

TEATRO

# Con Čechov Malosti si scotta

di Renato Palazzi

Creedo che un uomo di teatro lucido e maturo come **Valter Malosti** sappia bene che, per affrontare oggi un'opera carica di significati e stratificazioni quale è *Il giardino dei ciliegi*, occorre partire da una chiave di lettura molto forte e personale, altrimenti è più prudente astenersi. L'ultimo capolavoro di Čechov non è un testo qualsiasi: è uno dei passaggi nodali della nostra cultura teatrale, è l'annuncio della sua entrata nel Novecento. Ogni paio d'anni viene messo in programma su qualche palcoscenico, tutti i registi si sono confrontati, prima o poi, con la nitida geografia dei suoi slittamenti sociali, coi suoi alberi abbattuti, coi suoi sentimenti sospesi.

Agli allestimenti dei teatri istituzionali – l'ultimo, se non sbaglio, l'ha firmato De Fusco, allo Stabile di Napoli nel 2014 – si

sono aggiunti quelli di alcuni esponenti della nuova scena, come Benedetto Sicca, che hanno cercato approcci meno imponenti ma più mirati: ultimamente i testi cechoviani – si pensi ai due recenti *Zio Vanja* di Francesco Leschiera e della compagnia Oyes, ai collage di racconti creati da Macelleria Ettore, ma anche agli scarni esercizi stilistici di Roberto Rustioni o delle Belle Bandiere – sono diventati un autentico laboratorio di sperimentazioni linguistiche e drammaturgiche.

Quali motivazioni, quali spinte interiori hanno indotto **Malosti** a tentare la via di un suo *Giardino dei ciliegi*? Alla base dello spettacolo da lui realizzato allo Stabile di Torino, più che un punto di vista sul testo, parrebbe esserci una semplice constatazione, quella cioè che Čechov, come si coglie dalle sue note diatribe con Stanislavskij, pensava di avere scritto una commedia dal piglio brillante: lui pretendeva ritmi serrati, e detestava le lentezze, le pause introspettive. **Malosti** tende dunque a riproporre ancora una volta quell'ideale di *vaudeville* cechoviano che in vario modo è stato inseguito praticamente fin dai tempi di Mejerchol'd.

La sua messinscena mette in mostra soprattutto dei caratteri esasperati, delle sottolineature grottesche, dei toni sopra le righe, particolarmente evidenti nel tratteggio di alcuni personaggi minori, il contabile Epichodov, che Gaetano Colella fa parlare con stridenti falsezze, il possidente spiantato Simeonov-Pischik, cui Roberto Abbiati imprime convulse sottolineature clownesche, talora anche fuori misura. La scelta stessa di Natalino Balas-

so nei panni di Gaev va in questa direzione. Ma è la recitazione dell'intero ensemble che non lascia spazio a sfumature malinconiche, procede squadrata, un po' tagliata con l'accetta.

I bei costumi di Gianluca Sbicca, lontani dai canonici ombrellini bianchi, danno di queste figure un'immagine piuttosto scura, meno sofisticata del solito. I risvolti cupi della vicenda sono affidati alla scenografia di Gregorio Zurla, che evoca – un po' prevedibilmente – un edificio in rovina, con le macerie di una parete crollata e un armadio caduto su un banco di scuola. Da un ampio squarcio si vede un cielo livido in cui, nella seconda parte, apparirà un'enorme testa di Lenin, presagio di un'imminente apocalisse. Ma queste sono a mio avviso suggestioni formali, non idee registiche. Da uno come **Malosti** ci si aspettavano ben altri approfondimenti.

L'intuizione più interessante è quella di fare del vecchio servitore Firs, affidato al bravo Piero Nuti, una specie di "doppio" dell'autore, che ne declama le didascalie e alla fine sembra incarnare la sua morte. La qualità attorale è alquanto alterna: non è male la Ljubov sempre come in *trance* di Elena Bucci. Fausto Russo Alesi, nel ruolo di Lopachin, fa benino quel che deve, e nulla più. Balasso non è né carne né pesce. Meglio i giovani, Giovanni Anzaldo, un buon Trofimov, Roberta Lanave, una Varja agra, rabbiosa, e Federica Dordei, un'Anja debitamente fresca. Eva Robin's, messa lì presumibilmente come nome di richiamo, non sfigura nella parte di Charlotta.

\* RIPRODUZIONE RISERVATA

