

ha riempite e oggi abbiamo questo volume davvero prezioso dove il lettore può trovare tutto il gusto intimo e profondo dell'intelligenza del filosofo. Sempre nel cassetto degli inediti, Gallimard ha scovato un nuovo Péguy. *L'esprit de système*, oltre il saggio che dà il titolo alla raccolta (saggio che tratta di un Congresso socialista o per essere più precisi parte da questo pretesto per arrivare ben presto alla sociologia e alla filosofia di Kant), contiene *Situations*, *Brunetière* e *Essais courts*: pagine che preannunciano con molta evidenza il grande Péguy di *Notre jeunesse* e di *Victor Marie comte Hugo*.

E terminiamo la nostra cronaca con una breve bibliografia: Saint-John Perse ha cominciato a pubblicare la sua opera poetica, Jouhandeau sembra voler mantenere una scommessa con se stesso e pubblicare

almeno un volume al mese: l'ultimo che ci è capitato di leggere è il *Cahier du professeur*. Delle opere complete di Genet è stato pubblicato il terzo volume. Uno degli scrittori giovani più dotati, Pierre de Mandiargues ci manda *Marbre*: i lettori di buon gusto, i lettori esigenti non dimentichino l'indicazione. Infine mentre si combatte ancora la guerra delle riviste e il vecchio Mauriac si esibisce nelle vesti di polemista, ecco *Les lettres nouvelles*: la dirige Maurice Nadeau, ne è redattore Saillet, editore Julliard. Il primo numero porta scritti di Michaux, Thomas, Nadeau, Pia, ecc. In fondo una letteratura che in un anno tira fuori tre nuove riviste, anzi quattro se contiamo *Diogène* di Caillois, è una letteratura ancora viva e ricca di speranze.

CARLO BO

LETTERATURA RUSSA

Una notevole bibliografia si è venuta negli ultimi anni accumulando sull'opera di Vladimir Majakovskij. Diversi volumi, spesso purtroppo, inariditi da presupposti politici, sono stati dedicati dalla critica sovietica al teatro, alle liriche, ai poemi, agli scenari cinematografici, ai disegni, ai cartelloni politici, alla vita di questo poeta. La più recente pubblicazione è un volume di B. Rostockij su Majakovskij e il teatro, opera ricca di notizie inedite e non ingolfata nel solito pantano delle giaculatorie.

Majakovskij lasciò numerosi componimenti drammatici, dal *Mistero buffo* alle commedie satiriche *La cimice* e *Bagno a vapore*, dagli intermezzi d'agitazione alla pantomima da circo *Mosca arde*. Meno nota è la tragedia *Vladimir Majakovskij* che egli compose nel 1913, in pieno periodo futuristico. Fu la censura a interpretare il cognome dell'autore come titolo dell'opera. Scrisse Pasternàk nelle sue smaglianti memorie intitolate *Il salvacondotto*: « Il titolo celava una scoperta genialmente semplice, per cui il poeta non è più l'autore, ma il soggetto della lirica che in prima persona si rivolge al mondo. Il titolo era, non il nome dello scrittore, ma il cognome del contenuto ».

Accanto al Poeta stanno in questa tragedia una sua Conoscente che non parla (gigan-

tesca bambola di cenci), un bizzarro Vecchio « con gatti neri secchi » (vecchio alcune migliaia d'anni), uomini senza occhi, senza gambe, senza testa, storpi che simboleggiano gli orrori della città moderna. Ma in realtà il poeta è solo: intorno a lui si muovono, non figure concrete, ma scudi colorati, manichini che si direbbero degni d'una caricatura espressionistica. Egli si sdoppia in tanti Majakovskij, che attraversano la scena come allegorie del suo dolore. Questo monodramma che riassume i motivi della poesia cubo-futuristica russa, ha pure un fondo sociale: esprime l'insofferenza delle masse povere e avviliti, il tormento di gente rattratta e monca, in senso fisico e morale. L'agitazione degli uomini diseredati è resa ancor più drammatica dalla contemporanea rivolta delle cose che insorgono stanche di sottostare ai padroni. Il tumulto degli oggetti fu un tema assai caro ai cubofuturisti russi: nel poema *La gru* di Velemlr Chlèbnikov si legge di un mostruoso uccello apocalittico di ferro e di rame che semina rovina fra gli uomini della città. Nella tragedia di Majakovskij si parla di tasti che addentano le dita del pianista, di camini che danzano sui tetti, di vetrine che saltano, di calzoncini che scappano al sarto, di credenze che fuggono spalancando le nere fauci, di corsetti che

scivolano giù dalle insegne « Robes et modes ». Nel primo tempo si dispiega dalle battute un'atmosfera di crescente inquietudine, di allarme, di sommossa, ma nella seconda parte il tono si fa grave, penoso, persino desolato. Il poeta è incapace di soccorrere e di recare aiuto a tutta la moltitudine di storpi che ha incitato alla sedizione. Tuttavia raccoglie le lacrime che gli portano le donne, le avvolge in carta da giornale e le chiude in una valigia allontanandosi mesto attraverso la città.

La tragedia fu messa in scena a Pietroburgo il 2 e il 4 dicembre 1913 al teatro Luna Park, con tele e fondali dei pittori cubofuturistici Filonov e Skolnik. Una parata di storpi apriva lo spettacolo entrando nella penombra della ribalta, preceduta da un fiaccolajo funerario in bianca livrea e bianco cilindro. Ogni personaggio di questo luttuoso corteo teneva dinanzi a sé uno scudo sul quale erano dipinte le sue deformità e le sue caratteristiche. I volti si mostravano solo per pronunciare i monologhi, uscendo di dietro gli scudi, con i lineamenti impietriticciati come ruvide maschere natalizie di villaggio. La decorazione convenzionale entro una ribalta di scarsa profondità, la presenza di drappi e di fondali dipinti, l'atteggiamento pittorico dei personaggi, i movimenti rallentati del coro, uniforme nell'aspetto e nella dizione ritmica fanno pensare alle rappresentazioni simbolistiche che Mejerchol'd diresse nel 1906-1907 in quello stesso teatro. Nello spettacolo di Majakovskij però, accanto ai fantocci simbolici, era la persona viva del poeta, tribuno in lotta con la società borghese, oratore e clown, personificazione del patimento e della rivolta, vero uomo in senso gorkiano in mezzo a una parata eccentrica. Dicono che recitasse mirabilmente la sua parte: senza trucco, col cilindro, con la sua abituale blusa e strisce gialle e nere.

In questa tragedia Majakovskij riprende l'idea del poeta-attore già presente nella drammaturgia di Blok, del poeta-attore che si rivolge direttamente al pubblico e traspone la declamazione lirica nella sfera del teatro. Il personaggio centrale di *Vladimir Majakovskij* ha qualcosa in comune con il Pierrot della *Baracca dei saltimbanchi* e tutta l'azione rammemora quella della commedia *Il re sulla piazza*, anch'essa pervasa da un sentimento di sollevazione, di apprensione, di catastrofe imminente. Ma va notato che alla malinconia trascendentale e sfumata dei personaggi di Blok, Majakovskij sostituisce, pur se nascosta in un linguaggio pagliaccesco,

la concreta e terrena protesta dei poveri e dei sofferenti. Qualcuno ha notato una stretta vicinanza fra il lavoro di Majakovskij e *Refame* di Andreev. Certamente la tragedia risente delle atmosfere e delle tendenze simbolistiche.

Il teatro che Majakovskij inventò dopo la rivoluzione d'ottobre ha invece vari punti di contatto con la commedia popolare di Petruska e dei vecchi baracconi di fiera, oltre che con Gogol, con Sùchovo-Kobylin, con Saltykòv Scedrin. Majakovskij derivò dagli spettacoli di piazza quel suo gusto per le illusioni sceniche, per gli effetti sfolgoranti, per le fantasmagorie. Si pensi al quadro dell'inferno in *Mistero buffo*, nel quale sono riprodotte certe ingenue scene di arlecchinate popolari, o a quegli episodi de *La cimice* e di *Bagno a vapore* che sono costruiti come numeri da circo. L'interesse per le attrazioni della pista toccò il suo culmine nella pantomima *Mosca arde* del 1930, dove il gioco acrobatico e clownesco esprimeva idee e avvenimenti politici. Lo tzar, ad esempio, era presentato come un nano e la tzarina come un'enorme bambola dal collo lungo, l'ascesa di Kèrenskij al potere era figurata da un agosto « rossiccio » che saltava attraverso cerchi.

Gli interlocutori del teatro di Majakovskij sono quasi sempre schematici, specialmente in *Mistero buffo*, dove addirittura si dividono in « puri » e « impuri » con ingenua partizione da teatrino di Petruska. Codesti personaggi sono l'equivalente scenico di quelle figurine che Majakovskij dipinse nei suoi cartelloni di propaganda durante la guerra civile. Servirono di modello alle maschere sociali dei molti spettacoli di massa organizzati in Russia dopo la rivoluzione. Tutto il teatro di Majakovskij del resto rivela una forte tendenza ai giochi di arena, alle luminarie e alle feste popolari: egli inserì nei suoi lavori frammenti di canzonette, trucchi di farsa, richiami di mercanti, motivi da opera comica, marce allegre, motti, filastrocche e parodie.

Non va inoltre dimenticato il rapporto esistente fra la drammaturgia di Majakovskij e la pittura di Filonov, Larionov, e soprattutto di Malevic, che fece le scene per *Mistero buffo*. C'è nelle commedie di Majakovskij la stessa passione per gli oggetti e per gli attrezzi, per la tecnica e per i meccanismi che ispirava il suprematismo di Malevic e il costruttivismo del regista Mejerchol'd.

ANGELO MARIA RIPELLINO