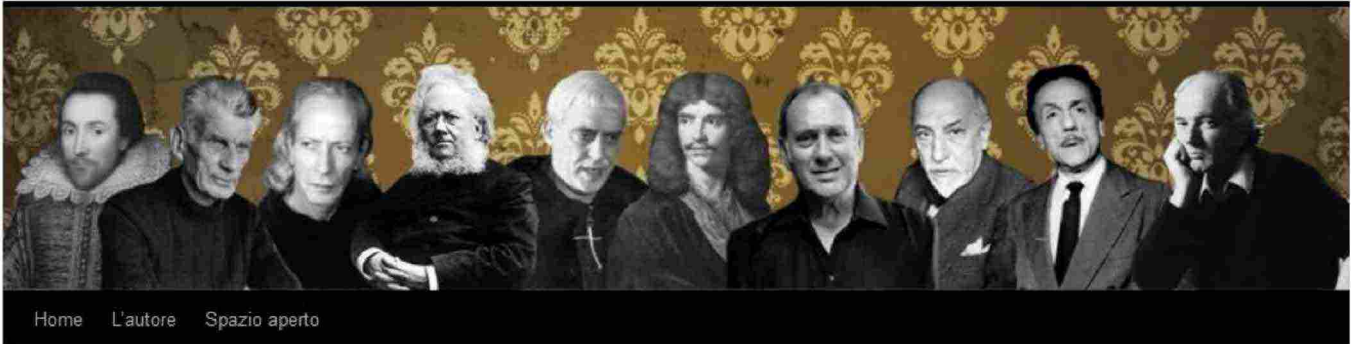


Controscena

Il teatro visto da Enrico Fiore



← Adesso arrivano i «giganti» cattivi che hanno distrutto il teatro

Se Zio Vanja spara a un cinematografaro

Publicato il 19 gennaio 2020 da Enrico Fiore



Paolo Pierobon in un momento di «Zio Vanja», in scena al Carignano di Torino con la regia di Kriszta Székely (le foto dello spettacolo che illustrano questo articolo sono di Andrea Macchia)

TORINO – Come sappiamo, in Cechov vengono meno (o, nella migliore delle ipotesi, si riducono a larvali simulacri) entrambi i cardini del dramma borghese: il dialogo (spesso sostituito, di fatto, da un intrecciarsi di monologhi mascherati) e l'azione. E ce ne offre una lampante dimostrazione soprattutto «Zio Vanja», adesso al Carignano in un allestimento prodotto dallo Stabile di Torino per la regia, la sua prima in Italia, dell'ungherese Kriszta Székely, uno dei nuovi talenti della scena europea.

Basterebbe pensare alla battuta «Non si può», perché sono queste, oltre ogni dubbio, le parole-chiave di «Zio Vanja». Le ripetono, a turno, quasi tutti i personaggi principali: Sonja, Elena, Serebrjakòv e Àstrov. E ancora più frequente è la variante individualistica di quella battuta: «non posso».

Infatti, *ineffettuale* si rivela la passione fra Àstrov ed Elena. E se zio Vanja giungerà a sparare a Serebrjakòv, lo mancherà per ben due volte, così da prorompere, alla fine, in un'esclamazione davvero degna di quel *vaudeville* che tanto piaceva a Cechov: «Non l'ho colpito? Ancora cilecca? Oh diavolo, diavolo... Il diavolo se lo porti...».

Chi può scrivere sul blog

Solo l'autore può pubblicare messaggi in questo blog e tutti possono pubblicarvi commenti. I commenti sono moderati dall'autore del blog, verranno verificati e pubblicati a sua discrezione.

CATEGORIE

[RECENSIONI](#)

[PRESENTAZIONI](#)

[COMMENTI](#)

[INTERVISTE](#)

[CRONACHE](#)

[CARTELLONI](#)

[SPAZIO APERTO](#)

[NECROLOGI](#)

[RIFLESSIONI](#)

[RICORDI](#)

Calendario gennaio: 2020

| L | M | M | G | V | S | D |
|----|----|----|----|----|----|----|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 |
| 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |
| 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 |
| 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 | |

« dic

Commenti recenti

- Enrico Fiore su [Auguri](#)
- Antonello Cossia su [Auguri](#)
- Enrico Fiore su [Auguri](#)
- Barbara Basso su [Auguri](#)
- Enrico Fiore su [Non ci sono miseria e nobiltà, ma solo miseria e miseria](#)

Quei personaggi, in breve, sono appena dei fantasmi, che nascono e muoiono nel limbo della rinuncia e della solitudine; e per loro – tra la nascita e la morte – esiste unicamente la condanna a un *ruolo*, immutabile e perennemente inutile: quello di onesto amministratore della tenuta (a beneficio di Serebrjakòv) per zio Vanja, quello di umile ancella per la bruttina Sonja, quello di scienziato trombone per lo stesso Serebrjakòv, quello di «predatrice» per la sua insoddisfatta moglie Elena, quello di ecologista ante litteram per Àstrov...

Sono *ruoli* che, ovviamente, prendono il posto della *vita vera*, in un presente che – per dirla ancora una volta con Szondi – «è oppresso dal passato e dall'avvenire, è un intervallo, un periodo d'esilio, dove la sola meta è il ritorno alla patria perduta».

Ebbene, in «Zio Vanja» tutto questo viene illustrato e sottolineato con una precisione e una consequenzialità che, forse, non hanno riscontro in alcun altro testo teatrale. Vedi, per fare il primo esempio, la ripetizione di determinate battute, lo stillicidio del guardiano che batte in giardino, la comparsa ad intervalli più o meno regolari del Telèghin che accorda la chitarra o accenna un motivo: non è la fotografia nitidissima di quella vita che scorre sempre uguale a se stessa, di quella vita che Àstrov definisce «noiosa, stupida, sudicia», di quella vita che, sempre per citare le parole di Àstrov, «risucchia»?

Ma non basta. Àstrov diventa un vero e proprio portavoce dell'insieme dei personaggi quando dichiara: «Non voglio niente, non ho bisogno di niente, non amo nessuno». E qui si coglie, peraltro, la straordinaria, lancinante modernità di Cechov. Perché quella battuta rappresenta un'anticipazione perfetta di quanto poi metterà in campo «La forza dell'abitudine» di Bernhard: in cui, ricordiamolo, Caribaldi – il direttore del piccolo circo che impone a se stesso e ai suoi compagni di provare continuamente il «Quintetto della trota» di Schubert senza che mai riescano ad eseguirlo – esclama: «Noi non vogliamo la vita, eppure la si deve vivere».

In proposito, emblematico in misura senza meno impressionante risulta, poi, il sogno di Serebrjakòv: che la sua gamba sinistra sia di un altro. Insieme con la vita, *estraneo*, a questi personaggi, appare addirittura il proprio corpo. Sicché li vediamo aggrapparsi disperatamente al passato fin dalla prima scena, quando Àstrov, in rapida successione, rivolge a Marina le due domande: «Balìa, da quanto tempo ci conosciamo?» e «Sono cambiato molto da allora?».

Non minore, d'altronde, è l'esattezza, inzuppata in un sarcasmo velenosissimo proprio perché disinvolto, con cui Àstrov – davvero l'«alter ego» di Cechov – definisce se stesso e coloro che lo circondano: adopera l'aggettivo «bislacco», e non si poteva trovar di meglio rispetto a quei personaggi, irrimediabilmente negati al dramma (nel senso prospettato dal verbo greco «drào», che significa «agire») nonostante che, nell'accomiatarsi, il tronfio Serebrjakòv si esibisca, per l'appunto, nell'esortazione magniloquente: «[...] bisogna agire, signori! Bisogna agire!».

Il tutto, infine, si riassume e si esalta nella paralizzante circolarità stabilita fra il miraggio che Sonja prospetta a Vanja nella celeberrima ultima scena («Riposeremo! Riposeremo! Udremo gli angeli, vedremo tutto il cielo smaltato di diamanti, vedremo tutto il male terreno, tutti i nostri patimenti annegare nella misericordia che colmerà l'universo, e la nostra vita diverrà deliziosa, serena, soave come una carezza»), quello che prima Vanja ha detto a Sonja («Quando manca l'autentica vita, si vive di miraggi») e, per concludere, ciò che Àstrov ha detto a Vanja («Tu ed io abbiamo una sola speranza. La speranza che, quando riposeremo nelle nostre tombe, vengano a visitarci visioni forse persino piacevoli»).



Kriszta Székely



Da sinistra, Paolo Pierobon, Ivano Marescotti e Lucrezia Guidone in un altro momento dello spettacolo

Ora, venendo allo spettacolo proposto al Carignano, il meno che si possa dire è che Kriszta Székely rimarca tutto quanto sopra con una capacità d'invenzione e una chiarezza d'esposizione che davvero fanno onore alla sua giovane età. A partire dalla sequenza iniziale, che vede Marina tentare inutilmente di schiacciare con l'apposita paletta un moscone che ronza imperterrita. Non si tratta solo di un rimando alla leggendaria trovata di Stanislavskij, che nel suo allestimento di «Zio Vanja» costrinse gli attori a schiacciare zanzare per l'intero primo atto: perché, qui (la scena è di Renáto Cseh), la sequenza in parola si svolge, come la quasi totalità del plot, all'interno di una gabbia (o serra o acquario o teca) dalle pareti trasparenti.

In breve, la regista ungherese, con splendida intuizione, apparenta Cechov a un entomologo: i suoi personaggi, vuol dirci la Székely, sono esattamente la stessa cosa rispetto al moscone che Marina tenta di schiacciare; e che non riesca a schiacciarlo dipende, ovviamente, dal fatto che non esiste alcun tipo di «superiorità» di *quegli* umani a paragone con gli insetti. Sicché, in proposito, un'altra rilevante invenzione della regia riguarda gli attori che, quando non sono di scena, si aggirano sopra o intorno alla teca, proprio come le falene attratte irresistibilmente dalla luce: alludono, per l'appunto, ai fantasmi che attendono d'incarnarsi nei personaggi e che, proprio come le falene che periscono quando finalmente riescono a toccare la fonte dell'agognata luce, si annientano quando lo fanno, dal momento che i personaggi in cui s'incarnano coincidono, giusto, con il ruolo immutabile e perennemente inutile che ho accennato.

Allo stesso modo, se in qualche modo scontato appare l'Ástrov che si dilunga sul riscaldamento globale, poi deflagra letteralmente il Serebrjakòv che la Székely (insieme con Ármín Szabó-Székely, coautore dell'adattamento) trasforma in un pretenzioso regista cinematografico sperimentale che, mentre cita Tarkovskij, vanta come suo capolavoro un film intitolato «La farfalla morta vola via». E quest'ultimo esempio serve, peraltro, a sottolineare la coerenza *significante* che presiede all'allestimento di cui parliamo: il cinema, lo sappiamo, si esprime soprattutto per mezzo dell'*immagine*; e l'immagine non è il corpo, ma solo la *parvenza* o, per l'appunto, il *fantasma* del corpo. Mentre, si capisce, il titolo del capolavoro del Serebrjakòv cinematografaro rimanda con impagabile ironia agli insetti di cui sopra.

Non meno efficace, perché non meno *significante*, risulta, per giunta, la traduzione di Tamara Török curata da Emanuele Aldovrandi. E mi limito, nel merito, a un solo esempio: il «[...] bisogna agire, signori! Bisogna agire!» del Serebrjakòv di Cechov diventa qui «Bisogna creare! Creare!», col che, s'intende, viene amplificata la pretestuosa magniloquenza dell'esortazione in parola.

Appropriatissimo, per concludere, si dimostra anche il ritmo lento ed estenuato conferito alla rappresentazione: i sussulti di violenza che di tanto in tanto lo spezzano non sono che l'equivalente dei temporali che attenuano solo per un momento l'afa simbolica che grava sulla tenuta in cui soffocano, di fatto immobili, i personaggi di Cechov. Ed eccellente, infine, risulta la prova fornita dagli interpreti in campo, un cast che non esito a giudicare, nel complesso, come il migliore che abbia visto negli ultimi tempi.

Spicca, nel ruolo di Vanja, uno straordinario Paolo Pierobon; ma non meno apprezzabili sono i comprimari: Ivan Alovisio (Àstrov), Lucrezia Guidone (Elena), Beatrice Vecchione (Sonja), Ivano Marescotti (Serebrjakòv), Ariella Reggio (Maria Vasilievna), Franco Ravera (Telèghin) e Federica Fabiani (Marina). E la sequenza conclusiva, poi, costituisce un'indimenticabile «summa» di tutto quanto distingue e valorizza questo spettacolo: si sente «L'immensità» di Don Backy cantata da Milva, e mentre è inutile dire che rimanda ancora al titolo del film di Serebrjakòv ([...] per ogni goccia che cadrà, un nuovo fiore nascerà / e su quel fiore una farfalla volerà»), è inutile anche dire che lo scoppio dell'ennesimo temporale causerà nell'altoparlante un corto circuito che l'annegherà nel silenzio.

Enrico Fiore

Questa voce è stata pubblicata in [Recensioni](#). Contrassegna il [permalink](#).

← Adesso arrivano i «giganti» cattivi che hanno distrutto il teatro