

- 5 DIC. 1948

IL CECOVIANO milanese

IL GABBIANO

La potenza del teatro di Cecov (e potenza sembra parola non adatta al sottile disegno della vita rappresentata; ma bisogna naturalmente escludere qualsiasi idea di violenza: Cecov non contrasta mai nulla e si esprime angosciosamente in un'armonia), la potenza dunque di tale teatro risulta principalmente dal rilievo della realtà segreta più che di quella sensibile. La realtà sensibile, il quadro della vita quotidiana, è un elemento immutabile che circonda i personaggi cecoviani provocandoli appunto nelle loro realtà personali. Così che a un certo punto la realtà di tale mondo non è riprodotta ma si fa nominare come risultato di una sofferenza. E il dialogo dei personaggi arriva all'uso delle parole della vita esprimendo una sorta di lucido « ritardo » sul sentimento espresso o sulla parola usata. Se un personaggio dice: « La carrozza è pronta », la realtà indicata sopporta tutte le conseguenze e tutto il passato che un atto così comune può provocare e che, in Cecov, sono sempre riflessi di un destino. E sono avvenire e passato che non riescono a collegarsi al presente (nel caso: « La carrozza è pronta ») se non con un senso d'impossibilità o di verità perduta e irraggiungibile.

La realtà cecoviana, il presente nel quale tutti i suoi personaggi « constatano », cercano quietamente di definirsi, lentamente esprimono la coscienza dell'impossibilità a « raggiungere » comunque ciò che non è accaduto se non nei loro umani desideri o in avvenimenti che li respingono: la realtà cecoviana che nega e disperando, non si fa mai tragedia, non cerca la morte. Lo stesso ritmo quieto del suo svolgersi, la suggestione precisa del suo dolore, il fermento su cui riposa la sua stanchezza, portano — e non è un controsenso — a dure serenità alle determinazioni più angosciose. Lo stupendo quarto atto di « Il Gabbiano », (rappresentato con molto successo al Piccolo Teatro) si chiude con un colpo di rivoltella, un suicidio sommerso (se si può dire), nascosto e per nulla conclusivo. Il teatro di Cecov non conclude, semmai la conclusione l'appella, eternamente invete domanda. Il piano dialogico, il sottile dolore che accompagna ogni atto (un brindisi, un banchetto...) sono il lento riconoscere — con appena un fremito di meraviglia — le parole e i

concetti della realtà emotiva e delle reazioni psicologiche. E i nomi della realtà vengono sulle labbra dei personaggi cecoviani come se fosse la prima volta. Davanti a Cecov accade questa stupenda banalità: lo scrittore russo dice uomini e noi, con un sussulto, ci accorgiamo di essere chiamati violentemente in causa. È l'unica violenza di Cecov, della sua poesia priva di risentimenti, della sua disperata armonia. Ma accanto alla disperazione mi pare che in Cecov sia evidente un'altra forza (e non una rettorica, ma un vero stato, un naturale stato spirituale) che non so chiamare altro che « simpatia » nel senso originario di soffrire insieme. Perciò ancora una volta ho creduto di sentire in Cecov, nell'alta sua poesia, la positiva verità della coscienza della disperazione, l'aiuto morale del non sottrarsi ad essa.

Al Piccolo Teatro abbiamo assistito a un altro spettacolo esemplare. Lo Strehler seconda maniera (cominciato, mi pare, con il « Riccardo II ») ha trovato nel rigore, nella semplicità espressiva di Cecov un campo ideale — ma tremendamente arduo — per misurare le sue straordinarie capacità di « traduzione » scenica basata sull'intelligenza del testo. Devo dire che sono veramente contento di vedere smentiti dalle realizzazioni di Strehler i vari candidi della critica teatrale italiana. Quelli che s'indignano che a teatro si faccia del teatro.

Dunque la regia di Giorgio Strehler ha mantenuto i quattro atti cecoviani in un'aria segreta e musicale colma di suggestioni e di verità. La realtà interiore del personaggio, il loro valore emotivo, tutta la gamma di sottili reazioni, di suggerimenti sconsolati, il continuo nominare la vita secondo un dato della realtà leggermente spostato dal suo centro, la coscienza di tutto ciò che non è accaduto, sono stati resi con uno stile inconfondibile, oggi affinato da una consapevolezza espressiva sempre maggiore. Da notare che Strehler non ha avuto paura dei silenzi che i suoi attori hanno reso in modo per niente rettorico e convenzionale.

ROBERTO REBORA