

Il gabbiano secondo Nekrosius

Era al primo stage della sua vita Eimuntas Nekrosius quando, nell'estate 1999, accettò di debuttare all'Ecole des Maîtres. Il corso durava solo due settimane, perché quell'anno la formula prevedeva un'alternanza con altri due maestri, ma in quel breve tempo il regista lituano riuscì a esaltare il suo gruppo trilingue affrontando un romanzo complesso come *Il maestro e Margherita* e arrivò a mettere insieme un collage che ne coglieva con acutezza i tre grandi filoni, presentandolo pure in una pubblica dimostrazione finale.

Evidentemente quell'incontro soddisfece anche lui, se un anno dopo rispose subito positivamente alla proposta di un bis assai più gravoso: la responsabilità di uno stage di due mesi da svolgersi per metà nella sede friulana a lui già nota di Fagagna e per la seconda metà nella campagna francese di Limoges; anzi si impegnò da subito, prima che glielo chiedessimo, a mostrarne i risultati nei tre principali paesi coinvolti.

Sulle prime il maestro sembrava incerto tra il montaggio di un romanzo sovietico da lui già portato sulla scena negli anni '80 e *Il gabbiano*, ma fu subito chiaro che era la seconda proposta a interessarlo, perché più giusta per dei giovani e anche perché lui non aveva mai realizzato questo testo al quale doveva aver pensato mille e mille volte, e altrettante l'aveva visto in spettacoli non suoi, tanto da sapere benissimo dal principio che cosa non voleva: per esempio una Masa triste, un'atmosfera di malinconia, la psicologizzazione maniacale e i vari luoghi comuni che la commedia si porta dietro appiccicati da sempre. Forse allora provarci la prima volta con dei giovani sarebbe stato più facile.

Nekrosius sapeva già che non avrebbe mischiato le lingue, ma promosso due versioni separate, una tutta in italiano, l'altra tutta in francese, anche se in ciascuna delle due - provate in alternanza con i non occupati a far da spettatore - inseriva tra i suoi interpreti dei ragazzi stranieri impegnati in parti mute o in una lingua non loro; e, nonostante l'unicità di lettura e di stimoli, vi sarebbero state tra l'una e l'altra delle varianti determinate da ciò che gli attori personalmente apportavano. Alla fine sarebbe stata l'edizione italiana a convincerlo di più, anzi a renderlo talmente partecipe da volerci lavorare ancora, dopo il seminario, per mandare quello che doveva essere semplicemente un saggio in tournée come un vero spettacolo.

Si parte dalla massima semplificazione della scena, dove va evidenziato il lago e naturalmente il palco per la recita che vi si affaccia, perché la rappresentazione di Treplev (Fausto Russo Alesi) con la sua pretesa di "nuove forme" deve spiccare come momento centrale dello spettacolo, e quelle tavole saranno destinate a restare fino alla fine, anche se nell'ultimo atto vengono incamerate nella casa come una memoria perduta. Ma gli elementi solitamente veristi diventano simbolici, come il lago, designato da una lunga fila di secchi d'acqua allineati davanti al piccolo palcoscenico, in cui Jakov (Christophe Sermet) bagna i piedi intirizzato all'inizio; secchi via via in

diminuzione con l'avanzare dello spettacolo, e a subire vari trasferimenti, come quando Nina (Laura Nardi) ne farà un cerchio per imprigionarvi Trigorin (Paolo Mazzarelli), un secchio lo useranno per brindare, e lei a fine colloquio si tufferà in mezzo al cerchio a sottolineare il sogno che crede di stare vivendo.

Ogni atto viene definito da un tema approfondito con attenzione, allargandone i motivi per frugare nei possibili precedenti di ogni episodio, come avviene per la recita iniziale, dove troviamo l'autore-regista già presente fin dall'inizio, col suo tecnico-contadino, per gli ultimi preparativi; poi entrano o passano i curiosi, e già se ne anticipano i caratteri, in modo che la prima famosa battuta del testo arrivi solo dopo una decina di minuti: e Masa (Vannessa Compagnucci), interrogata dal maestro (Alessandro Riceci) che l'ama non riamato, dà alla sua risposta un tono scherzoso e non tragico, secondo un tema che contraddistinguerà tutta la pièce, costellata da momenti d'allegrezza, ma anche da un radicalizzarsi insolito delle sue durezze. Le sequenze dunque si dilatano e, pur evitando le strettoie naturaliste, tendono ad abbracciare le molte tonalità di una vita che scorre, e che tutti affrontano con una dose notevole di energia, in un clima comunque agreste, come fa notare il ramo che pende sopra la scena.

Il momento della rappresentazione acquista una sua precisa importanza non solo per il suo senso e perché pone in situazione i due protagonisti, ma in quanto coinvolge il pubblico esterno, confuso con quello del suo testo da Nina che dice la parte iniziale verso la vera platea, prima che Kostia intervenga bruscamente a voltarla perché reciti per il pubblico della finzione che sta su una bassa gradinata dietro a lei, visibile quindi dal pubblico reale con cui viene istantaneamente confrontato. L'aspirante artista ne rimarrà subito bloccata e, sospesa la recita, i suoi spettatori scenderanno immediatamente in pista ad azionare il loro teatrino, dove la Arkadina (Pia Lanciotti) non manca di dimostrare chi è la primadonna; ma spuntano anche i piccoli intrighi, come la ridicola scenetta di gelosia tra Polina (Ana Dinis), la madre di Masa, e il suo amante dottor Dorn (Pedro Gomes Saavedra), l'unico ad aver capito e apprezzato lo spettacolo, a parte Masa, che è vanamente innamorata dell'autore. L'arte, vera o finta, praticata o sognata, sarà comunque al centro di tutti i dibattiti anche nel secondo atto, dove anche se, invece della recitazione, sono di scena la lettura e la scrittura, l'oggetto autentico dell'azione sono gli amori che sbocciano o sfioriscono per passione o per gioco, comunque per vivere.

Ho accennato com'è costruito, a mo' di assedio, l'incontro del destino (almeno per lei) tra Nina e Trigorin. Ma, sempre attento all'inconscio, Nekrosius sottolinea come sia Kostia a favorire questo tradimento per prevenire un presagio d'abbandono, da lui poi avvolto in un simbolismo letterario, uccidendo e regalando a Nina il gabbiano con cui lei si identificherà; è lui praticamente a suggerire, da scrittore dilettante allo scrittore alla moda, che gira per casa esibendo le sue insoddisfazioni, "un soggetto per un breve racconto" da confrontare di persona con la realtà da cui quello trae i suoi appunti. Il chiarimento tra i due ragazzi innamorati dopo il fallimento della

serata è infatti vissuto come un violento scontro sadomasochistico nel quale il geloso, possessivo Kostia non smette di afferrare e roteare nell'aria Nina in una serie di capovolte, gridando il suo nome come in un orgasmo sullo sfondo di un'eco gracida di gabbiani, per deporre volta a volta a terra la ragazza-oggetto esausta e atterrita, da lui spinta nel contempo a fuggire da questa immagine tremenda ed esasperatamente lirica dell'amore come tormento.

Il terzo è "l'atto degli addii", dopo che Kostia ha tentato il suo primo suicidio nell'intervallo. Come negli atti precedenti e come accade per ogni fase, il regista mira a inserire un'introduzione preliminare che metta gli attori in situazione. Non è un dato influente, ma è un dato interessante da cogliere per decifrare un metodo: all'inizio, nella scena come sempre essenziale dove ora è in primo piano il tavolo da lavoro di Trigorin in partenza, mentre arrivano ricorrenti le note di una sonata di Chopin, il quale domina romanticamente la colonna sonora, lo scrittore decide di lasciare un segno del suo passaggio in quella casa di campagna prima del rientro a Mosca e, dopo varie incertezze dovute all'inesperienza nei riguardi dell'energia elettrica che è ancora una novità, decide di cambiare una lampadina rotta, con grande soddisfazione della serva Duniascia (Hala Ghosn), figura delineata con cura come del resto tutti i personaggi anche secondari. Da segnalare in quest'atto altre due sequenze "non scritte" che riaffermano l'importanza della visualità: quella allusiva del trasloco che vede passare tra una fila di mani, al ritmo sempre più vertiginoso di una canzone turca cantata dal vivo, i più disparati oggetti in via di sgombero, tra cui molte piume e fazzoletti bianchi; e quella degli addii veri e propri tra i partenti e quelli che restano, distesi sui secchi che costeggiano sui due lati l'uscita e i partenti, scambiandosi baci e smancerie.

Ma tre colloqui sono determinanti per mettere a fuoco, nel bene e nel male, con una violenza insolita e reazioni sorprendenti, l'immagine di Irina Nikolaevna Arkadina attraverso i rapporti con le persone alle quali è più legata. Ed ecco il paternalismo affettuoso con cui accudisce il fratello Sorin (Amândio Pinheiro), ma restando a disagio davanti a un suo malore, vero o simulato, che il nipote sa assistere meglio; la nostalgia di passati possibili trascorsi col dottor Dorn, dongiovanni invecchiato e cinico sul quale l'autore da medico ha impresso un marchio personale; l'amore-odio verso il figlio, con momenti di abbandono sentimentali che si trasformano in sprezzanti attacchi personali non appena il ragazzo ancora ferito (ma non porta le consuete bende) la tocca nel lato debole della borsa o del mestiere, tanto che vediamo lui talmente frustrato da attentare addirittura alla vita della madre tentando di strangolarla da dietro coi lacci delle scarpe; il contraccolpo è una scena da melodramma della donna, con un risvolto farsesco quando all'uscita di Kostia pentito e riconciliato corrisponde l'ingresso di quello che lui considera un rivale: arriva infatti Trigorin e le si getta ai piedi supino chiedendole di restare ancora qualche giorno per poter corteggiare Nina; ma dimostra subito la propria mancanza di carattere perché non sa resistere alla reazione di lei, schiacciato anche materialmente dallo sfogo crudele dell'attrice, che lo tiene sadicamente sotto le gambe della sedia da cui si protende con una grande scena di teatro,

passando presto dalle accuse all'adulazione più smaccata, dallo scorno alla vittoria. Come si può vedere, per tutti i personaggi nella lettura del regista questo è anche "l'atto degli SOS", risonante di appelli disperati di aiuto.

Il terzo atto segnava la fine dell'estate e il calare dell'autunno, stagione del migrare degli uccelli e quindi di partenze. Ma il quarto, che arriva con uno scarto di quattro anni, corrisponde all'inverno. Siamo chiusi nella casa che non nasconde l'invecchiamento nella sua aria d'abbandono. Kostia è diventato scrittore e accetta di familiarizzare con Masa, ormai disposta però a dimenticarlo. La scena claustrofobica lascia il campo alle giocose dispute sul passato dei due vecchi, il dottore e Sorin, che è ammalato e aspetta la visita della sorella di ritorno con Trigorin. Nekrosius va un passo più in là, prefigurandone la morte; ed è quel buontempone mai veramente realizzato a far cadere un velo bianco sopra il tavolo e sulla combriccola che sta cominciando la sua tombola, togliendosi così l'imbarazzo di dover organizzare la partita secondo dettami che la situano tra il folclore e un meticoloso naturalismo.

Anzi si può immaginare che il seguito sia un sogno del defunto. L'ultimo incontro di Nina e Kostia tocca infatti l'apice romantico della serata, con lei rinsecchita e lacera che entra giocosa tirando una palla di carta e reggendo due secchi evicatori, come se si portasse dietro il lago, e il lungo raccontarsi e confessarsi dei due che sanno di aver fallito il loro sogno d'arte: lei si mette le ali per rifare la sua parte nel teatrino, e infine entrambi indossano degli appuntiti nasi bianchi di carta da carnevale, becchi da gabbiani da infilare l'uno nella bocca dell'altra, baciandosi con slancio d'amore prima che lei si neghi e lui si uccida. Anche questa estrema dichiarazione di sconfitta si esplica attraverso lo sprigionarsi d'un grido di vita e d'energia, secondo la chiave di questo *Gabbiano*, nato per i giovani e con la loro consapevolezza per la nostra emozione.

Il volo s'è concluso alla pubblica dimostrazione di Roma non soltanto con la sala del Quirino traboccante, ma addirittura con la via prospiciente invasa dalla folla. Ora dal saggio dell'Ecole che io, essendone stato parte in causa e testimone del suo farsi, mi sono proposto solo di raccontare senza tentarne un'analisi critica, nascerà uno spettacolo che potrà mettersi a volare da solo. È la prima volta che accade all'Ecole, così come per Nekrosius di costruire uno spettacolo in tempi brevi e con attori stranieri, anzi di quattro paesi diversi. Ma il regista annuncia un piccolo supplemento di lavoro: meno romanticismo e più dolore.

Franco Quadri

Direttore artistico dell'Ecole des Maitres

