

Gogol' ed Aristofane Vjačeslav Ivanov

Estratti dall'Archivio Centro Studi di Roma "V. Ivanov"

Testo originale pubblicato in lingua russa su: "Teatral'nyj oktjabr", Moskva, n. 1, 1926

La città della commedia

[p.1] Il "Revisore" di Gogol' presenta una insospettata affinità con la commedia di quella "grande" arte, quale fu all'ingrosso l'arte del 5. secolo, mentre pari modo si distingue dalla commedia dell'arte "intimista" per il fatto che l'azione drammatica non rimane circoscritta ad una cerchia di situazioni private, ma rappresenta invece queste come componenti della vita pubblica, abbracciando in tal modo sociale intero, chiuso e sufficiente a se stesso, simbolicamente equiva-[p.2]lente a qualsiasi organismo sociale e nella quale si riflette come in uno specchio ("non incolpar lo specchio se hai la faccia storta" è questo il proverbio che serve di motto al "Revisore") la comunità, per il cui divertimento ed ammaestramento la commedia è rappresentata.

La "alta" commedia attica rientra nella "grande" arte, poiché la sua azione scenica era una forma della coscienza collettiva e quasi un sognare il popolo di se stesso – un sogno bizzarro, in cui il suo volto ideale appena apparso, si disperdeva e si spezzettava in una ridda carnevalesca di altre immagini riflesse pittoresche e buffonesche e al contempo altrettanto somiglianti e divertenti. Possiamo chiamarla anche politica in quanto proiettava la polis nella sfera del fantastico.

La piccola città anonima del governatore è una specie di "città da commedia" del vecchio Aristofane... [p. 3]

La vera e propria comicità aristofanea del "Revisore" si esprime proprio in questo: che la banale piccineria e la sordidezza della vita, il diritto a commettere ogni mascalzonata, il diritto alla rapina, all'arbitrio, alla violenza, al ricatto ed all'oppressione vengono riportati ad una gerarchia riconosciuta ed irremovibile e sono rappresentati sotto forma di una "armonia prestabilita" del cosmo sociale. E d'un tratto questo cosmo è sconvolto nelle più remote profondità, mentre il ben fondato principio di gerarchia, sul qual poggia la sua stessa vita, viene ad essere messo in pericolo; dinnanzi a non non v'è più la lite o la zuffa tra parenti e vicini, ma un formicaio sconvolto da cima a fondo.

II. La città dell'anima: travestimento medievale del "Revisore"

Il poeta stesso spiega che nella sua commedia sulla scena non appaiono personaggi isolati col loro bagaglio di faccende personali e private, ma una città, una collettività...

[p.4]"... Siamo noi che ridiamo di noi stessi!" Ma cos'è dunque questa città imputridente, questa città che siamo noi stessi, se non la Russia nella sua totalità?

[...] Apprendiamo che la città, così viva sulla scena, sebbene inesistente nella realtà concreta, è la "città dell'anima" di ogni singolo uomo; i "mascal-[p. 5]zoni e funzionari" ne sono le turpi passioni, il truffatore Chlestakov rappresenta "la coscienza leggera, mondana, venale ed ingannatrice" mentre la nostra coscienza vera e "desta" è il vero revisore.

[p. 6] ...così come nell'idea originaria riconoscemmo un elemento comune con l'antica "alta" commedia, così adesso ritroviamo i tratti di un dramma medioevale. [...]

Trasformare visibilmente una città di mascalzoni in una città di demoni è una idea strana come la bellezza ingenua di un primitivo. Secondo la spiegazione posteriore i demoni dovevano venire in luce sempre più evidenti, non soltanto nella figura di Chlestakov, ma anche in tutti gli altri personaggi agenti nella commedia che rappresentano le passioni dell'uomo; non è un qualunque governatore infuriato, bensì, come risulta da un accenno palese nella "Spiegazione del Revisore", il Demonio stesso che pronuncia le parole: "Di che ridete, di voi stessi ridete!"

[

p. 7]...Se anche Gogol' penetrando lentamente nella sua opera poté a poco a poco riconoscervi una "città dell'anima", concepita come unità psichica delle molteplici forze attive nell'uomo – non significa questo forse che nel suo pensiero fin da principio non si rivolgesse alle singole maschere comiche, ma ad un personaggio collettivo che rappresenta un tutto multiforme, eppure unitario nelle sue molteplici manifestazioni individuali?

III. La teoria del riso demotico

... Gogol' inventò inoltre la grandiosa teoria del riso demotico;

Gogol' invece richiede al [p.8] teatro un effetto talmente grandioso “da far rimbombare l'edificio intero dal tetto alle fondamenta, risolvendosi in un sol sentimento, in un solo momento in un solo uomo affinché tutti, come fratelli, possano incontrarsi nella stessa commozione” (“Nel vestibolo del teatro”).

Questo riso diviene per il poeta una figura reale. “E' strano e mi duole che nessuno abbia saputo trovare il personaggio onesto nella mia commedia. Sì, vi è infatti un personaggio onesto, nobile, che prende parte all'azione per tutto il suo corso. Questo personaggio onesto, nobile, è il riso” (“Nel vestibolo del teatro”). Un personaggio, in fondo un collettivo, un tutto unito da un legame interiore. Quando questo personaggio si rivela in tutta la sua grandezza, la commedia rinasce in forma di grande arte. [...] Il riso è la forza risanatrice, catartica dell'alta commedia... [p. 9]

Si può conciliare il riso con la concezione cristiana del Male nel mondo e nella propria anima? E può l'emozione del riso, di natura essenzialmente estetica, essere l'espressione immediata del pathos etico? Non ridiamo noi forse del diavolo soltanto come figura mistica ed in questa figura nasconde ai nostri occhi la sua vera natura, addormentando la nostra coscienza con la sua pretesa futilità? Gogol' stesso sapeva tutto questo anche troppo bene e le tirate per esaltare la forza purificatrice del riso non convincono nemmeno lui stesso o perlomeno non furono in grado di risolvere il tragico conflitto nell'animo suo tra l'artista ed il cristiano...

[p. 10]

IV. La parabasi nel “Revisore”

La commedia attica si evolse in quelle allegre rappresentazioni musicali e recitative sancite e regolate dallo stato come uso carnevalesco, che avevano luogo al teatro dinnanzi al popolo radunato (*Para-bainein pròs tòn dèmon*); era questo l'agone con tutti i suoi scherzi e sottintesi, con i suoi motteggi ed ingiurie all'indirizzo del popolo come personaggio collettivo, diretti alla sua politica, ai suoi costumi ai capi dello stato e dei partiti da esso eletti, ai cittadini prominenti ed alle alte personalità influenti ed importanti. Dal punto di vista storico questa apostrofe al demos, la cosiddetta parabasi è il nucleo originario della commedia... [p. 11] Il coro grottescamente mascherato era l'attore principale dell'azione e aveva la funzione di dirigere tutto il dramma che attraverso la serie delle sue esibizioni musico-orchestriche direttamente connesse con la peripezia, era suddiviso architettonicamente in atti. A un determinato punto però la rappresentazione non ancora terminata era repentinamente interrotta, mentre gli attori si sbarazzavano delle maschere comiche adeguate alle parti loro affidate e in falange compatta, assieme al coro e accompagnati dal suono dei flauti iniziavano l'assalto contro gli spettatori [...] nel “Revisore” si trova un notevole rudimento di quella parabasi che era la principale caratteristica dell'antica commedia e dalla quale essa riceveva la sua impronta. *Cos'altro infatti potrebbe essere quell'apostrofe pronunciata [p.12] nella sua rabbia dal governatore della città, diretta piuttosto agli spettatori che ai personaggi che lo circondano: “Io non vedo nulla. Vedo musi porcini invece di facce di uomini – null'altro... guardate qui dunque, guardate tutti qui, il mondo intero, la cristianità tutta e vedete come è stato beffato il governatore!... E tutti rideranno e batteranno le mani. Di che ridete? Di voi stessi ridete! Eh, voi...” Ed anche l'effetto di questa apostrofe, sebbene in grado minore, corrisponde all'eccitazione causata dalla parabasi...*

V. Il coro nel “Revisore”

La mia affermazione però richiede ulteriori chiarimenti. La parabasi è possibile soltanto nel dramma con coro, di più, nella commedia essa rappresenta il compito vero e proprio del coro. Coll'affermare perciò la presenza della parabasi nel “Revisore”, sosteniamo anche che ad esso è inerente il principio del coro; e poiché la parabasi gogoliana è data dalle parole del governatore.... [p. 13]

Nel dramma antico il coro è semplice, unitario, unisono e agisce come personaggio collettivo; nel dramma posteriore esso si fa più interiore, si differenzia, circondando la figura principale come ambiente multisono. Quanto più questo ambiente è compatto ed attivo nella sua solidarietà, tanto più evidente si sentirà nel dramma l'ondeggiare continuo ed il flusso del coro.

Senza averne alcuna intenzione Gogol' ridette al coro la sua primitiva importanza; [...] Nella sua

idea fondamentale di portare su la scena non tanti personaggi, isolati, ma una città intera, il coro doveva avere un suo posto fin da principio; restava soltanto di trovare una figura principale ad esso equivalente spiritualmente. Nella città arriva un viaggiatore; i funzionari lo credono il revisore atteso con tanto ansioso timore; a poco a poco la loro eccitazione si comunica alla popolazione intera. E questa suggestione generale [p.14] costringe il viaggiatore ad assumere suo malgrado la parte del revisore: dal suo seno stesso il coro genera la figura principale. *E nel corso della commedia il coro agisce così vivo e palese che quasi quasi non lo si può più nemmeno chiamare celato. Un mormorio attraversa la città intera, già dominata dall'ansietà, quando il governatore comincia appena a consigliarsi con i suoi funzionari circa l'ospite misterioso; dal terzo atto in poi la popolazione si impone con sempre maggiore pertinacia e, adiratasi, circonda la casa del governatore dove l'alto ospite è ricevuto; alla fine della commedia poi essa agisce in massa, mentre il governatore nel suo sprezzante monologo, non si rivolge propriamente ad essa, ma scavalcandola a noi che ascoltiamo.*

Egli [il podestà /nda/] ne è apparentemente distaccato [dal coro /nda/] eppure è legato ad esso: distaccato in quanto il coro del "Revisore" è interiormente differenziato; legato ad esso in quanto questo coro, malgrado le differenze gerarchiche e l'interiore spirito combattivo (...) forma essenzialmente una unità ed un tutto che si trova di fronte alla figura principale della commedia – prima al preteso revisore e poi, alla fine, a quello vero che appare sulla scena [p.15] quale deus ex machina. Questo è lo schema della commedia in tutta la sua semplicità: la figura principale è Chlestakov; il coro multicolore e polifono è la città stessa, in testa alla quale si trova il governatore. E quando il corifeo nel momento della parabasi invita gli altri a gettare la maschera ("Non vedo nulla. Non vedo che musci porcini invece di facce umane – null'altro") - appare definitivamente evidente che non soltanto la città e governatore sono tutt'uno, ma che anche la città è un tutt'uno col pubblico che se la ride beato.