

**Intervista a Eimuntas Nekrosius
di Annalisa Bianco***

Quando la incontrai la prima volta a Vilnius le chiesi se avesse già avuto esperienze di insegnamento e lei mi rispose che fino a quel momento la cosa non l'aveva interessata. Sono passati tre anni da allora e nel frattempo lei ha tenuto diversi seminari sia per attori che per registi. Che cosa è cambiato?

NEKROSIUS: Effettivamente evitavo questa esperienza, mi faceva paura, perché ho sempre pensato che se ci si mette ad insegnare si rischia di perdere di vista la concretezza del proprio lavoro di regista. E' una cosa che ho già visto succedere. Per questo io continuo ad essere prima di tutto un regista e poi, secondariamente, un pedagogo. E comunque, anche nel momento in cui mi trovo ad insegnare, io non parlo di teoria, non faccio della teoria, piuttosto mi concentro sul lavoro pratico, sulla pratica teatrale. In questo modo non ho l'impressione di allontanarmi da quello che effettivamente è il mio lavoro. Ma se essere un pedagogo significa avere un sistema, una metodologia, semplicemente io non sono un pedagogo. Sono però convinto che il processo creativo non abbia bisogno di un sistema o di una scuola: solo attraverso la concretezza del lavoro si arriva ad un buon risultato. In ogni caso quello che mi interessa non è tanto insegnare, imporre una mia idea di teatro, quanto stimolare una creatività personale, lasciando libertà di proposta a questi giovani artisti che partecipano ai miei laboratori. E così si è lavorato anche per questo "Gabbiano".

Uno degli aspetti più evidenti del "Gabbiano" di Cechov è che vi si tratta il tema dell'arte. Tra i suoi personaggi ci sono artisti di teatro e letterati, si parla delle modalità del processo creativo e soprattutto di "forme nuove". Anche nel suo lavoro le cosiddette "forme nuove" sono una questione?

NEKROSIUS: Devo dire, innanzi tutto, che pensando a queste forme nuove non ho mai guardato in avanti ma piuttosto all'indietro, cercando di trovare qualcosa di nuovo nelle forme vecchie. Tutto ciò che può essere considerato innovativo, tutto ciò che ha effettivamente un valore innovativo, in realtà c'è già stato. Bisogna essere in grado di scegliere in mezzo a questi materiali che ci vengono dal passato attraverso la tradizione. No, non mi sono messo a cercare "forme nuove", non ne ho sentito il bisogno. E in generale, parlando dell'analisi di questo testo: è già stato scritto così tanto che forse sarebbe meglio lasciar perdere, non sforzarsi di approfondire troppo. Quanti saggi esistono sull'argomento... basti pensare alle "Lezioni sulla letteratura russa" di Nabokov, in cui lo scrittore critica fortemente proprio quest'opera di Cechov. Si resta stupiti: un premio Nobel, uno scrittore di quel livello che attacca così duramente "Il gabbiano". Ho cercato di riflettere sui motivi di questa avversione e penso che tutto sommato Nabokov abbia avvertito che i suoi romanzi non resteranno nel tempo accanto all'opera di Cechov, che non ne sono all'altezza.

Ma "Il gabbiano" non è un testo amato da molti. Ci sono stati tanti tentativi falliti di metterlo in scena, e questo forse proprio perché ci si sforzava di trovare nel testo qualcosa di nuovo, lo si caricava di interpretazioni, di analisi, anche di preconcetti, quando sarebbe bastato leggerlo con attenzione, ascoltarlo, percepire lo stile, le intonazioni... Perché nel testo c'è già tutto. Bisogna saperlo leggere, leggere ogni virgola, ogni pausa, facendo attenzione a quello che si trova tra le righe. Così ho cercato di lavorare: ogni riga, ogni parola è stata soppesata. E' tutto lì, dentro al testo. Il testo vuole essere scoperto non inventato, non innovato.

Tutto ciò che Cechov ha scritto è un capolavoro, sembra che ogni singola parola sia nata da sola, senza sforzo, in modo spontaneo, e che ogni parola, da sola trovi naturalmente il suo posto, e così, a chi legge, non resta che ammirare questo miracolo di semplicità e di grazia. Forse tutti i fallimenti che ci sono stati nei tentativi di messa in scena del Gabbiano sono proprio dovuti al fatto che si è tentato di fare qualcosa di nuovo. Semplicemente si corre il rischio di creare una complessità inutile. I temi proposti da Cechov sono già di per sé complessi, bisogna dunque avere

il coraggio di affrontarli con estrema semplicità, con immediatezza, con uno sguardo diretto e non trasversale, inquinato dalla volontà di fare qualcosa di sorprendente e diverso.

Può spiegarmi meglio questa sua idea di "semplicità"?

Io non lavoro cercando di arrivare ad una soluzione particolare, nuova, sorprendente, non mi interessa. Forse posso essere criticato per questo, ma penso che tutte le questioni che riguardano il teatro si debbano risolvere nel lavoro, concretamente, con gli strumenti che il teatro stesso ci fornisce e non a tavolino, non con il ragionamento teorico. Tutte le soluzioni devono nascere spontaneamente all'interno del processo di lavoro pratico. Il mio punto di vista è molto concreto. Cerco di tenermi lontano dalla cosiddetta riflessione artistica. Credo che in genere parlare di arte sia pericoloso. Penso ai tanti che credono di rappresentare l'arte, l'agire artistico, e in realtà girano intorno all'arte cercando di avvicinarsi. Tutti i territori artistici, il teatro, la pittura, la musica, la letteratura sono pieni di queste persone che parlano di arte ma in realtà non la fanno, per incapacità o per paura, e sono davvero pochi i veri artisti. Esiste infatti una categoria di persone che trascorrono la vita accanto all'arte e non sono in grado di creare. Proprio questa situazione è rappresentata nel "Gabbiano" di Cechov: persone che parlano di arte e di letteratura, tante parole, parole vuote... Si parla di grandi scrittori e drammaturghi, si menziona Turgenev, Shakespeare, Tolstoj, Zola, Maupassant... ma i personaggi di Cechov accanto alle figure di artisti che vengono evocati finiscono per sembrare parodie di artisti; parlano delle forme nuove e del processo creativo, e io, come spettatore, a volte ho l'impressione che non siano all'altezza dei discorsi che fanno. E' crudele ma molto realistico. Mentre lavoravo a questo testo pensavo spesso a questa condizione, così come capita di vederla nella vita.

Un altro tema importante del "Gabbiano" mi sembra essere quello del fallimento. I personaggi sono destinati a fallire o per lo meno, a veder fortemente ridimensionate le proprie ambizioni. Si potrebbe pensare al fallimento come ad una componente fondamentale della creazione artistica?

L'eventualità di fallire è fondamentale. Il fallimento fa pulizia, opera una scelta, allontana le persone e le idee inutili dal campo dell'arte. Il fallimento contiene un principio di giustizia in sé: come in natura ciò che fallisce non aveva ragione di riuscire, di arrivare a un compimento, non possedeva la forza o un motivo per sopravvivere. Ma i fallimenti degli artisti sono difficili da valutare, a volte sono legati solo a una contingenza e quello che è stato un fallimento in un certo periodo, con il tempo può rivelarsi un successo. Questo è accaduto spesso perché spesso non viene riconosciuto il valore di un'opera che in qualche modo è arrivata troppo presto. Nessun vero artista si fermerà davanti ad un fallimento, mentre un artista debole non avrà la forza per proseguire. Proprio questo è quanto troviamo nel testo di Cechov. E' un tema fondamentale dell'opera e coincide anche con la sua storia, dal momento che le prime messe in scena del "Gabbiano" furono un insuccesso, fin dal debutto furono un fiasco clamoroso. La gente non era abituata a questo modo di scrivere per il teatro. Le recensioni sui giornali furono durissime, feroci. E' stupefacente come Cechov abbia resistito all'insuccesso. Certo influirono molto su di lui gli incoraggiamenti di Nemirovic-Dancenko e di Stanislavskij, direttori del Teatro d'Arte di Mosca. Proprio loro riportarono in scena "Il gabbiano" la stagione successiva e allora fu un trionfo. Probabilmente un ulteriore fiasco avrebbe allontanato definitivamente Cechov dal teatro: se avesse fallito nuovamente non sarebbe riuscito a mantenere ancora la fiducia in se

stesso. Eppure, nonostante queste difficoltà, come è stato bello questo periodo della vita di Cechov, quanto è stato ricco!

Ricordo che in un'altra occasione lei parlò della difficoltà di realizzare in teatro scene che prevedessero la compresenza di molti personaggi. Certo questo "Gabbiano" presenta spesso questa situazione...

Le scene collettive non sono facili da realizzare e non è che mi piacciono molto. Preferisco le scene più intime, con due o tre personaggi, perché credo che la forza dello spettacolo provenga proprio da queste scene. Le scene collettive hanno di positivo che impongono agli attori di essere generosi. Non basta la concentrazione su di sé, sul proprio personaggio, bisogna che si sviluppi e si mantenga l'attenzione al lavoro degli altri. Si impongono così delle regole di comportamento. E' come nella musica: in alcuni momenti il teatro va verso la composizione orchestrale, ognuno deve perdere qualcosa di sé, rinunciare ad un po' di affermazione perché la musica sia armoniosa. Questa è una cosa che ripeto spesso ai miei attori. Il risultato più alto si raggiunge se tutto si fonde in una melodia, un unico motivo che contiene tutto e che ci prende al cuore. Certo, una costruzione polifonica permetterebbe di descrivere meglio i conflitti tra i personaggi, ma la polifonia è intellettuale e io cerco un'unica, bella, semplice melodia in cui ci sia qualcosa di nuovo e qualcosa di antico allo stesso tempo. Io cerco soprattutto la sincerità.

Nella prima didascalia del testo Cechov descrive accuratamente lo spazio: il lago, il piccolo palcoscenico costruito per la rappresentazione di Kostja... Il lago è indicato come completamente nascosto dal palco. Qui invece ha un ruolo centrale, ed è reso in modo direi sorprendente.

Ho dedicato molta attenzione alla questione dello spazio di rappresentazione del "Gabbiano" e ho letto con attenzione la prima didascalia del testo e come Cechov descrive lo spazio in cui colloca l'azione. Certo ho ritenuto che l'indicazione della presenza del lago fosse fondamentale, come anche quella del piccolo palcoscenico e della luna; si trattava poi di trovare una soluzione pratica per rappresentare questi tre elementi, ma tutti dovevano essere presenti in scena, come dice l'autore. Credo di avere interpretato il suo desiderio, non mi sento colpevole davanti a lui anche se al contrario della sua indicazione non ho nascosto il lago dietro il palcoscenico. Ho già visto tanti laghi nascosti, in altre rappresentazioni del "Gabbiano", e dunque ho pensato: come fare a mostrare questo lago? Volevo che fosse visibile. E non solo: volevo che si muovesse, che durante lo spettacolo si avvicinasse sempre di più al pubblico. Così è venuta l'idea dei secchi e adesso abbiamo un lago che si può trasportare, trasferire, può stare al centro dell'azione oppure circondare l'azione, ma soprattutto può agire, come se fosse un vero personaggio della vicenda. Si è arrivati con facilità alla soluzione dei secchi, con senso pratico, senza troppa sofferenza intellettuale.

In genere cercare di imitare la natura, di avvicinarci ad essa riproducendola realisticamente sulla scena non mi piace: non lo trovo efficace come quando invece, utilizzando un oggetto che apparentemente è slegato da essa e sfruttando la sua forza evocativa, riusciamo a riprodurre teatralmente un elemento naturale. Questa capacità di realizzare artisticamente, sulla scena, elementi della realtà dell'uomo e della natura è la cosa che più mi interessa. In tutto ciò che facciamo sul palcoscenico dovremmo usare un punto di vista particolare, insolito, non realistico, "spostato" (*straniato?*). In russo c'è una parola, "sdvig", che significa appunto spostamento (*straniamento?*): ecco, io lavorando in teatro cerco sempre di attuare uno "sdvig" rispetto alla realtà delle cose, cerco di presentarla attraverso una prospettiva insolita, assolutamente non quotidiana e realistica. E invito le persone che lavorano con me a lavorare nello stesso modo.

E' così anche per i rapporti tra i personaggi? Cosa avviene tra Nina e Kostja quando si incontrano dopo la rappresentazione e questo loro incontro si trasforma in una

strana azione fisica ossessivamente ripetuta?

Kostja rovescia ossessivamente Nina verso la pedana e verso il luogo del fallimento, dell'insuccesso dello spettacolo, perché lui pensa che tutto abbia avuto inizio da lì. Nina ha sbagliato, non perché ha interpretato male il testo di Kostja ma perché per tutto il tempo della breve rappresentazione ha dato le spalle al suo pubblico, quello composto dagli altri personaggi. Presa in mezzo tra i due pubblici, quello esterno che assiste al nostro spettacolo e quello interno che assiste allo spettacolo di Kostja, si è rivolta dalla parte sbagliata e in questo modo, con questo suo errore, ha determinato l'insuccesso della *pièce*. Ora lui è disperato, continua a pensare a questo avvenimento, è un pensiero fisso che lo tortura. Vorrebbe tornare indietro, cambiare il passato, rovesciare il passato, modificarlo, ma questo, ovviamente, non è possibile.

Cosa rende così fragili questi personaggi?

Il fatto è che sono loro stessi a non sapere come andare avanti. Vorrebbero strapparsi dal cuore i propri sentimenti per continuare a vivere, e invece finiscono per baciare la terra dove ha camminato chi non potrà mai amarli. Sono completamente vinti dalle proprie passioni.

In generale in Cechov la cosa più importante è sempre l'amore: non necessariamente quello espresso in modo manifesto. L'amore può rimanere nascosto, chiuso dentro il cuore dei personaggi che a volte non sanno più dove metterlo, o addirittura può non esserci affatto e tormentare i personaggi proprio per la sua assenza, e questo secondo aspetto mi interessa ancor di più.

In Cechov troviamo tanto amore, amore che vaga e che la maggior parte delle volte non riesce a trovare il suo posto. Proprio nel finale del primo atto del "Gabbiano", questo diventa più che mai esplicito in una delle più belle battute del testo: "Come siete tutti nervosi! Come siete tutti nervosi! E quanto amore...Oh, lago stregato". Questa battuta, in quel momento, è un termometro che misura la temperatura interna dei personaggi.

**Annalisa Bianco, regista del gruppo EGUMTEATRO, ha curato nel 1998 l'edizione dei QUADERNI DI EGUM dedicata all'opera di Eimuntas Nekrosius, realizzando una prima intervista al Maestro a Vilnius. Nel 1999 si è occupata della redazione del Diario di Lavoro della VIII edizione dell'ECOLE DES MAITRES, nella parte relativa al laboratorio tenuto da Eimuntas Nekrosius su "Il Maestro e Margherita" di Bulgakov.*

Per la realizzazione di questa intervista ha consultato inoltre le informazioni sul processo di lavoro nel corso dello stage su Il Gabbiano di Nekrosius per gli attori dell'Ecole des Maitres (IX edizione) contenuti nel Diario di Lavoro della IX edizione dell'ECOLE DES MAISTRES, curato da Cristian Maria Giammarini.