

# Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Silvia Varrani

## *The Notebook of Trigorin* di Tennessee Williams: una proposta di traduzione

---

### Abstract

Scopo del presente articolo è fornire una rilettura della figura di Tennessee Williams alla luce del debito verso Čechov. Dopo una breve introduzione sulle consonanze tra i due drammaturghi, è presentata un'analisi di *The Notebook of Trigorin* – libero adattamento del *Gabbiano* – proponendo anche una prima traduzione del testo, ancora inedito in Italia.

Purpose of this article is to provide a new interpretation of the figure of Tennessee Williams in the light of his debt to Chekhov. After a brief introduction on the consonances between the two playwrights, we focus on the analysis of *The Notebook of Trigorin* – free adaptation of *The Seagull* – proposing a first translation of the text, still unpublished in Italy.

---

### Parole chiave

Tennessee Williams, Anton Čechov, Gerardo Guerrieri, Il Gabbiano, traduzione per la scena

### Contatti

[silvia.varrani@gmail.com](mailto:silvia.varrani@gmail.com)

---

Tennessee Williams, pseudonimo di Thomas Lanier Williams (Columbus, 1911 – New York, 1983), è considerato uno dei maggiori drammaturghi americani del secolo scorso. Noto per lo scandalo suscitato dai suoi maggiori drammi *The glass menagerie* (*Lo zoo di*

*vetro*, 1944) e *A streetcar named desire* (*Un tram chiamato desiderio*, 1947),<sup>1</sup> che per primi esplorano questioni come la violenza, il sesso e l'omosessualità, in questo articolo proponiamo una rilettura della sua figura alla luce del debito verso il teatro russo e in particolare verso le opere di Čechov,<sup>2</sup> avallata anche dalla scelta del libero adattamento del *Gabbiano*, di cui proponiamo una prima traduzione in italiano.

È nota l'influenza che il teatro russo esercitò nel panorama americano, dove ebbe una grande diffusione grazie alle tournée delle compagnie e al lavoro di attori e registi provenienti dal teatro moscovita in seguito all'ondata migratoria che seguì la rivoluzione bolscevica del 1917: insieme all'approfondimento dei nuovi procedimenti tecnici e alla rielaborazione del "sistema", quest'influenza interessò anche la letteratura drammatica, portando allo sviluppo del realismo psicologico čechoviano e della tematica dello scontro tra realtà e illusione.<sup>3</sup> Come nota acutamente Gerardo Guerrieri,<sup>4</sup> il tema è stato infatti colto e chiarito nel teatro americano del dopoguerra, passando dalla società aristocratica della Russia meridionale a quella del sud degli Stati Uniti nella loro "espressione mitologica", ed è proprio con Williams che questa tensione trova uno sviluppo compiuto: il suo teatro, caratterizzato da un realismo animato da un'originale vena poetica, mette in scena storie di individui emarginati, spesso disturbati e costretti in rapporti turbolenti e frustranti, emblematicamente collocate nella cornice del sud degli Stati Uniti. La società meridionale di Williams, caratterizzata da un atteggiamento di romantica malinconia o da una sorta di decadimento dell'aristocrazia, è infatti abitata da personaggi scissi tra i

---

1 Si ricordino almeno anche i successivi *Cat on a hot tin roof* (*La gatta sul tetto che scotta*, 1955), *Orpheus descending* (*La discesa di Orfeo*, 1957) e *Suddenly last summer* (*Improvvisamente l'estate scorsa*, 1958). Per un ulteriore approfondimento della figura di Williams e del suo teatro, si rimanda ai capitoli a lui dedicati in A. CLERICUZIO, *Il teatro americano del Novecento*, Carocci, Roma 2008, pp. 43-59 e a C. W. E. BIGSBY, *A critical introduction to twentieth-century American drama vol. 2: Tennessee Williams, Arthur Miller, Edward Albee*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, pp. 15-134.

2 Anton Pavlovič Čechov (Taganròg, 1860 – Badenweiler, 1904), celebre narratore e drammaturgo russo. È noto il suo contributo all'evoluzione e al radicale rinnovamento del teatro drammatico, che dall'ambito del Teatro d'Arte di Mosca di Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko si è poi esteso all'intero Occidente. Per un approfondimento della figura di Čechov si rimanda a E. LO GATTO, *Storia del teatro russo*, vol. II, Sansoni, Firenze 1993, pp. 1-32, mentre per un'analisi del *Gabbiano* si rimanda a G. GUERRIERI, *Il gabbiano come commedia d'amore*, in A. Čechov, *Teatro. Il gabbiano, Zio Vanja, Tre sorelle, il giardino dei ciliegi*, Mondadori, Milano 2013, pp. 282-289 e a A. M. RIPELLINO, *Nota introduttiva*, in A. Čechov, *Il Gabbiano*, Einaudi, Torino 1970, pp. 5-13.

3 Per quanto riguarda l'emigrazione russa si rimanda a L. MAGAROTTO, *Per una tipologia dell'emigrazione russa*, in "Europa Orientalis", n. 26, 2007, pp. 127-144, mentre per l'influenza della cultura russa in America si rimanda a M. GORDON, *Il sistema di Stanislavskij. Dagli esperimenti del Teatro d'Arte alle tecniche dell'Actors Studio*, Marsilio, Venezia 2007 e a V. J. HOHMAN, *Russian Culture and Theatrical Performance in America, 1891-1993*, Palgrave Macmillan, New York 2011.

4 G. GUERRIERI, *I blues di Tennessee Williams*, in T. Williams, *I «Blues»*, Einaudi, Torino 1953. Figura fondamentale sia per la diffusione del teatro russo sia per l'approfondimento di quello americano contemporaneo, Gerardo Guerrieri (Matera, 1920 – Roma, 1986) è una delle personalità più influenti del panorama teatrale italiano del secolo scorso: drammaturgo, traduttore e critico teatrale, con il suo lavoro ha contribuito su più fronti al rinnovamento del teatro italiano e alla sua apertura alle scene internazionali. Per un approfondimento della sua figura si rimanda a S. GUERRIERI (a cura di), *Gerardo Guerrieri: un palcoscenico pieno di sogni*, Edizioni Magister, Matera 2016.

ricordi o le fantasie di un passato idilliaco e la più dura realtà attuale: per compensare le insoddisfazioni e le delusioni, questi finiscono per rifugiarsi in un passato “mitologizzato” o per inventare storie che si sostituiscono alla realtà; lo scontro tra realtà e finzione sfocia allora nell’illusione o nella follia, ed è proprio nella loro ambiguità che sta la forza scenica di questi personaggi, che assurgono a simbolo di una tragedia che non è solo dell’America dell’epoca ma universale.

Possiamo trovare testimonianza della grande ammirazione di Williams per Čechov nelle lettere e nei diari dell’autore: come ricorda nei suoi *Memoirs*, egli lesse per la prima volta il drammaturgo e si “innamorò” della sua scrittura nel 1934, quando trascorse l’estate a Memphis leggendo le sue opere nella biblioteca della Southwestern University:

That summer I fell in love with the writing of Anton Chekhov, at least with his many short stories. They introduced me to a literary sensibility to which I felt a very close affinity at that time. Now I find that he holds too much in reserve. I still am in love with the delicate poetry of his writing and *The Seagull* is still, I think, the greatest of modern plays [...] It has often been said that Lawrence was my major literary influence. Well, Lawrence was, indeed, a highly *simpatico* figure in my literary upbringing, but Chekhov takes precedence as an influence.<sup>5</sup>

Da allora la passione per lo scrittore russo, e in particolare per il *Gabbiano*, l’ha accompagnato per tutta la vita. Williams stesso era consapevole del proprio debito verso l’autore, e in più interviste ne aveva riconosciuto e ammesso l’influenza: quando gli chiedevano chi fossero i tre scrittori che lo avevano influenzato maggiormente, rispondeva infatti «Chekhov! Chekhov! Chekhov!». In molte sue opere compaiono riferimenti precisi all’autore, ma l’influenza esercitata da questo si estende oltre la mera referenzialità: è evidente nella scelta delle tematiche e nell’affinità dello stile, ma soprattutto nel carattere lirico e trattamento dei personaggi; questi vengono infatti costruiti “dall’interno”, approfondendone la psicologia e rivelandone il mondo interiore intimo e complesso. Come Čechov, nei suoi drammi Williams non accentua azioni e avvenimenti ma l’atmosfera – anche grazie all’utilizzo di lunghe pause e silenzi allusivi – esteriorizzando in essa gli stati d’animo. A prova di quest’influenza basti ricordare nello *Zoo di vetro* l’utilizzo del linguaggio poetico e della tematica della disillusione caratteristiche del *Gabbiano*, o in *Un tram chiamato desiderio* l’analisi dell’aristocrazia in lotta contro la nuova borghesia in nome di un passato mitologico che rimandano al *Giardino dei ciliegi*; anche la maggior parte degli atti unici di Williams, brevi squarci inconcludenti della vita dei personaggi, si ispirano a Čechov sviluppando il tema dell’isolamento e dell’incomunicabilità. Le note di scena contribuiscono ad esplicitare questo legame con Čechov, sottolineando l’atmosfera malinconica e sognante: la poetica di Williams si ripropone infatti di riprodurre la realtà con “čechoviana” minuzia e, come nelle rappresentazioni dei drammi čechoviani al Teatro d’Arte, la precisazione di stati d’animo e atmosfere è affidata nella messa in scena alla musica e all’illuminazione, conferendo alla scenografia una funzione narrativa oltre che meramente strumentale. A differenza di Čechov, però, Williams innesta nel proprio mondo drammatico una sessualità palese e una dura violenza, assenti invece nell’autore russo.

Alla luce di quanto detto finora, *The Notebook of Trigorin*, il libero adattamento del *Gabbiano*, appare come il prodotto e il culmine dell’interesse permanente di Williams per

---

5 T. WILLIAMS, *Memoirs*, W. H. Allen, London 1976, pp. 40-41.

l'autore russo e della particolare predilezione per la sua opera, che egli riteneva "il primo e il più grande dramma moderno".<sup>6</sup> Un riferimento specifico al *Gabbiano* si ritrova già nel racconto *The mattress by the tomato patch* (*Il materasso vicino al campicello di pomodori*), contenuto nella raccolta *Hard candy* (*Caramelle al croccante*, 1954), dove vengono citati i personaggi di Trigorin e Arkadina:

In un certo qual modo mi sembra, perché mi piace pensarlo, che [...] questo sia l'albergo estivo in cui il malinconico personaggio di Cechov, lo scrittore Trigorin, fece la prima conoscenza di Madame Arcadina, e in cui passarono il loro primo weekend insieme, tristemente e saggiamente accanto al dolce rumore del mare, coppia di amanti di mezza età che spengono la luce prima di svestirsi contemporaneamente, che si leggono ad alta voce commedie su pile di freschi cuscini e a volte trovano che la pressione di una mano prima di addormentarsi è tutto quello che in realtà hanno bisogno per essere certi di riposare insieme.<sup>7</sup>

Nonostante Williams ammirasse tutta l'opera di Čechov, egli sentiva infatti un legame particolare con il *Gabbiano* e aveva a lungo sperato di poterlo rappresentare, come ricorda egli stesso nei suoi *Memoirs* e come emerge dalla sua corrispondenza: al 1950 risale la richiesta di Williams all'amico attore Paul Bigelow di collaborare alla produzione del dramma, ma il progetto fallisce e viene presto abbandonato; Williams scrive poi, in una lettera del 1953 al critico teatrale Brook Atkinson, di voler dirigere *Il Gabbiano* con Marlon Brando nel ruolo di Constantine, Stella Adler nel ruolo di Arkadina e Page Geraldine nel ruolo di Nina; infine nel 1976 chiede all'amica Maria St. Just di aiutarlo a tradurre il dramma, ma anche questo piano viene abbandonato. Williams non riuscì mai a rappresentare il dramma, ma ebbe l'occasione di reinterpretarlo quando, nel 1980, venne invitato alla University of British Columbia a Vancouver per tenere un seminario di scrittura: venuto a conoscenza della sua ambizione, il regista Roger Hodgman gli commissionò in quell'occasione l'adattamento del *Gabbiano* per l'apertura della stagione nel settembre 1981. Il dramma debuttò il 12 settembre 1981 per la regia di Hodgman, ma la versione non soddisfece Williams ed egli continuò a rivederlo, sia durante il tour della produzione del Colony Theatre di Los Angeles nell'agosto del 1982, sia in seguito, fino alla morte avvenuta nel 1983.<sup>8</sup>

Pur mantenendosi fedele al *Gabbiano* nella trama, nei temi e nei personaggi, lasciando in definitiva intatta la storia principale, Williams modifica alcuni aspetti della narrazione

---

6 Come afferma egli stesso nell'*Interpreter's note* che precede il testo del dramma in T. WILLIAMS, *The Notebook of Trigorin*, New Directions, New York 1997.

7 T. WILLIAMS, *L'innocenza delle caramelle*, Edizioni e/o, Roma 2014, p. 276.

8 Per quanto riguarda le vicende successive, dopo la morte di Williams venne prestata poca attenzione al dramma, sia per la discriminazione di cui soffrono in generale gli adattamenti, sia perché la St. Just, esecutore letterario del drammaturgo, negava il permesso di produrre l'opera, che considerava una profanazione del capolavoro čechoviano. Nel dicembre del 1992 venne permessa una lettura del dramma al Lincoln Center di New York, ma fu solo nel 1996, due anni dopo la morte della St. Just, che il regista Stephen Hollis ottenne il permesso per la sua produzione: il dramma andò in scena al Cincinnati Playhouse nel settembre – ottobre di quell'anno, per commemorare il 100° anniversario della prima del *Gabbiano*. Questa produzione venne considerata un successo e portò a una serie di produzioni in tutto il paese, oltre che alla pubblicazione del dramma per New Direction, tuttavia il testo continua tuttora a rimanere poco noto e in relativa oscurità (si rimanda a A. HALE, *Introduction: two masters, one play*, in T. Williams, *The Notebook of Trigorin*, cit., pp. X-XX).

e introduce una serie di elementi che differenziano significativamente il suo adattamento dall'originale: prendendo il dramma di Čechov come punto di partenza, egli aumenta la tensione drammatica e si concentra sull'azione, portando alla superficie i conflitti sepolti e i sentimenti impliciti nel testo originale. Per rendere il dramma più accessibile al pubblico americano dell'epoca, gli conferisce un trattamento più contemporaneo e una maggiore teatralità: presta grande attenzione alla messa in scena, aggiorna il linguaggio, modernizza i riferimenti d'epoca e inserisce battute di entrata o uscita dove necessario. Altera inoltre il tenore dei rapporti tra i personaggi, prevedendo e preparando le loro azioni attraverso indizi e sottolineandone le motivazioni ed emozioni.

Le innovazioni di Williams rendono palese quello che in Čechov era solo alluso, portando la vita subliminale dei personaggi più vicino alla superficie anche quando si tratta di un'invenzione originale da parte dell'autore. In questo senso, il cambiamento più radicale si riscontra nel trattamento del personaggio di Trigorin: egli viene portato al centro del dramma, diventando il personaggio principale nonché motore dell'azione. L'espansione del personaggio comporta anche il conseguente cambiamento della simbologia del dramma: pur mantenendo il gabbiano come simbolo della caduta degli ideali, Williams conferisce una nuova importanza al taccuino, attribuendo un ruolo centrale ai pensieri che Trigorin vi annota. Il taccuino dell'autore, come indicato del resto dal titolo dell'opera<sup>9</sup>, diventa allora il simbolo dominante e ricorrente e il dramma assume il valore di una meditazione dei rapporti di Trigorin con gli altri personaggi: egli porta con sé il taccuino in ogni scena, prendendo appunti su ciò che vede e abbozzando nuove storie sulla base delle sue osservazioni. Un'altra differenza è data dal fatto che, mentre in Čechov Trigorin sembra agire ignaro delle conseguenze delle sue azioni e, almeno inizialmente, sembra essere realmente attratto da Nina, in Williams egli riconosce la doppiezza che lo caratterizza e vede la ragazza come un personaggio da plasmare per la sua creazione: come egli stesso afferma nel terzo atto, «potrebbe essere la storia d'amore più importante che abbia mai scritto».

Ma l'innovazione maggiore, e sicuramente la più controversa, è l'introduzione del tema dell'omosessualità tipico di Williams: per spiegare il dominio dell'Arkadina sullo scrittore e il suo interesse nei confronti di Nina, l'autore ipotizza infatti che il personaggio di Trigorin soffochi la noia e i dubbi sulla sua abilità come scrittore attraverso la promiscuità sessuale; l'interesse di Trigorin per Nina allora non è più solo una possibilità di evasione e rinascita, o una distrazione da una situazione castrante, ma è in parte anche dovuto alla gelosia nei confronti di Constantine: oltre a invidiarne la giovinezza, la purezza dei sentimenti e l'entusiasmo per la ricerca di "nuove forme", nel suo rapporto con il ragazzo Trigorin si scontra infatti anche con la sua ambiguità circa la propria sessualità. Per comprovare la natura bisessuale del personaggio, Williams gli attribuisce qualità tradizionalmente femminili inserendo nel monologo di Trigorin sulla scrittura nel secondo atto la propria convinzione che un bravo scrittore debba riconoscere e accogliere aspetti di entrambi i sessi.

La graduale ammissione della bisessualità di Trigorin diventa l'azione centrale del dramma: viene introdotta per la prima volta da Constantine quando, nel dialogo con la madre nel terzo atto, accenna allusivamente al fatto che lui e Yakov, uno dei servitori, vanno a nuotare insieme dopo il tramonto; tuttavia, è con l'aggiunta di nuove scene con Arkadina e Nina, e in particolare quella del confronto con l'attrice nel terzo atto, culmine

---

9 Il titolo rimanda anche al *Notebook of Anton Chekhov*, letto dall'autore in gioventù.

melodrammatico dell'opera, che questa viene esplicitata: quando Arkadina affronta lo scrittore mostrandogli una fotografia e una lettera di uno dei suoi amanti, Trigorin non solo ammette la sua natura bisessuale, affermando di aver avuto relazioni con uomini in passato, ma ricorda anche con rammarico la tragica morte di un suo giovane amante.

Conferendo una nuova importanza a Trigorin rispetto che a Constantine, Williams sposta anche l'attenzione dalla figura di Nina a quella di Arkadina: mentre in Čechov la figura di Arkadina è rappresentata principalmente in qualità di attrice, ancora affascinante ed egoisticamente capricciosa, Williams ne estremizza le caratteristiche, mostrandola come più anziana ed evidenziandone la carriera in declino e la disperazione. L'attrice si muove nel disperato tentativo di conservare l'illusione della giovinezza, necessaria per mantenere la sua carriera teatrale e unica speranza per tenere vivo l'interesse di Trigorin. La nuova attenzione posta su Arkadina, che con il suo egoismo distrugge tanto il figlio quanto Trigorin, è evidente soprattutto nella modifica apportata al finale: il vago finale čechoviano viene sostituito da una scena in cui Arkadina si gira verso il pubblico e si congeda con un ultimo inchino.

Questa scena, altamente poetica e lirica, esprime in termini fisici il tumulto interiore dell'attrice: il dolore e l'angoscia sono visibili sul volto della donna, che affronta la sua parte nella tragedia del figlio e riconosce infine la propria colpevolezza, pur non rinunciando all'occasione di mettersi in mostra e mantenendo la facciata per il pubblico, fonte di sopravvivenza del suo essere. Per quanto riguarda il rapporto di Arkadina con il figlio, con Williams questo diventa più "edipico":<sup>10</sup> già Čechov aveva costruito il dramma sulla struttura dell'Amleto, suggerendo il collegamento in modo subliminale con riferimenti alla tragedia nelle prime fasi dell'opera, quando madre e figlio si salutano con citazioni dall'Amleto nel primo atto; Williams accresce e sviluppa ulteriormente questa tensione, facendo menzionare da Masha sia Amleto che Ofelia in un dialogo con Medvedenko che precede l'incontro tra madre e figlio, e riprendendo ulteriormente il riferimento nel terzo atto nel dialogo tra Masha e Trigorin.

Le modifiche di Williams riducono anche l'enfasi sul rapporto tra Constantine e Nina e gettano nuova luce sul personaggio della ragazza, che acquista una nuova forza: i suoi brevi discorsi sono sostituiti con lunghi monologhi, come nel caso dell'ultimo incontro con Constantine, dove il romantico soliloquio sull'aver fede e saper portare la propria croce viene sostituito dal più concreto "essere in grado di persistere". In quest'occasione, il fatto che il bambino di Nina non muoia ma venga adottato negli Stati Uniti<sup>11</sup> crea un legame tra vecchio e nuovo mondo, collegando implicitamente il drammaturgo russo e l'americano. Nella ridefinizione del personaggio di Nina, Williams sottolinea che la vita artistica è, per sua stessa natura, un'esistenza egocentrica e solitaria: non è una via d'uscita ma una via d'entrata verso la sofferenza, e non può dare alla vita il senso che ha evidentemente perduto. Nina abbandona l'amore protettivo di Constantine per scappare con Trigorin e diventare attrice ma, a differenza che in Čechov, è pienamente consapevole delle sue decisioni e capisce il prezzo che deve pagare per realizzare le sue ambizioni teatrali.

---

10 Si rimanda a A. HALE, *op. cit.*

11 Lo spunto per quest'aggiunta è fornito dalla citazione di una lettera dall'America presente nell'ultima battuta del dramma čechoviano.

Entrambi i giovani crescono come artisti, ma non riescono a trovare compimento o felicità personale: Nina supera apparentemente il dolore concentrandosi sulla propria vocazione, ma l'esito positivo delle sue vicende può anche essere visto come una mera illusione o, considerandone le conseguenze su Constantine, come un segno di insensibilità e crudeltà; Constantine, per il quale la ragazza rappresenta non solo la donna amata ma anche la musa e l'alleata dei suoi sogni di gloria, capisce che senza Nina non può comprendere la vita né riuscire a dare un senso al mondo. È proprio il riconoscimento dell'assenza di uno scopo definito a spingere il ragazzo al suicidio, e in quest'ottica la sua azione autodistruttiva appare come naturale conseguenza della sua condizione di precarietà.

Le modifiche di Williams si estendono anche ai personaggi minori. Il personaggio di Masha acquista una maggiore complessità: i suoi lunghi discorsi vengono sostituiti da frasi brevi e graffianti, soprattutto nei confronti di Medvedenko, e nel quarto atto viene inserita una scena tra Masha e la madre che mette in parallelo l'amore senza speranza della ragazza per Constantine con quello, altrettanto senza speranza, di Polina per Dorn, creando un legame ulteriore tra la ragazza e la madre. Anche nel personaggio di Dorn avviene una trasformazione interessante: notando la traccia di crudeltà nell'indifferenza di Dorn, Williams costruisce su di essa il personaggio aggiungendovi contrasto drammatico; mentre in Čechov era Dorn ad apprezzare il lavoro di Constantine, Williams trasferisce le battute in cui il dottore lodava la sua arte a Trigorin, ottenendo così il duplice risultato di spogliare Dorn del lato umano e compassionevole e di enfatizzare insieme il ruolo svolto dal personaggio di Trigorin nel rapporto con Constantine. Inoltre, mentre in Čechov Dorn si limita ad osservare e commentare il comportamento degli altri personaggi, in Williams egli partecipa attivamente all'azione, trasformandosi in un donnaiolo che di volta in volta flirta con ogni personaggio femminile.

È indicativo il fatto che, proprio alla fine della sua carriera, Williams ritorni alla sua passione giovanile decidendo di adattare il dramma: il suo unico lavoro di adattamento in una carriera segnata da una produzione prolifica di drammi è significativamente tratto proprio dall'opera dell'autore che egli stesso riconosce come massima ispiratrice. La spiegazione di questa scelta non può essere semplicemente attribuita alla stima di Williams nei confronti di Čechov, accettando riduttivamente l'adattamento come una forma di omaggio all'autore, ma va rintracciata nelle motivazioni personali che lo spingono ad operare le alterazioni apportate: il dramma infatti viene fortemente influenzato dal punto di vista omosessuale dell'autore, che si identifica con il personaggio di Trigorin e riversa su di lui la sperimentazione sessuale e l'ambivalenza sulla vita e il valore dell'arte che egli stesso aveva sperimentato.

È proprio in quest'immedesimazione e nel conseguente inserimento della bisessualità di Trigorin, totalmente assente nell'originale čechoviano e quindi non motivato da una base letteraria, che si individua il motivo dell'adattamento: sono la consapevolezza di Williams del trattamento riservato agli omosessuali nell'Unione Sovietica, in aggiunta alla sua personale esperienza di omofobia negli Stati Uniti, a spingerlo ad alterare la sessualità del suo personaggio principale, trasformando il dramma in un "atto intenzionale di sfida" contro la natura oppressiva del sistema politico statunitense e sovietico.<sup>12</sup> L'inserimento dell'esperienza personale e la lettura politica del dramma si

---

12 Si rimanda a Z. ROSS, *Opening The Notebook of Trigorin: Tennessee Williams's Adaptation of Chekhov's The Seagull*, in "Comparative Drama", vol. 45, n. 3, 2011, pp. 245-270. Per un ulteriore confronto tra il dramma originale e l'adattamento si rinvia anche a R. BLAIR, *Nothing Unspoken: The Notebook of Trigorin and The Seagull*, in R. F. Gross (a cura di), *Tennessee Williams: A casebook*, Routledge,

scontrano però con le pretese di fedeltà all'adattamento del testo, pregiudicando il giudizio dei critici contro le modifiche apportate e provocando una tiepida ricezione dell'opera.

Attraverso quest'analisi del dramma abbiamo cercato non solo di dimostrare l'influenza di Čechov su Williams, attestata del resto come abbiamo visto anche in altre sue opere, ma abbiamo anche tentato di proporre una rivalutazione dell'adattamento čechoviano: per le innovazioni introdotte negli aspetti narratologici e nel trattamento dei personaggi, questo infatti si discosta dal dramma di base su più fronti, a partire dalla nuova simbologia, tanto da apparire come un'opera del tutto nuova, originale. Trattandosi di un'opera originale, proponiamo quindi da un lato di svincolarla dal generale pregiudizio rivolto agli adattamenti, e dall'altro di liberarla dalle critiche mosse contro le modifiche apportate, e in particolare contro l'introduzione della bisessualità nel personaggio di Trigorin. Inoltre, proponendo una traduzione dell'adattamento cerchiamo di rendere nota l'operazione del drammaturgo – ancora inedita in Italia – e di rivalutarne l'ultima attività, generalmente poco studiata.

Per quanto riguarda la traduzione, questa è stata condotta sull'edizione curata da Allan Hale per New Direction, prendendo in considerazione anche il testo originale di Čechov nella traduzione italiana di Gerardo Guerrieri.<sup>13</sup> Trattandosi di un testo drammatico, scritto per essere rappresentato, oltre al lavoro di traduzione linguistica e di assimilazione al contesto di traduzione, quindi al passaggio culturale all'interno della cultura ricevente, abbiamo tenuto conto della virtualità scenica del testo: il lavoro non consiste solo nel tradurre parole e frasi ma anche la loro funzionalità e il loro ritmo e timbro, che obbediscono alle situazioni sceniche; inoltre, per la sua particolare natura performativa, il testo drammatico si avvicina al parlato, che abbiamo cercato di riprodurre attraverso scelte lessicali e di registro mirate. Rispetto alla traduzione italiana del *Gabbiano*, per quanto riguarda la trattazione dei nomi propri di persona abbiamo scelto di mantenere la forma in uso nel testo, seguendo quindi la fonetica inglese e non quella slava; riguardo ai rapporti tra i personaggi, data la distanza cronologica e sociale tra Čechov e Williams abbiamo optato per la forma allocutiva *Lei* in luogo del *Voi* per i rapporti più formali: abbiamo quindi reso l'inglese *you* con *tu* nel caso di dialoghi confidenziali e familiari, in particolare tra Arkadina e Constantine, e *Lei* per quelli più formali.

Tenendo conto delle caratteristiche del testo drammatico e delle problematiche della traduzione per la scena,<sup>14</sup> abbiamo optato per una traduzione il più possibile fedele al

---

New York 2002, pp. 173-192 e a M. IGNATIEVA, *The Flight of the Dead Bird: Chekhov's The Seagull and Williams's The Notebook of Trigorin*, in J. D. Clayton, Y. Meerzon, *Adapting Chekhov: The Text and Its Mutations*, Routledge, New York 2013, pp. 57-67.

13 Rispettivamente T. WILLIAMS, *The Notebook of Trigorin*, "cit" e A. ČECHOV, *Il Gabbiano*, in A. Čechov, *Teatro*, cit. Per quanto riguarda gli strumenti linguistici, ci siamo avvalsi del dizionario monolingue *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, VIII ed., Oxford University Press, Oxford 2010 e di quello bilingue *Collins Italian Dictionary*, III ed., HarperCollins Publishers, New York 2013 (online).

14 Come abbiamo anticipato brevemente, la traduzione per la scena dev'essere infatti orientata alla dimensione spettacolare: in particolare, deve tenere conto della *dicibilità* del testo, che dev'essere chiaro, facilmente pronunciabile dall'attore e comprensibile per il pubblico, e della sua *recitabilità*, ovvero della coerenza con la dimensione della rappresentazione. In quest'ottica, aspetti fondamentali del lavoro sono la funzione performativa del testo e la sua ricezione. Per quanto riguarda le caratteristiche del testo drammatico si rimanda a K. ELAM, *Semiotica del teatro*, il Mulino, Bologna 1988 (ed. or. *The semiotics of the Theatre and Drama*, Methuen, London and New York 1980) e a A. CANZIANI



testo originale dal punto di vista linguistico e sintattico, segnalando nelle note a piè di pagina laddove la traduzione si discosta dall'originale: nei casi in cui abbiamo fornito una traduzione non letterale o abbiamo attribuito una particolare sfumatura al testo, abbiamo infatti motivato la scelta in nota, riportando la versione dell'originale per permetterne un confronto. Le note svolgono quindi un ruolo di integrazione alla traduzione, approfondendo significati e riferimenti culturali non immediati e introducendo considerazioni linguistiche sulle voci utilizzate. Per quanto riguarda i riferimenti culturali, ci siamo soffermati in particolare sulle citazioni presenti nel terzo atto riguardanti Sarah Bernhardt e Oscar Wilde: la prima sostituisce significativamente il riferimento dusiano di Čechov, forse anche per una questione di acclimatemento del testo,<sup>15</sup> mentre il secondo viene inserito da Williams nella sua operazione di riscrittura e funge da antesignano e simbolo della figura del letterato omosessuale.

Per quanto riguarda invece le considerazioni linguistiche, abbiamo segnalato la presenza di espressioni idiomatiche (es. nel secondo atto *pay the fiddler* vale "affrontare, accettare o subire ripercussioni per le proprie azioni o parole") o termini particolari o utilizzati con una particolare accezione (es. nel primo atto *heifer* significa letteralmente "giovenca", ma viene utilizzato anche come insulto). Abbiamo segnalato inoltre l'utilizzo di altre lingue, notando in particolare la frequenza di espressioni francesi, che riprende l'uso del tempo in Russia, e segnalando e fornendo una spiegazione dei termini russi, presenti principalmente nell'ultimo atto (es. nel quarto atto *kulebiaka*, "pasticcio russo ripieno di carne o di pesce"; *samovar*, "bollitore tradizionalmente usato in Russia per scaldare l'acqua del tè"). Nel caso di onomatopee o giochi di parole, abbiamo optato per una traduzione comunicativa adattandoli alla cultura della lingua di arrivo, quindi al pubblico italiano attuale: si veda in particolare il terzo atto, dove per rendere lo sparo di una pistola abbiamo sostituito il *click-click* dell'originale con il più efficace *bang-bang*; per quanto riguarda i giochi di parole, sempre nel terzo atto Williams riporta "we're caught in a trap [...] we're traught in a cap", che abbiamo tradotto con "siamo presi in trappola [...] siamo tesi in pappola" invertendo, su imitazione dell'originale, l'iniziale del verbo e del sostantivo, perdendo però nell'operazione il valore semantico della frase, che diventa un nonsense. Abbiamo infine segnalato in nota i rari casi di note d'autore (una nel primo atto e una nell'ultimo), antepoendo alla traduzione la dicitura "nota dell'autore".

---

et al., *Come comunica il teatro: dal testo alla scena*, Il Formichiere, Milano 1978; per le problematiche della traduzione per la scena si rinvia invece a B. DELLI CASTELLI, *Traduzione teatrale e codici espressivi*, in "Traduttologia", n. 2, 2006, pp. 55-70 e a R. MENIN, *Il concetto di recitabilità e la sua applicazione nella traduzione teatrale*, in "Studi Germanici", vol. 5, 2014, pp. 303-328.

15 Mentre in Italia il riferimento alla Duse viene facilmente colto e non necessita di un ulteriore acclimatemento, in America, dov'era più conosciuta la Bernhardt, la sostituzione diventa necessaria. Per quanto riguarda la scelta della citazione dusiana da parte Čechov, è importante qui ricordare che la stessa Duse, che apprezzava molto il drammaturgo e aveva notato il riferimento, aveva richiesto a Giulia Treves una sua traduzione per poterlo rappresentare (si rimanda a M. P. PAGANI, *La gloria russa della grande Eleonora*, in *Eleonora Duse. Viaggio intorno al mondo*, a cura di M. I. Biggi. Catalogo della mostra Roma, Complesso Monumentale del Vittoriano, 2 dicembre 2010 – 23 gennaio 2011 e Firenze, Teatro della Pergola, 3 marzo – 25 aprile 2011, Milano, Skira 2010, pp. 65-71).

## *Il Taccuino di Trigorin*

### **Personaggi<sup>16</sup>**

SEMYON SEMYONOVICH MEDVEDENKO, maestro  
MASHA, figlia di Shamrayev  
CONSTANTINE GAVRILOVICH TREPLEV, figlio di Arkadina  
YAKOV, operaio  
PYOTR NIKOLAYEVICH SORIN, fratello di Arkadina  
BORIS ALEKSEYEVICH TRIGORIN, scrittore  
NINA MIKHAILOVNA ZARECHNAYA, figlia di un ricco possidente  
POLINA ANDREYEVNA, moglie di Shamrayev  
YEVGENY DORN, medico  
ILYA AFANASYEVICH SHAMRAYEV, amministratore della proprietà di Sorin  
IRINA NIKOLAYEVNA ARKADINA, attrice  
Un cuoco  
Una donna anziana  
Una cameriera  
Due operai

### **Atto primo**

*L'azione inizia sul lago, in una parte del parco nella proprietà di Sorin. In primo piano un palcoscenico improvvisato, messo insieme frettolosamente, blocca la vista. Ci sono cespugli a sinistra e a destra del palco. Un paio di sedie, un tavolino. Il sole è appena tramontato.*

*Yakov e gli altri operai sono sul palco dietro il sipario; si sentono colpi di tosse e di martello. Entrano Masha e Medvedenko, di ritorno da una passeggiata.*

MEDVEDENKO: Masha, mi dica, perché veste sempre di nero? (*Lei ostenta indifferenza verso di lui*) Non ha motivo di essere infelice. È in buona salute, suo padre è benestante. (*Le prende la mano*)

MASHA: No, per favore, non lo faccia. Il suo sentimento mi lusinga, ma non posso ricambiarlo, ecco tutto.

MEDVEDENKO: Se non fossi così miseramente povero, ventitré rubli al mese!

MASHA: Non è una questione di soldi. Potrei amare un mendicante se...

MEDVEDENKO: Il mendicante fosse Constantine. Non è così?

MASHA: Sua madre lo tratta come uno... Lo ama? Oh, sì, ma l'amore può essere crudele quanto l'odio. Lei disprezzerà la sua commedia questa sera e non ne farà certo un segreto, e sarà freddamente educata, gentile come il ghiaccio con Nina, lo vedrà. Sarà chiaro che lei è quello che crede di essere, la più grande star della Russia. Probabilmente pensa di essere la più grande star del mondo.

MEDVEDENKO: Ventitré rubli al mese è quanto guadagno.

MASHA: Mi sembra che l'abbia già detto.

MEDVEDENKO: Da quei ventitré rubli, qualcosa viene detratto per il fondo pensione.

---

16 Seguendo l'edizione di riferimento, abbiamo riportato i personaggi nell'ordine di comparsa e non in quello di importanza.

MASHA: Come può sproloquiare sui soldi, sempre la questione dei soldi, e così insistentemente.

MEDVEDENKO: Mantengo quella strega di mia madre.

MASHA: La mandi via su un manico di scopa.

MEDVEDENKO: Due sorelle, sulle mie spalle per sempre dal momento che sono attraenti come vacche.<sup>17</sup>

MASHA: Allora le metta al pascolo.

MEDVEDENKO: Il mio fratellino – impossibile da controllare.

MASHA: Semyon, penso che quel ragazzino sputerebbe in un occhio anche a Gesù Bambino.

MEDVEDENKO: Lo farebbe. (*Sospira profondamente*) Comunque, si deve pur mangiare e bere.

MASHA: Mangiare no, bere sì. Guardi, povero sciocco, ha questa famiglia terribile sulle spalle e vuole anche me con loro? Questa sua proposta piuttosto particolare non sarebbe saggia da accettare, mi dispiace, ma...no, Semyon.

MEDVEDENKO: Quattro miglia all'andata e quattro miglia al ritorno! E sempre nient'altro che un rifiuto da parte sua. Oh, io...

(*Constantine esce dal sipario ed avanza: Masha si alza involontariamente dalla panchina*)

CONSTANTINE: Silenzio, per favore, devo dare le istruzioni ai macchinisti. Non hanno messo su... (*Si volta verso di loro, dietro la tenda*) Nina non può saltare sul palco come una cavalletta.

YAKOV (*fuori scena*): Abbiamo pensato che questa scala sarebbe...

CONSTANTINE: Qualcuno gliela tenga e l'aiuti a salirci, allora! Arriverà qui in ritardo e sarà molto nervosa perché la "celebrità letteraria"<sup>18</sup> di mia madre si è degnata di partecipare.

SASHA: Non si preoccupi. È solo per uno spettacolo.

MASHA (*gridando*): Avrà molte rappresentazioni! Non solo qui stanotte, ma...

CONSTANTINE: Non deve cadere! Inchiodate la scala! Alla parte posteriore del palco! Non sul lato, non dev'essere vista prima che si alzi il sipario.

(*Sorin compare dal fondo del palco, appoggiandosi al bastone*)

SORIN: Kostya...

CONSTANTINE: Zio Petrusha, non muoverti, c'è una pendenza verso il basso.

SORIN: Sì, una lunga pendenza verso il basso... il suo nome è età.

CONSTANTINE: Rimani lì, vengo a prenderti, zio. Cosa mi stava gridando, Masha?

MASHA: Che io...che io so che... (*Non riesce a continuare*) Voglia scusarmi, la mia opinione... è che sarà rappresentato in tutta la Russia, non solo per un'unica notte presso questo lago! (*La sua voce trema con sentimento*)

CONSTANTINE: Masha, ha forse bevuto?

SORIN: Kostya! (*Constantine si precipita ad aiutare Sorin. Sorin scende lungo la pendenza con il suo aiuto*) La campagna non fa per me, non mi abituerò mai alla vita qui,

<sup>17</sup> Il termine *heifer* nell'originale indica "una giovane mucca, e in particolare un mucca che ha più di un anno ma non ha ancora avuto vitelli" ma viene anche utilizzato nello slang come insulto rivolto una donna grassa.

<sup>18</sup> Nell'originale è reso dal genitivo sassone "my mother's literary celebrity", che sottolinea l'appartenenza di Trigorin alla madre. Abbiamo scelto di inserire le virgolette per mantenere l'enfasi sul termine.

non è quella che io chiamo vita. Ho sempre voglia di dormire, sì, continuo ad addormentarmi. Svegliarmi? Perché? Per cosa? Io sogno della vita in città, è tutto quello che sogno, Kostya! Per favore, quando te ne andrai da qui – so che lo farai – per favore non lasciarmi qui da solo.

CONSTANTINE: Abbi pazienza. Troveremo un modo. Solo un momento. (*Aiuta Sorin a sedersi*)

MASHA: Hanno smesso quell'infernale martellare sul palco, quindi lo spettacolo dovrebbe iniziare a breve. Oh, mi auguro che la madre di Kostya e il suo... come ci si può riferire al suo compagno scrittore?

MEDVEDENKO: il suo nome è Boris Alekseyevich Tri...

MASHA: Conosco il suo nome. Intendevo la loro relazione. È davvero il suo amante o semplicemente un compagno di viaggio?

MEDVEDENKO: Non dormono nella stessa stanza?

MASHA: Lei dice non sempre: di fatto, accade più spesso che dormano separati. Lui è davvero più vicino all'età del figlio che a quella della madre.<sup>19</sup>

MEDVEDENKO: E qual è l'età della madre?

MASHA: Considerevolmente molto più di quanto si potrebbe intuire dal suo aspetto, ma il suo album la mostra con le sembianze di Ofelia prima che Kostya nascesse.

MEDVEDENKO: Ofelia è...?

MASHA: Era! Una fanciulla innamorata di Amleto. (*Fiuta tabacco*) Sa chi era Amleto? (*Medvedenko appare sconcertato*) Beh? Lo sa o non lo sa?

MEDVEDENKO: Naturalmente. Un attore inglese, ma... Masha, Masha, loro arriveranno qui presto e... sa per quanto tempo ho cercato di trovare l'occasione giusta, la privacy, il momento, per...

MASHA: Lo so e l'ho evitato.

MEDVEDENKO: Cosa vorrebbe dire?

MASHA: Vorrei del cognac. Semyon, mi porti del cognac, in un bicchier d'acqua. (*Egli si trascina verso sinistra, afflitto*)

SORIN: La campagna non fa per me, e non lo farà mai.

CONSTANTINE: Zio Petrusha, andremo in città, per...

SORIN: Chi mi porterà? Certamente non Irina. Presentarmi come suo fratello, alla mia età e nel mio stato di... nelle mie condizioni?

CONSTANTINE: Lo farò io... presto, non appena i miei scritti mi renderanno un po' di soldi. (*Coglie lo sguardo di Masha*) Masha, quando lo spettacolo avrà inizio la chiameremo. Mi scusi, ma per qualche ragione...

MASHA: Naturalmente, capisco, ma sarà bellissimo Kostya, non vedo l'ora. (*Si avvia verso la casa*)

SORIN: Maria Ilyinichna, pregate il vostro papà di slegare il cane, così che non ululi tutta la notte e non tenga tutti svegli.

MASHA: Naturalmente, ma ascolterà? (*Prosegue ed esce verso sinistra*)

SORIN: Ti dico che quell'uomo ha cominciato a comportarsi come se fosse il padrone della proprietà. E sai perché? Osservai peggioramenti della mia salute. Così il cane ulula, e io non dormo... non ho mai vissuto come volevo in campagna. Un tempo ero solito prendere un mese di ferie e venire qui a riposare. Ma non appena arrivavo qui, cominciano ad assillarmi con tutti i tipi di sciocchezze, così che il giorno dopo ero già

---

19 Abbiamo esplicitato il riferimento alla madre per evitare errori di interpretazione nella traduzione, non potendo rendere il pronome personale al femminile come nell'originale.

pronto a ripartire. Kostya, non ero il benvenuto, nemmeno nella mia stessa casa. Volevo ripartire il giorno dopo.

YAKOV: Andiamo a fare un bagno. Sasha!

IVAN: Sasha!

CONSTANTINE: Il palco è pronto?

YAKOV E IVAN: Sì!!! (*Scappano*)

CONSTANTINE: Zio, lascia che ti riordini un po' i capelli. (*Pettina i capelli dello zio. La tenerezza tra loro dovrebbe essere evidente*) La tua barba ha bisogno di una sistemata. Me ne occuperò domani.

SORIN: Anche quando ero giovane avevo sempre l'aria di uno che beveva tutto il giorno.

CONSTANTINE: E la notte?<sup>20</sup>

SORIN: Non ho mai avuto fortuna con le donne. Sento che anche mia sorella...so quanto la imbarazzi il mio aspetto: una volta mi ha presentato come suo nonno!

CONSTANTINE: Questa sera assisterà a una nuova forma di teatro, e dubito che le piacerà. Invidia. E avarizia? So con certezza che ha settantamila rubli in banca a Odessa – ma chiedile i soldi per un abito decente – «Mio caro ragazzo, non lo sai che devo acquistare i miei stessi costumi anche al Teatro Imperiale, perché la stilista mi fornisce degli abiti che nemmeno un cane indosserebbe?»

SORIN: A dispetto di tutto questo, sai che tua madre ti ama...

CONSTANTINE (*strappando i petali da un fiore*): M'ama, non m'ama, m'ama...mia madre vuole una vita brillante solo per se stessa, l'amore solo per se stessa, e io esisto per lei solo come un ricordo costante che ha un figlio di venticinque anni. Quando io non ci sono, lei ha solo trentadue anni; quando ci sono io, ne ha quarantatré. Inoltre, non c'è niente di importante per lei, se non il teatro.

SORIN: Non possiamo fare a meno del teatro. La nostra cultura non può farne a meno, Kostya.

CONSTANTINE: Va bene, ma abbiamo bisogno di nuove forme...sono necessarie nuove forme.

SORIN: *D'accord, d'accord.*<sup>21</sup> Piuttosto, riesci a capire questo scrittore Boris Trigorin? che non apre mai bocca?

(*Trigorin è entrato dal fondo del palco*)

TRIGORIN: Via, dai, non è così, sono solo un oratore così noioso che non ascoltereste. Ho sentito degli spruzzi, qualcuno sta facendo il bagno. Sapete, vorrei farlo anch'io. Non vuole unirsi a me, Kostya?

CONSTANTINE: No, grazie, signore. Sto aspettando qui Nina Mikhailovna che sta per esibirsi in una sorta di commedia che ho scritto.

TRIGORIN: Naturalmente, lo so, io... non vedo l'ora di vederla. Capisco che è in una forma nuova... bene, bene... molto bene. (*Sente chiamare il suo nome, «Boris!» da Arkadina e torna tristemente verso casa*)

CONSTANTINE: Se questo è davvero quello che spera, non sarà certo deluso. Abbiamo bisogno di nuove forme. E se non possiamo averle, allora sarà meglio non avere niente. (*Guarda il suo orologio*)

---

20 Per una migliore traduzione e per collegare meglio le battute, abbiamo preferito rendere i sostantivi *days* e *nights*, al plurale nell'originale, al singolare.

21 “Va bene, va bene”, in francese nel testo originale di Williams. L'utilizzo del francese è una finenza culturale da parte dell'autore, che riprende l'uso del tempo in Russia.

SORIN: Cerca di amarla, Kostya... nonostante...

CONSTANTINE: Amo mia madre, lo sai. Semplicemente non capisco il suo attaccamento a questo...

SORIN: Prima di arenarmi qui, sulla riva di questo vecchio lago come un pesce morente, Kostya, sai che ci sono due cose che avrei voluto realizzare nella vita, voglio dire che le avrei volute ardentemente. (*Lascia cadere la testa tra le mani*) Avrei voluto sposarmi, questa era una. L'altra era diventare scrittore. Oh, non uno scrittore importante, mi sarei accontentato anche di essere un piccolo scrittore, uno scrittore pubblicato di tanto in tanto... Non sono riuscito in nessuna delle due. Non sono riuscito a fare nulla.

CONSTANTINE: Zio.

NINA (*da sinistra in alto*): Sono qui! Sono qui!

CONSTANTINE (*alzandosi*): Sì, è qui... È Nina. La vedo vestita di bianco. Zio, non posso vivere senza di lei.

NINA: Non sono in ritardo. Non sono in ritardo, vero?

CONSTANTINE: No, no.

NINA: Ho provato disperatamente ad arrivare in tempo. Ho anche...quest'uomo, un perfetto sconosciuto che passava in carrozza. Mi ha offerto un passaggio... È stato spaventoso. Mi guardava in modo così strano – per fortuna eravamo quasi qui – sono saltata fuori e sono caduta...il mio vestito è rovinato?

CONSTANTINE: No, no, no, ma...

NINA: Sono senza fiato.

CONSTANTINE: *Soyez tranquille, maintenant*,<sup>22</sup> ma...

SORIN: Kostya può essere troppo timido per dirle questo, ma io non lo sono. L'ama, trema quando lei è con lui.

CONSTANTINE: Zio Petrusha...

NINA: Sciocchezze, zio! È preoccupato per l'accoglienza del suo spettacolo. (*Dà un abbraccio a Sorin*)

CONSTANTINE (*imbarazzato*): È il momento di riunire il nostro piccolo e distinto pubblico. Io...

SORIN (*alzandosi con fatica*): No, rimani qui con la tua bella attrice. Li riunisco io qui sotto, *tout de suite*.<sup>23</sup> (*Scende cantando stonato "I due granatieri"*.<sup>24</sup> *Fa una pausa per prendere fiato*) Una volta stavo cantando così all'assistente procuratore, un uomo potente, che avrebbe potuto aiutare la mia carriera. Bene, mi ha interrotto con questo commento: «Avete una voce forte, eccellenza. Sì, forte ma sgradevole». (*Esce*)

NINA: Immagina solo questo. La moglie di mio padre lo ha convinto che non sarei dovuta venire qui. Dice che è troppo bohémien per me. Lei, tra tutte le persone, dice che è troppo bohémien per me. (*Si ferma timidamente*)

CONSTANTINE: Nina, siamo soli.

(*Pausa. Inspira profondamente e la bacia. Lei sorride tristemente*)

NINA: Che tipo di albero è quello?

CONSTANTINE: Quello è un olmo.

NINA: Perché è così buio?

---

22 "State tranquilla, adesso", in francese nel testo originale.

23 "Subito", in francese nel testo originale.

24 Romanza di Schumann, su parole di Heine.

CONSTANTINE: Dopo il tramonto viene la sera. La sera è più scura del giorno...Nina, non te ne andare subito dopo lo spettacolo...ti prego, Nina.

NINA: Non so come tornerò a casa. Ma devo farlo, e presto, prima che ritornino. Mio padre e la sua terribile moglie.

CONSTANTINE: Bene, allora, verrò io da te.

NINA: Sai che non è possibile, Kostya.

CONSTANTINE: Starò in piedi in giardino tutta la notte, a guardare la tua finestra.

NINA: Questa è un'idea ridicola. Il guardiano ti vedrebbe.

CONSTANTINE: Sgattaiolerò nel giardino a piedi nudi.

NINA: Tesor abbaierebbe.

CONSTANTINE: Nina?

NINA: Sì?

CONSTANTINE: Sai che ti amo e sai quanto.

NINA: Ssh. Sta arrivando qualcuno.

CONSTANTINE: Yakov.

YAKOV: Uh?

CONSTANTINE: È ora di cominciare. Sta sorgendo la luna?

YAKOV: Non proprio.

CONSTANTINE: Avete ottenuto l'alcool denaturato? C'è lo zolfo? Sai che quando compaiono gli occhi rossi ci deve essere odore di zolfo. Devono accadere esattamente nello stesso momento.

NINA: Oh caro, cosa succede se starnutisco? Se starnutisco una volta, starnutisco una dozzina di volte.

CONSTANTINE: Non starnutirai. Una volta o una dozzina. Sei ancora così nervosa?

NINA: Sì, molto.

CONSTANTINE: A causa di mia madre?

NINA: Non per lei. Sono abituata a lei. Trigorin! E cercare di recitare un'opera così difficile.

CONSTANTINE: Cosa c'è di difficile nella mia opera?

NINA: Non ci sono personaggi vivi, e praticamente nessun'azione.

CONSTANTINE: Oh, volete forse correre intorno al palco strappandovi i capelli e gettando via cose?

NINA: Niente sarebbe meglio che stare semplicemente seduta lì, a recitare.

CONSTANTINE: Devo spiegarti quello che pensavo avresti capito? Questo! È una commedia onirica! La realtà più profonda, più significativa, se non l'unica, è nei nostri sogni.

NINA: I miei sogni, io non li capisco affatto.

CONSTANTINE: Il mistero del sogno è la sua bellezza, Nina.

NINA: Ne sono sicura, certo. Ma vorrei che ci fosse una scena d'amore in questa commedia onirica.

CONSTANTINE: Una scena d'amore? Con un comune scrittore di successo, suppongo. Con Trigorin?

NINA: Adesso stai insultando me. E lo scrittore che più ammiro. Penso che m'incamminerò verso casa.

CONSTANTINE: Non farai nulla del genere. Siediti sul palco. È quasi sorta la luna.

*(Mentre attraversano il palco, lui l'abbraccia)*

NINA: Non farlo, per favore. Ti amo, Kostya, ma non in questo modo.

*(Scompaiono dietro il palco. Entrano Polina e Dorn)*

POLINA: Sta scendendo l'umidità. Si sente bene?

DORN: No, sono bagnaticcio, appiccicoso.

POLINA: È un medico, ma non si prende cura di sé. (*Silenzio. Lui canticchia*) Era così preso a parlare con Irina Nikolayevna. Ammetta che la trova attraente.

DORN: Sembra preferire gli uomini più giovani. Uomini molto più giovani di lei.

POLINA: Lei è ancora di bell'aspetto, Yevgeny, e le donne lo notano. È evidente.

DORN: Cosa volete che faccia?

POLINA: Gli uomini sono sempre pronti a gettarsi ai piedi di un'attrice. (*Dorn canticchia irritato*) Le donne hanno una certa debolezza per i medici.

DORN: Polina, alcuni uomini – come me ad esempio – hanno bisogno delle attenzioni delle donne, non di una sola donna, ma delle donne. Le dico questo perché sono un uomo onesto.

POLINA (*prendendogli la mano*): E una persona cara, e io ti amo.

DORN: Grazie. Il pubblico si sta riunendo.

(*Entrano Arkadina al braccio di Sorin, Trigorin, Shamrayev, Medvedenko e Masha*)

SHAMRAYEV: Nel 1873 alla fiera di Poltava ha recitato incredibilmente. Puro piacere.

ARKADINA: Chi diavolo intende?

SHAMRAYEV: Non è che per caso sa dove Chadin...<sup>25</sup>

ARKADINA: Chi?

SHAMRAYEV: Il comico, Pavel Semyonovich Chadin, dove si trovi attualmente? Il suo Respluyev era inimitabile, meglio di quello di Sadovsky,<sup>26</sup> glielo assicuro, mia stimata signora. Dov'è adesso?

ARKADINA: Continuate a domandarmi di questi antediluviani. Come faccio a sapere dov'è? (*Si siede*)

SHAMRAYEV: Il teatro è in decadenza, Irina Nikolayevna! In passato ci sono stati possenti querce, ma al giorno d'oggi non vediamo che sterpi.

ARKADINA: Trovo quest'affermazione alquanto offensiva...

DORN: Ci sono meno talenti brillanti oggi, questo è vero...

ARKADINA: Non sono d'accordo. Non so come voi gente di campagna possiate pretendere di essere autorità sul teatro.

SHAMRAYEV: È una questione di gusti, signora. *De gustibus aut bene, aut nihil.*<sup>27</sup>

(*Compare Constantine*)

ARKADINA: Mio caro figlio, quando si comincia? Questi uomini mi stanno deliberatamente insultando. Ti prego di cominciare, Kostya.

CONSTANTINE: Tra un attimo. Abbiate un po' di pazienza, per favore.

ARKADINA: Figlio mio! (*recitando dall'Amleto*): «*Non parlar più, Amleto. /Mi fai volgere gli occhi nel fondo della mia/ anima stessa, e vedo là macchie così nere e profonde/ che non potranno cancellarsi*».<sup>28</sup>

---

25 Pavel Semyonich Chadin, attore russo.

26 Nome d'arte di Prov Mikhailovich Yermilov, celebre attore russo e primo interprete del personaggio di Respluyev nella commedia di Sucho-Kobylin *Le nozze di Krecinski*.

27 Nota dell'autore: il pretenzioso Shamrayev, cercando di dimostrare di essere colto come i suoi datori di lavoro, confonde due proverbi latini: *De gustibus non est disputandum* ("Sui gusti non si deve discutere") e *De mortuis nihil nisi bonum* ("Dei morti [non si dica] niente se non il bene"), e li mette insieme "Dei gusti: o bene, o non è niente".

28 Traduzione di Eugenio Montale.



CONSTANTINE (*parafrasando Amleto*): No, certo, ma vivranno/ nella corruzione, cercheranno l'amore/ nelle profondità del peccato... (*Dietro il palco suonano un corno*) Signore e signori, stiamo per iniziare. Attenzione, prego! (*Pausa*) Io comincio. (*Picchia con un bastone e recita*) Oh, antiche e venerabili ombre, che la notte fluttuate sopra il lago, oscurate i nostri occhi con il sonno e fateci sognare ciò che sarà fra duecentomila anni.

SORIN (*tristemente*): Non ci sarà niente tra duecentomila anni, o qualcosa di peggio del nulla. Naturalmente, per ciascuno di noi qui riuniti... Kostya, lascia che ti parli un momento.

CONSTANTINE: Un momento! Di cosa si tratta, Zio? (*Prende da parte Sorin*)

SORIN (*sussurrando*): Ho interrotto per metterti in guardia. A meno che non la inviti sul palco, non le piacerà lo spettacolo.

CONSTANTINE: Che cosa farebbe sul palco?

SORIN: Lascia che improvvisi qualcosa o, o... Che reciti qualcosa in coro, farà la differenza nel suo giudizio, lo sai. Altrimenti... Sei un ragazzo così sensibile, e se non lo apprezzasse, lo paragonasse sfavorevolmente a quello scrittore con cui se ne va in giro, sarai così depresso che...

ARKADINA (*salendo i gradini e montando sul palco*). Dato che sembra essere in ritardo...

CONSTANTINE: Mamma, per favore, scendi dal palco!

(*Lei si avvicina regalmente*)

ARKADINA: Questa piattaforma improvvisata un palco? Scricchiola sotto i piedi. Perché, povera ragazza, potrebbe avere un grave infortunio con questa luce fioca, e sarei trascinata in giudizio fino alla fine.

CONSTANTINE: Nina è giovane e leggera come un uccello, cosa che tu non sei, scusami, mamma.

(*Trigorin si alza e va da Arkadina sul palco*)

TRIGORIN (*sussurrandole urgentemente*): Sii gentile stasera, è la loro notte, hai avuto così tanti palchi, lasciali avere questo, Irina.

ARKADINA: Ho semplicemente voluto...

(*Trigorin praticamente la trascina giù dalla piattaforma*)

TRIGORIN: Lo so, lo so, ma...

ARKADINA: Si dà il caso che questa sia la mia proprietà, la mia tenuta.

SORIN: Non ancora, sorella, non ancora. La tenuta è mia ancora per un po'.

ARKADINA: Chi paga le tasse su di essa?

(*Il sipario si alza sulla vista del lago, del chiaro di luna e di Nina, tutta in bianco*)

NINA (*con voce tremante*): Posso iniziare ora o è stato annullato?

CONSTANTINE: Inizia!

NINA (*sottovoce*): Gli uomini e i leoni...

CONSTANTINE: Parla un po' più forte, non avere paura... Inizia!

NINA: Gli uomini e i leoni, le aquile e le pernici, i cervi, le oche, i ragni, i pesci silenziosi che abitano nell'abisso, le stelle marine e le minuscole creature invisibili all'occhio, queste e tutte le forme di vita, tutte le forme di vita... Tutte le forme di vita hanno terminato il loro ciclo di dolore e si sono estinte.

ARKADINA (*sussurrando forte*): Così! Un recitativo!

(*Nina si ferma*)

CONSTANTINE: Continua.

NINA: Dov'ero?

CONSTANTINE(*suggerendole*): Per migliaia di...

NINA: Migliaia di...?

CONSTANTINE: Per migliaia di secoli...

NINA (*continuando rapidamente, con voce tremante, ma con qualcosa che suggerisce la sua passione per il teatro*): Per migliaia di secoli la terra non ha dato nessuna creatura vivente. Invano ora questa povera luna tiene acceso il suo lume. Le gru non si svegliano più e non gridano nei prati, e nei boschi di tigli non si sente più il ronzio dei coleotteri. Tutto è freddo.

ARKADINA: Decadenza!

TRIGORIN: Shhh.

SHAMRAYEV: Ha ragione.

NINA: E vuoto, terribile. (*Starnutisce tre volte. Pausa*) I corpi di tutti gli esseri viventi si sono dissolti nella polvere. L'eterna materia li ha tramutati in pietre, acqua e nubi, e le loro anime si sono fuse in un'anima sola.

SHAMRAYEV: Che cosa sgradevole.

NINA: Io, io sono l'anima del mondo. In me sono l'anima di Alessandro Magno, di Cesare, di Shakespeare, Napoleone, e della più bassa forma di verme.

DORN: Beh, è una discesa brusca per noi.

NINA: In me, le coscienze degli uomini e gli istinti degli animali sono una cosa sola. Io ricordo tutto, tutto. In me rivive ogni vita...

(*Arkadina si alza e si avvicina a suo figlio*)

ARKADINA: Kostya, fammi parlare con lei, la ragazza è nel panico!

CONSTANTINE (*implorando con un sussurro*): Torna indietro e rimani al tuo posto.

ARKADINA (*tornando indietro, alzando le spalle drammaticamente*): Il ragazzo è imprudente, e mi dispiace ma la sua opera non è di nessun valore.

NINA: Sono sola.

CONSTANTINE: Hai saltato una pagina.

DORN: Fortunatamente.

NINA: Una volta ogni cento anni apro la bocca per parlare. La mia voce risuona tristemente in questa desolazione, e nessuno la sente. Fino ad allora l'orrore, l'orrore. Ecco, si avvicina il mio potente avversario, Satana. Vedo i suoi terribili occhi rossi di sangue. (*Un operaio regge due lanterne rosse, mentre un altro mischia le bottiglie per il "fumo"*)

ARKADINA: Zolfo, odore di zolfo! Soffoco! Non riesco a sopportarlo, la gola...

CONSTANTINE (*violentemente*): Basta, basta! Nina, mia madre ha...

ARKADINA: La mia gola è indispensabile per il mio lavoro...è un organo delicato.

(*Constantine sale sul palco: il sipario viene abbassato*)

TRIGORIN: Irina, la gola non è un organo.

ARKADINA: La mia è stata spesso paragonata a un organo! Nella sua ricchezza ed estensione. Lo sai.

(*Constantine salta giù dal palco per confrontarsi con la madre*)

CONSTANTINE: Vi prego di perdonarmi, tutti e due, per la mia presunzione di stasera. Ho trascurato il fatto che l'arte è un monopolio, esclusivamente per i pochi a cui Dio ha ordinato di recitare o scrivere, e io non sono uno di quelli, non potrei mai esserlo! Perdonate la mia audacia! (*Barcolla come se fosse ubriaco verso la panchina al fondo del palco*)

ARKADINA (*innocentemente*): Ora che cos'ha provocato questo sfogo?

SORIN: Irina, mia cara, non dovresti ferire così l'orgoglio di un giovane uomo.

ARKADINA: Non chiamarlo orgoglio, è vanità, *vanitas vanitatum!*<sup>29</sup> Boris, Boris, dove stai andando?

(*Boris va da Constantine*)

TRIGORIN: Kostya, Kostya, posso parlare con lei?

CONSTANTINE: No, no, stia con mia madre, la consoli! È in difficoltà. (*Constantine fissa ferocemente Trigorin per un attimo, poi scappa via da solo*)

ARKADINA (*avvicinandosi*): E così mio figlio è pazzo!

TRIGORIN: Vuoi distruggerlo?

ARKADINA: Lui stesso ci ha detto che era uno scherzo.

SORIN: Per pudore, per paura proprio dell'atteggiamento di disprezzo che tu...

ARKADINA: Sciocchezze! Vuoi forse che io conferisca false lodi a queste assurdità? No, la verità è sempre. La verità è l'unico aiuto possibile a quelli che aspirano a ciò che è fuori dalla loro portata e...

TRIGORIN: Da quand'è che porti verità?

ARKADINA (*sbalordita*): Da quando... cosa?

(*Nina si avvicina timidamente*)

SORIN: Brava, brava!

ARKADINA: Sì, brava. Ha fatto il meglio che ha potuto, senza alcun allenamento, mia cara, non deve sentirsi umiliata. Dopo tutto, un recitativo è la cosa più faticosa che impegna un'attrice formata. Perché, persino io, dopo la mia esperienza professionale sul palco, mi accosto al recitativo con trepidazione. Devo attingere a tutte le mie risorse per...

TRIGORIN: Potrei essere presentato alla giovane star della serata, Irina?

ARKADINA: Scusami! Nina Mikhailovna, posso presentarle Boris Alekseyevich Trigorin.

NINA (*superando l'imbarazzo*): Oh, sono così felice di... leggo sempre i suoi... (*Si ferma, confusa*)

ARKADINA: Finisca la sua frase, cara.

NINA: Pensavo che una persona, le persone, con doni creativi, con... Talento come il suo si sarebbero terribilmente annoiate con...

ARKADINA: Ora, mia cara, non lo metta in imbarazzo, Boris non può sopportare tali effusioni.

SORIN: Possono alzare il sipario? Sembra così sinistro ora.

NINA: Temo che le sia sembrata un'opera molto strana.

TRIGORIN: Sì, essendo in una forma nuova, ma affascinante, e splendidamente... Recitata.

ARKADINA: Nina, è venuta qui in carrozza suppongo.

NINA: No, ho camminato. Mi piace camminare, e comunque la nostra carrozza...

ARKADINA: Capisco. La nuova moglie di suo padre sarà senza dubbio andata a fare un giro. Bene, deve andare a casa con la nostra, dev'essere esausta. Non vogliamo farla ritardare.

NINA: Devo dire qualcosa a Kostya... qualcosa, io... ma, non so che cosa.

ARKADINA: Lo riservi per una serata in cui sarà meno isterico, e lei non così affannata, e quando la vedrò di nuovo, mi ricordi di darle alcuni esercizi di respirazione.

NINA: Buonanotte, signore.

TRIGORIN: Abita qui vicino?

---

29 "Vanità delle vanità", in latino nel testo originale.

NINA: Può vedere la casa di mio padre, appena oltre il boschetto di betulle che chiamiamo Punta d'argento!

SORIN: Sorella? Dirai qualche parola a tuo figlio?

ARKADINA: Sì, ma sarò onesta. Non c'è niente di più tragico del perseguimento di una professione per cui non si ha nessun talento evidente.

SORIN: Questo non è vero di...

ARKADINA: Petrusha, come lo sai? Ho conosciuto giovani uomini e donne che hanno dedicato la loro vita alla speranza di diventare artisti. E hanno scoperto che gli mancava il talento troppo tardi per poter trovare occupazioni adatte a loro per natura. Non è così, Boris? Boris! sto parlando con te!

TRIGORIN: Nina mi stava indicando la sua casa. Si tratta di una grande casa, bianca come ossa al chiaro di luna.<sup>30</sup>

ARKADINA: Un mausoleo è quello che... mai, non guardarlo mai, *ça porte malheur!*<sup>31</sup> Mi perdoni, Nina. Non posso fare a meno di ricordare la sofferenza di sua madre.

NINA: Temo che volesse andarsene molto prima di quando è stata portata via.

ARKADINA: Lo so, lo so, non me lo ricordi. Bambina, se non va subito alla sua carrozza, quel tiranno di Shamrayev la rimanderà alle stalle.

NINA (*a Trigorin*): Buonanotte. (*Esce*)

SHAMRAYEV: Ricordo una sera al teatro dell'opera di Mosca quando il famoso Silva prese un do molto basso. Accadde che il basso del nostro coro della chiesa era seduto in galleria, e improvvisamente – potete immaginare il nostro stupore – abbiamo sentito: «Bravo, Silva» dalla galleria, ma di un'intera ottava più bassa! Come questo (*in un basso profondo*): «Bravo, Silva»... Il pubblico era sbalordito. (*Pausa*)

DORN: L'angelo del silenzio è volato su di noi.

ARKADINA: Quella ragazza è sfortunata. Alcune persone sono così maledettamente sfortunate<sup>32</sup> che diventano contagiose, è pericoloso star loro vicino. La madre ha lasciato il suo intero, immenso patrimonio, sì, fino all'ultimo copeco, al padre, un uomo che ha portato le sue amanti in casa ancor prima che la moglie morisse; dopo aver sposato una ragazza della metà dei suoi anni, non meglio di una prostituta, nel testamento ha già lasciato tutto a lei, e alla figlia niente.

TRIGORIN: Scusatemi, vado ad accompagnarla alla carrozza e poi a dire poche parole a Kostya.

SORIN (*sfregandosi le mani per riscaldarle*): Andiamo, andiamo. È così umido. Mi fanno male le gambe.

ARKADINA: Bene, vieni povero vecchietto. (*Lo prende sottobraccio*) Devi ricordarti che sono stanca. E sono volubile, anche con mio figlio. Sai quanto lo amo.

SHAMRAYEV (*porgendo il braccio alla moglie*): Signora?

SORIN: Sento di nuovo il cane che abbaia. (*A Shamrayev*): Ilya Afanasyevich, sia così gentile da lasciarlo slegato.

SHAMRAYEV: Non posso farlo, Pyotr Nikolayevich, ho paura che i ladri entrino nel granaio. Tengo il miglio là. (*A Medvedenko, che cammina accanto a lui*) Sì, di un'intera

---

30 Abbiamo mantenuto il paragone inglese con le ossa per il legame semantico con la parola mausoleo che compare nella battuta successiva.

31 “Porta sfortuna”, in francese nel testo originale.

32 Nel testo originale, *doomed* significa letteralmente “condannate”.

ottava più bassa: «Bravo, Silva!» E nemmeno un cantante si badi bene, solo un semplice corista della chiesa.

MEDVEDENKO: Corista della chiesa? Quanto vengono pagati?

*(Escono tutti eccetto Dorn. Entra Constantine)*

CONSTANTINE: Nina!!

DORN: Accidenti, che ragazzo nervoso, le lacrime agli occhi!

CONSTANTINE: Lei è mai stato ferito dalla derisione di...

DORN *(interrompendo)*: Madame Arkadina?

CONSTANTINE: Mia madre.

DORN: Ma le lacrime, le lacrime! Sono per le donne.

CONSTANTINE: Tutti gli esseri umani possono essere feriti e indignati al punto da piangere, dottor Dorn. Naturalmente questo può non applicarsi a lei.

DORN: Non si può fare del teatro interessante partendo da idee astratte. E usare effetti scenici che includono zolfo. È ridicolo, mi scusi, ma...

CONSTANTINE: Dov'è Nina?

DORN: Penso che se ne sia andata. Non è stata certo una notte di gloria neppure per la sua attrice. *(Se ne va, ridacchiando, verso la casa)*

CONSTANTINE *(gridando con voce roca)*: Nina? Nina?

*(Trigorin compare dal fondo del palco e si avvicina a Constantine)*

TRIGORIN: Ah, eccola, Constantine. *(Constantine inizia ad allontanarsi)* Abbiamo tutti fatto i nostri complimenti alla giovane signorina.

CONSTANTINE: Dov'è lei?

TRIGORIN: L'ho accompagnata alla carrozza.

CONSTANTINE: Non ha aspettato di vedermi.

TRIGORIN: Avrebbe voluto, ma temo che sua madre fosse determinata a mandarla velocemente a casa.

CONSTANTINE: Forse è meglio così. Non c'era molto da dire.

TRIGORIN: Posso parlarle un po' della sua scrittura, e della scrittura in generale?

CONSTANTINE: Perché?

TRIGORIN: Capisco il suo attuale stato d'animo, ma... Voglio che sappia che sono stato colpito dall'intensità dei sentimenti dello spettacolo. Si rende conto di quanto è giovane? Ha un sacco di tempo per imparare la disciplina della scrittura come mestiere. Il talento lo ha già, deve semplicemente andare avanti, andare avanti, a prescindere dalle reazioni frivole.

*(Compare Masha al fondo del palco)*

MASHA: Constantine, sua madre vuole parlarle, teme che l'abbia fraintesa.

CONSTANTINE: Ditele che sono andato via, e vi prego, tutti quanti, lasciatemi in pace, non continuate a seguirmi con questi pezzetti di consolazione, scarti gettati a un cane bastonato *(Esce Masha inizia a seguirlo, chiamando:)*

MASHA: Constantine, Kostya... *(Masha scoppia a piangere)*

TRIGORIN: E così anche a lei importa di lui.

*(Pausa. Musica)*

MASHA: Importarmi di lui? Io amo Constantine più della mia stessa vita...

TRIGORIN: Gioventù, gioventù!

MASHA: Quando non si sa che altro dire, le persone dicono sempre «gioventù, gioventù».

TRIGORIN: Quanto siete torturati entrambi da essa. E dall'amore. Non corrisposto... Bene. La gioventù, l'amore, valgono il prezzo, vale la pena non importa quello che...

Com'è incantevole il lago! Le sta dicendo qualcosa. Quello che ci dice il lago è quello che ci dice Dio... Solo che non conosciamola sua lingua.

## Atto secondo

*La scena si svolge nel giardino, che è arredato con mobili estivi da giardino. È mezzogiorno. Si lasciano intendere i resti di un pic-nic: un telo e un cestino da pic-nic. Dorn sta leggendo ad Arkadina e Masha.*

DORN (*leggendo*): «...per la gente dell'alta società viziare i romanzieri e invitarli nella propria cerchia è pericoloso come per un mercante di grano allevare topi nel suo magazzino».

ARKADINA (*a Masha*): Su, si alzi. Fianco a fianco. Lei hai ventun anni e io ne ho quasi il doppio. Dottor Dorn, chi di noi due sembra più vecchia?

DORN (*strizzando l'occhio a Masha*): Quanti anni ha detto di avere, signora Arkadina?

ARKADINA (*con rabbia*): Smetterò di servire il vino a pranzo! Vi rende tutti stupidi e noiosi. Non ho menzionato la mia età.

DORN: Non dovrebbe essere così sensibile a riguardo.

ARKADINA: Sta deliberatamente facendo finta di non capire cosa io...?

DORN: Non per niente, mia cara signora...è arrossita, si siede... È solo qui nella casa di campagna che si sa che lei ha un figlio di venticinque anni. Non è noto nemmeno in città. Perché, ieri la moglie del farmacista mi ha detto: «Non posso credere che la signora Arkadina sia oltre i cinquanta!» Perché sta ridendo, Masha?

MASHA: È incline ad essere crudele, a volte.

ARKADINA: Niente più vino a pranzo. E terrò la chiave del mobile bar nella mia cassaforte. (*Masha ride dietro la mano*) Può essere divertita. Io non lo sono...non sono così vanitosa per il mio aspetto giovanile. È perché lavoro! Mantengo il movimento, il *qui vive!*<sup>33</sup> Ho la regola di non guardare mai al futuro, no, lo ignoro, come se non esistesse. Cose come la vecchiaia e la morte? Oh, chi è immortale!

DORN: Forse lei, cara signora. Avendo truffato gli anni con tanto successo fino ad ora, perché non si potrebbe pensare che la sua fortuna resista anche a quello che è considerato come il destino finale.

MASHA (*in un mezzo sussurro*): Non ho la minima voglia di andare avanti.

DORN (*che sta flirtando con Masha*): Si sta abbandonando alla malinconia. Ho una ricetta per questo. (*Si sporge verso di lei*) Passi dal mio ufficio prima che apra domani o dopo la chiusura.

MASHA: Vuole sostituirmi a mia madre nei suoi presunti affetti? Ah, no! Non è il giovane Casanova affascinante che crede di essere.

ARKADINA: Cosa sta succedendo qui?

DORN: Niente di rilevante, signora.

(*Arkadina si è alzata e sta camminando avanti e indietro come un pavone*)

ARKADINA: Mi tengo in forma. Sempre vestita nel modo giusto per l'occasione. I miei capelli sono folti, non un singolo capello bianco.

DORN: La moglie del farmacista è più giovane di lei, cara signora, ma è quasi grigia.

---

33 Letteralmente "stare sul chi vive, all'erta".

ARKADINA: Cosa?

DORN: Nulla... Masha?

ARKADINA: Potrei uscire di casa, anche qui in giardino, in vestaglia, o senza sistemarmi i capelli? Mai! Quando un donna è sciatta, ha lasciato andare la sua vita. Guarda come cammino! (*Continua impettita, con le mani sui fianchi*) Leggera come una piuma, potrei interpretare una ragazza di quindici anni.

DORN (*da parte a Masha*): Il problema della signora è l'auto illusione, mentre il suo la malinconia. Potrei curarlo con successo se...

ARKADINA: Che cosa state bisbigliando voi due?

DORN: Ci stavamo solo chiedendo dove fosse il libro.

MASHA (*freddamente*): Nelle sue mani.

DORN: Ah, bene, ora, dove eravamo rimasti? Ohhh, sì... Ai mercanti di grano e ai topi! Che argomento interessante!

ARKADINA: Mi dia il libro, leggo io, la sua voce è impastata. E i topi... Eccolo qui... (*Legge*) «E, si capisce, per la gente dell'alta società viziare i romanzieri e invitarli nella propria cerchia è pericoloso come per un mercante di grano allevare topi nel suo magazzino. Eppure sono amati. Così, quando una donna sceglie lo scrittore che vuole conquistare, lo assedia con complimenti, cortesie, e favori...» Beh, questo può essere vero per i francesi, ma noi non siamo così calcolatori. Qui una donna di solito si innamora dello scrittore prima di proporsi di conquistarlo. Senza andare lontano, prendete Trigorin e me...

(*Entra Sorin, appoggiandosi a un bastone, con Nina al suo fianco. Medvedenko spinge una sedia a rotelle vuota dopo di loro*)

SORIN (*nel tono carezzevole che si usa con i bambini*): Sì? Siamo felici, vero? E siamo allegri oggi, e tutto quel genere di cose? (*A sua sorella*): Siamo felici! Il padre e la matrigna di Nina sono andati a Tver, e noi adesso siamo liberi per tre giorni interi. Non è così, Nina?

(*Nina si siede accanto ad Arkadina e l'abbraccia*)

NINA: Sì, e sono così felice! Ora appartengo a voi. Appartengo a questa casa.

DORN: Oggi è molto carina, non è così signora?

ARKADINA: E molto ben vestita, interessante... ecco una ragazza intelligente. (*La bacia*) Ma non lodiamola troppo... porta male, sapete. Dove è Boris Alekseyevich?

NINA: È giù al lago, a pescare.

ARKADINA: Non pensate che si sia stufato dei pesci? Ditemi, cos'ha mio figlio? Perché è così lunatico? Trascorre intere giornate in riva al lago. Non lo vedo quasi mai.

MASHA: È un uomo emotivo. (*A Nina, timidamente*): Nina, la prego, recitateci ancora qualcosa della sua commedia.

NINA (*stringendosi nelle spalle*): Vuole davvero che lo faccia? Dopo l'altra volta?

MASHA (*trattenendo il suo entusiasmo*): Quando lui stesso declama qualcosa di suo, i suoi occhi splendono di sentimento. Ha una voce bella, triste e le maniere di un poeta. È un poeta.

(*Si sente russare Sorin*)

DORN: Il parere è stato espresso. Buona notte.

ARKADINA: Petrusha!

SORIN: Eh?

ARKADINA: Stai dormendo?

SORIN: Niente affatto.

(*Pausa*)

ARKADINA: Forse potreste aiutare Petrusha. Non sta facendo alcun tipo di trattamento medico e ogni volta che torno qui mi accorgo che è sempre più depresso e meno attivo. Mi spezza il cuore!

SORIN: Mi piacerebbe molto provare qualche trattamento, ma il tuo devoto amico, Yevgeny, mi ha consigliato di riconciliarmi con le mie malattie, qualunque esse siano.

DORN: Mi dispiace, ma la sua condizione non è una cosa che la medicina può migliorare. Oh, i ciarlatani le darebbero pastiglie di zucchero, ma un medico rispettabile non ingannerebbe un uomo della sua età.

SORIN: Ho solo sessant'anni, e vorrei continuare a vivere.

ARKADINA: Che ne dite dei bagni termali? C'è una sorgente di acqua termale non lontano da qui. Non farebbe bene?

DORN: Potrebbe e non potrebbe.

MEDVEDENKO: Almeno dovrebbe smettere di fumare.

DORN: Vi dico che non fa alcuna differenza se lo fa o no. Mi dispiace dire che non posso consigliare proprio nulla per aiutarlo.

SORIN: Tutto quello che può prescrivere per me è... rassegnazione. Prescrizione respinta! Lei non è rassegnato a niente. Vive una vita dissoluta di... auto-indulgenza! Oh, prima o poi pagherà il conto. Ma continuerà a parlare allegramente,<sup>34</sup> di robe simil-filosofiche come... la rassegnazione! La resa! – ad un uomo che non ha avuto una sola cosa nella sua vita, nemmeno nella sua giovinezza! – per dargli una qualche impressione di aver ottenuto almeno qualcosa alla quale aspirava!

ARKADINA: Petrusha, non lamentarti così amaramente, così forte.

SORIN: Perché no? A chi importa di me? Farebbe piacere, a voi tutti, se mi gettassi nel lago e semplicemente... scomparissi? Io... Io talvolta ho quest'impressione.

ARKADINA: Petrusha, siediti accanto a me. Sai quanto sei prezioso per tutti noi.

SORIN: Oh sì, lo so, lo so... Tutti voi così sani, con traguardi da ricordare e altri a venire ma io...nemmeno il ricordo di aver provato molto piacere quando ero giovane. No, nemmeno allora...

ARKADINA: Petrusha, hai avuto una sorella devota conosciuta qui e all'estero. Ma ancora più felice vicino a te. Cari amici, è così bello essere vicini a voi per un po'... Serate così calde, così tranquille, fatte di nient'altro se non di tombola e filosofia, seguite da un sonno completamente indisturbato. Meraviglioso per un po', ma solo per un po'... Poi ancora città e teatro, devo confessare quanto sia rivitalizzante avere queste cose a cui tornare! La mia carriera! La mia vita!

NINA: Sì, sì! Vi capisco così bene! Se solo...

*(Entra Shamrayev, seguito dalla moglie Polina)*

SHAMRAYEV: Saluti, saluti! *(Rivolgendosi ad Arkadina)* Mia moglie dice che lei vuole andare in città, mi dispiace dirle che stiamo trasportando la segale oggi, tutti gli uomini, tutti i cavalli, mi sono indispensabili.

ARKADINA: Ma, come vi ho detto, ho un appuntamento con la donna che tratta i miei capelli. E ho intenzione di rispettarlo.

SHAMRAYEV: Mia cara signora, lei rifiuta di capire cosa significhi un'azienda rurale.

---

34 Nell'originale l'espressione "pay the fiddler", letteralmente "pagare il violinista", è frase idiomatica per "affrontare, accettare, o subire ripercussioni per le proprie azioni o parole". Abbiamo tradotto liberamente il seguente "But you'll dance merrily on", per la perdita del riferimento musicale presente nella versione originale.



ARKADINA: Questo è troppo, è un insulto. Io, io... Io partirò subito per Mosca! Mi vuole ordinare dei cavalli in paese o devo andare alla stazione a piedi?

SHAMRAYEV: Impossibile! Mi dimetto! Lei e suo fratello dovreste cercare un altro amministratore. *(Torna verso la casa)*

SORIN: Vi dico che l'insolenza di quell'uomo va oltre ogni cosa.

*(Arkadina si precipita a casa)*

ARKADINA: Boris! Boris, stiamo partendo.

SORIN: Portatemi tutti i cavalli, qui, subito! *(Picchia il bastone. Polina scoppia a piangere)*

POLINA: Sono senza speranza, senza speranza! Mettetevi nei miei panni! Cosa posso fare con quell'uomo?

NINA: Come osa affrontare Irina Nikolayevna in tal modo? *(Sorin prova ad alzarsi)* Zio, sta tremando! Spingiamo noi la tua sedia verso casa! Le dico, è così terribile, così sconvolgente, quasi quanto la situazione che vivo a casa...

SORIN: Oh, sì, è terribile... Ma egli non può andarsene, non più di quanto io possa fuggire.

*(Se ne vanno. Dorn e Polina restano soli)*

POLINA: Yevgeny? Il nostro tempo sta passando. Una volta volevi che venissi a vivere con te, ma Masha era così giovane allora. Ora potrei... Per quello che è rimasto delle nostre vite.

DORN: Oh signore, lacrime. Non mostrarle qui, sarebbero notate e farebbero parlare.

POLINA: Come è possibile che una donna possa trovare un uomo spregevole, come io trovo te, so che lo sei, e tuttavia... Voglia ancora ardentemente stare con lui? Per entrambi il tempo passa, sì anche per te, nonostante la tua colonia e il talco, le tue maniere garbate. Perché, ho sentito che vai da un barbiere ogni giorno perché ti aiuti a mantenere questa illusione di giovinezza. Tuttavia... l'illusione non è la verità.

DORN: Ho cinquant'anni.

POLINA: Cinquantacinque. Hai in programma una carriera teatrale? È per questo che cerchi di farti passare per più giovane di...

DORN: Se dimostro al massimo cinquant'anni, allora ne ho al massimo cinquanta! E se tu dimostri la tua età, è la punizione per aver preso quello scherzo che è l'esistenza umana per una cosa seria. Ecco che arriva la vera giovinezza!

*(Nina compare dal fondo del palcoscenico con in mano un mazzo di fiori di campo)*

POLINA: Ti consiglio di non provare il tuo fascino su di lei.

DORN: Le giovani pazienti sono spesso impressionabili come quelle anziane – e più attraenti. *(Si alza e va verso Nina)* Bene, come vanno le cose là dentro, spero che sia tornata la calma, non mi piacciono le esplosioni emotive.

NINA: Irina Nikolayevna sta piangendo e Pyotr Nikolayevich ha un attacco d'asma.

DORN: Mentre lei ha il buon senso di raccogliere un mazzo di fiori.

NINA: Per lei se...

DORN: *Merci bien.*<sup>35</sup> *(Polina l'ha raggiunto)* Ora, se volete scusarmi solo per un momento o due, vado a dare qualche goccia di valeriana alla grande attrice e a suo fratello.

POLINA: Mi dia i fiori, troverò un vaso per loro. *(Li strappa da Dorn ed esce rapidamente a grandi passi, facendoli selvaggiamente a pezzi, e gettandoli via. Nina*

---

35 "Molte grazie", in francese nel testo originale.

*osserva, confusa, il lago. Dorn si sistema i capelli o la cravatta e scende i gradini verso di lei)*

NINA: Tornato così in fretta? Dottore, non capisco come una famosa attrice possa piangere per un motivo così futile.

DORN: Oh, le lacrime delle donne... Non significano nulla.

NINA: E che uno scrittore così celebre come Boris Trigorin passi l'intera giornata a pescare, e sia felice di aver preso due cavedani? Pensavo che persone come lui e Irina fossero di un mondo completamente diverso.

DORN (*impaziente*): Oh, lo sono, lo sono. Mia cara, sembrate un po' pallida...

NINA (*ignorandolo*): Ma sono qui, piangono, pescano, giocano a carte, ridono, perdono il controllo.

DORN: Ha bisogno di un tonico, mia cara. La mia agenda è al completo oggi, ma se potesse fare un salto nel mio ufficio, per esempio, alle sei e mezzo – Oh signore, ecco che arriva il giovane poeta disperato – La aspetto? (*Constantine si ferma, fissando Dorn*) Oh, mio caro Constantine. Quando ci allieterete con un nuovo intrattenimento?

CONSTANTINE: Sarà così gentile da tornare a casa o... dovunque stesse andando?

DORN: Carattere! Segno inequivocabile di genio (*Esce, irritato*)

CONSTANTINE: Cristo! Ti stava raggirando, non è vero? Il solito vecchio porco! Se avessi avuto ancora un altro colpo in questa pistola... (*Pausa. Lascia cadere all'improvviso l'uccello morto ai suoi piedi. Lei lancia un grido di sorpresa*)

NINA: Cos'è? Cosa significa?

(*Lui prende l'uccello e lo tende verso di lei. Lei guarda lui, senza parole*)

CONSTANTINE: Beh? Vedi quello che ho fatto? Ho sparato a questo gabbiano!

NINA: Per errore?

CONSTANTINE: No.

NINA: Allora non capisco. Oh, non tenderlo verso di me, cosa ti è preso? Sembri così selvaggio io...ti riconosco a fatica.

CONSTANTINE: Ti trovo altrettanto cambiata...mi tratti con assoluta indifferenza, la mia presenza sembra infastidirti.

NINA: Sai che non ti stai comportando normalmente, Kostya. Tu, tu... stai parlando per simboli... Presentarti da me con questo uccello morto è un simbolo? Beh, temo di essere una persona troppo semplice per interpretarlo.<sup>36</sup>

CONSTANTINE: Tutto questo ha avuto inizio, questo, questa – alienazione tra noi – la sera che la mia commedia è stata derisa. Te ne sei andata senza dirmi una parola e mi eviti da allora... Le donne non perdonano mai un insuccesso.

NINA: Non sono una donna, sono... Solo una ragazza confusa, Kostya.

CONSTANTINE: La commedia, l'ho fatta a pezzi.

NINA: Non credo di poter ascoltare ancora, Kostya. (*Lei inizia ad allontanarsi, lui la trattiene*)

CONSTANTINE: Non t'importa di quello che mi hai fatto... Non lo sai, o non t'importa? Non ci posso credere! È come se fossi caduta sotto l'incantesimo di qualcuno. (*Getta uno sguardo fuori*). E mi sembra di vedere il tuo incantatore che si avvicina. Non voglio esservi d'intralcio. (*Esce. Trigorin entra con il suo taccuino*)

TRIGORIN: Buon pomeriggio, signorina Nina. Spero di non aver cacciato il vostro giovane amico.

---

<sup>36</sup> Abbiamo anticipato il riferimento al simbolo rispetto all'originale per sciogliere la traduzione.

NINA: Buon pomeriggio, signore. No, lui... Non riesco a capire i suoi discorsi o il suo comportamento, ultimamente.

TRIGORIN: Ancora sconvolto per la commedia?

NINA: Sinceramente non lo so. Non parliamone adesso.

(*Si sente Arkadina chiamare «Dov'è Boris?»*)

TRIGORIN: Irina vuole improvvisamente lasciare il lago e io avevo appena trovato una storia, personaggi metà concreti e metà indefiniti,<sup>37</sup> ma – mi dispiace, non siete uno scrittore.

NINA: Purtroppo, non ho talento... creativo, oh, un gran desiderio di essere un'attrice, ma... Dovete partire oggi?

TRIGORIN: Sì, stiamo di nuovo per iniziare la lunga e noiosa ricerca del suo prossimo ingaggio.

NINA: Forse... Forse può utilizzare il tempo sul treno per finire la sua storia.

TRIGORIN (*dopo una pausa disperata*): Ahahah! Utilizzare il tempo? Sul treno? Nel vano della nostra signora, mentre lei studia la sua parte? la parte di Medea? Gemiti? Lamenti? «Per favore, cara, non così forte» – «Devo cercare uno scompartimento diverso?» «Boris, Boris, senti solo questo! Poi vai!» – sono sottoposto a una filippica. «No, no, esagerato, vero?» – «Sì, cara, solo un po'» – «Supponiamo che cominci su un tono più basso» – «Sì, su un tono molto più basso e prosegua su quella chiave e provi a finire su quella chiave.» – Il treno si è fermato, sto scendendo per un caffè. «Boris, non essere scortese, non dare troppo per scontata la nostra confidenza.<sup>38</sup> Quando si viaggia con una signora, non è opportuno chiedere: Posso portarti un caffè?» – Scusate questo... sfogo, io non sono pronto per partire.

NINA: Allora...resti. Non può andare avanti lei?

TRIGORIN: Ma, fanciulla del lago?... Temo che la situazione sia molto più complicata di quanto lei possa immaginare o io spiegare se... osassi.

NINA: Il mio, uh, ambiente, sì, questo lago e la casa di mio padre... Le nostre poche piccole... distrazioni, i giochi a carte, l'improvvisazione teatrale, a volte una scena scritta. Ma...

TRIGORIN: Sì?

NINA: C'è il... mondo... interiore...

TRIGORIN: Ci faccia attenzione. Può essere invaso e perseguitato...

NINA: È chiaro per me che non è... del tutto pronto a... partire...

TRIGORIN: Probabilmente se dovessimo incontrarci ancora e per più tempo la prossima volta... Oh, sento... quando ha detto “mondo interiore”... Ho sentito improvvisamente che potremmo... parlare di... più di quanto avessi immaginato...

NINA: Non tornerà?

TRIGORIN: Solo se ci sarà un intervallo di tempo adeguato nel programma professionale della Signora... Ma lei è una star popolare e, più si appresta ad invecchiare e più pensa a rimanere giovane... bene... il teatro diventa sempre di più la sua ossessione.

NINA: Come la scrittura per voi.

TRIGORIN: Esattamente.

NINA: Due ossessioni corrispondenti – due persone dedicate all'arte.

TRIGORIN: E nel suo cuore e nel mio cuore, una sfiducia segreta verso...

---

37 Nell'originale “half substantial and half shadow”, letteralmente “ombrosi”.

38 Nell'originale *familiar association*, indica un rapporto stretto, intimo.

NINA: Cosa?

TRIGORIN: Il vero valore di quello che stiamo facendo. Oh. Zittiscimi. A volte esagero...

NINA: Perché non si prende una vacanza da solo?

TRIGORIN: Dovrei farlo – e ci ho provato, mi è arrivato un telegramma: «Per favore, per favore, per favore, torna – sto andando a pezzi»... Ho avuto una settimana senza guinzaglio. Forse anche due. Ma quando sono tornato, temendo che avesse sofferto qualche terribile disgrazia... nulla del genere. Un'esplosione di soddisfazione, un trionfo senza precedenti in tutta la sua carriera, secondo lei.

NINA: Mi sta dicendo che non è del tutto soddisfatto di questa... sistemazione?

TRIGORIN: Si esprime in modo maturo per essere una ragazza così giovane... Non mi capita spesso di incontrare ragazze giovani con intuizioni da adulte. Io ormai ho dimenticato come ci si sente ad avere diciotto o diciannove anni. Non riesco a immaginarlo con chiarezza, ed è per questo che nei miei romanzi e racconti le ragazze giovani di solito sono false. Ho dimenticato la mia giovinezza all'età di trentasette anni.

NINA: Sembrate molto più giovane. Quasi come... Kostya...

TRIGORIN: Prendetevi cura l'uno dell'altra. È fragile quanto lei... Forse ancora di più.

NINA: Prova qualcosa per me che non posso ricambiare.

TRIGORIN: Che è...?

NINA: Qualcosa di più che...

TRIGORIN: Affetto?

NINA: Sì, sento un profondo affetto, a volte sento paura per lui, ma... amore, no ...

TRIGORIN: Forse dopo quest'incontro sarò capace di scrivere di giovani ragazze con maggior consapevolezza, forse potrei renderle più vive.

NINA: Oh, no, io... Si sbaglia. Posso dirle che lei è l'unico scrittore di mia conoscenza che capisce i personaggi femminili.

TRIGORIN: Lei è una giovane ragazza molto bella e gentile. In un caffè di Mosca, che è popolare tra gli scrittori e altri artisti, ho preso parte a una discussione piuttosto – in realtà molto – interessante. Qualcuno diceva che ci sono alcuni scrittori che non riescono a creare personaggi femminili convincenti e: «Boris sei uno dei pochi che ci riesce». (*Ride tristemente*) Mi sentivo arrossire, imbarazzato. Vede, io sapevo che non gli piacevo e che aveva sempre denigrato il mio lavoro. Ha continuato dicendo che avevo una certa dolcezza in me, nei miei occhi, e... bene. Stava insinuando che mi mancasse... la virilità per... la pratica di una professione totalmente maschile come quella dello scrittore. L'avevo capito. Smisi di arrossire. Lo guardai, dritto negli occhi, e dubito che i miei occhi fossero dolci in quel momento. Gli ho detto «Lei è troppo delicato nel suo attacco contro di me, tanto per cambiare. Ora, perché questo? Cosa significa realmente? Dubito di non saperlo, o che nessuno a questo tavolo non lo sappia, quindi perché non lo dice apertamente da quell'imbrattacarte spudorato che è?» Non disse nulla. Ho continuato a fissarlo dritto negli occhi. Infine, parlò...una sola parola oscena, bevve il suo vino e lo sputò sul mio viso... Se le dicessi che penso che uno scrittore abbia bisogno un po' di entrambi i sessi in lui? – No. Non siete uno scrittore. – A proposito di scrittura, non è un'invidiabile... ossessione, perché è solo questo, un'ossessione, si vive da un lavoro all'altro, ossessionati sempre dal... ho finito? Ce ne sarà un altro? E sei una persona nelle mani di altri che si chiedono la stessa cosa che ti chiedi tu, ma in un modo così diverso. Tu te lo chiedi perché senza un nuovo lavoro a cui rivolgersi, la tua vita sarebbe completamente vuota. Ma loro se lo chiedono perché se tu non produci un nuovo lavoro, non avresti più valore finanziario o qualsiasi interesse per loro. Uno scrittore è un pazzo, rilasciato in libertà vigilata. Eppure, quando scrivo, mi piace farlo. Anche quando leggo le

bozze, ma...quando lo vedo stampato, sono... devastato. Cade così vicino all'obiettivo che mi ero prefissato, io... io sono così profondamente depresso, devo correre in... in Sicilia o a Venezia o in un'isola greca e... trasformarmi per un po' in una bestia semplice, senza cervello... Sapete, quando morirò le persone che passeranno vicino alla mia tomba diranno, «Qui giace Trigorin, un bravo scrittore a suo modo, ma ben lontano da Tolstoj o Turgenjev». E sarei d'accordo.

NINA: Non può essere che siete semplicemente viziato dal successo, uno scrittore tradotto in lingue straniere, ammirato da migliaia, da... migliaia...

TRIGORIN: Preferirei, preferirei di gran lunga, essere amato da...

NINA: Da?

TRIGORIN (*toccandole il viso*): Qualcuno...

NINA: Intende...

TRIGORIN: Conosciuto e compreso solamente da quel qualcuno.

NINA: Ma non vedete che lo siete?

(*Pausa*)

TRIGORIN: E questo cos'è?

NINA: Un gabbiano morto.

TRIGORIN: C'è del sangue. Era...?

NINA: Non so perché, ma Constantine gli ha sparato e... me l'ha donato...

(*Trigorin si piega a raccogliere delicatamente l'uccello morto*)

TRIGORIN: Non so per chi sentirmi più dispiaciuto, per... Kostya... o... per questo bellissimo uccello morto... Perché gliel'ha donato? Posso capire le cose che accadono nei caffè di Mosca, ma questo è un... mistero per me. Un mistero che m'intriga. Non ho voglia di andarmene.

NINA: Allora non lo faccia!

(*Si sente Arkadina chiamarlo*)

TRIGORIN: Chi potrebbe sottrarsi a una convocazione come questa? (*Estrae il suo taccuino e scarabocchia qualcosa*)

NINA: Cosa sta scrivendo?

TRIGORIN: Sto solo annotando un'idea per una storia che mi è venuta in mente. Una bella ragazza... vive fin dall'infanzia sulla riva di un lago... che è incantevole. Lei lo ama come un gabbiano e, come un gabbiano, è felice e libera. Ma... arriva per caso un uomo e, non avendo nulla di meglio da fare, lui...

ARKADINA (*fuori scena, urlando dalla casa*): Boris, Boris, dove sei?

TRIGORIN: Arrivo! (*Si incammina in fondo al palco*) Cosa c'è?

ARKADINA (*fuori scena*): Restiamo – mi hai sentito?

(*Trigorin ritorna verso Nina*)

TRIGORIN: Qualcuno ha mai mancato di sentire la signora? Si può sentire ogni sillaba di quella voce nella seconda galleria.

(*Breve pausa*)

NINA: Stava dicendo che arriva per caso un uomo e...

TRIGORIN: La distrugge... Attenzione, potrebbe accadere.

ARKADINA (*fuori scena*): Boris!

TRIGORIN: Arrivo! (*Si sente il verso di una strolaga*) Come è bello qui. Com'è ammaliante. (*Inizia la musica di un pianoforte*). Soprattutto con la foschia che avanza... Una strolaga grida, c'è il vento tra le foglie e qualcuno sta suonando un *valse triste*<sup>39</sup> al pianoforte. Chi è?

---

39 “Valzer triste”, in francese nell'originale.

NINA: Kostya.

TRIGORIN: Il suo compagno del lago...

NINA: Il lago deve lasciarmi andare, e così anche Kostya. Certo che sono come li descrive, romanticamente offuscati...

TRIGORIN: Offuscati come sogni...<sup>40</sup>

NINA: Ma devo scappare da loro se voglio realizzare la mia vita... Sicuramente lei capisce. Cosa non potrebbe capire?

TRIGORIN: Capisco la sua voglia di partire un giorno. Ma spero che quando se ne andrà per l'eccitazione, le luci di quello che viene chiamato il mondo –le città, i teatri, i caffè – spero sinceramente che non si trasformerà in amarezza e non sarà ossessionata come me, dai rimpianti e dalla colpa di aver abbandonato qualcuno o qualcosa... che la trattiene in un sogno. Mi perdoni questi sentimenti, Nina... è solo la musica, la foschia...<sup>41</sup>

ARKADINA (*fuori scena, chiamando imperiosamente*): Boris!

TRIGORIN: Sì, preparate la tavola per la tombola!

ARKADINA (*fuori scena*): Non ce ne andiamo. Riesce a sentirmi?

TRIGORIN: Me l'ha detto.

ARKADINA (*fuori scena*): Stiamo un po' più a lungo. Sono appena stata informata che il teatro non è stato riarredato come avevo chiesto e non hanno nemmeno iniziato a lavorare sui miei costumi! È assolutamente...

(*Durante questo Trigorin, ridacchiando, si avvia verso la casa, fermandosi a guardare indietro verso Nina, ed esce*)

NINA: Un sogno.

### Atto terzo

*Sala da pranzo in casa di Sorin: a destra e a sinistra sono indicate le porte. È visibile una credenza, e un tavolo si trova nel centro della stanza. Sul pavimento ci sono un baule e una cappelliera – segni di un'imminente partenza. Trigorin sta pranzando; Masha è in piedi vicino al tavolo. Dei servitori stanno portando i bagagli alla vettura.*

MASHA: Sto dicendo questo a tutti voi.

TRIGORIN: Ci siamo solo io e lei.

MASHA: Bene. È uno scrittore e forse può servirsene. Se Kostya si fosse ferito fatalmente, non avrei potuto continuare a vivere un altro minuto.

TRIGORIN: È più coraggiosa di così.

MASHA: Ma non è ferito così gravemente come lo sono stata io per lungo tempo. E ora ho deciso di strappare questo amore impossibile dal mio cuore, dalle radici.

TRIGORIN: Come ha intenzione di farlo?

MASHA (*versandosi un'altra vodka*): Ho intenzione di sposarmi.

TRIGORIN: Oh? Con chi?

---

<sup>40</sup> Nell'originale, la battuta di Nina riporta *misty* mentre quella di Trigorin *mysterious*, che significano rispettivamente “nebbioso” e “misterioso”. In traduzione abbiamo optato in entrambi i casi per il termine “offuscato”, che mantiene solo in parte il significato originale ma permette di restituire il legame semantico tra le battute.

<sup>41</sup> Qui *mist(y)*, che nell'originale rimanda al precedente scambio di battute, è stato tradotto con “foschia” per mantenere almeno a livello fonico il legame con “offuscato”.

MASHA: Il maestro di scuola... Medvedenko.

TRIGORIN: È rassegnata ad un'azione così radicale come questa?

MASHA: Non ha mai amato senza speranza?

TRIGORIN: Mai con troppa.

MASHA: Anni interi trascorsi in attesa di avere un'attenzione... non più che occasionale. Il matrimonio mi darà almeno nuove preoccupazioni che mi distrarranno parzialmente dalle vecchie. Un cambiamento, almeno un cambiamento... Ce ne facciamo un altro?

TRIGORIN: Non ne ha avuto abbastanza, Masha?

MASHA: Per convivere con questa decisione improvvisa? Sposarsi con un maestro di scuola che pensa che Amleto sia un attore inglese, che parla costantemente di essere sottopagato?

TRIGORIN: Si sieda. Mi dia quella caraffa.

MASHA (*ritirandosi da lui*): Non sa che le donne bevono più di quanto si pensi? Non così apertamente come faccio io... la maggior parte di loro di nascosto. Sempre vodka o cognac. Perché? Perché? Un compromesso, come dare me stessa a Medvedenko, condividere la sua casa, il suo... letto! Mi auguri buona fortuna! Ascoltare, ascoltarlo! Una condanna a vita!

TRIGORIN: C'è un modo per fingere. Dica solo, «sì? sì? sì?», senza realmente sentire una parola. Lo so, io l'ho fatto. Sono diventato un esperto.

MASHA: Buona fortuna! È meraviglioso parlare con lei. Ascolti. Boris Alekseyevich? Qual è la sua impressione su di me, come... le sembra?

TRIGORIN: Molto superiore all'... affare che dice di avere fatto. Ma... spero che sarà sopportabile per lei. Una cosa sopportabile non è così facile da trovare...

MASHA: Non può convincere la sua...?

TRIGORIN: No. Non rimarrà adesso. Suo figlio si comporta in modo strano. Prima si spara, e ora dicono che vuole sfidarmi a duello. E per cosa? Perché sono uno scrittore? C'è spazio per tutti, vecchi e nuovi.

MASHA: Beh, c'è la gelosia. Del resto, non sono fatti miei. (*Pausa. Yakov attraversa da destra verso sinistra con una valigia*) Il mio maestro di scuola non sarà certo intelligente, ma è gentile, e un'anima povera, e mi ama molto. Mi dispiace per lui. E per la sua vecchia madre. Bene, le auguro tutto il meglio. Non pensi male di me. (*Entra Nina*) Le sono molto grata per aver trascorso questo tempo con me. Sarebbe troppo chiederle di mandarmi uno dei suoi libri, e scriverci questo: «A Maria, che non sa da dove viene e perché viva in questo mondo» (*Vede avvicinarsi Nina*) Addio. (*Esce*)

NINA (*tendendo una mano*): Pari o dispari.

TRIGORIN: Pari.

NINA (*ridendo*): Stavo cercando di decidere se fare l'attrice o no.

TRIGORIN: Questa è una cosa che non può decidere dal numero di piselli nella sua mano.<sup>42</sup>

NINA: Non mi può consigliare? Dopo tutto quello che ha visto del teatro... della vita?

TRIGORIN: Non oso dare consigli su un argomento così serio. È troppo importante. Le conseguenze, le passioni, troppo pericoloso. È davvero questione di quanto intensamente lo si desideri. Mi dica, perché pensa che Constantine si sia sparato? Masha ha detto che c'entra la gelosia, ma gelosia di cosa?

---

42 Il riferimento è più chiaro nell'originale, dove Nina tende a Trigorin la mano stretta a pugno con un solo seme di pisello per affidare alla sorte la decisione se fare o non fare l'attrice.

NINA: Penso che un giorno lo capirà. Nel frattempo – e dal momento che lascia di nuovo il lago mentre io rimango e non si sa se tornerà – terrà questo piccolo medaglione come ricordo di me? Ha il titolo di un suo libro dall'altro lato, *Notti e giorni*.

TRIGORIN: Un dono prezioso. (*Bacia il medaglione*) Quindi Constantine è geloso, ma perché di me? Perché non è attratta da un giovane uomo così romanticamente bello, che è stato spinto a spararsi per lei?

NINA: Siamo cresciuti insieme. Sono troppo abituata a lui come amico.

TRIGORIN: E guarda me, un uomo che si avvicina alla mezza età...

NINA: Senza un segno di essa. Speravo che avrebbe... sta arrivando qualcuno! Appena in tempo per impedirmi di fare una confessione indiscreta.

TRIGORIN: Più tardi?

NINA: Prima che parta mi conceda solo uno o due minuti da sola con lei, se può.

(*Entrano Arkadina, Sorin e Yakov occupati con i bagagli*)

ARKADINA: Petrusha, rimani a casa, coi reumatismi stai zoppicando. (*A Trigorin*): Chi è che è appena uscito, Nina?

TRIGORIN (*casualmente*): Sì, stava salutando.

ARKADINA: Perdona la nostra intrusione. Ho imballato tutto. (*I servitori si scambiano sguardi*) Sono sfinita...

YAKOV (*spreccchiando*): Devo impacchettare anche le canne da pesca?

TRIGORIN: Sì, spero che mi serviranno ancora.

YAKOV: Sì, signore.

TRIGORIN: Ci sono copie dei miei libri qui in casa?

ARKADINA: Sì, nello scaffale all'angolo, nello studio di mio fratello. Perché?

TRIGORIN: Solo per sapere. (*A se stesso, leggendo la scritta sul medaglione*): Pagina uno ventuno... (*Esce*)

SORIN: Non a Mosca, solo in città.

ARKADINA: Cosa c'è in città?

SORIN: La posa della prima pietra del municipio.

ARKADINA: Solo cemento bagnato.

SORIN: Sono stato fermo qui troppo a lungo, come una vecchia pipa.<sup>43</sup> Quanto a Kostya, tu sai che potresti portarlo con te a Mosca.

ARKADINA: Impossibile, è mezzo fuori di sé. Rimani qui, caro vecchio, prenditi cura di te e di mio figlio. Non me ne vado per sempre. Tieni d'occhio mio figlio fino a quando non sarà in uno stato più calmo. Non saprò mai perché ha cercato di... fatto lo stupido, romantico giovane gesto di...

SORIN: Cercare di uccidersi.

ARKADINA: Credo che la causa principale sia stata la gelosia, quella stupida ragazza per cui va pazzo, e – riesci a immaginarlo! – lei sta dietro a Boris Alekseyevich. Prima porto Boris lontano da qui, meglio è.

SORIN: Sorella, cerca di essere un po' più comprensiva. Un giovane uomo di tale intelligenza, bloccato qui in questa sperduta casa di campagna. Ha del talento, ma non ha possibilità di... soldi per... si sente un parassita, uno scroccone. Ed è orgoglioso.

ARKADINA: Perché non va a fare il servizio militare, come la maggior parte dei giovani con... talento? No, non ce lo vedo...

SORIN: Sii solo così gentile da dargli un po' di soldi, abbastanza per vestirsi come il giovane gentiluomo che è, e non come il servo che non è! E potresti anche permetterti di

---

43 Nell'originale *cigarette holder*, letteralmente "bocchino".



mandarlo all'estero per conoscere un po' del mondo lontano da questo lago – sii generosa, sorella, prima che – sia troppo tardi...

ARKADINA: Per i vestiti, potrei anche riuscire a farlo per lui, ma per mandarlo all'estero, si caccerebbe in qualche guaio. Qui è al sicuro. E poi... sai come finiscono i miei soldi, le spese per mantenere l'aspetto che ci si attende da me. (*Si guarda in uno specchio di vetro, mentre si appunta accuratamente un cappello elaborato*) Non sono neanche sicura di riuscire a comprargli nuovi abiti proprio adesso. Ecco come sono al verde. (*Sorin ride tristemente*) Cosa c'è di così divertente?

SORIN: Quanto hai pagato per quel grande cappello di piume di struzzo?

ARKADINA: Non sai che un'attrice nella mia posizione deve indossare cappelli fatti a Parigi?

SORIN: Certo, certo... Scusami per aver dimenticato per un momento che madre generosa, di buon cuore sei. Riuscirò in qualche modo a trovare qualcosa da mettere a Kostya. Shamrayev prende tutta la mia pensione, lo sai, e la spende per i lavori agricoli, l'allevamento del bestiame. Le colture non riescono, il bestiame muore... Comunque, renderò tuo figlio presentabile in qualche modo.

ARKADINA: Bene, fallo, mio figlio è abbastanza bello da essere attraente anche in stracci.

(*Sorin barcolla*)

SORIN: Le vertigini! Sento le vertigini...

ARKADINA: Petruska! (*Lo abbraccia*) Attento, non cadere. Aiuto! Aiuto, qualcuno! (*Entrano Constantine e Medvedenko*) È stato male, tutt'a un tratto.

SORIN: Niente, niente di... insolito...

CONSTANTINE: Succede spesso allo zio ultimamente. Sdraiati un po', zio.

SORIN: Sì, solo un momento... Andiamo alla stazione lo stesso, non partite senza di me.

MEDVEDENKO (*assistendo Sorin*): Ecco un indovinello per lei. Cos'è che al mattino va su quattro gambe, a mezzogiorno su due e la sera su tre?<sup>44</sup>

SORIN: Sì, sì, e la notte sulla schiena... Grazie, ce la faccio da solo.

MEDVEDENKO: Riposi un po' prima. (*Esce*)

ARKADINA (*tornando allo specchio*): Che spavento mi ha dato. Sai... ti piace il mio cappello? Importato da Parigi! Vengo sempre fotografata alla stazione di Mosca, ed è importante per la mia immagine pubblica che abbia il miglior aspetto possibile. Posso permettermi il cappello? No! Posso permettermi l'abito? No!

CONSTANTINE: Allora come li hai presi? Li hai rubati dal negozio?

ARKADINA: Kostya!

CONSTANTINE: Mamma, non lasciare il tuo povero fratello per sempre nelle mani di quel despota, Shamrayev.

ARKADINA: Kostya, Shamrayev si prende cura in modo eccellente di mio fratello, e sua moglie gli è devota.

CONSTANTINE: Sì, tutti amano zio Petruska, o dicono di amarlo, sì, e potrebbero ben dirlo! Chi altri se non lo zio sarebbe così preoccupato per me e per la mia...

ARKADINA: La tua ambizione del tutto irrealistica di farti strada come scrittore. Scrivi! Per divertire te stesso se ti annoi qui. Ma... Kostya, cambia il tuo nome e fai piccole parti in scena. L'aspetto ce l'hai. Posso trovare manager per impiegarti, non in grandi ruoli prima che tu sia pronto, ma...

CONSTANTINE: No! No! Troverò la mia strada come scrittore, in forme nuove. Lo farò o...io ho tempo, ma zio Petrusha no. Non si lamenta, ma vuole disperatamente andar via per un pochino e vivere in città. Se tu la smettessi di dire quanto sei povera,<sup>45</sup> mentre sappiamo che hai una fortuna! Mamma, presta allo zio un paio di migliaia di rubli per essere felice in città. Sappiamo che è una persona rara e merita la tua generosità per il poco tempo che ancora gli resta.

ARKADINA: Per favore, per l'amor di Dio! Sono l'attrice più importante della Russia, non un banchiere! Non sei orgoglioso di avere una madre così celebrata come me?

CONSTANTINE: Sono orgoglioso di te quando ti dimentichi la tua vanità e sei... gentile... Mi cambieresti la fasciatura? Voglio ricordare la tua tenerezza prima che tu smetta di essere umana e ti trasformi in un'attrice famosa.

ARKADINA: Sarebbe un commento gentile questo? Kostya, non sono cambiata nei tuoi confronti (*Si procura una soluzione sterile e una scatola di bende*) Il dottore è in ritardo. Non importa. Siediti. La ferita è quasi guarita. Mentre sarò via, sgobbando sul palco per guadagnarti da vivere, promettimi niente più bang-bang<sup>46</sup> con quella – dammela, quella pistola! Non è sicura qui! (*Un cane abbaia*) Zitto! Sbarazzati di quel cane che ulula e rendimi la pistola prima che parta.

CONSTANTINE: No, mamma, non preoccuparti. Penso di aver imparato a controllarmi...non accadrà di nuovo. (*Lei bagna la ferita con un disinfettante*) Hai dita magiche... Ti ricordi quando recitavi al teatro statale? Ero un bambino. Era scoppiata una rivolta tra gli inquilini nel cortile, una lavandaia era stata malamente picchiata, raccolta da terra priva di sensi. Ricordi come ti eri presa cura amorevolmente di lei e dei suoi figli?

ARKADINA: No, non posso, mi rifiuto di guardare indietro a quegli squallidi anni.

CONSTANTINE: E le ballerine? licenziate dalla loro compagnia, sei stata così gentile con loro...

ARKADINA: Sì, questo me lo ricordo!

CONSTANTINE: Sai, negli ultimi giorni, mi sono sentito ancora tuo figlio, il tuo bambino. Non ho nessun altro se non te... Perché hai dato te stessa a quell'uomo... immorale, che non ti ama o non ti rispetta?

ARKADINA: Non è vero! Non capisci Boris perché sei geloso di lui. Lui è...ha...un carattere molto nobile. Nonostante il tuo atteggiamento verso di lui, ti considera con sincera preoccupazione, apprezzamento... interesse!

CONSTANTINE: Non è il tipo di interesse che desidero attrarre... Per quanto riguarda la sua nobiltà, va a nuotare con Yakov, dopo il tramonto...

ARKADINA: Non significa niente...cosa potrebbe significare. Kostya, il mondo esterno non è un mondo innocente. In ogni caso, sta partendo. Lo porto via. (*Si avvicina Trigorin*) La benda non è legata.

CONSTANTINE: Posso legarla io. (*Si affretta fuori per evitare Trigorin*)

ARKADINA: Ovviamente non stai impacchettando niente. Comunque, le tue cose sono imballate.

TRIGORIN (*leggendo dal suo libro*): «Se mai avrai bisogno della mia vita, vieni e prendila».

---

45 Nell'originale, "talking such a poor mouth" indica il "lamentarsi di essere poveri", usato nello slang per negare la propria ricchezza.

46 Nell'originale *click-click*, che rimanda al suono del grilletto della pistola.

ARKADINA: Prendere che?

TRIGORIN: Una frase che avevo dimenticato di aver scritto.

*(Gli strappa il libro)*

ARKADINA: Segnato! da chi?

TRIGORIN: Un innocente nativo della riva del lago.

ARKADINA: Pensi che sia così stupida da non sapere a chi ti riferisci?

TRIGORIN: Cerca di essermi amica, Irina... Restiamo ancora un po'.

ARKADINA: Nessun amico ti permetterebbe di renderti così ridicolo.

TRIGORIN: Per favore, per favore, restiamo!

ARKADINA: Sei così infatuato di questa, questa... creatura ambiziosa e pretenziosa?

TRIGORIN: Uno scrittore ha delle esigenze: la mia è di rimanere.

ARKADINA: La mia è di mantenere un impegno nel teatro di Mosca, e non ho mai mancato ad un impegno nella mia vita.

TRIGORIN: Naturalmente io non sono un impegno teatrale... mi stai abbandonando...

Potrebbe essere la storia d'amore più importante che abbia mai scritto.

ARKADINA: È patetico quanto poco conosci te stesso... Pietoso! Patetico! È quasi tragico!

TRIGORIN: Lasciami andare, Irina.

ARKADINA: Ho sentito bene? Hai detto «Lasciami andare?»... Non puoi parlarmi così!

TRIGORIN: È solo che... non ho avuto il tempo di essere giovane nella mia giovinezza: lo sai... Bussando agli uffici degli editori, accettando gli insulti, le briciole, gli spiccioli, i...

ARKADINA: Oh, sì. Ma sono arrivata io, non è vero? Non sono entrata nella tua miserabile vita, Boris, e non le ho dato un sostegno? Dimmi, sì o no? Non ti ho portato dal principale editore di Pietroburgo con la tua piccola raccolta di racconti nella cartella? Non mi sono buttata su di lui, non ho urlato «Vi porto un GENIO. Il Tolstoj di domani!» Non ho urlato questo strappando la cartella da te, giovane e tremante nessuno, e NON È VERO CHE LUI HA ASCOLTATO, NON È VERO CHE SI È SEDUTO E MI HA ASCOLTATA?

TRIGORIN: Sì. Parlavi un po'... ad alta voce!

ARKADINA: In modo abbastanza efficace! La tua carriera è stata lanciata.

TRIGORIN: Solo dal volume della tua voce? Da niente di quello che c'era nella cartella?

ARKADINA: COME OSI GRIDARE CON ME!

TRIGORIN: Pensavo che stessimo parlando dell'efficacia del volume della voce. È possibile che l'abbia acquisito per contagio, per costante familiarità con i tuoni di Giove?

*(Pausa. Lei fa un lungo e profondo respiro, poi si getta ai suoi piedi)*

ARKADINA: Sono diventata già così vecchia e brutta per te che non provi proprio nessuna vergogna a parlarmi di questa infatuazione per quell'oca di provincia?

TRIGORIN: Smettila! Stai parlando di qualcuno nella... umana... compagnia... degli angeli...

*(Improvvisamente lei cambia tattica)*

ARKADINA: Ho distorto la mia... temo di aver slogato la... per favore! Saresti così gentile da aiutarmi a rimettermi in piedi?

TRIGORIN: Non sarebbe più saggio riposare un po' sul pavimento con un cuscino sotto la testa?

ARKADINA: No, no, non lo sarebbe! Mi alzo da sola! Boris? Boris? Sei l'ultimo capitolo della mia vita...

TRIGORIN: Ho l'impressione che, con un po' di sforzo, potresti riuscire in qualche modo a realizzare un epilogo strappalacrime a questo...

*(Questa battuta la riporta ad una rabbia silenziosa)*

ARKADINA: Boris, mi sono imbattuta in qualcosa di molto curioso mentre stavo impacchettando le tue cose. Una fotografia allegata a una lettera...dall'estero! Sì, dalla Sicilia! Ora, perché questo giovane corrispondente, un ragazzo dai capelli lunghi, sì, un ragazzo con grandi occhi scuri e lunghe ciglia – e in un costume da bagno! – dovrebbe rivolgersi a te chiamandoti “*Mio cuore*” e scrivere una dedica sulla fotografia “*Con amore*”?<sup>47</sup>

*(Pausa. Trigorin fa qualcosa di natura violenta: rompe una bottiglia o rovescia una sedia)*

TRIGORIN: Irina, è arrivato il momento della verità per noi: ci sono stati altri. Napoli, Venezia, Atene. Oh, non molti altri, ma ci sono stati, e c'era, quando mi hai incontrato nel caffè a Mosca, uno studente che...ha avuto un incidente... mortale, si è sporto troppo fuori dalla finestra della camera che condividevamo a...

ARKADINA: Boris, sono una donna di teatro e di mondo. Hai pensato che non fossi a conoscenza della tua attrazione perversa per ciò che è considerato... indicibile! abominevole! Ma io? Avendo compassione, io...

TRIGORIN: Tu, tu, tu, sempre tu!

ARKADINA *(gridando)*: ABBASSA LA VOCE, BORIS! Queste non sono questioni che vuoi far sentire... Sono miei segreti tanto quanto sono tuoi. E rimarranno miei segreti, così come tuoi segreti fino al giorno in cui mi tradirai, il giorno in cui ti sbarazzerai di me per una ragazza, o un ragazzo, che vuole solamente usarti!

TRIGORIN: Naturalmente questo non è assolutamente un ricatto... *(Continua affannato, con il respiro pesante)* Non mi intrattengo con prostitute come il tuo amico signor Wilde.<sup>48</sup>

ARKADINA: Boris, penso che tu avresti preso quel battello per Calais, senza aspettare la polizia all'Hotel Cadogan, oh, io...

TRIGORIN: No. Non sono fatto per quella roba. In realtà sono un codardo, moralmente debole, molle, sottomesso. Sono queste le caratteristiche che trovi attraenti in me, Irina?

ARKADINA: Boris, ti conosco e ti accetto e... lo giuro, ti amo con tutto il cuore.

TRIGORIN: Allora portami via da questo lago... Portami via di nuovo con te per assistere ai tuoi trionfi. Sì, fallo, ma stai attenta a non farmi allontanare nemmeno di un passo da te, mai.

ARKADINA: Non ha senso. Puoi andare dove ti pare e quando vuoi, Boris. So che tornerai, così come tu sai che io ti aspetterò con la stessa infinita devozione. Vuoi rimanere qui ancora un po'? Perché no? Rimani! Il generale Prokoboski sarà ben felice di accompagnarmi per Mosca.

*(Trigorin ride in silenzio: la guarda, rendendosi improvvisamente conto del suo coraggio e della sua presunzione)*

TRIGORIN: La gelosia mi consumerebbe ogni notte. Perché, il generale non può avere un giorno in più dei settant'anni! Ahahah... *(Arkadina ride con lui, stringendolo in un abbraccio appassionato)* Spudorato... svergognato... *(lui si libera dolcemente e apre il suo taccuino)*

---

47 Entrambi in italiano nel testo originale.

48 Riferimento a Oscar Wilde, coevo alle vicende narrate, come si evince anche dalla seguente allusione all'Hotel Cadogan: egli infatti, dopo essersi rifiutato di partire per l'estero per sfuggire alla condanna di omosessualità, venne arrestato proprio in quest'Hotel.

ARKADINA: Scrivi nel tuo taccuino, che è il mio unico serio rivale, queste parole: «Io sono adorato per la vita dall'attrice più...»

TRIGORIN: «Divina Sarah Bernhardt!<sup>49</sup>» Sì, lo faremo più avanti... Ora stavo scrivendo una frase che mi è venuta in mente da Dio sa dove: «Un boschetto di betulle diventa argento quando scende il crepuscolo». Quindi! (*Chiude il suo taccuino*) di nuovo, mia amata, *madre di cuor mio!*<sup>50</sup> vagoni, stazioni, punti di ristoro, stufati riscaldati e... ascolterò la tua *Medea* e suggerirò... qualche lettura modulata...

(*Entra Shamrayev*)

SHAMRAYEV (*nel suo modo cortese e falsamente ossequioso*): Se posso interrompere, era una prova generale per la sua *Medea*?

TRIGORIN: Sì, lo era.

ARKADINA: Ora cosa c'è? È venuto qui a dirmi che ogni animale a quattro zampe del posto è occupato con il lavoro agricolo?

SHAMRAYEV: Con tutto il rammarico del caso sono venuto a informarla che i cavalli per la carrozza sono a sua immediata disposizione, cara signora.

(*Una cameriera porta a Arkadina un mantello, ecc. Entrano Sorin e Medvedenko*)

SORIN: Così. Via di nuovo verso nuove glorie.

POLINA: Signora, qui ci sono alcune prugne per il viaggio. So quanto odia il cibo dei ristoranti della stazione.

ARKADINA: E così si va, ritorni, partenze, i saluti cominciano a perdersi negli addii. La vita è come l'acquerello di un bambino, i colori corrono tutti insieme. Sediamoci tutti per la preghiera... (*È tradizione in Russia che tutti si siedano per pregare per un viaggio sicuro*)

TRIGORIN (*a parte*): Scusatemi, spero in un incidente ferroviario, ma dal momento che comporterebbe altri...

(*Nina diventa visibile nel crepuscolo e nella nebbia sulla riva del lago nel proscenio. Trigorin esce dall'area di recitazione*)

ARKADINA: Boris, dove stai andando?

TRIGORIN: Ho dimenticato il taccuino.

ARKADINA: Hai appena preso quell'infernale taccuino qui in questa stanza.

TRIGORIN: Mi sono lasciato andare all'acquisto di uno nuovo nel caso in cui trovassi il tempo per lavorare su... una nuova storia. So dove si trova, è sulla panchina in riva al lago.

ARKADINA (*mentre lui esce*): I taccuini si moltiplicano.

SHAMRAYEV: Prima o poi il primo taccuino di uno scrittore si esaurisce. Allora ne prende uno nuovo, o abbandona la scrittura.

ARKADINA: Se questo abbia un *double-entendre*...<sup>51</sup> (*Inizia a seguire Trigorin*)

POLINA: Per favore, la preghiera!

---

49 Sarah Bernhardt (1844-1923), celebre attrice francese. È indicativo, data la nota rivalità tra la Bernhardt ed Eleonora Duse, il fatto che Williams cambi il riferimento: nel testo čechoviano infatti viene citata la Duse, attrice molto conosciuta e apprezzata in Russia, dove aveva compiuto diverse tournée.

50 In italiano nel testo.

51 “Doppio senso”, in francese nel testo originale.

ARKADINA: Sì, certo, la preghiera... (*Si siedono di nuovo a capo chino*) Una breve preghiera è la più dolce per le orecchie occupate di Dio, cari amici. Quale tempesta continua di suppliche umane deve sentire a tutte le ore!

SHAMRAYEV: Se le capitasse di incontrare l'attore Suzdaltsev, signora, gli darebbe...

ARKADINA: È morto da due anni, e non lo sapeva?

(*Shamrayev fa il segno della croce*)

POLINA: Riceviamo solo le notizie che ci manda lei, signora. Ilya, i bagagli sono nella carrozza? Ilya!

SHAMRAYEV: Mi stavo...ricordando qualcosa. Il tragico Izmailov<sup>52</sup> – erano nello stesso melodramma – avrebbe dovuto dire «Siamo presi in trappola», ma era ubriaco ed è venuto fuori con «Siamo tesi in pappola!»<sup>53</sup>

POLINA: Ilya! I bagagli nella carrozza! (*Shamrayev esce*)

ARKADINA: Oh, la preghiera... abbiamo tempo?

POLINA: Sì, sì, il treno non partirà senza di lei. (*Pregano in silenzio. La luce si affievolisce su di loro e sorge su Trigorin e Nina, vicino al lago*)

TRIGORIN: L'ho vista qui e ho detto che era... un taccuino...

NINA: L'ho fatto sperando che trovasse un momento per vedermi da solo ancora una volta. Boris Alekseyevich, lascio il lago, parto!

(*Constantine è appena visibile in fondo al palco, mentre osserva la scena*)

TRIGORIN: Per Mosca?

(*Lei annuisce con un lieve sussulto*)

NINA: Sì, c'è una possibilità che possa vederla lì?

(*Constantine chiude gli occhi*)

TRIGORIN: Quando parte?

NINA: Domani.

TRIGORIN: Ha... è sicura di avere... abbastanza soldi per il viaggio?

NINA: Oh, è... non è molto caro, niente sarebbe troppo costoso per...

TRIGORIN: Terza classe? No. Vada con stile, in tutta comodità... faccio questo piccolo investimento nella sua carriera sul palcoscenico, bambina...

NINA: No, non lo faccia!

TRIGORIN: Mi permetta. (*Infila una serie di banconote giù nel corpetto del suo abito bianco. Gli occhi di Constantine si aprono in questo momento: emette un grido leggero, non udito.*) Qui c'è (*Scarabocchia nel taccuino*) il nome di un hotel di Mosca.

NINA: Sarà lì?

TRIGORIN: Qui è dove sarò. (*Continua a scrivere*) Via Molchanovka, palazzo Grokholsky. (*Strappa la pagina e gliela dà*) Mi faccia sapere non appena arriva e in qualche modo troverò l'occasione di stare insieme a lei. Capisce come il mondo accende – se praticata con successo – la doppiezza? Le subdole menzogne? (*Lei ansima e annuisce, incapace di parlare. Lui continua, con il viso contorto*) Allora stia qui! (*Nina grida e si acquatta sulla panchina*) Cara bambina, volevo dire... come posso aspettare finché non sarà con me? (*Si accovaccia accanto a lei e la bacia ripetutamente con abbandono*)

---

52 Attore sconosciuto, forse inventato, come il precedentemente citato Suzdaltsev.

53 Nell'originale, "we're caught in a trap [...] we're traught in a cap", gioco di parole presente anche in Čechov e reso da Guerrieri con: "purtroppo siamo caduti in trappola [...] purtrappa siamo caduti in troppola".

NINA: Ahhhhhhh, ahhhhhhh! Io...

TRIGORIN: Shhhhh.

*(La luce si affievolisce su di loro, sorge su Arkadina)*

ARKADINA *(alzandosi)*: La mia preghiera è che ci rivedremo di nuovo tutti la prossima estate, vivi e in buona salute, soprattutto mio figlio, Oh sono... sopraffatta da... ecco un rublo per voi tre.

YAKOV *(da parte al cuoco)*: Un rublo per...

COOK: Shhhh.

YAKOV: Signora Arkadina, ricorderebbe a Boris Alekseyevich che mi ha promesso un...

ARKADINA: Di cosa sta parlando? Constantine! Dov'è?

POLINA: Si è chiuso nel suo studio, non sopporta di vederla partire.

ARKADINA: Come può Boris vagare per quell'eterno, infernale... Boris? Boris! Andate avanti, abbiamo tutto in carrozza.

*(Quando gli altri escono rimane da sola. Ci sono dignità e tragedia nel suo stoico isolamento. Torna Trigorin)*

TRIGORIN: La partenza è rimandata ancora?

ARKADINA: Portami alla carrozza... *(Prende il suo braccio e camminano insieme lentamente)* Abbiamo molto di cui discutere in privato sul treno... *(Escono)*

#### **Atto quarto**

*Due anni più tardi. Il salotto è stato trasformato nello studio di Constantine. A destra e a sinistra sono indicate le porte che conducono alle altre parti della casa, e al centro c'è una porta a vetri che dà sulla terrazza. Oltre ai normali mobili da soggiorno, a sinistra del proscenio c'è una scrivania mentre a destra un divano. È sera. La stanza è in penombra. È accesa solo una lampada con paralume. Rumori di temporale, si sentono il fruscio degli alberi e l'ululato del vento. Entrano Masha e Medvedenko.*

MASHA: Constantine? *(Si guarda intorno)* Non è qui. Il povero vecchio continua a chiedere, «Dov'è Kostya, dov'è Kostya?» Non può vivere senza di lui.

MEDVEDENKO: Ha paura di stare solo. Lo capisco.

MASHA: Non sei vecchio e malato. Penso che quello di cui Pyotr Nikolayevich ha paura adesso è di essere solo quando morirà.

MEDVEDENKO: Che tempo spaventoso... Mai visto onde simili sul lago...

MASHA *(impazientemente)*: Era questo l'argomento?

MEDVEDENKO *(con una dignità sconsolata)*: Sembra che io non riesca a dire una cosa che non ti infastidisca.

*(Lei sta improvvisando un letto per Sorin nello studio)*

MASHA: Quando hai parlato per la prima volta della prospettiva di trasferirci, ero già infastidita. Ma siamo ancora qui.

MEDVEDENKO: Ho fatto la domanda di trasferimento e tutto quello che posso fare ora è aspettare.

MASHA: Interminabilmente.

MEDVEDENKO: Quella sciarpa dà un tocco di colore al tuo solito nero. C'è una giovane donna che aiuta a scuola. Mi ha detto: «Non ti deprime che tua moglie è sempre vestita di nero, nero come un abito da suora, sempre?»

MASHA *(beffardamente)*: Ah, sta cercando di screditarmi ai tuoi occhi!

MEDVEDENKO: No, no, era solo un'osservazione.

MASHA: Che hai fatto spesso anche tu stesso.

MEDVEDENKO: È un sollievo la notte quando togli il vestito nero e... La tua biancheria è bianca come la tua pelle.

MASHA: Spengo sempre la lampada quando mi spoglio.

MEDVEDENKO (*involontariamente afferrandole le spalle*): Anche così... (*Non può vedere la repulsione sul suo viso, ma lei ansima con dolore*)

MASHA: Semyon, non credere che non capisca quanto poco io soddisfi le tue esigenze razionali. Forse un'altra donna... Non in abito da suora.

MEDVEDENKO: Hai frainteso.

MASHA: Oh, Dio, davvero? Constantine non mi permette di chiudere le tende sul giardino. Ed è così buio.

MEDVEDENKO: Quel palco lì vicino al lago, bisognerebbe buttarlo giù, sta lì fuori così spoglio e mostruoso, adesso.

MASHA: Uno scheletro, sì, ma lo guarda come se fosse un ritratto di Nina...

MEDVEDENKO: Il sipario sbatte per il vento. La notte scorsa passandogli vicino mi è sembrato di sentire qualcuno che piangeva là dentro.

MASHA: Probabilmente è successo... Ho sentito è tornata.

MEDVEDENKO: A piangere sul palco dove ha recitato la commedia di Constantine? Masha...

MASHA: Per favore, ho da fare.

MEDVEDENKO: Ti sei mai concessa a Constantine Gavrilovich?

MASHA: No. Ma l'avrei fatto! Se ci fosse stata una possibilità che mi volesse.

MEDVEDENKO: Se fossi apparsa in giardino e avessi tolto il vestito nero e avesse visto la neve della...

MASHA: Basta, basta, è disgustoso! Chiamami nera come l'ala di un corvo, ma non accusarmi mai di non avere più orgoglio.

MEDVEDENKO (*aggrappandosi al suo vestito*): Neve, neve, ma così calda. Masha, andiamo a casa.

MASHA: Io resto qui stanotte.

MEDVEDENKO: Siete rimasta qui per tre notti. Non importa se non ti preoccupi di me, ma c'è il bambino. Ha fame.

MASHA: Matryona gli darà da mangiare. Semyon, potresti dover fare da entrambi i genitori per il bambino, e perché no? Ha fatto l'errore, povera creatura, di essere esattamente identico a te e sono sicura che la somiglianza non potrà che aumentare con il tempo. Mi hai strappato il vestito. Mi hai accusato di adescare un giovane che non mi vuole, di adescarlo senza vergogna come una puttana. Ne ho abbastanza. Vai a casa.

MEDVEDENKO: Non credo che passeresti tre notti qui a meno che lui non ti abbia finalmente accettata, Masha.

MASHA: Vai a casa!

MEDVEDENKO: Neanche tuo padre ha rispetto per me, non mi presta nemmeno un cavallo.

MASHA: Puoi camminare.

MEDVEDENKO: Vuoi dire strisciare?

MASHA: Cammina, striscia, salta! Qualunque modo tu scelga per andare lì, e non stare qui!

(*Entrano Polina e Constantine*)

POLINA: Il povero caro Petrusha vuole che venga preparato un letto per lui qui.

MASHA: Lo so! L'ho preparato per lui...



POLINA: I vecchi sono come bambini.  
MEDVEDENKO: Masha ha rifiutato per tre notti di fila di andare a casa da nostro figlio. Mi ha detto che devo fargli da entrambi i genitori.  
POLINA: Quando il lago è inquieto, sembra influenzare tutti.  
MEDVEDENKO: Constantine Gavrilovich, posso parlarle un attimo in giardino?  
MASHA: Lasciarlo stare, lasciare stare tutti e vattene.  
(*Medvedenko esce, in silenzio come un ladro*)  
CONSTANTINE: Perché voleva parlare con me in giardino?  
MASHA: Voleva avvertirla che io...  
POLINA: Masha, il tuo vestito è strappato.  
MASHA: Si è impigliato da qualche parte...  
(*Polina le dà un bacio veloce e si avvicina a Constantine alla scrivania*)  
POLINA: Nessuno di noi avrebbe pensato o immaginato che sarebbe diventato un autore riconosciuto. E adesso è qui, grazie a Dio, che viene pagato da riviste. Ed è cresciuto così bello, non è vero, Masha? (*Lei sta accarezzando i libri sulla sua scrivania*)  
MASHA: Constantine conosce i miei...  
CONSTANTINE (*a Polina*): La prego, lasci stare i miei libri.  
(*Qualcosa nella sua voce spinge Masha ad uscire in giardino*)  
POLINA: Cara, buon Kostya, per favore...  
CONSTANTINE: Che cosa?  
(*Masha torna di nuovo nello studio*)  
POLINA: Sia un po' più gentile con la mia Mashenka.  
CONSTANTINE: Scusatemi. (*Guarda Masha*)  
MASHA: Kostya, metti su il cappotto, è... (*Lui esce*) Ora vedi cos'hai fatto con quella... richiesta pietosa! L'hai imbarazzato quasi quanto me. L'hai fatto uscire dal suo studio.  
POLINA: Oh, sai come se ne va in giro, con la testa tra le nuvole, non mi ha sentito...  
MASHA: Kostya lo sa – tutti lo sanno – non posso nascondere! Per anni è stato così ossessionato da...  
POLINA: Nina...  
MASHA: Che si preoccupa solo di recitare, ho sperato che un giorno che mi avrebbe voluto. Adesso non lo farà mai.  
POLINA: Oh, Mashenka, Mashenka! Non posso sopportare...  
MASHA: Madre, saresti sorpresa di come molte persone in questo mondo devono sopportare l'insopportabile.  
POLINA: Sei giovane, troppo giovane per...  
MASHA: Vedere quello che vedo, sapere quello che so?  
POLINA: Questo tipo di amarezza appartiene ai vecchi senza speranza! Masha, ora che sa di aver perso per sempre Nina per la sua follia, potrebbe tutto a un tratto apprezzare la tua devozione.  
MASHA: Dimentichi che sono sposata, una madre... è troppo tardi. La mia unica speranza è che alla fine, finalmente, Semyon venga trasferito da qualche parte, in modo che non vedendo Kostya, a poco a poco io... (*Dissolvenza in un valzer malinconico*) Mi passi! Voglio allungare la mano e toccarlo! No, non posso continuare. Se Semyon non dovesse ottenere il trasferimento, mi trasferirò io stessa, in qualche modo, da qualche parte... (*Si versa una vodka, Polina gliela toglie*) Grazie... non devo lasciarmi andare. Finirò per essere una prostituta ubriaca per le strade.  
POLINA (*prendendola tra le braccia*): Shh, zitta.  
MASHA: Scusa.

POLINA: Lo capisco. Mashenka, una volta sono andata alla clinica di Yevgeny e... ho detto: «Prendimi, prendimi»

MASHA: Cosa che ha fatto, e poi ti ha subito abbandonata per un'altra. Kostya sta suonando il pianoforte.

POLINA: Un valzer malinconico. Vuol dire che è triste.

*(Medvedenko accompagna Sorin. Dorn li segue)*

MEDVEDENKO: Adesso a casa mia siamo in sei, e la farina è salita a due copechi al chilo. *(Dorn ride)* Lei ride perché ha così tanti soldi da non sapere cosa farne.

DORN: Io vivo in modo stravagante, la maggior parte dei miei soldi va in viaggi e altri divertimenti, e perché no? Quando un uomo muore dovrebbe sapere di aver vissuto.

MASHA: Ero sicura che ormai fossi andato, Semyon.

MEDVEDENKO: Non riesco a convincere tuo padre a darmi un cavallo di qualsiasi tipo... prenderei una capra.

MASHA *(sottovoce a Polina)*: Come vorrei non aver mai posato gli occhi su quell'uomo.

DORN: Quindi questo salotto è stato trasformato in uno studio per il nuovo giovane talento letterario!

MASHA: E perché no? Constantine ha bisogno di isolamento, e a volte gli piace andare in giardino.

DORN: A meditare su come sarà il mondo tra duecentomila anni, giusto?

SORIN: Dov'è mia sorella?

MASHA: Shamrayev è andato alla stazione per incontrare lei e Trigorin.

*(Sorin sospira)*

CONSTANTINE *(entrando)*. Dottor Dorn, voglio che la smetta di spacciarsi per medico, specialmente con mio zio, lo deprime e basta!

DORN: Suo zio presenta una cronica, incurabile...

SORIN: "Cronica, incurabile" cosa? Dannazione, ho il diritto di sapere.

DORN: I miei pazienti lo dicono sempre, ma mai sul serio. Mio Dio, se dicessi loro "cosa" farebbero così tante lagne e domande irragionevoli, che il mio ufficio sarebbe un continuo delirio.

SORIN: Ma, signore, come diamine posso combattere questi... questi problemi se non so cosa sono. Mi dica cosa combattere e io lo combatterò, perché, per quanto irragionevole possa essere, io voglio vivere!

DORN: A tempo indeterminato, nelle sue condizioni? Lasci perdere, vecchio. Ogni vita ha un inizio e una fine.

SORIN: E io sono a...?

DORN: Non all'inizio *(Scrolla le spalle)* Quando un uomo non è più in grado di godere del sesso, digerire il suo cibo e dormire sonni tranquilli, è uno sciocco a continuare a resistere.

CONSTANTINE: Lei è un uomo brutale, inadatto alla sua professione.

DORN: Come lei alla sua?

*(Con un'imprecazione in russo, Constantine si allontana da Dorn e si siede su uno sgabello ai piedi dello zio)*

CONSTANTINE: Non badare a quel pretenzioso, vizioso vecchio porco.

*(Silenzio imbarazzato nella stanza; Dalla porta del giardino si vede il lampo attutito di un fulmine)*

MEDVEDENKO: Nei suoi viaggi, dottore, quale città straniera le è piaciuta di più?

DORN: Qualsiasi grande città italiana. Sono piene di belle donne in carne, che mi sorridevano per strada e...

CONSTANTINE: Vuol dire puttane.

DORN: Non necessariamente, solo donne non gravate da un eccesso di correttezza, il che mi ricorda di quella giovane donna che ha recitato nella sua piccola commedia, si era presa sul serio come attrice, sa, si è gettata sul famoso amico scrittore di sua madre, Trigorin, ha avuto un bastardo da lui prima che la abbandonasse. Un uomo ragionevole si libera delle donne che si rendono un fastidio insopportabile. Bene, sembra che sia tornata, alloggia presso la locanda perché suo padre, che è un mio caro amico, si rifiuta di farla entrare in casa sua.

*(Constantine si è alzato lentamente per affrontare Dorn)*

CONSTANTINE: Un uomo che parla con disprezzo della...tragedia nella vita di una ragazza adorabile... non è un uomo, non è un essere umano, ma una specie di mostro.

DORN *(accendendo impassibile la pipa o il sigaro)*: Ah?

CONSTANTINE: Sì, un mostro. Mi ha sentito? Accetta questa definizione della sua natura senza protestare o vuole venire con me in giardino con un paio di pistole?

DORN: Giovanotto, lei è pazzo, la mia pratica medica non contempla la follia.

MASHA: Kostya, per favore, ti prego, sappiamo quello che è, e tutti noi lo disprezziamo.

POLINA: Sì, non merita la sua attenzione.

ARKADINA *(fuori scena)*: Ah, la mia casa!

MASHA: Sua madre è arrivata, è in sala.

DORN: La signora ha ancora una voce potente. Peccato che i critici si siano rivolti contro di lei.

ARKADINA *(fuori scena)*: Sono ancora stordita dal trionfo a Odessa.

DORN: La povera signora pensa che in provincia non riceviamo il giornale e non sappiamo che il suo ingaggio a Odessa ha chiuso quasi appena dopo l'apertura.

CONSTANTINE: Qualcuno può portarlo via? altrimenti io... io...

*(Arkadina entra. I saluti sono calorosi e tutti in russo)*

DORN *(dopo i saluti)*: Per favore, ci dica, cara signora, del suo ultimo trionfo in presenza dell'imperatrice... Era a Odessa?

ARKADINA: Oh, quello! Il pubblico si è semplicemente rifiutato di lasciare il teatro, è rimasto a gridare «bravi!» per un'ora dopo che la...Boris? Boris Alekseyevich?

CONSTANTINE: Mamma, sembri stanca...

ARKADINA: È... faticosa, naturalmente, una... carriera come la mia... *(Improvvisamente diventa commovente: nei suoi occhi sembra momentaneamente apparire un uccello terrorizzato. Entra Trigorin, seguito da Shamrayev. Ci sono altri saluti in russo. Constantine è tornato a sedersi ai piedi dello zio. Sorin tiene la testa di Constantine tra le mani tremanti)* C'è qualcosa che non va? Sembrate tutti così...

POLINA: Assolutamente niente. Siamo tutti così felici di riaverla di nuovo con noi.

ARKADINA: Ho bisogno di un buon riposo. Il paese, la riva del lago, rimangono così fedelmente gli stessi...

TRIGORIN: E lei, Masha, è vero che si è sposata?

MASHA: Sì, da un bel po' ormai.

TRIGORIN: Felicamente, mi auguro?

MEDVEDENKO: Abbiamo un bel bambino.

MASHA *(involontariamente)*: È sorprendente, quanto il bambino somigli al padre.

*(Trigorin tossisce. I suoi occhi sono su Constantine. Gli si avvicina)*

TRIGORIN: Constantine, i suoi molti, molti ammiratori le mandano i loro saluti e le loro felicitazioni insieme alle mie per l'avventuroso distacco da vecchie a nuove forme, che potrebbero introdurre una corrente fresca e nuova nel mondo letterario. Tutti quelli che hanno letto il suo lavoro erano così felici di sentire che la conoscevo, tutti volevano sapere che tipo è, quanti anni ha, che aspetto ha, come vive, se è bruno o biondo. Quanto

a me, quello che mi lascia perplesso è che abbia scritto sotto pseudonimo. Ora, perché l'ha fatto?

CONSTANTINE: Pensavo che l'avesse capito.

TRIGORIN: Vuole la sua privacy, certo, ma prima o poi si scoprirà il bel giovane che vive dietro la maschera di ferro.

ARKADINA: Anche con questo brutto tempo, oh, quanto sono fortunata ad avere un posto per riposare e per riprendere fiato tra cari amici. Oh, Kostya! Boris ha portato una rivista con il tuo ultimo lavoro.

TRIGORIN: Giusto, giusto, è qui, ci sono il suo racconto e il mio.

CONSTANTINE: Quale preferisce?

ARKADINA: Kostya!

TRIGORIN: Naturalmente il suo.

CONSTANTINE: Sì, l'editore mi ha detto del suo interesse per il mio lavoro.

TRIGORIN: Uno scrittore si stanca del proprio lavoro e delle vecchie forme che ha avuto paura di abbandonare.

CONSTANTINE: Ho già una copia della rivista, grazie. Spero che non pensi che sia scortese, ma questa sera non sono in vena di... di discorsi letterari...

TRIGORIN: Io, uh, capisco. Un'altra volta... e lei, Pyotr Nikolayevich, non mi dica che è ancora in difficoltà. Penso che lei sia tanto stanco della vita di campagna, quanto io la desideri di nuovo.

ARKADINA: Cosa sta facendo, Polina? Ah, la tombola. Com'è confortante vedere queste vecchie cose familiari. Abbiamo il tempo di fare una partita prima di cena?

POLINA: Oh, qualcosa di veloce.

*(Shamrayev e Polina preparano un tavolo e le sedie. Tutti iniziano a giocare tranne Medvedenko e Constantine, che rimane alla sua scrivania. Durante il dialogo continuano i suoni del gioco)*

ARKADINA: La posta è di cinque copechi. Dottore, li metta per me. Se ne occuperà Masha. Boris!

MASHA: Avete puntato tutti? Comincio... ventidue!

ARKADINA: Ce l'ho io.

MASHA: Tre.

DORN: Eccolo.

MASHA: Ha segnato il tre? Otto, Ottantuno! Dieci!

SHAMRAYEV: Non così in fretta.

ARKADINA: Qualcuno ha menzionato l'imperatrice? La questione è... *(C'è un silenzio nervoso)*. La gestione, e ho avuto rapporti tesi da qualche tempo. Ho chiesto di vedere i miei costumi. Non c'erano! Schwetsoff ha avuto l'audacia di pretendere che avevo promesso di provvedere io stessa al mio guardaroba.

POLINA: Spero che lo abbiate messo al suo posto.

ARKADINA: Gli ho scritto che finché non fossi stata soddisfatta dei miei costumi... sarei comparsa completamente nuda.

DORN: E l'ha presa sul serio? Davvero?

ARKADINA: Mi ha presa sul serio quando, dopo tre interpretazioni con i miei vestiti, l'ho avvisato con un telegramma che l'ingaggio era terminato e che stavo mettendo la questione nelle mani del mio avvocato...violazione del contratto! Ha avuto il coraggio di minacciarmi con una contro causa ma... *(Osserva con imbarazzo che nessuno la sta ascoltando. Si asciuga gli occhi pieni di lacrime allo specchio)*

MASHA: Trentaquattro! Sessanta! Padre, mio marito deve avere un cavallo, è ora che torni a casa.

SHAMRAYEV: I cavalli sono appena tornati dalla stazione e non saranno disturbati ancora, neanche per lo Zar in persona, per non parlare del tuo...

MASHA: Hai altri cavalli!

SHAMRAYEV: Non c'è animale nella tenuta che manderei fuori con questo tempo.

POLINA: Tranne il marito di tua figlia?

MEDVEDENKO: Tanto rumore per nulla. Sono solo quattro miglia, la passeggiata e il tempo mi rinvigiliranno... spero. *(Si sente il rombo di un tuono seguito da un fulmine)*

Buona notte, buona notte a tutti. *(Esce con andatura colpevole)*

POLINA: Possiamo continuare?

MASHA: Cinquanta.

DORN: Proprio cinquanta?

ARKADINA *(A Trigorin)*: Sei mai stato qui in autunno, prima? Le serate sono lunghe e... la tombola è un gioco noioso, ma mi ricorda l'infanzia in un modo che mi tocca così profondamente...

TRIGORIN: Quando il tempo è così violento si risolve da solo, e il giorno dopo ritorna il bel tempo.

MASHA: Settantasette. Undici.

TRIGORIN: Probabilmente domani andrò a pescare, potrei anche nuotare un po' dato che mi piace l'acqua fredda.

CONSTANTINE: Yakov nuota solo d'estate.

TRIGORIN: Oh? Beh... sa, ho voglia di camminare lungo il lago, guardare il piccolo palco in cui ha rappresentato la sua commedia quell'estate. Ho iniziato una storia basata su quell'occasione, vorrei solo rinfrescare il ricordo di quella scena.

MASHA: Ventotto!

*(Viene chiamato l'ultimo numero)*

TRIGORIN: Signore e signori, il gioco è mio!

*(Il cuoco chiama Polina in russo)*

POLINA: Il cuoco dice che la cena è pronta, ha preparato una sorpresa per lei, Signora, in onore del suo ritorno a casa.

ARKADINA: Spero che sia la *kulebiaka*.<sup>54</sup> Mangiamola subito, sono sempre affamata in campagna e questa volta intendo assecondare il mio appetito. Possiamo fare un'altra partita dopo. *(Prende il braccio di Trigorin e li porta fuori)* Kostya, smetti di scrivere, almeno per cena.

CONSTANTINE: Se vuoi scusarmi, mamma, ho alcune note da rivedere. E non ho fame questa sera.

ARKADINA: Petrusha!

SORIN *(risvegliandosi dal sonno)*: Ho perso, vero? Non ditemi che ho perso...

ARKADINA: Sta ancora sognando, povera anima. Portatelo a tavola, per favore.

*(Polina e Dorn portano fuori la sedia a rotelle di Sorin mentre tutti escono, a sinistra, lasciando Constantine alla scrivania. Nina è appena visibile all'esterno)*

CONSTANTINE *(leggendo il suo manoscritto)*: Cosa c'è di più ordinario o banale? *(La figura indistinta che lo sta spiando fa un movimento brusco. Constantine alza lo sguardo per un attimo)* Così tanto e non è mai abbastanza. Meglio di niente... Penso che smetterò.

*(Pausa)* Nina, so che sei là fuori! *(La sua figura indistinta fugge via; lui la rincorre. Dopo qualche istante ritorna tenendola stretta)* Ora, fermati! *(Lei lo fissa in silenzio per*

---

54 Nota dell'autore: Pasticcio russo ripieno di carne o di pesce.

*un attimo: poi si copre gli occhi*) Non piangere, per l'amor di Dio. Lasciami togliere queste pantofole bagnate. *(Le toglie)*

NINA: Alza un po' la luce, così che possa vederti chiaramente. *(Lui esegue. Si guardano)*. Bene, allora se n'è andata, la nostra giovinezza.

CONSTANTINE: Non la tua. *(Abbassa la luce)*

NINA: Ora perché hai abbassato la luce?

CONSTANTINE: L'accendo soltanto per lavorare.

NINA: Ho sentito del tuo... successo, sono felice per te... tu non sei felice? *(Lui scuote la testa, gli occhi fiammeggianti di dolore. Lei si precipita verso di lui e si porta al petto la sua testa. Lui boccheggia e le getta le braccia attorno al corpo. Si sente il suono della risata di Arkadina dietro le quinte. Nina si libera con un'improvvisa, violenta torsione e si precipita alla porta)* So che Irina Nikolayevna è qui. Chiudi la porta. Non c'è la chiave...

CONSTANTINE: Spingerò contro una sedia. *(Lo fa poi va da lei)* Ssshhh.

NINA: So quanto sono cambiata, come... sembro diversa.

CONSTANTINE: Perché non volevi vedermi? So che sei qui da quasi una settimana. Mi sono aggirato intorno al lago e sono rimasto sotto la tua finestra... non potevo chiamarti... sono semplicemente rimasto lì come un mendicante.

NINA: Sono arrivata vicino a questa casa così tante volte, troppe... Non potevo bussare alla porta.

*(Nina sente il suono della risata di Trigorin)*

CONSTANTINE: «Signore e signori, il gioco è mio!» Chi era che l'ha detto questa sera mentre giocavano a tombola prima di cena?

*(Lei annuisce)*

NINA: Sì, il gioco è suo...

CONSTANTINE: Perché non l'ha detto prima di cominciare giocare? Era già suo, sarebbe stato suo, e anche se così non fosse stato, egli avrebbe comunque preteso che fosse suo, è suo, sarebbe suo alla fine.

NINA: Non devi essere geloso di lui.

CONSTANTINE: Tu sei sua.

NINA: Lo sono? A chi appartiene un gabbiano...

CONSTANTINE: Hai detto un...

NINA: Un gabbiano. A chi appartiene un gabbiano? Possono sentire l'amore? Dev'essere una cosa del momento, poi volano di nuovo, e anche quando volano insieme sembrano essere ognuno... da solo... *(Si sente il suono del vento; nubi venate di nero, grigio, e bianco appaiono sul fondale. Sono animate; La terra sembra respirare convulsamente per uno o due istanti)* C'è un passaggio in Turgenev che dice «Beato l'uomo che in una notte come questa ha un tetto sopra la testa, un angolo al caldo»<sup>55</sup> Oh, conosco le esigenze spartane di un artista, come dev'essere eliminata una cosa dopo l'altra, quelle cose che sono solo per effetto, di accontentare i gusti volgari, come... il sentimentalismo, le stravaganze dei modi. Ma supponiamo che l'aspirante artista si spogli di tutti questi falsi ornamenti e sotto di loro trovi che non c'è più nulla che il suo pubblico può vedere? Il pubblico, senza vedere nulla, direbbe: «Non c'è niente da vedere.»

CONSTANTINE: Così hai iniziato a riconoscerlo anche tu.

NINA: Sì, Kostya, è lo stesso per tutti e due, dobbiamo andare avanti con questo approccio spartano verso...che cosa? Senza spaventarci dalla sempre possibile, se non

probabile, conseguenza di spogliarci da tutti nostri eccessi e scoprire – alla fine – che non c'è niente... Oh, amico mio, mio caro amico, sei ancora più solo tu, ma non aver paura, o se hai paura – chi non ce l'ha – continua ancora, vai avanti. Io lo farò. Ho impegni futuri per cui dovrò viaggiare in terza classe, con i contadini... Non ho paura, non ho alcun risentimento. Tengo bambini che piangono sulle mie ginocchia, e piango con loro.

CONSTANTINE: Nina, tu stai piangendo.

NINA: Mi fa bene, e cosa c'è di più naturale? Essere qui sotto questo tetto con...

CONSTANTINE: Lui.

NINA: Non glielo dirai? Per favore, no.

*(Sentono il suono della risata di Trigorin e Arkadina, attenuato)*

CONSTANTINE: So che sei stata con lui per un po'.

NINA: Lo sai?

*(Lui annuisce)*

CONSTANTINE: Ti ha trattata in modo brutale.

NINA: È troppo facile dirlo. Dopo tutto, ricordati, sono stata io a buttarmi su di lui mentre apparteneva a tua madre. Non aveva alcun impegno con me: lo aveva con lei! Oh, sto parlando erroneamente. La signora Arkadina è una creatura egoista e lui...

CONSTANTINE: Trigorin si è comportato come un maiale, peggio, i maiali vengono uccisi, lui uccide... *(Si sente la risata di Trigorin)* È lui, che ride là fuori. Mia madre starà eseguendo la scena di una tragica morte per lui.

NINA: Calmati. Ricorda, stai parlando di un uomo più anziano che si è realizzato nella vita, nella sua posizione di bravo scrittore...

CONSTANTINE: Com'è stata, la tua...

NINA: I miei anni insieme a lui hanno portato a un bambino.

*(Pausa)*

CONSTANTINE: Tuo figlio e suo...<sup>56</sup> Dov'è?

NINA: Il figlio di un gabbiano è anch'esso un gabbiano.

CONSTANTINE: Non capisco, dov'è?

NINA: La coppia a cui... l'ho dato quando Trigorin mi ha lasciato... erano stranieri, Kostya. Ormai saranno tornati dall'altra parte del mondo...

CONSTANTINE *(amaramente)*. Erano...

NINA: Viaggiatori dal nuovo mondo. E così il mio bambino crescerà in un nuovo mondo. Ha un bel nome... America...

CONSTANTINE: Sai come contattarli per informarti ogni tanto?

NINA: Ho un indirizzo. Ora, non parliamo più di questo, per favore! Oggi voglio essere io a far domande... *(Lo dice con una ferocia tranquilla, alzandosi a prendergli la mano. Lui bacia con tenerezza il suo viso contorto, più volte)* Se ha qualche importanza, facciamo finta che non ce l'abbia. Devo. I miei anni di Trigorin. Non credeva nel teatro, inganna solo tua madre per farle piacere in tal proposito, Kostya. Dei miei sogni, della mia dedizione al teatro come arte, lui rideva, lo considera come una professione bastarda, così come ha considerato il nostro bambino... un bastardo da dare via a viaggiatori. Sentimentalismo... Smettila! Non così forte, mi sentiranno, non devono sapere che sono venuta qui. Kostya, se glielo dicessi, mi tradiresti, e non mi vedresti più. Lasciami... l'orgoglio...

CONSTANTINE: Te lo lascio, Nina. E spero di lasciarlo anche a me stesso.

---

56 Abbiamo mantenuto la forma dell'originale "Your child and his", per sottolineare la distinzione tra Nina e Trigorin.

NINA (*tenendolo stretto*): Ti dirò il resto rapidamente. Dopo che dovetti abbandonare mio...

CONSTANTINE: Figlio...<sup>57</sup>

NINA: Sì, c'era meschinità, banalità, ansia, invidia, scoperte che mi hanno scioccato. Le mie interpretazioni erano insulse, non sapevo che cosa fare con le mie mani... vuote, non sapevo come stare sul palco, a volte dovevano ripetere una battuta due volte prima che rispondessi... non puoi immaginare cosa vuol dire sentire che reciti in modo orribile.

CONSTANTINE: Sì, so cosa vuol dire scrivere in modo orribile, Nina.

NINA (*staccandosi e attraversando il palco con stoicismo e calmo orgoglio*): Diciamo che un uomo arriva per caso e, avendo un fucile da caccia in mano, e non avendo niente di meglio da fare, prova la sua abilità nel tiro su un uccello in cielo, un gabbiano che, colpito nel segno, cade morto, sbattendo un po' le ali, e poi – rimane fermo, completamente immobile, ma non io! Un soggetto per un breve racconto.

CONSTANTINE: Dicono che posso scrivere solo "impressioni".

NINA: Non ascoltarli, continua, se è la tua vocazione, abbi fiducia che la realizzerai (*Si sente di nuovo il suono della risata di Trigorin*) Può richiedere una certa crudeltà da parte tua, le cose di natura sgradevole sono necessarie nel perseguimento di un'arte. Ora sono un'attrice! Mi esibisco con gioia, non con paura, sono rapita, non malata a morte per l'incertezza. Io recito...

CONSTANTINE: In modo magnifico... Sei un'artista.

NINA: Non ancora, ma...

CONSTANTINE: Lo sarai!

NINA: Chi sei tu per decidere? E chi sono io? Possiamo solo... andare avanti... Senti, Kostya, amico mio. Nel nostro lavoro ciò che importa non è la fama, né la gloria, non quelle cose di cui sognavo e che soddisfano tua madre. Cos'è importante allora? Solo sopportare... per essere in grado di persistere nella vocazione, scrivere o recitare, senza mai rinunciare come a un figlio bastardo. (*Prende un biglietto dalla tasca*) Recapitalo per me, per favore, non lasciare che nessuno sappia... Me lo prometti?

CONSTANTINE: Continuo a dire che Trigorin è...

NINA: No! Non è strano che lo ami più di prima... com'era bella la vita, qui, sulla riva del lago, i nostri sentimenti erano... delicati, come fiori... «Gli uomini e i leoni, le aquile, e... i cervi dalle grandi corna, le oche, i ragni... Le gru non si svegliano più e non gridano nei prati, e non si sente più il ronzio dei coleotteri nei boschi di tigli» Devo andare ora. Arrivederci. Ricordati qualsiasi cosa utile che ti ho detto. Quando sarò una grande attrice, se mai lo sarò, promettimi che verrai a vedermi. (*Si incammina fuori. Lui la insegue per qualche passo*) No, no, non seguirmi.

CONSTANTINE (*fermandosi, come se parlasse a lei*): Hai trovato la tua strada... io sono ancora alla deriva, è... il caos. (*Si gira di nuovo verso la scrivania, immobile, come se parlasse con lei*) Non so perché dovrei ritenere necessario esercitare una professione quando ho solo un talento effimero. (*Si accorge della lettera che gli ha dato*) Solo la città e il paese e i cognomi delle persone. (*Silenzio. Strappa tutti i suoi manoscritti e li getta sotto la scrivania. Esce in giardino*)

DORN (*cercando di aprire la porta*): Sembra bloccata. (*Spinge la sedia ed entra. Entrano Arkadina e Polina, seguite da Yakov che porta delle bottiglie, poi da Masha, Shamrayev e Trigorin*)

ARKADINA: Metta il vino rosso sul tavolo. Boris? Birra?

---

57 Abbiamo posticipato il termine "figlio" per sciogliere la traduzione.



TRIGORIN: Sai che ho smesso di bere birra.

ARKADINA: Oh, sì, e sapete perché? Vuole preservare la sua figura elegante. Ha preso mezzo chilo e ha consultato un medico che gli ha detto che era colpa della birra.

TRIGORIN: Ho scoperto che mi faceva anche venire sonno al lavoro.

ARKADINA: Caro! (*Gli strappa un capello dalla sua lucente chioma nera*) Un capello grigio, finalmente.

TRIGORIN: Oh, povero me. Spero che mi presterai la tua tintura colorante.

ARKADINA (*sgranando gli occhi*): Tintura? Colorante?

TRIGORIN: Ha rimosso l'etichetta; Ora si chiama Elisir. Di cosa? Della giovinezza? Un giorno qualche bambino ne prenderà un sorso e gli verranno le convulsioni.

ARKADINA: Se è così che deve continuare la serata, mi ritiro subito a leggere.

TRIGORIN: Scherzavo, ti prendevo in giro.

ARKADINA: Non ne sono così sicura. Infatti, ho sempre sospettato che una buona dose di malizia viene spacciata per presa in giro.

TRIGORIN: Cara signora.

ARKADINA: Eminente autore?

TRIGORIN: Non è forse il tempo il nostro nemico comune, cara? Chissà quando un'attrice, non importa quanto ineguagliabile nel suo mestiere, inizierà inconsciamente a ripetere e a basarsi sui suoi trucchi, e chissà quando uno scrittore prenderà a calci gli schemi e scriverà così selvaggiamente da non essere capito da nessuno se non da se stesso, o cadrà nella facile trappola della ripetizione. Giochiamo ancora a tombola?

ARKADINA: Non avete notato che sto dando le carte?

TRIGORIN: Tombola. Un gioco che personifica le...

POLINA (*a Yakov*): Porti il *samovar*<sup>58</sup> mentre io accendo le candele.

ARKADINA: Personifica le?

TRIGORIN: Le cose vecchie e noiose che facciamo per persuaderci che niente è cambiato.

ARKADINA (*colpita*): Cos'è che mi hai chiesto a cena? Perché la zarina non è venuta al mio gala a Mosca? Pensavo che sapessi che lei non conosce il russo, per ottenere la sua attenzione avrei dovuto recitare in tedesco.

TRIGORIN: Ma lo zar ti ha mandato tre dozzine di rose? E le ha addebitate a te?

ARKADINA: Che assurda...

TRIGORIN: Dobbiamo smetterla con quest'abitudine di lasciare aperte le lettere e le fatture dei fiorai.

(*Yakov porta il samovar fumante, poi esce. Shamrayev avvicina Trigorin.*)

SHAMRAYEV: Ecco il suo gabbiano, esattamente come ha ordinato, signore.

TRIGORIN. Io? Ordinato? Di impagliare un gabbiano morto? Mi dispiace ma si sbaglia. Le cose morte sono ricordi deprimenti di...

ARKADINA: Allora perché non la smetti di pescare? Un pesce catturato è un pesce morto. Ho dato le carte. Boris, vieni a sederti con me.

TRIGORIN: Oh, no, guarderesti le mie carte.

ARKADINA: Cosa... (*Si sente uno sparo, dietro le quinte. La sua voce cambia bruscamente*) Cos'è stato? (*C'è una breve pausa con uno scambio di sguardi spaventati*)

DORN: È successo di nuovo.

ARKADINA (*lasciando cadere le sue carte e inciampando sul tavolo, rovesciando un bicchiere di vino*): Che cosa?

DORN: Una boccetta di etere è esplosa nella mia cassetta di pronto soccorso la settimana scorsa, sarà successo di nuovo.

ARKADINA (*rassicurata solo per metà*): Oh, mio Dio, io...

DORN: I suoi nervi sono tesi stasera. Mi scusi, vado a ripulire il disordine, torno subito. (*Esce. Lo vediamo in giardino*) Kostya?

ARKADINA: Non è tornato, ha detto che sarebbe tornato subito. Vado a... (*Si alza. Trigorin le afferra il braccio*) Cosa, che c'è?

TRIGORIN: Un duetto? (*Balla selvaggiamente con lei. Dorn ritorna*)

DORN: Era solo quello. Questi liquidi volatili devono essere conservati in contenitori metallici... (*Arkadina torna al tavolo. A Trigorin:*) Oh, ecco la rivista che ha pubblicato un articolo dall'America un paio di mesi fa. Volevo la sua opinione su di esso... (*Ha portato Trigorin in un angolo della stanza*) Porti Irina lontano da qui in qualche modo.

(*Breve pausa. Lo sguardo di Trigorin si volge verso l'interno: lui sa. Fuori in giardino, tremolano le lanterne. Masha si alza e va verso Trigorin e Dorn. Polina la segue. Irina siede rigidamente da sola al tavolo*)

MASHA: So che non era... la sua bottiglia di etere... che esplodeva.

DORN: Le suggerisco di...

MASHA: È finita. Gocce di valeriana? Era questo il suggerimento? (*Scoppia in una risata folle. Polina la tira tra le sue braccia. Lei si stacca e si ritorce contro Dorn*) C'è anche la tempesta, e il lago. Dov'è lui?

DORN: Constantine è sulla riva del lago. (*La scena del lago sullo sfondo viene illuminata lentamente mentre Dorn e Trigorin tornano da Irina sola al tavolo della tombola. Masha e Polina si muovono con fatica come se fossero sotto l'acqua profonda*) Mi dica, Irina, quanti inchini hai fatto alla serata di apertura a Odessa?

TRIGORIN: Un numero incalcolabile.

DORN: Non ho mai avuto il piacere di vederla fare un inchino in una serata di apertura, o di chiusura, ma ho sentito che sono straordinariamente aggraziati. Irina, ne vuole fare uno adesso?

TRIGORIN: Per quale occasione dovrebbe farlo adesso?

DORN: Credo che l'occasione si presenti da sé. (*Lentamente, dal fondo del palco due servitori stanno portando il corpo di Constantine sul proscenio, con una lanterna sopra. Battendo una mano sulla bocca, Irina barcolla dal tavolo della tombola. Scende lentamente dal proscenio verso le luci della ribalta. Quando si volta, il pubblico nel teatro è di fronte a lei. L'istinto di quasi una vita prevale e si inchina. Il suo viso è un tragico addio alla sua professione, la sua vita, al il figlio amato profondamente: la sua vittima*) Aggraziati come questo!