

**HUFFPOST**

## Serra sintetizza Cechov, il suo Giardino dei Ciliegi è una danza malinconica

Mario de Santis - 20/12/2019



Ufficio stampa /Alessandro Serra Il giardino dei ciliegi

Dopo la biennale Teatro ad agosto il debutto a Cagliari, prodotto da Sardegna Teatro, fa tappa a Milano (fino a domenica 22 dicembre Milano al Teatro della Triennale) “Il Giardino dei Ciliegi” nuovo lavoro del regista Alessandro Serra, acclamato e premiato in tutto il mondo, per il suo “Macbetto” (versione di grande forza arcaica della tragedia shakespeariana, in lingua sarda, anche essa vista nei giorni precedenti sempre alla Triennale).

Serra affronta questo Cechov sempre col metodo di “iper-regia” totale (curando anche drammaturgia, scene, luci costumi): come è noto, lo scrittore russo si lamentava con Stanislavskij, perché il regista del Teatro di Mosca non capiva che le sue erano commedie e non “drammi” come veniva scritto sui manifesti. Questo accade anche con quest’opera, l’ultima di Cechov, nel 1904.

Alessandro Serra ha cercato – e trovato – forse una personale sintesi tra le due anime sempre presenti in Cechov. È un chiaroscuro, nel gioco di luci e ombre che domina visivamente, con grande impatto emotivo, la scena.

Ne viene fuori un “valzerino” come lo chiama Serra, ma ballato di fronte alla morte, con l’aria leggera di quelli composti in seguito da Shostakovich nella “jazz suite”, struggente e leggera, nel vorticare verso un precipizio. La danza è un’allegoria ed è la chiave di volta della regia di Serra, che affida al personaggio governante Charlotta Ivanovna (Chiara Michelini) il compito di tessere, come una sorta di Ariel, disegnando nell’aria con le mani, la coreografia dei movimenti di questi personaggi, sempre nevrotici e allegri, clowneschi e spaventati, tra movimenti frenetici, calibrati, festosi, e curiose immobilità da dagherrotipo.



Ufficio stampa /Alessandro Serra Il giardino dei ciliegi

Gli spostamenti dei dodici attori in una scena compressa, anche se vuota, spoglia se non qualche sedia o piccolo tavolo, sono molto curati, donano libertà a quel senso di asfissia che invece le pareti altissime della villa comprimono – hanno tonalità di sughero, legno come fosse una grande scatola di buone cose di pessimo gusto messe via per sempre.

La danza della malinconia è invece la chiave del teatro di Cechov, fatto di immobilità dissipatrice, in cui però abbondano incontri, separazioni, partenze, addii. Ci sono alcune trovate di luci e movimenti scenici di Serra notevoli, perché se la scenografia essenziale, spoglia, evidenzia la volontà di ancorarsi alla parola, al testo (ben tagliato nel ridurre a due atti, i quattro originali, per un totale di poco più di due ore). Serra usa poi i dettagli di luci, azione, oggetti, per dare connotazioni simboliche, allusive.

“Il giardino dei ciliegi” è un classico, tra i più rappresentati del Novecento teatrale, proprio come tale può essere riletto e aggiornato, al presente. La vicenda dei ciliegi e del loro destino, deciso dal mercante Aleksevič Lopachin (bravissimo Leonardo Capuano, già grande protagonista di “Macbettu”) di lasciarli morire, dopo aver acquistato il terreno della tenuta Ranevskaja per farci villette, parte dalla sensibilità verso la natura, la campagna che aveva Cechov (che scrive quest’opera anche rievocando la distruzione delle proprietà della sua famiglia fatte dagli speculatori) e arriva nostra attenzione alle tematiche ambientali.

Come anche questa figura di uomo arricchito, l’unico vestito di chiaro, che viene da famiglia povera e contadina, che comprerà solo per rancore la proprietà in cui suo padre e suo nonno non potevano entrare perché servi e schiavi, e alla fine brinderà con champagne, ma quando sullo sfondo Serra fa muovere ombre e voci di una massa di popolo venuta a tagliare gli alberi, ci sembra possa essere letto anche come la saldatura tra il nostro neocapitalismo speculativo di oggi i populismi che stanno attraversando il pianeta, dalla Russia di Putin fino all’America di Trump.

Al di là di riletture che ogni spettatore potrà fare, il cuore delle tematiche di Cechov resta universale. “Il Giardino dei ciliegi” è l’opera di un passaggio d’epoca drammatico. Serra la interpreta su più livelli, cogliendo il loro essere inchiodati in una fuga di morte. L’evocazione di un passato arioso, musicale, pieno di risate, è contemporaneamente un’allucinazione spettrale, un dormiveglia – o un’ipnosi.

La scena di Serra tende al monocoloro, i costumi virano dallo scuro al nero, i contrasti di luci e buio, le ombre, tutto dà un tono plumbeo, eppure Serra sa cogliere poi quel sognare futuro, anche se un po’ vano, quel desiderio dell’avvenire dei personaggi cechoviani. Come sospesi in un vagheggiamento, essi vacillano, ma il loro precipizio ha sempre le movenze dei clown quando scivolano per far ridere, ma è come se nei testi di Cechov (forse malgrado lui stesso) se ne percepisse poi l’intima tristezza.



Ufficio stampa/Alessandro Serra Il giardino dei ciliegi

Serra quasi beckettianamente, dà agli attori (tutti bravi) il tono dei Vladimiro e Estragone, quando immobili dicono “andiamo? Andiamo pure “e invece restano fermi ad aspettare il nulla. Così Serra li fa muovere moltissimo sulla scena a sottolinearne però l’immobilità, quasi la prigione di uno spazio e del loro teatro di memorie.

Morto nel 1904, qualche mese dopo aver assistito, alla prima del suo “Giardino”, Cechov voleva descrivere in forma di vaudeville un dramma sociale, dando tagli universale al passaggio d’epoca tra istanze rivoluzionarie e capitalismo della tecnica, che stava vivendo. La morte, tuttavia, di un mondo, la fine del giardino, non può fermare i ricordi, il lutto è al lavoro, anticipando in ciò che non è più, la proiezione di un possibile.

Questo è ciò che ci consegna Cechov attraverso Serra: la narrazione è ciò che ricrea la vita e il mondo a venire, come controcanto del “nuovo” che non ha densità interiore. Non ce l’ha Lopachin, emblema del nuovo materialismo (all’inizio si sveglia sulla poltrona e dice “mi sono addormentato provavo a leggere questo libro ma non ci ho capito nulla”), non ce l’ha lo studente Trofimov, che ha il carattere dell’integralista rivoluzionario.

Non è un caso, i due si abbracceranno alla fine, a sancire una perturbante empatia tra i due materialismi. (Neanche un caso, attualizzandolo, che entrambi siano maschi incapaci di entrare in contatto con il proprio mondo interiore a partire da una loro riluttanza all’amore, a riconoscere i sentimenti profondi. Come è diverso ad esempio il dolore per la morte del figlio di Ljuba, è il lutto come le rovine del giardino, ad essere storia.

Cechov racconta un'aristocrazia incosciente, imbellè, destinata alla dissoluzione (come i bicchieri d'acqua o vino che continuamente e comicamente Piščik, spreca agitando il braccio) eppure i ciliegi giustiziati dal mercante furbo, son come degli "ultimi", non li vedremo mai, gli invisibili, esseri immateriali, anime e vessilli di una spiritualità generata proprio da ciò che è stato. Se è vero che i personaggi di Cechov sono l'emblema dell'"avrebbe voluto", Serra con la partitura di suoni, luci, coreografie, restituisce ciò che il giardino custodiva e che Lopachin scavando furiosamente la terra nel finale non trova: il sogno, la spiritualità, la danza.

A fronte della morte o del materialismo, sta la scena dei ricordi, lo spettacolo della vita alla tenuta finisce col giardino, ma nello spettatore portato in un carosello di suggestioni, resta il medesimo patrimonio di ombre, sogni memorie di non acquistabile, che Ljubov' Andreevna Ranevskaja (un'intensa Valentina Sperli) e suo fratello Leonid (Fabio Monti) possiedono rievocando i loro giorni felici: l'infanzia della storia vivrà ancora in altre infanzie, l'avvenire è una costellazione tessuta dalla memoria delle fioriture. (Sarà poi Beckett ad affidare a Winnie e Willie il compito di cancellare questa illusione, ma oggi forse ancora funziona).