

Emmanuil Kotljar

FAUST NEL GULAG¹

KOTLJAR Emmanuil Iosifovič. Anno di nascita: 1908.

Arrestato nell'agosto 1936 (KRTD, OSO²; condanna a 5 anni), luogo di detenzione Uchtpečlag, Vorkutlag.

Liberato nella primavera 1942.

Secondo arresto: dicembre 1948 (confinò a vita, Noril'sk).

Liberato nel 1954.

Morto nel 1991.

Secondo l'idea del divinizzato reggitore dei destini, il compito consisteva nel trasformare – prima che li gettassero in fosse comuni senza nome – gli scheletri ricoperti di pelle dei rinnegati in docili bestie affamate, con tutte le loro voglie tese unicamente a un misero mangime. E comunque: combinassero qualcosa, facessero qualcosa a beneficio della patria socialista.

Che c'entrano in tutto ciò i teatri?

Viene alla mente Leskov, *Un artista del toupé*³: «Lo spettacolo andò bene, perché noi eravamo tutti come di pietra, avvezzi al terrore e alle vessazioni – qualunque cosa ci fosse nel cuore, recitavamo in modo che non si notasse nulla».

Dostoevskij, *Memorie da una casa di morti*⁴:

¹ Il titolo originale del racconto, poco comprensibile per un lettore europeo, è *Il «Faust» all'ITL*. ITL è l'acronimo di *Ispravitel'no-trudovoj lager'*, campo di lavoro correzionale. Il racconto-testimonianza di Emmanuil Iosifovič Kotljar fa parte di un volume che raccoglie quindici testimonianze di diversi autori sul teatro nei campi di lavoro correzionali a partire dagli anni Venti: *Teatr Gulaga. Vospominanija, očerki* (Il teatro del Gulag. Memorie, saggi), a cura di Marlen Michajlovič Korallov, Mosca, Memorial, 1995, di cui contiamo di pubblicare altri brani nei prossimi numeri di «Teatro e Storia». M.M. Korallov, scrittore, ha anche lui un passato di prigioniero di lager. Il racconto è stato tradotto e annotato da Anna Tellini, autrice anche della *Nota su Mordvinov e su Vorkuta* [N.d.R.].

² Rispettivamente acronimo di *Kontrrvoljucionno-trockistaja dejatel'nost'*, attività controrivoluzionaria trockista; e di *Osoboe soveščanie*, commissione speciale, organo extragiudiziale della Sicurezza dello Stato che emetteva sentenze in assenza dell'imputato.

³ Racconto di Nikolaj Semënovič Leskov (1831-1895).

⁴ Com'è noto, il racconto è frutto dell'esperienza dell'autore che, condannato

Immaginate la prigione, i ceppi, la mancanza di libertà, i lunghi tristi anni davanti, una vita monotona come il gocciolio dell'acqua in una cupa giornata autunnale, e d'un tratto a tutti questi oppressi e reclusi concedevano per un'oretta di distendersi, di divertirsi un po', di dimenticare il tremendo sogno, di allestire un intero teatro, e per giunta come: per l'orgoglio e la meraviglia della città tutta – che si sappia, dice, di che pasta sono i nostri carcerati!...

In Leskov gli attori servi della gleba si cattivavano il favore dei signori. In Dostoevskij nei giorni di festa consentivano ai carcerati-forzati di allestire una rappresentazione per i compagni di galera. Nei teatri dei lager staliniani capitavano entrambe le cose. In alcuni gli attori reclusi mettevano in scena spettacoli per i carcerati della «zona»⁵. In altri, attori professionisti, passati preventivamente attraverso gli scherni dei criminali, venivano ammessi a svagare i collaboratori in uniforme degli organi punitivi e le loro mogli, ingrassate a furia di razioni polari⁶ e languenti per la noia e l'ozio.

Per un certo numero di anni (1943-1946) ho avuto la ventura di osservare da vicino come lavorava il teatro drammatico-musicale del lager di Vorkuta. In quel periodo, oltre ai dirigenti del lager e alle loro famiglie, a Vorkuta c'erano anche degli specialisti liberi, i lavoratori del «Vorkutugol'», che la riserva proteggeva dal fronte, e degli ex reclusi, liberati dal lager, ma costretti a risiedere al Nord. Che io mi ricordi, questo teatro non dava spettacoli per i reclusi. Forse due-tre volte in tre anni. Oltre ai reclusi, in teatro lavoravano alcuni salariati liberi.

Della storia del teatro, della situazione dei suoi attori e dei loro destini, verosimilmente, scriveranno o hanno già scritto gli ex collaboratori del teatro di quegli anni. Quelli che sono sopravvissuti. Il mio compito è più modesto. Io voglio raccontare del suo primo e principale regista, cui mi legavano rapporti, se non amichevoli, camerateschi. Quando ci siamo conosciuti, avevamo una situazione

a morte con altri membri di un circolo fourierista, si vide la condanna mutata in quattro anni di lavori forzati, da scontare in Siberia.

⁵ «Spazio nel lager delimitato da recinzioni, filo spinato e palizzate, e tenuto sotto tiro da guardie e sentinelle dall'alto delle torrette d'osservazione e dai posti di guardia; ma anche qualsiasi spazio di rispetto: può essere la zona delimitata con segni convenzionali dalla scorta durante un trasferimento e che i detenuti non devono oltrepassare pena la morte» (voce «Zona» del *Glossario* in Varlam Šalamov, *I racconti di Kolyma*, a cura di Irina P. Sirotinskaja, Torino, Einaudi, 1999, p. 1305).

⁶ La norma alimentare vigente nei lager si differenziava in ben trentaquattro tipi diversi di razioni: quella «polare» prevedeva una serie di «supplementi speciali».

giuridica diversa. Io figuravo ormai come salariato libero, ma in sostanza ero un confinato. Mordvinov scontava la pena.

Represso nel 1936, ho percorso tutto il cammino del *lagernik*. Sono stato taglialegna, minatore, fuochista, sterratore. Sono stato un *dochodjaga*⁷. Poi, capo di officine meccaniche. All'inizio della guerra nel lager risultavo come *peresidčik*⁸, e, infine, nella primavera del 1942 sono stato liberato senza diritto di allontanarmi da Vorkuta.

Mordvinov, discepolo di Stanislavskij e di Nemirovič-Dančenko, verso la metà degli anni '20 aveva messo in scena con quest'ultimo la commedia musicale *La figlia di madame Angot*⁹. Era uno spettacolo brillante, di cui parlava tutta la Mosca teatrale: veniva mostrata con arguzia e sarcasmo la situazione a Parigi alla fine del XVIII secolo, nel momento in cui la fiamma della rivoluzione si era ormai ridotta a nulla e, dopo il Termidoro, aveva preso il potere un Direttorio menzognero, autocompiaciuto e feroce. Che per l'appunto la commedia derideva. Non è forse per il fatto che nei moscoviti potevano farsi strada delle analogie indesiderabili, se questo spettacolo negli anni '30 fu vietato e mai più, e in nessun luogo, ripreso?

Arrestato all'inizio della guerra, Mordvinov fu trascinato per convogli sotto scorta. Poi assaggiò i lavori comuni: è stato scaricatore allo scalo, operaio generico al deposito vestiario, piantone nella baracca. Nella «zona» dell'enorme *lagpunkt* di Vorkuta trovò non pochi reclusi-attori professionisti. Scrisse una lettera-dichiarazione al comandante del lager, propose di organizzare un teatro. Questa idea coincise con i desideri dei collaboratori salariati.

Nei primi anni della guerra l'importanza di Vorkuta come base carbonifera, unica a quel tempo nella parte europea dell'URSS, crebbe. Il Donbass era occupato dai tedeschi, il bacino carbonifero della regione di Mosca fu anch'esso per lungo tempo zona vicina al fronte. Per Vorkuta stavano costruendo l'arteria ferroviaria di Pečora. Si progettava e si sviluppava la costruzione di quaranta pozzi, stazioni elettriche, di molti stabilimenti industriali. Per il «Vorkutugol» fu nominata una nuova dirigenza con alla testa il maggiore-generale Mal'cev, che aveva comandato l'armata per la costruzione di linee di-

⁷ «Dal verbo *dochodit'*, "arrivare": detenuto allo stremo delle forze, morituro. Nel mondo carcerario-concentrazionario il *dochodjaga* è l'ultimo degli ultimi» (Jacques Rossi, *Manuale del Gulag*, Napoli, L'Anch'ora del Mediterraneo, 2006, p. 116).

⁸ «Detenuto che non viene liberato alla scadenza della pena. Il termine appare nel 1941, ma fin dai primi anni del potere sovietico il regime si è sempre preoccupato di prolungare il periodo di detenzione» (*Ivi*, p. 290).

⁹ Di Charles Lecocq (1832-1918), compositore francese di operette.

fensive a Stalingrado. Michail Mitrofanovič Mal'cev, ingegnere per formazione, antico funzionario del sistema dello NKVD¹⁰, volitivo, talvolta spietato, ma altre volte ragionevolmente benevolo, capace di scegliere persone di grande capacità lavorativa, a Vorkuta si rivelò subito un amministratore qualificato ed energico. Cresceva la popolazione dei salariati. Il villaggio vicino al lager si trasformava in città. Il dirigente del complesso industriale, da cui rigorosamente esigevano carbone per Leningrado assediata (e lui lo dava), si ricordò dell'antica parola d'ordine: «Panem et circenses». A quel tempo, mentre la popolazione del paese faceva la fame, i salariati di Vorkuta ricevevano razioni polari decenti. Erano, s'intende, diverse per il corpo ufficiale degli «organi»¹¹ e per gli ex reclusi, ma anche per questi ultimi sufficienti per richiedere in cambio con forza del lavoro. Ed ecco gli spettacoli... Sorgevano e si sfasciavano circoli di dilettanti. Più vitale risultò un circolo di ballo, diretto dal recluso Dubin-Belov, che prima dell'arresto dirigeva un ensemble di danza. Ma tutto questo non era quel che serviva! La città in crescita aveva bisogno di un teatro. Il generale lo capiva e concesse per il teatro da organizzare il Palazzo della cultura.

La selezione dei membri del collettivo aveva lo specifico carattere del lager. Il direttore del lager dava l'ordine, e l'onnipotente e ottuso URO¹² dall'enorme massa dei reclusi faceva emergere attori e musicisti professionisti. *Lagpunkt* di Vorkuta a parte, in cui le persone erano direttamente presenti, cercavano, sulla base della documentazione, nella periferia dei punti lager sparsi per la repubblica di Komi. Ficcavano nella troupe delle nullità e dei delatori, di cui era impossibile sbarazzarsi. Mentre per i professionisti «*zek art. 58*»¹³ entrare nel teatro era estremamente difficile.

Il primo spettacolo del teatro di Vorkuta fu *Sylva*¹⁴. Naturalmente,

¹⁰ Acronimo di Narodnyj Komissariat Vnutrennich Del, Commissariato del popolo agli affari interni.

¹¹ È la denominazione non ufficiale, in uso tra i detenuti, della polizia, soprattutto politica, in tutte le sue trasformazioni.

¹² Acronimo di *otdel učëta i raspredelenija (zaključënných)*, reparto di registrazione e distribuzione (dei detenuti).

¹³ Dall'abbreviazione «z/k» di *zaključënnij kanaloarmec* (ossia il detenuto che lavorava nei cantieri del mar Bianco-mar Baltico dal 1931 al 1933). Nell'uso corrente, *zek* indica il detenuto tout court. L'art. 58, consistente di quattordici punti, fa parte della sezione particolare del Codice penale del 1926 e, rubricato nel capitolo dei «delitti contro lo Stato», marchia i criminali «politici».

¹⁴ Dall'operetta *La principessa della czarda* di Emmerich Kálmán (1882-1953), compositore ungherese.

non c'era né spartito né libretto. Toccò ricostruire tutto a memoria. Fu il recluso Stojano – pianista non dozzinale e maestro concertatore – a compiere questo lavoro incredibile. In molte cose lo aiutarono la salariata N.I. Glebova e il recluso Rutkovskij, prima del lager attore famoso. La Glebova, prima della guerra solista del teatro dell'operetta di Leningrado, era moglie dell'ingegner-maggiore Švarcman, uno dei collaboratori di Mal'cev dai tempi di Stalingrado, arrivato a Vorkuta col suo quartier generale. Qui lavorava come primo ingegnere della direzione elettricità.

Dopo la pausa forzata causata dalla guerra, l'attrice Glebova si tuffò con gioia nel suo elemento naturale. Interpretava Sylva. Le magnifiche doti vocali, la scuola di canto di Leningrado, la plastica e la dizione assicurarono all'attrice, e con lei a tutto lo spettacolo, un grande successo.

Le cose andarono diversamente con il primo ruolo maschile. Il recluso Rutkovskij aveva interpretato più volte, in passato, il bell'Edwin. Ma gli anni di lager avevano sortito il loro effetto. Ormai non era adatto per l'*emploi* eroe-amante. Mordvinov affidò questo ruolo allo *zek* Dejneka, dotato di una pastosa voce di basso-baritono, che aveva mantenuto e la prestanza e la bella presenza. Dejneka però era cantante, ma non attore. Mordvinov decise di fare di lui Edwin e lo ottenne, dando prova di tenacia e di inventiva. Più anziano del cantante, più basso di lui e con un fisico tutt'altro che ideale, con testarda energia non si stancava di mostrare come bisogna essere agili, elegantemente nobili, ballare il valzer con temperamento e in modo spettacolare. Il regista seppe emancipare in Dejneka l'attore. Un lavoro simile Mordvinov lo svolse con una giovane salariata, che tutti chiamavano Veročka Makarovna¹⁵. La giovane avvenente ucraina in passato, ancora nella sua terra, aveva sposato un collaboratore dello NKVD. Erano venuti a Vorkuta, dove suo marito era diventato un importante dirigente. Veročka aveva una vocina piacevole, ma assolutamente non educata. Prima del teatro partecipava a un circolo di danza.

Mordvinov modellò da lei la seconda eroina dell'operetta – la procace Stasi.

Mi è capitato di assistere alle prove. Era entusiasmante osservare il suo lavoro, i suoi *pokazy*¹⁶. Non tollerava l'abborracciatura o l'indifferenza.

¹⁵ Vera Makarovna Pjaskovskaja – Mirandolina nella prima stagione del teatro – iniziò il suo cammino artistico a Vorkuta e sotto la guida di Mordvinov diventò un'ottima attrice professionista.

¹⁶ *Pokaz* è la dimostrazione concreta delle soluzioni che si possono dare a un

Dopo *Sylva* furono messi in scena *Maritza* e *La principessa del circo*¹⁷, e ancora qualcosa che, non so perché, mi è passato di mente. Gli spettacoli godevano di un immutabile successo.

In teatro c'era un soviet artistico su basi di volontariato. Non si può dire che si riunisse regolarmente, cionondimeno il repertorio futuro veniva discusso, come ogni nuova messinscena. Nel soviet c'erano otto-dieci persone. Kuchtinov, il dirigente della sezione politica, spesso sostituito da qualche sottoposto; il redattore del giornale «Zapoljarnaja kočegarka» Tumanov; il cinedrammaturgo recluso Kapler. Dal teatro – Mordvinov, un ex *zek*, l'attore Pilackij, un ex regista del teatro di Odessa, *zek*, di cui non ricordo il cognome. Dalla società: Švarcman e io. Mi accordarono l'onore di far parte del soviet probabilmente perché a Stalingrado ero membro dell'artsoviet del Teatro dell'operetta, e nel novembre 1942 sulla rivista «Ogonëk» era stata pubblicata la mia poesia *Ai combattenti di Stalingrado*.

Una mia conoscenza più intima con Mordvinov fu aiutata dalla circostanza che segue. Per i pozzi nuovi portarono per via indiretta attraverso gli Urali un'attrezzatura mineraria, evacuata dal Donbass prima della sua occupazione da parte delle truppe fasciste. Le macchine arrivavano talvolta in uno stato tremendo. Occorreva rimontarle e rimetterle in efficienza. Era indispensabile un'officina meccanica centrale. Subito dopo la liberazione, nella primavera del 1942, mi nominarono primo ingegnere del progetto di questa officina. Alla fine del 1943 il progetto era pronto. A.P. Zavenjagin, che era allora sostituto del ministro degli Interni, da cui dipendeva tutta la produzione industriale dei lager, venne a informarsi delle prospettive di sviluppo del «Vorkutugol». Concordò sulla necessità di creare un'officina meccanica, ma ordinò di andare a Mosca e sostenere là il progetto. Le missioni al centro a quei tempi erano rare, tanto più per me. Ma il viceministro concesse l'autorizzazione.

E allora sorse un compito supplementare. Il dirigente del complesso industriale, Mal'cev, amava l'operetta *Sulle rive dell'Amur*¹⁸. Ricevo l'ordine di procurarmi lo spartito. Dove? Dalla moglie di B.A. Mordvinov.

Vado a Mosca. Sostengo il progetto. Sollecito l'indirizzo del Cen-

compito, cosa che il regista esegue per chiedere poi agli attori non di copiare quanto da lui realizzato, ma di imparare a impostare correttamente un problema attoriale dandogli una soluzione coerente.

¹⁷ Altre celebri operette di Kálmán.

¹⁸ Operetta di Matvej Isaakovič Blanter (1903-1990), compositore russo.

tro Direttivo al Minvneštorg [ministero del Commercio estero]. Per la futura officina di Vorkuta raccolgo macchine utensili, magli e forni elettrici americani ricevuti in *lend-lease*¹⁹. In un vicolo ben noto, arrivo alla casa degli artisti del MChAT²⁰, nell'appartamento della famiglia di Boris Arkad'evič. Faccio conoscenza con i genitori, con la moglie musicologa. Purtroppo suo figlio non era in casa; e pensare che Mordvinov sperava tanto che potessi parlare anche con lui! Consegno delle lettere. Non ufficiali, non controllate dalla censura del lager. Racconto il nostro modo di vivere. Cosa severissimamente vietata dalla legge in quanto «divulgazione di segreto di Stato».

Dopo tre giorni ricevo gli spartiti. E non solo di *Sulle rive dell'Amur*.

Mentre, di ritorno a Vorkuta, gli riferivo i risultati della missione, Mal'cev ascoltò tutto con tranquilla attenzione; dopo aver saputo che ero riuscito a procurare l'attrezzatura necessaria e rara fece un mormorio di approvazione; ma quando raccontai di aver portato lo spartito della sua operetta preferita, batté il palmo sul tavolo ed esclamò: «Bravo!».

Cominciarono a costruire l'officina. Fui nominato ingegnere capo.

Intanto, in teatro, dopo una serie di operette, Mordvinov ebbe l'idea di mettere in scena il *Faust* di Gounod.

Qualcuno definì questo un «capriccio intempestivo». Si riteneva che il pubblico di Vorkuta (nel senso di élite del posto – i collaboratori degli «organi») apprezzasse di più gli spettacoli divertenti. Cosa confermata anche dal fatto che due spettacoli drammatici erano usciti presto di scena. Aveva successo solo *La locandiera* di Goldoni, in cui Mordvinov interpretava il cavaliere di Ripafratta.

Mordvinov raccontò che tra le accuse assurde mossegli dal giudice istruttore c'era anche quella che segue. Quando fu pubblicata la novella di Gor'kij *La fanciulla e la Morte*, Stalin sentenziò: «È una cosa più forte del *Faust* di Goethe»²¹. La valutazione della «Guida di

¹⁹ È del 1941 la legge statunitense che concede «affitti e prestiti» di materiali all'Urss, come ad altri paesi essenziali per le sorti della seconda guerra mondiale. In *lend-lease* è anche il titolo di uno dei più celebri racconti di V. Šalamov.

²⁰ Teatro d'Arte di Mosca [N.d.R.].

²¹ «Dopo essere venuto a conoscenza di questa dichiarazione, Osip Mandel'stam esclamò: "Siamo perduti!". Il ragionamento del grande poeta, una delle menti più lucide del suo tempo, non faceva una grinza: se un misero poema giovanile poteva essere trasformato con un semplice tratto di penna in un capolavoro geniale, ciò significava che la rovina era totale. L'antica civiltà era crollata, la letteratura

tutti i popoli» fu immediatamente raccolta e stampata negli annali letterari come sentenza sapientissima. Una volta Boris Arkad'evič dubitò ad alta voce della giustezza di una simile valutazione. Lo fece senza cautela e con humour. La cosa, di certo, fu riferita. E ciò fu definito come «indebolimento controrivoluzionario dell'autorità della Guida».

«Per amore del *Faust* ho già pagato una volta» aggiunse con un sorriso triste, ma sarcastico.

A quell'epoca nell'orchestra c'erano già dodici musicisti abbastanza qualificati, sotto la guida del recluso Mikošo, esperto direttore professionista.

Ma quasi nessuno dei cantanti di punta si era esibito prima nel *Faust*. Nell'opera però, a parte gli interpreti dei ruoli principali, occorrevano attori con voci per il coro e interpreti di danze di gruppo. Nella misera biblioteca della «zona», Goethe, è chiaro, non venne fuori. Faticosamente ci si procurò il testo dai salariati.

Ho visto le prove del *Faust*. Sono stato anche alla prima, si capisce. A quarant'anni di distanza, non è questo il luogo per una recensione. Lo spettacolo, indubbiamente, riuscì, e fu accolto bene dagli spettatori. Ma per il teatro diventò una festa particolare. Gli interpreti si diedero anima e corpo. Non posso non ricordare due momenti critici. Alla prima la Glebova, che interpretava Margherita, sbalordì il pubblico, abituato a vedere in lei la primadonna dell'opere-tta. Gli spettatori videro una Gretchen vivace, innamorata e sofferente. Ma nell'ultima scena, quando in prigione Margherita cade e muore, l'artista, emozionata, cadendo batté la testa contro uno scalino. Lo spettacolo è finito. Cala il sipario. Uno scroscio di applausi chiede a gran forza l'uscita degli artisti. Vincendo un dolore terribile, una salariata libera (Gretchen), appoggiandosi a sinistra e a destra alle braccia dei reclusi (Faust e Mefistofele), esce alla ribalta. Saluta. E l'indomani di nuovo lo stesso spettacolo.

Ed ecco il secondo caso. Di notte, dopo lo spettacolo di turno, la scorta conduce gli attori reclusi nella «zona». I soldati hanno fretta: è tardi. Infuria una tempesta di neve. Strada ghiacciata, coperta da un leggero strato di neve. Dejneka cadde, si ruppe un braccio. Nella «zona» svegliarono i medici: lo ingessarono. L'indomani però bisogna cantare Mefistofele. Lo spettacolo non si può rimandare. Era ar-

rivata una commissione da Mosca: aumentare la spedizione di carbone. E bisogna mostrarle anche il teatro.

Sul braccio ingessato gettano un fiscìu sgargiante, in tono col costume scarlato di Mefistofele. Col braccio sinistro pesantemente penzoloni, ma gesticolando con quello destro, Dejneka canta. Dietro le quinte c'è Mordvinov, pallido, agitato. Mentre sulla sala tuonano le perfide, spietate arie del Principe delle Tenebre. E solo pochi in sala sapevano cosa costasse questo al recluso Dejneka.

Il successo del *Faust* mise le ali al regista e al collettivo. Dopo qualche tempo fu messo in scena *Il barbiere di Siviglia*. Dejneka cantava Don Basilio. E di nuovo sulla sala tuona la possente voce nell'aria della «Calunnia».

Mordvinov ebbe il diritto di muoversi senza scorta entro i confini della città. Cercava di stare di meno nella «zona». Ci veniva solo per la notte. Nella sede del teatro aveva un bugigattolo, dove lavorava prima delle prove, approntando i piani di regia. Proprio là ha scritto un libro-testamento per il figlio. Riflessioni sul teatro e consigli. Voleva che il figlio diventasse regista. Non so se questo libro abbia raggiunto la destinazione.

Ricordo che in questo stanzino conversavamo in tre: Boris Arkad'evič Mordvinov, Aleksej Jakovlevič Kapler e io. Il discorso cadde sulla legittimità dei teatri dei lager. No, non sul perché i capi dei lager organizzassero collettivi scenici di detenuti. Capivamo che non era per spirito umanitario e non per amore di un lavoro di educazione culturale. Sapevamo quanto ci fosse, in questo, di ipocrisia e di menzogna. Quello di cui parlavamo era se l'artista stesso avesse il diritto morale di fare teatro in situazioni del genere. Se non commettesse un reato contro il proprio talento. Se si addicesse a un autentico artista assumersi il ruolo di intrattenitore di gendarmi e carcerieri. Indossare la maschera del buffone. Se, nel far questo, non diventasse complice di un feroce sistema punitivo.

Ognuno di noi tre in epoche diverse ha incontrato nel lager persone che hanno occupato una posizione del genere. Chi è stato condannato senza colpa, chi sta scontando la pena detentiva, non deve in alcun modo favorire il rafforzamento del potere. E questo è doppiamente valido per gli artisti. È curioso che un simile punto di vista fosse condiviso dalle categorie più varie, opposte, di reclusi. Alcuni monarchici sopravvissuti, i membri più ortodossi, intransigenti, delle organizzazioni di partito. Anche di questi ce n'era un po'.

Boris Arkad'evič ripeteva, citando Goethe:

Solo è degno della vita e della libertà
Chi ogni giorno va per esse in battaglia!

E chiariva: «Questo non vuol dire affatto che nei lager occorra organizzare rivolte, scioperi, evasioni, rifiutarsi di lavorare, suicidarsi. Certo, è male che noi non recitiamo per i detenuti. Ma sappiamo che in sala, anche se non nelle prime file, tra le uniformi, siedono quelli che hanno percorso lo stesso cammino: ora sono liberi salariati di seconda, terza categoria. Loro ci apprezzano più degli altri. Noi pure...».

Quando, alla fine del 1946, sono partito da Vorkuta, Boris Arkad'evič restava ancora là. Nel 1947-48 io lavoravo a Kolomna e a Voršilovgrad. A Mosca, dove abitavano i miei parenti, non mi era permesso di stare. Nel dicembre 1948 sono stato arrestato di nuovo, inviato al confino a Noril'sk, dove ho trascorso cinque anni e mezzo. Dopo la liberazione e la riabilitazione arrivai a Mosca. Telefonai ai Mordvinov. Sua madre era ancora viva, venne al telefono. Ricordò la mia visita del 1944, la nostra conversazione. Raccontò che dopo la liberazione Boris Arkad'evič aveva messo in scena in provincia *Le coq d'or*. Allo spettacolo fu attribuito il premio Stalin. Si pose la questione del permesso di risiedere a Mosca e, naturalmente, del lavoro. Lo chiamarono nella capitale per delle trattative. La notte dopo l'arrivo ebbe un infarto e morì nel sonno, nel suo vecchio appartamento. Poco dopo, morì anche la moglie.

Così non abbiamo avuto modo di incontrarci a Mosca per una sua nuova «prima», come avevamo sognato nel lager.

Anna Tellini, *Nota su Mordvinov e su Vorkuta*

Cosa si prova a recitare per i propri boia? Dopo tutto, l'intera nazione danzava e recitava per Stalin. Ancor prima del loro arresto, gli artisti non erano liberi. Quando si arrivava al Gulag, si continuava a servire lo stesso sistema²².

Significativamente, secondo un copione ben noto e abbondantemente studiato che prevede, per le ex vittime, la scelta privilegiata dell'afasia, il curatore della raccolta da cui è tratta questa testimo-

²² Dai «Ricordi» di Lazar Šeriševskij, in Tomasz Kizny, *Gulag*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 296.

nianza, Korallov, racconta di un'iniziale renitenza al progetto da parte di chi aveva visto, di chi poteva raccontare, anche in assenza, e tanto più per questo, di recensioni, manifesti, o programmi di sala. L'idea, nata agli inizi degli anni '90, si è dovuta poi scontrare col collasso materiale della Russia di quel tempo... Né l'argomento trattato pareva promettere gratificanti ritorni economici a ipotetici sponsor. Solo il sostegno di «Memorial», il movimento nato per ricordare e riabilitare le vittime delle repressioni politiche, permise che queste voci, queste esistenze negate, potessero finalmente raggiungerci.

Il complesso concentrazionario e industriale di Vorkuta era situato 160 Km al di là del Circolo polare: lì le temperature scendono fino a meno sessanta gradi, e la notte artica dura tre mesi.

È il contesto in cui il teatro di Vorkuta, attivo fino a metà anni '50 del secolo scorso, mise in scena spettacoli drammatici, commedie, opere liriche e operette²³, reclutando gli attori nei posti di transito da cui i nuovi detenuti venivano spediti nei lager, e in cui non di rado capitava di imbattersi in celebrità dell'epoca, come nel caso di Valentina Tokarskaja, attrice cinematografica e vedette del music-hall degli anni '30, condannata a cinque anni di campo per «collaborazione con il nemico» per aver recitato per i soldati tedeschi quando la sua troupe era stata fatta prigioniera, e che nel campo si legò ad Aleksej Kapler, noto giornalista e sceneggiatore cinematografico, arrestato per un flirt con la figlia di Stalin.

A rafforzare ulteriormente, e con regolarità, le fila della troupe provvide anche la ferrovia che, terminata nel 1941, consentì l'arrivo di molti convogli con «un'integrazione fresca» di reclusi e, tra questi, di potenziali artisti – attori, ballerini, cantanti, orchestrali, registi, scrittori...

Prima della Rivoluzione, nelle loro tenute di provincia, come si sa – e a questo lo scritto di Kotljarski fa esplicito riferimento –, i grandi latifondisti russi amavano fondare, in reciproca competizione, dei veri e propri teatri, dove poter offrire agli amici venuti da Mosca e da Pietroburgo un'ospitalità degna del lusso della corte, con spettacoli interpretati da loro giovani servi, opportunamente istruiti e addestrati da mae-

²³ Tra le altre, opere di Rossini, Verdi, Leoncavallo, Puccini, Mozart, Rimskij-Korsakov, Čajkovskij, Musorgskij; tra i classici russi, oltre a numerose pièce di Ostrovskij, Gogol', Lermontov, Suchovo-Kobylin, Gor'kij...; tra i classici stranieri, Lope de Vega, Shakespeare, Calderón, Schiller, Balzac, Hugo, Shaw... Devo queste, come altre notizie, ad A.S. Klejn, A.A. Popov, *Zapoljarnaja drama...* (Il dramma oltre il Circolo polare...), in *Pokajanie: Martirolog* (Pentimento: Martirologio), a cura di G.V. Nevskij, Syktyvkar, Komi knižnoe izdatel'stvo, vol. II, 1999, pp. 219-226 e *passim*.

stri fatti venire appositamente dalle capitali. Di analogo «mecenatismo» si inebriarono i capi dei lager staliniani, radicando così il teatro del Gulag nella più autentica tradizione patria. Epperò, considerato il livello culturale disperante che regnava nei villaggi e nelle cittadine che crescevano intorno ai lager, il teatro poté giocare effettivamente il ruolo che avevano sognato per lui Diderot, Lessing, Schiller... È un fatto che il Gulag, oltre a una contabilità di sparizioni, ha elaborato anche una sua cultura, così come modi suoi propri di esistenza secondo i quali, come traspare dalle pagine di Kotljar, i ruoli sono netti: gli «articolo 58»²⁴; i «trattenuti»; i reclusi – attuali ed ex, ora confinati; i «salarati liberi»; per arrivare via via agli «organi», verso i quali peraltro, nella raccolta, è difficile trovare parole davvero aspre.

In modo spiazzante, ma inevitabile, nel parlare di Vorkuta, ogni discorso procede in parallelo tra produzione di carbone e produzione artistica; tra misure amministrative, eventi bellici e ricadute teatrali.

Ad esempio, la creazione di teatri, nei lager della repubblica di Komi, ha luogo fondamentalmente a partire dal 1943, dopo la vittoria nella battaglia di Stalingrado; ed è dell'8 agosto 1943 il PRIKAZ n. 883, a firma Mal'cev, che ordina di organizzare un teatro «allo scopo di migliorare il servizio sistematico alla popolazione di liberi salariati del bacino carbonifero di Vorkuta con iniziative di rappresentazioni artistiche», ne stabilisce il nome, la composizione della troupe, il direttore artistico e primo regista: Mordvinov.

Boris Arkad'evič Mordvinov – cui Kotljar dedica le sue pagine partecipi e rattenute –, attore, regista, pedagogo, dal 1924 al 1938 aveva lavorato al Teatro d'Arte, dove, dalla fine degli anni '20, Nemirovič-Dančenko lo aveva indirizzato al suo teatro musicale. Come tanti, era stato giudicato sulla base dell'art. 58 (punto 10), e la relativa condanna a tre anni – una durata ridicola per i concetti sovietici –, se da una parte testimoniava l'assoluta innocenza dell'imputato, dall'altra si rivelò ben sufficiente a rovinarne l'esistenza.

Durante la sua direzione del teatro di Vorkuta, dall'autunno 1943 all'agosto 1946, Mordvinov portò in scena sei operette, quattro spettacoli drammatici, alcuni programmi da concerto, oltre, naturalmente, al *Faust*, orchestrato dal compositore e direttore d'orchestra V.V. Mikošo, autore di musiche originali per *La locandiera* e per più di venti messinscena drammatiche, vaudeville, favole per bambini.

In altre parole, e gli esempi di certo non mancherebbero, intorno al regista si raccolse una cerchia di persone interessanti e dotate: un

²⁴ Cfr. la nota 13.

teatro del genere poteva esistere solo nelle condizioni del Gulag, che concentrava oborto collo così tanti intellettuali. E, come d'altronde tutti i teatri dei lager, quello di Vorkuta contribuì enormemente a elevare il livello culturale della popolazione del posto, garantendo ogni anno, nel periodo della guerra, circa seicento tra spettacoli e concerti, e una decina di «prime».

Un teatro *sintetico* – opere, balletti, operette, spettacoli drammatici – che esigea, e testimoniava, poliedricità e professionismo.

Michajl Mitrofanovič Mal'cev considerava il teatro come una sua creatura, il che determinava anche l'atteggiamento di tutte le autorità nei confronti della troupe. Per quanto possibile, si sforzavano di creare per gli artisti reclusi delle condizioni stimolanti per il lavoro. Tutti gli orchestrali ricevettero dei lasciapassare, grazie ai quali potevano andare alle prove e agli spettacoli, e poi tornare nella «zona» secondo un percorso definito. Lasciapassare avevano i reclusi-attori e, certo, Mordvinov, che prima dell'apertura del teatro era sottoposto a procedure umilianti di ogni tipo, a cominciare dalle continue perquisizioni al ritorno dal lavoro e dalle infinite verifiche, diurne e notturne, cui erano sottoposti tutti i reclusi, che pativano, oltre all'arbitrio della scorta e dei sorveglianti, le bravate dei malavitosi che regnavano nel *lagpunkt*. In seguito, come direttore artistico e regista, viveva in una baracca, in cui c'erano però gli stessi tavolacci a due piani e la stessa quantità di cimici. Solo in un secondo momento ci furono baracche separate per donne e uomini, più tardi ancora autorizzarono per gli artisti più importanti delle specie di cabine in mezzo ai tavolacci. Per gli artisti liberati fu prevista una «baracca dei talenti» divisa in stanzette-cabine dove non veniva portata l'acqua, visto che, da liberi, potevano andarsela a prendere da soli. La latrina era nella strada.

Il che indubbiamente rinforzava nei membri della troupe l'inclinazione a vedere nel proprio lavoro in teatro l'unica salvezza dalla sporcizia e dall'ignoranza che li circondavano.

Il 24 settembre 1944 Mordvinov indirizza una lettera a Stalin:

Il 15 maggio 1940 la mia vita è stata spezzata. In seguito alla conoscenza, nel luglio 1939, con la famiglia – e in particolare con la moglie – di un importante comandante militare, e in relazione a una causa tuttora a me sconosciuta, il 15 maggio 1940 sono stato arrestato e per decisione dell'O-SO NKVD spedito nell'ITL²⁵ di Vorkuta senza privazione dei diritti, senza confisca degli averi, col diritto di corrispondenza.

²⁵ Cfr. nota 1.

Assolutamente avvilito da questo fatto mi sono trovato per qualche tempo in una condizione come di incoscienza. Dopo due mesi è cominciata la Guerra patria. Le enormi difficoltà e preoccupazioni, sorte davanti ai capi del Partito e del Governo, e in particolare davanti a Voi, Grande Guida e condottiero, non mi hanno permesso di appellarmi a proposito del mio destino.

Ho capito che dovunque io fossi dovevo con tutte le mie forze e capacità aiutare la mia patria in quei giorni difficili e, pieno di entusiasmo, ho preso a creare nel lontano bacino carbonifero oltre il Circolo polare un focolaio d'arte, che arrecasse una carica di vigore e di riposo ai minatori di quelle terre. Ho ricevuto una serie di menzioni di ringraziamento negli ordini del giorno e, dopo la liberazione, il 15 maggio 1943, il diploma di eccellenza del fronte del lavoro per la mia attività in qualità di salariato.

Attualmente nella lontana Vorkuta sotto la mia direzione opera il teatro drammatico-musicale da me creato [... S]trappato da più di quattro anni dalla Grande terra²⁶ dell'arte Sovietica, in me nascono serissimi timori che io, come maestro, venga assolutamente squalificato, il che equivale alla mia morte artistica. La mancanza di possibilità di essere utilizzato qui a Vorkuta come maestro di forme operistiche su grande scala e come specialista-pedagogo, ed anche la convinzione della grande utilità artistica e pedagogica che posso assicurare in condizioni diverse, mi costringono a rivolgermi a Voi, al più Grande e Sensibile dei Capi e degli uomini, perché mi aiutate a tornare a un'autentica vita artistica²⁷.

La lettera fu spedita dalla segretaria di Stalin allo NKVD, all'attenzione di Berija. Quindi, il dirigente del primo reparto speciale dello NKVD firmò un'informativa su «Mordvinov-Šeftel' B.A., classe 1899, nativo di Mosca, ebreo, cittadino dell'Urss, senza partito», in cui si comunicava che era stato arrestato perché conoscente della moglie di G.I. Kulik, comandante della Prima Direzione Artiglieria dell'Armata Rossa, con cui aveva avuto incontri sospettati di spionaggio cospirativo, prima della fuga di lei.

Ultimo atto, la decisione di Berija: «Costringerlo a lavorare»²⁸.

²⁶ «Nelle regioni artiche della Siberia è chiamata così la fascia del paese situata più a sud, con la quale la zona artica è collegata solo dalla navigazione fluviale, interrotta durante l'inverno. *Nota*: il termine era usato, quattro mesi all'anno, dai cacciatori russi della Siberia già nel XIX secolo» (voce «Grande terra, continente», in Jacques Rossi, *op. cit.*, p. 137).

²⁷ Ora in Nikita Petrov, *Istoria imperii «Gulag»* (Storia dell'impero «Gulag»), www.pseudology.org.

²⁸ Cfr. *Ibidem*.