

MUSICA

Cronache di oggi nell'opera lirica

Il tentativo di un teatro lirico « cronistico » non è nuovo: si innesta sul grosso movimento che fu detto « verista » e che il pubblico mostrò di gradire allorché esso si impose alla fine del secolo scorso: caddero allora gli eroi e le eroine inesorabili, tramontò il linguaggio altisonante più retorico che poetico, e personaggi umili, situazioni familiari, ambienti pittoreschi contemporanei popolarono il teatro lirico: il palcoscenico che sembrava riservato alle grosse figure storiche esaltate dalla drammatizzazione dei loro atti, alle figure che arrivavano ad essere espressione e addirittura personalizzazione di sentimenti e di passioni, diventarono anche piattaforma di vicende più intime e raccolte dove le espressioni erano quelle del parlar quotidiano, e i personaggi erano nostri vicini di casa. La lirica si imborghesì e i tentativi di trasferirla di nuovo nei saloni monumentali non ebbe molta fortuna: le eccezioni che potremmo elencare confermarono cotesto nuovo gusto del semplice e dell'elementare. Gioverà in altra sede studiare a fondo gli effetti che la nuova clientela stipata alle porte del teatro lirico produsse su di esso: oggi interessa, a seguito di due novità importanti, guardare a un certo sviluppo della corrente affermatasi quasi settanta anni or sono. E si tratta appunto della corrente cronistica.

Nel secondo dopoguerra fatti ed episodi della vita quotidiana furono lo spunto per ideazioni drammatiche che simboleggiarono il malessere, il disagio o la disperazione prodotti da certi ingranaggi della vita di oggi; e così la politica, la burocrazia, il convenzionalismo sostituirono con ferocia inesorabile i tiranni di buona memoria, e l'umanità genericamente intesa ne divenne la vittima. Opere che nascondevano una morale (inutilità della lotta contro il destino, della rivolta contro l'oppressione, della ricerca della libertà) suscitarono un sicuro interesse e gli autori rac-

colsero onori meritati. Sarebbe stato lecito forse mettere in guardia certi entusiastici sostenitori contro il pericolo che era in vicende dove l'interesse drammatico non era acceso da più profondi tormenti, ma illuminate soltanto dalla cronaca; il pericolo cioè di cadere nel troppo facile, nell'ovvio, di ridurre certi problemi alle lamentele generiche che affollano i discorsi di tutti i giorni; sarebbe stato lecito farlo, ma forse inutile, perché il corto respiro che era in certe argomentazioni non ha dato vita lunga a certi successi. Vediamo, anzi, che la tendenza affermatasi pochi anni or sono già tenta altre strade e vediamo ancora sì il nostro tempo, riviviamo fatti di cronaca del passato prossimo, ma attraverso figure che hanno influenzato tragicamente l'epoca nostra, sicché la cronaca ha già diritto di essere elevata al piano storico.

Le due opere apparse in questi ultimi mesi sono *La morte di Rasputin* di Nicola Nabokov su libretto del poeta Spolding e *Mayerling* di Elena Barbara Giuranna su libretto di Viviani. Raccontano cioè episodi della storia recente, il primo del 1916 e il secondo della fine del secolo scorso. Episodi che suscitarono lo scalpore che tutti sanno, e che a causa di tanti lati tenebroosi e oscuri da cui furono circondati, e che ancora la rivelazione non ha illuminati, caddero direttamente sotto le indagini degli storici.

L'opera di Nabokov, che è stata rappresentata con grande successo al teatro di Colonia pochi mesi or sono, parte da una impostazione felice. Tutti sanno che Rasputin fu un uomo di una forza magica; avvelenato dal gruppo dei congiurati che volevano liberare la Russia dalla sua triste influenza egli non morì; anzi, quando i congiurati lo pensavano già in coma, ebbe un risveglio pauroso e ci vollero molti colpi di rivoltella per finirlo: ebbene, tolti gli episodi veristici del principio e della fine, tutta l'opera è nella rievocazione dei fatti trascorsi che il sub-

cosciente di Rasputin proietta sugli spettatori: la guarigione dello Zarevich, la sua passione per la principessa Marina, la seduzione della ragazza, le notti tra i suoni e i balli degli zigani. Soluzione felice specie là dove la rievocazione si riallaccia al risveglio dal coma: le visioni torturanti lo riportano alla realtà e il suo ritorno alla vita è come il proseguimento dell'azione sognata. La musica va dritta allo scopo; con abile giuoco essa è realistica e funzionale all'inizio e alla fine, in corrispondenza cioè degli episodi realistici (e ricordiamo la canzone ossessionante che un disco ripete, il dialogo concitato dei congiurati, l'ansia dell'attesa dell'ospite espressa da pause intercalanti il discorso dell'orchestra), si innalza ad un lirismo commosso nella scena del miracolo, si intorbidisce nella scena della ragazza sedotta (scena anche questa felice perché riflessa soltanto nella curiosità petteggola delle signore che aspettano in un'anticamera nella casa di Rasputin), diventa animosamente tragica nella scena con gli zigani, specie allorquando la rievocazione è intercalata dagli incubi che affollano la sua coscienza. Bisogna dire che l'opera si è giovata di una messinscena mirabile quale di rado si incontra; le scene di Gaspar Neher e la regia di Schu hanno saputo staccare la realtà dal sogno; i fatti ricordati si ambientavano in scene che nascevano dal buio, scomparivano nel buio, sicché risultò felice il riferimento alla memoria che annaspa nell'inconscio prima di dare forma alle immagini. Anche l'esecuzione musicale fu buona; forse un altro direttore avrebbe dato ricchezza di accenti alla partitura realizzata con felicità e colore.

Mayerling di Elena Barbara Giuranna è la dimostrazione di una capacità matura non solo musicale, ma anche teatrale. La tragedia addolcisce i suoi colori nel tenero idillio degli amanti, e l'opera è felice proprio nelle pagine più ardue. Gli autori, più che colpire accusando, hanno saputo attutire

con indulgenza i contrasti più aspri; hanno guardato più al fatto umano che alle sue conseguenze storiche. La Giuranna, è bello dirlo, usa il linguaggio più efficace là dove l'urto drammatico dà vita alla teatralità, e gli accenti sono efficaci, la tematica espressiva. La faciloneria e la sciatteria non sono certo di casa in quest'opera che sa mantenere sempre vivo l'interesse di chi guarda ed ascolta. Forse le parti decorative andavano risolte con maggiore rapidità, certi compiacimenti ad una bravura di mestiere potevano essere risparmiati: ma l'opera è viva, animata, tesa nella sua organicità, ed efficace nel taglio scenico; i contrasti drammatici, infatti, hanno trovato nella musica una alleata capace di esaltarne la vivezza. La esecuzione ottima del Teatro San Carlo ha contribuito al successo caloroso.

Le due opere di cui abbiamo parlato non danno certo l'avvio a nuovi orientamenti nel teatro lirico; riflettono tutt'al più il bisogno di alcuni musicisti di affrontare fatti e persone dei nostri giorni, di accelerare cioè il processo per il loro passaggio dalla cronaca alla storia. Ma non crediamo che ci verrà inflitto dal teatro lirico il ricordo di avvenimenti che non hanno titoli sufficienti per restare nella nostra memoria. In sostanza, a parte il loro valore musicale che è rilevante, le due opere non sono certo la base di una nuova scuola: tuttavia sarà interessante seguire le reazioni del pubblico, vedere se il ritorno attraverso la musica di fatti ancora vivi o da poco scomparsi dall'attualità suscita interesse e curiosità, perché, in caso affermativo, sarà necessario procedere ad altri tentativi, sopra basi diverse, tuttavia, fuori cioè dalla convenzionalità melodrammatica che temiamo sia l'ostacolo più grave all'avvicinamento del pubblico di oggi all'opera di oggi. È un altro argomento che sarà interessante proporre per una discussione approfondita.

MARIO LABROCA