

## Recensione: “Il giardino dei ciliegi”

19 Dicembre 2019



Dove finisce il capitale di vita non vissuta? Che fine fa quel 95% , la parte nascosta dell'iceberg esistenziale, montalianamente non vissuto? La risposta è in questo spettacolo che restituisce Cechov a se stesso, e gli scrolla di dosso tutto quel melanconico fraintendimento drammaturgico, frutto di una lunga e ininterrotta teoria di rappresentazioni. Il responso ha insomma la forza di un'intuizione immediata, di una secchiata d'acqua in faccia, in grado di dare una sveglia alla stanca esegesi dedicata all'autore russo, è nella parola che si condensa questa vita inconscia, rimossa, è nella psicopatologia della vita quotidiana, nei motti di spirito, nei lapsus, nei piccoli corto circuiti del linguaggio, nei fonemi scossi da un brivido nevrotico.

I personaggi vivono il loro principio esistenziale ed insieme epistemologico, il loro “Je parle dunc je suis”, con la naturalità con cui si compiono i gesti quotidiani, regalano a se stessi la prova del loro esistere attraverso questo assioma fonetico, mediante un linguaggio che tenta di colonizzare disperatamente i paesaggi temporali, non meno sterminati di quelli russi, che si stagliano di fronte a loro. **Il regista Alessandro Serra ha il merito di aver idealmente piantato nella sua messa in scena ciliegi genuini**, non modificati geneticamente, attraverso una scena essenziale ed asciutta

quanto le piazze metafisiche di de Chirico, abitata da creature che vivono le loro attese di non vita stesi sul palcoscenico, che assecondano la forza gravitazionale irresistibile di un tableaux vivant, di una foto di famiglia, di un dagherrotipo sepiato, di un ritratto di famiglia che sembra fatto apposta per dare uno statuto pittorico a delle esistenze in cerca del loro archè, intente a trovare un senso alla vita, anche se questa loro vita un senso non ce l'ha. La vita adornianamente non vive nei minima (im)moralia di questi personaggi, e l'unità aristotelica di azione è un atto mancato, il gesto magico con cui il mago drammaturgo fa sparire il coniglio dal cappello.

Mostrare l'accadere del non accadere, con l'esattezza pittorica di un pittore fiammingo, è l'esercizio metafisico con cui si finisce con l'accorgersi dello stesso accorgersi, della presenza di un'anima, di una consapevolezza, di un senso ostinato del tempo, fatalmente ed heideggerianamente invischiato con l'esserci, e tutto questo non può che essere la fisiologia psichica delle creature che gravitano intorno a questo giardino. **Questo spettacolo è bello lautremontianamente come la retrattilità degli artigli degli uccelli rapaci**, ha la fascinazione dell'elegante dimostrazione di un teorema, si esprime attraverso una precisa e fatale geometria vettoriale, diventa una partita di biliardo in cui a carambolare sono i corpi umani, su un tavolo da biliardo che compensa l'assenza di buche con l'horror vacui, perché la natura del personaggio cechoviano aborre il vuoto, perciò lo riempie e lo colora con la sua instancabile loquacità.

E' piacevole sentire finalmente liberarsi tutto il capitale potenziale di comicità presente nel testo, sentire il suono della risatine esplodere gioiosamente in platea donando la giusta catarsi al testo, e si ha la netta impressione che seduto tra il pubblico potrebbe esserci il buon Cechov, e nell'atto di tormentarsi il pizzetto potrebbe dare di gomito a Stanislavskij affermando: "Vedi che avevo ragione, nel giardino si può anche ridere!". Perché Serra ci ricorda che la vita di questi personaggi, e, per estensione la nostra, è così, può far ridere improvvisamente, anche in maniera involontaria, e tra la risata e la lacrima non ci sono confini netti, si contaminano reciprocamente, si raccontano la loro solitudine, e possono concedersi un abbraccio umido di pianto appena dopo essersi presi gioco l'uno dell'altra.

Nel paesaggio scenico la presenza umana vibra ostinatamente di vita in potenza, la quale produce un suono affascinante, estetico, ed insieme straziante, che si moltiplica come quello dei bicchieri sul vassoio traballante di Firs, potente metafora inconsapevole, precaria presenza umana quanto l'anima vagula e blandula di Adriano, significante di un significato superiore che sta tutto lì di fronte allo sguardo dello spettatore, ed è **freddo quanto la canna dei revolver che spuntano nella drammaturgia cechoviana come dei tragicomici non essere amletici**. Mentre le parole freudianamente, con la loro magia attenuata, cercano di curare la tosse dell'esistere, con il loro liquido ed agrodolce sciroppo fonetico, i corpi cercano le proprie geometrie esistenziali, trovano momenti coreutici, si mettono in posa, cercano di regalarsi un contegno, come la signora di altri tempi che, sul letto della sua malattia, si rassetta i vestiti, si pettina, e si profuma.

Non si può non amare queste creature che non chiedono altro di essere abbracciate con lo sguardo e con l'ascolto, e che proprio non ce la fanno a lasciare da solo Firs nel finale, perciò si compongono ordinatamente e sommessamente in una fila orizzontale, in grado di traguardare nel momento degli applausi con una perfetta soluzione di continuità, attraverso la quale il termine dello spettacolo porta ancora su di sé tutti gli umori della pièce appena terminata.

*Danilo Caravà*