

L'opera in breve

di Cesare Fertonani

Da una casa di morti [*Z mrtvého domu*] è l'ultima e probabilmente la più straordinaria opera di Janáček. La consapevolezza del compositore che questo sarebbe stato il suo ultimo lavoro e, in certo qual modo, il suo testamento spirituale, appare chiara da una lettera dell'ottobre 1927 all'amata Kamila Stösslová. Janáček aveva iniziato a lavorare all'opera nel febbraio di quell'anno, utilizzando direttamente il testo originale russo del romanzo di Fëdor Dostoevskij *Memorie da una casa di morti* (1861-62) ed elaborando, come materiale preparatorio, un piano drammatico con annotazioni relative ai personaggi e agli episodi per poi procedere alla stesura del libretto in ceco. All'inizio di luglio 1928 i primi due atti erano terminati, ma la morte, sopravvenuta il 12 agosto, impedì a Janáček di completare la stesura in bella copia del terzo. Nonostante le rifiniture e i ripensamenti che avrebbero potuto essere qui introdotti, la partitura è senza dubbio compiuta. Ciononostante, in vista della prima rappresentazione il regista Otakar Zitek, il direttore d'orchestra Břetislav Bakala e il compositore Osvald Chlubna decisero di intraprendere una revisione dell'opera, approntando una nuova stesura del libretto, irrobustendo l'orchestrazione e, soprattutto, sostituendo al disperato epilogo un finale ottimistico (con un'apoteosi del tema del coro con cui i prigionieri celebrano la liberazione di Gorjančikov). In questa versione *Da una casa di morti* fu rappresentata al Teatro Nazionale di Brno il 12 aprile 1930 e

quindi a Mannheim (1930), Oldenburg, Berlino, Düsseldorf (1931) e Ostrava (1932). Bandita nell'Europa centrale con l'avvento del regime nazista, l'opera fu ripresa nel 1958 a Praga in un'edizione diretta da Jaroslav Vogel che per la prima volta cercava di ripristinare le intenzioni originarie dell'autore. Da allora *Da una casa di morti* ha conosciuto crescente fortuna internazionale.

In ogni caso, il fatto stesso che intorno al 1930 si ritenesse di dover rivedere questo capolavoro per poterlo rappresentare è indicativo di una modernità che sembra sfidare tutte le convenzioni del teatro d'opera. Per molti aspetti, anzi, *Da una casa di morti* è un'anti-opera. Janáček ha anzitutto riorganizzato radicalmente la materia del romanzo di Dostoevskij, ripensando l'ordine e il significato stesso degli episodi e perfino il destino di alcuni personaggi. Dal punto di vista costruttivo, l'opera delinea una struttura simmetrica: il primo e il terzo atto, accomunati dall'atmosfera di cupa disperazione, incorniciano il secondo, caratterizzato dall'intermezzo, per così dire, della rappresentazione teatrale che costituisce l'evento più atteso e al contempo – in quanto finzione scenica – la più grande illusione nella vita sempre uguale dei detenuti. Anziché uno sviluppo lineare, la temporalità dell'opera disegna un percorso circolare. L'inizio corrisponde alla fine (dopo l'arrivo come dopo la partenza di Gorjančikov, i prigionieri sono costretti a ritornare al lavoro forzato) e la celebrazione della libertà, in

occasione del rilascio di Gorjančikov, si risolve sul piano di un'illusione tragicamente ironica (il volo dell'aquila, che ha in realtà le ali tarpate, è soltanto la proiezione del sogno utopico dei reclusi); l'osatura drammaturgica si regge inoltre in buona misura sui racconti dei detenuti (Skuratov e Luka nel primo atto, Šiškov nel terzo: queste rievocazioni di fatti lontani sono tra l'altro l'unico canale attraverso il quale il mondo esterno penetra all'interno del campo). Rispetto a Dostoevskij, Janáček enuclea poi con forza il tema della passione erotica come mera pulsione sessuale, distruttiva e devastante.

In *Da una casa di morti* non c'è di fatto alcun intreccio – almeno nel senso tradizionale del termine – così come non c'è alcun protagonista: si tratta di un'opera collettiva, in cui i personaggi emergono a turno dal coro dei detenuti per poi esserne riassorbiti. Inoltre, a parte la figura marginale della Prostituta e del ruolo di Aljeja (che può anche essere sostenuto da un mezzosoprano), sono assenti le voci femminili. I personaggi abitano la sfera di un'esistenza miserabile e ripetitiva, avvinta su se stessa e priva di qualsiasi prospettiva, un'esistenza che assomiglia alla morte; la vita è altrove e le passioni, gli

accadimenti, i crimini appartengono ad altri piani rispetto alla realtà del quotidiano: la finzione della messa in scena teatrale, la narrazione del ricordo, il delirio dell'agonia.

Il senso dell'interpretazione del romanzo è condensato nell'epigrafe «In ogni creatura c'è una scintilla divina» vergato da Janáček sulla partitura. Una volontà di comprensione nei confronti dei detenuti, che il compositore condivide con Dostoevskij, guida la rappresentazione epica di questa umanità prostrata e dolente. Del resto sono proprio le attenzioni di lettura, spesso capillari, al testo del romanzo a offrire gli spunti per la tessitura dell'ordito compositivo dell'opera, costellata da una fitta rete di idee tematiche ricorrenti (ad esempio, le figure che derivano dall'introduzione, nata come breve concerto per violino dal titolo *Il vagabondaggio di un'anima* o il motto del destino che percorre l'intero primo atto) e di motivi di immediata pregnanza simbolica ed evocativa. Mentre per ciò che riguarda le voci, la partitura offre – com'è tipico di Janáček – un'intonazione che mira a registrare e a restituire, in un sensibilissimo diagramma emozionale, le minime inflessioni psicologiche dei monologhi e dei dialoghi dei personaggi.