

«Zio Vanja», l'emozione è trasparente

Il capolavoro di Cechov diretto da Vacis accorcia le distanze con il pubblico e mostra quel che agita i personaggi. Gli attori non escono mai di scena: così il regista sottolinea il passare del tempo e le situazioni irrisolte

■ Parlano schietto i personaggi dello *Zio Vanja* diretto da Gabriele Vacis, visto (e affettuosamente applaudito da circa 600 spettatori) martedì al Teatro Donizetti.

Nell'affrontare uno dei capolavori di Anton Cechov, il regista torinese rischia: sceglie la sua chiave; accorcia le distanze dal pubblico, ponendo gli attori in proskenio; rende esplicito ciò che rode ed agita i loro personaggi; ricorre senza paura al comico. Può permetterselo, avendo riunito molti degli attori del suo vecchio Settimo, Eugenio Allegri (Vanja), Michele Di Mauro (Astrov, il sovrecitato quanto disilluso medico-ecologista), Lucilla Giagnoni (Eléna), Laura Curino (la balia).

Affiora così in primo piano – su tutte le dimensioni e interpretazioni cechoviane – il viluppo delle relazioni, e delle implicazioni emotive. Che sono il cuore della vicenda, com'è noto: il ritorno in campagna, nella tenuta che fu della moglie, dell'accademico Serebrjakov e della giovane seconda moglie Eléna provoca prima l'implosione e poi l'esplosione della famiglia. Primi fra tutti, Vanja e Sonja (un'interessante Francesca Porcini): il fratello e la figlia della prima moglie del professore, vissuti alla sua ombra e nel suo mito fasullo. Tra la sorda tensione dell'inizio e l'inevitabile partenza finale (e in mezzo ognuno vomita i propri fantasmi, e Vanja addirittura tenta un omicidio e il suicidio) ognuno deve fare i conti con se stesso e la caduta delle illusioni.

L'immediatezza dell'interpretazione, questo sceglie-

re ogni volta una direzione netta (anche grazie alla riscrittura di David Mamet, che Vacis integra all'originale), sembra tradire uno degli aspetti-chiave del teatro cechoviano. L'ambiguità. L'indeterminazione dei significati. I sottotesti che la raffi-

nata medietà stilistica dell'autore moltiplica. Ma lo spettacolo non elude la problematicità di Cechov. Solo, l'affronta in altri due modi: lavorando sullo spazio e sulle relazioni sceniche tra gli attori.

Gli attori restano a vista.



Lucilla Giagnoni, Eléna in «Zio Vanja» (foto Rossetti)

do di rendere evidente come i personaggi di Cechov siano sempre avviluppati e condizionati da vite e relazioni vischiose, irrisolte.

Poi c'è lo spazio scenico. Vacis – assecondato con la consueta finezza da Roberto Tarasco, che firma luci, scene, costumi e suono – lo usa tutto: da quinta a quinta, con sedie, armadio, un tavolo e poco altro. E dal proskenio al retropalco: davanti ci sono le parole e l'azione (e gli attori spesso sembrano rivolgersi al pubblico), mentre dietro calano delle simboliche betulle o si muovono gli attori non direttamente impegnati. È un modo per rendere la simultaneità dei piani e il tempo che passa. Quell'incombere di gesti e situazioni che si ripetono, logorano, struggono. Ciò che i drammi di Cechov presuppongono e fanno percepire.

Anche questo significa scegliere una direzione, e rendere chiaro ciò che l'autore russo soffonde. Ma rientra in una rilettura motivata e coerente: Vacis punta al cuore del problema. Che per lui è la battuta di Astrov a Vanja: «La nostra vita è una tragedia». La loro, cioè quella di tutti. Perché bisogna fare i conti con le illusioni e trovare dentro di noi una ragione autonoma per vivere. Malgrado la nostra modestia, anzi proprio per questo. «Lavoreremo», conclude Sonja. E in questo finale non si avverte – come spesso accade – una disperata rassegnazione. Ma una sorta di quiete, dopo la tempesta. E una matura, disincantata fiducia.

Fino al 17 (ore 20,30, domenica 15,30).

Pier Giorgio Nosari