

I secchi di Nekrosius e il plotone d'esecuzione

di Fausto Malcovati

traduttore e docente di Letteratura russa all'Università Statale di Milano

Sì, lo ammetto, invidio Nekrosius. Lui può tutto. Dove c'è scritto lago, può metterci qualche secchio pieno d'acqua, ed è subito lago, dove c'è scritto luna, gli basta una padella sospesa in aria, ed è subito luna.

Beato lui. Se il traduttore osasse anche solo un centesimo di quello che osa Nekrosius, sarebbe subito deferito al plotone d'esecuzione.

Eppure anche Cechov, intollerante di codici

e norme, usava prendere per i fondelli, peraltro con sommo stile e mirabile cortesia,

la turgida, prosperosa, massiccia grossolanità dei suoi contemporanei che volevano il lago dove

c'era scritto lago e la luna dove c'era scritto luna. «Lago stregato!» (Dorn, atto I). Avrebbe

probabilmente stretto la mano più volentieri a Nekrosius con i suoi secchi che

al suo amico Stanislavskij con tutte le sue rane, grilli, abbaiai di cani e quant'altro

(lo riteneva, sia detto a bassa voce,

un trombone abbastanza insopportabile).

Dunque, che voglia di assecondare Cechov, assecondare la sua esplosiva libertà

di intrecciare "temi e variazioni", di irridere

la rispettabilità della scrittura drammaturgica, di farsi beffe delle "regole del gioco",

di confondere con scanzonata leggerezza

le norme codificate. Che voglia di afferrare

le sue battute e fare anche noi della luna

una padella, di prendere il testo di ieri

e trasformarlo in un testo di oggi: ma ascoltatelo, perbacco, e ditemi se le battute cechoviane

non pulsano di energia, non traboccano di spontaneità, non emanano immediatezza, non

trasmettono voglia

di essere dette.

Quante volte, mentre le traducevo e prima

di scriverle, mi è capitato di farfugliare

a bassa voce, ascoltandone la cadenza nella mia inflessione da pessimo filodrammatico,

e dichiararmene talora soddisfatto con un fondo più di compiacimento che di legittima vergogna

(legata, nonostante tutto, a sussulti sempre più remoti di rispettabilità universitaria).

Il gabbiano, già. Perché poi non

"Un gabbiano" (suonerebbe anche meglio)? Chi lo dice? L'originale russo? Ma se in russo non ci sono articoli! (Ormai è tardi, maledizione, mi tocca ritirare la proposta, la consuetudine è più forte della ragionevolezza, bisognava pensarci settant'anni fa). Dunque

Il gabbiano, 1896. Sette anni di silenzio teatrale. Nel 1889 il fiasco di Lesij (che poi diventerà,

rielaborato, Zio Vanja). Di mezzo, certo, molti grandi racconti e Sachalin, frutto dell'enorme

materiale raccolto nella sua visita alle galere zariste dell'Estremo Oriente

(un Gulag più obiettivo e rigoroso, anche perché scritto da un medico che dopo

la ricognizione se ne ritornò a casa e non

da un recluso che ci rimase dentro diciassette anni). Nel nuovo lavoro, una quantità

di materiale autobiografico, inattesa

per Cechov, sempre così discreto, cauto, restio a parlare di sé e delle sue idee. Ci sono dentro le

due anime di Cechov: la storia di un autore teatrale in cerca di "forme nuove", intrecciata a quella

di uno scrittore di racconti dalla ormai assodata perizia. Due modi di essere, due modi di

guardarsi dentro, due modi

di fare bilanci. Li fa nel modo curioso, spiazzante, contraddittorio, tipico di Cechov: facendo, per

esempio, di Treplev

un intelligente e coraggioso esegeta

della futura scrittura teatrale e un pessimo autore di uno tra i più insopportabili esempi

di teatro decadente, pieno di tutto il ciarpame deteriore del genere. Mi chiedo infatti, senza riuscire a darmi una risposta, che funzione abbia nel testo quel pasticcio soporifero e farraginoso che è la tirata di Nina «Uomini, leoni, aquile e pernici...», con le sue putride paludi, pallidi fuochi, pozzi profondi, occhi purpurei, ecc. Troppo astuto e ironico Cechov per fare solo una pesante parodia dei testi allora in voga in certe riviste che orecchiavano il decadentismo europeo. Forse il sulfureo, verboso, cattivo gusto di Treplev vuol subito sbarrare la strada alla solida, sorniona, applaudita banalità di Trigorin, che non sbaglia un colpo, che non sgarra un racconto? E tuttavia anche in Trigorin c'è una doppia faccia: il mestierante sempre pronto a sfornare su richiesta i propri prodotti ben confezionati (si badi bene: così era anche Cechov ai suoi esordi, schiavo di contratti capestro, in balia di ottuse redazioni di rivistine umoristiche da quattro soldi) e l'attento, maniacale osservatore di volti, gesti, inflessioni, comportamenti, capace di trasformare la stupida morte di un gabbiano nella tragica allegoria di un amore devastante. «Sulla riva di un lago vive fin dall'infanzia una ragazza giovane come voi: ama il lago come un gabbiano, ed è libera e felice, come un gabbiano. Poi per caso capita lì un uomo che la vede e, per ammazzare il tempo, le distrugge la vita proprio come è successo a questo gabbiano».

Straordinari i registri linguistici di tutti i personaggi. Cerchiamo di indicare qui quelli dei quattro protagonisti anche se di ognuno si potrebbe parlare a lungo. Grandiosi quelli della Arkadina: piena di sé, presuntuosissima (brava? chi lo sa: certo mediocri le sue scelte di repertorio, almeno a sentire il figlio. E poi l'unico suo vero ammiratore è il fattore Samraev: poca cosa), tirchia fino all'impossibile con gli altri (per il figlio nemmeno un cappotto decente ma per lei camicette da giorno e toilettes da sera), superficiale (legge Maupassant come un romanzo rosa, tanto per passare il tempo), vanitosa, falsa, civetta. In sostanza, un ego mastodontico. Il resto? Tenebra. Cecità totale. Tuttavia è uno dei pochi personaggi cechoviani autenticamente passionali: nella grande scena del terzo atto, dopo tanta fintaggine (già, anche questo è un bel problema per il traduttore: come rendere le "pose" linguistiche della Arkadina), parla con l'impeto autentico di una donna di fronte all'uomo che sta per piantarla, lascia affiorare in modo toccante il suo vulnerabile, disperato legame con l'amante («Tu sei l'ultima pagina della mia vita») e la gelosia, che è soprattutto paura di essere vecchia, non più desiderabile, finita come donna. Una frustrazione che non sa reggere: e si scatena in uno dei monologhi più "furiosi", appassionati di tutto il teatro cechoviano («Tu sei mio... sei mio... Questa fronte è mia, questi occhi sono miei, questi meravigliosi, morbidi capelli sono miei... Tu sei tutto mio»). Poi, quando capisce di aver vinto la sua battaglia di donna, subito si riprende, ritorna padrona di sé, di nuovo finta e sicura: «Comunque, se vuoi puoi restare». E continua trionfante nella sua beata cecità, da cui non la scuoterà neppure, con ogni probabilità, il colpo di pistola finale. Difficilissimi i registri di Nina. Tre personaggi in uno: tre diverse voci, tre linguaggi, tre intonazioni (io non ho ancora visto un'attrice ugualmente brava in tutti e tre: chi tende a cinguettare troppo nel primo atto, chi a sdilinquirsi nel secondo e terzo, chi a far la Medea nel quarto). Nel primo atto c'è la ragazzina spaesata, infantile, insicura, impaurita, incantata dal successo, dalla gloria altrui, tutta palpiti e fremiti, tutta punti esclamativi. Poi l'adolescente capace

di maturare dentro sé scelte drastiche,
e tuttavia travolta da un groviglio di sogni confusi di cui non conosce il costo: l'amore,
il teatro, l'arte, la libertà. Parole, parole, parole. Infine nel quarto atto la donna che
non solo ha sofferto atrocemente, ma ha cercato di capire il senso profondo di quella sofferenza:
e perciò si è trasformata, è diversa da tutti, è diventata una creatura umana cosciente in mezzo a
malinconiche macchiette che giocano a tombola. «Sono un gabbiano... No, non c'entra. Sono
un'attrice (...) Ora so, ora capisco che nel nostro mestiere, recitare
o scrivere è poi lo stesso, l'importante
non è la gloria, non è il successo, non quello che sognavo, ma saper sopportare». Il dialogo con
Kostja non è più possibile: Nina è mille miglia lontana da lui, da quella casa, dalla gente che la
abita. Il suo linguaggio spezzato, incoerente, delirante e tuttavia concreto, autentico, denso di
angoscia, la rende definitivamente estranea a tutto e a tutti.
La sua strada è un'altra. Che chi resta si spari o continui a giocare a tombola, per lei
fa lo stesso: due modi, in fondo simili, per eludere il problema, che è quello di guardare in faccia
la vita, saperla sopportare.
Nina ha deciso di farlo, e non può farlo
che lontano da loro.
Ho già detto della doppiezza di Trigorin,
di cui di solito non si sottolinea mai abbastanza la volgarità (a cominciare
da Stanislavskij, che si era agghindato tutto
in lino bianco: ma Cechov, implacabile,
gli aveva suggerito dei volgarissimi pantaloni
a quadri). Basti pensare alle prime parole
che rivolge a Nina: «Ecco, mi piacerebbe, anche solo per un'ora, mettermi nei vostri panni, capire
cosa pensate, che razza
di creaturina siete» - in russo *cto za stucka*, letteralmente "che robina siete". Da pigliarlo subito a
schiacci. Tuttavia, quando parla
del suo mestiere, ha dei momenti di autenticità ingenua che ce lo rendono meno antipatico
e ci fanno intravedere in lui echi di situazioni cechoviane: come quell'ossessione devastante per la
scrittura, che toglie spazio alla vita stessa, la comprime, la asfissia («Giorno
e notte mi rode lo stesso implacabile pensiero; devo scrivere, devo scrivere, devo...»),
quel compulsivo trasformare il mondo intero in materiale letterario («Registro ogni frase, ogni
parola che pronunciamo io e voi, e subito le sistemo nel mio casellario»), quella differenza verso il
successo, quel terrore
del pubblico, sempre ipocrita, volubile, modaiolo, quella nausea, quel rifiuto che
gli dà, terminato il piacere della scrittura,
il lavoro concluso. Come autentici sono
la coscienza della propria mediocrità,
la certezza di avere grande mestiere ma non autentico talento e quel guizzo di autoironia che è il
proprio epitaffio al termine del lungo monologo del secondo atto: «Qui giace Trigorin. Era un
bravo scrittore, ma non all'altezza di un Turgenev».

Anche in Treplev, come in Nina, ci sono tre componenti diversissime (ma meno difficili
da far convivere per un attore): figlio, scrittore, amante. Prima di tutto figlio frustrato di una
madre troppo giovane, troppo bella, troppo egoista, troppo avida di successo, dunque figlio (non
dimentichiamo: senza padre) a caccia di un riconoscimento affettivo che, a cominciare da sua
madre, tutti
gli negano (vedi scena della fasciatura nel terzo atto), figlio edipico quant'altri mai (non a caso
nel primo atto l'astuto Cechov tira in ballo
la coppia Amleto-Gertrude). Poi scrittore irrequieto, insicuro, scontento di sé e di quello che
scrive, ma insieme conscio del vero nucleo della scrittura («Il problema non sta nelle forme
vecchie o nuove, ma nella capacità
di scrivere indipendentemente dalle forme, nella capacità di esprimere liberamente quello che uno
ha dentro»: ah, Cechov, Cechov, come scopri le tue carte!). Artista ombroso, emotivo,
suscettibile: sbeffeggiato al suo esordio, infantilmente presuntuoso in seguito

(alla madre: «Io ho più talento di tutti voi, se lo vuoi sapere! Voi siete schiavi della routine...»), competitivo con Trigorin, scrittore di successo («Io non lo stimo... Le sue opere mi fanno schifo»), conscio dei propri limiti alla fine, anche se ormai avviato a una carriera rispettabile («Anch'io sto scivolando nella routine»). Infine amante: all'inizio impulsivo, esagitato, possessivo, estremo come tutti gli adolescenti (si comporta come un diciottenne, anche se in fondo non lo è più da un pezzo), poi deluso come tutti gli amanti abbandonati («Le donne non perdonano l'insuccesso»), infine, nel quarto atto, autenticamente disperato, ma di una disperazione immatura, acerba, immobile nella contemplazione del rifiuto («La mia giovinezza si è come lacerata... Non smetto un istante di pronunciare il vostro nome, di baciare la terra su cui avete camminato»). E confessa a Nina, ma soprattutto a se stesso, la vera ragione della sua disperazione: «Sono solo, non ho nessun legame che mi riscaldi, ho freddo come fossi già sottoterra». Ecco il vero grande tema del lavoro cechoviano: la solitudine. Soli sono tutti i personaggi del Gabbiano, ma a saperlo e a soffrirne fino alla distruzione di se stessi sono solo in due: Nina e Treplev.