COOPERATIVA TFP

SALONE PIER LOMBARDO

via Pier Lombardo, 14 - tel. 58.44.10

COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI

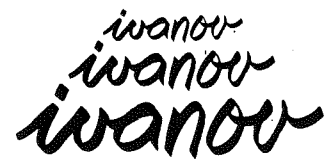
ivanov ivanov ivanov

di ANTON CECHOV

Traduzione, adattamento e regia di

FRANCO PARENTI e ANDRÈE RUTH SHAMMAH

COOPERATIVA TEATRO FRANCO PARENTI



di ANTON CECHOV

Traduzione, adattamento e regia di
FRANCO PARENTI E ANDRÈE RUTH SHAMMAH

Scene e costumi di
GIANMAURIZIO FERCIONI

Musiche di
FIORENZO CARPI

Nikolàj Alekséevič Ivanov	FRANCO PARENTI
Anna Petrovna	LUCILLA MORLACCHI
Conte Matvéj Šabel'skij	GIANNI MANTESI
Pavel Kirillyč Lébedev	BOB MARCHESE
Zinaida Sàvišna	GRAZIA MIGNECO
Aleksandra Lebedeva	ROLANDA BENAC
Evgenij Konstantinovič L'vov	GIORGIO MELAZZI
Marfa Egòrovna "Babàkina"	SIMONA CAUCIA
Dmitrij Nikitič Kosych	GIOVANNI BATTEZZATO
Michail Michàjlovič Borkin	SECONDO DEGIORGI
Avdot'ja Nazàrovna	CHICCA MININI
Dudkin	PIETRO UBOLDI
Budkin	PIERO DOMENICACCIO
Misinova	EMANUELA NAVA
Ljalikova	SILVIA DABBAH
Guseva	KATIA BAGNOLI
Egòruška	GIANNI GOBBI
Gavrila	FABRIZIO PISANESCHI
Luci di	GUIDO BARONI
Aiuto registi	GIUSEPPINA CARUTTI
	FABRIZIO PISANESCHI
Direttore dell'allestimento	GABRIELE SERRA
Capo macchinista	GUIDO BOTTI
Elettricista	MARIO LOPREVITE
Sarta	BRUNILDE BOTTI GOBBI
Fotografo di scena	PIETRO PRIVITERA

Scene realizzate nel laboratorio del Salone Pier Lombardo
da Fortunato Micheli e dipinte dal laboratorio di Luigi Broggi, Milano
Costumi realizzati dalla sartoria del Salone Pier Lombardo
diretta da Russo, Milano
Attrezzeria Rancati, Milano - Calzature Pedrazzoli Milano
Acconciature Mario Petris - Milano

1860 17 (29) gennaio: nella città di Taganrog (Russia meridionale) a Pavel Jegorovič Čechov e a Eugenia Jakovlevna Čechova (da ragazza Morosova) nasce il figlio Anton.

1867 Anton Čechov entra nella classe propedeutica della scuola parrocchiale greca.

1868 Si prepara per entrare nel ginnasio classico di Taganrog

1869 Accede al ginnasio seguitando, come prima, a lavorare nel negozio di generi alimentari e coloniali del padre. (Il nonno, Jegor Michajlovic, era stato servo della gleba e per riscattare sé, la moglie e i tre figli aveva pagato 3500 rubli - cifra allora assai rilevante)

1876 Čechov padre si riconosce insolvente. La famiglia è costretta a trasferirsi a Mosca. La casa viene venduta. Anton rimane a Taganrog per portare a termine gli studi ginnasiali.

1877 Primo viaggio a Mosca per le vacenze di Pasqua. Il fratello Ivan va a stabilirsi nella capitale: Anton gli dà qualche "spicciolo" della sua produzione letteraria perché cerchi di far pubblicare qualcosa sui giornali.

1877-78 Scrive la piéce *I senza padre* e la spedisce al fratello Aleksandr.

1879 Maturità classica. Anche lui si trasferisce a Mosca, iscrivendosi all'Università, facoltà di medicina.

1880 Marzo: sul giornale *Strekoza* (La cicala) appaiono i racconti *Lettera... a un dotto vicino* e *Tutto ciò che più spesso si incontra nei romanzi, nei racconti, ecc.*

1881 Inizio della collaborazione, sotto vari pseudonimi (Antoša Čechonte, Uomo senza milza, Poeta prosaico), con numerose riviste umoristiche: *Zritel'* (Lo spettatore), *Budil'nik* (La sveglia) e, negli anni successivi, *Mirskoj tolk* (La voce secolare), *Svet i teni* (Luci ed ombre), *Rasvlecenije* (Divertimento), *Oskalki* (Schegge) e altre ancora. In questo modo si paga gli studi e mantiene la famiglia.

1884 Si laurea. Esce la prima raccolta: *Le fiabe di Melpomene.* Temporaneamente fa il medico nell'ospedale comprensoriale "Čikin" nella città di Voskresensk e nell'ospedale di Zvenigorod. Progetta un libro scientifico: "Pratica medica in Russia". In dicembre ha il primo sbocco di sangue dai polmoni.

1885 Inizia la collaborazione con la *Petersburgskaja Gaseta* (Gazzettino di Pietroburgo). D'estate nella dacia presso la tenuta di Kisilëv, a Babkino. In dicembre primo viaggio a Pietroburgo. Inizio della collaborazione con la *Novoje Vremja* (Tempo nuovo), il giornale fondato da A.S. Suvorin sul cui supplemento letterario settimanale Čechov ebbe un ruolo preminente. Il rapporto personale con Suvorin, fino alla rottura del 1899, è importante. Fondamentale la corrispondenza tra i due, con i giudizi sull'arte e sulla cultura di Čechov.

1886 Lettera di plauso del vecchio scrittore D.B. Gregorovič che lo incita ad una più severa disciplina nello scrivere. L'estate ancora a Babkino. Esce la seconda raccolta: *Racconti variopinti.*

1887 Viaggio a Taganrog, Novočerkassk, Rogosina balka e Svjatye gory. L'estate a Babkino. Escono due nuove raccolte: *Nel crepuscolo* e *Discorsi innocui.* Il 19 novembre prima rappresentazione di IVANOV al Teatro Korč di Mosca. Si accinge a scrivere un romanzo. Incontra lo scrittore V.G. Korolenko e fa la conoscenza di A.L. Pleščeev.

A. Čechov e O. Knipper - 1901

La casa di Melichova

1888 *La steppa* inizia quella che Korolenko chiama "la seconda maniera" di Čechov. Il racconto lungo appare sul n° 3 del *Severnyi Vestnik* (Messaggero del nord), una delle più importanti riviste russe. Sul n° 6 uscirà poi *Il lume* e sul n° 11 *L'Onomastico*. Messa in scena del vaudeville *L'Orso* al Teatro Korč. D'estate a Suma, presso Liutvarev. Viaggio in Crimea, nel Caucaso, in Ucraina. In ottobre, per la raccolta *Nel crepuscolo*, vince ex aequo il Premio Puskin dell'Accademia delle Scienze. Appare la quinta raccolta: *I racconti*. Sull'antologia in memoria di V.M. Garscen pubblica il racconto *Crisi di nervi*.

1889 "Prima di IVANOV al Teatro Akademiceuskij di Pietroburgo: successo. Continua a lavorare al progetto di un romanzo. Esce un'altra raccolta di racconti: *L'infanzia*. Viene eletto membro del Comitato nell'Associazione dei commediografi russi. L'estate a Suma, presso Litvarev. 17 giugno: morte del fratello Nikolaj. Viaggio a Odessa, Yalta e Feodossia. Dedica la raccolta *Gente cupa* a P.I. Ciajkovskij. Sul *Severnyi Vestnik* (n° 11) esce *Una storia noiosa*. Inizia i preparativi per un viaggio nell'isola di Sachalin, nell'estremo oriente.

1890 Viaggio a Pietroburgo. Studi sulla Siberia e sull'estremo Oriente. Pubblica il racconto *I diavoli* (*Ladri*). Lettera violenta a V.M. Lavrov in risposta ad un articolo offensivo sulla rivista *Russkaja Mysl'* (Pensiero russo). 21 aprile: partenza per Sachalin. Jaroslavl', Nijnij Novgorod, Tjuman', Tomsk, Ačinsk, Krasnojark, Irkutsk, Blagoveščensk, Nikolaevsk: tappe del lungo viaggio attraverso la Siberia (ancora non era stata costruita la Ferrovia Transiberiana) che lo porterà l'11 luglio a Sachalin. Un viaggio decisamente troppo pesante per la sua salute malferma. Scrive appunti di viaggio (*Dalla Siberia* e *Sulla Siberia*) che appaiono sul *Novoje Vremja*. A Sachalin conduce un'inchiesta sulla vita nei penitenziari. Il 13 ottobre riparte via mare (Mar del Giappone, Oceano Indiano, Canale di Suez, Odessa). L'8 dicembre è a Mosca. Pubblica il racconto *Güsev*.

1891 Viaggio a Pietroburgo. Raccolta di libri ed aiuti materiali per le scuole e le biblioteche di Sachalin. 17 marzo: partenza per l'Europa: Vienna, Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Montecarlo, Parigi. Il 2 maggio è di ritorno a Mosca. Passa l'estate nella dacia di Aleksino e quindi a Bogimovo. Lavora al libro *L'isola di Sachalin*. Scrive *Il duello*, *Donne* e due feuilleton: *Prestigiatori* e *A Mosca*. Organizza i soccorsi per le vittime della carestia. Viaggio a Pietroburgo.

1892 Sulla *Severnyi Vestnik* appare *Mia moglie*. Viaggi nei governatorati di Nijnij Novgorod e Voronež in cerca di aiuti per gli affamati. Insediamento a Melichova, una piccola tenuta acquistata da poco. Sulla rivista *Sever* appare *La cicala*. Rottura dei rapporti con il pittore Levitan, vecchio amico. Riconciliazione con la redazione della rivista *Russakaja Mysl'*. Organizza una sezione di soccorso a Melichova, durante l'epidemia di colera. La sua sezione serve 25 villaggi, 4 fabbriche e 1 monastero. L'ambulatorio è dentro casa. Sulla *Russkaja Mysl'* inaugura la collaborazione con *La Corsia n. 6*. L'ultimo racconto pubblicato su *Novoje Vremja* è *La paura*.

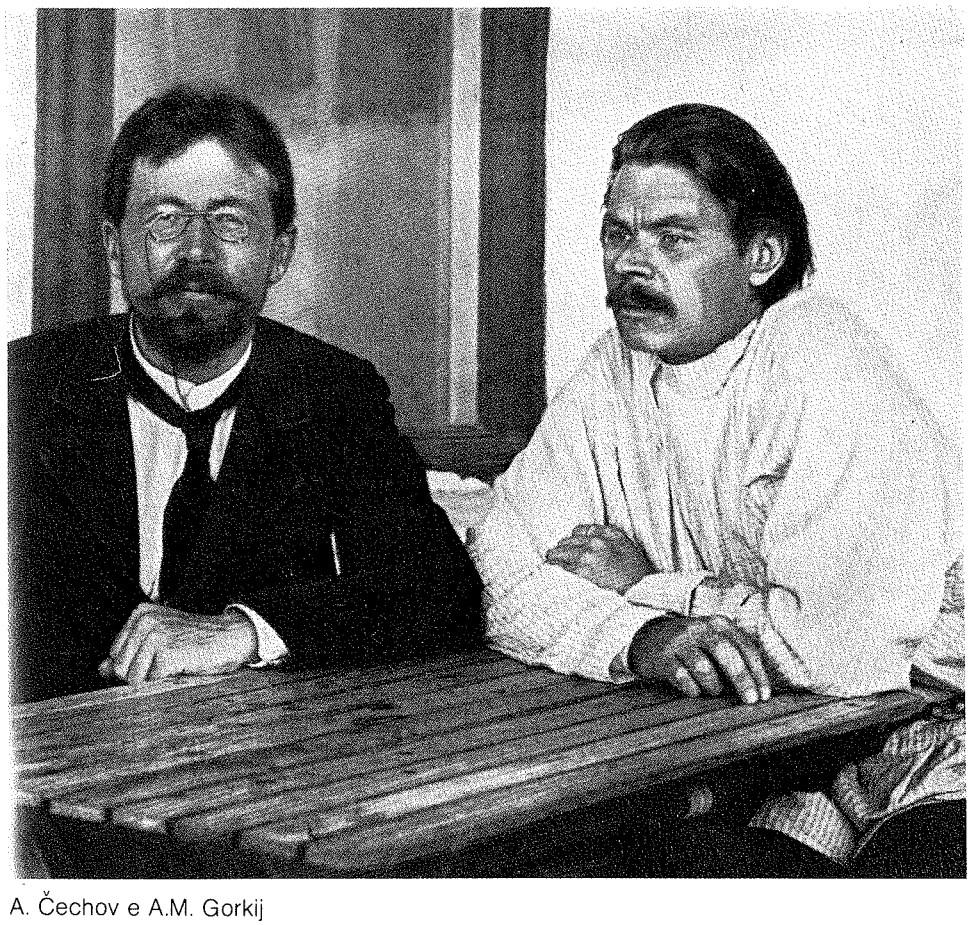
1893 Viaggio a Mosca e Pietroburgo, dove soggiorna. Fa di tutto per migliorare le condizioni di vita dei contadini. Come durante la carestia aveva energicamente appoggiato le iniziative per pubblici aiuti così ora partecipa in prima linea alle iniziative per la diffusione dell'istruzione fra il popolo. Su *Russkaja Mysl'* pubblica in periodi successivi *Racconto di uno sconosciuto* e *L'isola di Sachalin*. Quest'ultimo contribuisce alla battaglia per rendere più umani i metodi delle case di pena. Polemica con la rivista *Novoje Vremja*. Nuova ondata di epidemia di colera: lavora attivamente come medico.

1894 Su *Russkaja Mysl'* appare *Regno di donne*. Peggioramento della salute: si trasferisce in Crimea. Inizia il lavoro nello Zemstvo (consiglio autonomo locale - con diritto limitato - nella Russia zarista) di Serpukov. Viaggia in Crimea e di lì (14 settembre) all'estero: Trieste, Fiume, Venezia, Abbazia, Milano, Genova, Nizza, Berlino e Parigi. Il 19 ottobre è di ritorno a Melichova. Viene eletto membro del tribunale distrettuale di Mosca e confermato curatore di un Istituto agricolo di Talezsk. Su *Russkije Vedemosti* (Annali russi) appaiono *Il violino di Rotschild*, *Di sera (o studenti)*, *Il maestro di belle lettere*, *Nella tenuta* e *Racconto di un giardiniere*.

1895 Ritorno a Melichova. Su *Russkaja Mysl'* esce il racconto lungo *Tre anni*. Viaggio a Pietroburgo. Termina il racconto *A Riadua*. Pubblica *Consorte*. *L'isola di Sachalin* viene pubblicato in volume. Viaggio a Jasnaja Polijana (8-9 agosto): primo incontro con Lev Tolstoj. Conclusa la prima redazione de *Il gabbiano*. Su *Russkaja Mysl'* esce *Omicidio*.

1896 Viaggio a Pietroburgo. Costruisce una scuola a Taležšk. Su *Russkaja Mysl'* appare *La casa col mezzanino*. 17 ottobre: tonfo de *Il gabbiano* al Teatro Aleksandrinskij di Pietroburgo. Sul supplemento alla rivista *Niva* appare il racconto lungo *La mia vita* mentre *Il Gabbiano* viene pubblicato sulla *Russakaja Mysl'*.

1897 Lavora al *Censimento*. Le sue opere teatrali pubblicate vengono raccolte in volume. Tra esse figura l'inedito *Zio Vanja*. Costruzione di una scuola a Novosëlki. Nello zemstvo si occupa della supervisione delle biblioteche popolari. Viene confermato nella nomina di curatore dell'istituto agrario. 21 marzo: acutizzarsi del processo tubercolare. Soggiorno nella clinica Ostroumov dove viene visitato da Tolstoj. Su *Russkaia Mysl'* appare il racconto *Mužiki*. Per il *censimento* riceve una medaglia. Viene confermato membro dello zemstvo di Serpukov. 1 settembre: partenza l'Europa occidentale: Parigi, Biarritz, Bayonne, Nizza. Di qui spedisce alla *Russkije Vedemosti* i racconti *Nel cantuccio natìo*, *Il Pecenego* e *Viaggio sul carro*. Segue con attenzione l'affare Dreyfus.



A. Čechov e A.M. Gorkij

1898 Sul *Novoje Vremja* esprime opinioni innocentiste su Dreyfus: rottura con Suvorin per divergenze su questo affare. Nemirovič-Dančenko gli comunica la nascita del "Teatro d'arte" di Mosca e chiede il permesso di mettere in scena *Il gabbiano*. 5 maggio: ritorno a Melichova. Su *Russakaja Mysl'* vengono pubblicati *L'uomo nell'astuccio*, *L'uva spina* e *Dell'amore*. Fa costruire la scuola a Melichova. Sul supplemento mensile alla *Niva* appare *Ionyč*. 9 settembre: è a Mosca per assistere al Teatro d'arte alle prove de *Il gabbiano* e di *Zar Fëdor Ioannovic*. Conosce l'attrice Olga Leonardovna Knipper, che diventerà sua moglie. 15 settembre: partenza per Yalta. 12 ottobre: muore il padre. Inizia la costruzione di una dacia a Autka, presso Yalta ed entra a far parte della vita pubblica della città. Inizia l'epistolario con Maksim Gorkij. 17 dicembre: prima de *Il gabbiano* al Teatro d'arte: successo colossale che segna una data fondamentale nella storia della scena russa. Da allora un gabbiano è l'emblema del teatro fondato da Stanislavskij e Nemirovič-Dančenko. Esso appare ancora oggi sul suo sipario ed è stato riprodotto recentemente sul manifesto celebrativo dei 75 anni dell'istituzione. Sulla *Russkaja Mysl'* pubblica il racconto *Un caso della pratica medica*.

1899 Cede i diritti sulle sue opere all'editore A.F. Marks, troncando i rapporti con le edizioni di Suvorin. Raccolta e redazione dei materiali per la pubblicazione delle *Opere*. Si interessa ai problemi del movimento studentesco in Russia. Incontri con M. Gorkij, A. Kuprin, I.A. Bunin. Viaggio a Mosca. Ultimi giorni a Melichova. Incontri con la Knipper a Mosca, Novorossirsk e Yalta. 26 ottobre: prima dello *Zio Vanja* al Teatro d'arte. Cechov esercita una grande influenza su questo teatro: insiste sulla necessità di promuovere un repertorio moderno. Dietro suo consiglio vengono rappresentati i drammi di Gorkij. Appello per la raccolta di fondi a favore di un sanatorio popolare a Yalta. Assume la carica di curatore della scuola di Muchalat. Esce dall'editore Marks il primo volume delle *Opere*: questa edizione rimarrà fondamentale per molti anni. Su *Russkaja Mysl'* esce *La signora col cagnolino*. Vendita di Melichova e trasferimento a Yalta.

1900 8 gennaio: nomina a membro onorario dell'Accademia delle scienze nella sezione di Belle lettere. Su *Zisn'* (Vita), rivista letteraria, scientifica e politica dei "marxisti legali", alla cui direzione tra il '98 e il '901 partecipò Gorkij, chiamandovi a collaborare Čechov, viene pubblicato *In fondo al burrone*, racconto lungo. Il Teatro d'arte arriva in tournée a Yalta e Sebastopoli. Viaggio con Gorkij, con il pittore V.M. Vasnietzov e altri nel Caucaso. In luglio ospita nella sua casa di Yalta la Knipper. Inizio del lavoro su *Le tre sorelle*. Viaggio a Mosca. 11 dicembre partenza per Nizza. Conclusione de *Le tre sorelle* che viene pubblicato su *Russkaja Mysl'*.

1901 Vive a Nizza. 26 gennaio: parte con M. Kovalevskij per l'Italia: Pisa, Firenze, Roma. 31 gennaio: prima de *Le tre sorelle* al Teatro d'arte. 15 febbraio: ritorno a Yalta. 25 maggio: matrimonio con la Knipper, che ne *Le tre sorelle* aveva il ruolo di Maša. Viaggio con la moglie nel governatorato di Ufà (Baschiria) per la cura del kumis (latte fermentato di cavalla). 3 agosto: scrive il testamento. 17 settembre: a Mosca. Apporta delle correzioni alla regìa de *Le tre sorelle*. 28 ottobre: ritorno a Yalta. 20 novembre: insieme a Gorkij visita Lev Tolstoj a Gaspra, dove si trova in convalescenza per una lunga malattia.

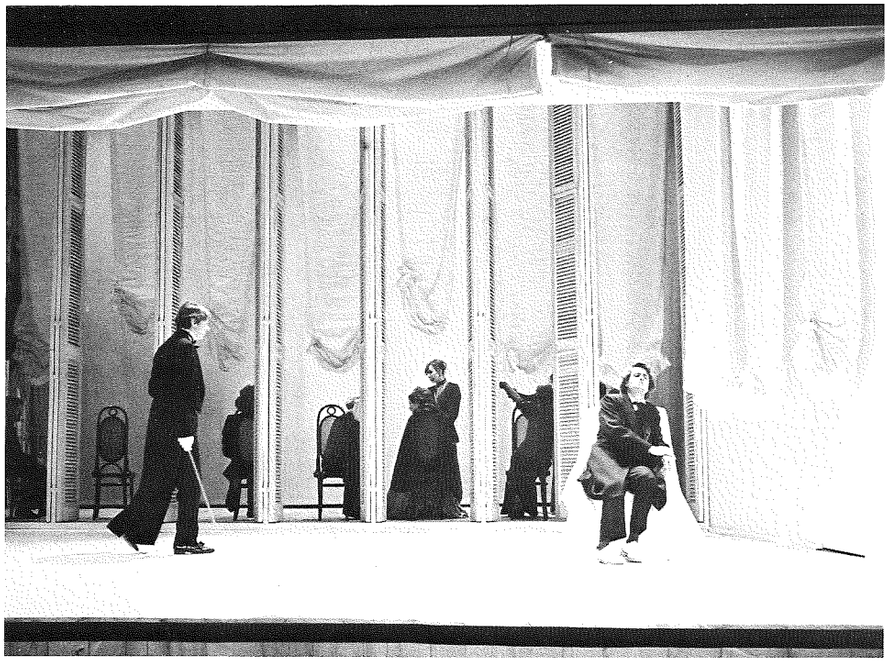
1902 Frequenta Tolstoj a Gaspra. Veto governativo alla nomina tra gli accademici di Gorkij. Per questo motivo il 25 agosto si dimetterà per protesta, imitato da Korolenko. Su *Žurnal dlja vsecli* (La Rivista per tutti) appare *Il vescovo*. Peritonite della moglie. Viaggio lungo il Volga e il Cama (suo affluente) verso la proprietà di S.T. Morozov, industriale chimico , mecenate progressista, che Čechov chiamava con ironia "il Rockfeller russo". Soggiorna per qualche tempo a Lubimovka, nelle vicinanze di Mosca, in una casa prestatagli da Stanislavskij. Lavora al *Giardino dei ciliegi*.

1903 24 aprile: arriva a Mosca; fino a giugno soggiornerà nella dacia di Stanislavskij. Porta a termine il racconto *La fidanzata*. 9 luglio: ritorno a Yalta. In ottobre spedisce al Teatro d'arte il *Giardino dei ciliegi*. 4 dicembre: è a Mosca per assistere alle prove del dramma. Seconda edizione delle *Opere* in 16 volumetti, come supplemento della rivista *Niva*. Edizioni di questo tipo si facevano di solito per i classici ed erano po-

polari e diffusissime. Acconsente alla richiesta di Gorkij che la sua ultima opera teatrale appaia su *Znanje* (Il sapere) diventata dal 1900 la più importante casa editrice progressista e d'opposizione.

1904 17 gennaio: prima del *Giardino dei ciliegi* al Teatro d'arte, che organizza solenni onoranze al proprio autore. 17 febbraio: ritorno a Yalta. Peggioramento delle condizioni di salute. *Il giardino dei ciliegi* viene pubblicato contemporaneamente in giugno, dalle edizioni di *Znanje* e da quelle di Marks. 3 giugno: partenza con la moglie per un luogo di cure in Germania. Muore nella notte tra l'1 e il 2 (15) luglio a Badenweiler. 9 luglio: funerale a Mosca, dove viene sepolto nel cimitero delle Vergini.

Note a cura di Evelina Schatz sulla base della biografia di J. Bergnikov - Mosca 1974.



UN AMLETO A MOSCA

di Anton Čechov

Traduzione e nota di Evelina Schatz

Cechov sapeva fare una sola cosa: descrivere il lento, monotono fluire della vita, senza preoccuparsi di trovare un senso qualsiasi. Ma quale senso poi? Ascoltare la vita dentro di noi, negli altri, nelle cose. Questa vita lo porta direttamente al palcoscenico. E' la rivoluzione del poeta. Così dalle scene viene spazzato via il vecchiume ottocentesco. Lenta fluisce la noia piena di ironia tra la geniale pigrizia di Oblomov e l'esistenzialismo patetico di un Amleto di Mosca, riflessivo non senza cattiveria e lustrini di civetteria pedagogica.
La sciatteria è la protagonista di questo feuilleton, la scialba musa di Cechov il cattivo.

Sono un Amleto di Mosca. A Mosca vado in giro dappertutto, per le case, per i teatri, per le redazioni dei giornali e sempre ripeto la stessa cosa: "Dio, che noia, che noia opprimente!" E gli altri mi rispondono partecipi: "Davvero una noia terribile." Dal mattino alla sera così. E di notte, quando tornato a casa mi metto a letto, nell'oscurità mi chiedo: "Perché la noia mi tormenta?" E nel mio letto un peso si muove inquieto.

I pensieri mi assalgono. Mi viene in mente che una settimana fa, in una certa casa ho chiesto: "Cosa devo fare contro la mia noia?" E un signore sconosciuto, probabilmente di Mosca, si è girato di scatto e mi ha detto irritato: "Prendete un pezzo di filo del telegrafo e impiccatevi al primo palo. Ecco cosa dovete fare."

Già. E ogni volta, la notte, mi sembra di capire il perché di questa noia. Il perché è... perché mi sembra... ecco perché.

Tutto comincia dal fatto che non so niente. Letteralmente. Una volta studiavo, ma sa il diavolo se ho dimenticato tutto oppure se sono le mie nozioni che non valevano niente. Ogni momento scopro l'America. Per esempio, mi dicono che Mosca ha bisogno di una canalizzazione oppure che i ribes non crescono sugli alberi. E io con stupore dico: "Possibile?" Abito a Mosca dal giorno della mia nascita ma giuro che non so cos'è questa Mosca, a che serve, che cosa vuole, perché c'è.

Durante le riunioni della Duma mi ritrovo a discutere con gli altri sull'economia cittadina, però non so quante verste ha Mosca, qual'é la sua popolazione, quanta gente nasce, quanta ne muore, a quanto ammontano le nostre entrate, quanto spendiamo e con chi commerciamo. Quale città è più ricca, Mosca o Londra? Se è più ricca Londra, perché? Perdinci, chi lo sa? Quando nella Duma scoppia una questione rabbrividisco e grido subito: "Passare alla commissione, alla commissione!" Con i mercanti brontolo continuamente che sarebbe ora di avviare i commerci con la Cina e con la Persia, ma nessuno di noi sa dove sono questa Cina e questa Persia e se hanno ancora bisogno di qualcosa oltre al grano, marcio e bagnaticcio, che rifiliamo.

Dalla mattina alla sera mi ingozzo nella trattoria di Testov e io per primo non so di che cosa sto ingozzandomi. Quando faccio una parte in una commedia, non conosco nemmeno la sua trama. Vado a sentire la "Dama di picche" e solo mentre il sipario sta per alzarsi mi accorgo di aver dimenticato il poema di Puskin. O forse non l'ho neanche mai letto. Scrivo una commedia, la faccio mettere in scena e solo quando il fiasco è completo vengo a sapere che una commedia simile era già stata scritta da Vladimir Aleksandrov e prima ancora da Spazinkij.

Non so parlare né discutere né tenere in piedi una conversazione. Quando in pubblico mi si parla di una cosa che non conosco, comincio a barare, mi incollo sulle labbra un'espressione triste e beffarda, prendo l'interlocutore per il bottone della giacca e gli dico: "Vecchia storia, amico mio." Oppure: "Mio caro, voi siete in piena contraddizione: un giorno, con un po' di tempo davanti, risolveremo questo problema interessantissimo, vedrete; ditemi piuttosto: avete visto "L'Imogene"?. In questo senso posso dire di aver imparato qualcosa dai critici moscovi-

ti. Quando in mia presenza si parla di teatro o di un dramma moderno, io non capisco niente ma se mi si fa una domanda non esito a rispondere: "Ah, signori... ammettiamo che tutto sia veramente così, ma dov'è l'idea?... e l'Ideale?" Oppure con un sospiro esclamo: "Ah, immortale Moliére, dove sei?" e agitando tristemente la mano vado in un'altra stanza. C'è anche un certo Lope de Vega. Un drammaturgo danese, mi sembra, ed ecco che sfonda. Sussurro al mio vicino: "Questa frase Calderon l'ha presa in prestito da Lope de Vega" e lui mi crede. Mi guardano ammirati. Mica vanno a controllare...

Dato che non so niente, sono completamente acculturato. Mi vesto all'ultima moda e vado a farmi i capelli da Teodoro. La casa è arredata in modo ricercato, tuttavia sono un asiatico mauvais-ton. Ho una scrivania che costa sicuramente 400 rubli con gli intarsi, ho velluti, quadri, tappeti, busti, pelli di tigre eppure ho tappato il tubo della stufa con una giubba da donna e manca una sputacchiera. Così insieme ai miei ospiti sputo sul tappeto. Per le scale c'é puzza di oca arrosto e il cameriere ha il muso assonnato; la cucina è una fogna e sotto il letto e dietro gli armadi ci sono polvere, ragnatele, vecchi stivali che si coprono di muffa verde e documenti che sanno di gatto. E ce n'è sempre una: o le stufe perdono fumo, o i servizi igienici sono freddi o il finestrino non si chiude e per impedire alla neve di entrare nello studio devo tapparlo con un cuscino. A volte vado ad abitare in stanze ammobiliate. Sdraiato sul divano affronto il tema della noia mentre nella camera a destra una tedesca frigge delle polpette sulla stufa a kerosene e in quella a sinistra delle signorine sbattono bottiglie di birra sul tavolo. Dal mio letto osservo il "tranche de vie", vedo tutto secondo l'ottica della camera ammobiliata e già sento di poter scrivere solo sulla tedesca, sulle signorine, sui tovaglioli sporchi. Recito la parte dell'ubriacone o dell'idealista imbestialito e il problema che mi sembra più importante diventa quello dei dormitori e dei proletari del cervello.

Non parlo non vedo non sento. Mi accontento con facilità dei soffitti bassi, degli scarafaggi, dell'umidità, degli amici ubriachi che si sdraiano sul mio letto senza togliersi gli stivali sporchi di fango. Nulla riesce a offendere in me l'estetica. Né le strade coperte di una gelatina giallo scura né l'immondizia negli angoli né i portoni puzzolenti né le insegne sgrammaticate né i mendicanti cenciosi. Sulla stretta slitta da città sto rattrappito come una vecchia. Il vento mi trapassa le ossa. Il cocchiere mi trapassa con la frusta la testa. La cavallina malandata si trascina appena. Ma io non noto niente. Nulla mi tocca! C'é chi dice che gli architetti di Mosca invece di case ed edifici hanno costruito scatole di sapone ed hanno rovinato la città. Ma io non vedo perché queste scatole non vanno bene. Mi dicono che i nostri musei sono squallidi, scientificamente inadeguati ed inutili. Ma io nei musei non ci vado. Si lamentano che a Mosca c'era una sola pinacoteca decente e hanno chiuso anche quella. L'ha chiusa Tretjakov. Ha fatto bene...

Ma torniamo alla seconda causa della mia noia; ho l'impressione di essere molto intelligente ed estremamente importante. Quando entro in qualche luogo, o parlo o sto zitto. Se è una serata letteraria declamo, da Testov mi abbuffo. Tutto questo lo faccio dandomi un sacco di arie. Non c'è una disputa in cui io non intervenga. E' vero che non so parlare, ma so sorridere con ironia, alzare le spalle, piazzare l'esclamazione giusta. Io, un asiatico acculturato e profondamente ignorante, sono sostanzialmente contento, ma faccio finta di essere insoddisfatto e questo mi riesce così bene che a volte ci credo anch'io. Quando in scena c'è qualcosa di buffo avrei tanta voglia di ridere, ma mi affretto ad assumere un'aria critica ed annoiata. Dio mi guardi dal ridere, cosa direbbero i miei vicini? Dietro me qualcuno ride. Io mi volto con aria severa: un povero ufficiale, Amleto come me, si confonde e quasi a scusarsi dell'infelice risata mi dice: "Che squallore! Che circo equestre!" Durante l'intervallo parlo ad alta voce nel buffet: "Che razza di commedia! E' scandaloso!" " Sì, un vero circo - mi risponde qualcuno - però non è privo di idee..." "Ma lasciamo perdere! Questo motivo era già stato svolto da Lope de Vega e sicuramente non c'e termine di paragone! Ma che noia, che noia opprimente!" Durante "L'Imogene" trattengo lo sbadiglio fin quasi a slogarmi le mascelle, gli occhi mi salgon fin sulla fronte dalla noia, la bocca è secca... ma sul viso ho un sorriso beato. "C'è una ventata di freschezza" dico a mezza voce "da molto tempo non provavo più un simile godimento!"

A volte desidererei fare qualche sciocchezza, recitare in un vaudeville. E ci reciterei volentieri. So che in questi tempi grigi sarebbe molto opportuno, ma cosa direbbero poi alla redazione de "L'attore"? No, no, Dio me ne guardi. Alle mostre d'arte di solito stringo gli occhi, annuisco con la testa in modo allusivo e dico a voce alta: "Sembra che ci sia tutto, aria, espressività, colore... ma dov'é l'idea e in che cosa consiste?" Dalla stampa io pretendo un indirizzo onesto e soprattutto che gli articoli siano scritti da professori o da gente che è stata in Siberia. Chi non è professore o non è stato in Siberia non può essere un vero talento. Io pretendo che Madame Ermolova faccia solo parti di ragazze idealiste d'età inferiore ai ventun'anni; io pretendo che le commedie classiche vengano messe in scena solo dal Malyi Teatr. Assolutamente. Pretendo che tutti gli attori, quale che sia l'ampiezza della loro parte, conoscano tutta la letteratura su Shakespeare, cosicché quando uno per esempio dice: "Buona notte Berbardo" tutti gli spettatori sentano che ha letto otto volumi. Io ho spesso il privilegio di essere pubblicato. Non più tardi di ieri sono stato nella redazione di una grande rivista per sapere se esce il mio romanzo (56 cartelle). "Ah, non so proprio come fare - dice il redattore imbarazzato - è molto lungo e, per dire la verità, noioso." "Si - dico io - però è onesto." "Avete ragione - risponde sempre più imbarazzato il redattore - lo pubblicheremo certamente..."

Dame e signorine che conosco sono tutte anche loro straordinariamente intelligenti e importanti. Le si riconosce perché sono tutte uguali. Si vestono in modo uguale. Parlano in modo uguale. Camminano in modo uguale. C'è una sola differenza: che l'una ha la bocca a cuore, l'altra quando ride spalanca una bocca larga quanto un'orata. "Avete letto l'ultimo articolo di Protopopov? - mi chiede la bocca a cuore - E' una autentica rivelazione e voi certamente siete d'accordo." La bocca d'orata dice che IVAN IVANOVIC IVANOV, con la sua personalità e forza di convinzione, ricorda Belinskij "E' la mia passione."

Devo confessare che c'è una *lei*... Mi ricordo benissimo la nostra dichiarazione d'amore. Lei seduta sul divano. Bocca a cuore. Vestita male, "senza pretese". Pettinatura stupida, ma tanta. La prendo per la vita. Il busto fa cra cra. La bacio sulla guancia: la guancia sa di sale. Lei è imbarazzata, stordita, sorpresa. "Come si può identificare un proposito onesto con una cosa squallida come l'amore? Che cosa avrebbe detto Protopopov se avesse visto? Ah no, mai! Lasciatemi! Vi offro la mia amicizia!" Io rispondo che per me è poco, troppo poca la sola amicizia. Allora lei muove un dito con civetteria e dice: "Va bene, vi amerò, ma a condizione che teniate alta la bandiera." E mentre l'abbraccio mi sussurra: "Lotteremo insieme". Quando poi vado ad abitare da lei, scopro che anche in casa sua il tubo della stufa è tappato da una giubba e sotto il letto le carte sanno di gatto. Anche lei nelle dispute bara e alle mostre d'arte borbotta come un pappagallo circa lo spazio e l'espressività. E anche a lei bisogna dare delle idee. Di nascosto beve vodka e andando a letto si spalma il viso con la panna per ringiovanire la pelle. In cucina ha gli scarafaggi, le spugne sporche, la puzza stantìa e una cuoca che per forare la crosta dei dolci prima di metterli dentro il forno, usa le forcine dei capelli. Lei invece per fare i dolci sputa sull'uva sultanina perché resti attaccata alla pasta. E io scappo. Scappo! Il mio romanzo va al diavolo e la mia *lei*, piena di sé, intelligente, sprezzante, gira dappertutto e scricchiola su di me. Ha tradito le proprie convinzioni!

La terza causa della mia noia è la mia smisurata, folle invidia. Quando mi dicono che un tale o la commedia del talaltro ha avuto successo, che XY ha vinto 200.000 rubli e che il discorso di Sempronio ha fatto grande impressione, gli occhi mi si strabuzzano e trovo appena la forza di dire: "Sono molto contento per lui. Ma, sapete, nel '74 era dentro per furto." La mia anima diventa un pezzo di piombo. Odio colui che ha avuto successo con tutto il mio essere e vado avanti: "Tortura la moglie e le tre amanti e offre sempre le cene al critico. Tutto sommato è un grosso porco. Il racconto non è male, ma probabilmente l'ha rubato da qualche parte. Mediocrità strillante..." Parlo sinceramente: non trovo nulla di speciale in questo racconto. Ammettiamo invece che una commedia abbia insuccesso. Allora sono terribilmente felice. E mi metto subito dalla parte dell'autore. "No, signori, no! - grido - In questa commedia c'è qualche cosa. In ogni modo è letteratura." Dovete sapere che tutto ciò che è cattivo, basso, schifoso, tutto ciò che si dice della gente appena un po' nota, l'ho messo in giro per Mosca io. Che sappia pure il signor sindaco che se gli riesce di costruire delle buone strade lo odierò e spargerò la voce che lui deruba i passanti. Se mi si dice che un certo giornale ha 50.000 abbonati insinuerò dappertutto che il redattore si fa mantenere. Il successo altrui per me è una vergogna, una umiliazione, una spina nel cuore. E allora non si può parlare delle coscienze sociali, civili e politiche. Ogni sentimento del genere è stato da tempo inghiottito dall'invidia.

Dunque: nullasciente, acculturato, molto intelligente, pieno di sé, strabico dall'invidia, pigro, calvo, in giro per Mosca di casa in casa, dò un tono alla vita e dovunque entra con me qualcosa di giallo, di grigio, di calvo. "Ah, che noia - dico io con disperazione - che noia opprimente!" Sono infettivo come l'influenza. Mi lamento della noia. Mi dò delle arie e per invidia calunnio il prossimo e gli amici. Già qualche giovane studente ascolta, quindi si passa solennemente la

mano tra i capelli e gettando lontano il libro dice: "Parole, parole, parole... Dio mio, che noia!" I suoi occhi diventano obliqui, diventa strabico come me e dice: "I nostri professori tengono lezione a favore di coloro che soffrono la fame. Ma credo che si mettano in tasca la metà dei soldi."

Giro come un'ombra, non faccio niente, il mio fegato cresce e cresce... Mentre il tempo scorre e scorre io, sempre più debole, sempre più vecchio, potrei prendere l'influenza tra oggi e domani e morire. Mi trascineranno al cimitero di Vagan'kovo, per tre giorni gli amici mi ricorderanno e poi finirò nel dimenticatoio, il mio nome cesserà perfino di essere un suono. La vita non si ripete, e se non hai vissuto nei giorni che ti erano stati assegnati una volta, è la fine... Eh, sì, proprio la fine. Eppure avrei potuto studiare e sapere tutto; se avessi potuto scrollarmi di dosso l'asiatico avrei potuto studiare e amare la cultura europea, il commercio, l'artigianato, l'agricoltura, la letteratura, la musica, la pittura, l'architettura, l'igiene. Avrei potuto costruire a Mosca delle ottime strade, commerciare con la Cina e con la Persia, diminuire il tasso di mortalità, lottare contro l'ignoranza, contro il malcostume e contro ogni altra schifezza che ci avvelena la vita. Avrei potuto essere modesto, gentile, allegro, socievole. Avrei potuto gioire sinceramente di ogni successo altrui, perché anche il più piccolo successo è un passo verso la felicità e verso la verità. Sì, avrei potuto! Avrei! Ma sono uno straccio marcio, una porcheria, acidume, un Amleto di Mosca. Portatemi a Vagan'kovo.

Mi giro e rigiro sotto le coperte, non dormo e penso: "Perché mai questa noia mortale?" E fino all'alba mi risuonano nelle orecchie le parole: "Prendete un pezzo di filo del telegrafo e impiccatevi al primo palo. Ecco cosa dovete fare."

Manifesto per il 75° anniversario del Teatro d'Arte di Mosca

CHE COSA NON SI FA IN PROVINCIA PER LA NOIA!

(Dai quaderni del Dottor Cechov parlano i personaggi dell'Ivanov)

Le cosiddette classi dirigenti non possono rimanere a lungo senza pensare alla guerra. Si annoiano, non sanno per che cosa vivere. Cercano di dirsi il maggior numero di cose spiacevoli. Ma se viene veramente la guerra...

Diventassi ricco mi farei fare un harem pieno di donne, grasse, nude, con le natiche dipinte di verde.

Una terra così buona che a seminarci delle stanghe di carro dopo un anno spunta un calesse.

Sembrano sempre più belli i luoghi dove non siamo. Nel passato non ci siamo più, é per questo che ci sembra bellissimo.

Perchè è medico crede di essere il solo a poter capire se uno è uomo o donna.

Quello che proviamo quando siamo innamorati dovrebbe essere la nostra condizione normale. Solo l'amore ci mostra come dovremmo essere.

Quando in una casa qualcuno si ammala per molto tempo, tutti ne desiderano nel loro intimo la morte.

L'esistenza è un assurdo che porta in sè qualcosa di giallo, di grigio, di calvo.

A forza di aspettare qualcosa da mangiare, qui ci si strugge in saliva.

A Parigi tutti i russi si lamentano che ci sono già troppi russi.

E lei ne mangia, ne mangia. E già sul viso le scarseggia la pelle, per aprire la bocca deve chiudere gli occhi, e viceversa.

Essere poveri è assai più facile che dover essere ricchi!

Io nell'altro mondo vorrei poter pensare di questa vita che sono state magnifiche visioni.

Persino nella felicità degli uomini c'è qualcosa di triste.

Parla male degli ebrei e porta le sue ricchezze come un vizio.

Questa non è una donna, è un plenilunio.

La malattia mi deve avere indebolito il cervello e adesso sono come un bambino. A volte piango, a volte prego, a volte sono così gaia.

Le cambiali dicono tu possiedi, invece risulta che non possiedi nulla. E poi puzzano sempre di olio di fegato di merluzzo.

Stando accanto a Franco Parenti (la mia collaborazione dura dal 1969 - sono ormai dieci anni), ho potuto verificare come lui coltivi un progetto con pazienza e tenacia dentro di sé e programmi le tappe per arrivare alla sua realizzazione senza dichiarazioni programmatiche ma con una coerenza che solo oggi mi appare in tutta la sua chiarezza e luce.

Quando si stava preparando il progetto di quel mondo teatrale che prese poi forma come "Gran Can Can di Orfani Gendarmi Evasi Bari Baroni Banchieri e Donne Dolenti", già lui ci parlava di un autore sconosciuto a tutti noi e a gran parte degli addetti ai lavori, Johann Nestroy, come tappa successiva di un teatro di farsa: un teatro del divertimento che si rivolge però soprattutto all'intelligenza dello spettatore. Sul suo tavolo intanto girava non solo il "Teatro Completo" di Molière (che fin dalla nascita era stato assunto come padre spirituale del Salone Pier Lombardo, quando il boom successivo, anche se auspicabile, non veniva previsto nemmeno dai più accorti) ma una vecchia edizione francese del "Misanthrope" che Parenti conosceva a memoria, ma di cui non parlava nemmeno. Aspettava di sentirsi "pronto". Come Alceste, probabilmente, ma io credo soprattutto come "directeur de troupe".
Ciò di cui allora ci parlava era il vaudeville, di cui nulla sapevamo o, se conoscevamo qualcosa, era in una prospettiva degradante, non certo come base di un'autentica vitalità del fare teatro. Labiche, Hennequin, Weber, De Flers et Caillavet, ecc. furono per noi una scoperta. Al Museo della Scala l'amico Siliotto aveva imparato a conoscere "quelli del Pier Lombardo" dalla richiesta di montagne di testi d'autori incredibili. Eravamo tutti scatenati alla ricerca di opere di quel periodo. Accanto a quello che chiamavamo un po' pomposamente "gruppo di drammaturgìa" (io, Gianni Valle e Maurizio Fercioni che, proveniendo da tutt'altre esperienze, fu probabilmente il più "illuminato") si vedevano attori come Giorgio Melazzi il quale capì che la maturazione di un interprete passa anche attraverso la scelta di certi interessi su cui applicarsi. E mentre io m'innamoravo de "Il Re" o de "La Presidentessa", Parenti aspettava che ci accorgessimo quanto Feydeau li conteneva tutti. Senza vanificare le nostre ricerche ci faceva capire come attraverso Feydeau quell'epoca, quel gusto, quella società arrivavano impietosamente fino a noi.

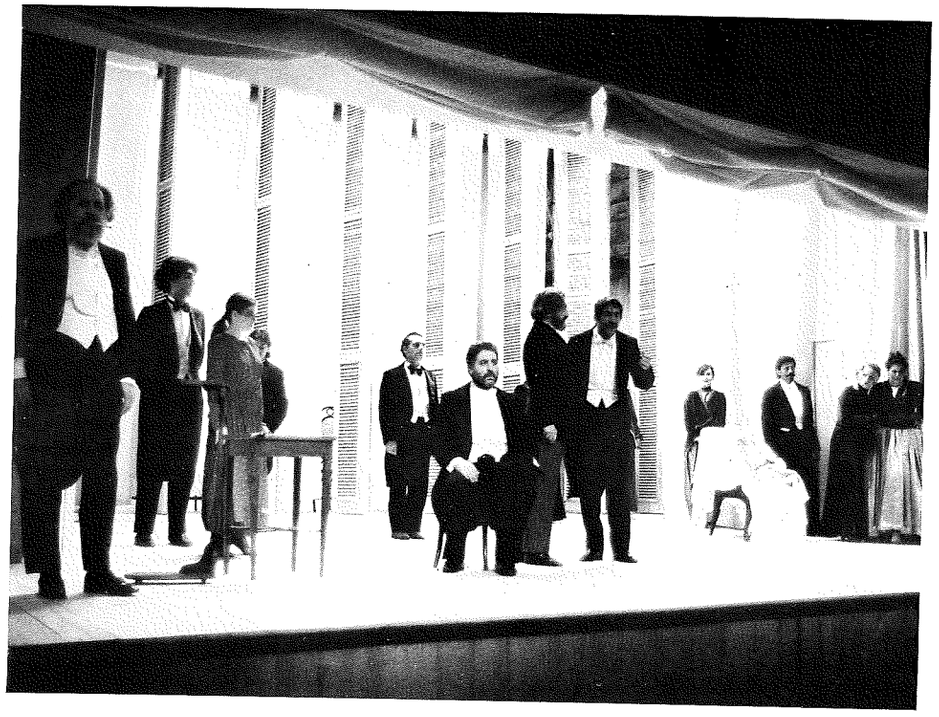
Venne il momento del "Misantropo" e si cominciò a parlare di mettere in scena Feydeau. Tutte le discussioni giravano intorno ad un unico punto: com'era difficile recitarlo. Recitare cioè la cattiveria di quei personaggi evitando le vuote macchiette che in generale siamo abituati a vedere sui palcoscenici italiani. E quando Parenti spiega la difficoltà di cogliere la verità del luogo comune, i modelli erano Ionesco, Beckett, Cechov.

Se in Feydeau il caso fa trovare nella stessa stanza personaggi che non avrebbero voluto e dovuto incontrarsi, in Cechov il destino mette insieme personaggi che non si sopportano, che parlano per non dirsi niente, che - in fondo - non hanno niente in comune.

Per gli attori recitare Cechov come lui desiderava essere interpretato significa liberarsi dall'atmosfera "patetica" o drammatica che si crea leggendo l'immediato corrispettivo di certi stati d'animo. Recitare Feydeau significa nello stesso modo non farsi prendere dall'apparente meccanismo che sembra togliere spessore ai personaggi. Così, pian piano, parlare di Feydeau diventò contemporaneamente per Parenti parlarci di come Cechov soffriva di sentirsi travisato. E' noto l'aneddoto riportato da Stanislavskij, quando - al termine della prima lettura delle "Tre sorelle" - tutti gli attori della compagnia si misero a piangere, esclamando: "che dramma!" "che tragedia!". Allora Cechov si alzò e uscì dal teatro, inseguito dal regista. Stanislavskij lo raggiunse a casa, trovandolo amareggiato e fuori di sé. Aveva scritto un vaudeville e gli attori lo prendevano per una tragedia!

Ecco perchè ogni appuntamento del Salone Pier Lombardo viene raramente vissuto come uno spettacolo, che può riuscire bene o riuscire male, ma è sempre parte di una lunga storia cominciata tanti anni fa in certe scelte di Franco Parenti (Ruzante e Porta che conducono a Testori; "Il Dito nell'occhio" a monte di Gra Can Can e di tutto il versante comico-satirico, ecc.) ma che prosegue di stagione in stagione crescendo d'intensità e di premura d'esprimersi, rinviando continuamente il senso di quello che s'intende generalmente come punto d'arrivo. Ogni risultato ne reclama un altro, ogni ciclo che sembra chiudersi apre nuovi spiragli che a loro volta premevano in precedenza aspettando il loro turno.
Questa a me sembra la vitalità di un repertorio e il motivo di fondo del nostro lavoro e del nostro stare insieme.

Andrée Ruth Shammah



GLI SCHERZI DELL'IMMEDESIMAZIONE

(Studi di un giovane attore)

Signor Cechov, mi toglierebbe una curiosità?
Sono curioso di sapere qual'è questa curiosità: mi dica.

Qual'è l'attore ideale per una sua commedia?
L'attore ideale di una mia commedia deve possedere tre cose: un salone, una cooperativa e la parte di protagonista.

Ivanov: 1888-1978. Che cosa prova?
Alle quattro provo il secondo e alle nove tutto difilato.

Perché il protagonista si spara, alla fine?
Perché se si fosse sparato all'inizio non sarebbe più stato il protagonista della commedia.

Quali ragioni spingono Ivanov al suicidio?
Beh, innanzitutto l'uso indiscriminato dell'avverbio "dovunque" da parte di Borkin; in secondo luogo l'angoscia esistenziale e quindi anche la coscienza - che Ivanov ha - di trovarsi "sotto finale".

Qual'è l'origine dell'ipocondrìa di Ivanov?
Ivanov nella prima stesura era una donna ed appariva solo all'inizio e alla fine. All'inizio aveva un garbato monologo nel quale diceva: "Scusate: ho un mal di capo insopportabile. Mi vedrete poco." mentre alla fine, per farsi notare, si suicidava. Alla seconda stesura rimediai l'idea che Ivanov fosse un uomo (m'aiutò in questo il genere maschile del nome Ivanov), aggiunsi numerosi monologhi e, il giorno della prima, aggravai il mal di capo. Di qui l'ipocondrìa del personaggio, che mostra di dissociarsi dall'autore-creatore per gettarsi nelle braccia della morte-pubblico.

Vuol dire qualcosa a proposito della figura di Lebedev?
Certo. Lebedev fa una pessima figura nel secondo atto: non si invita gente a casa per non offrire niente. Stanislavskij, il grande Stanislavskij, accettò il ruolo di Lebedev solo a condizione di poter offrire qualcosa nel secondo atto.

Cosa sta a rappresentare il grido della civetta?
La civetta nacque per caso, durante le rappresentazioni al Teatro d'Arte. C'era un tale Zigodieff che interpretava il ruolo di Gravìla... o di Ivanov?... non ricordo, beh, fatto sta che questo Zigodieff soffriva di raffreddore da fieno e ogni tanto usciva con uno strano starnuto. Gli altri attori, per mascherarlo in qualche modo, inventarono la storia della civetta che grida. E la cosa rimase.

Qual'è la chiave di lettura del personaggio del dottore?
Questa domanda presume una risposta intelligente. Mi ci proverò. L'vov - e l'unico ad accorgersene fu Raoul Radice nel '58 - altri non è che il rabbino Abrahamczick che si spaccia per medico al fine di propagandare e quindi vendere un'edizione rilegata del Vecchio Testamento. Anna, ormai convinta ad acquistare i trenta volumi mensili, muore prima di pagare la prima rata. Per questo se ne va con un sorriso sulle labbra. Il nervosismo di L'vov viene tutto da qui.

Vuol spendere, per concludere, due parole sui cetriolini?
Volentieri. I cetriolini, non è certo un mistero, stanno a rappresentare la caducità della vita affettiva e l'incalzare dell'appetito. La frase "Dogmanitov Tupo Lev" (Passami un cetriolino) è passata alla storia come espressione d'addio degli innamorati di fine Ottocento.

Si dice che lei sia l'inventore delle pause teatrali
E'... (pausa) falso!

Secondo lei il vaudeville è moderno?
Secondo me la domanda dovrebbe suonare così: "il moderno è vaudeville?" c'est à dire, il teatro del giorno d'oggi, con i suoi registi, drammaturghi, attori, scenografi, musicisti, riuscirà ad essere (fare) vaudeville? I musicisti, per esempio, saranno così geniali, incoscienti, immediati come quei formidabili pianisti che rigeneravano febbrilmente le canzonette dell'epoca? Ci saranno più poeti capaci di rime come "Allons/Bouvons/Aimons/Rions!" sull'aria di "Angeline"?

Qual'è l'origine del nome vaudeville?
Questa domanda me l'hanno fatta in mille ed io ho risposto in mille modi diversi: da qui la confusione che mi ha sempre accompagnato e che vedo con piacere presente anche oggi tra noi.

Come ha conosciuto il vaudeville?
Lei non ci crederà, ma mi fu presentato da Ostrowskij.

Di che cosa parlaste in quell'occasione?
Niente. Io gli parlai di un'idea che intendevo sviluppare e lui m'informò che potevo procurarmela già bell'e sviluppata: Feydeau ci aveva fatto su quattro intensissimi atti.

Come si vede lei, Cechov, in rapporto a Feydeau?
Se devo dire la verità, abbinarmi a Feydeau è cogliere nel segno. Se viceversa devo mentire, lei stesso può tirare le conclusioni. In realtà tutti i miei drammi non sono altro che laboriose parafrasi delle commedie di Feydeau. Ho scritto "Ivanov" anagrammando "La palla al piede". E siccome mi sono avanzati un atto e mezzo, li ho impiegati per buttar giù "Le tre sorelle".

Eravate molto amici, lei e Feydeau?
Avevamo un guardaroba in due. Stanislavskij impazziva d'invidia.

Stanislavskij? Che rapporti ha avuto con lui?
Era un po' invadente, ma una cara persona. Con lui ho trascorso delle ottime serate. Però, che strano: di lui mi ricordo solo i dettagli! Gran maestro di attori, per altro...

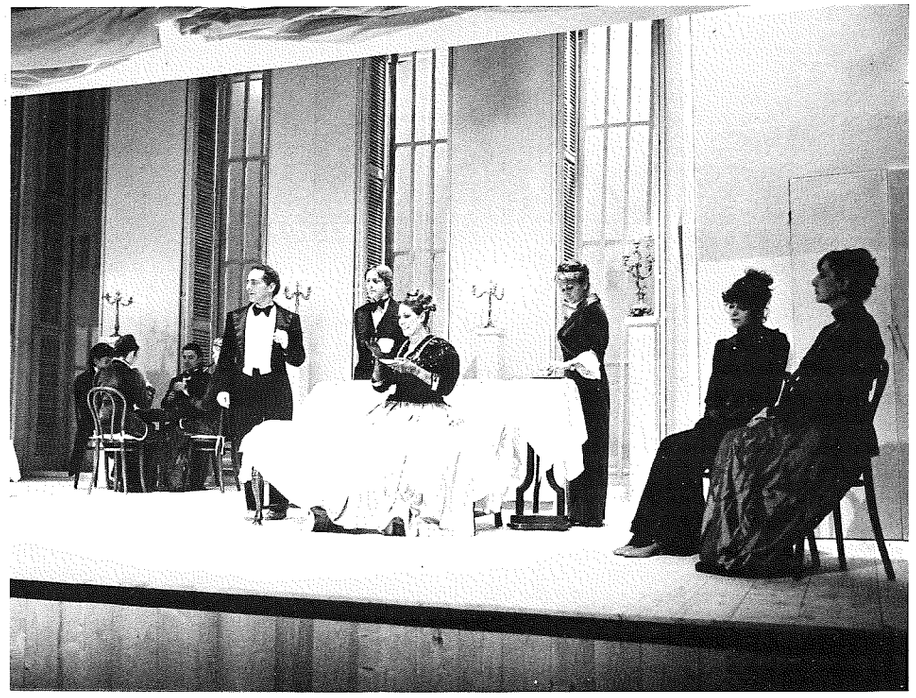
Come trova gli attori, oggi?
E chi li trova più? Quelli che dovrebbero rimanere scappano e viceversa.

Cosa pensa di Bertolt Brecht?
Ammiro alcuni suoi couplets, Ma è tutto.

E di Shakespeare?
E' difficile liquidare Shakespeare in due battute. Gli va riconosciuto il merito di aver offerto il destro ad indimenticabili parodie.

Ma anche Shakespeare è indimenticabile!
Sì purtroppo. Ed è per questo che gli attori faticano tanto a recitare i vaudevilles.

Giorgio Melazzi



IVANOV IVANOV IVANOV

Più volte è stato tradotto "Ivanov" in Italia. In particolare si ricordano Carlo Grabher per Sansoni e Vittorio Strada per la Collezione di teatro Einaudi. Quest'ultima traduzione, dello slavista tra i più prestigiosi in Europa, è perfettamente fedele. Eppure...

Scriveva Cechov alla moglie Olga Leonardovna Knipper: "Perché sui cartelloni e negli annunzi ai giornali la mia piéce viene così ostinatamente chiamata dramma? Nemirovic e Alekseev (Stanislavskij) non vedono affatto quello che io ho scritto e son pronto a darti senz'altro la mia parola che ambedue non hanno letto la pièce nemmeno una volta."
Ci si guarda in faccia, Franco Parenti, Andrée, io. Si leggono le commedie. Si rileggono le traduzioni italiane di "Ivanov". Un senso di incertezza ci unisce. Come avrebbe voluto lui il suo "Ivanov", oggi? Le sue commedie effettivamente sono canti funebri sulla vecchia Russia. I suoi giardini dei ciliegi da rifiorire in futuro, i sogni rosa di un tisico. Ma il midollo della struttura è l'ironia, la sua arma beffarda e cattiva è l'umorismo - negazione di ogni retorica. Liricità e drammaticità sono esaltati dal brivido della satira. Ecco l'illuminazione: quello che Stanislavskij definiva "un pesante dramma di vita russa", Cechov avrebbe voluto vederlo recitare come una commedia, quasi come un veudeville.
A questo punto "smisurata eccitazione" alla russa ci contamina.
Via a risfogliare diari, quaderni, racconti, pensieri, lettere. Antosa Cechonte si diverte con noi. E non potrà dire che non abbiamo letto la sua pièce.
E' nato Ivanov Ivanov Ivanov
Dalla conversazione con il poeta Serghej Gorodetzkij (quasi come Treplëv del "Gabbiano"): "Si esigono eroi, eroismo e l'eroismo produce effetti scenici. Pure nella vita non si spara, non ci si impicca, non si dichiara il proprio amore e non si enunciano pensieri profondi a getto continuo, tutti i giorni. No, quasi sempre nella vita si mangia, si beve, si fa all'amore, si dicono delle sciocchezze. E' tutto questo che si deve vedere sul palcoscenico. Bisogna scrivere una commedia in cui le persone vanno, vengono, pranzano, parlano della pioggia o del sole, giocano alle carte, non per capriccio dell'autore ma perché tutto questo avviene nella vita reale. Naturalismo alla Zola? No, né naturalismo, né realismo. Bisogna lasciare la vita qual'é, gli uomini quali sono, seri, veri e non gonfi di retorica."
IVANOV IVANOV IVANOV

PER LA LETTURA DI IVANOV

"Ivanov - scrive Cechov in una lunga lettera a Suvorin, il 30 dicembre 1888 - è un nobiluomo universitario, per niente eccentrico, natura facilmente eccitabile, calda si infiamma con slancio, onesto e schietto, coma la maggior parte della nobiltà illuminata.
L'eccitabilità russa ha una qualità specifica: è presto seguita dalla stanchezza.
Vivendo la stanchezza fisica e la noia, egli non capisce cosa gli sta capitando e che cosa gli succede in generale. (...) Che lui sinceramente non capisce se stesso, lo si vede dal lungo monologo del III atto, quando, conversando a quattr'occhi con il pubblico e confessandosi ad esso, si mette perfino a piangere!
Egli cerca le cause al di fuori e non le trova; inizia la ricerca dentro se stesso e trova solamente un indeterminato senso di colpa. (...) Alla stanchezza, alla noia, al senso di colpa, aggiungete ancora un nemico: è la solitudine. (...) E adesso il quinto nemico (...) la vita gli presenta le sue legittime richieste e lui - lo voglia o meno - deve risolvere i problemi. (...) La gente come Ivanov non risolve i problemi, ma cade sotto il loro peso.

La vita di un uomo stanco non si può visualizzare così:

E' molto incerta. Tutta la gente stanca non perde la capacità di eccitarsi in maniera acuta, ma non lo fa per molto e comunque dopo ogni momento di eccitazione arriva una grande apatia, Graficamente ciò può essere espresso così:

La caduta in basso, come potete vedere, non segue un piano inclinato, ma va giù un po' diversamente."

Lungo tutta la lettera, Cechov sottolinea il carattere strettamente nazionale di Ivanov. Quindi spiega che quando scriveva la pièce, "intendeva mostrare solo quei tratti che servono, cioè solo quelli tipicamente russi, come l'estrema eccitabilità, il senso di colpa, la stanchezza facile - puramente russi."

Queste note caratterizzano la parte attiva della creatività di Cechov e rendono universale il suo personaggio.

Egli scrive, rivolgendosi al pubblico russo, che i tratti nazionali, secondo lui, impediscono alla parte più evoluta della società - intelligencija - d'innalzarsi al livello che le permetterebbe di realizzare la propria missione, quella di guida spirituale del popolo.

In conclusione Cechov considera necessario sottolineare che il carattere didascalico delle sue note in questa lettera non sta affatto a significare che la pièce rappresenti l'espressione in forma teorica delle sue opinioni: "Si capisce che nella pièce io non faccio uso di termini come il russo, eccitabilità, stanchezza, ecc. perché spero che tanto il lettore che lo spettatore siano sufficientemente attenti e non abbiano bisogno di una insegna "questo è un melone, non una prugna". Io ho cercato di esprimermi con semplicità, senza furbizia."

Quella della semplicità è la massima del suo creare. Scriveva Cechov a Lidia Alekseevna Avilova, amica tenera e scrittrice: "Non guardate la vita in modo così complicato: probabilmente essa è in realtà molto più semplice."

CECHOV E TOLSTOJ

V.F. Bulgakov, segretario di Lev Tolstoj, dice a proposito del diario dello scrittore nel suo ultimo anno di vita: "Tolstoj sembra sempre che segua la vita del proprio "io", o meglio, sulla base dello studio del proprio "io", arriva a descrivere il quadro vero, ad altri ma a volte anche a se stesso nascosto, della vita interiore dell'uomo."

Questo ritratto di Tolstoj in un certo senso vale anche per Cechov. Nei diari o appunti di Cechov, l'"io" appare quasi in terza persona.

"Tutti mi rimproverano, persino Tolstoj, di scrivere sulle cose da poco, di non avere eroi positivi, gli Alessandri Magni o almeno gli onesti ispravnik (capopolizia distrettuale nella Russia zarista), come Leskov."

"Prima del viaggio, "La sonata a Kreuzer" rappresentava per me un avvenimento. Ora invece mi appare ridicola e sconnessa. O durante il viaggio sono maturato oppure sono diventato pazzo." (a Suvorin, dieci giorni dopo il suo ritorno dall'isola di Sachalin)

A. Čechov e Lev Tolstoj

CECHOV

"Cosa devo fare? In coscienza non lo so"

Uno scrittore senza illusioni. I suoi stessi studi di medicina lo avevano portato a considerare gli uomini come tanti ammalati verso i quali ogni giudizio andava sospeso perché prima di giudicare bisognerebbe essere in grado di indicare loro una via di guarigione certa, infallibile.

Invece dell'azione una fitta rappresentazione sommessa di una serie interminabile di stati d'animo. Un momento della vita.

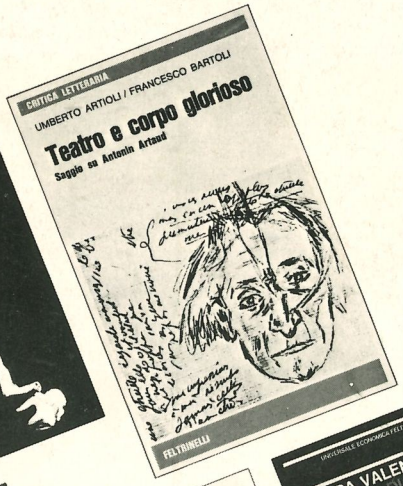
Non proclama messaggi, non da soluzioni. Solo qualche volta, i sogni illuminati a giorno di un tisico dal sorriso triste. Il consumarsi della tragedia degli uomini... il dramma della vanità: delle cose, delle passioni, delle impossibilità. Pessimismo o ottimismo? Che rispondere? In coscienza non lo so.

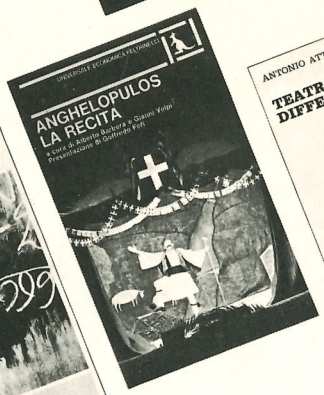
La risposta forse si trova lungo la strada tra l'uno e l'altro.

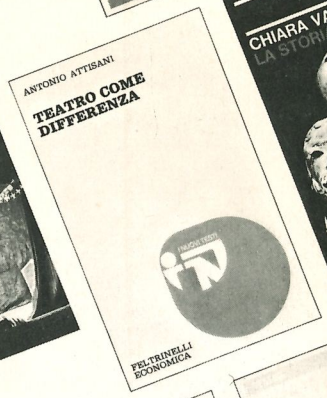
2 luglio 1904 a Badenweiler: chiede un bicchiere di champagne e lo vuota lentamente.

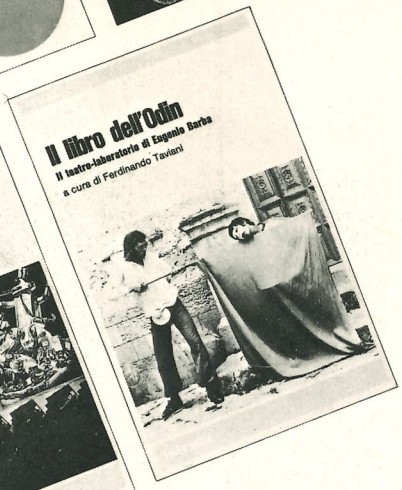
Evelina Schatz

A. Čechov - 1889









Feltrinelli

novità e successi in libreria