

simo, nella scoperta della sua tragedia segreta, nella disperata confessione di colpe « non sue ». Altre volte l'attrice è stata altrettanto brava, ma ora difficilmente superabile. Ha gridato con l'anima fra i denti, ha fatto rabbrivire per la sua scattante e rovente drammaticità. Tre grandi ovazioni a scena aperta, una quindicina di chiamate al finale col pubblico (genovese, cioè non facile ai falò di entusiasmo) addossato alla ribalta, sono stati registrati quali dati positivi della stupenda interpretazione di Eva Magni. Al successo, s'intende, hanno degnamente collaborato Renzo Ricci, con una regia attenta, penetrata, calibratissima, e con una rattenuta e limpida stesura del personaggio del medico inquisitore, e Mario Pisu (un padre sinceramente tormentato), Bianca Toccafondi, Carlo Cattaneo, Eliana Antonioni, Luciana Bettini.

Enrico Bassano

Torino

GLI AMORI DI PLATONOV

Al Teatro Stabile di Torino, l'8 dicembre 1958, la Compagnia del Teatro Stesso, con la partecipazione di Laura Adani e Gianni Santuccio, ha rappresentato il dramma in cinque atti di Anton Cecov: « Gli amori di Platonov », riduzione di De Bosio e Morteo, dalla traduzione di Carpitella.

■ Sentiremo molto parlare di Platonov, durante questa stagione. La sensibilità della cultura e del teatro italiani per l'opera di Cecov ha una riprova nella gara, appena incominciata, delle edizioni e degli allestimenti di questo « curioso » inedito. Lo incontreremo sotto nomi diversi, sostenuto da valutazioni contrastanti, con l'unico punto di riferimento comune in quel personaggio maschile che si offre da emblema: Platonov.

Cecov non diede un titolo a questo canovaccio drammatico che, del resto, non si decise mai a pubblicare: fluito — è la parola — dalla sua penna con troppa disordinata urgenza di motivi quan-

do aveva vent'anni, non gli riuscì con i vari ritocchi successivamente tentati di dominarne il disegno troppo dilatato e la materia contraddittoria, al punto di sentirsi soddisfatto e sicuro. Lui scomparso, questo testo rimase inedito sino al 1923, allorché ne fu curata a Mosca una edizione critica rivolta agli studiosi. Ma l'epoca della sua scoperta è quanto occasione di spettacolo è recentissima; e la storia di questo « ritrovamento » e dei motivi che l'hanno stimolato la si può leggere nei titoli che gli sono stati via via attribuiti.

Si va dalla estrema libertà dell'americano E. McCormick che in *Fireworks on the James* si propose nel 1940 il trapianto della situazione cecoviana nel clima di decomposizione della classe dirigente del Sud americano, al non meno arbitrario *Don Giovanni* che con ambigua presunzione di classicità, ma con una sottintesa intenzione romanzesca, l'inglese Basil Ashmore gli giustappose quale etichetta in una riduzione del 1954 (ma già dal 1946 Ettore Lo Gatto lo aveva integralmente tradotto in italiano presentandolo con il più filologicamente corretto *Dramma senza titolo*). Nel 1956 Vilar ne propose al T.N.P. con *Ce fou de Platonov* una variante in cui l'allusione alla pazzia più che a fornire una spiegazione del personaggio doveva servire al regista per giustificare l'utilizzazione ironica di quella materia sentimentale, risolta in chiave di sfumato *vaudeville*.

Per l'allestimento realizzato al Teatro Stabile di Torino De Bosio e Morteo hanno scelto un titolo di richiamo, *Gli amori di Platonov*, che apparentemente pare riaccostarli alla soluzione dell'inglese *Don Giovanni*, ma che ubbidisce invece all'intenzione più didascalica di offrire al pubblico una traccia per individuare il senso squisitamente « psicologico » della loro riduzione.

A cui fa riscontro il più semplice e lineare *Platonov* che Giorgio Strehler annuncia per il prossimo febbraio al Piccolo Teatro di Milano in una sua riduzione sulla base della traduzione Lo Gatto.

Dall'una all'altra di queste proposte si corre, alternativamente, fra l'espedito di sfruttare la curiosità del pubblico per la sorpresa del nuovo « capolavoro » cecoviano e la ricerca suggestiva e difficile di rintracciare entro la copiosa e inorganica materia del canovaccio giovanile le sorgenti più schiette e rivelatrici dei drammi della maturità. Ma per tutti esiste poi il grosso problema « tecnico » di trovare la struttura per riuscire a rappresentare in una dimensione drammaticamente credibile questi personaggi disarticolati e vaganti.

Poiché il dramma di Platonov e di Anna Petrovna è certamente la rivelazione di un grande genio drammatico, e basta a svelarlo quel suo stupefacente, anche se disordinato e spurio, senso di individuazione dei personaggi, colti sin dalla prima battuta in tutta la loro « storia ». Un genio che, tuttavia, nel fervore giovanile di una fluente espressività non ha ancora decantato dal suo mondo gli imprestiti e le suggestioni romantiche e non ha saputo ancora darsi una definizione di misura e, di conseguenza, dare una impalcatura adatta alle creature scaturite dalla propria immaginazione e capacità di osservazione: un Cecov ventenne che non può ancora avere coscienza dei risultati del proprio lavoro. C'è, infatti, un'ambiguità di questo testo, che risale alla sua origine convulsa e prepotente: i personaggi si colorano tutti del rivestimento umoristico che a loro conferisce l'unghia felicemente espressiva delle rispettive caratterizzazioni; messi a confronto ci offrono il concertato di un ambiente che non si sottrae al mordente ironico di una sati-

Manuscr. n. 257 - dec. lu 1958 -

rica comicità. Ma in ciascuno di loro si avverte altrettanto potentemente urgente una constatazione tragica: una falsa disinvoltura, una innaturale eccitazione, una sbagliata superbia e una inutile fierrezza fanno da fragilissimo schermo a crisi profonde di disperazione, a sensazioni esasperate di fallimenti e di viltà. Platonov è la chiave di un fallimento generale. Nello sfacelo dei sentimenti di questo intellettuale di provincia, che nell'eccitazione ripetuta e spavalda dell'abbandono ai sensi illusoriamente tenta di ritrovare e riafferrare la vertigine esaltante dei primitivi ideali (attingendo soltanto di volta in volta a una più amara considerazione del proprio fallimento), nel caotico e decomposto amore che Platonov si sforza di esprimere, sempre più esausto, si riflette e si ripete emblematicamente la disgregazione morale di un ambiente che ha unilateralmente aspirato alla propria emancipazione come egoistica soluzione di una insoddisfazione umana e politica; e a questa disgregazione fa infine da sfondo — esattamente rilevato da Cecov — il disfacimento economico di una classe, l'aristocrazia agraria, premuta dappresso da una borghesia di finanzieri.

Intorno a Platonov non si sviluppa un racconto, ma si registrano delle presenze: un vortice di volti femminili, ciascuno con il fascino particolarmente morboso dei propri fallimenti da dimenticare o delle proprie inibizioni da vincere, un gioco assurdo e macerante di attrazioni e repulsioni; mentre, a un livello più dimesso, gli altri caratteri maschili ripetono il fallimento dell'eroe, esprimendone i risvolti di impotenza, di anarchismo, di disfatto e deluso umanitarismo. Platonov è il perno, è la punta più sensibile; si spezzerà per primo, rimarrà — per un ironico dispetto — schiacciato dalla più banale conseguenza del suo as-

surdo gioco: una donna che per orgoglio rifiuta di vedersi respinta lo uccide con una pistolettata. Può essere un'ipotesi plausibile pensare che quest'opera sia nata da una intenzione schiettamente drammatica, scoprendo nel suo farsi la sorpresa di un rivestimento umoristico; e direi propriamente che là dove scaturisce istintivamente l'osservazione ironica che porta al risultato comico, essa non alleggerisce la drammaticità, non la vela, ma la scava con un acido più forte, la ricava con un'amarezza più vera, indelebile. Ci si può spiegare anche così il suggerimento che Cecov soleva dare per i suoi drammi: devono essere recitati come un *vaudeville*. Perché la apparenza del *vaudeville* dà una effettiva verità alla tragedia del suo tempo. Per lo spettacolo allo «Stabile» torinese De Bosio ha scelto di individuare il nocciolo psicologico del dramma di ciascun personaggio, lasciando in ombra le possibili identificazioni sociali che avrebbero potuto dare all'ambiente di Platonov una significazione più pregnante, ottenendone una tensione che forse avrebbe fatto vibrare più intensamente l'atmosfera. Gli «amori», appunto, di Platonov e i conflitti conseguenti: le rispettive e singole reazioni; i drammi isolati. Non ha cercato di trovare in una fusione di atmosfera quello che è l'aspetto poeticamente unitario di quello ambiente; cioè il senso di disfacimento che tutti pervade. Una soluzione più intimistica, che coglie il senso dell'irresponsabilità individuale, perdendo quel senso di responsabilità storica che è il fondo di una comune oggettiva tragedia. Un ritmo, quello dello spettacolo, assai ben ambientato nelle scene di Guglielminetti, che sta a mezzo tra la accelerazione innaturale che conduce al risultato vaudevillistico e le rarefazioni che suggeriscono le atmosfere dell'ultimo Cecov; c'è qualche movimento che non si è sciol-

to abbastanza, che non passa abbastanza in fretta e ci sono momenti che non si effondono a sufficienza. Questione di calibratura di tempi.

Con Laura Adani e con Gianni Santuccio De Bosio ha potuto contare su due attori congeniali a questi personaggi cecoviani, ottenendo dalla più disciplinata e convinta disponibilità dell'Adani un disegno più preciso e toccante della disinvolta consapevolezza di perdizione di Anna Petrovna, di quanto il Santuccio abbia voluto darci del disordine — insieme umoristico e tragico — di Platonov. Luisa Rossi, con essenzialità di accenni, ha rivelato la ingenua purezza di Sascia ed Elena Magoia la tormentata timidezza di Maria Grekova: due belle ed efficaci interpretazioni. Milly Vitale, elegante nella fierrezza di Sofia, ha mantenuto troppa rigidità nel personaggio; mentre Bardella ha incarnato un po' esternamente la brutalità anarchica e primitiva di Osip. Abbastanza ben individuati e ricavati i disegni che Montagna, Bartolucci e Rocca hanno offerto rispettivamente di Serghei, di Kirill e del messo Marko; piuttosto convenzionali le soluzioni che De Toma, Oppi, Polacco, Ortolani e la Prono hanno dato di altre figure, minori ma non meno significanti.

Tutti questi nomi di attori, di solido mestiere, suggeriscono la impressione che De Bosio abbia puntato su troppi apporti di provenienza diversa per riuscire ad ottenere un efficace impasto dei toni di recitazione. Ci è parso, a un certo momento, che la Compagnia non ci fosse e che tutti recitassero con la mentalità della «partecipazione straordinaria». Ma sono impressioni, queste ultime, forse provocate da una sensibilità troppo tecnica; il pubblico li ha applauditi tutti, convinto e soddisfatto.

Giorgio Guazzotti