IL TEATRO NELL'U.R.S.S.

LE LANCETTE DEL CREMLINO

Una errata concezione del realismo socialista aveva inaridito negli ultimi anni l'interesse del pubblico - Oggi ogni scuola riacquista la sua specifica fisionomia - Dopo la riscoperta di Maiakovski è la volta del teatro Vachtangov

MOSCA, *aprile*.

Che cosa diebbero gli inglesi se si arrestassero le lancette di Westminster? Diebbero che l'Inghilterra è finita. A Mosca le lancette del Cremlino si sono fermate e finita dunque la Russia, e finita. Così ama ragionare nel freddo inverno del 1949, Lavrentij Zabelin, ridotto di sua volontà a vendere hammburgers con i piccoli speculatori che all'epoca pullulavano ad ogni angolo di strada. Un giorno due soldati rossi venzono a prenderlo a casa e l'arresto pensa Zabelin che se lo aspettava, tanto che la moglie gli aveva già preparato il fagottino. Ma anzichè alla Lubianka, si ritrova al Cremlino, nel modesto ufficio di Lenin. Dal tempestoso, ma umano colloquio fra i due uomini comunerà l'evoluzione dell'ingegnere attratto dall'opera di elettrificazione della Russia. Presto anche le lancette del Cremlino riprenderanno la loro marcia, grazie a un singolare orologiaio, scovato in una delle prime cooperative artigianali dove però non va d'accordo con dirigenti perchè con le favole di Esopo vuol convincerli che fanno delle sciocchezze, e quelli gli rispondono che Esopo è un reazionario e lui è un agente di Esopo.

Credo vi sia del vero in questa storia. Oggi essa è solo la trama del dramma che mitta Mosca corre a vedere sulle scene del teatro d'Arte — *Le lancette del Cremlino* — vecchio dramma della fiducia nell'uomo e nelle sue possibilità di recupero morale, che per qualche anno scomparve dai cartelloni sebbene fosse fra i migliori di Nicolai Pogodin. Il lavoro subì le vicissitudini del culto della personalità, che, per un certo periodo non ne facilitarono la fortuna almeno ufficiale.

Qualche altro successo ha animato nelle ultime settimane una stagione teatrale che si era aperta sotto cattivi auspici. In ottobre le scene di Mosca attraversavano una crisi che aveva origini più lontane. Anche in celebri teatri accadeva che si recitasse con la platea per tre quarti vuota. Leggevamo sulla stampa degli articoli in cui si rimpiangevano i bei tempi, quando per molti spettacoli bisognava far la coda di notte per procurarsi un biglietto all'apertura degli sportelli. Vi era tuttavia in quel fenomeno una singolare contraddizione: esso si produceva ad un momento in cui la domanda culturale della popolazione, lungi dal ridursi, era in piena espansione.

✪

Quali ne erano dunque le cause? Alcune di esse non sono proprie del solo teatro sovietico, il diffondersi della televisione, ad esempio. Mezzo milione di apparecchi nella sola Mosca vi portano a casa gli spettacoli, spesso quegli stessi — film o drammi — che nascono contemporaneamente nel circuito commerciale. Ma quali motivi non spingono tutto Vita cerse ancora un'ora al teatro stesso. La sovietica scontava un lungo periodo di stasi in cui era andata crescendo una certa monotonia. Finivano avvicendandosi lo stesso repertorio, si erano andati rinnovando con estrema cautela e sempre più dilatati soprattutto i lavori più drammatici sulla scena dell'arte contemporanea. Anche la concorrenza della televisione (o pesta meno — dichiarava quest'anno Sergio Obraszov — se ogni teatro cercherà di offrire allo spettatore qualcosa di inesistibile).

Occorreva la crisi appena passata per avvertire nuovo interesse per i temi della vita. Vi era nel teatro lo stesso pericolo che in tutta la cultura sovietica. Lo si è visto nei film e nei romanzi che hanno cercato di dare di quella vita un'immagine più vera. Troppo spesso lasciava a desiderare la qualità dei lavori. Ci erano offerti drammi in cui il dubbio prendeva il posto della certezza. Ci erano proposti lavori di Korneichuk e di Simonov. *Buona fortuna* di Rosov, un giovane, è tempo fa la scelta del loro avvenire. *Dare personale* di Simonov si basa sul problema dell'esclusione del partito da un rapporto con l'impegno di un uomo privato.

Il teatro sovietico ha grandissime risorse. Dispone di un'invidiabile schiera di eccellenti attori, lo hanno confermato tutti gli sovietisti stranieri che sono venuti a Mosca in questi anni. Le regie, attuate in forme diverse, sono forze e scuole diverse, elementi anzi che a volte si fondono, spesso di grande talento. Le tradizioni sono molteplici: vi si ritrovano i nomi di Stanislavskij e di Vachtangov e Meierhold tutto il teatro moderno deve qualcosa. Vi sono a Mosca e a Leningrado almeno una quarantina di teatri — dal celebre Piccolo a quello delle marionette di Obraszov — che hanno sovente alle loro spalle una ricchissima storia, carica di una originalissima impronta. Si dovrà di essi, come è probabile, parteciperanno quest'anno a festival e *tournées* internazionali, per molti spettatori stranieri sarà una rivelazione.

✪

Taluni allestito ci è stato raccontato — mi diceva di recente uno dei più noti registi di Mosca, già allievo di Meierhold — che il nostro teatro è vecchiotto. Qualche giovane lo fa addirittura con aria saputella: bravi gli attori — scrive — non c'è che dire, ma recitano un po' come ai tempi della nostra nonna. Qualche altro ha dichiarato che certi attori occidentali — eccellenti, del resto, come i negri americani e gli inglesi — ci avrebbero scandalizzato per la loro novità. Ebbene, a sentir questo non posso fare a meno di sorridere. Perchè quello che ci indicavano come ultimo grido e spesso qualcosa che noi abbiamo già fatto venti o trent'anni fa, per essere sinceri, spesso lo facevamo meglio. Il nostro errore è stato di aver lasciato cadere più tardi, nella revisione critica di quell'epoca, anche alcune sue conquiste. Ma presto vedrete che sapremo andare oltre.

Effettivamente la maggior debolezza del teatro sovietico negli ultimi anni è stata quella della scarsezza di un repertorio moderno avvicinante, qualche certa uniformità magari lucidata da una patina brillante, che si è stesa sulle scene. Una sbiadita concezione del realismo socialista, intesa come possibilità di una sola tendenza aveva finito col dare un'immagine ufficiale, e quindi una specie di monopolio, alla grande scuola di Stanislavski, perpetuata dal teatro d'Arte di Mosca. Questo è indubbiamente una delle massime glorie del teatro russo e sovietico. Il leggero, sbrigativo gabbano dalle ali spiegate, che ne è la cechoviana insegna, è simbolo di una grande tradizione di cultura che si prolunga da oltre mezzo secolo. Oggi ancora molti suoi spettacoli — penso alle *Tre sorelle* o a *Tutti della istruzione* di Lebedev — sono di una rara perfezione e di una straordinaria poesia. Negli ultimi anni ha sofferto anch'esso di una stasi che era un po' generale, ma la sua via, allora, è tuttavia che esaurita. Sarebbe però un errore — aggiungono a questo punto molti sovietici — che l'altro teatro continuassero ad imitarlo, come hanno fatto nel passato ognuno per decibile allora quel volto che deve essergli proprio.

Ricaqui ogni teatro ha una specifica fisionomia, quella che è differenza di ogni uomo per ogni spettatore se si trovava qualcosa che non ha riscontro in nessun altro posto. Il posto c'è ma non è unico: si sappiano anzi una varietà di tendenze di scuole e di ricerche. Questa è una via per superare il vuoto lasciato dalla scuola di Stanislavski, che non è stata sostituita da una nuova scuola. Ci sono molte scuole, ognuna con una sua specifica fisionomia, quella che è stata, come ci ha detto Nikolai Ochlopkov, uno dei nomi più interessanti del teatro sovietico, con due spettacoli tratti dell'*Uragano* di Ostrovski, e dell'*Amleto* di Shakespeare.