

TEATRO VALLE

ZIO VANJA

di Anton Cechov



OP. 9-07

T.S.T./CentroStudi
Biblioteca

OP.9-07

TEATRO VALLE

DAL 14 MARZO 1978

TEATRO STABILE DI TORINO

presenta



ZIO VANJA

di ANTÒN CECHOV

Traduzione di Angelo M. Ripellino

Regia di

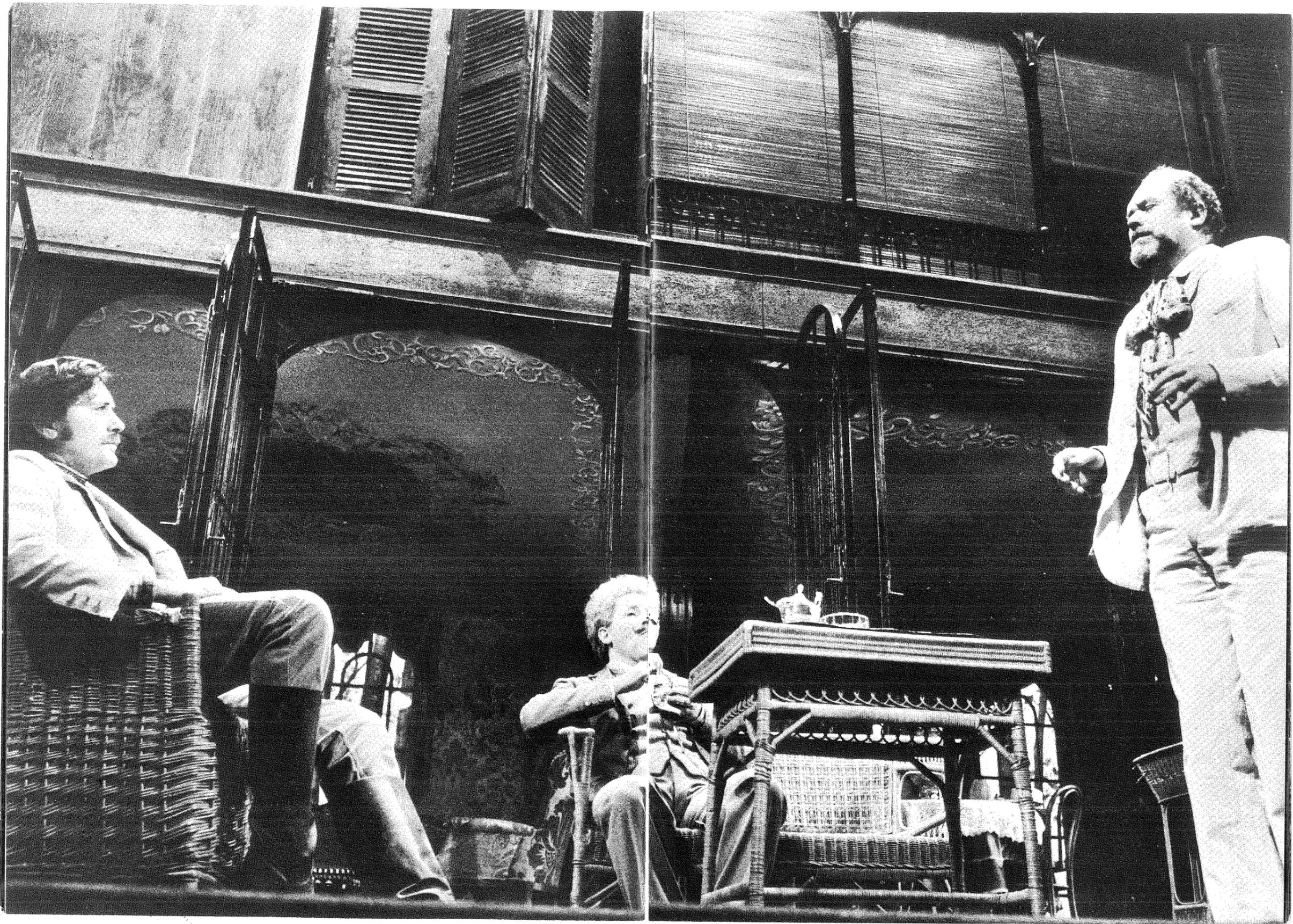
MARIO MISSIROLI

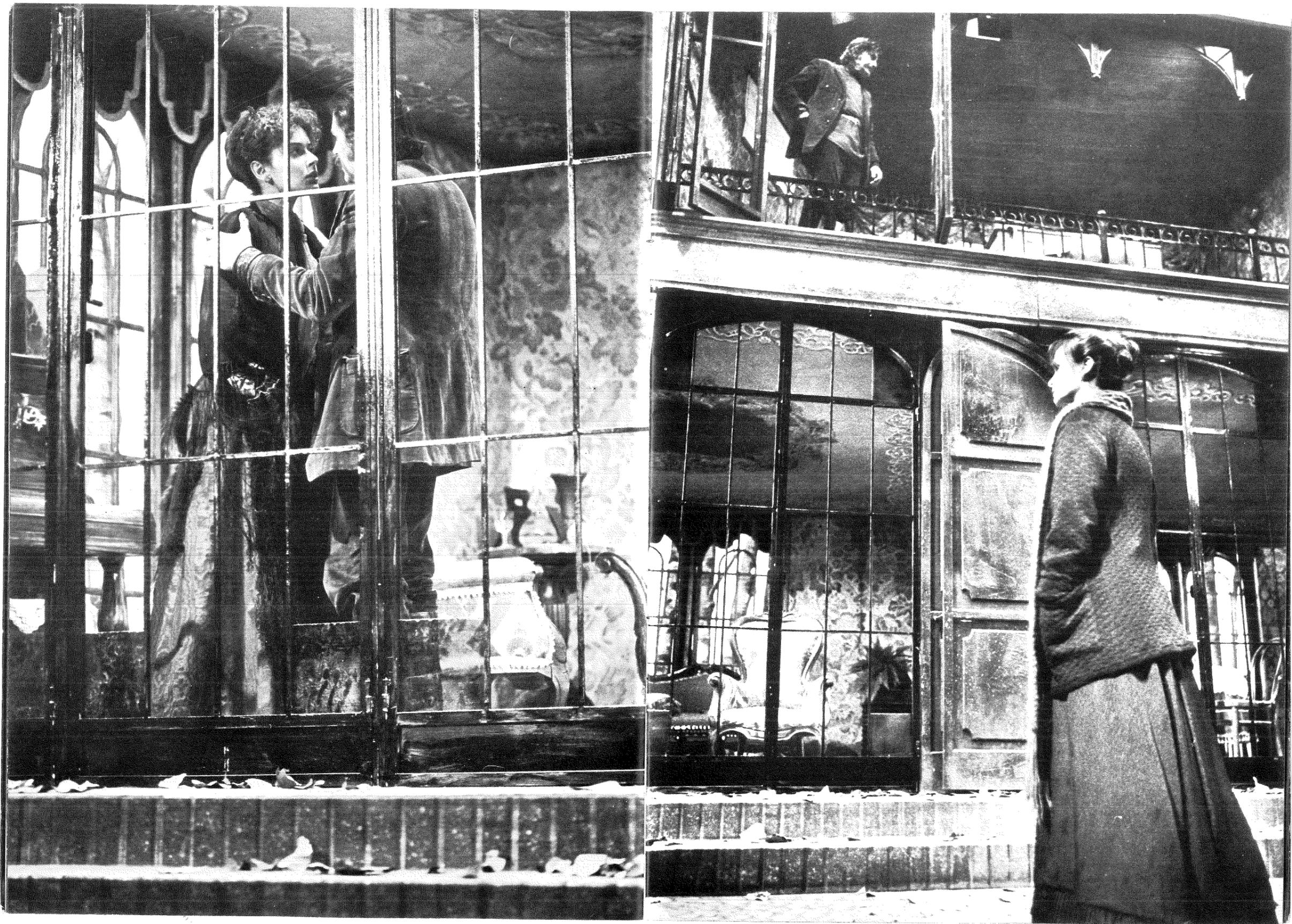


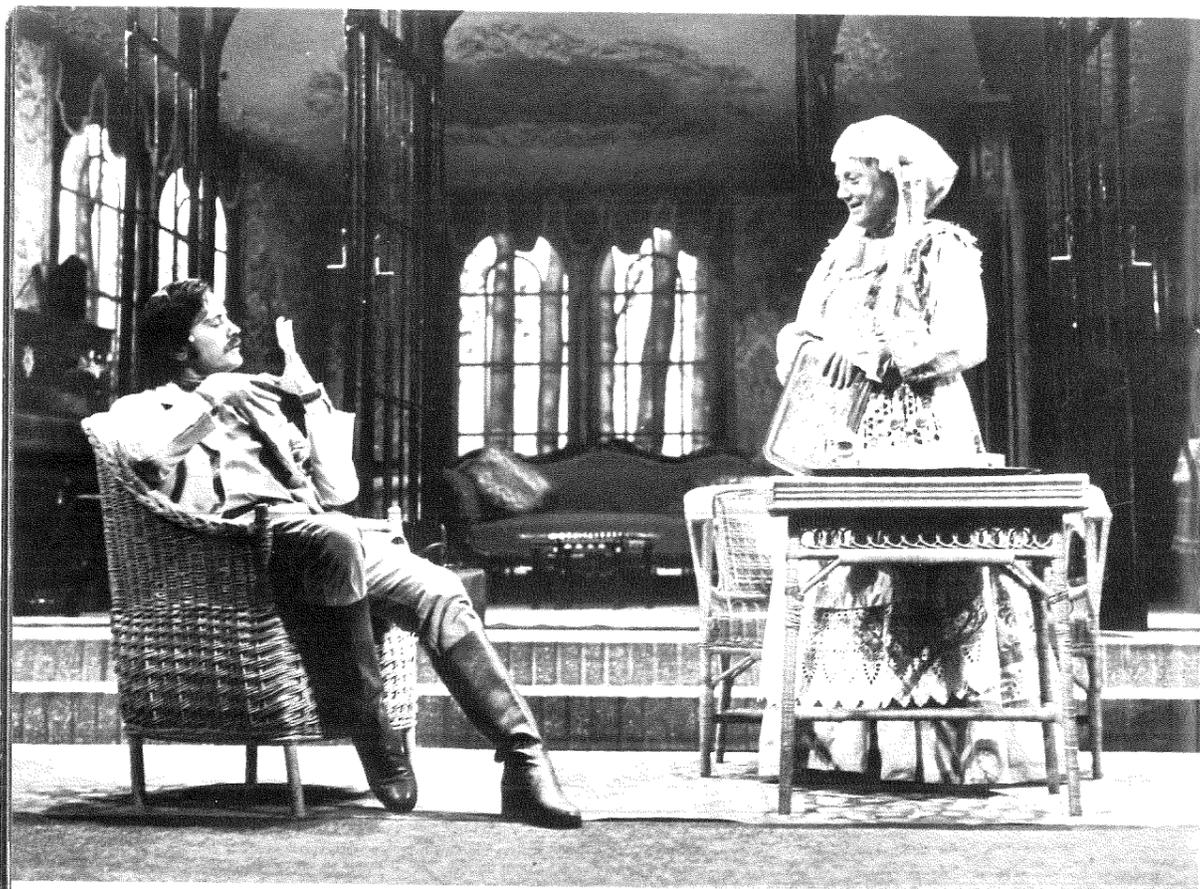


Cesari
ROMA - Via BARBERINI

BOUTIQUE *Cesari* - Via Barberini, 1
Due modelli della nuova Collezione 1978







UN RUSSO IN ITALIA

Cronaca dell'itinerario dello zio Vanja sui palcoscenici italiani

1.

Nel secondo fascicolo di maggio del 1922 la rivista *Comoedia* apre la rassegna delle Novità con queste memorabili proposizioni: « Firenze, 3 maggio. Tra il più vivo contrasto di opinioni la compagnia Palmarini ha rappresentato al Niccolini di Firenze *Zio Giovanni* di Antonio Cecof: dramma in quattro atti ancora nuovo per l'Italia ». È doveroso precisare che in Italia, a quella data, il teatro di Cechov non era mai stato rappresentato.

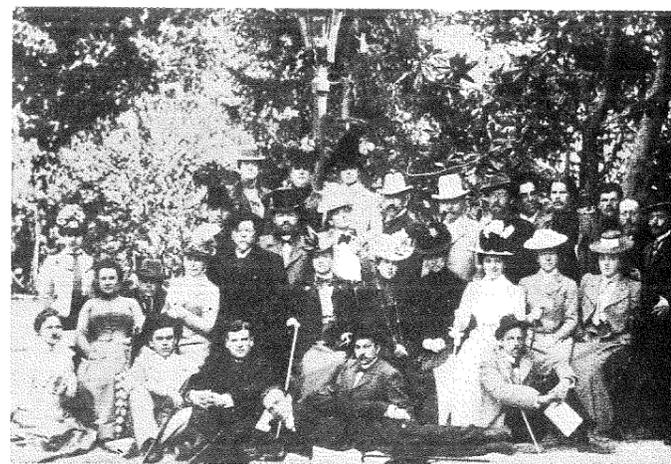
Segnalata la « umana, toccante, appassionata poesia dell'opera », la « spontaneità veramente classica » dell'azione e la forza occulta (« una specie di misterioso destino ») cui sembra ubbidire, il recensore, che si sigla U.F., deplora il provincialismo ciabattone del pubblico che, dopo aver beccato gli interpreti per il corso di tre atti, al quarto si permise di fischiarli e zittirli. « Paese tutto da dissodare a legnate », conclude torvolmente allusivo.

Ricavare da una recensione di cinquantacinque anni fa indizi sulla linea interpretativa di uno spettacolo non è facile. U. F. limita il commento alla prima fiorentina di *Zio Giovanni* a queste asciutte considerazioni: « Agli attori va riconosciuto il merito di aver incluso nel loro repertorio un dramma di questo genere, e il demerito di aver recitato male ».

Non molto di più ci fa sapere Renato Simoni nella diffusa cronaca della prima milanese (Odeon, 22 agosto): dove annota che « questi quattro atti ora tediano, ora interessano, ora ci deludono, ora ci riprendono », manifesta un deferente fastidio piuttosto per il testo che per la messinscena: dove definisce l'interpretazione buona, ma non sufficientemente sommessata né musicale, tradisce i suoi propri gusti, la sua poetica, più che documentare il lavoro degli attori (con Umberto Palmarini, figuravano in ditta Pio Campa e Wanda Capodaglio). Silvio D'Amico, recensendo su *L'idea nazionale* la prima romana all'Argentina, oltre a qualche rilievo di merito (imputa, per esempio, al Palmarini di aver « fotografato un



Il dottor Cechov in pellegrinaggio a Gaspra.



La Compagnia del Teatro d'Arte di Mosca posa per foto ricordo con Cechov (sesto da sinistra, in piedi). Yalta, 1900. La Compagnia si è trasferita appositamente in Crimea per consentire a Cechov, malato, di assistere a ZIO VANJA. Stanislavskij è il quarto, Gor'kij l'ottavo da sinistra, in piedi; secondo da sinistra, seduto, Nemirovic-Dancenko.



Il dottor Cechov (o il dottor Astrov?) tenta di piantare un frutteto.

tipo malato ed ingrato, senza alcuna grandezza tragica», fornisce, se non altro, apprezzabili indizi di cronaca civile: riscontra nel dramma, d'altronde lodato per la « delicata e profonda armonia dei suoi toni bigi », la « testimonianza terribile d'un popolo spiritualmente disfatto », e addebita le accoglienze sgraziate del pubblico ad una insofferenza, che andava ormai generalizzandosi, « contro la sopravvalutazione della letteratura russa ». La recensione porta la data 28 ottobre 1922.

2.

Dieci anni dopo (3 giugno 1932), quando **Zio Vania** riappare sul palcoscenico dei Filodrammatici di Milano con il titolo che da allora gli conosciamo, la critica si produce in languidi ed unanimi osanna all'indirizzo del testo (« rappresentazione dell'intimità del vero, della chiusa poesia del vero ») e professa, con qualche timida riserva, la massi-



Kiki Palmer (Sonja) consola Ugo Ceseri (Vanja): « Riposeremo ».

ma considerazione per gli esiti artistici dello spettacolo. È vero: gli attori difettarono un poco — stando alle cronache — di quella strenua e lunghissima preparazione, « non soltanto tecnica, ma anche spirituale, che commedie come questa pretendono » (la corpacciuta bonomia di Ugo Ceseri — Vanja — la dolcezza trafelata e uniforme di Kiki Palmer — Sonja —, la vocalità floreale di Giulio Oppi — Astrov — sembrano legittimare l'appunto); ma la messinscena appare, nel suo disegno di assieme, frutto di « una concentrazione assai ordinata e efficace e pittoresca ». Si veniva affacciando in quegli anni sulle nostre scene la figura del regista, con la doppia mansione di guida spirituale e di concertatore. Nella circostanza, si trattava addirittura di un russo: Pëtr Sarov, trascritto e occidentalizzato in Pietro Sharoff. Trapiantato in Italia da un paio d'anni, Sharoff vantava uno splendido apprendistato (attor giovane con Mejerchol'd agli ini-

zi del secolo, aiuto-regista e segretario di Stanislavskij negli anni Dieci) e, negli anni Venti, attività e prestazioni in proprio di grande rilievo (direzione del « Gruppo di Praga »).

Dalle espressioni che Simoni adotta questa volta per definire il fascino insidioso del testo ricaviamo qualche buon indizio sulla minuziosa tessitura atmosferica della regia: « questa commedia non si forma per le azioni dei personaggi, ma quasi per un alitare pallido e desolato delle loro anime intorno alle piccole abitudini della vita quotidiana »; dalle sue riserve sulla resa scenica del terzo atto (« qui l'interpretazione parve sconnettersi, come se i fili che ne tenevano insieme l'ardua e delicata unità, si fossero spezzati ») è lecito dedurre che, fin da allora, Sharoff violasse la stretta osservanza dei precetti di Stanislavskij con quegli scarti meccanici e pierrot-



« Riposeremo »: Romolo Valli (Vanja) si lascia consolare da Valentina Fortunato (Sonja).

teschi che gli derivavano dal tirocinio con Mejerchol'd e dal sodalizio con l'ultimo Vachtangov.

Turbata da qualche episodico sberleffo e da qualche spiritosaggine cretina, l'accoglienza del pubblico fu, dopo tutto, soddisfacente. Alla prima i computeristi della critica computerarono venti chiamate complessive.

3.

Col medesimo zelo, con la stessa cocciuta genialità, ma con ben altro parco attori, Pietro Sharoff tornò a mettersi in scena **Zio Vania** il 16 gennaio del '47 all'Odeon di Milano. Guerra e occupazione tedesca non sembra abbiano lasciato traccia se non nella traslitterazione del nome del regista, che ora figura Scharof. Vanja era Memo Be-

nassi; Elèna, Evi Maltagliati; Sonja, Lyda Ferro; Astrov, Tino Carraro.

I magri rendiconti del dopoguerra lodano lo spettacolo in quanto « evidente, serio, teso »; « ma nel terzo atto », si legge, « la drammaticità esplose un po' confusa e consueta ». Il sospetto che la drammaticità del terzo atto sia, già sulla pagina scritta, deliberatamente un po' confusa e consueta non sembra visitare nemmeno i critici più sofisticati. Anche l'interpretazione di Benassi solleva qualche timorato distinguo: « egli ha espresso la febbre e l'incantamento e la collera di Vanja con melanconia, ironia e collera e perdizione belle e intense », ma, ahimè, « qua e là troppo estrose ».

Per futura memoria, andrà segnalato che dalle meste foschie di un Cechov della miglior maniera affiorò allora per la prima volta sulle nostre scene un Vanja sogghignante, tremendamente triste, ma anche un po' scemo e un po' pazzo, con la maschera inverosimile e l'inaudito gracido di Memo Benassi, attore grandissimo.

Le cronache registrano un « caldo successo »; e storie, una tiepida indifferenza.

4.

Sotto la guida affabilmente severa di Fantasio Piccoli, un gruppo di attori giovani ma di grandissimo avvenire (Schauspielergruppe « Carrozzone ») presentò il 19 febbraio 1952 nella sala del Conservatorio di Bolzano un sommo **Zio Vania**. Secondo l'unanime valutazione della critica, lo spettacolo insisteva sui « valori poetici, intimi,



Evi Maltagliati: una Elèna per Scharof (1947).



Aldo Trionfo (il professore) soffoca.



Interno, notte: Luigi Cimara (Vanja) ed altri, nello ZIO VANJA per la TV.

psicologici » del testo, « attutendone i già limitati valori drammatici e teatrali »; e parve a taluno che Piccoli manifestasse la sua « fedeltà al significato e alle intenzioni di Tschekoff » applicandosi alla messinscena con « una coscienziosità da umanista », più che con l'« elastica praticità del capocomico ».

Un Romolo Valli, di vent'anni più giovane del suo personaggio, risultò « efficacissimo nei trasporti come nelle subitane depressioni di Vanja »; Valentina Fortunato (Sonja) riscosse, specie in aprile, quando lo spettacolo fu presentato al Festival della Prosa di Bologna, entusiasmo di critica e commozone di pubblico per la « soave forza d'espressione » con cui « modulò speranze e rassegnazioni »; agli altri fu dato atto di « una fragile recitazione non priva di grazia », ma di quando in quando prematura: Lella Mauri e Adriana Asti (Elèna, rispettivamente a Bolzano e a Bologna), Ugo Bologna (Astrov) e Aldo Ferri, al secolo Aldo Trionfo (Serebrjakov). Le scene di Augusto Piccoli crearono attorno all'azione « una cornice pittorica di buon effetto », ma forse un po' troppo « chic ».

Successo vivissimo, così in Alto Adige come in Emilia. A Bolzano, la prima si concluse « unter Blumen an die Darstellerinnen ». A Bologna Odoardo Bertani diplomò la messinscena del Carrozzone: « una battaglia per la poesia ».

5.

L'11 marzo 1955 alle ore 21 **Zio Vania** fu irradiato dagli studi della TV di Milano per un pubblico relativamente sconfinato. La stampa si trovò concorde nel definire Cechov « il meno televisivo degli autori »; nel biasimare la dirigenza dell'Ente per aver comminato due ore e mezza di grigiore e di noia agli inermi teleabbonati, all'unico scopo di bilanciare con qualche benemerita culturale la abituale sciattezza dei programmi; nell'apprezzare la di-

gnità di una recitazione « concertata su un tono lento e monocorde », e assecondata « quasi con mollezza » dal movimento delle telecamere.

Firmava la regia un giovane regista di Civitavecchia: Silverio Blasi. Luigi Cimara fu uno zio Vanja dimesso, amaro, dolente, in una parola « umano »; Elena Corti, una Elèna contrariata dal proprio fascino preterintenzionale; Bianca Toccafondi fu « dolce e rassegnata » nel ruolo di Sonja; Giorgio Albertazzi fu un Astrov « nervosamente drammatico » sotto una nube di riccoli chiari. Costumi di trovarobato promiscuo, arredo tutt'altro che peregrino. Lo spettacolo nel suo assieme privilegiò il dato atmosferico, nel quale si diluivano, senza soprassalti di rilievo, le confessioni strazianti e progressive, gli inappagati desideri, la rassegnazione indolenzita di personaggi esistiti in vano.

L'ufficio opinioni della TV non era ancora così efficiente da registrare indici di gradimento inequivocabili e preventivati.

6.

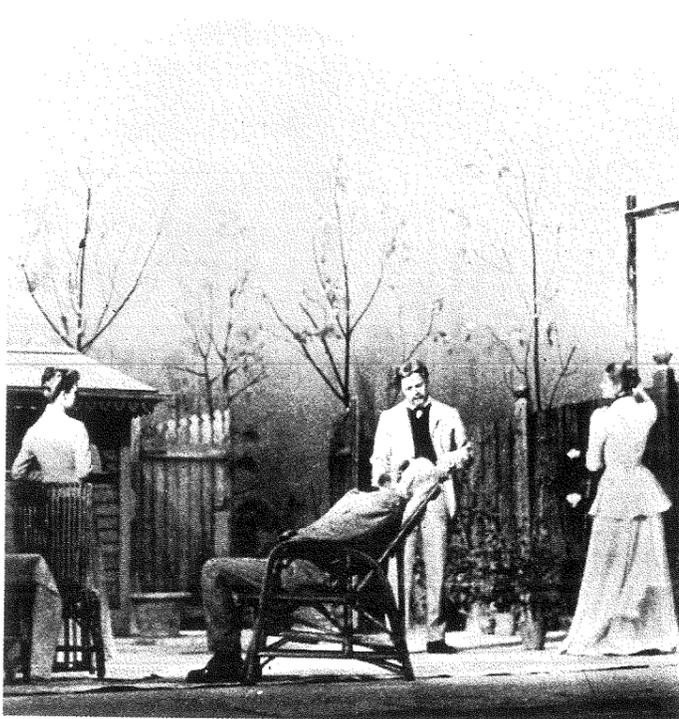
« Noi salutiamo con sincera soddisfazione uno spettacolo nel quale un regista spregiudicato e di non comune sensibilità ci ha fatto toccare con mano l'enorme carica di realismo, la potenzialità quasi ininterrotta di energia e, perché no?, la varia tavolozza di un dramma come **Zio Vanja**, rompendo così con una tradizione lunga e autorevole di passività, di uniformità, di mosceria e di grigio ». Con questo inferorato periodare Sandro De Feo apriva la sua recensione su **L'Espresso** della prima di **Zio Vanja**, celebratasi all'Eliseo di Roma il 20 dicembre 1955, per la regia di Luchino Visconti.

Fu un evento memorabile sotto ogni profilo, un vastissimo successo di pubblico e di critica (solo a Milano, un paio di mesi dopo, si registrò qualche opacità e renitenza nella platea del Nuovo).

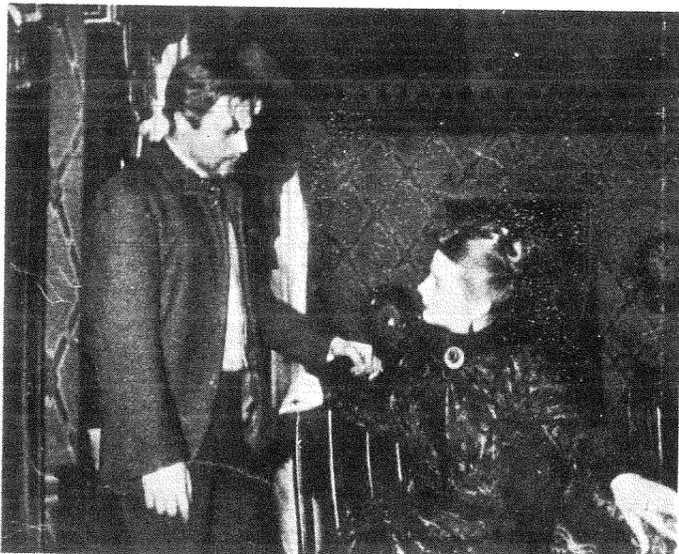
La rilevanza e novità dello spettacolo fu universalmente individuata secondo tre coordinate:

1) La rigorosa precisione ritmica con cui era stata realizzata la partitura cechoviana: « pause e silenzi calcolati al decimo di secondo, staccati, iterazioni... » Si scrisse con trepidazione di « orologeria registica ». Solo il vecchio Bragaglia ardi confessarsi infastidito per il meticoloso « realismo da registratore ».

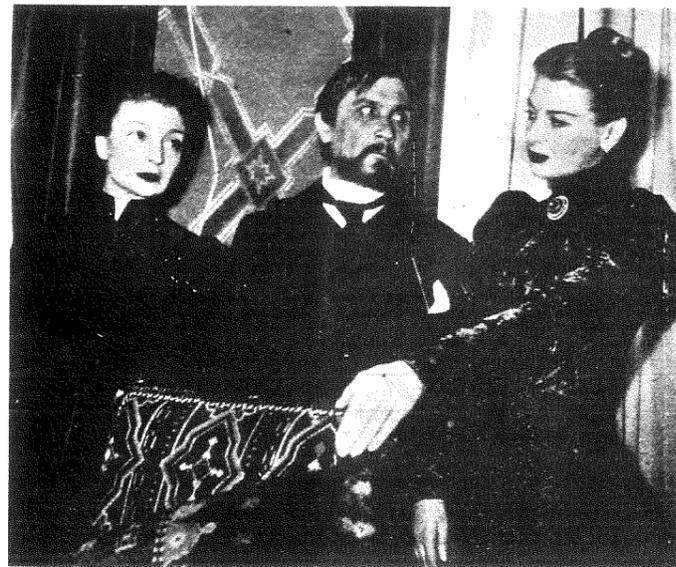
2) Il piglio combattivo impresso ai personaggi; la rinuncia programmatica ai toni « atmosferici e crepuscolari », a una chiave di recitazione balbettante e piagnucolosa; la attenzione per le



Il primo atto dello ZIO VANJA di Visconti.



« Il medico di famiglia, Michail Lvovic Astrov (Marcello Mastroianni) è amato da Sonja, ma non se ne accorge perché, a sua volta, è innamorato senza speranza di Elèna Andreievna (Eleonora Rossi Drago). Nella foto: tra i due giovani ha luogo una tempestosa spiegazione ». Dalla Settimana Incom.



« La nipote Sonja (Rina Morelli) ed Elèna cercano di trattenere lo zio Vanja dopo che questi ha sparato a vuoto contro il cognato. Per i deboli - è l'amara conclusione del dramma - non c'è che la rinuncia ». lvi.



Il terzo atto.

« virtualità di vita e d'amore che covano sotto la spessa coltre di noia ». Qualche fievole rimpianto per « l'incantesimo garrulo e tenero e triste » che era andato « un po' smarrito » fu sommerso dal coro di chi inneggiava alla grinta di quegli inediti personaggi cechoviani « coi nervi a fior di pelle », stoici, belli e, a tratti, nella sventura, poco meno che eroici. Si recuperò per l'occasione un passo d'una lettera di Gramsci al figlio Delio: « Cekov a suo modo, nelle forme date dalla sua cultura, ha contribuito a liquidare le classi medie, gli intellettuali, i piccolo-borghesi come portatori della storia russa e del suo avvenire », e lo si integrò isolando nel testo qualche segno già di per sé positivo: « la grande capacità salvatrice e rigeneratrice del lavoro — si notava — è un motivo fondamentale nelle riflessioni di Astrov ». **L'Unità** di Milano, in particolare, elogiò Visconti per aver messo in luce la « visione materialistica di Cechov », fino a renderne leggibile il « fondamentale ottimismo, temperato dalla dolorosa constatazione del presente ».

3) La straordinaria fusione delle varie componenti dello spettacolo: dalla nuova traduzione di Gerardo Guerrieri, che aveva spremuto dal testo umori di acceso e stralunato realismo (« espressiva e spiccata » la si definì), alla scenografia di Piero Tosi, che disponeva reperti di un verismo minuzioso in uno spazio solidamente architettato, senza omettere, specie nel primo e nel quarto atto, effetti cromatici « di suggestiva, trascolorante eleganza »; dalla complessa e laboriosa colonna sonora, all'attentissimo uso delle luci « insieme atmosferico e costruttivo », alla recitazione dei singoli attori.

Nel Vanja di Paolo Stoppa, « sciagurato e mosso, ma senza alcuna bassezza » (De Feo), scosso a tratti da un « soffocato delirio » (Radice), fu rilevata senza biasimo « qualche felice variazione comica » (Prosperi), specie nella scena delle pistolettate (il solito Bragaglia, imputandogli un molesto macchiattismo, si scandalizzava perché « la gente rideva quando lui soffriva! »); Rina Morelli, ordinata per la circostanza « sacerdotessa della rassegnazione » (Radice), allarmò favorevolmente la critica con certe note « un po' folli » (De Feo); Marcello Mastroianni parve ai più un Astrov non perfettamente stagionato ma « affascinante, intelligente e vivo » (De Feo); di Eleonora Rossi Drago, nuova per le scene, tutti celebrarono la bellezza « senza posa », la « gran voglia d'amare » che infuse alla sua Elèna: « per soprammercato — segnalava Terron — recitò anche bene ».



Paolo Stoppa: « un Vanja sciagurato e mosso, ma senza alcuna bassezza ».



Rina Morelli: « sacerdotessa della rassegnazione ».

7.

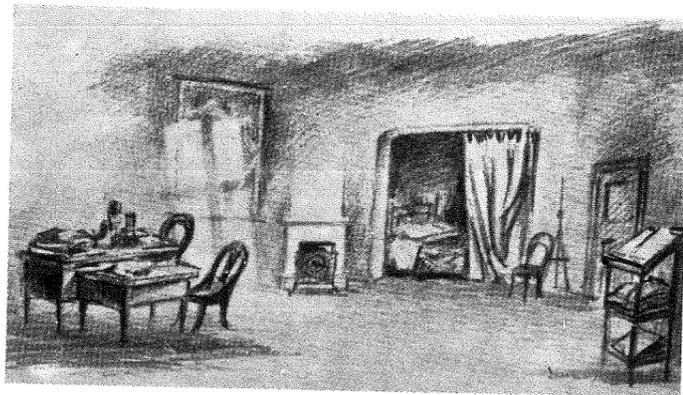
« La miseria dell'uomo è l'uomo. L'indagine dell'uomo. Sull'uomo. Dentro l'uomo. La coscienza della tragedia, è coscienza della vita ». Usando queste ed analoghe asserzioni, Edmo Fenoglio presentava nel programma di sala la sua regia di *Zio Vanja*, esordio ufficiale della compagnia in lingua del Teatro Stabile di Catania (stagione 1965-66); e concludeva lapidariamente: « Chi bara è forse felice. Il professore. Ma la felicità? È stupida ».

Con più dimessa prosa, l'ufficio stampa dello Stabile catanese segnalava in un ciclostilato: « Di questa grande opera, accolta con entusiasmo dal pubblico catanese, sono stati messi in risalto i valori intimistici dei personaggi e l'universalità dei temi proposti dall'autore attraverso un ben dosato lavoro di regia e l'azzeccata interpretazione di un ottimo 'cast' di attori. Perfettamente in tono le scene di Contrafatto e i preziosi costumi realizzati su bozzetti di Titus Vossberg ». In altro testo promozionale vediamo la regia di Fenoglio qualificata come « assai sobria », anche se « priva di eccezionale originalità »; e il segno interpretativo dello spettacolo individuato nell'aspirazione a mettere in rilievo l'impulso segreto di tutti i personaggi « ad accomunarsi nella trepidazione per una possibilità di salvezza in virtù del desolato destino incombente sulla società decadente del vecchio mondo russo ».

Turi Ferro era stato un Vanja mesto come di norma, ma con qualche soprassalto rustico e balzano; Luigi Vannucchi un Astrov alto e pensoso; Filippo Scelzo, Serebrjakòv; Ileana Ghione, Elèna; Ida Carrara, Sonja.



Al principio del secondo atto, Sonja (Ileana Ghione) consola il prof. Serabryakòv (Filippo Scelzo) perché gli fanno male le gambe.



Bozzetto della scena del IV atto dello ZIO VANJA di Fenoglio (1965).



ZIO VANJA a Catania: Turi Ferro (Vanja) e Luigi Vannucchi (Astrov).

8.

Nel novembre del '67, dopo aver avviato e diretto fra gli anni Quaranta e i Cinquanta a Roma una scuola di recitazione di rito stanislavskiano, in capo ad un lungo soggiorno in Olanda dove aveva messo in scena più e più volte l'intero repertorio di Cechov, riscosso entusiasmi, meritato regie onorificenze, rientrato in Italia, Pietro Sharoff recuperò un nucleo di suoi ex-allievi e nel teatro romano della Cometa si produsse in un ennesimo *Zio Vanja*. Spettacolo « modesto, somnesso », tutto improntato ad una meditatissima soggezione nei confronti del testo, con scene immaginate da Misha Scandella.

Non sarebbe leale imputare a qualche particolarità del disegno registico di Sharoff la compiacenza distratta di buona parte della stampa (la nuova edizione, come ovvio, non riservava sorprese di spicco) e nemmeno le generiche commozioni e i vivissimi osanna di quel settore della critica che ormai da tempo covava un acuto rancore per « le stravaganze dei divi della regia italiana ». Perché mortificare un onesto professionista come Ennio Balbo assegnandogli, di punto in bianco, il merito improbabile di « aver dato il via alla comprensione dei tesori che si nascondono nel cuore di zio Vanja »? Perché umiliare gli altri volenterosi interpreti (M. Ferrari, S. Tranquilli, L. Catullo, Z. Welkova Danon) decorandoli con epiteti imbarazzanti come « efficacemente misurati », « commoventissimi », « autenticamente poetici e popolari », « umani, umani, umani »?

Quando, esattamente un anno dopo, con strenua perseveranza ed una distri-

buzione sensibilmente ritoccata, Sharoff riprese lo spettacolo nello spazio più capace e disadorno del Centrale (il teatrino-bomboniera in via del Mare nel frattempo era andato a fuoco), il clima di accentuata tensione politica e sociale e le tumultuose euforie culturali del tardo Sessantotto indussero gli apologeti del teatro penultimo alle iperboli di una nostalgia disperata e tribunizia. Al vecchio regista russo e alla sua compagnia si accredita senza mezzi



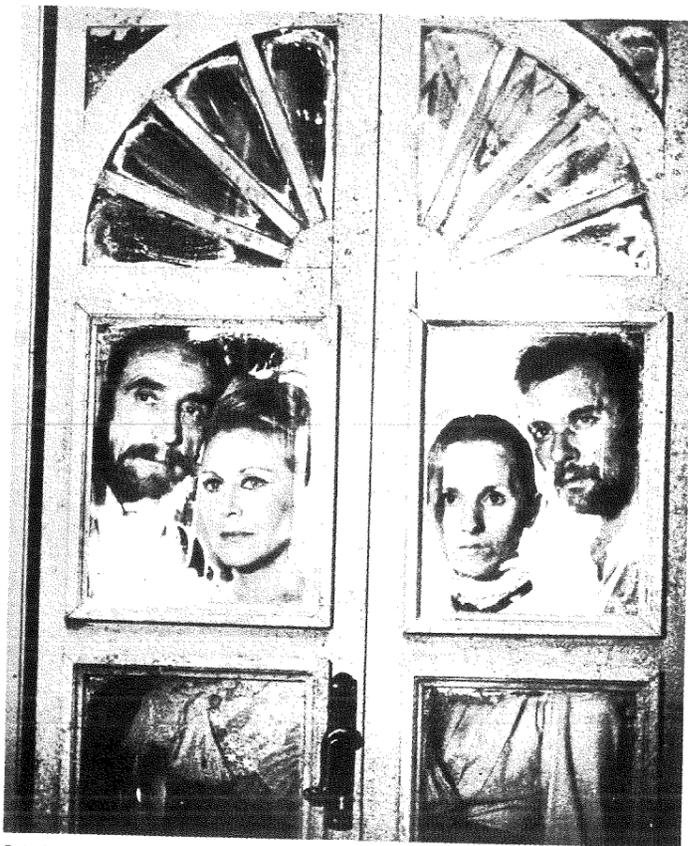
Pietro Sharoff: una cocciuta genialità.

termini l'obbiettivo, nobile quanto vago, di « porre le proprie forze al servizio di un'idea sana del teatro, fra tanti equivoci e corruzioni », e li si proclama « desiderosi di ristabilire un rapporto con l'arte di là dai fuochi fatui delle mode e delle smanie ».

I nuovi interpreti, soprattutto Arnaldo Foà e Paolo Ferrari (i ruoli femminili rimasero immutati), che avevano decifrato e assimilato il sotto-testo cechoviano con zelo da ex-discepoli, e lo avevano nutrito con le loro solide esperienze di cinema e teatro neo-realista, lo restituirono in palcoscenico senza titubanze, spigliati e convinti, in una parola « moderni ». Tuttavia anche i critici meglio disposti non si nascosero qualche timida perplessità sulla renitenza di Sharoff a « stabilire rapporti fra il testo e l'epoca di chi lo ascolta ».

9.

Nella prima scena di *Zio Vanja*, attorcigliandosi i mustacchi troppo lunghi, Astrov si lamenta con la tata Marina di essere diventato un ciudàk; nel quarto atto, Astrov cerca di far ragionare zio Vanja che vaneggia sulle due pistole andate a vuoto e sul fatto che lo si consideri pazzo: « Tu non sei pazzo, gli dice, ma semplicemente un ciudàk ». E soggiunge: « Prima io consideravo malato e anormale ogni ciudàk, ma ora mi sono convinto che condizione normale dell'uomo è quella di essere ciudàk ».



Foà, la Welkowa Danon, la Catullo e P. Ferrari, al Centrale nel 1968.

Ciudàk è probabilmente un termine chiave dello *Zio Vanja*. Odoardo Campa, traduttore dello *Zio Giovanni* fiorentino, si accontentò di volgerlo in originale, soluzione debole e dignitosa come l'intero contesto della versione. Con il suo stravagante Carlo Grabher affievoli, datandoli, una serie di allestimenti (per dirne uno, quello televisivo). Il maniaco è a passo col piglio linguistico più spedito, acceso, «detto», che Gerardo Guerrieri adottò per l'edizione viscontea. Angelo Maria Ripellino opta per il bislacco.

«I personaggi di *Zio Vanja*», annota nella eccellente introduzione al libricino della Einaudi (1970), «costituiscono una consorte di bislacchi». E, mezza pagina dopo: «Nei personaggi maschili di questo dramma la bislacheria è così radicata, che tutti potrebbero portare strampalate bombette». E incalza: «Ma nemmeno le donne sfuggono a questa sorte. Sonja è anche lei una bislacca...» E più sotto: «E' la banalità filistea che rende bislacchi, la

noiosa, stupida, sudicia vita della provincia, per cui si aggirano grige macchie e fisionomie sonnolente». Maestro nel tessere magnifiche descrizioni di vecchi spettacoli che non ha mai visto con i materiali della più scrupolosa filologia, Ripellino integra la sua traduzione oculatamente provocatoria con un dettagliatissimo resoconto di uno spettacolo mai andato in scena. La chiave di lettura, peraltro assai sfumata, è già in nuce nella prima proposizione: «Il personaggio principale di *Zio Vanja* (1896) non è zio Vanja, ma il Professore». Le folate di vaudeville che il «capriccioso, lagnoso, dispotico» Serebrjakòv (e, con lui, quel cretino di Telèghin) immettono nel dramma, gli consentono di sbirciare sotto la tetraggine di Vanja, la mansuetudine di Sonja, il desolato lirismo di Astrov, il fascino indolente di Elèna tratti ambigui, posture melodrammatiche, ammicchi cialtroni, smorfie demenziali, e di cogliere in un dialogo all'apparenza

assopito una serie di 'nonsense' che, ingranando un sistema linguistico di scarti e dissonanze, dilata a dismisura «la magia dell'incongruo».

La traduzione di Ripellino e, più ancora, lo sconcertante progetto di messinscena in cui si iscriveva hanno avviato l'ultima stagione degli *Zio Vanja* italiani.

Il 20 novembre 1970 al Duse di Genova la compagnia del Teatro Stabile di Trieste debuttava in trasferta con uno *Zio Vanja* di scuola ripelliniana, firmato da Giulio Bosetti nel doppio ruolo di regista e di Astrov; Ferruccio De Ceresa era Vanja; Mario Erpichini, Serebrjakòv; Paola Bacci, Elèna; Giulia Lazarini, Sonja. Scopo deliberato ed esplicito dello spettacolo era quello di «li-



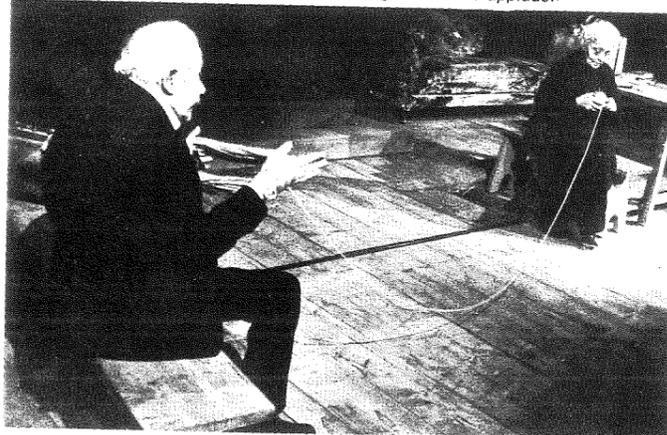
Ferruccio De Ceresa: uno zio Vanja fragile e spiritato.

berare Cechov dal cechovismo», sottrarlo alla sua proverbiale cappa di ineffabilità.

Scandito su un ritmo «nevrotico» nel quale si aprivano «pause inspiegabili» e rabbrivivano gli stacchi elettronici di Giancarlo Chiaramello, ingabbiato nella scena vagamente manicomiale di Giancarlo Bignardi, lo *Zio Vanja* di Bosetti si adoperava a sanzionare la «dissoluzione del rapporto intersoggettivo» nel teatro di Cechov, l'isolamento assoluto dei personaggi, insinuando nel singolo «il sospetto di

una rassegnata demenza». La «chiave maniacale» della recitazione di un De Ceresa fragile e spiritato o di una Lazarini rarefatta ma non priva di spigolosità parve sottolineare e, a volte, calcare «gli elementi astratti, arbitrari, infantili del linguaggio psicopatico» che la traduzione di Ripellino adombrava con dotta malizia. Bosetti non se la sentì peraltro di privare Astrov degli impeti e delle risorse del proprio «generoso idealismo».

Le cronache della prima genovese segnalano vivi applausi.



«E già molto tempo che io, peccatrice, non mangio i tagliolini» (*ZIO VANJA*, IV, 1). Sara Ridolfi (Marina) e Sergio Pieri (Telèghin) nell'allestimento dello Stabile di Trieste (1970).



Gianni Garko: un dr. Astrov in bianco, nel I atto dello *ZIO VANJA* di Puecher (1975).

10.

«Che c'è da piangere sui miei personaggi? Vivono talmente male! Su di loro c'è solo da ridere». Su questa famosa dichiarazione di Cechov si registra la messinscena macchinata da Virginio Puecher per l'ultimo *Zio Vanja* apparso a tutt'oggi in Italia (Cooperativa degli Associati; prima, al Teatro Comunale di Carpi il 22 novembre 1975). Responsabile anche della scenografia, Puecher recinge la rappresentazione fra tre pareti di specchi, candendola sotto una luce accecante; azionati da una bio-meccanica tetramente clownesca, gorgogliando un chiacchiericcio insulso e non pausato, questi poveri reperti di una borghesia agonizzante sono costretti a constatare, moltiplicata sulle impietose superfici specchianti del proprio narcisismo, la propria bruttezza meschina e bislacca. Non mancarono nel dispositivo scenico elementi di lontana e spiazzata estrazione strehleriana (le aeree lenzuola del primo atto, le sedie allineate del terzo), eleganze schematiche e ghiacciate (I atto in bianco, II in nero, III in marrone, IV in



Sergio Fantoni (Vanja), «bislacco atmosferico», trattenuto da Gastone Bartolucci (Telèghin), Elvira Cortese (Marina) e Valentina Fortunato (Sonja), tenta di avventarsi su Nico Pepe (Serebrjakòv, fuori quadro).



« Che c'è da piangere sui miei personaggi? Vivono talmente male! Su di loro c'è solo da ridere ». Anton P. Chekhov.

grigio). Gli interpreti, completamente amalgamati nel progetto registico, riscossero dalla critica riconoscimenti convinti sebbene un po' sconcertati: pressoché unanimi, Sergio Fantoni (Vania), Valentina Fortunato (Sonja) e Nico Pepe (Serebrjakòv); un po' più discordi e perplessi, Valeria Ciangottini (Elèna) e Gianni Garko (Astrov).

« Potremmo dire che nelle mani di questo regista il copione di Chekhov, in virtù degli specchi, dei balzani costumi (di Vittorio Rossi), del filisteismo e del pagliaccesco, finisce col prendere una dimensione hoffmanniana ». Così A. M. Ripellino compendia il suo giudizio sullo spettacolo, figlio legittimo di una sua traduzione e di un suo saggio introduttivo. « Mi fa piacere — apriva la recensione su *L'Espresso* — che la concezione registica di Virginio Puecher collimi con la mia vecchia idea che i personaggi di Chekhov costituiscono una consorte di bislacchi ». Poi, in un insieme di valutazioni complessivamente lusinghiere e solidali, lascia affiorare qualche rimpianto per la perdita dell'« alone di angoscia » intorno al personaggio di Astrov; per l'assenza di languori e credibili seduzioni in una Elèna « ridotta ad un ammanierato bisquit da salotto »; per il fatto che « il 'sono partiti' non ha risonanze ferali, non ci lascia vedovi e tristi; Puecher schiva le eccessive mestizie. E la bellezza? »

Intelligente, onesto e rassegnato come sempre, Alberto Blandi chiudeva la sua recensione alla prima torinese dello spettacolo con un dialoghetto: « Chekhov è proprio così? » « Ma sì, è anche così ».

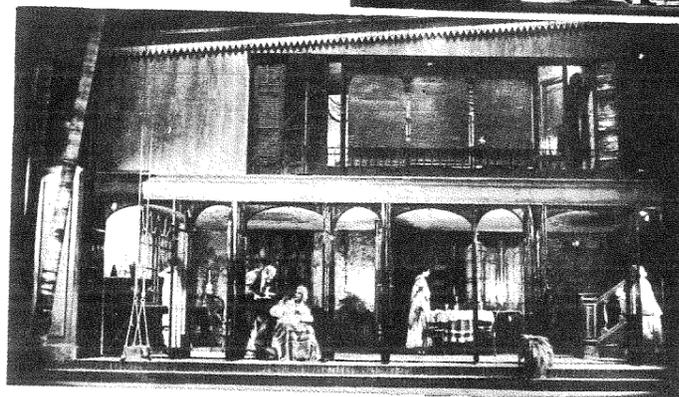
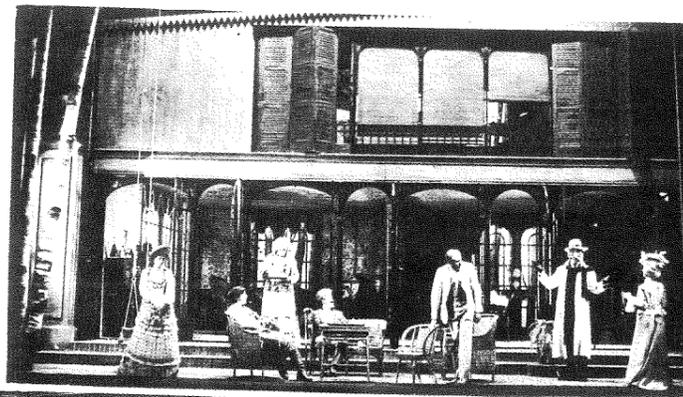
Le accoglienze del pubblico furono ora calorose, ora sgomentate, ora calorosamente sgomentate.

Le cronache del 24 gennaio 1976 registrano da San Remo un episodio curioso. A pochi minuti dal termine del quarto atto, esasperato da una signora della seconda fila di platea che si ostinava a cicalare, Sergio Fantoni abbandonò la scena del Teatro del Casinò, ingiungendo di calare il sipario. Nonostante ovazioni, il sipario non si rialzò. Il bravo protagonista di questa edizione cechoviana gelidamente straniata e grottesca motivò il rifiuto di riprendere la recitazione dopo l'incidente, spiegando ai giornalisti che gli si accalcavano nel camerino, che non se l'era proprio sentita, perché era andata « perduta la necessaria atmosfera »; e soggiungendo: « In Cecof l'atmosfera che avvolge i personaggi è un fatto importantissimo! »

11. 1977, Teatro Stabile di Torino, Missiroli

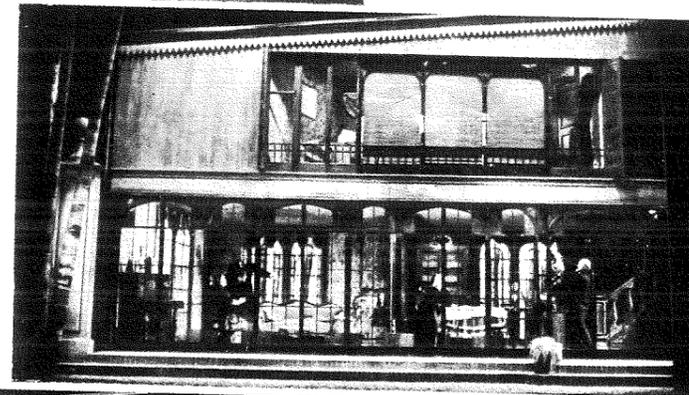
ATTO PRIMO:

Un giardino. Una tavola apparecchiata per il tè, panche, sedie, una chitarra, un'altalena. Le tre del pomeriggio. Nuvolo. Fine estate.



ATTO SECONDO:

Stanza da pranzo in casa di Serebrjakòv. Notte di fine estate.



ATTO TERZO:

Salotto in casa di Serebrjakòv. Mattina d'autunno.



ATTO QUARTO:

La stanza di Ivàn Petrovìc: insieme camera da letto e ufficio della tenuta. Un tavolo con libri mastri e carte; un tavolo più piccolo. Alla parete una carta dell'Africa.



SEREBRĀKOV



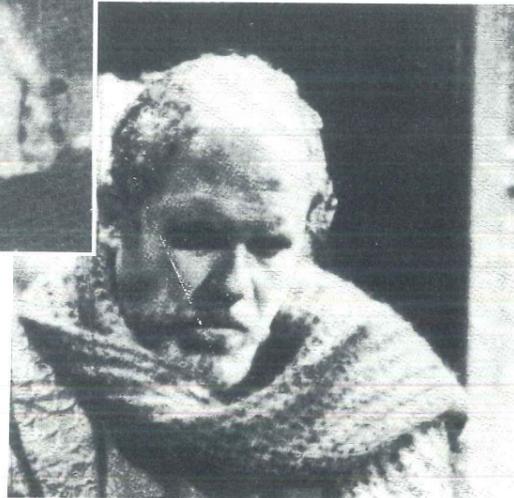
ELĒNA



SONJA



MARIA



VANJA



ASTROV



MARINA



TELĒGHIN



UN GARZONE

ZIO VANJA

DI **ANTON ČECHOV**
TRADUZIONE DI **ANGELO MARIA RIPELLINO**

ALEKSANDR VLADIMIROVIČ SEREBRĀKOV
professore in pensione

ELĒNA ANDRĒEVNA
sua moglie

SŌFJA ALEKSĀNDROVNA (SONJA)
figlia di primo letto di Serebrjakov

MARIA VASĪLEVNA VOJNĪZKAJA
vedova di un consigliere segreto, madre della prima moglie del professore

IVĀN PETRŌVIC VOJNĪZKIJ (VANJA)
suo figlio

MICHAĪL LVŌVIČ ĀSTROV
medico

ILJĀ ILIČ TELĒGHIN
possidente impoverito

MARINA
la vecchia balia

UN GARZONE

CESARE GELLI

MONICA GUERRITORE

ANNA MARIA GUARNIERI

GIANNA PIAZ

GASTONE MOSCHIN

GIULIO BROGI

GIACOMO RIZZO

EDDA VALENTE

GUGLIELMO MOLASSO

Regia di **MARIO MISSIROLI**

Scene di **GIANCARLO BIGNARDI**

Costumi di **ELENA MANNINI**

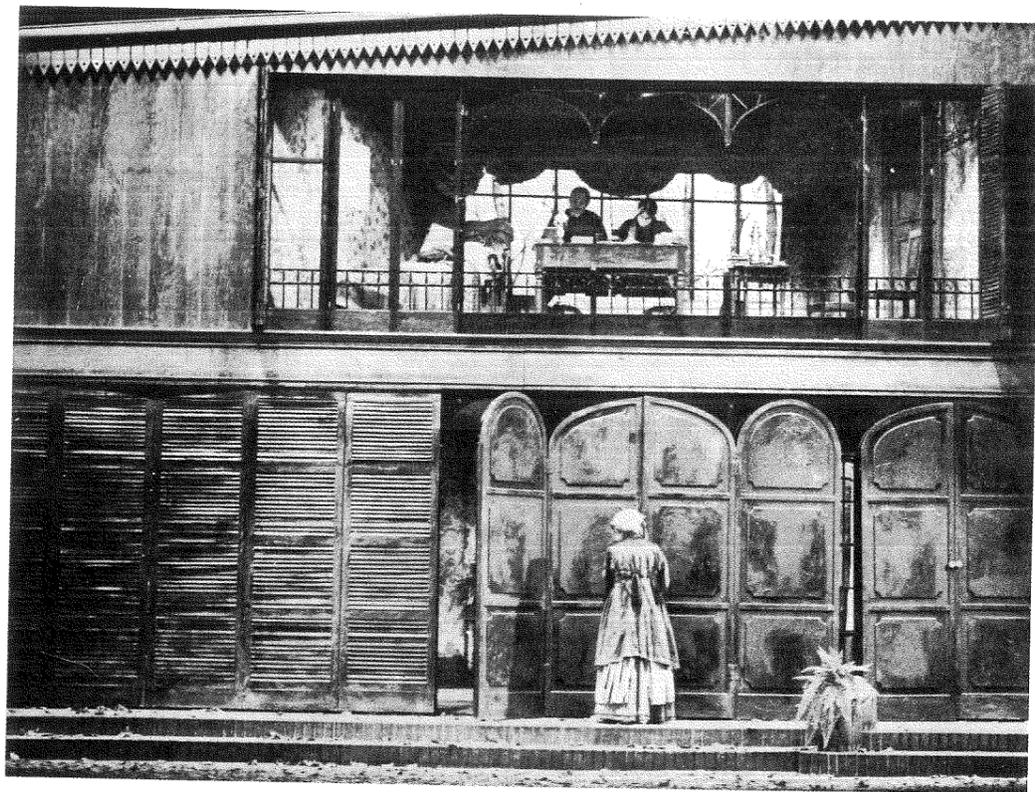
Musiche di **BENEDETTO GHIGLIA**

Responsabile degli allestimenti: CARLO GIULIANO - Costruzioni: SALVATORE FORTUNA
Direttore di scena: GIANNI DE BENEDICTIS - Assistente alla regia: BEPPE NAVELLO

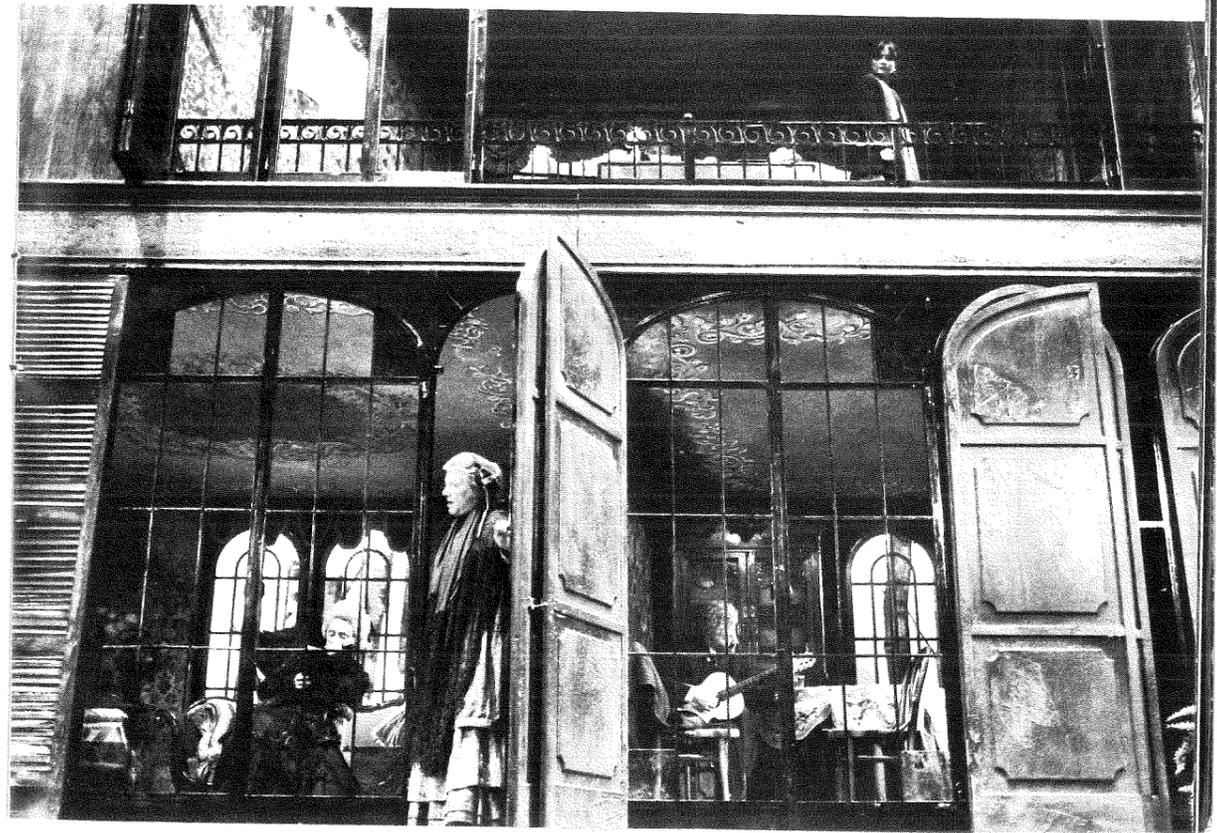
Capo elettricista: ANTONIO NUZZO - Capo macchinista: SILVIO CIRILLI - Segretario di Compagnia: GUIDO SORDI
Sarta: LAURA DAEDER - Attrezzista: COSIMO MOLITERNO - Macchinista: ALDO QUAGLIOZZI

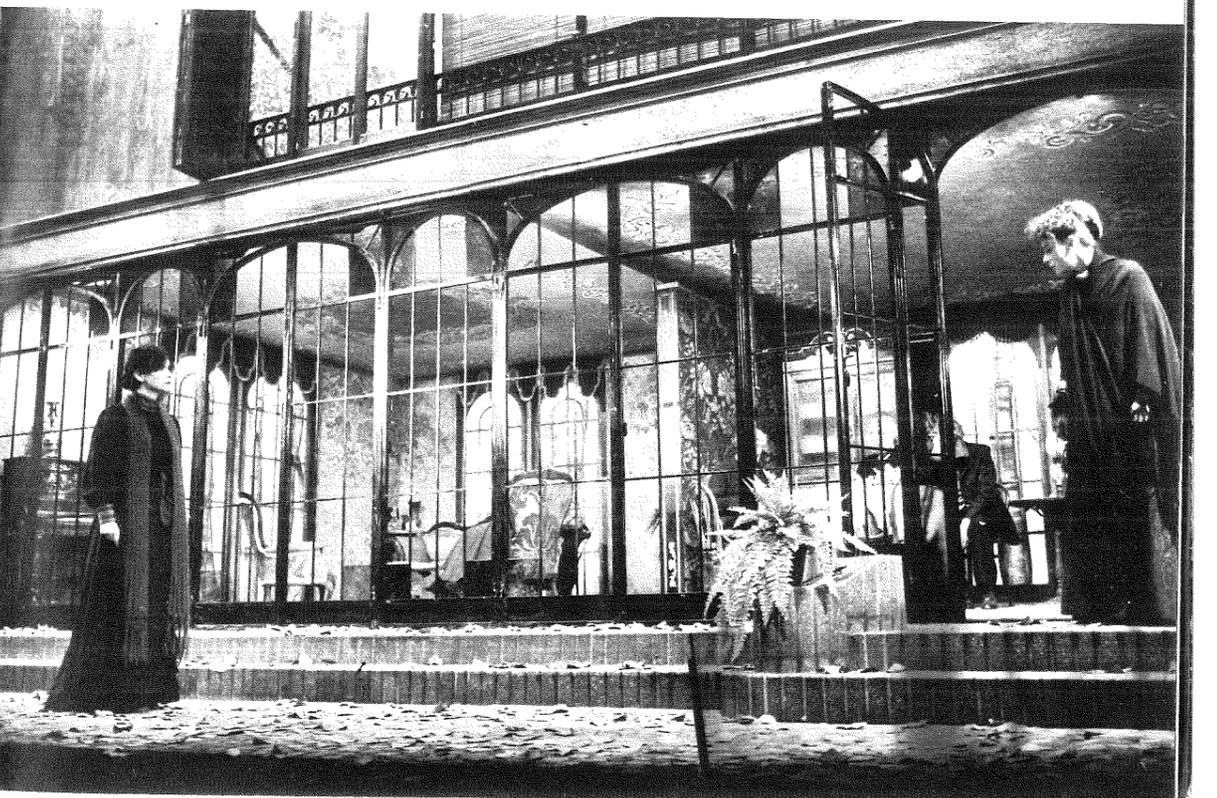
Realizzazioni pittoriche: BROGGI, Milano - Costumi della sartoria teatrale DE VALLE, Torino - Costruzioni in ferro:
BORIN, Milano - Parrucche: AUDELLO, Torino

Collaboratore ai costumi: MAURIZIO MILLENOTTI - Assistente ai costumi: MARIANGELA FIORONI

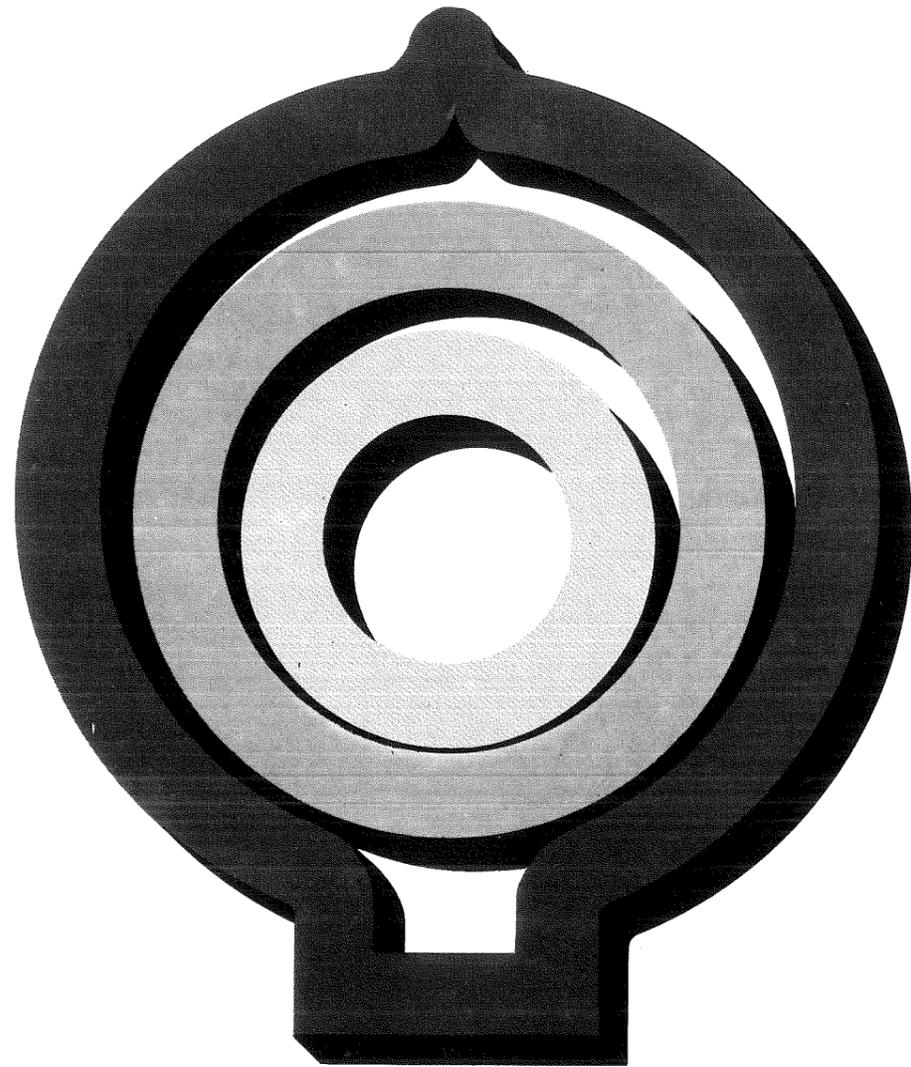


La scena finale dello ZIO VANJA nell'allestimento del Teatro Stabile di Torino 1977/78





al tuo servizio dove vivi e lavori



**CASSA DI RISPARMIO
DI ROMA**

**Vi mostreremo
il mondo sulla scena.**

Milioni di passeggeri all'anno, scali in tutti i 5 continenti e
una flotta composta esclusivamente di jets.

Alitalia
Vi mostreremo.



FORTE FORD FIESTA

LA GIOVANE SCATTANTE E SICURA

Una macchina oggi deve essere solida, ben costruita, deve durare a lungo e consumare poco.

Ford Fiesta è proprio così. In più è bella, giovane e scattante.

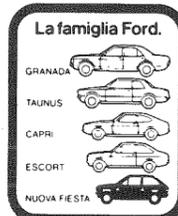
Sicurezza extra.

Anche se è piccola, Ford Fiesta ti dà il massimo della sicurezza. Grazie alla carreggiata più ampia della sua categoria, ha una perfetta tenuta di strada.

I freni a disco le danno una frenata più sicura, l'abitacolo e le portiere sono a prova d'urto.

**15.9 km
con
1 litro**

Robustezza extra.



Ford Fiesta è stata costruita per non crearti problemi.

I suoi motori, sono forti come nella tradizione Ford.

Tutti i suoi organi sono stati semplificati per ridurre al minimo le possibilità di guasti.

Basso costo di manutenzione.

Tutto è stato studiato per costare poco e risparmiare tempo. Quasi tutte le riparazioni si possono eseguire in pochi minuti.

Alcuni punti forti di Fiesta.

● frizione autoregistrante ● geometria dell'avantreno con braccio a terra trasversale negativo per una migliore tenuta di strada ● impianto frenante autoregolante ● impianto elettrico semplificato ● chassis e scatola cambio a lubrificazione permanente.

Vieni a provare Ford Fiesta dal Concessionario Ford.

Quattro modelli: Base - L - S - Ghia e due motori: 957 e 1117 cc; in più 27 bellissimi accessori, nuovi e giovani proprio come Ford Fiesta.



FORD FIESTA



AUTONAUTICA di F. Sala
Piazza Gondar, 20
Tel. 8391233

BARBUSCIA AUTO S.r.l.
Viale Marconi, 313
Tel. 5582370

CONSORTI AUTO S.r.l.
Largo Lanciani
Tel. 4271544

INTERNAZIONALE AUTO S.r.l.
Via Pinerolo, 34
Tel. 7573741

ORGANIZZAZIONE ROMANA MOTORI S.p.A.
Via Tacito, 88 - Tel. 3606711

DIPENDENZE
IN TUTTA ITALIA
ORGANIZZAZIONE ALL'ESTERO
FILIALI A
LONDRA, MADRID (con agenzia
dipendente a BARCELONA),
NEW YORK

AFFILIATE
CURAÇAO -
LAVORO BANK OVERSEAS N.V.
LUSSEMBURGO - BANCA NAZIONALE
DEL LAVORO HOLDING -
LAVORO BANK INTERNATIONAL
NEW YORK - T.J.E.C. THE ITALIAN
ECONOMIC CORPORATION
ZURIGO - LAVORO BANK A.G.

RAPPRESENTANZE A:
BRUXELLES - BUENOS AIRES -
CARACAS - CHICAGO -
CITTA' DEL MESSICO -
FRANCOFORTE s/M - HOUSTON -
KUALA LUMPUR - LOS ANGELES -
MONTREAL - PARIGI - RIO DE JANEIRO -
SAN PAOLO - SINGAPORE - SYDNEY -
TEHERAN - TOKYO

CORRISPONDENTI E PARTECIPAZIONI
IN TUTTO IL MONDO

BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

DIREZIONE GENERALE
ROMA



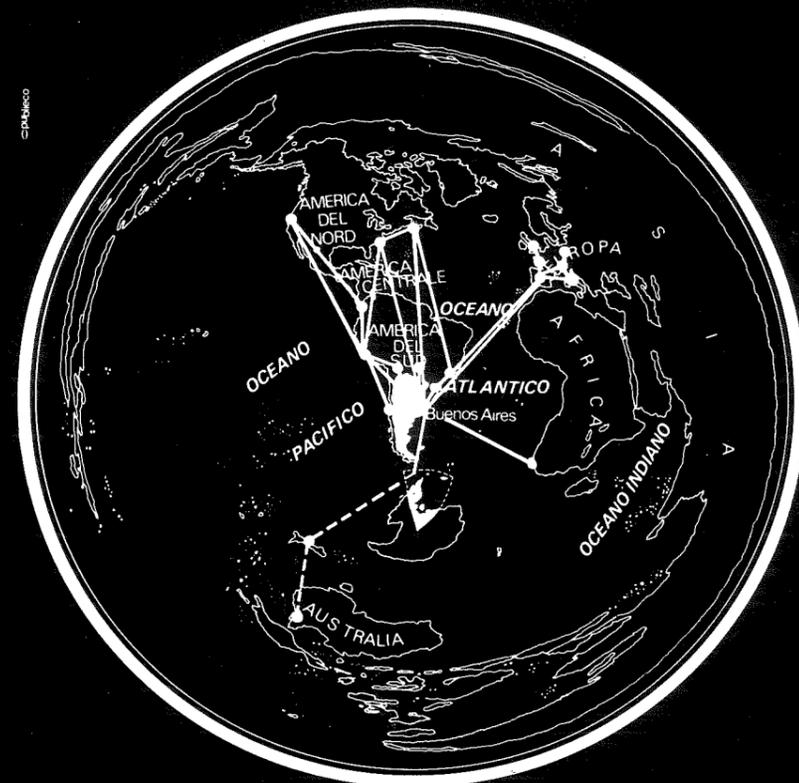
CIDAC
Centro Italiano Diffusione Arte e Cultura

**ATTARDI
BERTO
BORGHESE
CAGLI
CANEVARI A.
DE CHIRICO
FISCHER
LEVI
MIRKO
PROVINO
TORNABUONI
SIRONI**

**CLUB
CIDAC
GRAFICA**

direzione Sergio Morico, via Paola 24, 00186 Roma, tel. 654 19 79 - 656 19 78

**scoprite l'America
un'altra volta**



America industriale, America commerciale,
America culturale, l'America che hanno creato
i vostri padri, l'America sempre giovane
ed all'avanguardia con il progresso.
AEROLINEAS ARGENTINAS vi aiuterà,
noi voliamo in tutta l'America,
per questo la conosciamo meglio; noi siamo di casa.



AEROLINEAS ARGENTINAS

8 VOLI SETTIMANALI

ROMA: Via Vittorio Veneto 81 - Tel. 475097/2 - 4755747/59
MILANO: Piazza Diaz 6 - Tel. 898929
NAPOLI: Via Medina 40 - Tel. 320279 - 321239

TORINO: Via Lagrange 45 - Tel. 541327 - 532866
GENOVA: Via XXV Aprile 4/18 - Tel. 290823
PADOVA: Corso Garibaldi 2 - Tel. 44211



per la pubblicità

QUI

e in teatro

publieco

Roma, Via G. Mantellini, 18
Telef. 782 74 94 - 785 76 45



9724

Ideato e realizzato dalla **publieco** - Roma, Via G. Mantellini, 18 - tel. 782 74 94 - 785 76 45

L. 1.000