

TEATRONAZIONALE

TEATRO
STABILE
TORINO

TRE SORELLE

NEVICA. CHE SENSO HA?

da Anton Čechov

testo e regia Liv Ferracchiati



TEATRO CARIGNANO | 17 - 29 MARZO 2026 | PRIMA NAZIONALE



Irene Villa, Liv Ferracchiati, Livia Rossi, Valentina Bartolo

RETROSCENA/ MERCOLEDÌ 18 MARZO - ORE 17.30 - CIRCOLO DEI LETTORI *(Via Bogino, 9)*

Il regista Liv Ferracchiati e gli attori della compagnia di *Tre sorelle* da Anton Čechov, dialogano con Antonio Pizzo (DAMS/ Università di Torino).

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD in collaborazione con Circolo delle lettrici e dei lettori.

Ingresso libero fino a esaurimento posti. I possessori della Carta lo legge di Più del Circolo, possono prenotare il posto in sala (info@circololettori.it | 011 8904401)

TRE SORELLE

NEVICA. CHE SENSO HA?

DA ANTON ČECHOV

TESTO E REGIA LIV FERRACCHIATI

DRAMATURG PIERA MUNGIGUERRA

CONSULENZA LETTERARIA MARGHERITA CREPAX

CON (INTERPRETI E PERSONAGGI)

IRENE VILLA	<i>OLGA</i>
VALENTINA BARTOLO	<i>MAŠA</i>
LIVIA ROSSI	<i>IRINA</i>
ANTONIO MINGARELLI	<i>ANDREJ</i>
GIORDANA FAGGIANO	<i>NATAŠA</i>
ROSARIO LISMA	<i>VERŠININ</i>
MARCO QUAGLIA	<i>KULYGIN</i>
RICCARDO MARTONE	<i>TUZENBACH</i>
FRANCESCO ARICÒ	<i>SOLĚNYJ</i>
GIOVANNI BATTAGLIA	<i>ČEBUTYKIN</i>

SCENE GIUSEPPE STELLATO

COSTUMI GIANLUCA SBICCA

LUCI PASQUALE MARI

SUONO GIACOMO AGNIFILI

AIUTO REGIA ADELE DI BELLA

ASSISTENTE REGIA GIOVANNI MIGLIETTI

ASSISTENTE COSTUMI ROSSANA GEA CAVALLO

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO

RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA

RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO FILIPOZZI, CAPO MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI, MACCHINISTA GIOVANNI IARIA

CAPO ELETTRICISTA ANDREA VALENTINI, ELETTRICISTA AMALIA PARROTTA, FONICO ALESSANDRO BELTRAME

CAPO SARTA MICHELA PAGANO, SARTA FEDERICA SANTI, SEGRETARIO DI COMPAGNIA GIOVANNI MIGLIETTI

CAPO SCENOGRAFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI, SCENOGRAFA REALIZZATRICE CLAUDIA TRAPANÀ

ATTREZZISTA GRETA MAGGIALETTI, COSTRUZIONE SCENA LABORATORIO DEL TEATRO STABILE

DI TORINO - TEATRO NAZIONALE, COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO VINCENZO SEPE

MACCHINISTI LORENZO PASSARELLA, LUCA DEGIULI, GIACOMO GHELLER CAVALLERA

TIROCINANTE ACCADEMIA DRAMMATICA SILVIO D'AMICO ROMA ILARIA ROSSINI

SARTORIA BÀSTE, FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 50 MINUTI SENZA INTERVALLO



Tutto è illusione

di Gaia Manzini

«Io ho una furiosa voglia di vivere», dice Tuzenbach, il sognante ma anche disilluso tenente dell'esercito, personaggio chiave delle *Tre sorelle* di Anton Čechov. Lo dice, lo ripete, lo nega. Furiosa, disperata, terribile voglia di vivere, così travolgente da toccare il suo opposto, da essere a un passo dall'abisso, come quando ci capita di contenere un cielo immenso nello sguardo, come sul ciglio di un burrone, come davanti agli occhi di una tigre. Sono attimi di esperienza sublime: contengono piacere e terrore. Il sublime è la porta che si spalanca sull'immensità e dice della nostra finitezza. Abbiamo colto qualcosa di cruciale, ma è durato niente, velocissimo, un baluginio.

Parla del tempo, la pièce più esistenziale di Anton Čechov nella sua più esistenziale riscrittura e regia - quella di Liv Ferracchiati. C'è un orologio che va in pezzi, si rompe due volte.

Ma è come se si rompesse migliaia di volte portandosi dietro tutti gli orologi dell'immaginario occidentale, tutte le ali di gabbiano delle lancette, tutti gli ingranaggi. Si rompe l'orologio da taschino che il coniglio bianco di *Alice nel paese delle meraviglie* tiene nel panciotto: è tardi, non ci si può fermare, bisogna correre, non si può neanche respirare, che ansia.

L'ossessione per il tempo si mangia la vita, la svuota di senso.

Si rompe ancora una volta l'orologio di Quentin Compson, il personaggio di uno dei più grandi capolavori del Novecento, *L'urlo e il furore* di William Faulkner. Quentin, studente di Harvard nel giugno del 1910, ossessionato dal passato, dal suo amore per la sorella Caddy, dall'onore perduto della sua famiglia su cui incombe un destino funesto, rompe l'orologio regalatogli dal nonno. Non ci pensava, Quentin: ma il ticchettio lo riporta dentro a un flusso inevitabile.

Gli orologi ammazzano il tempo, sono il mausoleo di ogni speranza e desiderio. Il tempo è morto fin quando viene rosicchiato dal ticchettio delle rotelle. Solo quando l'orologio si ferma, il tempo torna in vita. Ma è un'illusione. Per lui è troppo tardi. Il flusso dei pensieri lo porta al suicidio.



Čebutikyn, il medico nichilista di Čechov, lì in *Tre sorelle* a raccontare della stagnazione della vita nella Russia di fine Ottocento, sale sul palco e prende in mano l'orologio di porcellana. Canticchia e lascia che gli scivoli di mano. L'orologio cade, si rompe. Silenzio. Ha il vuoto in testa e il freddo nell'anima.

Vola al *ralenti* l'orologio in *Tre sorelle*, e fa schiantare con lui anche tutte le pendole della casa di *Una famiglia americana* di Joyce Carol Oates. Tutti ammirano i Mulvaney, tutti li invidiano. Una famiglia allegra, perfetta. Nella loro fattoria nel Nord dello stato di New York regna la concordia.

Michael, il padre, ha un'impresa edile ed è un rispettato membro del Country Club. Sua moglie Corinne è una donna con la passione per l'antiquariato e la politica.

E poi i figli Mike, Patrick, Judd e Marianne. E una stanza piena di orologi, ognuno regolato su un'ora leggermente diversa, come a raccontare un tempo sfalsato per ogni membro della famiglia. Come a preannunciare una tragedia.

Si rompe idealmente anche l'orologio di Hans Castorp della *Montagna incantata* di Thomas Mann. Si rompe - come si rompono tutti gli altri - perché il tempo non esiste.

Il tempo delle lancette è solo una vana convenzione.

Esiste solo il tempo della coscienza. Chi si trova in un sanatorio come Castorp lo sa bene, sempre lì a combattere con la noia e la ripetitività. E allora, se ragioniamo in termini di momenti e di ore, le novità e i fatti interessanti accorciano il tempo, è vero, mentre la monotonia lo rallenta. Ma se ragioniamo per lunghi lassi di tempo all'interno di una vita, nella memoria la noia e la monotonia verranno annullate fino a svanire:

brevissime e inesistenti, come se in quella stagione della nostra esperienza non fosse accaduto nulla. Mentre, con movimento contrario, i fatti interessanti assumono importanza.

Non ci hanno fatto pensare al tempo che trascorreva quando accadevano, velocizzando miracolosamente la realtà; ma, a ricordarli ora, hanno preso ampiezza e solidità nei ricordi: tanto che la vita si carica di senso e luccicanza.

L'assuefazione e la monotonia annullano le motivazioni di un'esistenza. E forse è quello che succede alle tre sorelle - Maša, Irina e Olga - nelle ore lente e sospese di campagna. È quello che succede a tutti i personaggi di Čechov. È difficile mantenere una furiosa voglia di vivere se si perde il senso del tempo.

Solënyj cerca di fermare il flusso, cerca di cogliere l'attimo e fotografa sul palco quello che accade. Un'altra illusione.

Ci si può perdere nei meandri del passato, allora, e sforzarsi di ricordare una canzone: è un gioco sociale per i personaggi di questa riscrittura. La canzone è *Atmosphere* dei Joy Division. Come faceva? Non me la ricordo, ma com'era? È quella che cantavi quando eri innamorata. Cosa borbotti? La cantavamo sempre, vi ricordate? Parole e versi tornano spezzettati.

Non c'è senso neanche nelle proiezioni sul futuro: le sorelle vorrebbero tornare a Mosca, Mosca come realizzazione di sé, come promessa di autodeterminazione e di una vita più felice, ma alla fine nessuno crede che potrà davvero accadere.

Olga si sveglia nel terzo atto e si sente vecchia; non ha vissuto, non ha goduto, non ha certo cent'anni, giusto un po' di bianco tra i capelli: ne ha quaranta, quaranta inutili anni.

La sera si raggomitola su sé stessa come un gatto vecchio e aspetta che qualcuno venga a darle una mano, mentre in silenzio affonda in una vecchiaia appena nata.

Non ricorda più niente dei suoi vent'anni, se si vestiva di bianco, se era splendente.

I sogni, le speranze del passato sono svanite. Da un lato c'è il terrore di dimenticare, dall'altro quel progettare che per quasi tutti i personaggi ha preso il posto dell'agire, anche se non riescono neppure a dire quello che vorrebbero, parlano solo per controtempi, monologhi che dicono dell'incapacità di ascoltarsi. Questa incomunicabilità è il tratto più enfatizzato dalla lettura di Ferracchiati: due anni di lavoro, di analisi del testo e della sua traduzione, scrittura collettiva che passa attraverso le improvvisazioni di ogni attore.

L'azione comincia un 5 maggio e finisce in autunno dopo tre anni e mezzo: anni in cui si stratificano i sogni, sogni d'amore per lo più. Quello di Tuzenbach per Irina; quello di Maša per Veršinin, che se ne andrà; quello di Andrej per Nataša, che si rivelerà la storia di un matrimonio negativamente esemplare. La speranza è la condanna dei personaggi di Čechov, la speranza che è esilio verso un al di là che non vediamo.

Perché è speranza senza fiducia nel presente. Tutto è fermo, sempre stagnante, ripetitivo. Nella vita nessuno sa niente. Nevica, che senso ha?

Čechov scrisse questa *pièce* quando la società russa stava cambiando, quando l'aristocrazia era messa in crisi dall'avanzare della borghesia. La scrisse lui che non era né borghese né aristocratico, discendente di un servo della gleba riscattato, con quella capacità di mettere tutto in una distanza prospettica, di capire, di cogliere il dramma come la nota comica. Tuttavia, il 16 ottobre 1900, a lavoro finito, Čechov confidò a Maksim Gor'kij che scrivere *Tre sorelle* era stato terribilmente difficile. Nella commedia rappresenta la vita delle tre figlie del generale Prozorov - Olga, Maša e Irina - che vivono insieme con il fratello Andrej e il marito di Maša in una casa della campagna russa, lontana dalle grandi città.

La loro vita monotona cambia quando nella cittadina vicina si stabilisce una guarnigione di soldati: le visite degli ufficiali portano un alito di freschezza nella casa di quella famiglia colpita dal male di vivere. Nel corso della stesura, il testo sembrava a Čechov fuori dalle regole; non riusciva a governarlo né a venirne a capo. Il 29 ottobre i direttori del Teatro d'Arte di Mosca fissarono comunque una lettura della commedia. Il testo era quasi senza sbavature, nonostante le ansie perfezioniste di Čechov. Agli attori l'effetto risultò tutt'altro che comico: ascoltando il testo, molti di loro si misero a piangere.

Chiedo a Liv Ferracchiati della contemporaneità di questa storia, ma è di più - dice - è molto di più che attuale: il suo valore è l'universalità. È lo scontrarsi con l'immensità della vita, il momento in cui perdiamo l'orientamento e dove tutto va in fiamme.

Chi non è stato giovane pensando di poter cambiare la propria strada solo con il fatto di trasferirsi in un altro luogo, un'altra città: forse Berlino, Madrid, Londra? Chi non ha creduto di amare, come è successo a Maša col marito Kulygin, ma poi si è reso conto che era una finzione, solo un racconto possibile? Chi non ha fantasticato sulla propria capacità di plasmare il domani con un impiego, come Olga, come Irina?

Chi non ha invidiato le persone pragmatiche e volitive come Nataša, che sarà la regina della casa nel quarto atto: persone che ci hanno messo di fronte al velleitarismo della cultura, se intesa come rivendicazione di classe? Chi non ha implorato

Irene Villa



Riccardo Martone, Francesco Aricò

di avere la stessa energia vitale, la libertà del suo cattivo gusto, come se l'eccesso di pensiero non potesse che spegnerci in un crogiolo di dubbi? Io mi sono illusa per gran parte della mia adultità, credevo di avere degli amici, una professione, una strada; ridevo, mi divertivo, ballavo, bevevo, non pensavo. Poi una di noi se ne è andata - ha scelto di farlo - e tutto ha preso fuoco.

Čebutikyn dice: «Tutto è un'illusione. Sono un essere umano o faccio solo finta di avere mani e piedi e testa? Forse in realtà non esisto cammino mangio dormo soltanto, ma potessi cancellarmi dalla faccia della terra!».

Čechov parla agli uomini e alle donne di ogni tempo, alle loro finzioni, alle loro illusioni.

L'incendio del terzo atto, che divampa distruggendo la città vicina, è un incendio interiore, lo è per tutti i personaggi sul palco. È il momento notturno e onirico delle confessioni: confessioni di amori celati, di disillusioni, e stanchezze.

Confessa Andrej di aver ipotecato la casa.

Confessa Čebutikyn di aver dimenticato tutta la scienza medica, confessa la sua apatia. È una disgregazione che in questa riscrittura si fa frammentazione del testo e frammentazione dei gesti in cui ogni attore, ogni attrice segue un suo discorso e un suo percorso. La lingua è un dilagare - liquida, ondivaga, senza più una forma; tutto è ritmo e infine polifonia e mima così il pulsare dell'angoscia esistenziale insieme all'incalzare di una vitalità quasi erotica. Nel piano inclinato della scenografia, che è il piano inclinato dell'umana esistenza, è scivolato via tutto: ogni sedia, ogni divano o tavolo, ogni oggetto, tranne il pianoforte. Maša dice «maledetta maledetta maledetta vita sono stufa maledetta non so come dirtelo Vita». E gli iniziali scambi di battute si fanno via via frasi spezzettate come tessere d'argento sull'acqua: «nel mio stomaco un peso», «il respiro si interrompe», «il mio punto d'apnea», «sento di dover morire», «mi sento vuoto», «mi hai cucinato dell'erba amara», «sono confusa»...

Antonio Mingarelli, Giordana Faggiano



Livia Rossi, Marco Quaglia

L'incendio divampa e noi non possiamo non pensare all'incendio del mondo di questi giorni: alle bombe, ai nuovi conflitti, ai sistemi di valori che vacillano e alla nostra vita così piccola che in confronto svanisce, sfumata e velleitaria. Ma ovviamente il testo trascende l'attualità e i militari del quarto atto, seppur contemporanei, sono lì per motivi narrativi. In questa riscrittura non si può che tornare al paradosso fondamentale del nostro linguaggio, al tentativo continuo che ognuno di noi compie per comunicare quello che si muove misteriosamente nella testa e nel cuore, pur sapendo di farlo con il mezzo meno adatto. Il paradosso per il quale le parole non bastano a raccontare l'immensità che conteniamo, a dire della nostra furiosa voglia di vivere e di morire. Le parole non bastano e il tempo non procede mai in linea retta. Ma è qualcosa che puoi sentire solo a parole, e più parole usi, più parole ascolti e più ti sembra di cogliere qualcosa di immenso che continua a sfuggirti dalle mani. Più ascolti Čechov in questa potente riscrittura e più la tua solitudine diventa un luogo popolato.





Tre sorelle. Nevica. Che senso ha?

note di regia di Liv Ferracchiati

Tre sorelle è un testo filosofico sull'esistenza, infatti somiglia a una sequenza di fotografie che racconta come l'essere umano impiega e attraversa il tempo prima di morire.

La questione centrale non è il tempo che passa, ma il momento in cui il tempo non garantisce più un senso, una promessa, una direzione. Čechov non racconta un crollo improvviso: racconta un'erosione lenta, un logoramento per accumulo, una disgregazione silenziosa che avviene mentre la vita continua uguale a se stessa, cosicché, alla fine e in profondità, tutto tende a equivalersi. Come direbbe Čebutykin, l'anziano dottore: "tutto è uguale".

Heidegger, in *Essere e tempo*, evidenzia il paradosso costitutivo della nostra esperienza temporale. Contrariamente all'immaginario comune che colloca il passato alle spalle e il futuro davanti a noi, la prospettiva fenomenologica impone un rovesciamento: è il passato a manifestarsi davanti ai nostri occhi, visibile e conoscibile, mentre il futuro sopraggiunge alle spalle, imprevedibile.

L'essere umano può aspirare a un'esistenza autentica solo assumendo la propria finitudine, diventando consapevole del Nulla e del Tempo in modo significativo.

In Čechov, però, anche il ricordo del passato sbiadisce e si perde ogni riferimento.

Non a caso, nel terzo atto Čebutykin rompe l'orologio appartenuto alla madre delle sorelle, la donna che ha amato e che ora quasi non ricorda più. Un atto violento, apparentemente casuale, che neppure lui riesce a giustificare e che mostra una verità, che apre un varco nella narrazione del tempo e della memoria.

Siamo nella notte dell'incendio, quando il buio dell'inconscio viene rischiarato per un attimo dalle fiamme.



Questo orologio di porcellana in pezzi, a terra, è per noi uno dei nuclei più potenti dell'opera e da qui abbiamo scelto di irraggiare l'azione. Čechov parla del tempo per parlare della vita e l'orologio è, in questa prospettiva, un oggetto di sfondo appartenente a un'epoca in cui si credeva che il tempo conducesse da qualche parte.

Le tre sorelle, in effetti, ricercano ancora una direzione di senso, solo che non la cercano nella realtà e, nella nostra riscrittura, già nel primo atto il sentimento della promessa appare attenuato, si nota subito che qualcosa non va. Le protagoniste sono supponenti nel senso più profondo: presumono di potersi collocare oltre il mondo, di abitare una dimensione più alta, più pura. Non entrano mai davvero nella vita concreta, non si sporcano le mani. Quindi l'aspirazione alla realtà è, anch'essa, una finzione.

Ogni volta che provano a immaginarsi in qualcosa di reale – un lavoro, un ruolo – diventano grottesche. Irina che sogna di diventare “un bue” («Che bello essere un operaio che si leva appena fa luce... [...] ...meglio ancora essere un bue, meglio essere un umile cavallo pur di poter lavorare») è l'emblema di questa deformazione: il concreto, per chi lo rifiuta, si trasforma in caricatura.

Natàša, al contrario, è l'unico personaggio davvero fattivo. Vive interamente dentro la realtà, costruisce, occupa spazio, agisce. Ma proprio per questo non vede il lato tragico del vivere, non si pone domande di senso: semplicemente va avanti.

Tra queste due posture – la supponenza astratta delle sorelle e il pragmatismo cieco di Natàša – Čechov dispiega tutte le possibilità dell'umano.

Racconta quel momento in cui le promesse crollano e gli orizzonti di significato si dissolvono, senza che se ne siano formati di nuovi.

Allora si può credere nel caos, in Mosca – unico luogo in cui sembra che una vita diversa sia possibile – in un lavoro, nell'amore o nel Nulla, ma tutto si somiglia.

Per questo *Tre sorelle* ci appare così contemporaneo: anche il nostro tempo ha perso le sue garanzie senza trovare nuove fondamenta.

Čechov sembra dirci che persino la memoria , ultimo appiglio doloroso, non può che cedere. I personaggi continuano a dimenticare e a non comunicare. Forse per questo, sulla scena, si scattano fotografie, per tentare di fermare la vita, di salvare almeno l'attimo presente.

La consapevolezza non sprofonda mai, però, nel nichilismo, anzi rafforza il valore dell'agire nell'orizzonte terrestre, nulla è più prezioso del vivere stesso, un bicchiere di champagne, una musica da ascoltare. Va bene anche scoprire che nulla ha senso.

È Tuzenbach a dirlo: «Nevica. Che senso ha?».

La genesi dello spettacolo risiede in una ricerca iniziata insieme a Piera Mungiguerra, Dramaturg del progetto, un anno e mezzo prima del debutto. Un tempo dilatato, necessario per abitare l'opera e sviscerarne il contesto attraverso una stratificazione di studi interdisciplinari: abbiamo indagato i documenti storici, le dinamiche sociologiche, le correnti filosofiche attraverso uno studio filologico rigoroso, volto a decodificare non solo i segni del testo, ma l'humus culturale e umano in cui esso è radicato. Abbiamo analizzato le ragioni profonde che collegavano la vita dell'autore alla scrittura di questo testo, la consapevolezza che per Čechov il tramonto di un'epoca coincideva con la fine della propria esistenza, che da medico sapeva imminente e osservava con lucida precisione.

Si era allora nella Russia di fine Ottocento, un mondo sospeso in un'attesa febbrile e logorante, dove l'aristocrazia e l'intelligenza percepivano distintamente lo sgretolarsi di un vecchio sistema senza riuscire a metterne a fuoco uno nuovo. Un'epoca di stasi carica di presagi, in cui un arcaico senso del dovere si scontrava con un vuoto pneumatico di prospettive; un tempo in cui si avvertiva l'imminenza di una fine, ma non si possedevano le parole per esprimerlo.

Paralisi che abbiamo sentito risuonare con forza nella società contemporanea, in cui abitiamo un tempo che sembra aver esaurito le proprie narrazioni rassicuranti, un'epoca post-ideologica dove la velocità del quotidiano maschera un'incapacità profonda di immaginare il futuro.

Un "eterno presente" in cui un sofisticato isolamento e la mancanza di direzione collettiva ci costringe a rifugiarci in proiezioni astratte.

Ci siamo chiesti, con ostinazione, cosa di questo testo arrivasse a noi oggi, cosa risuonasse, cosa fosse ancora necessario.

Per farlo, abbiamo analizzato molte possibili direzioni tematiche, operando al contempo una nuova traduzione dal russo insieme a Margherita Crepax, per rintracciare la struttura profonda della lingua originale e comprendere, attraverso il ritmo e la densità della parola, la psicologia più intima dei personaggi.

Il lavoro si è poi spostato sul campo con gli attori: una settimana di improvvisazione per entrare attraverso un'analisi attiva nella logica del personaggio da interpretare, costruirlo creativamente e dare la possibilità agli interpreti di essere in qualche modo autori del loro personale modo di dare vita a personaggi universalmente conosciuti. Oltre una settimana di analisi collettiva del testo per far emergere visioni e risonanze. Solo allora si è approdati alle bozze di una scrittura originale: un materiale vivo che tiene conto dei nuclei tematici individuati all'origine, ma che si nutre profondamente della natura e della personalità degli interpreti stessi, lasciando che la loro umanità risuonasse nel lavoro, che lo rendesse vivo.

La scrittura è infatti in fieri, il montaggio di un atto è parallelo alla verifica del successivo e nutre la stesura di quelli restanti. Una scrittura che non avviene in solitaria, ma che è alimentata dalla scena, dalla fisicità e dalla vocalità degli attori, dal loro ritmo interno.





La poesia come misura del futuro

di Piera Mungiguerra

*...Vi sono nell'esperienza dei grandi poeti
tali tratti di naturalezza
che non si può, dopo averli conosciuti,
non finire con una mutezza completa.
Imparentati a tutto ciò che esiste, convincendosi
e frequentando il futuro nella vita di ogni giorno,
non si può non incorrere alla fine, come in un'eresia,
in un'incredibile semplicità...*

Estratto da Boris Pasternak, *Le onde*, 1931

Per Pasternak la sensibilità del poeta sta nel percepire, attraverso l'intuizione, il futuro nel presente. In una sorta di risonanza immediata, questi versi si intrecciano con l'immagine che avevamo di Solënyj e la forma che sulla scena abbiamo scelto di dargli. Nello spettacolo, emerge come personaggio che si pone spesso a lato ad osservare gli altri. Solënyj guarda e fotografa in modo predatorio la vita altrui, catturandone gli istanti e insieme recitando dei versi russi, percependo in essi il futuro come una vibrazione già presente. In questa sua posizione di osservatore, la poesia diventa uno strumento di misurazione, il mezzo con cui tenta di decifrare ciò che verrà. Pronuncia diversi frammenti di poesie non per vezzo, lo fa quasi per sé solo, come se cercasse in essi una direzione, una traccia capace di sintonizzarlo con il destino. I versi si spogliano dell'estetica e diventano un mezzo per calcolare la distanza dalla fine, facendosi incarnazione di una chiarezza che vede l'umano già consumato dal tempo.

Questa capacità di visione appartiene a Čechov stesso, che sembra avere il dono di abitare il presente con una profondità tale da lasciarne intravedere, per contrasto, il futuro. In *Tre sorelle*, scardina gli assetti della scrittura teatrale per accogliere la "vita così com'è", rivelando l'anima dei personaggi non attraverso le parole, ma negli spazi bianchi tra di esse. Il tempo nel testo non è una linea retta, ma si accartocchia sul presente mentre il futuro sfuma per mancanza di speranza e il passato si dissolve nell'erosione della memoria. È una struttura d'una modernità sottile, che anticipa qualcosa che il pensiero scientifico del secolo successivo avrebbe riconosciuto come proprio: un tempo relativo e soggettivo, in cui ogni personaggio abita un proprio presente irriducibile, e le cose si perdono nell'oblio come se non fossero mai esistite.





Irene Villa, Marco Quaglia, Valentina Bartolo, Riccardo Martone, Livia Rossi, Giovanni Battaglia, Francesco Aricò

















TEATRONAZIONALE

**TEATRO
STABILE
TORINO**

Presidente	Alessandro Bianchi
Direttore generale	Filippo Fonsatti
Direttore artistico Direttore artistico junior	Valerio Binasco Diego Pleuteri
Regista residente Artisti associati	Leonardo Lidi Kriszta Székely Liv Ferracchiati Silvia Gribaudi
Consiglio d'Amministrazione	Alessandro Bianchi (Presidente) Caterina Ginzburg (Vicepresidente) Manuela Lamberti Cristian Messina Luisa Papotti
Collegio dei Revisori dei Conti	Pier Vittorio Vietti (Presidente) Elisabetta Mazzola Desir Cisotto
Consiglio degli Aderenti	Città di Torino Regione Piemonte Fondazione Compagnia di San Paolo Fondazione CRT Città di Moncalieri (Sostenitore)
Comitato Artistico	Valerio Binasco, Filippo Fonsatti, Diego Pleuteri Anna Cremonini, Leonardo Lidi, Kriszta Székely, Liv Ferracchiati, Silvia Gribaudi, Barbara Ferrato, Salvo Caldarella, Lorenzo Barellò



Membro di



La Fondazione del Teatro Stabile di Torino
opera con sistema di gestione certificato
secondo le norme
ISO 45001, ISO 20121 e ISO 9001

TRE SORELLE
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 35

ISSN 2611-8521
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
DIRETTORE RESPONSABILE ILARIA GODINO
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE
OCCORSE NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI MARZO 2026
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

Galup®

1922



VIENI A TROVARCI IN VIA ANDREA DORIA, 7