

PERCORSI DI LETTURA

TEATRO RUSSO. I

*Raissa Raskina*

Verso la fine degli anni Novanta, Anatolij Smeljanskij – una delle menti più acute tra gli storici e critici teatrali della Russia attuale – avviava la riflessione sulle vicissitudini del teatro russo dei decenni scorsi, mosso dalla consapevolezza che su quella straordinaria stagione stava inesorabilmente calando il sipario dell’oblio. Chi non ha vissuto nell’URSS, può difficilmente rendersi conto del ruolo di stella polare che il teatro ricoprì nella società sovietica tra l’inizio del ‘disgelo’ e la fine della ‘stagnazione’ (tra la metà degli anni Cinquanta e la fine degli anni Ottanta). Essendo uno dei pochissimi ambiti pubblici in cui si riusciva a ricavare dei margini di libertà di espressione, il teatro attirava in quegli anni le migliori forze creative e intellettuali. La regia russa visse una sorta di seconda rinascenza – anche se in chiave decisamente minore – dopo i trionfi del primo Novecento. Il teatro psicologico, basato su rivisitazioni più o meno eretiche del predominante sistema stanislavskiano, raggiunse nei lavori scenici di Tovstonogov, Efros, Vasil’ev vette altissime. A ridare linfa vitale al teatro sovietico furono diversi fattori: la riscoperta della dimensione politica (grazie al giovane teatro “Sovremennik”, battezzato “figlio del XX congresso del Partito”, e al Brecht riattualizzato da Ljubimov alla “Taganka”), il dibattito intorno all’ultimo Stanislavskij (quello del “metodo delle azioni fisiche”), il recupero delle tradizioni sceniche cancellate nel periodo staliniano (Mejerchol’d, Michail Čechov, Tairov).

Nel suo *Predlagaemye obstojatel’stva russkogo teatra vtoroj poloviny XX veka* (Moskva, A.R.T., 1999, 350 pp., tiratura 3000 copie), Smeljanskij ricostruisce le “circostanze date”, la congiuntura storica e l’aria del tempo in cui agivano i protagonisti della vita teatrale di quel periodo. L’autore spiega la nascita e il consolidamento del fenomeno del *teatro-casa*, alla base del quale vi è un collettivo artistico stabile, unito da ideali comuni e guidato da un leader carismatico. Basti pensare al *BDT (Bol’soj Dramatičeskij Teatr* a Leningrado) di Tovstonogov, al “Sovremennik” di Efremov, alla “Taganka” di Ljubimov, al “Malyj” di Dodin, ma anche al tuttora rappresentativo teatro di Fomenko. Le singole messinscene, unità di misura del libro di Smeljanskij, vengono restituite a nuova vita sotto forma di nar-

razione, accompagnata da una prestigiosa raccolta di immagini fotografiche.

L'opera di salvaguardia della memoria di un mondo in dissolvenza è stata proseguita dallo stesso autore in *Uchodjašaja natura* (Moskva, Iskustvo, 2001, 446 pp., tiratura 7000 copie), una testimonianza personale, ricca di aneddoti e retroscena, che meglio di qualunque manuale insegna a capire la storia. Smeljanskij fece da apripista anche nell'analisi delle nuove tendenze sceniche, curando con O. Egosina un volume dal titolo *Režisserskij teatr. Razgovory pod zaves veka* (Moskva, Moskovskij Chudožestvennyj Teatr, 1999, 530 pp.). Si tratta di una raccolta di colloqui con una ventina di uomini di teatro (registi e scenografi), russi e stranieri, tra i quali vi sono Vasil'ev, Dodin, Fomenko, Nekrosius, Brook, Grotowsky, Stein, Mnouchkine, Suzuki, Wilson. L'intenzione dei curatori è quella di creare un quadro unitario del teatro di regia di fine secolo – proprio il Novecento vide nascere la figura del regista –, andando oltre le diverse provenienze geografiche e culturali.

Nel 2005 è stata Marina Davydova, un'autorevole voce della giovane critica teatrale, a proseguire le analisi di Smeljanskij. Nel suo *Konec teatral'noj epochi* (Moskva, O.G.I., 2005, 382 pp., tiratura 5000 copie), l'autrice fornisce la propria versione della recentissima storia del teatro russo, che con il crollo del sistema sovietico ha perduto quel suo straordinario ruolo sociale, tornando a essere “nient'altro che teatro”. A ben vedere, sono pochi i teatri usciti indenni dalla devastante crisi di identità provocata dal confronto con la nuova “società dello spettacolo”. La fine di un'epoca “teatrocentrica” ha sancito per molti teatri, gloriosi nel passato, l'inizio di una esistenza postuma, inerziale, fatta di ricordi e di affannosi tentativi di sopravvivenza economica.

Nella prima sezione, intitolata “Tendenze”, Davydova ripercorre i passaggi più importanti dei quindici anni precedenti: la scoperta tardiva dei capolavori di Brook, Strehler, Wilson dopo la caduta della “cortina di ferro”; l'ondata del teatro commerciale degli anni '90; le evoluzioni dei maestri come Ljubimov, Fomenko, Zacharov. In un costante confronto con l'Occidente, l'autrice cerca di evidenziare le principali tendenze dell'odierna estetica teatrale russa. Nella seconda parte, Davydova compone diciassette “ritratti” di coloro che a suo avviso sono oggi i registi più importanti (da Vasil'ev e Dodin a Ženovač e Serebrennikov). Nelle analisi delle loro messinscene, essa riesce a rievocare in maniera pregnante e suggestiva l'azione teatrale, le sfumature della recitazione degli attori, la scenografia. Chiude il volume la sezione “Caleidoscopio”, in cui viene riproposta una lunga serie di recensioni già apparse sulla stampa. Testimonianza intelligente e ricca, il

libro di Davydova prosegue di fatto l'opera di sistematizzazione e di analisi dell'esperienza più recente, iniziata da Smeljanskij.

All'interno della stessa prospettiva si iscrive la monografia di Vera Maksimova dal titolo *Teatra radostnye teni* (Sankt-Peterburg, Gos. inst. iskusstvoznanija, 2006, 432 pp., tiratura 500 copie). Consapevole dell'impossibilità di raccontare a parole l'aspetto più inafferrabile della realtà teatrale – la recitazione dei grandi attori – l'autrice si cimenta in questa impresa disperata ma necessaria, spinta anche lei dal timore dell'oblio. Avvalendosi soprattutto della propria memoria di spettatrice, Maksimova dipinge i ritratti di alcuni tra gli attori teatrali più noti e amati, molti dei quali non ci sono più. Quaranta presenze sceniche vengono rievocate attraverso la descrizione di gesti, passi, silenzi, intonazioni, sfumature, reazioni della platea. Il racconto mette in moto l'immaginazione del lettore al punto che si ha la sensazione di vedere, ad esempio, Igor' Il'inskij, l'attore preferito di Mejerchol'd, recitare a ottant'anni passati la parte del vecchio Tolstoj sulla scena del *Malyj teatr*. Non meno efficaci sono i ritratti di due "mostri sacri" del *Malyj* come Michail Carëv e Nikolaj Annenkov, portatori dell'antica tradizione del realismo scenico, legata ai nomi leggendari dei grandi attori d'inizio secolo, come Ščepkin, Lenskij, Ermolova. Affidandosi interamente al potere evocativo del linguaggio, l'autrice riesce a trasmettere l'idea dell'incisività, dell'essenzialità, della "tranquillità epica" che contraddistinguevano la recitazione dei grandi vecchi attori.

Per raccontare un attore Maksimova sceglie strategie diverse: a volte ne ripercorre la vita, come nel caso di Sof'ja Piljavskaja, attrice sin dagli anni Venti del Teatro d'Arte di Mosca. Di origini nobili (era una contessa polacca), per giunta figlia di un rivoluzionario di professione giustiziato dal regime come "nemico del popolo", Piljavskaja si salvò grazie alla protezione di Stanislavskij e Nemirovič. Attrice di grande talento e di rara bellezza, amica di Knipper-Čechova e di Elena Sergeevna Bulgakova, Piljavskaja ha attraversato quasi un intero secolo di storia, tanto da diventare negli anni della *Perestrojka* una presenza esotica d'altri tempi, una "sopravvissuta a se stessa". Nella lunga galleria creata da Maksimova vi sono ritratti dei leggendari attori del teatro "Vachtangov" (Julija Borisova, Michail Ul'janov, Cecilija Mansurova e Irina Mirošničenko) e del teatro "Sovremennik" (Galina Volček, Valentin Gaft, Igor' Kvaša, Marina Neelova). Altri nomi particolarmente significativi sono quelli di Andrej Mironov, Olga Jakovleva, Tat'jana Doronina e Jurij Solomin.

Il genere della biografia conosce in questi anni in Russia un momento propizio. Vite che vengono raccontate per la prima volta, altre che vengono riscritte al punto da sembrare irriconoscibili. Questo è il caso di due bio-

grafie, sulle quali vale la pena di soffermarsi brevemente. Lo storico teatrale Matvej Gejzer ha dedicato alcuni decenni di lavoro alla raccolta del materiale sulla vita e l'opera dell'attore e regista ebraico Solomon Michajlovič Vovsi (1880-1948), celebre con lo pseudonimo Michoels. Il suo volume *Michoels* uscì nel 2004 per la serie *Žizn' zamečatel'nych ljudej* (vol. 1086, Moskva, Molodaja gvardija, 2004, 346 pp., tiratura 5000 copie). Dopo l'esordio nel 1919 come attore della *Gosudarstvennaja evrejskaja škola sceničeskogo iskusstva*, fondata a Pietroburgo da A. M. Granovskij, Michoels diviene primo attore del *Gosudarstvennyj Evrejskij Teatr* (GOSET), che si aprì a Mosca nel 1920. Qui Michoels lavora a fianco del suo maestro Granovskij, principale regista e direttore artistico del GOSET. Nel 1929 è lui a prendere la guida del teatro, in seguito alla decisione di Granovskij, maturata durante una *tourné* europea, di non tornare più in Unione Sovietica. La monografia di Gejzer offre un quadro esaustivo del percorso artistico di Michoels; con l'ausilio di innumerevoli testimonianze, vengono ricostruiti gli spettacoli in lingua jiddish del GOSET: *200.000*, *Tev'emoločnik*, *Človek vozducha*, tratti dalle opere di Šolom-Alejchem; *Sulamif'*, *Kapriznaja nevesta*, tratti da Gol'sfaden, *Ispancy* di Lermontov, la celebre messinscena del *Re Lear* di Shakespeare e molti altri. Nel capitolo dedicato alla tragica morte di Michoels, sono riportate testimonianze e prove inoppugnabili che confermano l'ipotesi dell'omicidio (camuffato da incidente automobilistico), eseguito per ordine diretto di Stalin. Il volume contiene una bibliografia essenziale su Michoels (nel 2003 è uscito un *Bibliografičeskij ukazatel' 1919-1999*, dedicato all'autore). Inoltre, vi si trova un breve glossario dei termini ebraici utilizzati nel testo.

“Qualsiasi biografia è un'invenzione che, tuttavia, deve concordare con i documenti”, scrive lo studioso britannico Donald Rayfield nella prefazione al suo libro *Anton Chekhov: A Life*, edito per la prima volta nel 1998 a New York e sette anni dopo presentato nella traduzione russa a cura di O. Makarova (*Žizn' Antona Čechova*, Moskva, Izd-vo Nezavisimaja gazeta, 2005, 858 pp., tiratura 3000 copie). Ciò che distingue nettamente la biografia čechoviana di Rayfield dalle precedenti è una completa assenza di veli censori, che per motivi ideologici (era d'obbligo un'immagine casta dei classici della letteratura russa) hanno sinora caratterizzato i racconti della vita dello scrittore e drammaturgo. Lo studio dell'autore restituisce quindi un Čechov molto distante dall'immagine inutilmente 'pettinata' a noi nota, senza tuttavia eccedere nei dettagli piccanti. Recuperando le parti censurate della corrispondenza čechoviana (quando il destinatario era un amico o fratello, lo scrittore si lasciava andare volentieri a descrizioni e considerazioni tanto spinte quanto spiritose), integrando il *corpus* dei docu-

menti noti con un impressionante numero di dati mai presi in considerazione, Rayfield è riuscito a creare un racconto appassionante sulla vita difficile e movimentata del dottor Čechov. Divisa in dieci capitoli, la narrazione segue lo scrittore ovunque, dalla sua nascita a Taganrog fino alla precoce morte a Badenweiler, ricostruendo di volta in volta i retroscena della sua vita. Relazioni con i familiari, legami di amicizia e d'amore, rapporti con la critica letteraria, con il teatro e con la medicina, difficoltà finanziarie, numerose ammiratrici e avventure erotiche: sono questi gli aspetti della biografia di Čechov su cui il libro getta molta luce. Nessuna pretesa invece – avverte l'autore nella prefazione – per quanto riguarda l'esegesi dell'opera čechoviana, per la quale tuttavia lo studio di Rayfield costituisce, sebbene indirettamente, un importante contributo.

