

*Naviglio Piccolo*

Giovedì 26 maggio 2011 - ore 21.00

**Tutti a Progetto**

presenta

**TRÉPAK**

Due atti unici di

**Anton Čechov**

**L'orso**

e

**Una domanda di matrimonio**

Regia  
di

**Enrico Tosi**

Con

**Diego Deserti, Cesarina Storti, Nicola Tedone, Paola Vaccarone, Marina Zonda, Pier Luigi Didoni, Luca Motta, Gualtiero Colombo, Alberto Colciaghi, Alessandra Corno, Emanuela Ferrari.**

# *Naviglio Piccolo*

## **L'ORSO**

*Grigorij Stepanovič Smirnov, tenente in congedo*

**Nicola Tedone**

*Elena Ivanovna Popova, vedova*

**Paola Vaccarone**

*Svetlana, domestica di casa Popov*

**Cesarina Storti**

*Due artigiani*

**Pier Luigi Didoni, Luca Motta**

*Il capocomico*

**Gualtiero Colombo**

*Movimenti coreografici*

**Francesca Canevari**

*Assistente alla regia*

**Tiziano Parisi**

*Regia*

**Enrico Tosi**

# *Naviglio Piccolo*

## **LA DOMANDA DI MATRIMONIO**

*Stepan Stepanovič Čubukov, signorotto di campagna*  
**Alberto Colciaghi**

*Natal'ja Stepanovna, sua figlia*  
**Marina Zonda**

*Ivan Vasil'evič Lomov, vicino dei Čubukov*  
**Diego Deserti**

*Due contadine*  
**Alessandra Corno, Emanuela Ferrari**

*Il capocomico*  
**Gualtiero Colombo**

*Movimenti coreografici*  
**Francesca Canevari**

*Assistente alla regia*  
**Tiziano Parisi**

*Regia*  
**Enrico Tosi**

# Naviglio Piccolo

**Trépak** è la velocissima danza russa che Tchaikovsky ha reso celebre nel suo "Schiaccianoci", e che apre e chiude entrambi gli atti unici, e vorrebbe essere il filo rosso che lega le due opere tra loro.

Due **scherzi** come lo stesso Cechov ebbe a definirli, mettono in risalto, più delle opere maggiori, il senso ironico e sottilmente pessimistico dell'autore il quale, nel tratteggiare i suoi personaggi si serve dell'arte deformante della caricatura e della comicità con la consapevolezza che a teatro, come nella vita, l'umanità resta profondamente stupida.

I personaggi di questi due atti unici si dibattono come esseri puerili nella trama di ambizioni futili e contraddittorie

Ne **La domanda di matrimonio**, si raccontano gli esilaranti tentativi di un proprietario terriero di combinare il matrimonio tra la propria figlia e il padrone della tenuta vicina; tra equivoci, litigi, terreni contesi e cani da caccia, svenimenti è tutto un andirivieni di proposte, annullamenti, ripensamenti. Alla fine i due si fidanzeranno, ma chissà quale vita coniugale li attenderà.

**L'orso** è la storia di una bellissima vedova, votata alla memoria del marito defunto, che pure per tutta la vita l'ha tradita e umiliata. Giunge inattesa la visita di un debitore del marito, ma la vedova rifiuta di vederlo. L'uomo crede che l'atteggiamento della vedova sia una posa, per evitare di saldare il conto. La donna reagisce con veemenza alla calunnia e i due finiscono paradossalmente per sfidarsi a duello. Naturalmente tra due temperamenti focosi non potrà che scoppiare l'amore: la vedova non sarà più inconsolabile!

## TUTTI A PROGETTO

Non siamo una compagnia: siamo **tutti a progetto**. Vuol dire che non costituiamo un gruppo fisso, ma ci riuniamo attorno a un'idea da realizzare (teatrale, radiofonica, cinematografica...); perciò non siamo sempre gli stessi, il nostro numero varia a seconda delle esigenze e dei testi scelti, i ruoli si scambiano.

Siamo non professionisti, e il nostro primo (e ultimo) principio è questo: divertirsi, con impegno; perché pensiamo che il teatro sia un gioco bellissimo, e che ogni spettacolo debba dare gioia a chi lo realizza, prima che agli spettatori.

# Naviglio Piccolo

**Anton Pavlovič Čechov** (Taganrog, 29 gennaio 1860 – Badenweiler, 15 luglio 1904) è stato uno scrittore, drammaturgo e medico russo.

Novelliere sommo ed autore di opere teatrali la cui novità ispirò, all'inizio del XX secolo, al regista Stanislavski una teoria della recitazione fondata sulla ricerca della sincerità, sull'espressione degli stati d'animo e dei mezzi toni, Čechov, allo stesso tempo medico ed uomo di lettere, creò un'opera che fu inizialmente sinonimo di nostalgia sentimentale e d'esotismo slavo. Col tempo, la "piccola musica" dei suoi testi rivela una visione lucida, crudele e fondamentalmente tragicomica, della condizione umana.

Nipote di servo, figlio di droghiere, Anton Čechov nasce nel 1860 a Taganrog, porto del Mar d'Azov. L'infanzia all'ombra di un padre tirannico, in una famiglia di sei figli, è difficile. Sognatore, innamorato della natura, apprende rapidamente a sopravvivere in solitudine al centro di una famiglia numerosa ed all'ombra della tirannia paterna. Dopo avere terminato il liceo, raggiunge nel 1879 i genitori, che, a seguito del fallimento del padre, si sono trasferiti a Mosca.

A diciannove anni, comincia i suoi studi di medicina pur mantenendo, grazie ai suoi primi successi letterari, la numerosa casata, responsabilità che sentirà sua per tutta la vita. Čechov scrive rapidamente delle novelle e dei reportage, che pubblica sotto diversi pseudonimi in riviste umoristiche.

All'università, sta alla larga dall'effervescenza politica degli anni '80 (assassinio di Alessandro II), e diffida degli estremismi e delle ideologie. Osservatore spietato, fa una constatazione rigorosa: «La madre di tutti i mali russi, è l'ignoranza che sussiste in egual misura in tutti i partiti, in tutte le tendenze». Si lega a Alexis Souvorine, direttore del grande giornale conservatore "Novoje Vremia", che diventerà il suo editore. Nel 1884, la doppia vita del giovane Dr. Čechov si concretizza con la pubblicazione della sua prima raccolta di novelle: «La medicina è la mia moglie legittima, la letteratura è la mia amante», scriverà. Nel 1888 appare La steppa, e nel 1890 la sua sesta raccolta di novelle.

Incapace di trarre vantaggio dalla sua grande notorietà e nonostante i primi effetti della tubercolosi, parte per l'isola di Sakalin, ai confini della Siberia. Ha constatato che «tutto ciò che c'è di terribile nella vita si deposita in qualche modo nelle carceri», e le "carceri" sulle quali decide di indagare - in vero l'isola dove i deportati conducono una vita drammatica - anticipa il sistema dei campi di concentramento che si vedranno nell'Europa del XX secolo. Dopo un soggiorno di tre mesi, pubblicherà uno studio molto documentato - allo stesso tempo geografico, sociologico e psicologico - sull'universo concentrazionario. La pubblicazione de L'isola di Sakalin, nel 1893, avrà per conseguenza l'abrogazione delle punizioni corporali, oggetto della sua denuncia. Nel 1891, Čechov si reca sia in Francia, dove tornerà per farsi curare nel 1894 e nel 1897, sia in Italia. Nonostante il suo entusiasmo per Firenze e Venezia, ha nostalgia della Russia e della pianura moscovita; acquista, nel 1892, una proprietà a Melikhovo, dove riunisce la sua famiglia. L'autore-medico si fa giardiniere. In una casetta che fa costruire lontano dalla residenza invasa da visitatori, scrive La camera n° 6, Il Monaco nero, Racconti di uno sconosciuto ed Il gabbiano. Intensifica nel 1892 -1893, in occasione di un'epidemia di colera, la sua attività medica, che esercita per lo più gratuitamente, e maturerà il racconto terribile intitolato Mugichi (1897). La sua malattia non rallenta il suo impegno sociale: fa ancora costruire tre scuole e, nel 1899, darà l'allarme all'opinione pubblica sulla carestia che regna nelle regioni della Volga promuovendo una raccolta di fondi.

Nel 1897, la tubercolosi peggiora, deve ammettere infine la sua malattia, vendere Melikhovo, lasciare i dintorni di Mosca per il clima più secco della Crimea. Va a vivere a Yalta nel 1899, dove pianta un nuovo giardino. Nel maggio del 1901, sposa Olga Knipper, una giovane attrice del teatro d'Arte che ha conosciuto tre anni prima in occasione del trionfo del Gabbiano a

# Naviglio Piccolo

Mosca. Mentre lei lavora a Mosca, lui resta solo, esiliato in una regione che non ama; sa di essere spacciato, soffre, scrive. Dopo avere assistito al trionfo della sua ultima commedia, Il Giardino dei ciliegi, in cerca di una guarigione, viaggia in Germania con sua moglie. Ma muore in viaggio, nel luglio del 1904, a Badenweiler. Ha quarantaquattro anni.

Avverso a qualsiasi sistema, a qualsiasi dogmatismo, a qualsiasi dispotismo, lavoratore accanito, Cechov è impastato di contraddizioni: è innamorato della vita, ma seriamente malato, sensibile ma lucido, tenero ma senza passioni. Svolge la sua esistenza tra un intenso coinvolgimento nel reale (la sua attività sociale) ed una aspirazione al ritiro, alla distanza, spesso presa per indifferenza. La sua opera riflette un processo di costruzione interna, quella di un uomo libero che vuole farla finita con gli strascichi della schiavitù (la servitù della gleba è stata abolita soltanto nel 1861), ma anche disfarsi di ogni illusione, rifiutare le risposte già confezionate. Dopo Sakalin, respinge le idee di Tolstoj, alle quali si è avvicinato ad un certo punto, e prende posizione, ne La camera n°6, contro l'ignoranza e l'oscurantismo retrogrado del ritorno alla natura e dell'ascetismo religioso: crede al progresso e alla scienza, alla medicina, ma senza esaltazione. Il lungo corpo a corpo con la sofferenza e la morte, quella degli altri e la sua, lo induce a un amore disincantato, a una acuta visione del mondo.

Alla ricerca della giustizia sociale corrisponde quella della precisione nella scrittura, della semplicità senza riboboli, della brevità, della concisione e dell'obiettività: «L'artista non deve essere il giudice dei suoi personaggi né di ciò che dicono, ma soltanto il testimone imparziale», scrive, e quanto alla essenzialità narrativa: «Se nella vostra storia descrivete un fucile, questo poi deve sparare».

Senza peripezie o ricerca d'effetti, le sue novelle descrivono una realtà non idealizzata, esistenze banali, la vita quotidiana, dove ogni ricerca spirituale è strettamente radicata in dettagli prosaici. Lo stile è laconico, a volte allusivo e preciso: «Più è breve, meglio è». Cechov ha molta cura dei dettagli materiali - suoni, gesti, colori, forme, sapori -, che sa scegliere, combinare, senza accumularli. A metà strada tra un realismo reso trasparente dal lavoro sulla lingua ed il simbolismo, il suo stile tende verso una natura dove le annotazioni fuggitive (rumori, colori, immagini), le digressioni liriche, il tratteggio spietato, l'espressione dei sentimenti confusi e contraddittori, le descrizioni della natura russa ed i dialoghi si mescolano in una miscela dolce-amara. In ogni novella, questa prosa musicale dal ritmo spesso ternario (frase strutturata in tre parti) si chiude bruscamente su un accordo dissonante che apre il racconto anziché chiuderlo e lascia un'impressione sfuggente, ambigua.

La stessa atmosfera regna nel teatro di Cechov, raggiunta attraverso dialoghi fatti di scambi banali, di silenzi prolungati, di frammenti di parole dirette o oblique, di rotture di tono, di slittamenti, di lacerti di canzoni o di citazioni, di divagazioni, tutti elementi connessi in un ordine che, se sembra essere quello della vita stessa, è tuttavia innanzi tutto frutto di una costruzione.

Cechov scrive inizialmente dei brevi vaudeville, rappresentati con successo, che lo affinano sull'uso sapiente dei caratteri e dei tipi, prima di terminare Ivanov (1889), la sua prima grande pièce, quindi Spirito dei boschi, che, rimaneggiato, diventa Zio Vania (1897). L'autore stesso trova che le sue pièce non si prestino al gioco scenico, mentre la critica gli rimprovera di disprezzare la forma drammatica. Le prime messe in scena dello Spirito dei boschi e del Gabbiano (1896) sono d'altronde dei fallimenti. Portando sulla scena la vita nella sua continuità, imponendo il tempo narrativo del romanzo, Cechov sembra "deteatralizzare" il teatro.

Ma nei fatti, scopre una struttura drammaturgica nuova caratterizzata dalla soppressione dell'eroe a beneficio del gruppo - un coro sprovvisto di centro dove ciascuno conserva tuttavia la sua individualità -, dai piccoli intrighi distribuiti tra personaggi anch'essi episodici, dal

# Naviglio Piccolo

miscuglio dei generi (dramma, farsa, commedia, tragedia), dall'importanza del tempo e dalla composizione paradossale.

Se c'è poca azione apparente, se i personaggi si distinguono per la loro aspirazione a trasformare il mondo e la loro inattività, sono tuttavia lungi dal rimanere inattivi in scena: Cechov li presenta in un quotidiano scelto, d'occasione, sia durante feste familiari (anniversari, incontri ufficiali, balli, scampagnate), sia durante eventi drammatici (incendi, vendita di una proprietà, partenze), altrettanti punti di snodo delle vite individuali e collettive.

A differenza del tempo contratto del dramma classico, il tempo in Cechov è un flusso inesorabile che si conta in ore, settimane, mesi o anni (due anni passano tra gli atti III ed IV del Gabbiano, quattro tra l'inizio e la fine delle Tre sorelle). È una forza contro la quale l'uomo non può lottare, che usura i personaggi fisicamente e psichicamente - gli slanci rivoluzionari di Trofimov (Il Giardino dei ciliegi) sono contraddetti dal suo aspetto "appesantito". Punteggiato da crisi in germe che si riassorbono nel grigiore del quotidiano, il tempo cecoviano lavora le vite deteriorando gli esseri e gli oggetti. Cechov iscrive l'"adesso" dei suoi drammi in due direzioni temporali che lo allargano: il ciclo naturale delle stagioni e la doppia evocazione di un passato e di un futuro lontani, sotto una luce ironica che neutralizza il tragico. Senza essere sinonimo di sospensione né di letargia, le pause famose Cechoviane danno il senso dello scorrere lento del tempo come esige lo svolgimento dell'azione.

L'intrigo nasce dall'incontro dei personaggi in circostanze eccezionali, si evolve a partire da un grumo di fatti che, nella vita, passerebbero inosservati, per ripiombare, incompiuti, nel quotidiano. L'attesa, stato sensibile di molteplici eventi - e che annuncia il teatro dell'assurdo -, è uno dei modi d'esistenza scenica dei personaggi cecoviani, antieroi consapevoli del fallimento della loro vita. I drammi sono costruiti intorno ad una grande immagine totalizzante ad un tempo reale e simbolica - la natura selvaggia (Il gabbiano), Mosca (Le tre sorelle, 1900), un frutteto meraviglioso (Il Giardino dei ciliegi, 1904) -, che si staglia di fronte alla separazione dolorosa e alla deflagrazione dei rapporti tra esseri votati alla solitudine, lontano dalla città o dalla casa dove hanno le loro radici.

I protagonisti provengono dalla media borghesia terriera, militare, intellettuale, artistica. Di qualsiasi età, hanno tra loro legami di parentela, d'amicizia, di potere (padroni e servi). Fra loro, si trova spesso un medico ed un personaggio senza statuto sociale ben definito, come Charlotte l'illusionista (Il Giardino dei ciliegi). Complessi, finemente caratterizzati, in preda a salti bruschi d'umore, agiscono senza ragioni evidenti, provano emozioni multiple e contraddittorie, perduti talora nella chiacchiera nervosa, sperduti talaltra nel silenzio.

Cechov non spiega nulla, lascia l'immaginazione dello spettatore intervenire in queste pause di cui punteggia la sua drammaturgia, momenti di disagio o di riflessione, dove il non-detto, così significativo quanto il detto, è espresso attraverso una lingua gestuale o suggerito da rumori, indicati in lunghe didascalie (indicazioni d'autore). Gli atti violenti ai quali possono ricorrere i personaggi, come il suicidio (Tre sorelle, Il gabbiano), non sciogliono le situazioni, ma sottolineano di più l'assenza di un'uscita da esse. La musica tiene in questi drammi un posto importante (Cechov ne indica espressamente l'impiego) allo stesso titolo della musicalità della scrittura.

Il regista Stanislavski ha sottoposto ad una lettura analitica le pièce di Cechov - che portò al trionfo a Mosca a partire da 1898 -, grazie al suo metodo detto del "realismo psicologico", il quale esige che gli attori giustificino costantemente con la loro vita interna il comportamento esterno del personaggio e che facciano sentire al pubblico tutto il contenuto latente del testo,

# Naviglio Piccolo

evocato da un insieme di elementi non verbali, scambi di sguardi, gesti e movimenti di scena, che arricchiscono le battute rafforzando il loro senso o contraddicendolo.

È in quest'interpretazione, diventata tradizionale, che il teatro di Cechov è stato recitato in Europa e che è stato introdotto in Francia, in particolare da Georges Pitoëff, un emigrato russo, e ripreso negli anni '50 del secolo scorso da suo figlio, Sacha. La scena contemporanea opera un ritorno in forza a Cechov: i più grandi registi europei, come Peter Brook, Giorgio Strehler o Peter Stein, hanno dato interpretazioni memorabili quanto diverse del Giardino dei ciliegi o de le Tre sorelle.

Il successo attuale delle pièce di Cechov potrebbe spiegarsi con la caduta delle grandi ideologie nel secolo appena tramontato. Lungi dall'essere un maître à penser, Cechov mostra l'impossibilità di risolvere il tragico individuale con l'impegno politico o sociale; incita tuttavia all'azione, senza illusioni, suggerendo che si possa migliorare la società con la cultura e mediante la scienza. Mette in dubbio la distinzione abituale tra i fatti giudicati essenziali e quelli che sembrano senza importanza, iscrivendo ogni evento nella vita quotidiana, senza isolarlo dal suo contesto. Non didattico, ironico, puntando sugli altri e su se stesso uno sguardo acuto, da clinico, Cechov sa smorzare ogni eccesso d'emozione, mescolando il tragico, il triviale ed il comico. Attraverso un'arte sfumata e modesta, suggerisce precisazioni fondamentali sull'esistenza umana.

## Viale Monza 140 I Piano - (M1 Gorla - Turro)

Quote di partecipazione ad ogni incontro:

Normale	€ 2,00.
Soci di Naviglio Piccolo	€ 1,00.
Per chi si associa al momento	gratuita

Quota associativa a Naviglio Piccolo € 15,00

Informazioni: [www.navigliopiccolo.it](http://www.navigliopiccolo.it) email [naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it](mailto:naviglio.piccolo@navigliopiccolo.it)



Si ringrazia:

Cooperativa Sociale  
**CIRCOLO FAMILIARE DI UNITA' PROLETARIA**  
VIALE MONZA, 140 - TEL. 022574683 - 20127 MILANO