

tessuto sottile per il quale la tragedia stessa riveste i caratteri di una approfondita analisi del tempo e della società. *Il cadavere vivente* e *Una storia a Irkutsk* sono stati rappresentati quest'anno alla Biennale di Venezia dal Teatro Accademico di Stato E. Vakhtangov.

Ne *Il cadavere vivente* ciò che più ha colpito è stato appunto la fedeltà della messinscena al concetto di teatro totale con la resa compiuta dei sentimenti e della psicologia dei personaggi immersi nel clima di una rievocazione precisa, attraverso l'analisi realistica di ogni episodio di questa poetica storia di un umano fallimento. *Il cadavere vivente* è la storia di Fedija, che lui stesso riassume verso la fine del dramma con queste parole: «Io sono un cadavere. Quando avevo già torturato mia moglie tanto che non ne poteva più, avevo dilapidato tutto ciò che potevo ed ero diventato insopportabile apparve Victor. Non pensate niente di sporco e di brutto; era un mio amico un uomo buono, buonissimo: onesto, fermo, temperato, veramente virtuoso. Conosceva mia moglie sin dall'infanzia e l'amava; quando essa mi sposò si rassegnò alla propria sorte. In seguito quando divenni odioso e presi a tormentarla, io stesso capii che per loro era meglio che me ne andassi, e decisi di farla finita con me stesso». Fedija sparisce facendosi credere morto e Elisaveta sposa Victor. Ma il finto suicidio viene scoperto e Fedija viene trascinato in tribunale e con lui Elisaveta e Victor accusati di bigamia. Per la loro felicità allora Fedija si uccide. («Perdonami di non essere riuscito a liberarti di me in un altro modo. Per me è meglio così. Mi sono preparato da molto tempo»).

La regia di Ruben Simonov ha cercato proprio di esprimere questa compiuta affascinante descrizione di una vicenda, cogliendone i tratti misteriosi anche nell'andamento ritmico, in quel volgere del racconto in una particolare dimensione letteraria, conservando i tempi di un racconto scritto. Azioni e ricordi sono come immersi in una particolare luce espressiva che si carica di profonda malinconia nell'esecuzione di quelle vecchie e belle canzoni tzigane che ritornano con insistenza nelle didascalie stesse dell'opera.

La musica ha ritrovato la sua giusta funzione di rievocazione, in questa regia equilibrata, tutta intessuta di richiami precisi e di annotazioni che confermano la ricerca storica per riportare in atto un tempo ed una situazione con particolare aderenza alla realtà. Così la storia di Fedija, del suo impossibile amore per Mascia, la descrizione della sua famiglia, di Elisaveta, della madre di lei Anna Pavlovna con tutti i suoi conformismi e le sue ipocrisie, sono per il regista Simonov occasioni per la rievocazione minuziosa, sottile di una realtà colta attraverso i segni di una vicenda compiuta. Il gesto disperato di Fedija che cerca la libertà in una dimensione quasi irriflessiva, il suo generoso gesto suicida, è reso con una aderenza assoluta ai caratteri storici di una società come quella descritta da Tolstoj. Niente è stato alterato o adattato; anche i gesti degli attori — stupendi interpreti di un teatro rigoroso in ogni sfumatura — ubbidivano a questa ricerca espressiva tendente a ricreare il clima di una rappresentazione realistica.

Una storia a Irkutsk

L'altro testo rappresentato dal Teatro Accademico E. Vakhtangov, *Una storia a Irkutsk* del contemporaneo Alexej Arbuzov, narra la vicenda di un gruppo di giovani di oggi impegnati alla costruzione di una diga sulle rive dell'Angara.

Valja è la protagonista. Attraverso lei si muovono i tempi di un'azione dove gli avvenimenti si susseguono, le gioie, i dolori si avvicinano fino a fondersi nella ricerca di una dimensione concreta, di una moralità nuova e precisa. Forse Valja e Victor non avranno ricompensa al loro amore contrastato, ma dalla loro amicizia è nato un diverso e più concreto modo di porsi di fronte alla realtà, di accettare gioie e dolori dalla vita, con sereno ottimismo. È la lezione che Arbuzov ci dà rovesciando il cliché di un teatro del pessimismo e aprendo una via alla speranza. («E la notte cede al mattino. L'autunno all'inverno, l'inverno alla primavera. Aprile!... un aprile gelido,

pieno di vento, ma è primavera. L'ultima neve si scioglie rapidamente al sole »).

L'autore ha voluto riproporre allo spettatore i grandi temi del lavoro e dell'amore come « i grandi rimedi dell'anima umana » ed ha intessuto una storia piena di malinconia, di risvolti anche amari ma profondamente delicati e moderni.

L'influenza di *Piccola città* di Thornton Wilder, con la scoperta di quei ritmi poetici, di quelle iterazioni dei personaggi e in più con la presenza di un coro moderno che collega i vari antefatti è facilmente rilevabile; ma occorre dire subito che gran parte del teatro moderno è sotto questa influenza, e che, del resto, è cosa questa da sottolinearsi, in ogni caso, come positiva se si pensa che riflette l'apertura verso correnti extra-europee del moderno teatro sovietico.

Gli stessi personaggi si presentano in scena evocando lontani ricordi, riassumendo la loro psicologia, la loro mentalità in un gesto, in una frase. Richiamando a volte immagini dalla memoria, giorni lontani e spenti per sempre: « Mi chiamavo Ksanja. Quando è scoppiata la guerra, sono partita come infermiera. Ero quasi una bambina, ancora. Ci siamo incontrati nel '43. Lui era dolce e coraggioso. La guerra ci ha uniti. Abbiamo vissuto assieme dieci giorni in uno scantinato... Quando ci siamo separati ho promesso di scrivervi. Ha pianto. Ma non gli ho mai scritto, perché mi hanno ammazzata dopo due ore. Lui crede che l'abbia tradito, che l'abbia dimenticato; invece sono soltanto morta... Ecco tutto ».

Sembra di risentire l'eco lontana di *Spoon River* anche se c'è un richiamo continuo ad un tempo presente una polemica, viva, diretta, aggressiva. (« Me lo sapete dire, cosa resta di un uomo dopo la sua morte? Col comunismo, la morte non ci sarà più, perché l'opera dell'uomo futuro sarà cento volte migliore della nostra »).

Il testo è tutto intessuto di questi richiami rapidi, di questi passaggi che tendono ad una rappresentazione compiuta — anche nello schema impressionistico — della vita di tutti i giorni, ad un realismo che vorrebbe imporsi attraverso elementi poetici dilatati sino al limite di una ricerca moderna.

La regia di Evghenij Simonov ha colto questo « realismo poetico » del testo attraverso una rappresentazione totalmente diversa dalla precedente. La macchina teatrale è di una sorprendente modernità agile e semplice nella funzionalità espressiva. Una lunga pedana praticabile funge da strada, da abitazione, da sfondo ad una serie di scene impostate con precisione di stile e rigore espressivo. Alcuni quadri: il matrimonio sotto la pioggia, la nascita dei gemelli, le discussioni dopo il lavoro rendono perfettamente l'idea di questo teatro accademico che interpreta un testo moderno con moderna sensibilità. La lezione di Stanislavskij e di Vakhtangov tende a questo sviluppo della forma partendo dal contenuto, tende cioè a questo aderire delle nuove tecniche espressive ai valori dell'opera ricercando, anche filologicamente, una coerenza tra testo e rappresentazione.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

Preludio a una celebrazione

In attesa che la vita musicale riprenda e che le prossime novità ci consentano di guardare agli ultimissimi orientamenti e tendenze (con la speranza viva che il nuovo e il bello arrivino ad intendersela il più spesso possibile), ci sia consentito

di riflettere circa le grosse celebrazioni che si vanno preparando per il 1963 in onore di Verdi e di Wagner nel centocinquantenario dell'anniversario della loro nascita. Ci vien fatto di ricordare che nel 1927 per il centenario della morte di Beethoven, la Germania, non ancora rinata dalla sconfitta della prima guerra mondiale, organizzò a Francoforte una

grandiosa esposizione all'insegna « La musica nella vita dei popoli » dove ogni paese raccolse, nel proprio padiglione, i segni della propria civiltà musicale. Abbiamo detto esposizione grandiosa che tale essa fu per la mole impressionante dei manoscritti dei più grandi musicisti, per le icografie e i cimeli ad essi relativi, per la documentazione larga ed efficace della vita musicale in tutto il mondo. Ricordiamo che erano ascoltabili le documentazioni fonografiche (allora ancora rudimentali) delle musiche e dei ritmi dei popoli primitivi dell'Africa e delle grandi isole dell'Estremo Oriente, accanto alle prime registrazioni su pellicola, ed alle interpretazioni pianistiche incise nei rulli. Ricordiamo che nel nostro padiglione ebbero larga parte i manoscritti documentanti la presenza italiana nello sviluppo della musica strumentale dal Cinquecento in poi, e che al secolo decimono fu dedicato un piccolo salotto dove sotto i ritratti (i migliori che esistano) di Verdi, Bellini, Rossini e Donizetti erano esposte le partiture originali di *Falstaff*, di *Norma*, de *Il Barbiere di Siviglia*, di *La Lucia di Lammermoor*. Ci fu possibile, eccezionalmente, durante le visite che facemmo numerose, di sfogliare manoscritti di Bach, di Mozart, ecc. di mettere mano sugli appunti e sulle prime stesure di molte opere di Beethoven e di scorrere la partitura di *Tristano e Isotta* nella calligrafia chiara e pulita di Riccardo Wagner. Gioie rare per chi ami la musica completate, per giunta, dalle esecuzioni vive che avevano luogo, in varie ore del giorno, nelle sale da concerto costruite appositamente nel parco della esposizione.

Non pensiamo certo che il miracolo di trentacinque anni or sono possa verificarsi ancora una volta nel 1963, e tanto meno pensiamo che possa verificarsi in Italia, dove sarebbe impossibile raccogliere i mezzi per una organizzazione vasta come quella di allora; ma certamente assisteremo a molti spettacoli dove opere dei due grandi appariranno (così almeno speriamo) in esecuzioni specialmente accurate che vogliano essere fondate, nelle intenzioni almeno, su intendimenti stilistici seri e documentati. È proprio in codeste esecuzioni che noi speriamo verrà fissato il luogo di incontro tra le

opere nate nel pieno del periodo romantico, e che anzi quel periodo specialmente caratterizzarono, e la sensibilità di oggi; tra i due musicisti di ieri (ma così vivi ancora in questi nostri tempi) e i musicisti di oggi, che hanno l'aria di non volgersi mai indietro per accertarsi da quali fonti, sia pure lontane, nasce la loro musica. Certamente nei giovani la cui opera è ricca di umore, noi avvertiamo ascendenze vicine e remote, confermate d'altra parte dalle dichiarazioni caute degli stessi autori; ma non si può negare che nei riguardi dei due prepotenti compositori del secolo scorso cotesti nostri giovani non mostrino eccessiva simpatia; e se in alcuni è accertabile un certo grado di ammirazione, trattasi di una ammirazione della quale si temono le irradiazioni paurose, e che perciò viene isolata da un distacco prudente e profondo così come vengono rigorosamente isolati i motori delle centrali atomiche.

Eppure è fatale, e lo abbiamo visto altre volte, che queste celebrazioni che hanno aria retorica e decorativa, finiscano per esercitare una funzione, quella di invitare un po' tutti a qualche considerazione disinteressata, se non addirittura a qualche esame di coscienza, di carattere estetico, bene inteso; pensiamo perciò che nell'anno prossimo ci sarà dato di leggere qualche giudizio, di seguire qualche impostazione critica, di assistere magari a qualche polemica accesa, al risvegliarsi cioè della curiosità per l'arte di Verdi e di Wagner che molti giovani considerano oramai archiviata tra le cose cui non è più concessa influenza sulla vita di oggi. Non possiamo certo pretendere, né lo vorremmo, che i modi e le tecniche del passato tornino all'esame di quanti marciano oramai su strade lontane da quelle di allora: ma pensiamo che molti saranno indotti a guardare di nuovo in quelle opere con lo spirito e con la sensibilità propria del nostro tempo; e questo per arrivare probabilmente a convincere certuni della possibilità, che è in noi stessi, di comprendere le espressioni più lontane e opposte e di trarre dalla comprensione un arricchimento della nostra vita. Forse qualcuno arriverà a scoprire (ma la scoperta non sarà rilevata) che l'ammirazione e la comprensione sono conseguenza addirittura di una affinità che