SCENE

La vita è espressione

Une mouette di Anton Čechov, regia di Elsa Granat, alla Sala Richelieu della Comédie-Française.

di *Roberto De Gaetano* — 28 Aprile 2025

Tolstoj o Dostoevskij, si chiedeva Georg Steiner. L'alternativa è superata oggi dall'imporsi deciso di un terzo, Anton Čechov, il più attuale. Le scene internazionali lo attestano. Alla Sala Richelieu della Comédie-Française di Parigi, oltre alla ripresa de *Il giardino dei ciliegi*, c'è una nuova produzione, *Une mouette* (*Il gabbiano*), per la regia di Elsa Granat.

Ma perché Čechov? Che cosa ha che ci riguarda così da vicino e che va oltre l'epica di Tolstoj e il tragico-melodrammatico di Dostoevskij?

Diremmo la commedia, per come tratta il quotidiano in cui le illusioni si dissolvono, portando a uno scetticismo malinconico senza ritorno (declino o morte) o a un accesso alla "vita vera", quella di cui parla *Zio Vanja*.

La vita vera è in buona sostanza quella in cui il personaggio raggiunge una sua propria libertà, che lo sottragga alla prigionia degli altri e soprattutto a quella di sé stesso.

La commedia restituisce di questa polarità tra illusione e vita l'indissolubile legame. **La commedia è il genere in cui la vita vera, il sentirsi vivi, non è del tutto separabile dalle illusioni, dal loro dissolversi ed eventualmente dal loro rinascere. La vita è ciò che passa *tra* una illusione e l'altra**.

E per questo al centro de *Il gabbiano* ci sono il teatro e la recitazione. L'attore espone allo stesso tempo l'essere e il non essere il ruolo che interpreta. Coincide con ciò che interpreta, distanziandosene. E in questo tocca e sente la vita più di altri, le dà forma attraverso il corpo, il gesto, le parole. Certo, questa intensità di vita può prendere anche la forma dell'inarrestabile desiderio di plauso, di successo, che a sua volta diventa una gabbia a cui è difficile sottrarsi. E che può condurre ad un narcisismo totale. Come quando l'Arkàdina, la grande attrice – che la messa in scena di Elisa Granat rende protagonista assoluta, facendo generare dai suoi umori e dalla sua presenza scenica perfino le scenografie – alla richiesta di denaro che gli arriva per il figlio Trepliòv, si sottrae, dicendo: «Non è che io non abbia denaro, ma sono un'artista: già le sole toilettes mi rovinano» (Čechov 1997, p. 52).

Resta comunque il fatto che scegliere di fare l'attrice, come farà la giovane Nina («Ho preso una decisione irrevocabile, il dado è tratto, farò l'attrice [...] comincio una nuova vita», *ivi*, p. 60), **significa in primo luogo darsi una chance di esprimersi e dunque di realizzare una parte di sé che altrimenti resterebbe muta, e di cui successo e gloria sono sì una componente, ma non il motore**. Nina dice che sarebbe disposta perfino a pagare un prezzo alto per accedere all'arte: «Per la felicità di essere scrittrice o artista, sarei pronta a sopportare il malanimo dei parenti, il bisogno, la delusione» (*ivi*, p. 47).

E anche Trepliòv e Trigorin vorrebbero realizzarsi nell'arte, nella scrittura. Il primo è segnato da un sentimento di fallimento irredimibile. Dopo lo scacco nel primo atto della sua commedia, offeso dalla madre e geloso di Nina, non fa che defilarsi progressivamente dal mondo («Comme évacué par le réel», ci dice la Granat nelle sue note), entrando in una sorta di stato delirante fino al suicidio. Dice Trigorin, il suo rivale: «Non ha fortuna. Non riesce a trovare il suo tono giusto. C'è in lui qualcosa di strano, di indefinito, che a volte assomiglia persino ad un delirio» (*ivi*, p. 71).

Trigorin è più realizzato, ha successo, ma c'è un *dovere* di scrittura che lo assilla, un compito assoluto a cui deve corrispondere: «Ho il dovere di parlare del popolo, delle sue sofferenze, del suo avvenire, di parlare della scienza, dei diritti dell'uomo e di cose simili», *ivi*, p. 46). L'assillo del dovere è la mancanza di amore di sé: «Non amo me stesso come scrittore», *ibidem*).

Insomma, **l'accesso alla vera vita non sembra passare *direttamente* per la vita stessa ma per la sua espressione, cioè per l'arte, la creatività, l'invenzione continua di forme**. È questo che sembra in gioco ne *Il gabbiano*. Questa espressione della vita allontana dal pericolo maggiore, quello di attraversare la vita stessa senza mai incontrarla, rinunciando o mancando alla propria volontà, come dice Sorin, il fratello dell'Arkàdina: «In giovinezza una volta volevo diventare un uomo di lettere – e non lo sono diventato, volevo essere un parlatore – e ho sempre parlato in maniera nauseante» (*ivi*, p. 65).

L'espressione della vita, la sua invenzione creativa, non è senza problemi, è abitata *comunque* da un costante sentimento di inadeguatezza, che ne segna il suo divenire inquieto. La vocazione è un fatto di fede, dirà Nina, che si fonda anche su una capacità di soffrire: «Io ho fede, e questo mi allevia il dolore, e, quando penso alla mia vocazione, non ho paura della vita» (*ivi*, p. 76).

La vita e la sua espressione, il dolore e la ricerca di una vocazione per non precipitare nel "delirio" o nella resa ad una esistenza di rinuncia e schiavitù, trovano, come spesso in Čechov, espressione in un'immagine simbolica. Qui è il gabbiano (che lo spettacolo della Granat riporta con l'articolo indeterminativo *un*), che vola, viene ucciso, impagliato, richiamato più volte. **Immagine simbolica di una insolubilità delle contraddizioni della vita, delle inesauribili cesure che il tempo apporta (giovani che si sentono vecchi, e viceversa), l'impossibilità di conciliare i desideri e i sentimenti**.

E tutto questo Čechov lo rappresenta senza deciderlo e giudicarlo, lo incarna nella concretezza dei personaggi, nelle loro relazioni incompiute, instabili, incerte, drammatiche e comiche. E lo spettacolo di Elsa Granat porta tutto questo sulla scena con grande efficacia. Da un lato aggiunge un prologo, immaginando gli inizi dell'Arkàdina prima che diventi la grande attrice, estendendo così la temporalità della commedia di Čechov. Dall'altro riporta all'oggi costumi e scenografie, recitazione e parole, creando fondali con teli dipinti che si avvicendano a tradurre l'inquietudine sentimentale che attraversa personaggi e situazioni, alternando fumi e sdraio policrome, corpi che ballano al ritmo di musica moderna e in preda a stati convulsivi, momenti di tonalità commedica e precipitazioni drammatiche.

È tutta una intensa vitalità ad essere in gioco e a colpire. E come in Čechov sono i personaggi ad incarnarla senza risolverla, così nello spettacolo sono gli attori, tutti bravi, a dare vita e corpo ai personaggi.

La grandezza della commedia di Čechov, che la prospettiva adottata da *Une mouette* ben restituisce, è quella di sospendere il giudizio morale su personaggi e situazioni. La

vita rimane al fondo qualcosa di non giudicabile, qualcosa che pone semmai – come ben ci dice Rancière (2025) nel suo recente bel saggio sull'autore russo – solo una vera alternativa, quella tra schiavitù e libertà. E quest'ultima coincide in fondo con la ricerca della propria vocazione, della propria voce. La ricerca in definitiva del proprio destino, che non può nell'ordinario che coincidere con l'espressione di sé.

Riferimenti bibliografici

A. Čechov, *Il gabbiano*, Einaudi, Torino 1997.
J. Rancière, *Au loin la liberté. Essai sur Tchekhov*, La fabrique, Paris 2025.

*Immagine in copertina: *Une mouette*, salle Richelieu, avril 2025 © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française.

> Une mouette. Testo: Anton Čechov; adattamento e regia: Elsa Granat; traduzione: André Markowicz, Françoise Morvan; sceneggiatura: Laure Grisinger; scenografia: Suzanne Barbaud; costumi: Marion Moinet; luci: Vera Martins; suono: John M. Warts; interpreti: Julie Sicard, Loïc Corbery, Bakary Sangaré, Nicolas Lormeau, Adeline d'Hermy, Julien Frison, Marina Hands, Birane Ba, Dominique Parent; durata: 2 30' anno: 2025.