

## L'opera in breve

di Cesare Fertonani

Nel complesso la fortuna delle opere teatrali di Prokof'ev fu decisamente negativa mentre l'autore era in vita (dei sette lavori portati a compimento soltanto quattro furono rappresentati, e di questi soltanto due furono ripresi dopo la prima messa in scena, con *L'amore delle tre melarance* unico a entrare davvero in repertorio). Se a ciò s'aggiunge il successo planetario della sua produzione sinfonica, oggi può forse sorprendere che il compositore russo si considerasse anzitutto come un autore per il teatro. D'altro canto, il fatto che Prokof'ev abbia concepito la sua prima opera, la miniatura *Il gigante* nel 1900, ossia a nemmeno otto anni, dovrebbe essere piuttosto indicativo di una vocazione, per così dire, che non poté essere incrinata da insuccessi e frustrazioni.

A parte le prove giovanili, *Il giocatore* è comunque la prima opera importante del compositore russo. A quanto pare, si tratta anche della prima opera tratta da un romanzo di Dostoevskij; affascinato dal *Giocatore* sin dall'epoca degli studi in conservatorio, Prokof'ev incominciò a lavorare alla partitura, su libretto proprio, nel 1915 su invito di Albert Coates, allora direttore musicale del Teatro Mariinskij di S. Pietroburgo, completandone la stesura e quindi l'orchestrazione nel gennaio 1917. La prima, programmata per quella stessa stagione, non ebbe tuttavia luogo: le difficoltà dell'esecuzione e della messa in scena e quindi i moti del febbraio 1917 indussero la direzione del teatro a cancel-

lare l'opera dal cartellone. Dopo la Rivoluzione di Ottobre e la partenza di Prokof'ev per l'estero bisogna attendere il 1927 perché l'autore e il regista Mejerchol'd pensino a riproporre il *Giocatore*: nasce così una seconda versione, completata l'anno successivo, che punta a semplificare tanto la scrittura delle parti vocali quanto l'orchestrazione. La revisione, però, non avrà miglior sorte: avversata dall'aggressivo antimodernismo dell'Associazione Russa dei Musicisti Proletari, l'opera sarà di nuovo cancellata dalla programmazione. Per vederla rappresentata almeno una volta, Prokof'ev dovrà accontentarsi della produzione in francese, col titolo *Le joueur*, andata in scena al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles il 29 aprile 1929. Soltanto dopo la morte dell'autore l'opera inizia a poco a poco a circolare (nel 1953 è, per esempio, rappresentata a Napoli con la regia di Enrico Frigerio e la direzione di Hermann Scherchen); anche se in URSS, a testimonianza dell'ostilità di cui essa soffrì a lungo da parte degli apparati del regime, non arriverà prima del 1963 (esecuzione a Mosca in forma di concerto, diretta da Gennadij Roždestvenskij) per entrare definitivamente in repertorio dal 1974 (Mosca, Teatro Bol'šoj).

Nel suo adattamento scenico, Prokof'ev segue fedelmente il nucleo narrativo del romanzo di Dostoevskij (escludendo i primi tre capitoli e gli ultimi due), e ne conserva inoltre, in buona misura, i dialoghi originali. Del resto *Il giocatore*, sca-

valcando tanto i modelli offerti da Čajkovskij o Rimskij-Korsakov quanto la radicalità dell'estetica antioperistica propria della cerchia parigina di Džagilev e Stravinskij, si ricollega alle tendenze russe di Musorgskij (*Il matrimonio*, 1868) e Dargomyžskij (*Il convitato di pietra*, 1872) nella ricerca di una "verità" drammaturgica volta a liquidare le convenzioni operistiche (il testo in versi, l'organizzazione in numeri chiusi, i pezzi d'insieme e i cori) per avvicinarsi al libero fluire dialogico del teatro di parola. Da qui la preoccupazione per un continuo «flusso scenico», in cui peraltro l'astratta forma musicale, a differenza di quanto accade in Musorgskij e Dargomyžskij, svolge un ruolo costruttivo essenziale: con una rete di motivi ricorrenti che identificano i personaggi e le situazioni, strutture melodiche concepite per contenere e articolare lo "stile declamatorio" dell'intonazione vocale, pregnanti formule di accompagnamento orchestrale così da agganciare la fluida dinamicità dei dialoghi a un sistema di elementi stabilizzatori. Opera che

vive della partecipazione corale dei personaggi – da Aleksej a Polina, dalla Nonna al Marchese e a tutti gli altri – *Il giocatore* ha, in realtà, come autentica protagonista la febbre del gioco d'azzardo. Irrazionale e incontrollabile, è una febbre che tutto travolge (amore, amicizia, dignità, onore) e nella quale si condensa, emblematicamente, l'impulso dell'uomo all'autoannichilimento; la sua immagine drammatica è quella della roulette, che gira incessante e vorticoso. Non a caso il momento culminante dell'opera si può ravvisare nella scena della roulette (IV, 2), della quale Prokof'ev andava giustamente fiero sottolineandone la novità di concezione e di struttura nonché l'ironia: qui la musica, improntata a una specie di rondò, assume la condotta drammatica dell'azione assimilando il movimento della roulette, mentre i molti giocatori presenti appaiono ridotti a fantocci privi di respiro umano, grotteschi manichini in balia del capriccio della sorte, e i loro dialoghi si limitano a contribuire al paesaggio sonoro della scena.