di un'immagine – come la silhouette mattutina del Soratte, vista da ponte Margherita, o i profili, tremolanti nella luce meridiana, dei lontani filari di pini oltre villa Panphilj» (vol. II, p. 30).

Muratov visita Roma ormai capitale del regno d'Italia, non «il mito» dei viaggiatori del Grand Tour persi tra le viuzze della capitale papalina, spartita tra rovine disordinate e un'edilizia civile religiosa fatta di edifici di gran pregio e povere

casupole. Roma si sta trasformando in una capitale europea: Muratov viene a Roma per la prima volta nel 1907 e poi nel 1911 quando già si sta attuando il primo piano regolatore di Sanjust di Teulada, particolare che rende questa lettura particolarmente interessante per comprendere quanto stava accadendo in quegli anni cruciali per l'urbanistica della Città Eterna.

L'itinerario completo di Pavel Muratov dopo Venezia è: Padova, Ferrara, Bologna, Ravenna, Firenze, Prato, Pistoia, Pisa, Lucca, San Gimignano, Siena, Montaperti, Roma, Campagna Romana, Tivoli, Ostia, Cori, Ninfa, Subiaco, Olevano, Palestrina, Corneto, Bracciano, Viterbo, Napoli, Pompei, Amalfi, Ravello, Paestum, Palermo, Selinunte, Agrigento, Taormina.

Al termine di questo viaggio, l'ultimo (siamo nel 1912), Muratov torna a Venezia, porta di ingresso e dunque anche di uscita per chi veniva dalla Russia. Il congedo risulta particolarmente straziante, e un richiamo alla morte è quasi

inevitabile, un rimpianto per la città lagunare in seno alla quale la morte appare persino meno crudele, tanto da esprimere nel congedarsi un ultimo disperato desiderio: «Rivedere lo scintillio silente della laguna veneziana e terminare i propri giorni entro il cerchio del suo orizzonte» (vol. I, p. 27).

Morte a Venezia di Thomas Mann è del 1912.

Purtroppo la morte era già in agguato in quel momento, non per Muratov, che vivrà ancora a lungo, ma per il mondo, come si ricorda nella bella prefazione: «Nell'ultima scena veneziana del terzo volume, gli strilloni corrono già per le calli con la notizia dell'attentato all'arciduca d'Austria [...]. L'immagine di Venezia si sovrappone per sempre all'ultimo istante di pace. Dal fronte, in una lettera inviata da Czestochowa, Muratov scriverà nel novembre del 1914: "La guerra è innanzi tutto guerra contro la vita spirituale, contro qualsiasi sottigliezza e complessità"» (pp. 27-28).

Franco ONORATI, *L'erotismo nel melodramma. Dall'incesto alla seduzione, passando per l'idillio amoroso*, Roma, Aracne, 2021, 296 pp., ill.

Il problematico rapporto tra musica e libretto, che ha da sempre appassionato letterati e musicologi, troverebbe in Peter Brook il miglior esecutore in nome della categoria della teatralità, unico metro di giudizio per tutto ciò che vive la sua vita specifica sulla scena. Brook

non fa sconti: esiste il teatro e basta, e per teatro intende quel magico momento in cui l'elemento drammaturgico, rappresentato nel caso dell'opera lirica dal testo e dalla musica, si traduce in azione scenica dando vita al *teatro* inteso come teatro vivo e non teatro che si rivela

mortale. In parole povere, il teatro mortale «significa cattivo teatro» (P. BROOK, *Il teatro e il suo spazio*, Milano, Feltrinelli, 1972, p. 11), mentre il teatro è un'alchimia che fa sì che la parola scritta o la musica diventino azioni agite sulla scena. Niente altro, ma fa la differenza ed in questo senso Peter Brook ha speso la sua carriera di regista sia nel teatro di prosa che in musica.

Nella *querelle* a proposito di libretto e musica, l'errore è proprio nel rivendicare al libretto la sola dignità letteraria: il libretto non è un'opera poetica che è destinata alla lettura, o per lo meno non è soltanto quello; il libretto è un genere teatrale e, come i drammi, le tragedie, le commedie ecc., rientra nella drammaturgia, che è un genere letterario al pari degli altri, dai quali si distingue per sue caratteristiche specifiche. In questo senso ha ragione Franco Onorati a rivendicare una dignità letteraria al libretto, come opera autonoma che non è al servizio della musica, è un comprimario rispetto alla musica, e insieme troveranno la loro vera natura in scena. Quanto più musica e teatro riusciranno a essere teatralmente evocativi di sentimenti, ma anche di sensazioni, tanto più l'analisi che propone l'autore con questo suo scritto risulta centrata ed efficace.

Il percorso esperito è quanto meno impertinente, ma proprio per questo curioso e dunque interessante. Esso si addentra, con la più grande naturalezza, nelle pieghe dell'eros iniziando con uno dei miti, diciamo

così, più compromessi, più studiati, anche in sede psicanalitica, il mito di Fedra, attraversando poi con eleganza e leggerezza atmosfere, come la notte con tutto ciò che evoca in senso erotico, e i rapporti più o meno regolari per età, sesso e convenienza sociale, più o meno difficili e spesso sacrificati sugli altari dei più svariati impedimenti. E ancora, più che in argomento, incontra l'insaziabilità dei libertini o meglio del Libertino, con la maiuscola, Don Giovanni, qui anche in versione romanesca, anzi belliana, e di conseguenza il gioco delle parti nel corteggiamento o nella seduzione, la penitenza o l'indulgenza per peccato di lussuria e infine la convivialità come elemento irrinunciabile dell'opera lirica, vera e propria tentazione trasgressiva in scena, dato che in palcoscenico non si mangia e non si beve... per ovvi motivi.

Gli esempi che passa in rassegna senza alcuna *pruderie* sono numerosi, interessanti e accattivanti. Attenzione però, la leggerezza della scrittura non deve indurre a pensare che l'autore rinunci ad una informazione seria corretta e scientifica che trae dalla sua lunga esperienza di "musicofilo", come ama definirsi.

Non si può non essere d'accordo con Giorgio Munari quando scrive nell'accattivante *Prefazione* che scorrendo i vari capitoli di questa pubblicazione, decisamente *sui generis*, non siamo di fronte ad «una casistica asettica, scrupolosa, pedante [...] qui l'autore è in primo piano in quanto soggetto, con le sue preferenze e curiosità e con il suo personale vissuto». L'autore è

un amante dello spettacolo inteso in ogni sua forma, ed è uno spettatore attento e con un'esperienza di lungo corso. Lo si vede dalla disinvoltura con la quale ci racconta di questa o quella messinscena, di questo o quel

libretto, sulle pagine di questo suo libro che procede senza dare tregua al lettore per la ricchezza e varietà delle proposte, una vera e propria "conversazione ininterrotta" attorno al melodramma.

Marco Fabio APOLLONI, *Il mistero della Locanda Serny. Romanzo a quattro voci con artisti, delitti, sparizioni e magie*, Milano, Ponte alle Grazie, 2003, 284 pp.

La Locanda Serny, protagonista di questo curioso romanzo, occupava a Piazza di Spagna l'edificio compreso tra via del Bottino e via di San Sebastianello, un'ubicazione perfetta per chiunque passasse o sostasse a Roma per qualsiasi motivo.

Il padrone di casa, il signor Serny, aveva fama di grande ospitalità, tanto che non faceva mai mancare ai suoi ospiti un grande *samovar* per il tè, a qualsiasi ora del giorno, ma generoso era anche con il cibo, abbondante e di buona qualità.

In questo contesto Marco Fabio Apolloni inquadra le vicende, al limite tra realtà e fantasia, del suo "romanzo polifonico" a quattro voci, quattro come gli avventori protagonisti, ospiti soddisfatti della locanda: il mago, il console francese, il giovane scrittore russo, la cantante lirica Giuditta Grisi (1805-1840).

Tutto inizia nel momento in cui ai protagonisti, in attesa della cena alla locanda, cena ritardata per l'improvviso sopraggiungere di un importante personaggio e del suo seguito (ai quali è stato concesso l'uso di tutta la sala da pranzo), in-

sieme alle scuse del padrone di casa viene servito un abbondante aperitivo attorno al quale si sciolgono lingue e avvincenti narrazioni.

L'atmosfera già sufficientemente satura di mistero, fuochi fatui compresi, si riempie dei racconti di questi quattro personaggi che spaziano con la fantasia, con la memoria, persino sotto un'ipnosi che scopriremo poi essere tutta una gran recita, sciorinando avventure personali, storie di sante, vicissitudini scapigliate degne di una cantante lirica, in un turbinio narrativo che coinvolge prepotentemente il lettore.

Romanzo bulimico per la ricchezza di spunti, di personaggi, di racconti che fioriscono al loro interno come scatole cinesi, non traslascia la descrizione, a volte quasi barocca, dei menù della locanda, compito affidato al giovane russo che si addentra in una riflessione sulla cucina romana, descritta con compiacimento da *grand gourmet*, con parole golose e dense di piacere, che sembrano assaporare le vivande mentre vengono descritte

(potremmo azzardare l'ipotesi di un omaggio alla buona cucina da parte dell'autore, che sappiamo essere ottimo cuoco).

Ma non si tratta certo di un romanzo gastronomico. *La Locanda Serny* ritrae il variopinto universo del viaggio a Roma in maniera originale, fuori dallo stereotipo dei grandi intellettuali, artisti, antiquari in genere protagonisti di questa affascinante avventura, per privilegiare, in una atmosfera un po' sul-

furea, personalità meno altisonanti, a parte l'unico personaggio reale, la cantante lirica Giuditta Grisi. La narrazione stessa, compiacendo i personaggi, si trasforma in un viaggio nelle più diverse dimensioni fantastiche che di tanto in tanto scuotono e rompono la dimensione realistica dei racconti in un susseguirsi di eventi, dentro e fuori le mura della Locanda Serny, custodi di un terribile segreto.

Contatto 2021, catalogo della mostra (WeGil, Largo Ascianghi 5, 3-28 novembre 2021), a c. di Riccardo Ferrante e Maria Gabriella Macchiarulo, Roma, Cinecittà Spa\TWM Factory, 2021, 127 pp., ill.

Piacevole evento in piena pandemia e ottima occasione per visitare un nuovo interessante spazio espositivo nel cuore di Trastevere.

L'idea che anima il progetto *Contatto* è quella di «far incontrare linguaggi, suggestioni, immaginari cronologicamente distanti attraverso uno strumento comune, la fotografia. Un network di giovani creatori si incontra con un Archivio foto-cinematografico di circa cento anni e,

da questo incontro non solo nasce una nuova interpretazioni delle immagini, ma ci si interroga attorno alla conservazione e alla digitalizzazione delle immagini stesse» (p. 10).

La mostra è un momento di questo processo con il quale il visitatore è invitato a condividere quell'esperienza di ricerca, rilettura di alcune fotografie in una dimensione spazio-temporale completamente nuova e autonoma.

Gesù racconta. Le parabole evangeliche nei dialetti italiani, a c. di Manlio Baleani, Ancona, affinità elettive, 2021, 137 pp.

Infaticabile nell'indagare il mondo dei dialetti, Manlio Baleani propone in questo volume, che fa seguito a quello del 2017 sulla *Passione*

e morte di Gesù Cristo nei dialetti italiani, una rassegna di alcune parabole di Gesù tradotte in diversi dialetti italiani, sia quelli più noti e

importanti che quelli più sconosciuti parlati nei più piccoli centri sparsi per l'Italia.

Presentati rigorosamente con la traduzione a fronte, i testi ricoprono un arco temporale che va dalla seconda metà dell'Ottocento

ai giorni nostri. rivelando non solo l'incredibile varietà delle parlate italiane ma anche, nella riproposizione dell'universalità della parola sacra, un panorama curioso del sentire devozionale nelle diverse realtà locali.