

## Quattro scritti sul teatro e la poesia

Angelo Maria Ripellino

◇ eSamizdat 2005 (III) 2-3, pp. 447-451 ◇

*Un appunto a matita di Ela Ripellino sul margine superiore destro della prima pagina ci informa che il primo dei testi presentati (di tre pagine e mezza dattiloscritte, prive di segni diacritici, forse a causa delle limitazioni della macchina da scrivere utilizzata) fu trasmesso il 30 settembre del 1955. Nei testi che seguono, sull'anniversario di Tyl e sul poeta Hrubín - trasmessi, secondo un ritaglio di giornale spillato sulla prima pagina, il 18 settembre dello stesso anno - i nomi cechi vengono trascritti secondo la pronuncia italiana, a volte con l'indicazione dell'accento: Irgi, Ládislav Pěsek, Votzilka, Scvanda, Hrubín (mentre gli umlaut tedeschi sono segnati con l'usuale pennarello nero di Ripellino). L'indicazione della pronuncia fa pensare che il testo non sia stato letto dall'autore, bensì da un parlante italiano, probabilmente uno speaker della radio. Per mano di Ripellino sono stati apportati vari inserimenti, correzioni e sono stati aggiunti i numeri di pagina.*

*Riproduciamo qui gli originali, correggendo i rari errori di battitura. Nell'intento di rispettare lo stile dell'autore, gli interventi redazionali sono stati limitati al minimo indispensabile: attualizzazione dei nomi citati e uso di corsivi, virgolette e parentesi.*

*I quattro testi vengono pubblicati su questo numero di eSamizdat grazie alla gentilezza della signora Ela Ripellino, che qui ringraziamo per la sua disponibilità.*

Alena Wildová Tosi



KAREL ČAPEK, *LOUPEŽNÍK*

Nei mesi scorsi a Praga il Národní divadlo [Teatro Nazionale] ha ripreso con grande successo e la casa editrice Orbis ha ristampato la prima commedia di Karel Čapek *Loupežník* [Il brigante], che era ormai quasi del tutto dimenticata. Il regista Vojta Novák l'aveva messa in scena per la prima volta nello stesso teatro all'inizio del 1920.

Scarsi legami uniscono questa commedia col resto della produzione drammatica di Karel Čapek, che è noto nel mondo soprattutto come autore di *R.U.R.*, di *Věc Makropulos* [L'affare Makropulos], di *Ze života hmyzu* [La vita degli insetti], di *Matka* [La madre]. Nel clima e nello stile le scene del *Loupežník* riflettono un ma-

linconico e sensuoso lirismo che scomparve ben presto dalle pagine di Čapek, spazzato da violente raffiche d'ironia e di pessimismo. La commedia partecipa infatti di quella corrente letteraria ceca che fu detta "vitalismo" e trovò la sua maggiore espressione nella raccolta di versi *Splav* [L'argine] e nel dramma *Léto* [L'estate] del poeta Fráňa Šrámek. Con una sorta di "fauvisme" letterario, con festosi colori, i "vitalisti" esaltavano la gioia dei semplici sentimenti umani, della vita libera, delle esperienze terrestri, lottando contro le convenzioni e i pregiudizi sociali.

Čapek compose la prima versione di questa commedia a Parigi nel 1911, ispirato dalla nostalgia della terra nativa e dal ricordo della giovinezza, e la rifece, con più matura esperienza, subito dopo la guerra. La trama è delle più semplici. D'estate un Brigante, simbolo della giovinezza, approfittando dell'assenza del vecchio Professore, penetra nella sua villa e ne adescia la figlia Mimi. Il Guardaboschi, anche lui innamorato, spara sul Brigante e lo ferisce alla testa. Ma, dopo breve tempo, il Brigante riappare bendato, e in una scena notturna Mimi gli confessa di amarlo. Tornando dalla città all'insaputa, il Professore li sorprende nel bosco e ingaggia una lotta disperata, perché Mimi non fugga col Brigante, rinnovando l'esempio dell'altra figlia Lola, che è fuggita anche lei con un estraneo. Invano egli ha fatto coprire le finestre di inferriate, invano ha innalzato pesanti cancelli attorno alla villa: la giovinezza viene a insidiare il suo vecchio mondo. In sua presenza il Brigante si è rinchiuso con Mimi dentro la villa-fortezza e gli impedisce di entrare. Al professore non resta che porre l'assedio, aiutato da gente del luogo; il Brigante resiste a lungo, finché una folla di boscaioli e soldati non lo costringe a scappare.

La sostanza della commedia è dunque allegorica, e Čapek pensava infatti di mutare il Brigante in uno spavaldo conquistatore americano o in un primitivo nume della giovinezza. Costui entra nell'azione come un fo-

restiero sconosciuto, e tale resta sino alla fine, così che gli altri si domandano se egli sia un commediante di circo o un giovane principe a caccia o un ulano. Il carattere simbolico del lavoro è accentuato anche dal fatto che molti personaggi sono astrazioni personificate e non hanno nemmeno un nome proprio.

La commedia s'impenna tutta sul contrasto fra il Brigante e il Professore, cioè fra la giovinezza avventurosa che vuole trasformare il mondo e la tradizione pedante, gelosa delle sue prerogative. A difendere le convenzioni, il buon senso, i luoghi comuni stanno qui, accanto al Professore, l'irioso Guardaboschi e il grasso proprietario Prologo, che introduce il Brigante, accusandolo di aver turbato la sua pace e il suo ordine.

Come spesso accade in Čapek, tu non sai però a chi siano rivolte le preferenze dell'autore, se egli parteggia per l'irruente giovinezza o per l'equilibrio della tradizione. Il Brigante, che incarna l'eroica insofferenza e la cupidigia degli anni giovanili, è alla fine sconfitto: a nulla gli giova il coraggio di valutare i fenomeni senza ipocrisie, di chiamare ogni cosa col suo vero nome. Čapek dimostra così che la gioia e l'orgoglio della giovinezza impetuosa debbono capitolare dinanzi all'esperienza e alla misura dei vecchi. Di battuta in battuta l'ebbrezza dei sogni giovanili si va tramutando in risveglio e in amaro congedo, in malinconica testimonianza sull'inevitabile sconfitta della giovinezza. È il primo accenno al motivo che diverrà dominante nella drammaturgia di Čapek: le riforme ripetono i vecchi errori e, nonostante i suoi difetti, il mondo in cui viviamo, l'ordine esistente è ancora il migliore.

Tutto ciò spiega perché la figura del Professore non appaia in una luce negativa, anzi sia a tratti più efficace di quella del Brigante. Anche se è stato prigioniero delle grette consuetudini e incapace di percepire il fascino della giovinezza, egli si è illuso di dare alla propria famiglia tutta la sua protezione e il suo affetto. E ora la serenità patriarcale del suo ambiente già incrinata dalla fuga della prima figlia, è sconvolta dall'assalto del Brigante, nel quale egli scorge una forza maligna e diabolica. All'amore impulsivo e predace di questo giovane intruso il Professore contrappone l'immagine di un amore senza eroismi, fondato sulla modestia e sulla minuta dedizione quotidiana. "La giovinezza è un errore, la giovinezza è immorale", egli esclama, e alla fine il ritorno della fi-

glia Lola, affranta e delusa con un bimbo in braccio, lo conforta nella convinzione che il suo mondo sia quello vero.

L'azione si svolge in un'atmosfera silvestre, ai limiti d'un villaggio della Boemia nord-orientale, in quella luce estiva che è così tipica per le pagine dei "vitalisti" e in specie di Šrámek. Intervengono nella trama voci d'uccelli e una zingara che s'esprime in uno dei dialetti degli zingari slovacchi; e il lungo dialogo d'amore fra il Brigante e Mimi nel secondo atto è scritto in versi che non hanno perduta la loro melodiosa freschezza. Su un piano caricaturale sono rese invece alcune figurette marginali, il sindaco, il maestro, il fabbro e altri villici che s'esortano a vicenda e non trovano il modo per scacciare dalla villa il Brigante. Fra le figure secondarie spicca Fanka, la serva del Professore, che difende con tutte le forze le vecchie consuetudini, in cui vede la sua unica ragione di vivere ed è perciò la più accanita, la più spietata verso il Brigante. Ma quando, alla fine, il Caporale le chiede: "Dunque, perché volevate ammazzare il Brigante?", Fanka, svelando un'inattesa malinconia, gli dice: "Non lo so! Forse perché non sono più giovane e perché ho avuto, compassione...". E il Caporale: "Di che cosa?". E Fanka: "Della mia perduta giovinezza".



#### CENTO ANNI DALLA MORTE DEL DRAMMATURGO CECO TYL

Il teatro ceco celebra quest'anno il centesimo anniversario della morte di Josef Kajetán Tyl, il maggiore drammaturgo del risorgimento boemo. Per il carattere fantastico, per la presenza di personaggi soprannaturali, per il senso del meraviglioso e per il linguaggio comico, la sua opera è analoga a quella d'un Raimund o d'un Nestroy: le sue fiabe drammatiche (in ceco *báchorky*) si ricollegano allo *Zauberstück* viennese e attraverso questo modello si appropriano elementi della commedia dell'arte e del Gozzi.

Nelle storie ceche non trovereste parola dei legami che uniscono il teatro praghese dell'età Biedermeier alla *Volkskomödie* viennese. Ma non ci lasceremo impressionare: anche se ciò dispiace agli storici dello spettacolo ceco, diremo che, pur coi suoi temi nazionali, con la sua sostanza villereccia, col suo moraleggiare di tipico stampo boemo, la drammaturgia ceca del primo

Ottocento si sviluppa nello spirito della commedia di Vienna. Quel genere era allora così noto a Praga che persino le porcellane ne attingevano tipi e argomenti: ricordiamo un “bisquit” praghese di quegli anni raffigurante Nestroy nella parte di Willibald nella sua farsa *Die schlimmen Buben in der Schule*.

Tyl ebbe una vita misera e tormentata. Nato nel 1808 a Kutná Hora, una cittadina ricca di memorie medievali, abbandonò gli studi di filosofia, per dedicarsi al teatro, che doveva per lui diventare, com'egli disse, “un serpente del paradiso”. L'incertezza del mestiere d'attore lo convinse a indossare come furiere la bianca marsina a coda di rondine, le verdi mostrine del ventottesimo reggimento imperiale. I superiori gli lasciavano tempo libero per redigere riviste letterarie, preparare balli e rappresentazioni, permettendogli persino di recitare sotto altro nome: “Ein famoser Dichter, ein tüchtiger Theatermann”, dicevano di lui, orgogliosi di avere al reggimento una simile curiosità.

A Praga in quegli anni il teatro era in prevalenza tedesco, e le rappresentazioni ceche, spregiate dalla borghesia, si svolgevano in locali adattati alla meglio, con mezzi di fortuna. Tyl organizzò recite di filodrammatici cechi nel refettorio d'un vecchio convento e, quando il Teatro degli Stati incluse nel suo programma delle recite pomeridiane in ceco, egli fu chiamato a dirigerle, con l'impegno di scrivere due commedie e di tradurle sei all'anno. Ma nel 1851, col crescere della reazione politica, bersagliato da intrighi e da critiche malevole, fu costretto a lasciare Praga e iniziò la spinosa via crucis dell'attore girovago nelle tristi condizioni della provincia boema. Furono anni di sofferenze e di privazioni. Indebitato sino ai capelli, stanco e insoddisfatto, egli ammalò e si spense nel 1856 durante una tappa a Plzeň.

Per il teatro ceco la figura di Tyl ha assunto un valore eroico e quasi leggendario come quella di Bogusławski per il teatro polacco. Della sua ampia produzione citeremo d'un fiato alcuni titoli, come *La donna testarda*, *Il diavolo in terra*, *La ninfa dei boschi*, *La figlia dell'incendiario*, *Il bellimbusto di Praga*, *La madre del reggimento*, per fermarci su una fiaba drammatica che è forse la sua migliore, *Lo zampognaro di Strakonice*, del 1847<sup>1</sup>.

La critica suole affermare che nel teatro di prosa ceco questa fiaba, intercalata di canti, ha un posto simile a quello che occupa nel teatro musicale *La sposa venduta* di Smetana. Il lavoro di Tyl riprende il motivo della zampogna magica, allora diffuso nei canti, nelle favole, nel folclore dell'Europa centrale. Già nel XVII secolo si narrava di musicisti che avevano rapporti col diavolo e il romanticismo moltiplicò le storie di sonatori stregoni.

Nella fiaba di Tyl lo zampognaro Švanda, desideroso di arricchire, lascia il villaggio natio e se ne va per il mondo. Sua madre, la ninfa dei boschi Rosava, fornisce di un magico potere la zampogna, perché con la musica il figlio possa trovare fortuna. Lo zampognaro giunge nel paese favoloso di Maomettania, dove vive la principessa Zulika, eternamente triste. E qui incappa nell'ex-studente Pantaleone Vocílka, un furbo avventuriero che si fa assumere come segretario. Con la sua zampogna incantata Švanda riesce a rallegrare la malinconica Zulika, e Zulika si innamora di lui. Ma Alamir, fidanzato terribile della principessa, fa gettare Švanda in prigione. Con l'aiuto della madre Rosava, lo zampognaro fugge dal carcere. Dopo altre vicende, la notte di san Giovanni, egli si mette a cercare in un prato la radice dell'amore, e le fate silvestri lo attirano nel loro cerchio danzante, spingendolo verso la forca. Ma interviene a salvarlo la fidanzata Dorotka, che con Kalafuna, un altro musicante del villaggio natio, è andata anche lei per il mondo, a cercare l'amato. Švanda getta alle ortiche la zampogna che lo ha condotto a così grandi pericoli e ritorna alla sua vita modesta, maledicendo gli incantesimi e il denaro.

Diremo subito con tutta franchezza che della morale di questa fiaba ci importa poco. Oggi i critici cechi (se critici possono esser chiamati) si affannano a trovare nelle scene di Tyl profondi significati simbolici e anticipazioni di certe formule correnti nell'attuale propaganda di quei paesi. Ebbene, che cosa di più li entusiasma nella fiaba di cui stiamo parlando? L'affermazione in essa implicita che si sta meglio a casa propria, nel proprio nidiotto, che il mondo è pieno di insidie, che il lavoro val più degli incantesimi. E su questo filo, facendo di Maomettania addirittura un esecrabile paese capitalistico, riducono l'opera di Tyl a un gretto pro-

<sup>1</sup> I titoli originali delle opere citate sono *Tvrdohlavá žena*, *Jiřtkovo vidění*, *Lesní panna*, *Paličova dcera*, *Pražský flamendr*, *Paní Marijánka*, *matka pluku*, *Strakonický dudák*. È interessante notare che Ripellino non cita i

drammi storici di Tyl, tanto apprezzati proprio negli anni Cinquanta, e neppure la nota *Fidlovačka*.

clama di provincialismo. Chi s'allontana dal focolare, perde la purezza e scivola verso la rovina; solo nelle tradizioni l'anima popolare resta intatta. Ce n'è da farli esultare!

E frattanto trascurano ciò che più conta in questa fiaba: il giuoco teatrale, il burlesco, la fantasia delle trovate. A parer nostro, essa è ancor viva, non per le sue paroline morali, né per la scialba figura di Švanda, né per la noiosa Dorotka, campione di purezza, ma per le scene bizzarre di Maomettania, per quelle soprannaturali e per l'impagabile personaggio di Vocílka.

C'è chi vorrebbe, ahimè, presentare la variopinta Maomettania in chiave realistica e non s'accorge che si tratta d'un paese immaginario, di un Oriente fantasioso e convenzionale, simile a quello del Gozzi o, per restare nel nostro tempo, del *Ladro di Bagdad* di Douglas Fairbanks. La principessa Zulika ricorda analoghe figure del Gozzi; e suo padre, il grasso sovrano Alenoros, balbuziente babbeo, ha un'aria di famiglia col ridicolo zar de *La pulce* dello scrittore russo Zamjatin.

Vocílka è di questa fiaba il personaggio più divertente: ha i tratti di Brighella, il linguaggio pronto e furbesco dei servi della commedia dell'arte. Non a caso egli infiora il suo dire di parole italiane. L'immagine che noi abbiamo di Vocílka è legata indissolubilmente a quella del suo migliore interprete Ladislav Pešek. Quest'attore, che vedemmo nelle vesti di Vocílka nel 1949 al Teatro Nazionale di Praga, stilizzava ridevolmente il suo personaggio, ne improvvisava la caricatura, giocando con la propria parte: era un malandrino tutto piroette, cadenze leziose, giravolte, un furbacchione raffinato che univa i lazzi della commedia all'improvviso coi gesti della pantomima.

In quella rappresentazione, diretta da Jiří Frejka, un regista d'avanguardia scomparso nel 1952, ci piacque anche la scena fantasmagorica della tresca notturna delle fate intorno al patibolo. Non so davvero come se la siano cavata in seguito nel rendere queste fantasie irreali i santoni del realismo.



#### NOTIZIE SUL TEATRO SOVIETICO

L'Istituto di storia delle arti dell'Accademia delle Scienze sovietica e la Società teatrale russa hanno costituito una commissione per lo studio dell'opera di

Vsevolod Mejerchol'd. Ne fanno parte, tra gli altri, il regista Ochlopkov, l'attore Il'inskij, che fu tra i suoi più fedeli seguaci, lo scrittore Erenburg, i critici Markov, Rostockij, Volkov, biografo del regista. Ha così il crisma ufficiale quel processo di riabilitazione che noi annunziammo in una nostra rassegna dello scorso gennaio.

Frattanto nelle riviste sovietiche si discute, cosa sino a ieri impossibile, della validità del "sistema" di Stanislavskij, specialmente se applicato con l'ottuso fanatismo con cui lo usarono gli epigoni negli anni passati. Parecchi registi sovietici (e slavi) ritornano allo stile delle avanguardie, e per molti la parola d'ordine è "Indietro al 1920", cioè allo Sturm und Drang del teatro sovietico. Con sempre più frequenza si leggono nei periodici articoli che accusano le scene russe di non aver un "volto", cioè uno stile individuale e distinguibile. Uscendo dal grigiore amorfo e uniforme del realismo staliniano, i singoli teatri vanno riacquistando lentamente un proprio profilo. Un ritorno agli splendidi esperimenti dei primi anni dopo la Rivoluzione porterà alla rinascita dello spettacolo russo. Se ne hanno già i primi segni.

In Russia e negli altri paesi slavi s'è ormai riconosciuta la necessità di non involgarire più meccanicamente la lezione di Stanislavskij, sempre citato a casaccio, di rivalutare la funzione del regista e degli esperimenti innovatori e di ridare valore allo stile e alla forma. Così le riviste slave brulicano oggi di nomi fino a ieri condannati e scherniti; figure come Mejerchol'd, Tairov, il regista espressionista ceco Hilar, che ieri erano considerate pericolosi fantasmi di perdizione, oggi sono di nuovo "complesse personalità". Gli errori di ieri vengono archiviati sotto la voce "dannoso dogmatismo". Ed è triste pensare che molti di quelli che sino a ieri rovesciavano cascate di insulti sui cosiddetti "formalisti", oggi si sono improvvisamente convertiti come per magia in ardenti difensori della forma.



#### SUL POETA BOEMO HRUBÍN

Parlando di poesia ceca contemporanea, finiamo sempre con l'assumere il tono di inguaribili lodatori del tempo passato. E non certo perché il nostro gusto sia inaridito o per rancore verso le cose nuove, ma

per l'assoluta povertà della giovane poesia, che presenta versucci sparuti e sclerotici, deboli tentativi senza colore. Ci siamo perciò rallegrati nel ricevere da Praga una raccolta in cui un poeta d'una generazione ormai matura, František Hrubín, ha riunito il meglio dei suoi libri precedenti.

Nato nel 1910, Hrubín esordì nel Trenta, cioè in uno dei periodi più luminosi della storia della poesia ceca: un periodo in cui la cultura verbale dei lirici boemi aveva raggiunto una straordinaria sagacia e sottigliezza e il panorama letterario s'animava del sincronismo di molteplici scuole e tendenze. Gli ascoltatori vorranno crederci, se diremo che in quel periodo fiorirono in Boemia poeti degni di stare per altezza e rilievo accanto a un Esenin, a un Blok, a un Pasternak.

Ma questi valori autentici, e gli stessi nomi d'un Hałas, d'un Hora, d'un Holan negli anni scorsi furono gettati nell'oblio dagli sproloqui di critici-inquisitori, che in ogni opera viva, in ogni vera poesia vedevano, stralunati, lo spettro del formalismo. Ed è certo un gran passo avanti che si possano ripubblicare raccolte di vecchi versi e che poeti come Hrubín, il quale fu a lungo in disgrazia negli anni passati, tornino in piena luce.

Quest'antologia, va subito aggiunto, dà di necessità più spicco a certe prolisse cantate e composizioni retoriche come *Pane e acciaio*, *La notte di Giobbe*, *Il fiume della ricordanza*, nate negli anni della occupazione nazistica, trascurando o limitando le liriche a carattere metafisico e religioso che sono, senza alcun dubbio, le più felici di Hrubín. I ritmi politici, le tirate sociali, su cui punta tutte le sue carte l'odierna critica, sono la parte caduca di questo poeta e non rappresentano che un documento dei tempi più tetri della nazione boema, un proclama di fede nella futura rinascita sullo sfondo goyesco dell'apocalissi bellica.

Il migliore Hrubín è, a nostro parere, nelle raccolte *Il mantello delle api*, *La Terra-Parca*, *Le cicale*, *Sventolio d'ali* e soprattutto nelle più recenti *L'immensa vita bella* e *Hirošima*. Sin dall'inizio egli si rivelò lirico di inebriante dolcezza vocale e di quieta estasi, intento a fermare nel verso come in un delicato pastello il paesaggio assorto della regione che siede in grembo al fiume Sázava, dove si svolse la sua infanzia. I personaggi costanti della poesia di Hrubín furono sin dai primi volumi i poveri e i vagabondi, e la stessa natura dei suoi paesaggi univa alla

bellezza musicale il pudore della povertà.

L'invenzione lirica di questo poeta oscilla sempre tra due sfere diverse e distanti come due poli, tra il "peso della terra" e l'arcano dell'infinito. Se da un lato egli esalta l'argilla natia, i legami delle stirpi, la comunione patriarcale tra vivi e morti e la continuità della vita che fluisce ininterrotta dai padri ai figli, dall'altro respinge le tentazioni della terra, per dissolversi nello spazio dell'universo, e le sue pagine si riempiono allora di immagini di ali. Questo contrasto ancor più s'accentua nella raccolta *L'immensa vita bella*, punto di confluenza di tutti i vecchi motivi, articolati però in uno spirito di delusione e di smarrimento. Nelle architetture cosmiche e nella pulsazione misteriosa dell'universo Hrubín ascolta note di sfiducia e di perdizione. In *Hirošima* poi lo scenario degli spazi astrali gli si presenta sconvolto dal disastro atomico. Istanti di rovina e di sgretolamento, tremiti di terrore e di angoscia squassano l'universo, e lo schianto investe anche i più lontani pianeti. Nelle sbigottite visioni stellari s'incastano frantumi di vita misera della periferia. Questa mescolanza di metafisica e di immaginoso realismo è l'apporto più valido di Hrubín alla moderna poesia ceca<sup>2</sup>.

[www.esamizdat.it](http://www.esamizdat.it)

<sup>2</sup> I titoli originali dei testi citati sono *Chléb s oceli*, *Jobova noc*, *Řeka nezapomnění*, *Země sudička*, *Cikády*, *Mávnutí křídel*, *Nesmírný krásný život*, *Hirošima*. Il titolo di *Včelí plást* [Il favo delle api] Ripellino lo ha letto come se fosse stato munito di tutti i segni diacritici (plášť) e per questo traduce erroneamente "mantello". Nella sua *Storia della poesia ceca contemporanea*, del 1950, dalla quale sono riprese alcune frasi per il testo di questa trasmissione, il titolo in italiano è invece corretto.