

latino al liceo classico di Castellaneta) e si pone come non secondario l'obiettivo didattico. (Sandro Bajini)

LAURA GRANATELLA, « *Arrestate l'autore!* ». *D'Annunzio in scena. Cronache, testimonianze, illustrazioni, documenti inediti e rari del primo grande spettacolo del '900*, Roma, Bulzoni, 1993, 2 voll., pp. 1224.

Con questa interessante e impegnativa pubblicazione, Laura Granatella fornisce un contributo realmente considerevole alla chiarificazione di temi e problemi inerenti all'attività teatrale e cinematografica del D'Annunzio, intorno ai quali differenti e controverse sono tuttora le interpretazioni e le valutazioni critiche. Dobbiamo dire, anzi, che gli studi contemporanei dedicati all'attività drammaturgica del poeta, per la loro ispirazione « letteraria », hanno spesso — piuttosto sbrigativamente — teso ad identificare D'Annunzio con quel teatro di parola che, al contrario, lo stesso autore sembrò rifiutare, almeno dal 1909, a vantaggio di una concezione dello spettacolo con sorprendenti valenze moderne. Maggiore rilievo merita, quindi, il lavoro della Granatella, che confuta energeticamente tale interpretazione, proseguendo gli studi già noti e rivolti, prevalentemente, attraverso la riscoperta e la pubblicazione di documenti inediti e rari, allo studio della « spettacolarità » d'annunziana.

« Carabiniere, arrestate l'autore! » è, in sintesi, il giudizio rumorosamente pronunciato da una parte degli spettatori dopo l'interminabile prima recita di *Più che l'amore*, andato in scena il 29 ottobre 1906 al teatro Costanzi in Roma. Come ricorda Domenico Oliva: « Il gridò beffardo e paradossale rivelava quale fosse l'animo di quasi tutto il pubblico; al tempo stesso infuriato e ilare, violento e della sua violenza felice. Era come un'esaltazione barbara, quella che provocano le folle delle lotte civili, le rabbie sanguigne delle rivoluzioni, gli scoppi d'ira impulsiva nelle discordie delle credenze e delle fedi ». Proprio da tale provocazione la Granatella prende spunto per ricreare, attraverso uno studio ampiamente documentato, « quel clima di grandezza e delirio di una vita talmente intrisa di spettacolo da diventare essa stessa, molto spesso, l'oggetto privilegiato dell'attenzione della stampa » (p. 13).

Nei due volumi, illustrati da 190 documenti iconografici (foto, bozzetti, locandine) in gran parte inediti e provenienti dagli Archivi del Vittoriale e del Museo teatrale alla Scala, sono raccolti, in maniera unitaria ed organica, « fra anticipazioni e cronache, più di duecento articoli apparsi, vivente D'Annunzio, su quotidiani e periodici; numerose testimonianze, fra cui quelle inedite della Duse, lettere e telegrammi, indirizzati al poeta; un ricco repertorio iconografico; una rassegna bibliografica della pubblicistica dell'epoca, relativa a ogni messinscena; e, in appendice, un catalogo della filmografia, parzialmente corredato di immagini pressoché sconosciute. Le rappresentazioni si succedono in ordine cronologico e ogni opera fa un capitolo a sé. Sono tanti nuclei preceduti da una scheda riassuntiva dell'allestimento, concepita secondo una griglia chiara e sintetica che offre un rapido colpo d'occhio sullo spettacolo nella sua interezza (prime, riprese, scene, costumi, regia, musiche, interpreti, recitazione, testo, critica, pubblico) » (pp. 13-14).

Il lavoro è preceduto da un ampio saggio introduttivo, dove l'autrice prende, anzitutto, in esame le iniziative autopromozionali che il D'Annunzio fece precedere o seguire alla rappresentazione di ogni suo singolo lavoro, analizzando, indi, con cura e competenza, i tentativi di riforma drammaturgica del poeta, il rapporto con Eleonora Duse e il lavoro di « grande apparatore » che egli affrontò personalmente, sospinto da un irriducibile sforzo protoregistico. A tale proposito, la Granatella elabora un'attenta ricognizione delle modalità di intervento che l'autore mise in atto, di volta in volta, differenziando il lavoro svolto per la prosa — il più significativo sul piano registico — e per le messinscene musicali, dove il D'Annunzio fu spesso chiamato in causa dal musicista o dall'editore. Assai ricche di riferimenti storici e bibliografici appaiono, quindi, le pagine dedicate alla critica, « un coro di voci che si levò unanime a decretare la non teatralità dei drammi dannunziani » (p. 71), e al cinema che per D'Annunzio non significò « solo una semplice curiosità, ma fu aspirazione autentica verso un nuovo mezzo di comunicazione capace di trasfigurazione e movimento » (p. 79). « L'arte dannunziana della rappresentazione nel suo senso globale e nei suoi

significati salienti» — giunge a concludere la Granatella — « rivela in verità uno strato di mistificazione creato dalla costante aspirazione al sublime, anche su di un fronte del fare artistico notoriamente effimero come quello scenico » (p. 89).

Alla fine, uno fra i pregi di questo ponderoso lavoro, accanto alla vigile e attenta ricerca documentaria, all'equilibrato muoversi del discorso critico tra il giudizio sull'opera drammaturgica e l'esplorazione storico-ideologica della società dello spettacolo, è quello di darci uno strumento prezioso per lo studio della presenza dannunziana nel panorama teatrale e cinematografico dei primi vent'anni del secolo. Di tale presenza, il lavoro della Granatella ci offre oggi una testimonianza per molti aspetti inedita e persuasiva. (Alberto Bentoglio)

ROBERT GRAVES, *La Dea Bianca*, Milano, Adelphi, 1992, pp. 596.

La Dea Bianca, nella sua luce lunare, che è vita e morte insieme, ma rivela anche la luce degli altri Dei, è la Poesia stessa o, meglio, il Mito da cui si origina ogni forma di arte. Come immagine primigenia, sempre nuova e antica, della Musa, nelle sue infinite forme, che risalgono alle origini stesse del tempo. Ed hanno, in questo senso, un'origine religiosa e si confondono col Mito stesso, nutrendosene, a un tempo originandolo e dandogli forma ogni volta. Di qui la ricerca di Robert Graves, poeta, narratore britannico (famosi, i suoi romanzi sull'imperatore Claudio) e mitografo di immensa dottrina, autore, fin dalla sua prima edizione (1946) di una sorta di grammatica universale del Mito: *La Dea Bianca*, appunto.

Graves comprese presto che nelle storie mitiche di tutti i tempi si celano i segreti della molteplice realtà dell'esistere nelle sue infinite forme, ossia l'enigma dell'essere, che lo studioso cominciò a svelare nelle forme più complesse, risalenti alla tradizione celtica, la più fedele alla tradizione orale del sapere. Di qui, l'immenso scenario delle sue ricerche di studioso ma anche di poeta e di interprete del Mito, con la visione di ciò che è alla radice dei grandi cicli delle mitologie europee: dalla Britannia a Creta, fino alla civiltà mitografica mediorientale, ellenistica e occidentale, come un infinito, variegato velario, su cui si espande la luce lunare della Dea Bianca, velando quella degli altri dei, nel biancore del suo viso che vapora e attrae allo stesso tempo.

Fino a che l'autore scopre, con risorgenti conferme di ricerche e rifrazione di miti e di analogie, che non solo una dea andava inseguendo, ma l'immagine stessa primordiale della Musa, della Poesia: e perciò la chiave di un intero, avvincente linguaggio, quello poetico, esso stesso un rito che si perpetua nel tempo e le cui prime espressioni furono incise su pietre e celebrate in riti arcani, prima di essere affidate alla Parola: ossia alla Poesia.

Di qui, l'intento dello studioso di scrivere una suggestiva « grammatica » della lingua del mito poetico, nella convinzione che il linguaggio usato nel Mediterraneo e nell'Europa settentrionale fosse una lingua magica, in stretta relazione con riti religiosi, risalenti fin all'età paleolitica, in onore della Dea-Luna ovvero della Musa, e che essa resti a tutt'oggi la lingua della vera poesia. Un linguaggio, che riguarda anche la conoscenza in sé, come immersione ed espressione nell'infinita realtà del cosmo e delle forme di interpretazione, ossia dei miti che ne derivano.

L'elemento mitico, quindi, non è astrazione o forma primordiale di espressione e di conoscenza, ma radice e modalità dell'esprimersi: perciò ha ancora molto da dire a quella che Graves chiama la « civiltà dell'oggi », in cui « gli emblemi primi della poesia sono disonorati » perché non si sa più riconoscere il fascino della Dea-Luna o Dea Bianca, nel suo magico splendore di bianco lunare, che è vita e morte a un tempo. Come la pallida, e perciò truccata figura della donna, ormai tutta espressa e senza più mistero, oggi. Una civiltà in cui la Luna è disprezzata come « un satellite senza mistero » e la donna è omologata a « personale statale ausiliario ».

Solo il poeta riesce a scoprire il senso magico dell'essere, quanto più le manifestazioni della poesia, nel tempo, sono infinite e anche contraddittorie, come le espressioni dell'amore. Perché, per Graves, la parola ha, per il vero poeta, una magia non meno potente di quella dell'amore per un vero amante. E perciò essa non è mai posseduta definitivamente. E la Dea Bianca a trasformarsi nella triplice Ecate del *Macbeth* di Shakespeare: come la *Belle dame*