

È il più contemporaneo tra i drammaturghi dell'800; e il suo «Zio Vanja», tra pochi giorni in scena a Torino, è l'opera più contemporanea per i temi economici, la coscienza ecologica, il senso del fallimento esistenziale. Ne discutono il nuovo «Zio Vanja», **Paolo Pierobon**; uno storico «Zio Vanja», **Gabriele Lavia**; e **Fausto Malcovati**, docente di Letteratura russa

# Cechov no global

conversazione tra GABRIELE LAVIA, FAUSTO MALCOVATI e PAOLO PIEROBON a cura di LAURA ZANGARINI

**A** centovent'anni dalla sua prima rappresentazione, *Zio Vanja* (1899) rimane, nel quadro della produzione del grande scrittore e drammaturgo russo Anton Cechov, il testo più «contemporaneo», quello in cui è più facile specchiarsi e riconoscersi. «Tutti abbiamo avuto un insuccesso professionale, come il dottor Astrov, il cui malato muore sotto il cloroformio; tutti abbiamo amato qualcuno che ci ha ignorato, come Sonja, segretamente innamorata di Astrov; tutti abbiamo aspirato a un futuro di successo, come Vanja e le sue ambizioni letterarie ("Sarei potuto diventare uno Schopenhauer, un Dostoevskij")», afferma Fausto Malcovati, docente di Letteratura russa, curatore dell'edizione italiana di numerose opere di Dostoevskij, Gogol, Turgenev, Cechov. Lo studioso ha incontrato per un confronto sui temi del testo, e più in generale sul teatro di Cechov, Paolo Pierobon, *Zio Vanja* nella nuova produzione dello Stabile di Torino (Carignano, 7-26 gennaio), diretta dalla giovane Kriszta Székely, astro nascente del teatro europeo dal Katona di Budapest, e Gabriele Lavia, interprete e regista dello *Zio Vanja* in scena in prima nazionale al Goldoni di Venezia il 6 novembre 1990.

**FAUSTO MALCOVATI** — Partirei con una considerazione: Cechov è l'autore ottocentesco più rappresentato in assoluto nel teatro moderno e contemporaneo. Non solo: è stato utilizzato da tutte le avanguardie per esperimenti di ogni tipo sul testo e sull'utilizzo delle sue trame e delle sue storie, da Strehler e Peter Brook alle Nina's Drag Queen, compagnia dell'interessante *Il giardino delle ciliegie*. *Zio Vanja* è il suo testo più «astratto»: completamente assente ogni plot. Non c'è storia. Ma tratta temi attualissimi: il primo riguarda il mutamento della struttura economica di una società. Siamo alle soglie della Rivoluzione del 1905, il modello agricolo di quegli anni è in crisi: la piccola tenuta che Ivan Petrovic Vojnickij manda avanti con l'aiuto della nipote Sonja non è più produttiva. Per dirla a oggi, siamo a un passo dalla globalizzazione: bisogna eliminarla per trasformarla in qualcos'altro. Il secondo è quello della distruzione dell'ambiente, che con perfetta coscienza ecologica Cechov anticipa di quasi un secolo. Il terzo è il senso di fallimento esistenziale dei personaggi, incapaci di realizzarsi, di sfuggire alla propria insoddisfazione.

**GABRIELE LAVIA** — L'idea portante del mio *Zio Vanja* era in realtà legata al tema della memoria, la prima battuta, che metteva in moto lo spettacolo, era: «Se uno potesse svegliarsi in un limpido, quieto mattino e sentire che la vita ricomincia di nuovo, e tutte le nostre memorie non ci sono più».

**PAOLO PIEROBON** — Lo *Zio Vanja* di Kriszta affronta il tema dell'incapacità di essere felici, del fallimento, della frustrazione, del *wannabe*, come si dice oggi, del «vorrei essere», con personaggi che parlano tanto ma non fanno niente per sfuggire alla loro condizione di perenne insoddisfazione. E il tema della nostalgia, di quello che avrebbe potuto essere ma non è stato. La nostalgia di una mancanza.



**GABRIELE LAVIA** — C'è una battuta, meravigliosa, tutta cechoviana, che pronuncia Astrov, quando Vanja con un mazzolino di fiori in mano, che sta portando a Jelena Andreevna, scopre che lei e l'amico stanno baciandosi forsennatamente: «Felice di vedervi signor Vojnickij. Oggi il tempo è bello. Stamattina pareva fosse brutto. Le giornate purtroppo si accorciano, buon tempo per la semina». Prosegue poi con frasi senza senso, quasi ioneschiane, per dire che non c'è spiegazione a quello che sta accadendo. Alla bellissima Jelena non interessa il dramma di quella tenuta che rischia di scomparire, così come non interessa quel mazzolino di fiori che entra in scena accompagnato dall'invisibile Vanja.

**FAUSTO MALCOVATI** — La prosa di Cechov è elastica, fluida. Permette all'attore l'invenzione nel dire una frase, la possibilità di inserire un proprio *linguaggio*, di «ammorbire» la battuta sulla propria personalità. Non è così?

**PAOLO PIEROBON** — Concordo. Cechov dà la possibilità di aprire la recitazione non solo alle parole, ma anche a quello che tra una parola e l'altra c'è. E questo alimenta nell'attore una enorme spinta creativa; apre tantissime possibilità. Proprio per la natura di questa scrittura «aperta», penso che Cechov anticipi fortemente la struttura della sceneggiatura cinematografica, specialmente nei dialoghi caratterizzati da battute interrotte, che sottintendono i non detti, le omissioni, e anticipano Beckett, Pinter e tanta drammaturgia contemporanea.

In questo senso Cechov è un caposcuola.

**FAUSTO MALCOVATI** — Questo mi fa pensare al tuo *Zio Vanja*, Gabriele: il rapporto con Roberto Herlitzka (Astrov) funzionava in modo a tal punto perfetto da farvi scoprire una sintonia al di là della battuta di Cechov, una sintonia non scritta ma che comunicavate allo spettatore, aprendo nuovi spazi «cechoviani».

**GABRIELE LAVIA** — Attore è una parola antica, *actus*, che è la traduzione latina di *energeia*, energia. Pensate dunque cosa vuol dire la parola *attore*. È un mistero quello che accade all'interno dell'attore per quello che riguarda Cechov. Egli è l'antesignano del teatro che verrà *dopo*, non possiamo pensare a certe dramaturgie contemporanee con quelle battute «smozzicate» senza dire: sembra Cechov. Paradossalmente molto simile a Beckett.

**FAUSTO MALCOVATI** — Assolutamente. Da Cechov viene la spinta a «rompere» la rigida struttura delle battute: introduce inattesi, sorprendenti *non-sense* che spiazzano lo spettatore. Un esempio è la famosa battuta di Trigorin nel *Gabbiano*, mentre si sta complimentando con Nina per come ha recitato nella commedia di Treplev. Fa una pausa per poi dire: «In questo lago ci devono essere molti pesci», frase che non ha una sequenza logica ma «spezza» il discorso. Anche in *Zio Vanja* ci sono molti di questi «scivolamenti» fuori dalla consequenzialità delle battute, e in questo non voler dare rigida consequenzialità al dialogo — una grande *invenzione* cechoviana — emerge Beckett, e in parte anche Ionesco. Questo suo essere così in anticipo, così fuori dagli schemi del suo tempo spiega l'iniziale insuccesso di Cechov; mi riferisco al doloroso «fiasco» del *Gabbiano*, e in questo senso devo dire che Nemirovich, non Stanislavskij, comprese appieno le potenzialità di Cechov. Il suo essere un innovatore straordinario, un rivoluzionario per il suo tempo. E anche per il nostro.

**GABRIELE LAVIA** — Nei *Quaderni del dottor Cechov*, a proposito della sua visita a Roma scrive: «La Basilica di San Pietro misura 285 passi»; con ciò intendendo che l'essere umano è talmente piccolo che l'unica cosa che può fare è «prendere le misure». Tentava disperatamente di significare nella sua opera l'impossibilità di aderire all'assoluto a cui comunque l'uomo tende.

**FAUSTO MALCOVATI** — A proposito dei personaggi femminili in Cechov, ho quest'impressione: che pur essendo in generale figure che «cedono» il passo per importanza nella dramaturgia ai personaggi maschili, hanno, rispetto a loro, pur nell'apparente «svagatezza», maggiore forza e interiore capacità di accettare la realtà.

**GABRIELE LAVIA** — Nel mio spettacolo, Sonja tenta di trascinare in una illusione zio Vanja: «Vedremo una vita luminosa, bella, incantevole»; «Sentiremo gli angeli, vedremo il cielo che sfolgorerà di diamanti». Non è vero! Non ci credono né l'una né l'altra.

**FAUSTO MALCOVATI** — Nello *Zio Vanja* di Mario Missiroli, Sonja era un'agguerritissima Annamaria Guarnieri, pragmatica e volitiva, che nel finale picchiava i pugni sul tavolo: «Coraggio zio, lavoreremo! Lotteremo!». Dunque nessun compiacimento, nessuna lacrima, nessuna autocommiserazione. Paolo, com'è invece la vostra Sonja?

**PAOLO PIEROBON** — Nella versione di Kriszta, Jelena e Sonja sono donne energiche che in superficie fanno emergere, visibili, rispettivamente noia e ansia, e il loro «sentimentalismo» non è mai un'attitudine a priori ma il risultato delle loro azioni. Anche la madre di Vanja è una donna vitale, interpretata da Ariella Reggio, 85 anni di splendida lucidità e ironia.

**FAUSTO MALCOVATI** — Parlando invece del rapporto con Tolstoj: l'autore di *Guerra e pace* amava il Cechov

narratore, non il drammaturgo. Avevano concezioni della scrittura totalmente diverse, forse incompatibili.

**GABRIELE LAVIA** — Quando Cechov morì, a 44 anni, Tolstoj disse: «Oggi è morto l'affascinante Cechov», ma il loro rapporto fu complicato, conflittuale.

**FAUSTO MALCOVATI** — Non gli piaceva *Zio Vanja*, per esempio...

**GABRIELE LAVIA** — Cechov era troppo avanti rispetto a Tolstoj. Il cui teatro era tragicamente ottocentesco. Cechov, così «moderno», non poteva piacergli.

**FAUSTO MALCOVATI** — Infatti i suoi testi, *Il cadavere vivente*, *La potenza delle tenebre*, sono massicci, pesanti, strutturati...

**PAOLO PIEROBON** — Il tema della frustrazione e del fallimento è sempre molto diffuso e tutti nella vita ci fanno i conti. In particolare è uno stato d'animo che i teatranti conoscono molto bene, se poi alla percezione personale si aggiunge quella politica la consapevolezza di una concreta impotenza aumenta violentemente: in questi giorni a Budapest la situazione dei teatri è in subbuglio per via delle pesanti ingerenze del governo di Viktor Orbán (il parlamento ungherese ha approvato nei giorni scorsi una legge che di fatto conferisce al capo del governo il potere assoluto di nominare e licenziare il direttore e la direzione di ogni teatro, e istituisce un «consiglio statale della cultura» per modellare quest'ultima secondo le idee nazionali). L'allestimento di *Kriszta*, con i personaggi dentro una scatola/veranda in plexiglas, evoca un'angoscia da acquario con una quasi impossibilità di comunicare all'esterno se non filtrati da una barriera, da un impedimento.

**FAUSTO MALCOVATI** — In *Zio Vanja* il fattore frustrazione ci è vicinissimo. Come nel desiderare altro, ad esempio nella professione, e non poterlo avere, condizione comune a tanti giovani di oggi. *L'homme qui aurait voulu*, l'uomo che avrebbe voluto qualche cosa che non ha mai fatto, tema così presente in tutti i testi cechoviani, *Il gabbiano*, *Tre sorelle*, lo stesso *Zio Vanja*: l'esisten-

za che porta in una direzione mentre il desiderio porta in un'altra.

**PAOLO PIEROBON** — Tremendo destino, e diffusissimo: oggi, ieri, domani. Assumersi il rischio non è facile.

**FAUSTO MALCOVATI** — Infatti il finale di *Zio Vanja* fece piangere Gorkj, uno certo non facile alle lacrime. Il senso di fine vita che pervade il finale, asfittico: Vanja che rimane nella tenuta, è in fondo una chiusura nel proprio fallimento.

**GABRIELE LAVIA** — Uno dei più straordinari finali del teatro di sempre.

**PAOLO PIEROBON** — I personaggi di questo Vanja (riscritto e riadattato), soprattutto gli uomini, sono alla fine di qualcosa ma si sono persi l'inizio. «Io non ho vissuto», recrimina Vanja a Serebrjakov quasi incolpandolo di questo; «Avresti potuto fare qualcosa» gli ripete la madre. Tutti aspettano di vivere ma non vivono mai. Procrastinano quotidianamente il loro vero intento ri-

solitivo, qualunque esso sia, e alimentano la cosa che più intimamente detestano: la loro inerzia.

**FAUSTO MALCOVATI** — Cechov riproposto a oltre cent'anni dalla sua morte ci parla di problemi che sono nostri, come la globalizzazione, la distruzione del pianeta, l'infelicità esistenziale. Perché siamo in fondo esseri che devono fare quotidianamente i conti con piccole e grandi infelicità.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**i**

e *Il giardino dei ciliegi* (1904)

**La regista**

Kriszta Székely (Budapest, 1982) lavora come regista per il Katona József Theater. Dal 2016 insegna recitazione all'Università di Teatro e Cinema. È presidente dell'Associazione dei registi ungheresi

**Lo spettacolo**

*Zio Vanja* è la tragedia delle occasioni mancate, dell'incapacità di essere felici, delle aspirazioni deluse. L'allestimento diretto da Kriszta Székely debutta in prima nazionale al Carignano di Torino (piazza Carignano

6, tel. 011.5169555) dal 7 al 26 gennaio. Biglietti: da € 37 a € 28

**La conversazione**

Hanno partecipato alla conversazione de «la Lettura» (nella foto in alto) Fausto Malcovati (a sinistra) e Paolo Pierobon (a Milano, nella sede del «Corriere») e Gabriele Lavia (collegato via Skype dal Teatro Argentina di Roma). Malcovati (Milano, 1940), docente di Letteratura russa, ha curato l'edizione italiana di numerose opere di Dostoevskij, Gogol, Turgenev, Cechov. Paolo Pierobon

(Castelfranco Veneto, Treviso, 1967), attore di teatro, cinema e televisione, è stato protagonista di molti spettacoli diretti da Luca Ronconi; premio Ubu 2016 come miglior protagonista di *La morte di Danton* per la regia di Mario Martone.

Gabriele Lavia (Milano, 1942), attore e regista tra i più rappresentativi del teatro italiano degli ultimi quarant'anni, riprenderà il 9 gennaio da Bologna la tournée di *I giganti della montagna* di Pirandello, in scena poi anche a Napoli (15/1), Messina (1/2) e Catania (8/2)

**L'autore**  
Anton Cechov (Taganrog, Russia, 1860-Badenweiler, Germania, 1904), scrittore e drammaturgo tra i più importanti di fine Ottocento, si laureò in Medicina a Mosca. Celebre per la sua arte del racconto, scrisse molto per il teatro, tra cui *Il gabbiano* (1895), *Zio Vanja* (1899), *Le tre sorelle* (1901)





**Le immagini**

Sopra (foto **Laila Pozzo**): il cast di *Zio Vanja*: in piedi, da sinistra, Ivan Alovisho (Astrov), Beatrice Vecchione (Sonja), Paolo Pierobon (Vanja), Lucrezia Guidone (Jelena), Ariella Reggio (Maria Vassilevna), Ivano Marescotti (Serebrjakov); sdraiati, Federica Fabiani (Marina), Franco Ravera (Teleghin). A lato, da sinistra in senso antiorario: Gabriele Lavia in due scene di *Zio Vanja* (foto **Tommaso Le Pera**), spettacolo da lui diretto e interpretato nella stagione 1990-91; e Paolo Pierobon, protagonista dell'allestimento diretto dall'ungherese Kriszta Székely, anche autrice con Armin Szabó-Székely dell'adattamento del testo. Lo spettacolo è prodotto dal Teatro Stabile di Torino



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.