

damentale della sua impresa, che conclude proprio il ciclo del Medio Evo per affermare il principio di una libertà scientifica e che, alla rappresentazione drammatica, avrebbe dato più giustificazione *presente* al suo personaggio e una dimensione realistica più *moderna*.

All'ultimo atto Colombo si libera dell'unica cosa che ancora conservava gelosamente nel suo cuore, l'amicizia con il suo discepolo Alonzo Quintanilla e lo fa gettando nel suo animo il dubbio e l'incertezza, per offrire questa ulteriore rinuncia a Dio (« *Maintenant, mon Dieu, je n'ai plus rien à vous offrir...* ») in un mistico slancio di penitente. Così liberato da ogni altro legame, Cristoforo Colombo può affrontare il coronamento della sua impresa disperata, senza oramai più gioia e allegrezza. L'annuncio della terra che appare, non sarà che la prova della propria convinzione, la conferma di una ipotesi, una gioia senza comunicazione con gli altri da godersi in solitudine « *Qui n'a point partagé ma peine, ne partagera ma joie!* ».

La rappresentazione di questo dramma al 18° festival internazionale del teatro di prosa ha destato interesse. L'allestimento, del Théâtre National de Belgique diretto da Jacques Huisman, è apparso ben fuso nei caratteri singoli e nel coro, nelle scene e nei costumi. Il regista ha saputo imprimere questo movimento circolare, questo cerchio di poesia contrappuntato da un dialogo rigoroso, preciso, aspro. La cadenza del coro « *Nous aussi, nous aimons Dieu... et la terre qu'il a fait nous la portons dans notre cœur... nous l'aimons dans l'obscurité de chaque nuit, dans la lumière de chaque matin...* » ha un suo rigore profondo come il respiro del mare e accompagna l'azione con una efficacia espressiva che dà risalto alla parola, all'intreccio delle situazioni. Marcel Bertheau ha dato alla figura di Colombo una espressione dolce e pura, ha dato alla sua forza una luce tutta interiore, mai esaltandosi ai toni retorici, ma spegnendo l'ansia e rendendo sempre più umana la sua solitudine. E di ciò si è giovato lo spettacolo, sempre mantenuto in una chiara prospettiva realistica.

Les Possédés

Portare sulle scene l'opera di Dostoevski significa, soprattutto, ricreare clima e atmosfera, riportare al vivo quel profondo sapore letterario per cui meglio si spiega la contrarietà dello stesso scrittore a vedere ridotte per il teatro le sue opere (« *C'è un mistero dell'arte, per cui la forma epica non trova mai corrispondenza in quella drammatica* »). Eppure si può dire che Dostoevski sia stato lo scrittore più rappresentato sulle scene, alcune opere anche assai degnamente, forse perché i personaggi parlano dalla pagina scritta come in un intreccio di dialogo e i capitoli si susseguono, come in scene drammatiche. Ma l'aspetto più sottile della sua pagina si nasconde, a volte, proprio dentro il clima che pervade ogni azione, in quell'equilibrio di farsa e di tragedia, di disperazione e di fede, di amore e di odio che raccoglie ogni elemento in una atmosfera profonda. *Les Possédés* soprattutto ha un suo movimento difficile, va dalla commedia satirica al dramma e alla tragedia, coinvolgendo nel ritratto di un'epoca personaggi veri ed assurdi, inquietanti e drammatici. In ogni tempo, questi suoi eroi folli, epiletici, umiliati e offesi, hanno assunto atteggiamenti profetici, hanno espresso la rivendicazione di un mondo migliore. Le creature di Dostoevski, possiamo dire con Camus « *ci rassomigliano, noi abbiamo lo stesso cuore. E se *Les Possédés* sono un libro profetico, questo non è solamente perché annuncia il nostro nichilismo, ma anche perché presenta delle anime straziate o morte, incapaci di amare e sofferenti di non poterlo fare, che vorrebbero credere e non possono, quelle stesse anime che oggi popolano la nostra società e il nostro mondo spirituale* ».

Camus ha visto, dunque, ne *Les Possédés* un'opera contemporanea, disegnata nel rigore concluso di un'epoca ma con richiami ed analogie evidenti. Il merito principale di questa riduzione scenica è proprio nell'aver voluto cogliere il sapore dell'epoca, il clima, l'atmosfera della provincia russa degli anni attorno al 1860, in cui l'infiltrazione del nichilismo teorico aveva incrinato l'atmosfera politica, religiosa e sociale; e

attraverso il clima ritrovato, di aver dato, scenicamente parlando, proprio quel sapore letterario sfuggito, invece, alla celebrata riduzione di Gaston Baty del *Delitto e castigo*. Chissà che questo ritrovato filone, impastato di letteratura e di pensiero, in cui la disperazione, la solitudine, lo scherno e l'amarezza di certi eroi più tipici, ritrovano la loro dimensione, non derivi da un senso anticinematografico della riduzione, così equilibrata proprio in funzione teatrale, senza svolazzi di maniera o giochi improvvisi di proiezioni e di scene simultanee? È stato questo, in fondo, il tratto più interessante della sua riduzione che benchè articolata in ventidue quadri, ha mantenuto un sapore profondamente classico, ha raccolto personaggi e cose, dentro una cornice esemplare, facendo uso del sipario nero, alla fine di ogni scena e legando il tutto con il personaggio del Narratore, Anton Grigoriev, che ritrovava attraverso la sua voce, l'ironia, il commento, la esplicazione, di quegli «étranges événements qui se sont produits dans notre ville de province...».

Albert Camus è stato anche il regista della rappresentazione. Dentro ciascun quadro, scene e costumi avevano un loro fascino, una loro patina antica, suonavano di irrispettosa rivolta contro il modo di intendere il teatro che gioca su effetti scenici e su quei mezzi i quali, forse, sono oramai anche entrati nel patrimonio della messinscena. Sembrava una rappresentazione dell'800; la modernità era nei personaggi, la luce inquieta e vivida di Kirilov quando grida improvviso: «La vie n'est pas bonne. Et l'autre monde n'existe pas! Dieu n'est qu'un fantôme suscité par la peur de la mort et de la souffrance» ha colto l'angolosa prospettiva del personaggio; così Stepan Trofimovich e Nicolas Stavroguin avevano dentro una dimensione umana e una loro verità, pur conservando la matrice del libro. Chatov dice: «J'aime la Russie maintenant, bien que je n'en sois plus digne. C'est pourquoi je suis triste de son malheur et de mon indignité». La rivolta continua contro Dio, la disperazione profonda, questo senso irriverente verso uomini e cose è la dimensione stessa di un tessuto drammatico, che trova, nella letterarietà delle situazioni, la giustificazione più

viva. Leggere Dostoevski significa, in fondo, interpretare Dostoevski. «I suoi personaggi — scrive ancora Camus — non hanno solamente la statura di personaggi drammatici: ne hanno la condotta, le esplosioni, l'andamento rapido e sconcertante. (Quello che bisogna fare) è cercare, in mezzo a questo mondo enorme, strampalato, ansioso, pieno di scandali e di violenze di non perdere il filo di sofferenze e di tenerezza che rende l'universo di Dostoevski vicino a ciascuno di noi». Ecco perchè Stavroguin, in fondo, ama, si rivolta, si disperava; crede e non crede e odia: «Je hais tout ce qui vit sur la terre et moi-même au premier rang». Ed esprime il suo atto di fede con un atto di distruzione «Si je croyais à quelque chose, je pourrais peut-être me tuer...». E infatti si uccide, concludendo un ciclo che vede il fallimento, la disperazione della ribellione individuale, ma che lascia intendere, in fondo, una forza positiva di quel fermento e di quelle emozioni, una speranza, al di là della notte: «Oui, la Russie sera guérie, un jour...».

L'interpretazione di tutti gli attori ha corrisposto alle intenzioni del regista-autore. Pierre Blanchard ha tenuto il personaggio di Stepan in questa dimensione letteraria e drammatica, ha colto della sua esistenza di idealista il tratto, fondamentalmente, provinciale e ne ha dato una interpretazione efficace. Pierre Vaneck è stato Nicolas Stavroguin e anche in lui verità e finzione si sono fuse, in una ricerca approfondita di umanità dolente.

Come nasce un soggetto cinematografico

Parlare della commedia di Cesare Zavattini *Come nasce un soggetto cinematografico* è un po' come rituffarsi in tutta l'opera dello scrittore, rivedere uno per uno i suoi brevi racconti, rammentare i suoi film, ritrovare in una *summa* drammatica tutti i suoi pregi e tutti i suoi difetti e rivederseli assieme, attraverso la luce precisa che egli ha, senza la mediazione profonda di un regista che riesca a riempire quei vuoti, dando completezza