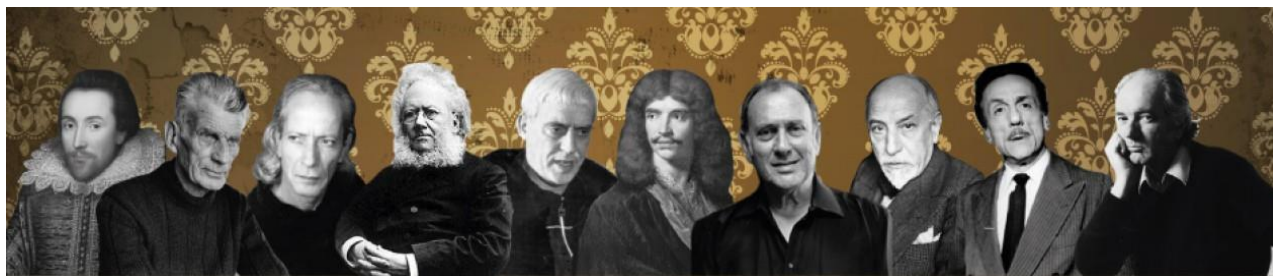


RASSEGNA STAMPA



Controscena



Si dice vodka, ma significa indeterminatezza

Publicato il 10 novembre 2018 da Enrico Fiore



Rebecca Rossetti in un momento di «Platonov», in scena nel Teatro Fontana
(le foto che illustrano l'articolo sono di Manuela Giusto)

MILANO – «Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove». Questo il sottotitolo dato da Marco Lorenzi e Lorenzo De Iacovo alla loro riscrittura del «Platonov» di Cechov che la compagnia Il Mulino di Amleto presenta nel Teatro Fontana. E ci abbiano pensato o meno, Lorenzi e De Iacovo, sta di fatto che quel sottotitolo costituisce una parafrasi del paradosso eclatante di Koltès: «Il teatro non mi è mai piaciuto molto, perché è evidentemente il contrario della vita: eppure ci torno sempre, e mi attira proprio perché è il solo posto nel quale si ammette subito che la vita è altrove». Un paradosso che, poi, rimanda all'osservazione che infinite volte m'è capitato di ripetere: il teatro, per sua natura, sconta la

maledizione di dover fingere la vita nel momento stesso in cui vive. Si capisce, insomma, che parliamo di uno spettacolo di non trascurabile consistenza. E il primo dei suoi meriti sta proprio nell'essere stato ideato e allestito: nell'essere stato ideato e allestito, voglio dire, nel pieno della crisi (morale, economica, sociale, politica e culturale) che oggi c'investe.

«Platonov» è il cosiddetto «dramma inedito», scritto da Cechov nel biennio 1880-'81, quando l'autore de «Il giardino dei ciliegi» non aveva che una ventina d'anni. E si tratta di un testo che consiste in uno studio di psicologia individuale, centrato su un avvilito maestro elementare, appunto Michail Platonov, che affoga nel vuoto della sua immutabile esistenza di dongiovanni di provincia, in un'atmosfera che risente, addirittura, degl'influssi di Dumas figlio e di Sardou. Tanto che, non a caso, un altro personaggio dice che, secondo lui, Platonov «è il miglior rappresentante dell'indeterminatezza contemporanea». È perciò, senza dubbio, che l'opera in questione torna puntualmente alla ribalta nei momenti di crisi. Come avvenne, per fare un esempio, nel 1940, quando gli americani l'allestirono ambientandola, col titolo «Fireworks on the James», in uno stato meridionale degli Usa. E d'altronde, a suggerire tali sintonie con i periodi bui è la stessa fisionomia sfuggente del dramma: venne ritrovato soltanto nel 1921, diciassette anni dopo la morte dell'autore, privo del frontespizio e, quindi, del titolo. Il titolo «Platonov» gli è stato dato in Francia, probabilmente da André Barsacq. Ed ecco perché, nel 1997, Dodin, il maestro del Malij Teatr di San Pietroburgo, intitolò «Un'opera senza titolo» un suo strepitoso allestimento del «Platonov», specificando nelle note di regia: «Un'opera senza titolo è la vita. Anche la vita è un'opera senza titolo. Soprattutto la nostra vita attuale». Si giustifica perfettamente, allora, quest'adattamento di Marco Lorenzi e Lorenzo De Iacovo. Ed è sintomatico che la loro battuta mutuata da Cechov sul finale («Stasera abbiamo deciso che bisogna fare qualcosa di più faticoso che morire. Questa sera bisogna continuare a vivere») ricordi quella riferita allo stesso Cechov («ha capito che i suoi personaggi dovevano fare qualcosa di ancora più difficile che morire. Dovevano continuare a vivere») che pronunciava Bush Moukarzel, coautore e coregista con Ben Kidd dell'adattamento di «Platonov» che, col titolo «Chekhov's first play», la celebre compagnia irlandese Dead Centre presentò nell'ottobre dell'anno scorso nel teatro comunale «Luciano Pavarotti» di Modena. È proprio vero, la respiriamo nell'aria, in qualsiasi parte del mondo, e la recitiamo ogni sera, su qualsiasi palcoscenico, la crisi morale, economica, sociale, politica e culturale di cui dicevo. Ed è per questo che il secondo e decisivo merito dello spettacolo allestito da Il Mulino di Amleto risiede nel fatto che, per l'appunto, si riduce a un autentico, continuo e inarrestabile scontro all'ultimo sangue fra il teatro e la vita.

Basta un solo esempio a dimostrare come in concreto si determini e si sviluppi questo scontro, orchestrato dall'agile regia di Marco Lorenzi sul filo di un umorismo in pari tempo disinvolto e affilato. La lettura noiosissima dell'irlandese Thomas Mayne Reid di cui riferisce il testo originale viene sostituita da quella reiterata di «Guerra e pace», in un gioco, per

l'appunto teatrale, che allude ai rapporti difficili fra Cechov e Tolstoj. E con un simile gioco entra in rotta di collisione la battuta cechoviana, per converso lucidissima e amarissima, che costituisce un'autentica chiamata di correo: «La gente ha paura di tutto e quindi ha anche paura di denunciare. Preferisce starsene qui seduta con un bel pacco di “niente” fra le mani».



Michele Sinisi e Roberta Calia in un altro momento dello spettacolo, diretto da Marco Lorenzi

D'altra parte, con precisione e decisione non minori appare sottolineata l'impotenza (e comunque l'evasività) del teatro nei confronti dei cambiamenti da realizzare nel mondo. Dopo aver pronunciato la battuta: «Dedicarsi al teatro non vuol dire starsene in ozio», Vojnicev, che medita di mettere in scena nientemeno che un «Amleto», fa una lunghissima pausa e, poi, volge in giro uno sguardo da cane bastonato, come quello di chi è stato appena costretto a confessare una menzogna che avrebbe di gran lunga preferito tacere. E un gabbiano cade stecchito dall'alto quando lo stesso Vojnicev prende a sparare a casaccio con la pistola. È, s'intende, un'allusione per l'appunto a «Il gabbiano», di cui, del resto, si cita espressamente un brano. E tanto per rimarcare che, ovviamente, il «Platonov» si pone anche, e soprattutto, come il laboratorio in cui Cechov sperimentò i temi che in seguito avrebbe ripreso nelle opere maggiori. Infatti, la vendita all'asta della tenuta di Anna Petrovna Vojniceva non rappresenta, evidentemente, che una prova generale, e dichiarata, di quella della tenuta di Ljuba Andreevna Ranevskaja che avrà luogo ne «Il giardino dei ciliegi», non a caso l'ultimo testo (dunque una sorta di testamento) scritto dal drammaturgo di Taganrog. A questo punto, avrete intuito che lo spettacolo di cui parliamo procede – molto

efficacemente, e sempre con piglio ironico – su un doppio binario espressivo che alterna un minimalismo realistico addirittura maniacale (vedi lo zampirone che viene acceso all’inizio, perché, diamine, siamo in campagna e in campagna ci sono le zanzare) all’iperbole spudoratamente surreale (vedi quella vodka che davvero scorre a fiumi, fino alla doccia finale che investe l’intero manipolo di quei perdigiorno gozzoviglianti per mezzo di uno spruzzatore d’insetticida). Di conseguenza, è chiaro che non poteva partire il colpo di pistola che nel testo di Cechov uccide al termine Platonov. Al suo posto viene pronunciata la battuta mutuata da Cechov che ho riferito, con l’aggiunta: «La vita! Perché non viviamo come avremmo potuto?» e il commento: «Ecco, finché non ci sarà una risposta a questa domanda abbiamo bisogno, abbiamo voglia di continuare a vivere».

Buona, infine, la prova complessiva degli’interpreti. Accanto a Michele Sinisi (Platonov), si distinguono specialmente Roberta Calia (Anna Petrovna), Barbara Mazzi (Sofja Egorovna), Stefano Braschi (Porfirij Semenovici Glagolev I) e Rebecca Rossetti (Aleksandra Ivanovna). E chiudo osservando che si tratta, ma in fondo l’ho già detto, di uno spettacolo allegrissimo, ad onta che verta sulla disperazione. Agli spettatori, via via ch’entrano in sala, viene offerto un bicchierino. Di vodka, ci mancherebbe.

Enrico Fiore

Sabato, 17 Novembre 2018 00:00

NOI, ČECHOV, PLATONOV E LA PIOGGIA FINALE

Scritto da Alessandro Toppi



Le testarde insistenze di Čechov

In *Zio Vanja* domina il caldo, i vestiti quasi si attaccano addosso e certi personaggi sembrano in affanno tant'è che manifestano il bisogno di sedersi, di non compiere gesti superflui, chissà quali movimenti corporei. Non a caso la prima scena del dramma mostra due figure sedute su delle panche, sistemate accanto a un tavolo che è stato posizionato all'ombra di un pioppo. D'altronde c'è “quest'afa” terribile dice Astrov; già, “fa caldo, c'è afa” ripete quattro pagine dopo Vojnickij e, perché sia chiaro che durante *Zio Vanja* non si respira, Serebriakov – che in giro se ne va con soprabito,

guanti, calosce ed ombrello facendo ridere tutti – ribadisce per l'ennesima volta che “c'è afa”, poi chiede alla moglie di prendergli “le gocce che stanno sul tavolo” poiché non ce la fa a muoversi.

Ma questo clima asfissiante non c'è solo in *Zio Vanja*: nell'*Ivanov* il tempo è splendido a tal punto che Saša – nell'atto terzo, scena seconda – rientra dalle quinte, guarda tutti i presenti e poi li rimbrota: ma insomma, “con un tempo così meraviglioso ve ne state chiusi qui dentro a soffocare!”; ne *Il gabbiano* “l'afa” governa l'ambiente fin dalla prima scena del primo atto mentre una primavera bollente come un'estate abbraccia le mura di casa Prozorov: esattamente un anno fa – dice Ol'ga – “pioveva forte e nevicava” mentre adesso “fa caldo” tanto che bisogna “tenere aperte le finestre”. Insomma: fa caldo in *Zio Vanja*, *Il gabbiano*, *Ivanov* e *Tre sorelle* ma come la mettiamo con *Il giardino dei ciliegi*? Lì “c'è la brina” e “siamo a tre sottozero” dice Epichodov dando così uno spunto ai registi perché allestiscano l'opera imbiancando il palco con neve artificiale, ghiaccio posticcio, alberi secchi come scheletri. In realtà Čechov non si smentisce neanche stavolta: per quanto il calendario dica che è inverno, infatti, “i ciliegi sono in fiore”, “il clima è salubre”, “il sole sorge presto”, “non fa freddo” e addirittura “gli storni cantano” mentre alla fine dello spettacolo, pur essendo “in ottobre c'è il sole” ed “è sereno come d'estate”. Il grande caldo è dunque una costante cechoviana tanto quanto lo è il fatto che – a un punto, per qualcuno – proprio questo grande caldo preannunci il cattivo tempo: poverà certamente, si accenna quindi in *Ivanov*; viene citata la “tempesta” ne *Le tre sorelle* mentre zio Vanja annuncia: “Si sta preparando un temporale”.

Ma in Čechov non è solo la temperatura a costituire una caratteristica fissa: a leggerle una dopo l'altra, queste opere, ci si accorge che molte cose ritornano, rimanifestando la loro presenza: in tutte si gioca (a tombola, a scacchi, a biliardo, con le carte e – quando tombola, scacchi, biliardo e carte non bastano – c'è Šarlotta che compie trucchi di magia, usa la voce come un ventriloquo, fa apparire Anja agitando un plaid); in tutte c'è qualcuno che arriva in ritardo (Leonid ne *Il giardino*, ad esempio; ad esempio Nina, senza la quale la recita ne *Il gabbiano* non può cominciare: “Dovrebbe già essere qui...”) e in tutte si danza; in tutte le opere si usano – nel mezzo di una conversazione – nomignoli francesi e citazioni in latino; in tutte qualcuno chiede prestiti a qualcun altro e in tutte c'è chi lamenta la sua povertà, il vuoto delle tasche, l'impossibilità

anche solo di spendere un rublo. In tutte le opere le donne tendono a portare abiti chiari, freschi, bellissimi (questo ci aiuta a comprendere la bruttezza della cintura verde che Natalija mette sul vestito rosa in *Tre sorelle*: lei d'altro canto è solita indossare anche gonne vistose, giallognole e con frange volgari sotto camicie rosse); in tutte le opere inoltre c'è chi ha fame e, perciò, in tutte le opere veniamo a sapere cosa i personaggi hanno mangiato, cosa mangerebbero o cosa stanno per mangiare; in tutte c'è una coppia che entra in scena a discorso già avviato e a una figura maschile si rimprovera di essere invecchiato e di avere la barba scompigliata, eccessiva o fuori posto; in tutte c'è una vetrata o una finestra presso la quale appartarsi (“venite alla finestra, qui non ci vedranno”); quasi in tutte qualcuno rimane fuori scena, rapito nel guardare gli alberi, il lago o un giardino, mentre in tutte gli anziani danno lezioni non richieste ai più giovani: ai miei tempi; noi sì che eravamo; voi invece...

In tutte le grandi drammaturgie di Čechov vengono citati Shakespeare, l'*Amleto* e i suoi personaggi: “mi sono trasformato in un Amleto” dice di sé Ivanov; Čebutykin nomina “Shakespeare” in *Tre sorelle*; “Ofelia, vai in convento” accenna Lopachin guardando Varja ne *Il giardino dei ciliegi*; “faccio il pazzo, no? Ho diritto dunque di dire stupidaggini” afferma Vojnickij assumendo per sé il ruolo del principe in *Zio Vanja* mentre ne *Il gabbiano* mamma e figlio, posti l'una di fronte all'altro, declamano le battute dell'atto terzo, scena quarta: “Amleto, basta. Mi rivolti gli occhi dentro l'anima e vedo macchie nere che non andranno più via” dice la Arkadina; “E tu perché sei sprofondata nel vizio e hai cercato l'amore nell'abisso di un delitto?” risponde Treplev alludendo all'unione tra la madre e Trigorin.

Non basta.

Quasi in tutte le opere di Čechov la casa è in vendita, messa all'asta, ipotecata o una proprietà potrebbe essere smantellata e in tutte – mentre si cincischia suonando la chitarra, leggendo un libro, dormendo – c'è chi allestisce progetti di reimpiego e guadagno: potreste abbattere il giardino e costruire dei villini, suggerisce Lopachin a Ljubov' Andreevna; “sull'altra riva Ovsjanov vende una striscia di terra, proprio di fronte a noi: se compriamo quella striscia entrambe le rive sono nostre e – se entrambe le rive saranno nostre – avremo il diritto di sbarrare il fiume”, di “costruire un mulino”, “fare una diga” e costringere tutti gli altri a pagarci spiega Borkin a Ivanov. In tutte queste opere viene mostrata, afferrata e usata una pistola; in tutte c'è un medico e, di questo medico, se ne deridono le capacità professionali; quasi in tutte si fa riferimento a Parigi; in tutte il matrimonio è un modo per mettersi in ordine e per placare gli impulsi dicendo addio a certe illusioni giovanili o, semplicemente, è un errore, una scelta prematura, qualcosa di cui adesso pentirsi: Anna Petrovna non sta morendo per la tisi ma perché è la moglie di Ivanov; Maša ne *Il gabbiano* ha “strappato l'amore dal cuore con la radice” e ha sposato Medvedenko; Elena Andreev'na appassisce accanto a Serebrjakov; “ci si sposa non per passione ma solo per compiere il proprio dovere” afferma Ol'ga in *Tre sorelle* e d'altronde, sempre in *Tre sorelle*, Viršinin commenta il matrimonio con Maša confessando che, potendo tornare indietro, non si sposerebbe “mai” mentre Maša commenta il matrimonio con Viršinin dicendoci: “Mi hanno fatta sposare quando avevo diciott'anni, avevo paura di mio marito perché era un professore mentre io avevo appena finito le scuole. Allora mi sembrava un pozzo di scienze, di intelligenza e di serietà, mentre ora...”. Infine: ne *Il giardino dei ciliegi* il matrimonio è una circostanza come un'altra, alla quale si rinuncia come si rinuncia a una seconda fetta di torta, a un paio di scarpe, a pretendere che ci diano uno o due centesimi di resto. Di più.

In tutte queste opere c'è una donna che sogna un uomo che, a sua volta, sogna un'altra donna; c'è un uomo che desidera una donna che è unita a un altro uomo; c'è qualcuno o qualcuna che si rende conto di aver amato proprio lei – proprio lui – ma di non essere stato in grado di dirlo quando avrebbe dovuto mentre adesso, chissà, forse... prima di comprendere che tutto è inutile e che si devono sopportare le condizioni presenti. Questa *impossibilità sentimentale* non è che la forma più evidente del nucleo segreto che giace alla base delle opere cechoviane – la ricerca inesausta di una felicità che è sempre altrove – tant'è che lo stesso spasimo che alimenta le pulsioni amorose sostiene una sequela di sogni, desideri, ambizioni che si rivelano chimere, utopie, traguardi irraggiungibili. Perciò nessuno – in Čechov – è davvero contento: Anna Petrovna vorrebbe tornare a “fare le capriole sulla paglia” con Ivanov, cioè vorrebbe rifare l'amore con lui, ma si accontenterebbe anche di passare in sua compagnia una serata a casa: “Potremmo parlare, ceneremmo insieme, leggeremmo, berremmo un liquore... se vuoi io canterò” oppure “potremmo sederci nel tuo studio, come facevamo prima, e tu mi parleresti della tua angoscia” ma Ivanov non la sta neanche a sentire, impegnato com'è – a sua volta – ad andare e tornare dalla casa dei Lebedev senza trovare mai pace; le tre sorelle sognano di raggiungere Mosca tanto quanto Sabel'skij vorrebbe andare a Parigi, Saša vorrebbe scappare in America e Varja chiudersi in un monastero; Nina vuol fare l'attrice ma, quando vi riesce, scopre la miseria del proprio mestiere; Treplev diventa un autore di cui “tutti parlano” ma questo non gli impedisce di spararsi mentre Trigorin – che è uno scrittore di successo già prima che *Il gabbiano* cominci – desidera starsene in riva al lago a pescare: “La vostra vita è meravigliosa!” gli dice Nina; “ma cosa c'è di tanto meraviglioso nella mia vita?” le chiede per tutta risposta Trigorin, essendo anch'egli in preda al *demone della felicità altrove*. I più giovani, in Čechov, comprendono dunque – mentre sono in scena – che la vita di solito porta i desideri al naufragio mentre chi ha qualche anno in più riavvia la bobina su cui aveva registrato le proprie speranze scorgendone la vanità: “sarei potuto diventare un Dostoevskij” grida Zio Vanja; “sognavo di essere un professore universitario” ricorda Andrej; “volevo diventare un letterato ma non lo sono diventato, volevo avere una parlantina sciolta ma ho sempre parlato in maniera ripugnante, mi volevo sposare e non mi sono sposato, volevo passare la vita in città ed eccomi a finire i miei giorni in campagna” dice Sorin.

“La felicità non possiamo averla, non esiste: la desideriamo soltanto” afferma Veršinin nell'atto secondo di *Tre sorelle*, parlando dunque a nome di tutti i personaggi di Čechov.

E tuttavia.

Queste donne e questi uomini non rinunciano comunque a cercarla, la felicità, foss'anche solo il brivido di un momento, cinque minuti di ebbrezza, questa notte che potremmo trascorre assieme, io e te, senza che nessuno lo sappia e perciò si rincorrono, tentando di prendersi; perciò si guardano, si cercano, si danno appuntamenti che non rispettano e poi tornano di nuovo a cercarsi; perciò si rubano l'un l'altro promesse, si scippano baci furtivi, provano a toccarsi; non solo: progettano di salvare intere foreste, allestiscono spettacoli teatrali in giardino, ripetono di continuo “partiamo”, “promettimi che partiamo”, “domani partiremo” e – con la necessità immediata di inebriarsi – intanto sparano fuochi d'artificio, imbastiscono tavolate e bevono, diamine quanto bevono, bevono di continuo te, vino, acquavite, cognac e soprattutto bevono vodka: Borkin ne scola otto bicchierini prima che *Ivanov* inizi; Lebedev a causa della vodka puzza come una cantina; Ivanov fa fuori una caraffa intera di vodka; “con la vodka ci sta bene il cetriolo” commenta Šabel'skij alzando il gomito e pure la vecchia Nazarovna ci da dentro – “è forte questa vodka!” –; bevono vodka Polina, l'anziano Šamraev, l'Arkadina; è buttando giù vodka che fanno pace Sonja ed Elena Andreevna, Voinickij si ubriaca con la vodka e di continuo ingoia vodka Astrov: “Oggi non ho mangiato niente: ho solo bevuto”, confessa ad esempio il dottore il quale – prima che il sipario si chiuda sullo *Zio Vanja* – fa in tempo a farsene offrire un po' dalla balia: “Te ne vai senza bere il te?”, “non ne ho voglia”, “allora un po' di vodka?”, “va bene”. Scorre vodka in *Tre sorelle* (“al diavolo, beviamoci su”) quasi quanta ne scorre ne *Il giardino dei ciliegi* e, d'altronde, è ubriacandosi che Lopachin festeggia l'acquisto della tenuta. Ma perché bevono tanto?

Perché bevendo – mi risponderebbe Astrov – “affronto le operazioni più difficili” e mi sembra di poterle risolvere; perché bevendo “traccio i più sconfinati piani per il futuro” e “non mi vedo più come un balordo”; perché – aggiungerebbe zio Vanja – è bevendo che m'illudo sia ancora possibile “una parvenza di vita”. Perché mi da il coraggio che altrimenti non ho; perché mi fa dimenticare chi sono permettendomi di dire/di dirmi chi vorrei essere; perché ridesta il calore perduto; perché allenta i miei freni, cancella ogni mia remora e mi permette di urlare al mondo – neanche fossi dinanzi a un microfono – che “voglio vivere”.

Sei opere, che costituiscono un mondo

In un saggio contenuto in *Letteratura come itinerario del meraviglioso* Ripellino scrive de *Il teatro di Čechov* non separando mai un'opera dall'altra: nel suo discorso, lungo una ventina di pagine, i titoli si specchiano, i personaggi coabitano e una battuta detta da zio Vanja s'intreccia con una parola di Gaev, una confessione di Irina, l'ultima frase detta da Firš. Ciò che fa Ripellino è scrivere dei grandi drammi cechoviani come fossero i mesi di uno stesso anno, le dita di una stessa mano: così quando racconta l'esistenza di “figure dai gesti legati, dalla volontà paralitica, fluttuanti come le alghe dentro uno stagno” non sai se sta parlando degli anziani de *Il gabbiano* o dei giovani che abitano *Il giardino* e non lo sai perché sta dicendo di entrambi; non sai se “la vita scivola dalle loro mani e li inghiotte come turaccioli” è una frase che scrive pensando a Sonja o Veršinin, Maša o Treplev; se le “cantilene emesse da gente in sfacelo” sono quelle di Šarlotta o Dunjaša; se “l'anelito irrefrenabile di bellezza” è un'espressione ispiratagli dal lago stregone, i fiori di ciliegio, i tronchi delle foreste o il volto di Nina imbiancato dalla luna mentre – quando si sofferma sui simboli con cui Čechov caratterizza i personaggi – Ripellino in poche righe mette assieme la cintura verde, il gabbiano, le chiavi di casa, il pianoforte, il samovà d'argento, un orologio di porcellana, una corda che si spezza in lontananza e la farfalla nera che – entrata dalla finestra – battendo le ali spegne la fiamma della candela che illuminava il volto di Čechov, appena defunto. Non c'è stacco dunque in Ripellino e non c'è proprio perché tutte assieme le opere costituiscono un mondo continuo nel quale – così come fa sempre caldo, si danza, si usa il latino o si beve la vodka – l'esistenza scorre tra picchi mostrandosi alla fine immutabile: “Čechov tratteggia il suo teatro come un diagramma di incontri, di separazioni e di addii”, scrive Ripellino, producendo sul palco “fragore”, “effimeri sconvolgimenti”, un'intensa colonna sonora di moti dell'anima accompagnata da musiche off, poi lascia che la vita riprenda il suo assetto consueto, il suo ordine pigro, la sua insistenza testarda: come una puntina fa “su un disco graffiato”. Ecco. Io ho la sensazione che *Il Mulino di Amleto*, nel mettere in scena *Platonov*, in realtà non metta in scena solo *Platonov* ma l'intero comparto drammaturgico/umano che alberga nelle grandi storie di Čechov; ho la sensazione che il testo che Čechov scrisse a vent'anni e che subito distrusse con un impeto senza misura (testo che oggi possiamo leggere perché una copia, scritta a penna, è stata ritrovata in un cassetto dopo la sua morte) non sia la partenza ma piuttosto l'approdo di un viaggio compiuto in tutta la *rusità teatrale cechoviana* – “rusità” è la parola coniata e usata di continuo dalla compagnia – e ho la sensazione che Marco Lorenzi e gli attori abbiano badato pure alle virgole del *Platonov* ma, al tempo stesso, che non abbiano mai lasciato da parte la maniera nella quale zio Vanja parla di sé, Ol'ga ricorda Mosca o Maša accosta il viso alla porta di vetro e in me è così forte questa sensazione da farmi pensare che ci sia anche Ivanov in *Platonov*; che i fiori che compongono il mazzo posto al centro del tavolo siano stati presi dallo stesso cespuglio dal quale Epichodov prende i fiori per comporre il mazzo che introduce all'inizio de *Il giardino*; che nel “si o no?” con cui Kirill chiede ad Anna Petrovna di levarsi le mutandine ci sia l'eco del “si o no?” con cui volgarmente Lopachin chiede a Ljubov' Andreevna di denudarsi di ogni ricordo personale e – quando Sof'ja urla “accada quel che deve accadere!” e urlandolo pare quasi che le sue pupille s'ingrandiscano, che rida e pianga assieme e che le fremiti ogni muscolo – un po' è come se a urlare in quel momento fosse anche Elena Andreevna, come se a urlare fossero tutte coloro – tutti coloro – che in Čechov provano a ripartire, ad abbandonarsi a una possibilità, provano a crederci ancora, a sperare di nuovo.

E d'altro canto.

In *Platonov* c'è già quel che ci sarà poi nel resto del teatro di Čechov: la prospettiva del collasso economico, la relazione tra prestiti e debiti, lo scialo di denaro che convive con le tasche vacanti; ci sono vecchi e giovani che coesistono urtandosi, matrimoni felici che dimostrano la propria infelicità, amici che si tradiscono reciprocamente, ci sono pulsioni sessuali intensissime che vengono espresse in un abbraccio, in un passo di danza, in una bevuta fatta assieme; c'è un uomo che

sente d'essersi spezzato la schiena vivendo, c'è una ragazza che pensa di aver fatto la scelta giusta finché non si ritrova davanti quest'uomo e c'è dunque una storia fin troppo vecchia e banale – “uno studente amava la ragazzina, la ragazzina amava lo studente” – che diverrà consueta anche in Čechov e che permette già ai personaggi del *Platonov* di dirsi le parole che non si sono mai detti, di ridarsi i baci che hanno



smesso troppo presto di darsi. Ci sono nel *Platonov* i fuochi d'artificio, la messa all'asta della casa annunciata sul giornale, i nomignoli francesizzati, le figure che giungono in ritardo, il caldo estivo e l'arrivo previsto della pioggia, c'è il desiderio – spaccapetto – di andarsene, di lasciarsi tutto e tutti alle spalle e c'è l'impossibilità, quasi beckettiana, di fare anche solo un passo fuori da questo confine che stasera coincide con questo teatro; c'è naturalmente l'*Amleto* – perché uno dei personaggi proprio l'*Amleto* vuole mettere in scena –, c'è una pistola che qui spara addirittura più volte e c'è vodka, c'è tanta vodka quanto c'è amore in *Platonov*: l'amore in cui ho creduto, a cui mi sono votata, e che adesso si rivela una truffa; l'amore che desidero da una vita, che ho a un tiro di schioppo, ma che mi sfugge dalle mani come fosse vento, l'acqua, la sabbia; l'amore che perde i suoi petali non appena è sbocciato e quello che sembra poter rivivere dopo essere morto; c'è l'amore impossibile fin dall'inizio perché io sono povero, misero, un ladro, sono l'ultimo tra gli ultimi mentre tu – mia signora – sei bella più di una Venere e c'è l'amore a cui mi appello, povero vecchio mentecatto che sono, per sentirmi ancora battere il cuore.

Ma se la partitura del *Platonov* è simile a quella che troviamo nelle altre opere cechoviane come fare a distinguere la recita di stasera da tutte le altre recite di tutti gli altri drammi che si sono fatti finora? Come si fa a renderlo unico questo *Platonov*, a renderlo nostro, a renderlo *proprio così* e non simile a un altro? Riflettendoci adesso mi viene in mente Chiaromonte quando, parlando di Čechov nei suoi *Scritti teatrali*, afferma che la strada da scegliere è quella della semplicità ma – badate, afferma Chiaromonte – “la semplicità di Čechov non è mai semplice: è ottenuta a forza di rifiuto, di rinuncia, di un vero e proprio esercizio ascetico per eliminare tutto ciò che non è vitale e trasparente” affinché l'energia sia invece dedicata a ciò che è davvero necessario con Čechov: i rapporti tra le figure; la durata di uno sguardo; il tono di voce impiegato per questa frase; il dettaglio che contraddistingue anche il gesto compiuto sul fondo della scena, che dura un istante e che non sarà notato da nessuno. È così che sul palco, anche se stiamo osservando una forma, scorgeremo qualcosa che rassomiglia in maniera impressionante alla vita.



Anna, Platonov e Sof'ja: ad esempio

In questo *Platonov* Anna Petrovna siede da sola, dietro al tavolo che domina in orizzontale la scena, avendo davanti un tagliere e quella che – da lontano – mi sembra sia una cipolla: impugna con la destra un coltello, dà sette colpi netti riducendo in fettine l'alimento, poi lo sminuzza, alza la testa, ci guarda e a questo punto noi siamo sicuri – adesso piange

– ma invece non versa una lacrima, si alza e alzandosi da inizio davvero alla recita: c'è in questa la resa del suo approdo preventivo nella casa (nel *Platonov* infatti arriva prima, rispetto a tutti gli altri), c'è la messa-in-mostra in anticipo della solitudine che l'aspetta (rifiuterà chi la ama; verrà rifiutata da chi ama) e c'è l'incarnazione del suo carattere e dei suoi stati d'animo: la generale, infatti, è “una donna intelligente” che “non piange mai” spiega Platonov; di più: “ride perché vorrebbe piangere”, anzi: “non vorrebbe neanche piangere” ma direttamente “spararsi”; “si vede dai suoi occhi” ed è per questo, forse, che li ha rivolti verso la platea: perché ce ne accorgessimo. Anna Petrovna fuma per ingannare l'attesa – fremente attendendo che giunga Platonov –; quando parla col vecchio Glagol'ev è a Platonov che pensa tanto da chiedere “dov'è?” mentre per conquistarlo – nel finale – giunge alla porta/vetrata, vi lascia scorrere sopra la vodka (mentre dall'altra parte Platonov lecca il vetro come potesse bere davvero) in questo modo traendolo a sé: si fa aprire la porta, con lui si distende, ci gioca (soffiando in aria la vodka e poi sputandosela addosso come si fa con l'acqua di mare o quando si beve assieme da una fontanella) e ridendo, abbracciandolo e dunque facendosi sentire, prova a trasformare la vicinanza corporea in un desiderio carnale: così rende in azione le battute “beviamo un goccio, volete?”, “versarlo fuori è un peccato”, “ne beviamo un altro bicchiere?”; rende la didascalia “gli porge la bottiglia, vanno verso la finestra”; rende



l'indicazione “fai lo stupido, *amico* Platonov, vuoi scherzare?”. Anna Petrovna a un punto si scioglie i capelli: annuncerà a breve che si sente “innamorata”; per far capire a Platonov che vorrebbe fare l'amore con lui vi allude infilando un bicchiere sull'altro (“va bene, siamo amici... ma lo sapete che fra una donna e un uomo non c'è che un passo dall'amicizia all'amore?”) mentre quando c'è da punire Kirill per la proposta oscena che le ha fatto prima lo eccita poi chiama Osip che, da scagnozzo a sua disposizione, si presta a dare all'uomo la lezione che merita. In questo *Platonov* Platonov finge di aver avuto un guasto alla macchina e di non poter venire alla cena; gioca con le parole “messa” e “Miša”; canticchia *Quattro amici al bar* quando Glagol'ev gli ricorda i buoni rapporti avuti col padre e per non farsi vedere da Sof'ja nasconde il viso dietro il giornale, dal quale dà una sbirciata quando sente nominare “Platonovka”: d'altro canto di lui dicono che è “simpatico”, “impertinente”, solito a “giocare dei tiri” fino a diventare offensivo: non stringe la mano a Glagol'ev, ad esempio, e litiga con Osip tirandogli in faccia la vodka (Osip “gli risveglia i suoi istinti”); quanto ad Anna Petrovna infine la scaccia lasciandola, assieme alla bottiglia, oltre la vetrata: “Perché non sei venuto?”. All'inizio di quello che nel testo è il terzo atto si mostra in canottiera grigia e slip neri e non potrebbe essere altrimenti: perché era in pieno sonno, certo; perché sappiamo da Sof'ja che “dorme col petto scoperto” e “vestito in modo scandaloso”; ma anche perché – come ci fa capire sua moglie Saša – possiede un solo paio di pantaloni estivi. Già; Sof'ja e Saša: la prima la stuzzica, la cerca, la braccia, le si avvicina, l'assedia, la separa dal marito mettendosi in mezzo, l'afferra, la lascia libera e la riafferra di nuovo, di nuovo la braccia, la segue, le parla, le porge un fiore, con lei si trova di continuo da solo, infine la bacia (meglio forse: si fa baciare) illudendola (e illudendosi); con la seconda – sua moglie – entra in scena tenendola per mano, le siede vicino, aumenta poi la distanza, si separa, la lascia ballare con altri, per minuti interminabili non ha più contatti con lei, addirittura se ne dimentica salvo ricordarsene d'improvviso l'esistenza e, quando la donna è presente, lui neanche la nota: così dichiarando ad Anna Petrovna il proprio *amore amichevole* viene



visto dalla consorte, dunque la raggiunge oltre la vetrata, prova a sondarne l'umore ricevendone in cambio uno schiaffo ("ah, voi sapete anche adirarvi?"). Saša (e suo figlio) gli tornerà buona solo per salvarsi dalla vendetta di Osip: "Ho moglie e figlio io, eh... ho moglie e figlio" dirà piagnucolando, senza più dare valore né alla parola "moglie" né al termine "figlio".

In questo *Platonov* Sof'ja all'inizio c'è ma non si vede – è un nome che può essere soltanto nominato: è altrove Sof'ja, intenta ad ammirare il giardino, poi viene da sinistra e se ne sta tra le colonne posteriori del teatro, tenendo le braccia dietro la schiena; viene raggiunta dal marito e da Glagol'ev che – tendendo il braccio destro – sembra dirle "mi ricordo quando eri alta così", poi sale in groppa al vecchio, si lascia portare, penetra nella stanza, se ne impossessa attraversandola tutta ma non le basta, non ancora: scende le scale che congiungono palco e platea e, nel farlo, tanta è la vitalità che ci mette che rischia di spezzare il tacco della scarpa destra e di slogarsi una caviglia. Cammina scalza Sof'ja, ad un punto, e non sta ferma mai – quasi mai, tanto che potrebbe fare sua una battuta di Ljubov' Andreevna: "Non riesco a stare seduta, non resisto". E infatti: tiene e tira l'angolo del lato sinistro della tovaglia che va messa sul tavolo, sistema qualche bicchiere e qualche piatto, posa un tovagliolo, un altro prima se lo mette sul viso poi lo poggia sullo schienale di una sedia e ride, volteggia, sale in piedi su una sedia poi vi salta giù come fosse un trampolino, apre e chiude il giornale, a un punto balla oltre-vetrata con la moglie di Platonov, versa di continuo vodka e la beve; presentandosi a Saša le stringe le mani facendole i complimenti per le scarpe (quasi a volersi distrarre dai suoi veri pensieri) mentre – quando si tratta di riconoscere Platonov – se ne sta poggiate di sbieco sul tavolo: è da lì che ne parla, ne ricorda il nome, poi lo scruta, l'osserva e non smette di guardarlo... *lei non smette di guardarlo*: per tre o quattro minuti (tanto quanto dura il dialogo della tredicesima scena del primo atto) non gli toglie gli occhi da dosso. D'altro canto. Sof'ja è il primo personaggio attraverso il quale Čechov ci svela un'idea che diventerà una fissazione e cioè che quel che proviamo, pensiamo e vogliamo lo confessa il nostro sguardo: dopo di lei toccherà a Nina, Maša, Elena Andreevna, Ol'ga, Irina, Sonja, Ljubov' Andreevna, Anja, Varja – e anche a Treplin, Ivanov, anche a zio Vanja (a tutti Čechov assegnerà frasi che mettono in relazione lo sguardo con la verità) – ma non c'è figura nel suo teatro che rivolga o a cui vengano rivolte tante battute



sugli occhi quanto Sof'ja: "Mi guardate in un certo modo strano, come se mi spiaste"; "eccolo che gira intorno gli occhi e mi cerca"; "non mi dà pace con quei suoi occhi che capiscono tutto" dice ad esempio di Platonov ed è per questo che Sof'ja prima gli parla senza girarsi, poi si scosta cercando di tenerselo alle spalle, infine prova a resistere usando la mano destra come fosse un paraocchi ma non c'è niente da fare: la donna si volta, decide di guardare e di essere guardata, così cominciando la sua liberazione, necessaria e sofferta. E poi? Poi Sof'ja rientra con gli altri, torna fuori da sola, la raggiunge il marito con il quale dialoga dicendogli – senza dirglielo – proteggimi, ti prego tienimi con te, fai che non mi portino via tant'è che lo supplica "partiamo": la stessa parola con cui Platonov le scuoterà definitivamente l'anima. Ma Vojnicev non comprende: che dopo il "ti amo" c'è già una voragine; che mentre la bacia Sof'ja esprime una smorfia di dolore; che quando gli si appende al collo – così interpretando un'altra costante di Čechov giacché, nelle sue opere, l'amore è quasi sempre uno slancio che si manifesta stringendosi al collo della persona desiderata – Sof'ja sta provando ad ancorarsi e resistere; non comprende Vojnicev al punto che prima nomina Platonov – "dovresti parlare con lui" – poi gli consegna fisicamente Sof'ja facendola scivolare dalle proprie braccia a quelle del rivale. E ancora. Sof'ja che batte un pugno sul tavolo; Sof'ja che inaffia di vodka una rosa poi la porta alla bocca e la stringe tra i denti bevendo dai petali; Sof'ja che – quando giungiamo alle scene del terzo atto e Platonov non sembra più disposto a fuggire – domina la situazione: penetra nello spazio, ridesta l'uomo, lo afferra per l'avambraccio, lo mette a sedere, poi allarga le gambe e gli si mette a cavalcioni, lo bacia, lo stringe poi si alza e – poiché Platonov è ancora incapace di pensare, agire e decidere; poiché si comporta come un inetto, un Oblomov, un essere *senza qualità*, "il miglior esponente dell'indeterminatezza moderna" – lo sbatte contro il muro e torna a baciarlo, poi gli fa rimettere i pantaloni, lo porta in proscenio perché siano evidenti le promesse che fa (va bene, partiamo) infine corre a "fare le valigie" usando il corridoio centrale della platea: io, mentre non è sul palco,



ogni tanto mi volto è la guardo: Sof'ja se ne sta accucciata nei pressi della cabina regia e osserva dunque quello che nel frattempo avviene in sua assenza (Platonov che si ubriaca con Anna Petrovna, resiste alla violenza di Osip, confessa la tresca a sua moglie): è proprio perché se ne è stata lì, seduta sull'ultimo gradino del Teatro Fontana, che torna in assito tenendo in mano una pistola.

Qui, dove tutto significa

Ciò che ho scritto di Anna Petrovna, Platonov e Sof'ja potrei scriverlo di ognuno degli attori (e dei personaggi) di questo *Platonov* giacché tutti partecipano alla resa della tragica “commedia” umana che va in scena anche stasera. Potrei scriverlo di Osip, che siede sul baule posizionato nell'angolo posteriore sinistro del palco (da lì spiando di continuo Anna Petrovna) forse perché qualcuno gli ha detto “tu mettiti a sedere da qualche parte”; di Glagol'ev, che si affloscia avendo sul naso un paio di occhiali da sole, tenendo le braccia abbandonate lungo il corpo e la schiena piegata, dato che è “un buffone” ed è “un fantoccio impagliato, che sta piantato come un fungo”; potrei scriverlo di Kirill – nel quale si concentra l'ignavia, l'ingordigia e la pochezza che contraddistinguono i vari “figli” del testo (il giovane Trileckij, il giovane Vengerovič); potrei scriverlo di Vojnicev, che essendo “tutt'occhi per sua moglie” la riprende di continuo con lo smartphone, offrendoci attraverso il cellulare un punto di vista straniato, soggettivo e *fraintendente* rispetto a quello che gli sta avvenendo intorno; potrei scriverlo di Saša, di questa Saša austera, ruvida, dalla schiena diritta e dal portamento deciso, che vedo seduta di spalle, che fuma nervosa e talvolta balla da sola, che non prorompe mai in un gesto eccessivo, fuori misura, che sia scandaloso (se si eccettua il modo divertente in cui svanisce sotto la tavola per riapparire presso Vojnicev e fargli gli auguri per le nozze): lei è il contrario umorale e dunque corporeo di Sof'ja e, quanto quest'ultima si slancia tanto lei invece misura ogni atto, contiene l'amarezza, trattiene la rabbia: uno schiaffo – improvviso – e poi nulla fino a che, saputa della vera tresca intessuta dal marito, si prende un attimo per respirare, alza il volto e ci guarda mostrandoci lo stupore e lo schifo. D'altronde provate a leggere le battute che dice nel primo atto e vi troverete un sergente, una guardia giurata, una timorata ecclesiastica prima che la



parte equilibrata della coppia: “Non sono gli sposalizi che mi piacciono ma l'ordine”; “gironzolare senza scopo è un peccato”; “quando la smetterai di dire sciocchezze?” e “chiedi scusa!”, “vergogna!”, “che figura mi fai fare?”, “in nome di dio, è un'indecenza!”. È Saša, non a caso, che si ricorda da quanto tempo è morto il padre di Platonov (“tre anni e otto mesi”) ed è lei che fa dire una messa per il defunto; è Saša che si dedica a suo figlio quando s'ammala, che quando afferra tre rubli pensa subito a comprare un secondo pantalone al marito, che – nel testo – cerca di redimere Osip e che fungerà da giudice morale di Platonov.

Ebbene: queste partiture – false e vere assieme, studiate e credibili, calcolate ma sempre emotivamente sostenute: nelle quali ci sono i pensieri fatti leggendo il testo, ciò che abbiamo trovato nelle improvvisazioni, il lavoro compiuto in residenza, quel che stiamo ancora capendo di noi replica dopo replica – si inseriscono all'interno di un disegno registico che, facendo propria la legge del fucile di Čechov (per cui se un autore cita un fucile in un racconto prima o poi quel

fucile dovrà sparare), rende *simbolicamente* significativa e concretamente agita ogni cosa. Significanti sono gli oggetti, ad esempio: i ventidue bicchieri messi in fila sulla tavola, le bottiglie di vodka, il secchio di plastica, le scarpe da ginnastica bianche (perché si noti che sono nuove) di Osip (saranno il frutto di qualche furto) e il grande boccione, la vetrata, i bicchieri, la copia de *Il sole 24 ore* (dove altro può essere pubblicata la notizia relativa alla dimora della Petrovna se non sulle pagine che il principale quotidiano economico del Paese dedica ogni settimana alle aste immobiliari?) e le bottiglie poggiate in proscenio, le t-shirt che indossano Osip e Jakov, lo zampirone (zanzare, dunque caldo estivo), i fiori, il baule, la tovaglia e finanche le colonne in muratura di questo teatro (attorno alle quali si gira, dietro le quali ci si nasconde).

Significanti sono le posizioni assunte dagli attori (esempio: la diagonale che ha per vertice alto Saša e per vertice basso Platonov mentre nel mezzo c'è Sof'ja: elemento di separazione, l'altra che si inserisce nella coppia, di nuovo il primo oggetto guardato dall'uomo) e significativa è l'assetto a cui Vojnec e Anna Petrovna, Kirill, Glagol'ev e (per terra) Saša danno vita durante il terzo atto: seduti, sul fondo, come attori in attesa di nuovo del 'chi è di scena' e come spettatori interni, come testimoni oculari, come "i giurati a un processo" per citare il Bornik di *Ivanov*. Significante diventa ogni dinamica (i giri in senso antiorario della vetrata, ad esempio, che riportano Platonov e Sof'ja al passato ma rendono anche la concezione cechoviana della perdizione amorosa, a causa della quale cominci "a girare come



uno scimunito", per dirla con Osip, sentendo nel contempo che "finalmente vivi" e che "tutto si muove intorno a te") e significanti sono anche gli accenni metateatrali, non solo quelli shakespeariani ma anche e soprattutto il gabbiano che cade dal soffitto a causa degli spari: allude non solo al teatro nel teatro ma, forse, ci suggerisce che la vicenda di Nina un po' somiglia a quella di Sof'ja: qui "vive fin dall'infanzia una ragazza, ma il caso portò un uomo che la vide e, per ammazzare il tempo, la rovinò: proprio come questo gabbiano" per riprendere il riassunto che ne fa Trigorin. Significanti sono il ticchettio accelerato che velocizza il tempo che precede l'inizio del *Platonov* (e cioè la mezza giornata che separa l'arrivo di Anna Petrovna nella casa dalla prima battuta del testo); la *playlist* musicale – composta da dieci canzoni che accompagnano, dichiarano, sostengono la colonna sonora emotiva dell'opera – e il microfono posto in proscenio: al quale si amplificano i desideri repressi, certi stati d'animo momentanei, le voglie troppo a lungo taciute. Significante e funzionale, infine, è la riscrittura drammaturgica che, pur rispettando l'andamento testuale, elimina i due/terzi dei personaggi, riadatta alcune battute, altre le riassegna, altre ancora le scorcia (bastano poche parole per capire in che modo viva Osip) o le riutilizza incastrandole in un dialogo differente: così certe frasi anticipano quel che avverrà ("perché sto morendo"); così è Platonov (e non Anna Petrovna) a elencare le spese della festa, è Kirill a chiedere i soldi a suo padre, la messa all'asta della tenuta viene discussa in un a-parte collettivo, che avviene a luci accese in platea, mentre la quinta scena del secondo atto può avvenire dopo la sesta.

Infine

Il testo di Čechov – dopo una serie vorticoso di comparsate, baruffe, colpi di scena melodrammatici, proiettili di pistola



andati a vuoto ed a segno, omicidi riusciti e suicidi falliti – termina con l'uccisione di Platonov mentre invece sul palco, stasera, l'uomo giace sì disteso ma è vivo ed è cinto dai suoi compagni di recita: in tutte le opere cechoviane una pistola spara mentre noi scegliamo di non far partire il colpo perché “abbiamo deciso che bisogna fare qualcosa di più faticoso che morire: questa sera bisogna continuare a vivere” e dobbiamo continuare a farlo finché non avremo trovato la risposta alla domanda che proprio Platonov ci ha consegnato: “Perché non viviamo come avremmo potuto?”. Ecco dunque che il gruppo lascia l'uomo da solo, in terra e nel pieno della penombra, mentre se ne va sul fondo, a sinistra, e poiché nell'ultimo atto sappiamo che “fuori piove” questo gruppo si stringe attorno a Kirill che, infilatosi sulle spalle un innaffiatoio, con la canna dispensa in alto lo spruzzo perché, cadendo, l'acqua sembri effettivamente una pioggia quasi vaporizzata, sottilissima, sotto la quale Sof'ja e Vojnicev, Glagol'ev e Saša, Osip e Anna Petrovna tornano a danzare. Finisce dunque così lo spettacolo e, in questa scelta, è giusto che ognuno ci veda ciò che desidera: la voglia di continuare a vivere, sì, ma di farlo davvero e fino in fondo – ad esempio; la dimostrazione di un destino, al quale nessuno di noi – per quanto faccia – riesce a sottrarsi; la messa al bando di ogni indeterminatezza per cui chi non ci crede, come Platonov, che se ne stia pure nel suo guscio, di lato, sdraiato immobile, a testa bassa e in silenzio; è possibile, inoltre, che questo finale richiami altri finali cechoviani (mi viene in mente il “noi vivremo” detto da Sonja mentre cala il sipario sullo *Zio Vanja*) ma c'è un modo ulteriore di intenderlo, un modo che già solo a scriverlo so che costituisce una forzatura. Il fatto è che per tutta la sera non ho avuto dinnanzi solo la messa in scena di un testo di Čechov ma anche una compagnia, formata per lo più da attori trenta/quarantenni, che ha evidenziato di continuo l'allestimento nel suo farsi. E infatti. Questi attori, prima che la trama del *Platonov* (ri)abbia la sua forma, se ne stanno seduti di lato parlando tra loro mentre la sala è illuminata (c'è chi batte i tacchi



sull'assito, chi mostra la mano a un compagno di recita, chi si sistema i capelli, chi guarda la platea e fa l'occholino a qualcuno del pubblico, chi impiega questo tempo per riscaldare i muscoli delle spalle e del collo); nel *Platonov* de Il Mulino di Amleto il tecnico del suono raggiunge gli interpreti traversando il corridoio centrale e quando accende lo zampirone ci guarda, prima di asciugarsi l'Autan che si è spruzzato sotto le ascelle mettendosi a tiro di un ventilatore; in questo *Platonov* Platonov quando parla al cellulare occhieggia al pubblico, al pubblico confessa “quanto è bella Sof'ja” ed è avvicinandosi al pubblico che pronuncia la battuta “c'è odore di carne umana”; al pubblico parla Anna Petrovna stando sulle scalette che congiungono assito e platea; “smettila, c'è gente!” dice Sof'ja riferendosi a noi che sediamo in poltrona mentre a Osip, che seduto sul baule legge il copione, tocca introdurci didascalicamente nel secondo, terzo e quart'atto. La scena viene rimodellata a vista in *Platonov*, la strumentazione è coperta da uno stendardo dell'Absolut Vodka e il baule funge (anche) da contenitore degli oggetti che serviranno stasera; il tecnico se ne sta in palcoscenico, gli interpreti si espongono frontalmente mentre le pareti laterali sono le mura nude del teatro: ne vedo i cavi, le funi, i ganci, le canaline di plastica; a sinistra c'è una scopa che servirà per ripulire il palcoscenico. Forse si tratta del modo in cui Marco Lorenzi ci ricorda il dissidio tra la vita e la forma, tra il reale e la finzione scenica: inevitabilmente distillata, accelerata, concentrata (quel dissidio contro cui l'autore del *Platonov* sbatté la testa ogni volta, finendo per litigare puntualmente con Stanislavskij). Ma è pensando a tutto ciò che mi piace intravedere nella danza compiuta sotto la pioggia *anche* la dichiarazione di una (irrefrenabile) vocazione teatrale, un modo che questi attori hanno scelto per ribadire che sì, Čechov ci mostra un mondo che frema e si acquieta, inconstante, annoiato, ripetitivo, poco incline a un vero cambiamento, che le ali dei più giovani le tarpa o le incera perché sembri impossibile anche solo il tentativo di un volo ma, in fondo, a leggerli bene i suoi testi potrete rendervi conto che, nel contempo, ci dice quanto uomini e donne non possano comunque fare a meno di intravedere miraggi, di elaborare progetti, di inventarsi e raccontarsi nuove storie: “alle creature di Čechov e a noi” scrive non a caso Ripellino “la vita può togliere tutto ma non potrà mai togliere la libertà di inventare un futuro. E non importa se in quel futuro saremo dimenticati. Esile frangia del tempo, il presente non conta: non è che una stazione di transito. Il solo modo di vivere è vivere per il futuro, cullarsi in questa meravigliosa illusione”.



Ebbene: in quest'ultima danza, compiuta sotto una pioggia che viene da un innaffiatoio, a me piace dunque vedere non più i personaggi ma gli attori che compongono la compagnia perché, pensandoci adesso, quale altro modo di vivere fino in fondo ha un attore se non quello di recitare? E che vita sogna un attore se non quella che coincide con un'infilata di spettacoli? E in quale altrove si trova più a suo agio se non in quello che sorge ogni volta su un assito e che dura quanto dura la trama di cui fa parte? Noi a questo mestiere, che non è solo un mestiere, vogliamo credere intensamente: nonostante lo sfacelo che ci circonda, nonostante il malessere che ne viene, nonostante quello che ci dicono ogni giorno, nonostante i mille Platonov, e non c'è nulla che desideriamo di più che poterlo fare come lo abbiamo fatto stasera. Danziamo *assieme*, dunque, sotto questa pioggia *finta*, mentre in platea stanno per cominciare gli applausi. È il modo, avendo scelto di fare teatro, in cui stiamo provando a vivere per il futuro; è il solo in grado di illuderci che potremmo addirittura essere (quasi) felici.

Platonov

uno spettacolo di Il Mulino di Amleto

da Anton Pavlovič Čechov

regia Marco Lorenzi

riscrittura Marco Lorenzi, Lorenzo De Iacovo

con Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'Agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Michele Sinisi, Giorgio Tedesco, Angelo Maria Tronca

regista assistente Anne Hirth

style e visual concept Eleonora Diana

disegno luci Giorgio Tedesco

costumi Monica Di Pasqua

foto di scena Manuela Giusto

produzione Elsinor Centro di Produzione Teatrale, Teatro Piemonte Europa, Festival delle Coline Torinesi

con il sostegno di La Corte Ospitale-Progetto residenziale 2018

in collaborazione con Viartisti

per la residenza al Parco Culturale Le Serre

lingua italiano

durata 1h 30'

Milano, **Teatro Fontana**, 7 novembre 2018

in scena dal 6 al 18 novembre 2018

KRAPP'S LAST POST

PLATONOV. IL PRIMO CECHOV ALLA PROVA DE IL MULINO DI AMLETO



E' noto l'aneddoto in cui **Cechov** rimproverava **Stanislavskij** di mettere in scena i suoi testi come fossero essenzialmente "drammi", costringendo lo spettatore all'impossibilità di ridere o sorridere.

Avrà forse pensato a quel rimprovero **Marco Lorenzi**, regista della compagnia **Il Mulino di Amleto**, nel mettere in scena in modo disincantato, riadattandolo con **Lorenzo de Iacovo**, tra commedia e tragedia sempre imminente, "Platonov", scritto in quattro atti dal grande drammaturgo russo allora giovanissimo, tra il 1880 e il 1881.

L'opera, ancora in parte scomposta, densa di troppi riferimenti e suggestioni, come spesso accade nei primi lavori, venne ritrovata – solo dopo la morte di

Cechov – priva del frontespizio e quindi del titolo, a cui fu dato successivamente, designandolo dal nome del protagonista.

L'azione, come spesso accade nelle opere di Cechov, si svolge nella profonda provincia della campagna russa, in una tenuta che ha conosciuto tempi migliori, non molto diversa da quella di Ljubov' Andreevna, protagonista de "Il giardino dei ciliegi".

Qui, chiamati dalla padrona, la proprietaria terriera Anna Petrovna, passano le vuote serate diversi personaggi, tra fiumi di vodka che letteralmente inonda la scena; fra loro il ventisettenne ammogliato e maestro elementare Platonov, di cui sono innamorate sia la padrona di casa, sia Sofja, moglie del figliastro di Anna, sia infine una delle sue colleghe insegnanti.

Della combriccola fanno anche parte Sergej Pavlovic Vojnicev, figliastro di Anna e artista teatrale in cerca di ispirazione (che ricorda il Kostya del "Gabbiano"), il ricco Porfirij Semenovici Glagol'ev, anch'egli innamorato della padrona di casa, che lo corteggia solo per denaro, e il figlio Klirill, giovane medico scriteriato, e infine Aleksandra Ivanovna (Sasa), moglie del maestro elementare, perennemente tradita da Platonov.

Sono tutti personaggi in cerca d'amore, certezze, disillusi dalla vita, i cui sentimenti sono dettati unicamente da interessi che non collimano per niente con i sentimenti autentici.

Solo Platonov, assolutamente incapace di amare ed essere amato, sembra reggere alla solitudine, saltando di fiore in fiore, pur cosciente dell'inconsistenza che lo circonda e della sua stessa insostenibile incapacità di amare, fattori che lo porteranno all'alcolismo.

In questo nuovo allestimento, al suo debutto in occasione del **Festival delle Colline Torinesi**, gli attori attendono il pubblico seduti di lato; il diaframma tra pubblico e scena non esiste, viene spezzato dai continui rimandi al tecnico di scena (che entra spazientito perfino ad allontanare un personaggio molesto) e dai continui ammiccamenti rivolti alla platea, che ride spesso, come del resto avrebbe voluto Cechov. Ma, soprattutto, platea e scena sono unite dall'occhio dello spettatore, che abbraccia continuamente tutto il mondo che gli si para davanti spostandosi di qua e di là, osservando anche le controcene riportate su uno schermo.

Una struttura semovente di legno e vetro serve a definire gli spazi, in cui nella prima parte troneggia un grande tavolo. Tutti gli attori conducono impeccabilmente il ballo degli affetti in corso, che ricorda da vicino il capolavoro di **Jean Renoir**, "La regola del gioco", pellicola del 1939: **Michele Sinisi** disegna in modo convincente il protagonista, contornato da un ottimo cast (**Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca**).

Non pare di assistere a una delle prime opere di Cechov, semmai all'ultima. E' infatti un grande affresco, quello che ci si para davanti, in cui tutto il mondo cechoviano pare ritornare compatto. Una sorta di compendio in cui possiamo rivedere le illusioni di Lyuba del "Giardino", le possibilità di riscatto di "Zio Vanja", la volontà di fuggire da un mondo sempre uguale delle "Tre sorelle", e dove persino un gabbiano cade sulla scena, ucciso accidentalmente.

Gli spettatori si riflettono nei protagonisti, nella loro ricerca di una felicità che non giunge mai. Ed è appunto per questo che alla fine, Osip, giovane e oscuro personaggio rimasto sempre in disparte (se non per compiere azioni disdicevoli), termina lo spettacolo chiosando: "Normalmente Sofja si ritrova tra le mani la pistola del marito e la punta contro Platonov. E normalmente Platonov muore, quasi per caso. Ma non questa sera. Stasera abbiamo deciso che bisogna fare qualcosa di diverso di morire. Questa sera bisogna continuare a vivere. La vita! Perché non viviamo come avremmo potuto? Ecco, finché non ci sarà una risposta a questa domanda abbiamo bisogno, abbiamo voglia di continuare a vivere!".

PLATONOV

di Anton Cechov

regia Marco Lorenzi

uno spettacolo di Il Mulino Di Amleto

regia Marco Lorenzi

con Michele Sinisi

e con Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'agostino, Barbara Mazzi, Raffaele

Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca

riscrittura di Marco Lorenzi e Lorenzo De Iacovo

regista assistente Anne Hirth

style e visual concept Eleonora Diana

disegno luci Giorgio Tedesco

costumi Monica Di Pasqua

co-produzione Elsinor Centro Di Produzione Teatrale, Festival Delle Colline

Torinesi, Tpe Teatro Piemonte Europa

con il sostegno di La Corte Ospitale – Progetto Residenziale 2018

in collaborazione con Viartisti per La Residenza Al Parco Culturale Le Serre

durata: 1h 40'

Visto a Moncalieri (TO), Fonderie Limone, il 7 giugno 2018

Prima nazionale





platealmente
Teatrofili attorno al proscenio

Visto a Teatro

#jesuis “Platonov”: la vita e la morte a tutta Cechov

15 novembre 2018 FrancescaR Lino

Considerato irrepresentabile per la frammentarietà dei brandelli di testo ritrovati – ma anche per la complessità delle situazioni e la molteplicità di vicende e personaggi –, “**Platonov**”, così comunemente denominato – dato che perfino il titolo è andato smarrito... –, è il primo dramma d’impegno scritto da un allora **giovannissimo Anton Čechov**. Perduto – in quegli anni di stenti che segnarono la gioventù dell’autore – e poi ritrovato solo vent’anni dopo la sua morte, lo spettacolo è in cartellone **dal 6 al 18 novembre 2018 al Teatro Fontana di Milano**.

A portarlo in scena è la **giovane, ma già ben consapevole compagnia torinese Il Mulino di Amleto**, non a caso **sostenuta**, in questo ambizioso progetto, da enti autorevoli quali il Centro di Produzione Teatrale Elsinore il Festival Delle Colline Torinesi.

Già, ma quale taglio ce ne propongono?

La chiave è tipicamente *čechoviana* e, in particolare, quella di un **Cechov poco più che ventenne: c’è tutta la leggerezza di un’età ancora capace di distogliere gli occhi, sublimando la miseria della vita** in burla, all’occorrenza, in spregiudicata, egoistica e necessaria passione, al bisogno, e in scelte così ferocemente dimentiche dell’altrui felicità, da non poter che essere cattivi presagi della propria stessa rovina. Così il protagonista, **Platonov**, per molti aspetti sembra una **sorta di remake del mozartiano Don Giovanni**, il cui sottotitolo – ricordiamolo – recita: *il dissoluto (al fin) punito*.



La trama è una sorta di zibaldone, un **crogiolo drammaturgico di tutti i temi ricorrenti nella produzione matura dell'autore**: il giardino, la dinamica servo riscattato/padrone in rovina, l'amore spesso equivocato fra gli uomini e quello invece, assoluto e totalizzante, per il teatro; regna la **strenua convinzione in un'altrove migliore** – “*A Mosca... A Mosca!*” il *leitmotiv* delle “Tre sorelle” – nonostante ogni evidenza e quel misto di amarezza e incoscienza, che non può non prendere allo stomaco. E poi ci sono loro: un **cast di attori affiatatissimi, capaci di giocare – nel senso più alto e intimamente teatrale del termine – con la materia čechoviana**.

Spiccano i tre ruoli femminili. **Roberta Calia** è l'aristocratica proprietaria terriera Anna Petrovna, una sorta di Ljuba ante litteram (de “Il giardino dei ciliegi”): appena dimentica della di lei ingenua e struggente lievità, ha piuttosto il piglio della Irina de “Il gabbiano”. **Rebecca Rossetti** è Sasha, moglie del protagonista eppure figura silente per quasi tutto il dramma; potente sarà il suo intervento di avvicinamento e poi definitiva cacciata del consorte inetto e traditore. E poi c'è lei, **Barbara Mazzi, una straordinaria Sof'ja Egorovna**, di cui riesce a restituirci tutti i palpiti, i sobbalzi emotivi e le rovinose cadute emozionali con una grazia e leggerezza degni di una figura quasi angelicata, pur nella sua giocosa e tangibile carnalità. È sposata al non meno eterico Sergej Pavlovic, un **Raffaele Musella** trasfigurato nel ruolo dell'innamorato: della moglie, della vita, del teatro, poco conta, perché tutto sembra essere magnifico, quando si è felici, come mostrerà Kostia, ne “Il gabbiano”, di cui condividerà il tragico epilogo. Ha come suo antagonista Platonov, maestro di scuola elementare dalle ambizioni disattese, ed egregiamente interpretato da **Michele Sinisi**, capace di restituirci l'istrionica fragilità, ma anche tutta la rozzezza, il livore e lo spirito di rivalsa di chi si senta portatore sano del diritto di castigare la società che aveva condannato il padre a morire in solitudine, negli anni della “povertà dopo la ricchezza”. Eppure nemmeno lui è immune dal germe della falsità: lo mostreranno bene le vicende o, forse, solo quell' *inettitudine*, che il padre stesso non aveva mai lesinato di rinfacciargli. **Accanto a questi personaggi a tutto tondo e dalle molteplici sfaccettature psicologiche, l'immancabile maschera quasi bidimensionale del parvenu**: in grado di elargire quei denari, che l'aristocrazia non ha più, in cambio mendica vane promesse di favori. Qui è impersonata da Porfirij Semenov – uno **Stefano Braschi** ben misurato anche nelle scene volutamente grottesche o esplosive – e l'ancor più squallida figura del figlio Kirill, medico eppure perdigiorno ancora mantenuto *da papà*, reso in modo efficace da **Angelo Tronca**, già a partire da quelle scarpe da tennis... a stigmatizzarne i vezzi da bullo *bamboccione*. E poi c'è il sicario prezzolato Osip, che **Yuri D'Agostino** interpreta vestendo gli abiti da vita di tutti giorni, che, in generale, qui indossano solo i personaggi di estrazione popolare.



Eppure è una festa, come ci suggerisce già il *chupito* di benvenuto, e scorreranno fiumi di vodka, (che, in filigrana, stigmatizzano la piaga sociale dell'alcoolismo). E se questo ci catapulta immediatamente in atmosfera (poche cose attivano le connessioni neurali quanto la stimolazione gustativo-olfattiva), a esplicitarcelo sarà la *regia dichiarata* del servo Jakov, **Giorgio Tedesco** nelle vesti di uno *scialla* dj, che, infradito *unconventional* e T-shirt con garbata effigie di Čechov, sembra esserne una sorta di giovanilistico alter ego. Prima, ce lo dice in un microfono meta-teatrale e poi non smette di ricordarcelo alla consolle, da dove pizzica le nostre corde emozionali con un ticchettio tanto impercettibile quanto inesorabile; e poi musiche e canzoni pop facili facili, ergo capaci di divertirci e coinvolgerci fino a farci abbassare le difese. Del resto, questo fa l'intera **regia di Marco Lorenzi**: e sa farlo con quel gusto, quella lucidità e misura, che mai ci fanno sentire manipolati, ma, al contrario, co protagonisti della medesima farsa, che in fondo è la vita di ciascuno.

Così si susseguono le scene e gli atti, gli eventi, i personaggi, i discorsi e le loro variegata e maldestre aspirazioni; le frustrazioni e inettitudini si amplificano nel caleidoscopico eppur misurato gioco di scenografie mobili, capaci di creare suggestioni intimistiche e atmosfere aumentate dal volteggiare della vetrata diaframmatica e dai video in presa diretta. **Come facciamo noi, ai tempi dei social: forse più spesso intenti a mostrare che a vivere, quasi che quel salvataggio/condivisione in rete – a mostra il meglio di ciò che desidereremmo fosse -, potesse essere tutto quel che vorremmo scampasse all'impetosa damnatio memoriae.**

Platonov e lo sciame umano portato dal vento de Il Mulino di Amleto

ON 16 NOVEMBRE 2018

RENZO FRANCABANDERA e ESTER FORMATO | EF: Forse, il fascino irresistibile che si avverte quando si sceglie di portare in scena un'opera come **Platonov**, proviene dalla possibilità di rimestare, trasformare, giocare in uno stadio ancora acerbo della scrittura di un grande autore, avendo a disposizione uno sguardo, come dire, quasi pluridimensionale e diacronico, che trova in questa ancora acerba operetta da Cechov mai rappresentata né edita, lo stadio germinale di quei tratti che lo hanno reso poi unico.

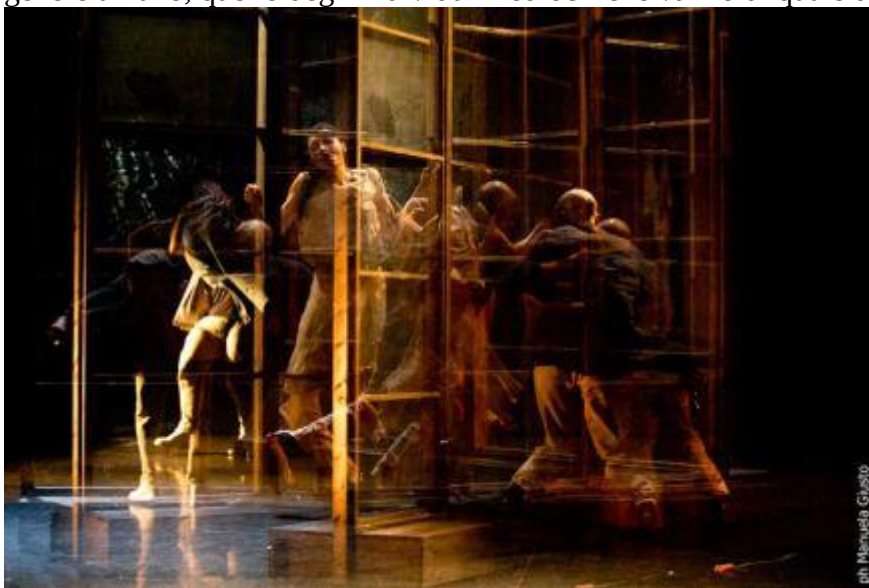
RF: Anche in Italia, invero, ricordo pochi allestimenti anche ora che il testo è pubblicato e noto, uno di quando ero ancora agli inizi della mia attività critica, a fine decennio scorso, con la regia di Nanni Garella interpretato da Alessandro Haber. D'altronde è certamente una bella sfida visto che somiglia più a un romanzo – per lunghezza, quantità di temi, episodi e personaggi – che a una delle pur corpose commedie del maestro. Sarà in fondo questa la ragione per cui l'opera, scritta da Cechov quando era ancora studente di medicina, data per distrutta, ricomparve solo anni dopo la morte del suo autore senza che lo stesso si fosse peritato di darla alla stampa nonostante il successo. Il manoscritto fu poi ritrovato nell'archivio centrale di Mosca negli anni '20, mancante peraltro del primo foglio, quello con il titolo, cosicché il testo, dato poi alle stampe nel 1923, prese il nome del protagonista. Ma è anche conosciuto come *Commedia senza titolo*. E comunque è il primo degli archetipi della frustrazione e della ribellione fine a se stessa di Cechov. Un carattere che comparirà in moltissime sue opere, per certi versi quasi in tutte. E comunque sì, mettere le mani nella frutta acerba per provare a farci qualche marmellata inaspettata è una bella sfida...



ph Manuela Giusto

EF: È quello che fa **Il Mulino di Amleto**, in coproduzione con il **Festival delle Colline Torinesi**; **Marco Lorenzi** dirige un Platonov opacizzato, quasi scomparso dai volumi di drammi cechoviani – l'omonimo protagonista è archetipo di Vanja, come Sergej è un germinale Kostja de *Il Gabbiano* – con l'intento di restituirgli lo smaltato luccichio delle scene più importanti del drammaturgo russo. Il regista richiama il candore degli ampi interni di Cechov, mai claustrofobici ma inevitabilmente connessi ad esterni misteriosi ed immensi delle campagne russe.

RF: Se Platonov è il primo eroe negativo cechoviano, un maestrino frustrato, ribelle ma in fin dei conti pavido, un conquistatore di paese, certo anche le figure che gli girano attorno non brillano per carattere, tanto che per buona metà dell'allestimento si assiste di fatto ad un ronzio umano, uno sciamare di anime in pena. Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca che sono coprotagonisti con **Michele Sinisi** della coralità attorale voluta da Lorenzi, interpretano ruoli di un tipo identitario che non passa mai nel genere umano, quello degli individui mediocri che vanno di qua e di là per come li mena il vento.



ph Manuela Giusto

EF: E infatti all'inizio dello spettacolo i personaggi scivolano al centro della scena sulle note de *Le vent nous portera* dei Noir Desire, segno sonoro di quella leggiadria inconsistente e di quella disperata gioia che le creature

cechoviane scoprono in evanescenti attimi, casuali pause della loro altrettanto astratta infelicità. Da qui si diparte un coacervo di sentimenti adeguatamente sfronati – così come i personaggi: tolta la Grekova, ridotto il ruolo di Nikolaj, reso un dj nella parte del I atto, rimaneggiato Klirill – e “reinquadrati” attraverso una videocamera che consente di proiettare sul fondo particolari ingranditi della scena, e che galleggiano in una colonna sonora che ci accompagna per tutto lo spettacolo. Quest’ultimo, d’altro canto, segue in linea di massima un ritmo accattivante, arrestandosi ad un certo punto.

RF: Il vento si placa, per dar spazio al tragico. Platonov prigioniero come Don Giovanni delle sue macchinazioni, rimane incastrato dai suoi giochi sentimentali e nel finale di Cechov finisce ammazzato. Qui la cosa va un po’ diversamente ma ne parleremo fra pochissimo.

EF: Si ha la sensazione che, mentre il primo e il secondo atto siano meglio definiti, il terzo risulti più lento e inceppato. I personaggi, naturalmente, sono i perni di questo multifocale allestimento, contraddistinti da colori pastello, in prevalenza bianco/beige toni cromatici prediletti da Cechov, che circoscrivono movimenti con la buffa leggiadria di chi affoga lentamente in una disfatta dolorosa e afasica.

RF: Eppure di pastello ad un certo punto resta poco, perché ogni tanto la regia favorisce degli strappi emotivi e scenici importanti. **Eleonora Diana**, scena e tecniche video e **Giorgio Tedesco**, al disegno luci, creano un ambiente bipartito, con un davanti, nel quale per i primi due atti campeggia una grande tavola imbandita, e un dietro, con un separè trasparente, che divide, come spesso accade in Cechov, il luogo della moltitudine, della festa, dell’ebbrezza, da quello in cui avvengono gli incontri, le confessioni. Qui pare quasi che al pubblico venga fornita l’ulteriore pruderie della videoproiezione, come se non bastasse il guardare normale. Come se ci fosse una sorta di supersguardo da attivare. Ma in cui fondamentalmente nulla di particolare e diverso accade rispetto a quanto già visibile, se non forse un’esaltazione del morboso attraversarsi delle emozioni fra i personaggi, incapaci di vedersi poi realmente a fondo.



EF: Eh sì, perché quello che più colpisce da sempre di questo autore è quello di esprimere il dolore e soprattutto la relativa banalità con quel tono dimesso, quasi a perdifiato, in cui persino le urla hanno un suono sordo; e questa regia sembra apprendere dal testo tutto ciò per trasformarlo, se vogliamo, in una polifonia pur fragile alla cui natura “afasica” fa da contrappunto l’uso del microfono in alcune parti monologanti, come a dar loro robustezza, non prive di quell’ironia cechoviana che difficilmente è spiegabile a

parole. Non è una questione di ridacchiare un po' ad un certo punto dello spettacolo, è piuttosto assistere di continuo ad un aborto della tragedia trasformata in un dramma, impelagata nei meccanismi più banali della vulnerabilità umana, perciò a tratti farsesca. Come dire, questi personaggi sono uno scarto, sono assolutamente privi di quella grandezza d'animo che nel bene e nel male permetterebbe loro di essere tragici. Platonov è un insulso uomo, di quelli dei più mediocri, che non sa amare e di conseguenza neppure le sue donne possono riconoscere l'essenza vera dell'amore.

RF: La riscrittura dello stesso **Lorenzi** e di **Lorenzo De Iacopo** estrapola in fondo proprio questo aspetto di una vicenda che poi si dilunga in un impianto narrativo di cui viene sacrificata praticamente tutta la seconda parte, quella meno funzionale a questa resa "farsesca", e anche stravolto il finale, con un escamotage scenico che giustifica la chiusura del lavoro immaginata dalla regia, ma che esalta anche una sorta di tempo astratto, una dimensione quasi danzata, tanto che c'è una partitura musicale elettronica live.



EF: Tale dimensione non ha inizio e né può quantificarsene la relativa durata, è un tempo che possiede per *Il Mulino di Amleto* la scansione di un metronomo che ricade in un assetto scenico essenziale. L'attenzione agli spazi vuoti si traduce in quella tendenza a far aleggiare i caratteri del dramma, tratteggiati da una patina infantile che rende chiara tutta la loro smaniosa imperizia nei confronti della vita, come l'immaturo Sergej, così protervo nel vedere i suoi amici personaggi di un suo spettacolo. Ma guai a parlare di metateatro! Nella regia di Lorenzi tutto ciò pare assumere un risvolto ulteriormente ludico-farsesco. Del resto in questo acerbo affresco, Cechov aveva solo inserito quella sua scissione, fra l'essere medico e scrittore, quel senso controverso di attrazione e orrore dell'inutilità del teatro insito in lui, come a rispecchiare l'attorcigliamento di valori postromantici e positivisti che caratterizzavano quei tempi.

RF: La regia pensa di fatto a un affresco umano grottesco, a suo modo in stile Bosch, e a tale scopo è funzionale una recitazione un po' sopra le righe ma non espressionista o grottesca, essendo questa resa restituita proprio dalla corallità fuori tono a cui tutti gli attori partecipano in modo attento, creando

una buona orizzontalità scenica. Diverse le suggestioni derivate e rielaborate da regie mitteleuropee recenti, che comunque vengono assemblate all'interno di un impianto che resta nel complesso efficace e a suo modo originale, mitigando il rischio di un salto nel buio.

EF: Certo, potendo vedere Platonov come opera con tante chiavi di lettura *a posteriori* probabilmente si poteva osare di più nelle soluzioni; come quella del finale che senza dubbio è lasciato *aperto*, ma che appare precipitoso rispetto al resto dello svolgimento e che forse in alcune parti si perde in lentezza, rischiando di vanificare lo smalto iniziale.

RF: Sì, diciamo che un po' la paura della prima commissione importante ha probabilmente frenato la libera fantasia, facendo propendere per soluzioni di più consolidata struttura, in cui alla creatività endogena si è sommato un patchwork stilistico derivato da suggestioni di maggior esperienza (mi vengono in mente visioni di Ostermeier, Koršunovas, Hermanis, tutti passati negli ultimi anni nei teatri italiani, e le cui tracce estetico-concettuali iniziano a vedersi nei giovani registi). E in fondo va bene così, è quello che è sempre successo nei linguaggi legati allo sguardo, dalla pittura alla regia. È legittimo poi per i giovani cercare il proprio stile misurando progressivamente le forze e capendo anche quale tipo di spunti ricavare da maestri contemporanei di questa arte soprattutto su allestimenti di autori complessi. Mi pare finanche miracolistico che questi meccanismi di accordatura arrivino dal presente e non dal passato e che comunque ci sia la modestia di ricercare la misura del respiro dentro il sentirsi parte di una scuola estetica "continentale", evitando di licenziare proposte velleitarie, spesso intellettualistiche e a conti fatti deboli. In discipline complesse come la regia, io sono per garantire ai giovani il tempo dell'apprendimento sul campo, dell'educazione (fornendo comunque loro i mezzi per i primi importanti allestimenti, altrimenti non si impara). Il tempo della maleducazione seguirà. Anzi, direi che dovrà seguire. Sarà proprio quando si riconoscerà il taglio del cordone ombelicale che arriverà la maturità.

PLATONOV

da **Anton Cechov**

uno spettacolo di **Il mulino di Amleto**

regia di **Marco Lorenzi**

con **Michele Sinisi**

e con **Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella,**

Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca

riscrittura **Marco Lorenzi** e **Lorenzo De Iacovo**

regista assistente **Anne Hirth**

style & visual concept **Eleonora Diana**

disegno luci **Giorgio Tedesco**

costumi **Monica Di Pasqua**

co-produzione **Elsinor Centro di produzione teatrale, festival delle Colline Torinesi – Torino**

creazione contemporanea / TPE teatro Piemonte Europa

con il sostegno di **la Corte Ospitale – progetto residenziale 2018**

in collaborazione con **Viartisti per la residenza al parco culturale le Serre**

Teatro Fontana – Milano

7 novembre 2018



Scelte individuali e spostamenti negli spettacoli – la seconda settimana a Colline Torinesi

BY **PAC01** ON **18 GIUGNO 2018** • (**1**)

LAURA BEVIONE | *Platonov* è la prima “commedia” scritta da Anton Cechov ed è anche la meno frequentata, trattandosi di una sorta di opera *monstre* che in sé contiene caratteri, situazioni, oggetti e luoghi che si ritroveranno nei suoi successivi capolavori, da *Il Gabbiano* a *Le tre sorelle*. Un testo fluviale e composito della cui spinosa natura erano ben consapevoli Marco Lorenzi e la sua compagnia, Il Mulino di Amleto, nel momento in cui scelsero di metterlo in scena. Lo spettacolo, non a caso, è il risultato di un percorso pluriennale di studio e di lavoro, punteggiato da eterogenei periodi di residenza, inaugurati da una rilassata ma esaltante Residenza Cechov nell’aprile 2016. Il testo è sfrondata di personaggi e accadimenti secondari al fine di concentrare l’azione sul suo nocciolo significativo, ovvero la sostanziale incapacità di vivere di quegli uomini e quelle donne innamorati della vodka e delle proprie illusioni – artistiche, di amore, di carriera – e particolarmente diligenti nel boicottaggio della propria felicità. A capeggiarli, il protagonista, il maestro Platonov, cui Michele Sinisi offre la propria terragna passionale, affiancato da un cast affiatato e coinvolto, nel quale si distingue la Anna Petrovna di Roberta Calia, cinica suo malgrado. Gli interpreti sono seduti tutti su un lato del palcoscenico, il tecnico è sull’altro lato a segnalare quella meta teatralità che è cifra di Lorenzi, che riesce, alleggerendo i toni, a tratteggiare efficacemente la disperazione che attanaglia tutti i personaggi. Si ride certo, ma le lacrime che accompagnano le risate si tramutano fatalmente in pianto disperato. E, allora, nel finale, ecco che prende la parola Yuri D’Agostino che, uscendo dai panni del proprio personaggio, pare diventare portavoce dello stesso autore – come di tutta la compagnia – per rivolgere un invito accorato agli spettatori: scegliete la vita che potete avere, non auto-condannatevi all’infelicità. Così, non ci sarà più bisogno dell’apparizione di pistole a concludere tragicamente esistenze infelici, come appunto avviene immancabilmente nei drammi di Cechov.



www.festivaldellecolline.it; www.fondazionetpe.it

PLATONOV, *un modo come un altro per dire che la felicità è altrove*

di **Anton Cechov**

Riscrittura **Marco Lorenzi, Lorenzo De Iacovo**

Regia **Marco Lorenzi**

Style e visual concept **Eleonora Diana**

Costumi **Monica Di Pasqua**

Disegno luci **Giorgio Tedesco**

Con **Michele Sinisi, Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'Agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca**

Produzione **Elsinor Centro di Produzione Teatrale, Festival delle Colline/Fondazione TPE**; con il sostegno di **La Corte Ospitale – Progetto Residenziale 2018**; in collaborazione con **Viartisti** per la residenza al **Parco Culturale Le Serre**



Čechov come esperienza, ovvero: Platonov al Teatro Fontana di Milano

16 NOVEMBRE 2018 BY FRANCESCO MELCHIORRI



Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove. Basterebbe il sottotitolo dello spettacolo per dare un'idea efficace ed esaustiva della **profonda scarica emotiva** che spalanca l'assistere, o meglio il **vivere** l'esperienza **Platonov** creata dalla compagnia **Il Mulino di Amleto** e dal regista **Marco Lorenzi**.

Prendendo spunto dal **dramma incompiuto e rifiutato** di un allora poco più che ventenne **Anton Čechov**, quello che **la compagnia e gli spettatori creano insieme** è qualcosa che **trascende il testo ed i suoi interpreti**, esce dalle battute e dai corpi degli attori e va a costruire **una vera e propria esperienza collettiva di puro teatro**

contemporaneo, dove il **confine** tra messa in scena e realtà è **sottilissimo se non inesistente**.

Il testo in sé, come tutti i drammi dell'autore russo, **non pone al centro la vicenda** narrata – un gruppo di amici si ritrova all'inizio dell'estate in una tenuta di campagna che ha vissuto tempi migliori; quello che all'inizio sembra essere un convivio amicale, si trasformerà inesorabilmente in una lenta e distruttiva tragedia borghese – ma la **potenza dell'inconsistenza della storia** permette alle **personalità** che la vivono di essere **espresse al massimo** del loro potenziale, rendendo la rappresentazione fortemente **esistenziale** e, quindi, marcatamente **espressiva**.



Il sublime lavoro attoriale e registico fa il resto: l'impressionante **naturalezza** con cui gli interpreti **interagiscono tra di loro e con la scenografia**, **muovono i loro corpi** con o senza la **musica** – che ricopre un **ruolo centrale**, così come lo sporadico ma studiato **sfondamento della quarta parete**, nel creare un **rapporto alla pari e sinestetico** col pubblico – rende il susseguirsi delle azioni sceniche una **continua ricerca di equilibrio** per la composizione, attraverso un'esperienza **enantiodromica** potente e condivisa, collettivamente **catartica**.

Parlando col regista, viene alla luce un **lavoro sul testo di tipo laboratoriale**: il cast ha vissuto, durante la fase di genesi dell'opera, un'esperienza di **residenza artistica** che è partita dallo studio del **testo attraverso il corpo**, passando poi per un **adattamento condiviso** del copione (che prevede tagli, riferimenti all'opera cechoviana, riscritture, anche modifiche sostanziali dell'opera originale). Nel mentre, assistendo alla creazione collettiva, **anche la scenografia ha iniziato a prendere forma**, plasmandosi – e il risultato

finale non fa altro che testimoniare – **sulle voci, i corpi e le idee** di coloro i quali quegli oggetti di scena li avrebbero vissuti. Ecco allora che **ogni singolo elemento di ogni azione** che con esso ed attraverso di esso avviene acquista un **senso ancor prima di avere luogo sulla scena**, perché valente sia da **simbolo** per quell'azione, sia da **co-protagonista** dell'azione stessa.



Contemplando l'idea di aver esperito un atto di *performers* in «**stato di grazia**» (nel senso più grotowskiano del termine), **non è facile**, da spettatore coinvolto in prima persona, **scrivere di questo spettacolo**. È però **doveroso segnalare tutti gli artefici** di un così riuscito *happening* teatrale, **tutti protagonisti e comparse come il pubblico che hanno coinvolto**, che con loro condivide il palcoscenico più ampio, quello fuori dal luogo teatro: il regista **Marco Lorenzi**; gli interpreti **Michele Sinisi, Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'Agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca, Lorenzo De Iacovo**, riscrittore del testo insieme a Lorenzi; l'assistente alla regia **Anne Hirth**; la scenografa **Eleonora Diana**; il *Light Designer* **Giorgio Tedesco**; la costumista **Monica Di Pasqua**.

Uno spettacolo **da vivere e rivivere**, da sostenere nel suo percorso artistico, di cui ci si sente parte integrante, una volta che si ha avuto **la fortuna di dividerlo** coi suoi creatori: *Platonov. Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove* è un **sentimento universale alla portata di tutti**, un **gigantesco spiraglio sulla complessa semplicità della vita**, una **meravigliosa ipocrisia umana** che ci ricorda qualcosa che non abbiamo mai saputo, è **un modo come un altro**, appunto, **per dire che la felicità è altrove**.



*Modulazioni
Temporali*

PLATONOV – IL LAVORO GIOVANILE DI CECHOV APPRODA AL TEATRO FONTANA

PLATONOV – IL LAVORO GIOVANILE DI CECHOV APPRODA AL TEATRO FONTANA

BY ROBERTA USARDI

NOVEMBRE 15, 2018



Manuela Gilusto

La compagnia *Il Mulino di Amleto* prosegue la stagione del **Teatro Fontana**, dopo “*Ruy Blas*” con una pièce giovanile di **Čechov** dal titolo “**Platonov**” che pur essendo rimasta incompleta (e pubblicata postuma con il titolo attribuito dai critici) già aveva in sé tutto il genio e la profondità dell’autore russo. Lo spettacolo inizia subito entrando in sala, quando viene offerto al pubblico un bicchierino di vodka da degustare, per entrare subito in sintonia con la festa che avrà luogo sul palco.

Balli, baldoria, vodka e un deejay, *Jakov* (**Giorgio Tedesco**, con tanto di immagine di Čechov sulla maglietta) a movimentare il ritrovo per pranzo di svariati personaggi nella bella tenuta di *Anna Petrovna* (**Roberta Calia**), ritrovo che all’apparenza sembra foriero di buona compagnia e divertimento dopo tanto tempo, ma che nasconde invece inquietudine, insoddisfazione, disagio. E ogni personaggio porta con sé il suo essere e il suo apparire in conflitto tra loro. Gli umori e le azioni ondeggiavano come i litri di vodka che scorrono, ma che non sembrano bastare

mai a far affogare dispiaceri, scelte mai fatte, sensi di colpa, sentimenti e propositi mai perseguiti. *Platonov* (**Michele Sinisi**) è il perno della festa, di animo provocatorio, apparentemente deciso, per poi svelare una personalità ben più complessa e turbata. I suoi moti amorosi si rivolgono non solo verso la moglie *Aleksandra Ivanovna* (**Rebecca Rossetti**) ma anche verso la padrona di casa *Anna*, anche corteggiata dal ricco *Porfirij Semenovic* (**Stefano Braschi**) e verso una sua vecchia conoscenza, un suo amore giovanile che torna ad affiorare verso *Sofia Egorovna* (**Barbara Mazzi**) che incontra di nuovo per caso in questa occasione come consorte del figliastro di *Anna*, *Sergej Pavlovic* (**Raffaele Musella**). A completare la farsa si aggiungono il figlio di Porfirij, *Kirill* (**Angelo Maria Tronca**) un medico quasi sempre ubriaco e il ladro e assassino *Osip* (**Yuri D'Agostino**).

Lo spettacolo è agile, ritmico, divertente, le risate degli attori contagiano gli spettatori, li coinvolgono, sono parte della loro festa e del loro tormento, che comprende non solo il testo di *Čechov*, ma anche la realtà che li circonda. La consequenzialità degli atti e dello spazio temporale viene raccontata e si incastra a pennello nella vicenda. Come già accennato, in questo testo giovanile di *Čechov* si trovano già i temi che seguiranno nei suoi capolavori: l'incapacità di realizzarsi, la voglia di partire e cambiare che rimane utopia, l'evoluzione personale che rimane imprigionata, l'ancorarsi a un passato che non esiste più. La regia di **Marco Lorenzi** è efficacissima e dirige benissimo il cast di attori, in perfetta sintonia: *Michele Sinisi*, *Roberta Calia*, *Raffaele Musella*, *Barbara Mazzi*, *Stefano Braschi*, *Angelo Maria Tronca*, *Rebecca Rossetti*, *Yuri D'Agostino*, *Giorgio Tedesco*, tutti eccellenti, che appassionano, coinvolgono e delineano benissimo le sfaccettature dei personaggi che rappresentano. Meravigliosa la colonna sonora e i costumi di **Monica di Pasqua**. Due ore che volano e che lasciano aperta la speranza che Anton Čechov, pur non avendola esplicitamente palesata portando a compimento il testo, avrebbe forse voluto esprimere. Tanti applausi, da moltiplicare a ogni replica. In **scena fino al 18 novembre**, da non perdere.

Roberta Usardi

PLATONOV: IL GIOVANE CECHOV TRA GIOCOSITÀ, NONSENSE E I DOLORI DELL'AMORE

by Claudio Elli • novembre 16, 2018



Foto di scena: Platonov – Barbara Mazzi © Manuela Giusto

Al Teatro Fontana di Milano fino a domenica 18 novembre Il Mulino di Amleto propone una versione trasgressiva del lavoro “non rappresentabile” del celebre drammaturgo russo

Una grande festa, nella tenuta del defunto generale Vojnicev – con scintillio di bicchieri, fiumi di vodka, selfie e video riportati su schermo, un maggiordomo dj, le note di *Le vent nous portera* a tutto volume accompagnate da vorticose danze degli astanti, – è la cornice in cui inizia e si sviluppa la realizzazione scenica di **Platonov** sul palco del **Teatro Fontana di Milano**.

Co-prodotto da **Elsinor** con **Teatro Piemonte Europa** e **Festival delle Colline Torinesi**, il lavoro diretto da **Marco Lorenzi** affronta le tensioni amorose che riguardano il protagonista, interpretato da **Michele Sinisi**, civilmente legato alla moglie Sasa (**Rebecca Rossetti**) dalla quale ha avuto un figlio, ma nel contempo ambito dalla padrona di casa Anna Petrovna Vojniceva (**Roberta Calia**) e dalla ex amante Sofja (**Barbara Mazzi**), personaggio che si rivelerà virale per i destini della storia, incontrata per caso alla festa in quanto sposa del figlio di Anna Petrovna, aspirante regista teatrale, Sergej (**Raffaele Musella**). Le loro vicende s'intrecciano e in qualche modo si sovrappongono alle aspettative di Porfirij Glagol'ev (**Stefano Braschi**), anziano proprietario terriero in procinto di acquistare la tenuta in rovina finanziaria e attratto dalla piacente vedova. Il figlio Klrill (**Angelo Maria Tronca**) è un medico in difficoltà, sperpera i soldi del padre e si lega in un diabolico patto ai danni di Platonov con Osip (**Yuri D'Agostino**), un ladro e assassino che s'improvvisa ospite della festa e che

ricopre anche il ruolo di batterista. Il dj-set e il servizio è curato dal maggiordomo Jakov (**Giorgio Tedesco**), in qualche caso anche spalla, attrezzista e body guard.

Un fatto è certo: un testo come *Platonov*, recuperato dalle bozze dell'autore e pubblicato postumo solo nel 1920, non risulta oggi appetibile per la sua struttura drammaturgica o la complessità dell'opera (basti a tal proposito ricordare che fu buttato dallo stesso giovane **Anton Cechov** dopo che gli fu rifiutato al Maly di San Pietroburgo nel 1880), ma per tutte quelle desolazioni sociali e dell'anima che racchiude insieme a una gran voglia di vivere e di riscattarsi attraverso l'amore.

Il Mulino di Amleto riesce ancora una volta a richiamare le tensioni presenti in un "classico", pur insolito come questo, per collocarle nella società contemporanea e non solo russa, come alcuni riferimenti ironici e surreali dimostrano, in un'atmosfera gioiosa con inserimenti non scevra da pulsioni drammatiche. Il pubblico è in qualche modo chiamato a partecipare, si sente dentro la festa pur assistendo dalla sala, la vodka offerta all'ingresso serve appunto a inserire lo spettatore nell'aria conviviale dell'evento. I costumi, in alcuni casi sontuosi e comunque mai *casual*, danno un valore estetizzante al contesto, accompagnando con la bellezza i risvolti della performance dove alle gag si associano i turbamenti amorosi e la disperazione.

Il risultato è uno spettacolo di un'ora e 40 minuti senza cadute di ritmo, divertente, esuberante, commovente, tragico, melanconico e sempre trasgressivo, fino al sorprendente finale. Un lavoro giocato tutto su percezione e sensibilità dell'attore, che negli episodi comici come in quelli più drammatici lascia sempre traccia di una genuina spontaneità ed effervescenza dando luogo a un inno alla vita, sempre, comunque, anche nella difficoltà, lungo i percorsi frastagliati dell'umanità di ogni epoca e luogo.

Giudizio: *1/2**

**PRODUZIONE ELSINOR CENTRO DI PRODUZIONE TEATRALE,
TPE – TEATRO PIEMONTE EUROPA, FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI – TORINO
CREAZIONE CONTEMPORANEA**

CON IL SOSTEGNO DI LA CORTE OSPITALE- PROGETTO RESIDENZIALE 2018

IN COLLABORAZIONE CON

VIARTISTI PER LA RESIDENZA AL PARCO CULTURALE LE SERRE

Il Mulino di Amleto

Platonov. Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove da Anton Cechov

Riscrittura di Marco Lorenzi e Lorenzo De Iacovo

Spettacolo inserito in Invito a Teatro

Con Michele Sinisi, Stefano Braschi Roberta Calia, Yuri D'Agostino, Barbara Mazzi, Raffaele

Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca

Regia di Marco Lorenzi

Milano, Teatro Fontana, via Boltraffio 21

Dal 6 al 18 novembre 2018

www.teatrofontana.it

Un Platonov visivamente potente

pubblicato da Danilo Ruocco in data novembre 11, 2018



Foto di Manuela Giusto

L'aggressività testosteronica di un giovane uomo può risultare eroticamente conturbante.

Quella un po' bolsa di un uomo maturo, invece, annoia, quando non irrita.

Platonov, nel testo di **Anton Čechov**, ha 27 anni e la sua aggressività di giovane maschio è una delle caratteristiche che lo rendono affascinante.

Il Platonov dello spettacolo firmato da **Marco Lorenzi** per Il Mulino di Amleto ora in scena al Teatro Fontana di Milano, invece, è un uomo canuto e maturo.

La differenza d'età tra i due personaggi porta con sé anche il fatto che il Platonov di Čechov ha la vita nel corpo e il suo essere un maschio irrisolto e privo di coraggio lo rendono un vinto che, però, non vuol rinunciare alla vita.

Il Platonov pensato da Lorenzi, invece, ci pare essere un semplice fallito un po' patetico a caccia di ciò che la vita gli ha ormai definitivamente negato.

Ciò detto, va subito specificato che il **Platonov** per la regia di Lorenzi è uno spettacolo intelligente, con ritmi incalzanti e visivamente potente.

E lo è (visivamente potente) a dispetto (o, forse, proprio a causa) di un impianto scenico ridotto all'osso, in cui risalta l'uso suggestivo di una grossa vetrata spostata all'occorrenza dagli attori.

Attori tutti in parte, tutti bravi, a cui va sicuramente il merito di aver reso questo *Platonov* uno spettacolo emozionante.

Molto emozionante.

Tra gli attori meritano una menzione particolare **Barbara Mazzi** bravissima nel ruolo di Sofia; **Roberta Calia** (Anna Petrovna); **Raffaele Musella** (Sergej); **Yuri D'Agostino** (Osip) e, naturalmente, **Michele Sinisi** nel ruolo del titolo.

Due parole di elogio a Marco Lorenzi e Lorenzo De Iacovo che hanno riscritto il testo di Čechov rendendolo snello e diretto.

Contemporaneo.

Spettacolo da non mancare.

TEATRO/1 Questa sera alle Vigne il secondo appuntamento della stagione di prosa

"Copenaghen", sul palco di Lodi un processo ai bivi della storia

Umberto Orsini, Massimo Popolizio e Giuliana Lojodice compongono il cast d'eccezione di questo "thriller scientifico-politico"

di **Annalisa Degradi**

È stata definita un "thriller scientifico-politico" la commedia *Copenhagen* dell'inglese Michael Frayn, questa sera sul palcoscenico delle Vigne per il secondo appuntamento della stagione di prosa, che vede in scena tre grandissimi protagonisti del teatro italiano: Umberto Orsini, Massimo Popolizio e Giuliana Lojodice. Affascinante per l'originalità dei temi e della struttura, la commedia indaga su un episodio misterioso, la visita del fisico tedesco Werner Heisenberg al suo vecchio maestro Bohr nella Copenaghen occupata dai nazisti nel lontano 1941, pochi anni prima del devastante uso della bomba atomica.

Messo in scena per la prima volta in Italia nel 1999 con lo stesso trio di grandi interpreti diretti da Mauro Avogadro, è quasi un "processo privato" a porte chiuse. Porte che di continuo si aprono proiettando i personaggi verso luoghi e azioni del passato. Luoghi mentali, forse, ma per noi tutti reali: la bomba atomica, il genocidio, la funzione positiva, e al tempo stesso pericolosa, della scienza. Lo spettacolo, nato a Udine nel 1999, è stato riproposto a

varie riprese, amato da critica e pubblico, sorprendente per la costante attualità del tema trattato.

Sull'idea di rimettere in scena *Copenhagen* con il medesimo cast della prima rappresentazione, Orsini ha dichiarato di essere stato convinto fin dall'inizio che «insieme a Popolizio avremmo potuto dare vita a qualcosa che oggi è sempre più difficile trovare e cioè a quel teatro di recitazione nel quale entrambi, seppure in epoche diverse, siamo cresciuti e al quale ci ispiriamo. Ed ecco che riproporre *Copenaghen*, che insieme a Giuliana Lojodice ci aveva visti interpreti per la prima volta diciotto anni fa, mi è sembrata una scelta quasi obbligata». Dal canto suo, Popolizio spiega



Da sinistra Massimo Popolizio, Umberto Orsini e Giuliana Lojodice

che «al centro della commedia, oltre alle formule sulla lavagna, c'è l'indeterminazione della verità in assoluto, e la cronaca di un'amicizia che poteva modificare il corso della Storia. *Copenaghen* è un labirinto di conversazioni profonde e schematiche, tra due uomini speciali, che risolvevano equazioni calcolando tutto a mente e giocavano a scacchi su scacchiere immaginarie. Al loro fianco una donna, la moglie di Bohr, coinvolta nei problemi». «I

tre personaggi - spiega Avogadro nelle note di regia -, come particelle dell'atomo che si incontrano e si scontrano, cercano di dare un senso alle azioni della loro vita, vittime anch'essi di quel "nucleo finale di indeterminazione che sta nel cuore delle cose». ■

Copenhagen

regia di Mauro Avogadro
Questa sera (ore 21) al teatro alle Vigne, via Cavour 66, Lodi

DOMENICA A CASTELNUOVO

Salvini alla guida di un tris d'assi lungo le più belle arie dell'opera

Le più belle arie d'opera? Le trovate al Comunale di Castelnuovo Bocca d'Adda, alle ore 17 di domenica 18 novembre, quando si alzerà il sipario sul terzo appuntamento della locale Stagione 2018. Un ennesimo pomeriggio all'insegna della musica e dei talenti del territorio, secondo la formula cara al direttore artistico, il baritono Valentino Salvini.

Dopo il cabaret dedicato alla gloria locale Delia Lodi, dopo il recital pianistico tenuto da Maurizio Spelta nei panni di esecutore e di trascrittore, ecco quindi giunto il momento di rispolverare il grande repertorio del nostro melodramma. Salvini, per l'occasione, vestirà il doppio ruolo di padrone di casa e di co-protagonista dell'appuntamento, prendendo

parte al concerto come interprete. Accanto a lui ci saranno interpreti apprezzati quali il soprano Daniela Favi Borgognoni e il tenore Lorenzo Decaro - protagonista, la scorsa primavera, di un'applaudita "Tosca" al Regio di Parma.

A tenere tra le dita le redini di un'immaginaria orchestra sarà il pianoforte di Cristiano Paluan. Sul leggio, un viaggio nella quintessenza dell'opera italiana attraverso le sue arie più celebri. Verdi soprattutto, neanche a dirlo, con pagine tratte da "Ernani", "Macbeth", "Trovatore", "Un ballo in maschera" fino alle opere della grande maturità, quali "Aida" e "Otello". E accanto al genio di Busseto, gli immancabili Puccini con "Bohème" e "Tosca", Giordano con "Andrea Chénier", Mascagni con la "Cavalleria Rusticana". Un pomeriggio di grande intensità e di assicurato gradimento. Biglietto d'ingresso al simbolico prezzo di € 5. ■ El. Ber.

TEATRO/2 Fino a domenica alla Sala Fontana di Milano il primo tentativo teatrale incompiuto dell'autore russo

Il Cechov "dimenticato", quando la felicità è altrove

La storia minuta, quella piccola che rende speciale ogni singolo avvenimento quotidiano, alle volte sorprende. E sorprende ancor più quando riguarda un gigante della letteratura e del teatro europeo come Anton Cechov. Il medico e intellettuale di Taganrog che nel giro di un ventennio nel torno di anni che volgeva dall'800 al '900 riuscì a rinnovare le lettere russe, sebbene i suoi contemporanei lo ritenessero un minore rispetto alla generazione che lo aveva preceduto.

D'altronde sarebbe stato comprensibile per chiunque fare un passo indietro al cospetto di geni come Tolstoj e Dostoevskij. E proprio vicino al confronto con quei due giganti prese corpo il primo tentativo teatrale incompiuto di Ce-

chov ventunenne, ammalato dalla possibilità di trasferire su un palcoscenico le animosità di un giovane e gli ampi orizzonti di un quotidiano vivere che doveva coniugare sentimentalismo, passione e dramma.

Di lì a poco, infatti, se si considera l'irruzione dei grandi avvenimenti nella vita di tutti i giorni come fu la Rivoluzione Russa di cento anni fa, quel testo dimenticato in una cassetta di sicurezza fu rinvenuto durante uno dei tumulti. L'aveva chiuso lì la sorella di Cechov dopo la sua morte, avvenuta qualche anno prima. Questo è stato il rinvenimento di *Platonov*, oggi oggetto di riscrittura contemporanea da parte della compagnia torinese del Mulino di Amleto, per l'occasione fusasi con Elsinor, in una produzio-



Una scena da "Platonov"

ne che ha per sottotitolo *Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove*, in scena alla Sala Fontana di Milano fino al 18 novembre.

Una festa nella tenuta perduta di una vedova inconsolabile e ambientata è la quinta di più tragedie esistenziali a partire da quella di Platonov, maestro elementare col vizio di bere non solo vodka, ma anche la vita stessa, conteso da un'amante giovanile, sposata con il velleitario regista e figliastro della vedova, pu-

re lei innamorata dell'uomo. Mentre la moglie sembra subire passiva l'inedia dell'uomo. E tutt'intorno giostrano uomini privi di nerbo.

La fitta rete di relazioni è complicatissima, ma la regia misurata di Marco Lorenzi riesce a governarne le pulsioni più retrive. Anzi, sembra quasi azzerare la distanza tra palcoscenico e platea con soluzioni scenografiche tanto minimal (la vetrata-gioco o la grande tavola imbandita come i video-direct suggeriscono che vi è una precisa scelta stilistica di produzione, come viste anche nella messa in scena de *La masseria delle allodole* a San Miniato) che consentono agli attori di sfiorare l'ingenua e inattesa perfettibilità della vita d'ogni giorno. Soprattutto nelle pause e nei respiri che danno impulso a un dramma in cui a perdere sono sempre e comunque gli stessi. Di ieri come di oggi. ■

Fabio Francione

LODI Domenica Fede in musica con la Schola Gregoriana Laudensis



La Schola Gregoriana Laudensis

Bellezza, storia, spiritualità: sono questi gli ingredienti del concerto in programma domenica (ore 16) nella splendida cornice della chiesa di San Francesco a Lodi, che vedrà protagonista la Schola Gregoriana Laudensis diretta da Giovanni Bianchi. L'esibizione per coro e organo, organizzata in collaborazione con la comunità dei Padri Barnabiti di Lodi e il patrocinio di Unire sezione di Lodi, rientra nelle celebrazioni per la festa della Madonna della Divina Provvidenza cui i Padri Barnabiti riservano una particolare devozione. Organo e coro si avvicenderanno nell'antica prassi dell'Alternatim (forma musicale che prevede alternanza di canto gregoriano e intermezzi strumentali), per rendere in maniera filologica capolavori della musica sacra del '600 e del '900.

L'organo, affidato alle esperte mani di Maurizio Ricci, rinomato organista e didatta pavese, e il coro (la Schola Gregoriana Laudensis diretta da Giovanni Bianchi, formazione maschile lodigiana da anni impegnata nello studio e nella reintroduzione del canto gregoriano nella liturgia) daranno vita a un pomeriggio all'insegna dei contrasti passando dai rigori della musica rinascimentale della *Missa Dominicalis* di Girolamo Cavazzoni, eseguita in alternatim alla *Missa Orbis Factor secundum more romano*, allo stile melodico e delicato di autori italiani quali Federico Caudana, Luigi Bottazzo e Luigi Picchi, in alternatim sull'inno *Jesu Corona Virginum* e sul *Magnificat solenne del II tono*.

La Schola eseguirà inoltre l'inno *Ave Maris Stella*, l'antica antifona mariana *Sub Tuum Praesidium* secondo la suggestiva forma dell'Ison, precursore della polifonia occidentale. Concepito come un "unicum", il concerto sarà caratterizzato da un crescendo di sonorità organistiche: un ideale tributo all'evoluzione del linguaggio artistico musicale nel corso dei secoli, ma sempre in rapporto alla imperturbabile serenità del canto gregoriano che più di ogni altra forma di musica sacra non solo decora ma si fa essa stessa liturgia e strumento privilegiato per veicolare il messaggio sacro e immutabile delle Scritture. ■

Fa. Ra.

Schola Gregoriana Laudensis

Concerto
Domenica 18 novembre alle ore 21
nella chiesa di San Francesco a Lodi

IL PLATONOV DEL MULINO DI AMLETO: L'ETERNO STALLO SFARINATO DELLA VERITÀ



MILANO – Dentro il “**Platonov**”, testo cechoviano pubblicato postumo, albergano, sognano e sospirano (forse cospirano pure) gli embrioni, i gemiti, i feti in potenza che diventeranno i quattro grandi testi dell'autore russo. Scelta complessa ridurlo per la scena, scelta complicata e sfida accettata da **Il Mulino di Amleto** (nome evocativo che richiama sia quelli a vento donchisciotteschi cervantesiani sia il Bardo; una leggenda, con pochi fondamenti pratici, ci racconta che il drammaturgo di Alcalà e quello di Stratford-upon-Avon potrebbero essere stati in realtà una sola persona: idee campate in aria alle quali è bello talvolta credere), giovane gruppo torinese che si sta imponendo e mettendo in mostra con questo spirito fresco di affrontare i classici e ribaltarli, rivoluzionarli, farne materia viva, pulsante che parli all'oggi.



Platonov è quest'uomo insoddisfatto, **tarlato**, corroso da ciò che avrebbe potuto essere e fare (il sottotitolo è emblematico: “Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove”), immerso nelle sabbie mobili del tempo che da una parte sfugge dall'altro passa lento e denso come alluvione di fango portandosi dietro e dentro tutto e non restituendo nemmeno i cadaveri. Un tempo passato che non fa prigionieri, che tutto ingloba, morde e inghiotte riducendo a strati di melassa amara fatti, volti, accadimenti, amori, sorrisi, il tutto liquefatto, abbruttito e fertilizzato nella vodka che mai assopisce ma esalta i malumori, fa esplodere la tristezza, fa emergere, come un sub al largo lontano dalla sua boa, tutto il nero che se ne sta appollaiato dentro ognuno di noi imbrattando di pece ogni cosa circostante, a macchia d'olio smembra e insozza, infanga e lorda. Il Mulino con i suoi attori qui è stato mixato con due colonne delle ultime produzioni **Elsinor**, **Stefano Braschi** e soprattutto **Michele Sinisi**. Diciamo soprattutto perché, specialmente nella seconda parte, l'attore e regista pugliese prende il sopravvento sulla scena e diventa fulcro e perno emarginando nell'ombra le altre figure.



Sinisi-Platonov al centro come un **atomo** e gli elettroni che lo cercano, governati dalle forze contrastanti di attrazione e repulsione, amore e schifo, si avvicinano e se ne allontanano, sono irrimediabilmente affascinati e ne sentono ribrezzo, ma non ne possono fare a meno. Platonov (prod Elsinor, Tpe, Festival delle Colline torinesi, debutto al Sala Fontana milanese) è allo stesso tempo **Pinocchio** e **Lucignolo** cosparso di quel *dongiovannismo* che non è manierato né ricerca della vanità quanto fragilità maschile, desiderio e verità. Ecco, il peggior difetto di Platonov è **sentire la verità e provarla sulla propria pelle**, non avere remore nel lasciarsi e lanciarsi al trasporto, non pensare alle conseguenze. Non è un calcolatore, è per questo che è un perdente, non ha secondi fini ma bisogni primari, amare, essere amato, sentire attorno a sé possibilità e opportunità per salvarsi, in un continuo, fallace, fallimentare, tentativo di sviare la morte.

All'entrata, strappandoti il biglietto, ci aggiungono il felice carico di un bicchierino di vodka (la Absolut sponsor dell'operazione) che riscalda e ci fa entrare, a piedi uniti, nel clima russo e alterato, eccessivo e alcolico, di questa sorta di **Ultima cena** tra le montagne russe dove ora si sale negli abbracci adesso, in maniera fulminea, si scende nell'abisso dell'odio viscerale, ora ci si impenna nei baci che poi, presto, si trasformano, in lacrime salate e acide. Tutti gli attori sono in scena, se ne stanno in panchina aspettando il loro turno d'azione. Tutto è in vista, fuori, alla luce del



sole come i sentimenti che non riescono a trattenere e che scorgano come alcool, zampillano come petrolio, tracimano come olio bollente. Se il regista **Marco Lorenzi** sembra prenderci gusto con l'iperbole e con gli effetti, con la ricerca del "contemporaneo" a tutti i costi, con i quadri enfatici e con alcune costruzioni forzate (eccessivamente ironico "Il Gabbiano" sparato; in alcune scene si nota un sottile autocompiacimento), possiamo dire però che la scena con la vetrata che rotea, spinta da un Sinisi macho (in canottiera ci ricordava il Marlon Brando in "Un tram che si chiama desiderio") e dai chiaroscuri muscolosi, come un derviscio rotante impazzito, movimento che crea un'onda cromatica di una forza empatica, vortice, ma soprattutto turbinio e buco nero (alla Anish Kapoor), tromba d'aria che trancia, pota e deflagra tutto quello incontra sul proprio cammino.



L'uso del microfono e della voce fuori campo per spiegare i tagli al testo e le note di regia, con un piede dentro la scena da personaggi e un altro fuori da attori, rende più faticoso lo scorrimento, fa perdere concentrazione e affievolisce il

pathos. A compensare ci pensa Sinisi che è un mostro attoriale confortante con presenza elettiva, capacità solide, sostanza, pienezza che tiene, lo stesso possiamo dire delle tre "amate" da Platonov, tre attrici diverse e ugualmente entranti, d'impatto a rompere il velo dell'indifferenza (tra queste sottolineiamo **Barbara Mazzi**, fuoco lavico e delicatezza soffice): tre diversi amori ma trattati alla stessa maniera, con la sincerità di una fuga possibile, di un cambiamento che mai avverrà, ma amate dal protagonista proprio per il loro bagaglio in potenza di futuro, per la loro sporta di domani che si portano appresso. Il plot ha momenti di stallo per poi esplodere a ritmi vertiginosi. Un po' di sottrazione renderebbe il dolore più stringente e acuto, nel complesso, però, la difficile sfida ha colto nel segno. Con il colpo di pistola o meno.

Tommaso Chimenti 09/11/2018

Foto: Manuela Giusto

[Home](#) » [Spettacolo](#) » [Teatro](#) » Platonov, al Teatro Fontana di Milano fino al 18 novembre

Platonov, al Teatro Fontana di Milano fino al 18 novembre



Visto e recensito da **Carlo Tomeo** il 6 novembre 2018

Platonov

(Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove)

da **Anton Čechov**,

uno spettacolo di **Il Mulino di Amleto**

regia **Marco Lorenzi**

riscrittura **Marco Lorenzi** e **Lorenzo De Iacovo**

regista assistente **Annie Hirt**

style e visual concept **Eleonora Diana**

disegno luci: **Giorgio Tedesco**

costumi **Monica Di Pasqua**

foto di scena **Manuela Giusto**

con **Michele Sinisi**

e con **Stefano Braschi**, **Roberta Calia**, **Yuri D'Agostino**, **Barbara Mazzi**, **Raffaele Musella**, **Rebecca**

Rossetti, **Angelo Maria Tronca**

produzione **Elsinor Centro di Produzione Teatrale**,

TPE-Teatro Piemonte Europa,

Festival delle Colline Torinesi – Torino Creazione Contemporanea

con il sostegno di:

La Corte Ospitale – Progetto Residenziale 2018

in collaborazione con

Viartisti per la residenza al Parco Culturale Le Serre

sponsor **Absolut Vodka**

Il “**Platonov**” di Cechov che il **Teatro Fontana** sta proponendo in questi giorni è il più recente spettacolo della Compagnia **Il Mulino di Amleto**, presentato nel giugno scorso in prima nazionale al Festival delle Colline Torinesi e ha la caratteristica di dare una nuova chiave di lettura delle tematiche dello scrittore russo.

Cechov aveva scritto il dramma tra il 1880 e il 1881 e ne presentò il testo al Teatro Maly che però glielo rifiutò. La conseguenza fu che lo scrittore distrusse l’opera di cui non si seppe più nulla fino al primo ventennio del secolo scorso, quando fu ritrovato il manoscritto di un dramma in quattro atti che non riportava alcun titolo ma il cui protagonista si chiamava Platonov. Grazie a questo particolare fu dato all’opera il titolo del nome di costui.

Cechov, quando scrisse quel manoscritto, era ventenne e studente, non aveva ancora le capacità del novelliere e drammaturgo che lo resero famoso. In effetti il manoscritto è infarcito di tematiche diverse, con molti personaggi e una scrittura non scevra di retorica che lo appesantiscono e lo rendono di difficile rappresentazione: non a caso il Teatro Maly, ammesso che avesse ricevuto la copia “in bella scrittura” del manoscritto, lo rifiutò.

Leggendone ora il testo vi troviamo tutte le tematiche delle sue opere maggiori, come “Il giardino dei ciliegi”, “Zio Vania”, “Tre sorelle” (a un certo punto, al colpo di un’arma da fuoco, cade dall’alto un gabbiano morto: altro riferimento inventato da **Lorenzi** e De Iacovo che manifesta l’alterna fortuna avuta a suo tempo dal dramma “Il gabbiano”).

Tuttavia rappresentare “Platonov” così com’è scritto probabilmente non riscuoterebbe il successo delle altre opere citate.



Marco Lorenzi e **Lorenzo De Iacovo** lo hanno preso in considerazione riadattandolo con intelligenza, destrutturando e ristrutturando il testo, operando su due fronti: alleggerendone la scrittura e assecondando lo spirito più autentico di Cechov, le cui opere teatrali venivano chiamate drammi e in tal senso messe in scena, impedendo quasi naturalmente allo spettatore di abbandonarsi a un moto di riso. E così il “Platonov” della **Compagnia Il Mulino di Amleto** si avvale di un sottotitolo significativo: “Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove”.

E in effetti lo spettacolo è più commedia che dramma e in più di un’occasione muove la risata nel pubblico.

La trama è nota: l'azione si svolge in estate nella tenuta di Anna Petrovna, che versa in cattive condizioni economiche. Con lei vive il figliastro Sergej, aspirante attore che ha in mente di allestire una rappresentazione dell'Amleto, e sposato con Sof'ja. Altri personaggi si trovano nella tenuta invitati dalla proprietaria per un pranzo che mantenga le belle tradizioni di un tempo, tra costoro c'è Platonov, maestro elementare, e sua moglie Aleksandra Ivanova.

Lo spettatore che si presenta in sala vede già la scena costituita da un lungo tavolo imbandito, una struttura semovente che, all'occorrenza, sarà spostata più volte e in più punti dagli stessi attori e che serve a creare diversi ambienti.

Sul fondale in un angolo è presente uno schermo dove appaiono scene varie delle azioni che sono riprese da un tecnico presente sulla sinistra del palco e che funge anche da dj. Sulla destra del palcoscenico, nell'attesa che tutto il pubblico prenda posto, sono seduti gli attori, pronti per la rappresentazione che inizia sulla musica profetica di "Le vent nous portera" (" Non ho paura del cammino, vedremo, bisogna fare ciò che si vuole nelle profondità delle emozioni e tutto andrà bene, il vento ci guiderà") e con gli attori che cominceranno a muoversi, bevendo danzando e brindando allegramente. Mancano Platonov e la moglie che arriveranno dopo qualche minuto.



Molte sono le trovate sceniche e i dialoghi che suscitano ilarità inventate da **Marco Lorenzi** aiutato da **Lorenzo De Iacovo**: sarebbero piaciute a Cechov che finalmente avrebbe visto il pubblico sorridere di fronte alla rappresentazione di un suo dramma che, come la vita di ciascuno di noi, è fatta non solo di amarezza e rimpianti ma anche di momenti gioiosi.

Il diaframma simbolico che esiste in una rappresentazione teatrale tra il pubblico e gli attori, qui scompare: tanto che a volte alcuni personaggi scendono dal palco per ammiccare al pubblico e spesso si isolano recitando in un microfono quasi volessero parlare direttamente allo spettatore e si svestissero metaforicamente dei loro ruoli di attori. Altro accorgimento, questo, che arricchisce la rappresentazione.

Ma il punto cruciale, quello che rende unica questa messa in scena è l'eliminazione del quarto atto dove avviene la morte di Platonov. La ragione di questa eliminazione viene esposta da Osip, un ladro e un assassino e che funge anche da batterista (cito a memoria): "Questa sera vogliamo continuare a vivere. Solitamente nel quarto atto Platonov muore, ma per stasera ciò non succederà perché bisogna continuare a vivere, per comprendere perché non possiamo vivere come avremmo voluto. Finché non ci sarà una risposta a questa domanda, noi vogliamo continuare a vivere".

È una dichiarazione di intenti che chiude l'opera in modo positivo.

Il pubblico a questo punto comprende la novità e l'unicità della messa in scena cui ha assistito e applaude con convinzione.



Michele Sinisi interpreta il protagonista mostrandolo, con grande professionalità, in tutte le sfaccettature della sua personalità: cinico, malvagio, dolente, grottesco, egoista. E **Marco Lorenzi** non si è limitato a inventare una commedia che potremmo, grazie alle sue intuizioni, considerare inedita ma ha saputo far agire al meglio tutta la **Compagnia**, per non parlare delle invenzioni sceniche.

Scrivere infine della bravura non solo verbale ma anche fisica di qualche attore in particolare è impossibile, perché sono stati tutti un ottimo esempio di capacità espressive, a dimostrazione dell'ottima collaborazione e della complicità che li lega.

Il risultato è ben visibile e bisogna correre al Teatro Fontana per cercare di non perdere quest'ottimo spettacolo che assolutamente può arricchire, ma di tanto, lo spirito degli amanti del teatro, ma anche di chi frequenta con scarsità questo tipo di arte.

INFO e BIGLIETTERIA

Biglietteria presso il teatro

Tel.: 02 6901 5733

Orario da lunedì a venerdì ore 9:30 – 18:00

biglietteria@teatrofontana.it

ritiro biglietti: da lunedì a venerdì

dalle ore 15:00 alle ore 18:00

la biglietteria apre due ore prima dello spettacolo.

ritiro biglietti entro 45 minuti prima dell'inizio dello spettacolo

Orario spettacoli:

da martedì a sabato: ore 20:30 – domenica: ore 16:00

Prezzi:

intero: € 19:00

riduz. over 65 /under 14: € 9:50

riduz. convenzionati e studenti universitari: € 14:00
prevendita: € 1:00

Teatro Fontana

Quartiere Isola

Via Gian Antonio Boltraffio, 21

20159 Milano

Tel. 02 6901 5733

Recensione: “Platonov”

7 novembre 2018



Dalla platea, distintamente, si avverte un odore in questo spettacolo, inconfondibile, come quello della trielina in tintoria, o del lievito dal panettiere, ed è quello dell'anima. Tra la puzza di vodka, emerge quell'aroma metafisico che si fa largo battuta dopo battuta, che trasuda dalla carne degli interpreti, ed è il segno più evidente dello sforzo di strizzare il testo di Cechov fino all'ultima goccia di vita. **Il merito del regista Marco Lorenzi è proprio quello di rendere l'anima del testo in presa diretta**, strappando via il tulles, grattando via la melanconica doratura dei personaggi, traccia mnestica dell'esegesi stanislavskijana che già indispetti l'autore, per far posto ad una vocalità spontanea, ad una recitazione immersa nella verità fino al tallone. Non si teme in questo lavoro teatrale di sporcare la tela dei significati con secchiate di vernice, come nella pittura di Pollock si lascia gocciolare la vodka sui gesti, le parole e ancor prima sulle intenzioni, ed il quadro che ne risulta è piacevolmente materico.

Mai si è sentita così urgente la voglia di trasformare l'ipoteca tattile dello sguardo della platea in un tocco, in un abbraccio, d'altra parte una battuta del testo, qui sottolineata in grassetto, lo afferma chiaramente, “c'è odore di carne”, e la carne chiama altra carne, fatalmente, come è mullerianamente fatale che la storia non abbia una morale. Gli elementi della pièce sono cechoviani fino al midollo, una tenuta di campagna che sta per essere persa, una padrona di casa, Anna Petrovna, che cammina pronta al primo piano definitivo di De Mille, e si muove a poche verste del Sunset Boulevard, **Platonov l'anti-eroe che dongiovaneggia** in minore sbadigliando la sua rabbiosa noia, il suo tedium vitae, addosso agli spettatori, la sua moglie Sacha, giovane agnello sacrificale dell'infedeltà del coniuge che non riesce a togliere i peccati del mondo nemmeno da se stessa, il figliastro di Anna, Sergej Pavlovic Vojnicev che si balocca con l'idea del teatro ed impallina un gabbiano per il testo che verrà, la sua consorte Sofja che chiude gli occhi e finge di essere e di trovare se stessa nella tresca con Platonov, il ricco Porfirij che mostra l'orrore

indiscreto della borghesia, il figlio, medico improbabile, che si cura il mal d'anima con dosi massicce di alcolici.



La miscela non può che essere esplosiva, e basta questa, senza ulteriori fronzoli, utilizzando un tavolo vinciano per l'ultima cena e la penultima bevuta, la scheletricità del palcoscenico svuotato da quinte e libero di essere cassa di risonanza delle emozioni in esso evocate, unica concessione, una parete-finestra girevole, che cambia la prospettiva nel corso dello spettacolo, diaframma metaforico dell'individualità dei personaggi, condannati a vedere il mondo da dietro il proprio io, e Platonov lo vorrebbe pirandellianamente fa capire come si sente il mondo da dietro quegli occhi, il sapore di equisetolo, di erba amara che lo tinge, ma lo può solo far intuire grattando ed impennando fonemi disperatamente autentici, con i pugni in tasca, puntando sdegnosamente lo sguardo lontano dai cieli stellati kantiani e delle relative leggi morali. **E' una festa della vita che non vive, che latita, questa rappresentazione, dove non può mancare il rito narcisistico del selfie, fatua vanità in cerca di una presenza agli altri ed a se stessi che dura il tempo di un impostato sorriso, mentre una consolle in scena produce musica stordente, necessario metadone per la tristemente allegra combriccola.** Nei momenti verità, negli assoli, negli a-parte, si ha l'impressione che sia la carne viva del pubblico a dover affrontare il vento dei soffiati degli interpreti, e questa sensazione fa male, brucia terribilmente, ma sveglia la coscienza come il freddo pungente, meglio e più del cogito cartesiano.

Implacabile torna il suono del tempo dalla consolle, un tictac che ha tutto il sapore di un memento mori, di un vivere cioranamente, perdendo continuamente terreno, l'imperativo di vivere urge dietro le schiene dei personaggi, e loro paralizzati non riescono a fare né un passo indietro, né uno avanti. Manca solo il colpo di revolver, ma appare immancabile, nel finale, la pistola, il convitato di pietra, nelle vesti di Sofja, pronta a far detonare la catarsi ad uso e consumo dello spettatore. Ma niente di tutto questo accade, il finale è deliberatamente cambiato, Platonov, il filosofo, suo malgrado, dell'alfa privativo, non ha la consolazione della morte autentica, e rimane congelato in quella messa in scena di morte che è la sua vita in animazione sospesa, il suo dubbio amletico tra l'essere o non essere che è giunto ad occupare tutto lo spazio occupabile, e figurativamente lui stesso ricorda un punto di domanda rilassato, afflosciato, che ha perso forza a furia di star dietro a tutte le frasi srotolate dall'esistenza. E' ancora più nero, dunque, questo chiusura di spettacolo, ma forse più necessaria, per ricordare al pubblico che la vita, la felicità, è altrove. Ecco di nuovo il gusto dell'anima che ritorna come quello della vodka offerta ad inizio spettacolo, come un retrogusto alcolico che sopravvive nel palato, e scalda i pensieri. Si meritano, tutti gli interpreti, il generoso capitale di applausi spruzzato con generosità dalla platea.

Danilo Caravà



Un dongiovanni di provincia, tre donne innamorate e una società in crisi, che celebra danzando il proprio funerale: il primo capolavoro di Anton Cechov.

Che testo affascinante il **Platonov** di Anton Cechov. Ritrovato dal fratello Michail tra le carte del drammaturgo, dopo la sua morte, è un'opera giovanile, che potrebbe risalire agli anni 1877/78. Non ha titolo, ma anticipa un po' quasi tutti i grandi capolavori della maturità.

C'è una grande tenuta che sarà venduta all'asta come nel **Giardino dei ciliegi**, un ragazzo che vuole mettere in scena un dramma (qui Amleto) come nel **Gabbiano**, il desiderio frustrato di fuga delle **Tre Sorelle** e, soprattutto, la vita agra di una società di provincia che si annoia e si crogiola nei rimpianti del proprio passato, senza rendersi conto di camminare sul ciglio di un burrone. Niente di strano che nel secolo scorso abbia tentato tanti Maestri: Giorgio Strehler con le scenografie di Luciano Damiani, Patrice Chereau e Lev Dodin che ne fece uno spettacolo indimenticabile. Ed è ancora più comprensibile che interessi un giovane regista, Marco Lorenzi e la sua compagnia, Il Mulino di Amleto. D'altra parte, maledettissimo Cechov, in qualunque testo non smette mai di parlare con noi e di noi... (anche senza bisogno di sottolinearlo con i *selfie* che gli attori si scambiano in scena).

Certo si tratta di un copione sterminato, lunghissimo, pieno di personaggi, quasi irrapresentabile senza un radicale *restyling* drammaturgico.

Marco Lorenzi con la collaborazione di Lorenzo De Iacovo interviene drasticamente, rinunciando ai molti personaggi secondari e si concentra sui primi due atti, riassumendo in poche scene gli altri.

Al centro della *pièce* un dongiovanni di provincia, Michail Platonov, che ha sperato e tradito le sue aspirazioni e oggi si rassegna a vivere insegnando in una scuola elementare. L'infelice maestro ha però il fascino irresistibile degli sconfitti e tre donne gli ruotano attorno: la moglie Saša, la vedova Anna Petrovna, disposta a mandare a monte un matrimonio di convenienza che le permetterebbe di non perdere la tenuta, e l'affascinante Sof'ja, la fidanzata degli anni universitari, che ora ha sposato il suo migliore amico, Sergey. Platonov non sceglie, ma non sa rinunciare a nessuna, sconvolgendo i precari equilibri delle vite altrui e distruggendo la propria.

Marco Lorenzi si serve di una scenografia funzionale (nel palcoscenico

nudo una grande vetrata girevole e praticabile, un tavolo di legno su cavalletti, sedie, bottiglie sparse sul palcoscenico) ben illuminata da Giorgio Tedesco. Sullo sfondo le riprese video di Eleonora Diana. Il pubblico è accolto un bicchierino di vodka e di tanto in tanto il regista si ricorda di far sconfinare l'azione in platea, come se lo spettatore fosse anch'egli ospite nella grande casa della vedova Anna Petrovna. La distanza temporale è abbattuta: siamo in un oggi imprecisato, si ascolta **Le vent nous portera** di Cantat, ma si legge il Sole 24ore e il *gossip* appartiene alla cronaca più recente. Le musiche sono pervasive, sostenendo ogni azione (lo stesso tecnico dei suoni è messo in scena, sulla sinistra, davanti alla sua consolle, dj di questa scombinata festa della nostra vita e interviene nello spettacolo).

Lorenzi si accosta a Cechov con la mediazione scoperta del teatro di Nekrosius, cui rimandano non solo la vivace partitura di azioni, i giochi d'acqua (vodka nella finzione), gli spruzzi in controluce, qualche elemento povero (il secchio di metallo) e, nel tentativo di far scorrere la linfa antitragica del testo, scade talvolta nello sketch.

Michele Sinisi interpreta il ruolo del titolo con convincente indolenza (e con qualche compiacimento nelle parole buttate come per caso e negli improvvisi scatti di volume). Roberta Calia esprime bene la passione e il calcolo della giovane vedova, Barbara Mazzi è la moglie infelice di Platonov, Rebecca Rossetti interpreta con delicata sensibilità il ruolo di So'fia. Vivace e sempre presente Raffaele Musella nel ruolo dell'amico fragile, ben messo a fuoco da Stefano Braschi il personaggio dell'anziano proprietario terreno.

Più efficace nella prima parte in cui si costruiscono i personaggi, il **Platonov** del Mulino di Amleto si perde negli sviluppi, negandosi alla conclusione tragica. Vanta comunque un momento di grande autenticità, quando in mezzo alla baldoria il Maestro incontra So'fia, un amore della sua giovinezza, e la ragazza resta ammutolita, nel vedere come l'uomo sia cambiato e come tutti i sogni del passato si siano infranti di fronte alla realtà. In quel silenzio meravigliato e incredulo, il nucleo più sincero del teatro cechoviano si schiude allo spettatore.

Lo spettacolo continua

Teatro Fontana

via Gian Antonio Boltraffio, 21 Milano

fino al 18 novembre

Platonov

Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove

da Anton Cechov

uno spettacolo di Il Mulino di Amleto

riscrittura Marco Lorenzi, Lorenzo De Iacovo

regia Marco Lorenzi

con Michele Sinisi e con Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'Agostino, Barbara Mazzi, Raffele Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca

style & visual concept Eleonora Diana

disegno luci Giorgio Tedesco

costumi Monica Di Pasquaco

Produzione Elsinor Centro di produzione teatrale, Festival delle Colline Torinesi, Torino

Creazione contemporanea, TPE Teatro Piemonte Europa

con il sostegno di La Corte Ospitale - Progetto residenziale 2018

in collaborazione con Viartisti per la residenza al Parco Culturale Le Serre

Platonov, capolavoro incompiuto di Cechov nell'ottimo allestimento di Mulino di Amleto

Di isabella

Platonov, capolavoro incompiuto e giovanile di Cechov e pubblicato postumo solo nel 1923, è un testo immenso per la vastità di temi e personaggi. Rappresentato pochissimo in Italia, rivive nell'allestimento di Mulino di Amleto **Platonov. Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove** andato in scena dal 6 al 18 novembre al Teatro Sala Fontana. In una conversazione con il poeta Sergey Gorodeckiy, Cechov sostiene: "Bisogna scrivere una commedia in cui le persone vanno, vengono, pranzano, parlano della pioggia e del sole, giocano alle carte non per volontà dell'autore, ma perché tutto questo avviene nella vita reale". Ed è proprio nel profondo della campagna russa, nella casa della proprietaria terriera caduta in disgrazia Anna Petrovna (Roberta Calia), che troviamo il maestro elementare Platonov (Michele Sinisi), bloccato nella vacuità di un affollatissimo banchetto, tra sconsiderate bevute di vodka e amori veri e presunti. Come quello cameratesco che lo lega ad Anna Petrovna, quello malinconico e incompiuto per Sofja (Barbara Mazzi), moglie di Sergei (Raffaele Musella), figliastro di Anna e aspirante regista e infine quello "dovuto" alla moglie Sasha (Rebecca Rossetti). O quello di Osip (Yuri D'Agostino), criminale legato ad Anna da un torbido sentimento, di Glagol'ev, oggetto delle attenzioni di Anna per il suo denaro e di Kyril (Angelo Maria Tronca), figlio di Glagol'ev (Stefano Braschi), che concupisce la donna senza successo. L'amore sembra quasi un gioco per dei personaggi imbrigliati in un totale nichilismo, dentro a una grottesca e claustrofobica danza macabra, in cui tutto si ripete senza un fine apparente. E il loro folleggiare echeggia in modo ancor più struggente nelle note festose formulate da un tecnico – Dj (Giorgio Tedesco), nei primi piani estremizzati dei volti in video proiezione e in una struttura divisoria, che sembra cercare di smuovere la staticità inesorabile dell'enorme tavolo del banchetto. Campeggia su tutto la vodka, una pioggia di alcolico oblio, in cui Platonov stempera tutto il suo cinismo, la sua visione fluttuante del concetto di amore che lo porterà a ripudiare la povera Sofia, disposta a lasciare il marito per seguirlo. E che, a sorpresa, non uccide Platonov, lasciando uno spiraglio di umana speranza in un'esistenza, che, forse, nonostante tutto, vale la pena di vivere. Questo Platonov convince, grazie a una notevole prova, molto impegnativa anche da un punto di vista fisico, di un ottimo gruppo di attori diretti in modo impeccabile da Marco Lorenzi, che ci veicola un Cechov nuovo che grazie a un finale aperto getta nuova luce sul mistero di un testo che sembra contenere la chiave della poetica del grande autore russo.

gli **STATIGENERALI**

SUONI E VISIONI

IL MULINO DI AMLETO IN SCENA: INTERVISTA AL REGISTA MARCO LORENZI





CATERINA BONETTI

:

24 ottobre 2018

"Affrontare i classici come fossero testi contemporanei e i testi contemporanei come fossero testi classici": ecco il principio base del lavoro di studio ed elaborazione scenica di una delle più importanti compagnie teatrali under 35 italiane, [IL Mulino di Amleto](#). Abbiamo intervistato Marco Lorenzi, regista e anima di questo progetto, in occasione dei due spettacoli – **Ruy Blas** (adattamento da Victor Hugo) e **Platonov** (adattamento da Cechov) – che andranno in scena, rispettivamente dal 25 al 28 ottobre e dal 6 al 18 novembre al [Teatro Fontana](#) di Milano.



Partiamo dall'inizio: la vostra compagnia è nata nel 2009 da un gruppo di giovani attori diplomati alla scuola del Teatro Stabile di Torino. In questi anni siete andati via via affermandovi sulle scene nazionali e internazionali attraverso un lavoro di commistione fra classico e contemporaneo, fra generi e autori diversi, definendo un profilo poliedrico del vostro fare teatrale. Un percorso complesso, che richiede sicuramente versatilità e costante aggiornamento. Come mai avete scelto una linea non "tradizionale", come quella delle compagnie che sposano un percorso più di carattere filologico oppure più di sperimentazione?

Parto da un presupposto personale e semplice: la volontà di non annoiarsi, che poi diventa volontà di non annoiare il pubblico. Il teatro è qualcosa di vivo, che si misura nella dimensione di scena e, nel rispetto del testo, deve "arrivare" allo spettatore. Spesso ad esempio i classici vengono percepiti come qualcosa di lontano dall'esperienza oggi, di distante dal nostro quotidiano. Molto dipende dal tipo di rappresentazione che viene data: le ambientazioni possono essere "antiche", spazi, costumi, espressioni, ma l'individuo rappresentato, l'essere umano dietro il personaggio, i suoi sentimenti, la sua vita, è qualcosa di universale. Non ha un'epoca di riferimento, può essere dunque estremamente

contemporaneo anche se proviene da un panorama letterario distante centinaia di anni.



ph Manuela Giusto

Avete in mente un pubblico di riferimento quando vi accingete a lavorare ad una nuova rappresentazione?

Abbiamo in mente il teatro. Non un teatro per colti o per amatori, ma il teatro di chi cerca, sulla scena, un senso, una chiave di lettura per l'oggi, la società, il mondo in cui vive e per la sua esistenza. Siamo trentenni, è chiaro, dunque in modo naturale ragioniamo secondo modalità forse più vicine alla nostra generazione, ma il nostro non è un approccio generazionale. Anche nel rapporto con i testi cerchiamo sempre di uscire dallo schematicismo della polarizzazione "classico contro sperimentale". Una terza via, ammetto poco italiana, su cui si è sempre basato il nostro lavoro e che ci ha guidato anche nell'allestimento delle due opere che, a brevissimo, andranno in scena al Teatro Fontana.

In che modo lavorate per rendere quella che hai definito come "la terza via"?
Con coraggio e presa in carico del rischio, che è sempre dell'intera compagnia, degli attori che si spendono per innovare. Occorre uno studio accurato, in nessun modo inferiore – in termini d'impegno – a quello di chi si accinge in una

ricostruzione filologicamente corretta di un'opera. Poi serve un passo in più, quello della rivisitazione contemporanea, rispettosa dell'anima del testo, ma capace di adeguare i linguaggi – verbali, visivi, corporei – all'oggi. Poi il coraggio appunto, quello che occorre per fare qualcosa d'innovativo che non s'inserisca in un quadro predeterminato, in uno spazio, direi sicuro, entro il quale però poco di veramente nuovo può essere espresso. Questo penso possa essere lo scopo del fare teatro oggi: dare un senso alla rappresentazione, quello della conoscenza dell'essere umano attraverso il rapporto con lo spettatore in un incontro delicato, diretto, profondo. In questo, s'intuisce, il discorso storico o generazionale perde di rilevanza rispetto all'universalità dell'essere, in ogni tempo, uomini.

Dal 25 al 28 ottobre – Teatro Fontana di Milano

RUY BLAS

QUATTRO QUADRI SULL'IDENTITÀ E SUL CORAGGIO

adattamento dell'opera Ruy Blas di Victor Hugo

regia Marco Lorenzi

con Yuri D'Agostino, Francesco Gargiulo, Barbara Mazzi, Anna Montalenti, Alba Maria Porto, Angelo Maria Tronca

uno spettacolo di Il Mulino Di Amleto in collaborazione con Kataplixi Teatro in coproduzione con TPE – Teatro Piemonte Europa e Tedacà con il contributo di SIAE Sillumina – Copia privata per i giovani, per la cultura

Dal 6 al 18 novembre -Teatro Fontana di Milano

PLATONOV

Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove

da Anton Cechov

risrittura Marco Lorenzi e Lorenzo De Iacovo

regia Marco Lorenzi

con Michele Sinisi e con Stefano Braschi, Roberta Calia, Yuri D'Agostino, Barbara Mazzi, Raffaele Musella, Rebecca Rossetti, Angelo Maria Tronca

una produzione Elsinor Centro di Produzione Teatrale, TPE – Teatro Piemonte Europa, Festival delle Colline Torinesi – Torino Creazione Contemporanea

Ph. Alessandro Salvatore, Manuela Giusto

Banchetto sul palco

Raffaele Musella e Barbara Mazzi, della compagnia Mulino di Amleto, in una scena di *Platonov*, dramma giovanile di Čechov. In basso, nella foto piccola, un altro momento dello spettacolo



NON C'ENTRANO I BISCOTTI né Cervantes, Shakespeare invece sì. Il Mulino di Amleto è una compagnia teatrale di ex allievi del Teatro Stabile di Torino: nonostante il nome, non sembra avere dubbi amletici né la tendenza a lottare con mulini invisibili. Si ispira, invece, alla leggerezza di cui parla Calvino nella sua prima "lezione americana": non quella della piuma che cambia sempre direzione, ma quella dell'uccello che vola verso una direzione precisa.

La compagnia si diverte a prendere il caos, i paradossi e l'assurdità del nostro tempo per trasformarli in un teatro dalle

grandi emozioni popolari. Vedere per credere: il prorompente *Ruy Blas* di Victor Hugo sarà in scena al teatro Fontana di Milano, dal 25 al 28 ottobre; *Platonov* di Anton Čechov, dopo il debutto al *Festival delle Colline Torinesi*, approderà sempre al Teatro Fontana, dal 6 al 18 novembre.

È possibile giocare con i grandi classici con rispetto e irriverenza come se fossero vecchi amici? Marco Lorenzi, regista della compagnia, racconta come tutto sia nato un po' per caso. Era il 2009, mentre lavorava – da attore – con lo Stabile di Palermo sull'*Amleto*: gli fu offerto di usare uno spazio

in provincia di Ivrea, una minuscola sala prove vicino a un mulino. Lì Marco e gli altri componenti della compagnia hanno iniziato a dare sfogo alle loro intemperanze creative, muovendosi dalla provincia piemontese ai principali teatri italiani.

MI SENTO SOLLEVATA nel sapere che la compagnia non s'ispira all'intellettualissimo saggio *Il Mulino di Amleto* di Giorgio de Santillana ed Hertha von Dechend, anche se Lorenzi confessa di averlo dovuto leggere. **Poca teoria e molta pratica: al centro della ricerca c'è il teatro come incon-**

Metti un Dj sul palco con Čechov

Il Mulino di Amleto, compagnia teatrale torinese, gioca con i grandi classici accompagnati da arrangiamenti di musica elettronica.

Un impianto iper-contemporaneo per raccontare con leggerezza il caos, i paradossi e l'assurdità del nostro tempo

DI MARTA RIZI

tro tra esseri umani. «Penso che in questo momento un teatro che riesca a parlare, con impertinenza, di gioia e di amore in maniera complessa e stratificata, possa avere un ruolo nella nostra società», racconta.

TRA POCO ANDRÀ di nuovo in scena il loro *Platonov*, il primo dramma di Anton Čechov scritto nel 1880 quando il drammaturgo russo aveva solo 21 anni. **Come tutti i ventenni, forse anche Čechov pensava più all'amore che al teatro: dedicò il manoscritto all'attrice Maria Ermolova che però lo rifiutò.** Lui per la delusio-

ne distrusse il testo, che venne ritrovato solo postumo nel 1920. Sono curiosa di sapere perché abbiano scelto questo dramma giovanile, e forse anche un po' sfortunato, a cui lo scrittore e drammaturgo russo non aveva dato nemmeno un titolo. «Amo Čechov appassionatamente», spiega Lorenzi. «Proprio perché lo amo così tanto ho una paura tremenda di affrontarlo. Mi piaceva l'idea di partire dal suo primo testo perché era un avvicinamento. Il *Platonov* è anche un laboratorio per l'autore stesso: tutti i temi della maturità sono già presenti, ma in maniera esuberante, da



MANUELA GIUSTO (2)



**Platonov è anche
un laboratorio
per Čechov stesso:**

**tutti i temi
della maturità sono
già presenti, ma in
maniera esuberante,
da creatore giovane
quale era**

→
creatore giovane quale era. Mi rilassava l'idea di imparare a fare Čechov con Čechov». Spesso le commedie di Čechov vengono rappresentate come tragedie, figuriamoci i drammi! Invece in questo *Platonov* si ride molto, rendendo giustizia (finalmente!) all'incredibile complessità del grande drammaturgo. La sfida è accogliere le contraddizioni, senza aggirarle: un lavoro faticoso, racconta Lorenzi, che richiede un grande ascolto e rispetto del testo. Così, quasi per magia, dalla tragedia emerge anche la risata. **È noto come gli autori russi riescano a racchiudere nelle loro opere un prisma di emozioni quasi impossibili da descrivere a parole**, a meno che non si decida di inventarsene una nuova. Come #russità, l'hashtag usato sui social dalla compagnia per descrivere l'insieme di spiritualità, follia,



MANUELA GIUSTO (2)



ALESSANDRO SALVATORE

disperazione, ridicolo degli autori russi in genere, a cui gli attori e la regia di Lorenzi, potente ma invisibile, hanno reso onore. Quello del Mulino di Amleto è forse il primo Čechov con un DJ in scena: indossa la maglietta "STAFF" e mette musica degna dei migliori festival elettronici. È un ponte tra spettatori e personaggi, una sorta di coro greco in versione contemporanea. D'altronde tutto il primo atto del *Platonov* è una festa, e oggi ai party non ci sono

i violini ma i mixer. Su Čechov in molti cadono. Invece con *Platonov* il Mulino di Amleto vola, come avrebbe voluto Calvino.

IL MULINO è alle prese anche con un altro mostro sacro: Victor Hugo e il suo *Ruy Blas*: «È un tipico dramma di vendetta ottocentesco con passioni altissime e un taglio popolare», spiega Lorenzi, «volevamo vedere se il melodramma fosse ancora un genere teatrale possibile oggi. Siamo partiti da Tarantino,

L'Ottocento nel Duemila

Una scena di *Ruy Blas*, scritto da Victor Hugo. A sinistra, nelle foto piccole, due momenti di *Platonov*



che usa espedienti stilistici simili a quelli di Hugo. L'adattamento del testo è stato fatto usando lo strumento cinematografico del *flashback*: partiamo da un frame finale per poi riavvolgere il nastro». Il risultato è un allestimento per 60 spettatori seduti intorno alla scena. L'impianto è iper-contemporaneo, ma si recita in versi. Al netto di rocambolesche vicende, il quesito al centro del testo è: chi sono io? Sono il mio nome? Sono il ruolo che ricopre nella

società? I secoli cambiano ma le domande dell'essere umano sono sempre le stesse: «È chiaro che alcuni aspetti linguistici e scenici sono superati», continua Lorenzi, «ma **il cuore di quello che raccontano i classici è eterno. Quindi è sulla forma che bisogna intervenire. Dei grandi archetipi c'è ancora bisogno**». Čechov in tutte le sue opere parla della fine di un mondo e dell'arrivo di una nuova era: da lì a pochi decenni ci sarebbe stata la Rivoluzione Russa.

I suoi personaggi fanno baldoria per non sentire il vuoto e la paura. Stiamo vivendo anche noi un periodo simile? «C'è una grande voglia di mettere in scena Čechov oggi. Vorrà pur dire qualcosa».

Marta Rizi Attrice, dirige la compagnia Flying Cloud, ha interpretato *La vita è un viaggio* (2014 - 2016) e si diletta con il circo aereo. È nata a Roma, ha studiato a Londra, vive a Torino.





ph Manuela Giusto

ARTI PERFORMATIVE FOCUS

Il peso della fragilità umana in un teatro che mescoli il classico al contemporaneo: la ricerca de *Il Mulino di Amleto*

CARMEN NAVARRA

25.11.2018

È un autunno “caldo” quello del **Teatro Fontana** di Milano, che tra il mese di ottobre e quello di novembre ha portato sul palcoscenico due spettacoli de **Il Mulino di Amleto**, compagnia teatrale torinese nata nel 2009 per volontà di un gruppo di attori e di attrici diplomati alla **Scuola del Teatro Stabile** del capoluogo piemontese. Uno dei principi che ispirano e corroborano la poetica della compagnia consiste nel “fare un teatro in cui il classico sia affrontato come il contemporaneo e il contemporaneo come un classico”, per prendere a prestito le

parole scambiate con noi dal regista **Marco Lorenzi**, che citano il lituano Oskaras Koršunovas. Attualmente, infatti, il punto di partenza del lavoro artistico de Il Mulino di Amleto è la letteratura ottocentesca e primo-novecentesca: ***Ruy Blas***. ***Quattro quadri sull'identità e il coraggio***, andato in scena dal 25 al 28 ottobre, è un riadattamento in chiave grottesca del dramma *Ruy Blas*, scritto da Victor Hugo e rappresentato per la prima volta nel 1838; ***Platonov. Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove***, andato in scena dal 5 al 18 novembre, si ispira al dramma rimasto incompiuto di un giovanissimo Anton Čechov, rappresentato postumo nel 1923.



“Ruy Blas” de Il Mulino di Amleto. Foto di Manuela Giusto

L’interesse per questi uomini, ci spiega il regista, nasce dal bisogno di creare due esseri umani, che portino con sé il “peso” delle loro fragilità. Per Lorenzi, infatti, un teatro puramente formale costituito dalle cosiddette “maschere” non avrebbe ragion d’essere, in quanto pregiudicherebbe l’umanità dei suoi protagonisti. Perché questa esigenza quasi politica del teatro venga portata a compimento, è necessario concedersi dei tempi mediamente lunghi, che consentano di adoperare un’indagine certosina degli esseri umani che calcano il palcoscenico, senza per questo giudicarli. Secondo quest’ottica, storie e persone sono destinate all’indefinitezza e alla molteplicità di interpretazioni con cui vengono lette; infatti, la “formula” adottata da Il Mulino di Amleto è quella del cosiddetto spettacolo aperto. In *Ruy Blas*, per esempio, attori e spettatori occupano il medesimo spazio, ovvero un rettangolo bianco con luci al neon e sedie disposte “a ferro di cavallo” intorno allo stesso. L’efficace compenetrazione tra gli attori e il pubblico rende il dramma

progressivamente più patetico: i sei personaggi – due dei quali si scambiano il ruolo di narratori esterni – recitano *in mezzo a noi* e, in due occasioni, finanche *con noi*. In *Platonov*, invece, gli attori accolgono gli spettatori all'ingresso della sala, offrendo loro dei bicchieri di vodka, bevanda alcolica prediletta dagli attori/commensali.

Il tessuto della trama di *Ruy Blas* resta sostanzialmente fedele all'originale: il dramma è ambientato nella Spagna assolutista del XVII secolo, alla corte di Carlo V. Il conte Don Sallustio (**Angelo Maria Tronca**) ha ingaggiato il lacchè Ruy Blas (**Yuri D'Agostino**) perché questi lo aiuti ad ordire vendetta contro sua moglie, la regina Maria (**Barbara Mazzi**), colpevole di averlo esiliato. Ruy Blas, che dovrà fingersi Don Cesare (**Francesco Gargiulo**), cugino del conte e uomo di rango nobile, s'innamorerà della regina, conscio che il suo sentimento sia un "*ossimoro fatale: amore regale per un servo*". Quest'amore, sulle prime furtivo e unilaterale, trova una corresponsione da parte della regina – "the queen", come evidenzia la sua maglietta – che in un intenso e breve monologo chiosa: "*Ti prendi cura di tutto ciò che mi riguarda. Ieri un fiore, oggi uno Stato. Non è così che si conquista un cuore?*". Ruy Blas, infatti, motivato dal suo sentimento, si serve di questa "metamorfosi", che lo aveva privato anzitempo della sua vera identità, anche per un altro scopo: ergersi a *vox populi*, poiché da finto potente prova a cambiare le sorti di un Paese vessato dalla corruzione e dalle diseguaglianze sociali. In quest'ottica viene inscenata una seduta governativa dai toni sardonici in cui i presenti si arenano in discussioni sterili o – nel più infelice dei casi – giocano con l'iPhone. In un gioco di specchi, di inganni, di identità perdute, simulate e ritrovate, gli attori si muovono in modo febbrile e concitato sul palcoscenico: spadaccini provetti – in una scena di nudo integrale – , musicisti delicati (**Anna Montalenti**, che suona il flauto traverso), dame di compagnia eroiche e fedeli (**Alba Maria Porto**). Grazie a un gruppo che agisce, e interagisce, in uno spazio piccolo e familiare, Marco Lorenzi riscrive un dramma in cui politica, amore e bisogno di appartenenza si intrecciano: "*Chi sono io? Sono il mio nome? Il mio ruolo o le mie azioni?*" si chiede e ci chiede Ruy Blas. Queste domande non trovano una risposta univoca, ma aprono senz'altro le porte a un dramma universale, quello esistenziale, che si concreta, più che in Ruy Blas, nella figura di Platonov. Lo stesso regista ravvisa una sostanziale differenza tra i due. Il primo è un uomo dell'Ottocento, che ha ancora il coraggio di combattere per i propri desideri (siano essi ideali politici e/o sentimentali). Platonov (**Michele Sinisi**), invece, è già un uomo del Novecento perché non ha più la forza che anima Ruy Blas. Maestro elementare frustrato e bevitore compulsivo di vodka, egli appare incapace di scegliere; è sposato con Sasa (**Rebecca Rossetti**) che tradisce simultaneamente con la giovane vedova Anna Petrovna (**Roberta Calia**) e la sua "storica" fiamma, Sofja (**Barbara Mazzi**), diventata moglie di Sergej (**Raffaele Musella**), aspirante regista teatrale appassionato di Shakespeare. Questo "groviglio" di personaggi, a cui si uniscono un giovane medico spiantato (**Angelo Maria Tronca**) e un ricco proprietario

terriero, inguaribile romantico di belle (e vane) speranze (**Stefano Braschi**), imbastisce, durante l'intera durata dello spettacolo, una cena quasi trimalchionica, dai toni beffardi e paradossali. Come in Ruy Blas, anche qui gli attori si muovono convulsamente tra urla, corse, strepitii, pianti, risate e balli. Questa frenesia, acuita dalle originalissime musiche di **Giorgio Tedesco** (Noir Desire, CocoRosie, Tom Waits), crea un certo disorientamento nello spettatore. Eppure dietro questa patina apparentemente festosa, si celano lo spettro della morte del padre di Platonov, la ripugnanza verso se stessi (*“Andiamo via da questo mio eterno io”*), la consapevolezza della sconfitta (*“Io ho fallito nel mio essere uomo”*), il trionfo dell'inazione (*Partiamo io, te e la felicità?* è l'inascoltata proposta di Sofja a Platonov). Questi elementi rendono Platonov umano, troppo umano e bisognoso di alimentare le sue illusioni, come suggerisce il sottotitolo: “Un modo come un altro per dire che la felicità è altrove”. Eppure finché non trova una risposta, Platonov – e, per estensione, ogni uomo – sente impellente il bisogno di vivere.

(Immagine di copertina: “Ruy Blas”. Foto di Manuela Giusto)