

**VENEZIA**

# Nekrosius, un mondo di gabbiani

di Renato Palazzi

Dopo *Zio Vanja* e *Tre sorelle*, Nekrosius affronta stavolta l'attesa prova del *Gabbiano* di Čechov, realizzandolo con un gruppo di allievi dei corsi di specializzazione dell'Écoles des Maîtres, e dopo averlo presentato mesi fa sotto forma di saggio o di assaggio parziale ne ricava ora uno spettacolo che ha debuttato alla Biennale di Venezia e nella prossima stagione girerà per quattro mesi. Certo, fa un po' effetto vedergli creare dei personaggi che non hanno le facce baltiche dei suoi attori, e che recitano per giunta in italiano: ma i segni tipici del grande regista lituano ci sono tutti, i bastoni di legno, le grosse pietre, i gesti convulsi e in apparente contrasto col testo.

Anche la scarna scenografia richiama l'abituale mondo nordico e contadino: il lago, quel lago che nel dramma ha una funzione centrale e persino ossessiva, consiste in una



**Laura Nardi e Fausto Russo Alesi in una scena del «Gabbiano»**

fila di secchi d'acqua che i personaggi spostano a piacere, in cui immergono i piedi, a cui attingono da bere. Grande idea, semplice, concreta, allusiva. Resta sempre alla ri-

balta il teatrino in cui Kostja allestisce la sua rappresentazione nel primo atto, una piattaforma delimitata da girandole, usata però alla rovescia, come platea per gli abitanti

della villa, mentre Nina vi recita davanti. Dall'alto pende un albero scheletrico, sul lato c'è un pianoforte, cui nel corso dell'azione si aggiungono tavoli e divani.

I costumi sono sottratti a un preciso contesto temporale, hanno un che di studiatamente casuale, salvo quello dello scrittore Trigorin che — forse per via di una qualche identificazione con l'autore — si presenta di fatto come l'unica icona cechoviana. Il tono complessivo, nell'intento di sfuggire al sospirato naturalismo stanislavskiano, inclina a un grottesco a tratti persino eccessivo, forse anche a causa dell'acerbità degli interpreti, della loro scarsa capacità di controllare un linguaggio in cui la buffoneria si mescola sempre all'asprezza e addirittura a una sorta di violenza, come nella scena in cui Kostja solleva ripetutamente in aria Nina, la fa girare brutalmente su se stessa.

Ciascuna delle tre parti dello spettacolo è comunque scandita da umori diversi: la prima, in cui i protagonisti sono ancora presi da una sorta di ingenua aspettativa, è quella della *clownerie*, di una fisicità quasi acrobatica, come si vede dalle plateali cadute del "vecchio" Sorin e dalla frenesia psico-motoria della stessa Nina, tutta corsette, scatti, saltelli. La seconda è quella delle lacrime, dove la sovraccitazione iniziale lascia spazio alla crudezza dei rapporti, palpabile soprattutto quando Kostja sta per strangolare la madre coi lacci delle scarpe. La terza è infine quella delle crisi di nervi, delle urla del dottor Dorn, dell'inedito suicidio di Sorin e degli spari che pongono fine alla vita di Kostja.

A parte impercettibili modifiche, Nekrosius secondo consuetudine si mantiene sostanzialmente fedele al testo, ma

su di esso costruisce e sviluppa situazioni del tutto inventate secondo la sua prospettiva visionaria: ecco dunque, oltre al tentato matricidio già citato, la spiazzante trovata di una specie di trasloco in cui tutti i personaggi in fila si passano di mano in mano una serie di libri e fazzoletti bianchi. Ecco Nina che conquista Trigorin circondandolo coi secchi d'acqua, e poi in preda alle sue illusioni vi si tuffa in mezzo. Ed ecco la ragazza che seduta in attesa di partire incontro al suo futuro prende a muovere nell'aria sempre più velocemente le gambe.

Quanto poi al tema portante del testo, la metafora del gabbiano, è chiaro che per il regista tutti i personaggi sono gabbiani cui l'esistenza ha impedito di volare, tutti a volte allargano le braccia come per staccarsi da terra, o emettono strida da uccelli. Per tutto lo spettacolo ricorrono piume

bianche, e la villa di Nina è suggestivamente evocata da un casottino di legno di quelli che si mettono in giardino per offrire riparo ai volatili. Il culmine di questa costruzione simbolica è nel finale, quando lei riappare a Kostja quasi in sogno reggendo un palo con due secchi ai lati, simili a pesi che le frenano le ali, ed entrambi indossano lunghi becchi di carta con cui mimano l'atto di porgersi cibo, straziante emblema dell'impossibilità di amarsi.

È difficile esprimere un giudizio definitivo sull'interpretazione — esposta a inevitabili scompensi — di un *ensemble* in cui dei giovani sostengono anche ruoli da vecchi, e in cui attori belgi, francesi, portoghesi si sforzano di recitare in italiano. Sono però da ricordare Pia Lanciotti, un'Arkadina già sorprendentemente matura, Fausto Russo Alesi col suo Kostja adolescente, Laura Nardi, una Nina dal vitalismo goffamente infantile, Vanessa Compagnucci, che dà pensoso risalto alla figura di Mascia.