DOPPIOZERO

Eimuntas Nekrosius, la vita in palcoscenico

Massimo Marino

21 Novembre 2018

La prima volta che ho visto uno spettacolo di Nekrosius non mi sono reso conto di stare vedendo uno spettacolo di Nekrosius. 1989, Teatro Festival Parma, una rassegna che ha rivelato tanto teatro straniero. È annunciato uno *Zio Vanja* in russo, o forse in lituano, senza traduzione. Inizia alle 22, dura quattro ore. Mi dico: provo a vederne un po'… Lo spettacolo mi ipnotizza. Ricordo il ritmo da vaudeville, come lo voleva Cechov, insieme ridicolo e tragico. Servi clown. Attori di grande presenza, che comunicavano perfino in una lingua sconosciuta. Colpi di pistola, che annunciavano quello della scena madre… Un Cechov che negava la tradizione naturalistica raccontando la fine di un mondo… Dovetti correre a prendere il treno prima della fine. Con rimpianto.

Ho scoperto molto dopo che l'autore di quella meravigliosa esperienza che *svolgeva* la pagina di Cechov in vita, paradossale, grottesca, dolorosa, era Eimuntas Nekrosius, regista nato nel 1952, vissuto prima nella vecchia Unione Sovietica poi nella Lituania libera, morto una fredda mattina del novembre 2018.

In quel 1989, nel bel festival composto con passione di viaggiatore e di esploratore di territori sconosciuti da Giorgio Gennari (anche lui se n'è andato: lo rimpiangiamo e lo ricordiamo con stima e affetto), Nekrosius presentava un altro spettacolo, intitolato *Pirosmani Pirosmani*, dedicato a un pittore georgiano. Non riuscii a vederlo, e me ne rammarico, perché era la creazione che lo aveva portato fuori dai climi raggelati dell'Urss brezneviana, pure pieni di fermenti, di samizdat e di sperimentazioni teatrali che continuavano e sviluppavano la grande tradizione russa primo-novecentesca. Lui si era formato a Mosca, dove si era diplomato nel 1978, nutrendosi all'ancora viva lezione di Stanislavskij, vivificata da venti che venivano dal formalismo della riteatralizzazione di Mejerchol'd, in un lavoro che svariava tra l'*obraz*, il ruolo come traduzione scenica del testo

drammatico, e *l’etjud,* lo “studio”, una costruzione del personaggio attraverso l’improvvisazione. Compiti dati e invenzione, considerando sempre la parte scritta traccia di un’azione che deve tradursi in emozione, in presenza, in esistenza a tutto tondo.



Hamletas

Dopo il diploma, tornato in patria, Nekrosius diventa direttore del teatro della gioventù di Vilnius, affrontando alcuni testi contemporanei. Incontra la cultura rock in *Amore e morte a Verona*, libera variazione su *Romeo e Giulietta* che riscuote un grande successo presso il pubblico giovanile. La sua consacrazione avviene proprio con *Pirosmani Pirosmani,* opera dedicata, attraverso scene dalla vita del pittore georgiano, a una profonda meditazione sul rapporto fra realtà e sogno e sulla morte. Poi vengono i fantastici spettacoli cechoviani, *Zio Vanja*, *Le tre sorelle*, e ancora il *Don Giovanni* e *La peste,* due atti unici di Puskin, regolarmente invitati dal Teatro Festival Parma. Affronta ancora Gogol e altri autori, fino ad arrivare a Shakespeare, a una memorabile trilogia formata da *Hamletas, Macbetas, Otelas*.

Devo raccontare un altro aneddoto personale su *Hamletas*, lo spettacolo che in Italia lo rivelò anche al grande pubblico. 1997, nella solita Parma. Questa volta ero ormai un adepto di creazioni che avevano come unica legge il palcoscenico, che andavano a scovare i misteri dei testi restituendoceli come precipitati di azione, di conflitti reali, di aperture verso altri mondi. Convinsi con fatica alcuni amici ad andare a vedere uno spettacolo in lituano della durata di quattro ore e alla fine fui ringraziato di aver fatto vivere loro un'esperienza unica, quella che solo il grande teatro riesce a dare col suo rendere la finzione presenza, verità.

Hamletas, interpetato da una rock star lituana, era un ribelle oppresso dall'ombra pesante di un padre impellicciato come un vecchio orso delle foreste, che chiedeva, in una scena dominata dal ghiaccio e dal fuoco, il tributo di vita del figlio. Altro che tragedia dell'inazione! Il biondo protagonista lottava, soccombendo all'abbraccio stritolante del padre vendicatore di una colpa ancestrale.



Macbetas

Ghiaccio e fuoco, pietre e legno, acqua e aria, elementi. Il teatro di Nekrosius nella fase della trilogia shakespeariana diventa lavoro a definire gli esseri umani, le loro paure, le loro debolezze, le loro ambizioni, i loro immani errori in un mondo arcaico e pesante o leggero di cose, di materie. Lo spazio è svuotato da orpelli

scenografici, i testi sono essenzializzati, ridotti alle situazioni emblematiche, e su quelle il regista, con i suoi attori della compagnia Meno Fortas lavora, estraendo, amplificando, distillando simboli.

Makbetas, 1999: Macbeth marcia inesorabilmente verso la morte mentre il mantello gli pesa sempre di più. Gli altri personaggi diventano schegge di ricordo che attraversano la sua mente: fantasmi a volte grotteschi, frammenti di specchio in cui il protagonista legge la sua verità. Le streghe sono ragazzine belle e dispettose: Macbeth, attratto, va a spiare nel proprio destino nel calderone rovesciato. Sulla scena basculano travi di legno, metronomo di un'azione che precipita verso il delitto e gli abissi del delirio di potere…

Otelas, 2000. Siamo sull'acqua, circondati dall'acqua, sull'orlo di un abisso dove un mare profondo ribolle e urla, in uno scenario fisico e metafisico in cui l'emozione nasce dall'accumulo di piccoli gesti che d'improvviso si condensano in strappi capaci di toccare le radici del sentire. Il testo è ridotto all'essenziale. Gli snodi narrativi sono distillati a favore di monologhi e dialoghi che rovistano nei personaggi… Da Venezia verso Cipro. Vele chiuse che sembrano amache, incombenti come manichini o impiccati su tutto lo spettacolo. Si inizia con una struggente melodia suonata al pianoforte da Otello e con un cerino acceso da Iago, un fuoco piccolo, tenace, che scotta le dita, che tornerà durante lo spettacolo, per chiuderlo come misteriosa luce che sopravvive a tutto, alla storia, alla verità… Desdemona abbandona il padre con la porta di casa listata a lutto sulle spalle, basto e limite varcato. Scoppia la tempesta, spruzzi d'acqua, rumore di mare minaccioso, feste. Feste che si rovesciano in riti che annunciano un vento che gonfia teli, un turbine che può sradicare tutti, quel caos che incombe sotto la crosta dei rapporti, dei sentimenti, il fuoco di quel cerino di Iago, le sue insinuanti, secche parole che aprono nella testa del Moro il vortice del sospetto di infedeltà e quello della gelosia… Scrive il regista nel programma di sala: "Il racconto parte da un'immagine, da un dettaglio, da un frammento, amplificato fino a costruire per via simbolica l'intero tessuto della pièce e ricomporlo in una nuova struttura".

Il testo in questa tensione si sgretola, ma senza intellettualismi. È un teatro di ricerca, quello di Nekrosius, nel senso che prova a scrutare a fondo dentro il mistero della vita, degli esseri umani, delle loro passioni, ma è teatro popolare: rifiuta le specializzazioni linguistiche, le mode, per diventare un corpo a corpo fra opera scritta, attore, scena, per creare uno spazio largo della mente. È un classico moderno. Non è *specchio della vita* ma *lente d'ingrandimento*.



Gabbiano, nella foto Fausto Russo Alesi

Vennero poi altri spettacoli. Il regista, senza abbandonare un fare schivo, insofferente alle interviste, senza smettere mai di parlare solo il suo lituano, accompagnato da un'interprete, frequentò sempre di più il nostro paese. Con gli allievi dell'École des maîtres del Css di Udine compose un *Gabbiano* (ancora Cechov) scabro, in una scena come sempre semivuota. Il lago era una teoria di secchi lucenti, circondati da girandole pronte a segnare i venti che soffiano sui protagonisti, tutti giovani, energici, capaci di tradurre la vicenda in scontri, in violento rito sacrificale delle aspirazioni di ragazzi vampirizzati dalla vita, dagli adulti, alla ricerca di una luce.

Scoprimmo Nekrosius come regista lirico, con un memorabile *Macbeth* al Maggio musicale e con una *Valkiria* lituana, vista al Ravenna Festival, in una scena fatta di tronchi recisi su cui si innalzavano pali con chiome ferruginose, un'ambientazione nel mito, tra candele e acque pietrificate, un antenato di ogni *Signore degli anelli*, un paesaggio dell'anima.

Tornò poi in Italia con lavori che portavano in scena la poesia delle stagioni o di libri biblici come Il *cantico dei cantici*. A Modena nel 2008, su invito di Pietro Valenti per Emilia Romagna Teatro, con attori italiani firmò una versione di *Anna*

Karenina che debuttò al teatro Storchi (tra gli altri interpreti c'erano Mascia Musy, Paolo Mazzarelli, Paolo Musio, Paolo Pierobon; tra gli assistenti alla regia l'attuale direttore di Ert Claudio Longhi). Il regista creò un lavoro complesso, pieno di immagini. La protagonista appariva subito stretta nel suo destino, tra sbuffi di treni e ruote-orologi che evocavano la stazione di Mosca e un tempo, quello della passione adultera per Vronskij, destinato a scadere nella solitudine e nel suicidio. Nekrosius puntava tutto sull'eroina, riducendo le complesse trame del romanzo a contrasti che servivano a illuminarne trasporti e dolori, semplificando personaggi centrali come Levin. In una scura casa simbolica coronata di nidi gli attori si prestavano con diligenza al disegno, che alternava tratti riduttivi e farraginosi a bei momenti di teatro. Lo spettacolo raccolse molti premi e consacrò definitivamente il regista da noi.



Anna Karenina, nella foto Mascia Musy

Grande attesa riservò il progetto sulla *Divina commedia* di Dante, una produzione della sua compagnia che debuttò a Brindisi con il Teatro pubblico pugliese e fu replicata poi al festival Vie di Modena. Da quella prima parte, ispirata a *Inferno* e *Purgatorio*, ci aspettavamo molto e invece lo spettacolo risultò deludente.

Scrivevo (era il 2012) per Doppiozero: “Anche il genio dei maestri a volte latita. Questa è la prima sensazione davanti alla *Divina Commedia* di Eimuntas Nekrosius. Lo spettacolo […] sta al poema di Dante come *To Rome with Love* di Woody Allen sta alla complessità odierna di una città come Roma. Una cartolina innamorata e falsificante, una scelta degli episodi bizzarra per un lavoro con qualche momento d’incanto, come solo il regista lituano sa creare, e troppi altri decisamente insistiti, banali, al limite dell’ingenuità teatrale e interpretativa”.



Divina Commedia, Dante e Beatrice

C’è un tempo della passione e uno del disincanto. Negli ultimi anni il regista pareva ripetersi, senza ritrovare la forza folgorante, visiva, sinestetica, delle creazioni del suo periodo d’oro. Si iniziò a guardarlo con distrazione, forse con sufficienza o addirittura con fastidio, come se avesse già dato tutto. Eppure quella distanza, a considerarla da questo momento estremo per l’artista, era atteggiamento di innamorati delusi, che vorrebbero sempre di più dal bene amato, baci, sorprese, qualcosa che non sta neppure in questa terra, un rapimento; e trasformano la rassegnazione del tempo che passa in ricordi e rimpianti di un folgorante passato. Che peccato aver perso *Pirosmani Pirosmani*, in quel lontano 1989 a Parma, *il sogno, la realtà, la morte*.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

