

Quando fu messo in scena per la prima volta, al Teatro Aleksandrinskij, il "Gabbiano" che era stato scritto nel '96, cadde clamorosamente: non solo il pubblico gli si dimostrò ostile, ma la critica tutta, ad eccezione di Suvòrin che aveva avuto del lavoro un'informazione calda e diretta, attraverso la corrispondenza epistolare dell'autore. Ripreso due anni dopo al "Teatro d'arte", ebbe un successo clamoroso almeno quanto la precedente caduta: quali le ragioni che avevano portato pubblico e critica ad un radicale spostamento di giudizio di fronte alla stessa opera, nel breve giro di due anni? Credo che la giustificazione proposta da Lo Gatto, sia estremamente viva e convincente: bisogna infatti situare il dramma nel momento storico del teatro russo in cui apparve, e inoltre considerarlo nella sua struttura, in quell'essere cioè a mezzo tra una vicenda ricca di incroci psicologici e la diffusione di questi incroci, di questi drammi individuali, nell'aria che tutti li aduna ed assorbe. Anzi nell'opera di Cechov, "Il gabbiano" rappresenta, rispetto ai due precedenti drammi — "Ivanov" e

"Liescij" la prima tappa verso questo "finale" della drammaturgia cechoviana: la dissoluzione del personaggio, come ente determinante del dramma, dentro il fluire d'un senso cosmico della vita, dove tutto, uomini, oggetti e alberi, naufragano e si confondono. Le presenze non contano più per la loro storia, ma per la loro evocatività: e allora il lago, nel cui silente specchio si riflette il dramma, conta quanto la dolcissima Nina, la quale da parte sua non muove il mondo più di quanto non lo muova la foglia, la gemma che spunta sui tronchi dell'albero.

E così, appena nominati, gli oggetti di quel Teatro, nascevano a una nuova vita, prendevano ad agire non su direzioni raggianti, ma su direzioni inondanti: c'è nel linguaggio di Cechov il senso dei cerchi che la caduta d'una pietra provoca nell'acqua, e le sue creature, nascendo, ecco, cadono già nel grande lago della vita e i loro cerchi si allargano, si incrociano, si smemorano, perdono il senso della loro origine e, infine, non diventano che suoni, intervallate armonie, echi pausati dal silenzio. Per riportarci alla singo-

lare vicenda de "Il gabbiano", era necessario che il "Teatro d'arte", assumesse dentro il suo programma ormai sufficientemente conosciuto ed amato, questo che doveva essere un frutto stupendo della sua tristissima stagione perchè fosse proclamato come una delle date fondamentali del teatro contemporaneo. In Italia, per quel che si sa, il teatro di Cechov non ebbe mai grande fortuna: penso che due ragioni siano soprattutto da riconoscere, una, che si riferisce alla natura della cultura teatrale italiana, difficilmente incline ad accettare forme non definite anche nel loro plastico figurarsi, un'altra, ben più precisa, che si riferisce alla diffusione che del teatro di Ibsen venne effettuata in Italia dai grandi attori del primo novecento, e poi della prosecuzione e corrosione che della tematica teatrale di Ibsen fece Pirandello. Questo spiega anche la scarsa fiducia che il pubblico italiano offrì ed offre tuttora agli epigoni del cosiddetto "teatro d'atmosfera", quello appunto iniziato sotto il nome di Cechov che pure ha qualche nome nell'elenco dei nostri ultimi autori. Devo aggiungere che una terza

ragione consiste nelle scadenti rappresentazioni che delle opere di Cechov furono date? Io vorrei che proprio da questa, stupenda, che Strehler ha diretto per il "Piccolo teatro", cominciasse infine l'amore del nostro teatro e del nostro pubblico per Cechov: ora che la sua stagione d'influenze può divenire da inutilmente formalistica, attivamente concreta, ora che a lui possiamo guardare come a chi ha già superato le condizioni del tempo e del costume, come a un classico, insomma. E questa, del classico, è stata una osservazione che mi è accaduto di dover fare, assistendo al "Gabbiano": l'esattezza della ricostruzione scenica diretta da Strehler, la sua fedeltà storica al costume e all'ambiente, non che frenare il libero ascendere della poesia cechoviana, ne potenziavano anzi il distacco, la suprema autonomia. E la scena della recitazione al primo atto, mi parve così staccata nel tempo, e per questo, così presente nella sua entità estetica, da richiamarmi il celebre "teatro nel teatro" del terzo atto di "Hamlet": mi si intenda, con l'indicibile disparità, anzi proprio per questa. Il primo atto che

essendo il più alto e cechoviano di tutto il dramma, fu il più alto anche nella recitazione, e direi quello recitato con sincronia assoluta e calda al canone teatrale cechoviano: potrebbe, questo primo atto, essere un modulo perfetto, uno "specimen" di come recitare il difficilissimo Cechov. Mi pare che Strehler abbia dato qui una prova decisiva delle sue capacità e con lui gli attori, tutti.

G. TESTORI

29. gennaio 1949
La Via - Milano