

Non a caso l'Amministrazione comunale ha investito molte risorse per renderlo sempre più accogliente e per permettere ancora una ricca proposta di attività, facendo uno sforzo per niente scontato in momenti come quelli attuali. In questa stagione troverete messe in scene di testi di drammaturgia contemporanea scritti da alcune delle personalità più interessanti del panorama internazionale, e adattamenti dei grandi classici che vi offriranno l'opportunità di guardare con gli occhi di un tempo il mondo di oggi.

Nel Quaderno troverete interviste esclusive, molti interventi del sottoscritto, e consigli di lettura che vi consentiranno di allargare il vostro punto di vista sulle tematiche degli spettacoli e sui relativi linguaggi con cui esse sono state trasposte sulla scena.

Buona stagione a tutti, nella speranza che il teatro continui ad essere quello straordinario presidio di libertà e democrazia in cui possano trovare posto tutte le forme di espressione, le minoranze, le idee, le culture, le origini e le voci possibili e immaginabili.

Claudio Benvenuti

Curatore del Quaderno

Un aneddoto raccontato da Franca Rame

Normalmente i maschi non riescono a ridere facilmente di se stessi. Nel nostro spettacolo, *Coppia aperta quasi spalancata*, addirittura, ci sono dei passaggi in cui le donne ridono rilassate, allegre; al contrario gli uomini: silenzi, al massimo mugolano. Ma da quando nel prologo allo spettacolo faccio notare questo comportamento, dovrete sentire, le donne ridono come prima, la risata del maschio invece, non ha più niente di umano: ridono forzato, con dei falsetti terribili, s'ingozzano ... Ogni tanto, durante certi passaggi di satira pesante, si sente la voce sussurrata da una donna che si rivolge all'uomo che le sta accanto: "ti riconosci, cretino?". Ci sono invece quelli che applaudono ancor prima delle donne e commentano: "io non mi sento mortificato, perché io non ho niente a che vedere col personaggio sfottuto in scena ... io sono femminista!" Pensare che gli uomini femministi bisognerebbe strozzarli fin da bambini.

in Dario Fo, *Manuale minimo dell'attore*, a cura di Franca Rame, Einaudi, Torino, 1997, p. 310

19



Comune di Santa Croce sull'Arno
Assessorato alle Politiche ed Istituzioni Culturali
Teatro: Comune Verdi Santa Croce sull'Arno
Direttore artistico: Renzo Boldrini

Quaderno n. 19

Ben ritrovati!

È proprio il caso di dirlo. Durante questo periodo di sospensione ci siamo resi conto di quanto il teatro sia vitale per chi lo vede, ma anche per chi lo fa. A mio modesto parere, se qualcosa di buono è emerso in questi mesi di pandemia, è forse una maggiore coscienza del fatto che i lavoratori dello spettacolo sono una categoria variegata e multiforme di persone che svolgono la propria professione non per hobby, ma con professionalità e impegno quotidiano. Insomma ... questo ambito è un vero e proprio lavoro che crea molta economia! E quando non si può lavorare è un problema. Per molti. Il Verdi è un punto di riferimento importante per Santa Croce. Gli abitanti del territorio sono profondamente legati a questo luogo ed hanno per esso un'affezione particolare. Qui, fin da piccoli, si sono abituati ad entrare in contatto con i linguaggi delle arti sceniche, hanno avuto modo di fare nuove conoscenze, scambiare opinioni, condividere esperienze, chissà, forse litigare o addirittura innamorarsi; di sicuro, hanno incontrato artisti affermati o giovani promesse della scena.

**Quaderno dell'Assessorato alle Politiche
ed Istituzioni Culturali n. 19**

a cura di Claudio Benvenuti

**Stagione di prosa
2021 - 2022**



Comune di Santa Croce sull'Arno

Assessorato alle Politiche ed Istituzioni Culturali

Fondazione Toscana Spettacolo Onlus

Giallo Mare Minimal Teatro

Teatro Verdi Santa Croce sull'Arno

Direttore Artistico: Renzo Boldrini



Comune
di Santa Croce
sull'Arno

REGIONE
TOSCANA



fts
fondazione
toscana
spettacolo
onlus

MINIMAL GIALLOMARE TEATRO

RAT
RESIDENZE ARTISTICHE TOSCANE

unicoop
firenze



LABOSTUDIO SRL

Questo Quaderno numero 19
dell' Assessorato alle Politiche ed Istituzioni Culturali
del Comune di Santa Croce sull'Arno
è stato curato da Claudio Benvenuti (C. B.)
in accordo con Fondazione Toscana Spettacolo Onlus

Per informazioni rivolgersi all'Assessorato
Presso Biblioteca comunale "Adrio Puccini", Piazza Matteotti 10
56029 Santa Croce sull'Arno (PI)
Tel. 0571 389953
biblioteca@comune.santacroce.pi.it
s.bucci@comune.santacroce.pi.it

© Copyright 2021 by Comune di Santa Croce sull'Arno

Impaginazione
Paola Altini

Stampa
Tipografia Bongi San Miniato

Un ringraziamento per la preziosa collaborazione a Silvia Nanni

INDICE

La vita davanti a sé	17
Tartufo	27
Piagiamama per sei	35
Coppia aperta quasi spalancata	42
Diamine!	55
Ditegli sempre di sì	67
Romeo e Giulietta: una canzone d'amore	79
Eichmann: dove inizia la notte	87

Un ricchissimo cartellone di attività di teatro da vedere e da fare per cittadini di tutte le età

C'è chi viaggia per perdersi, c'è chi viaggia per trovarsi.

Gesualdo Bufalino

Pensando al recente passato e al presente del nostro Teatro Comunale ho scelto questa frase di Bufalino. Il motivo è che in questa citazione ci sono due parole chiave per me utili a sottolineare in generale la funzione del Verdi nella nostra comunità, e in specifico il senso del suo progetto legato alla stagione teatrale 21/22. Le due parole simbolo sono: viaggio e trovarsi.

Viaggio.

Come non pensare al viaggio inaspettato, grave, che tutti noi abbiamo dovuto fare dentro la pandemia. Un vero girone infernale dantesco per tanti, fatale per alcuni, un rigido isolamento sociale per tutti. Un tempo segnato per chiunque almeno da una “solitudine di massa” nella quale anche i più refrattari alla parola cultura, l'hanno dovuta accogliere come termine indispensabile, scoprendo la necessità di “dialogare” con opere letterarie, iconiche, audiovisive, musicali, come spazio immaginifico dove cercare conforto, emozioni, svago, domande, talvolta addirittura risposte.

Parole, suoni, segni capaci di non far sprofondare nella solitudine ciascuno di noi, e farci sentire invece, a cominciare dai più piccoli, i più colpiti dal deserto relazionale provocato dal Covid, parte di un insieme. Un grande patrimonio intellettuale che da sempre, tramite il mestiere delle arti e dei saperi, regala al mondo una riflessione su se stesso, su ciò che, tutti noi, siamo e su cosa potremo essere. Non casualmente parlo di mestiere, perché la tragedia del Covid ha mostrato come in Italia, la nazione che possiede il più grande patrimonio artistico del mondo, la Cultura sia già nei fatti una vera e propria industria che coinvolge centinaia di migliaia di lavoratori. Ma un'industria fragile perché costruita sulla precarietà, in quanto, i mestieri del sapere e delle arti, purtroppo nel nostro Paese non sono considerati un vero lavoro. Un vulnus che deve essere colmato dal punto di vista legislativo e politico, visto che

l'industria culturale italiana non può che diventare, anche in relazione attiva con la qualificazione dell'offerta turistica, un asset economico strategico del nostro paese. Una direzione che deve trovare concretizzazione nel piano di resilienza in atto per costruire l'Italia del dopo Covid.

Trovarsi.

Il viaggio dentro la pandemia è adesso in una nuova fase. Gli sforzi prodotti dall'intera comunità, l'evoluzione della copertura vaccinale, ci permettono, tra l'altro, di riaprire i nostri spazi di socializzazione legati allo spettacolo dal vivo e riprodotto. Questo, oggi, significa avere l'opportunità di trovarsi di nuovo nel nostro bel Teatro e potersi, ovviamente con le dovute cautele, abbracciare e dare di nuovo vita, alla vasta, bella platea del Teatro Verdi. Come Amministrazione, in modo che per tutti gli spettatori ci fossero motivi ancora più grandi per festeggiare, abbiamo immaginato un ricchissimo cartellone di attività di teatro da vedere e da fare per cittadini di tutte le età. Una programmazione vasta e di qualità, realizzata, pur con le attuali e immaginabili difficoltà della finanza pubblica, per confermare ancora una volta che questo Comune intende la cultura come un bene comune, un servizio pubblico potenzialmente accessibile ai cittadini e alle cittadine di ogni età.

Giulia Deidda

Sindaca del Comune di Santa Croce Sull'Arno

La cultura: uno strumento capace di far crescere le persone e renderle migliori

Sarà la volta buona! Questo è quello che ho pensato avvicinandomi a scrivere questo mio intervento per il consueto Quaderno di presentazione e approfondimento della stagione di prosa del nostro teatro Comunale Verdi. Avevo preparato un intervento anche lo scorso anno, ma nessuno lo ha potuto leggere perché quel quaderno non è mai stato stampato, e quella stagione di prosa non ha mai visto il debutto. I motivi li potete immaginare, lo sconforto del sipario chiuso a oltranza è, invece, un sentimento difficilmente immaginabile. In questi lunghi mesi abbiamo immaginato, però, di poter tornare a nutrire il nostro pubblico e di poter tornare ad essere un piccolissimo ingranaggio di quel mondo straordinario che è la cultura italiana, un mondo che in questi mesi ha subito tanto ma che adesso deve prepotentemente riprendere i suoi spazi e, possibilmente, conquistarne di nuovi.

Lo abbiamo immaginato, ci abbiamo creduto e oggi questa speranza è realtà. Scrivo a pochi giorni dalla riapertura effettiva del teatro; quest'anno il sipario della stagione di prosa è stato preceduto da una straordinaria presentazione degli spettacoli, avvenuta attraverso la rappresentazione di uno spettacolo che Giallo Mare Minimal Teatro ha pensato e prodotto qui da noi, nel progetto di residenza, e con il quale abbiamo voluto accogliere e quasi abbracciare le nostre spettatrici e i nostri spettatori. Ma soprattutto abbiamo riaperto al pubblico delle bambine e dei bambini, che in uno strabiliante venerdì sera hanno di nuovo riempito ogni posto a disposizione: ero lì con loro e con mio figlio ed è stata un'emozione incredibile sentire il teatro vivo, brulicante di piedini che non toccano terra dalle poltroncine, e di voci allegre e divertite. Finalmente, siamo tornati. E con i bambini sono tornati i progetti per le scuole, per la verità mai interrotti ma mirabilmente trasformati in teatro a distanza, e sono tornati i laboratori per adulti e per ragazze e ragazzi. Il pericolo non è passato ma le accortezze e le regole ci permetteranno di non rinunciare anche per quest'anno a vivere il teatro per quello che è: uno straordinario antidoto alla solitudine di questi tempi, uno strumento a cui oggi più di sempre non pos-

siamo rinunciare. Quanto alla stagione di prosa, parla da sola: otto titoli scelti con cura che offrono un programma ricco e variegato, affrontando temi molto diversi tra loro, come sempre pensato per divertire, incuriosire, far riflettere, compiere esperienze e viaggi dell'animo. Ringrazio Fondazione Toscana Spettacolo Onlus, che in questi due anni è stata al nostro fianco, sostenendo le nostre idee e fidandosi delle nostre intuizioni.

Un ringraziamento a Claudio Benvenuti, autore del Quaderno, che si è messo in gioco con noi e ha saputo reperire, anche con le difficoltà di questi periodi, materiali originali sugli spettacoli e sui loro protagonisti, costruendo un testo che ci guiderà nella visione. Mi concedo qualche riga per un ringraziamento speciale a Renzo Boldrini e a Vania Pucci, non tanto per il loro lavoro, che come sempre è impeccabile, quanto per tutto quello che, insieme, abbiamo vissuto in questo lungo periodo in cui i progetti sembravano solo essere destinati a naufragare. Attraverso di loro ho respirato l'estrema difficoltà che il loro mondo professionale ha dovuto affrontare, senza salvagente alcuno; una situazione che la politica non deve dimenticare perché passata la bufera sia intrapreso un percorso di riconoscimento e tutela anche di quei lavoratori e di quelle lavoratrici di cui, colpevolmente, non ci siamo fatti carico fino ad oggi. Ma quello che mai dimenticherò di questi mesi è il loro entusiasmo e la loro caparbia nel guardare avanti verso un orizzonte lontanissimo, forti del cammino che era stato fatto fino a quel giorno, con l'obiettivo concreto di non voler tradire il loro pubblico e di voler continuare a fare della cultura non solo un mestiere ma un riferimento di vita, uno strumento capace di far crescere le persone e renderle migliori. Questo è quello che ho in mente quando penso alla cultura come un valore.

Buon teatro a tutte e tutti noi.

Elisa Bertelli

Assessora alle Politiche ed Istituzioni culturali
Comune di Santa Croce sull'Arno

Teatro Verdi: la cultura come momento di condivisione

Di nuovo a teatro per tornare a conoscere, incontrarsi e condividere. Il Verdi è pronto ad accogliere la comunità di Santa Croce sull'Arno con un programma di spettacoli che saprà rispondere alle esigenze degli spettatori di ogni età.

È ricca e articolata l'offerta di prosa: testi come *La vita davanti a sé* di Romain Gary, *Tartufo* di Molière, *Ditegli sempre di sì* di Eduardo De Filippo, *Romeo e Giulietta* da William Shakespeare, *Eichmann* di Stefano Massini, *Coppia aperta quasi spalancata* di Dario Fo e Franca Rame, regaleranno al pubblico emozioni, sorrisi e spunti di riflessione. Interpreti del calibro di Silvio Orlando, Giuseppe Cederna, Ottavia Piccolo, Vanessa Gravina, Ugo Pagliai e Maria Cassi, solo per citarne alcuni, renderanno ancora più prezioso il cartellone del Verdi. Il palco sarà di nuovo, finalmente, una finestra sul mondo; una serata o un pomeriggio a teatro saranno occasioni per riflettere e interpretare passato e presente della società in cui siamo immersi.

Non mancherà a Santa Croce sull'Arno la programmazione che si rivolge ai più piccoli. Le rassegne pensate per il pubblico delle famiglie, a partire da *Stasera pago io!*, rappresentano un investimento sul futuro, sui bambini e sulle nuove generazioni di spettatori. Quello dedicato ai più giovani è un impegno che da sempre caratterizza il lavoro che la Fondazione Toscana Spettacolo condivide con il Comune di Santa Croce sull'Arno e Giallo Mare Minimal Teatro. Grazie a uno straordinario lavoro di squadra, dopo il periodo di chiusura forzata per la pandemia, il teatro Verdi può tornare a svolgere la propria naturale funzione di punto di riferimento culturale sul territorio. Di luogo vivo, attivo e aperto alla cittadinanza; di presidio indispensabile per la diffusione dello spettacolo dal vivo. Un teatro da frequentare e vivere insieme, per riportare l'esperienza della fruizione culturale a quella dimensione collettiva di cui tutti siamo purtroppo stati privati in tempi recenti.

Cristina Scaletti

Presidente Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Lo spettacolo dal vivo riparte nel segno della qualità

È motivo di gioia e grande soddisfazione aver contribuito alla realizzazione di un cartellone denso di contenuti come quello che il teatro Verdi propone per la stagione 2021/22. Una stagione particolare quanto attesa, dopo i mesi caratterizzati dalla fase più acuta della pandemia. La Fondazione Toscana Spettacolo, di concerto con l'Amministrazione comunale di Santa Croce sull'Arno e Giallo Mare Minimal Teatro, ha lavorato per la piena ripresa delle attività di spettacolo in teatro con una proposta che potesse salutare nel migliore dei modi il ritorno in sala del pubblico. Spettatori adulti, da sempre interessati all'offerta culturale del Verdi, e nuove generazioni che, grazie alle rassegne dedicate al pubblico delle famiglie, potranno avvicinarsi alla magia del teatro e prepararsi ad essere il pubblico di domani. Se volgiamo lo sguardo al programma di prosa, non può passare inosservato il ponderato equilibrio tra registri e generi che contraddistingue il cartellone: momenti per riflettere sulla natura umana, commedia e classici si intrecciano in otto appuntamenti in grado di ripagare le aspettative di un'ampia platea. Dal romanzo di Romain Gary, Silvio Orlando porta in scena *La vita davanti a sé*; *Tartufo* di Molière, nell'adattamento di Roberto Valerio, è affidato ad interpreti del calibro di Giuseppe Cederna e Vanessa Gravina. In *Eichmann* Stefano Massini apre una finestra di riflessione sulla tragedia dell'Olocausto con Ottavia Piccolo e Paolo Pierobon. Sul palco si alterneranno testi immortali come *Ditegli sempre di sì* di Eduardo De Filippo, un inedito *Romeo e Giulietta* di Babilonia Teatri con Ugo Pagliai e Paola Gassman, spettacoli divertenti come *Pigiama per sei*. La straordinaria vivacità creativa toscana è ben rappresentata anche da *Diamine!*, che vede protagonisti Maria Cassi e Leonardo Brizzi. La commedia all'italiana rivive, infine, in *Coppia aperta quasi spalancata* di Dario Fo e Franca Rame con Chiara Francini e Alessandro Federico. Un concentrato di emozioni e suggestioni per tornare, finalmente, insieme a teatro.

Patrizia Coletta

Direttrice Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Si riapre il sipario con un' intensa attività di produzione, formazione, promozione e programmazione

La Terra è un Teatro, ma ha un repertorio deludente.

Oscar Wilde

Interagendo con la citazione di Wilde, che apre questo mio contributo, e pensando all'attuale momento storico, non posso che traslare da deludente a tragico il grado qualitativo del repertorio che l'umanità sta vivendo da due anni nel gran teatro del mondo. La pandemia è piombata sulla scena della realtà come un vero e proprio "tsunami". Un colpo di scena inimmaginabile, che quando non ha direttamente trasformato la commedia umana in tragedia, ha inciso profondamente nella prospettiva del nostro quotidiano. Ha di colpo frantumato la nostra socialità in tanti monologhi, determinando tramite il necessario rigore del distanziamento, l'impossibilità di abbracciare, fuori dal perimetro delle nostre case, i nostri cari, gli amici, i colleghi, i conoscenti, tutti usciti all'improvviso dal consueto cono di luce per diventare ombre più o meno percepibili.

Oggi, grazie agli sforzi della parte migliore della nostra società, speriamo di essere, nello sviluppo del dramma, sempre più vicini al momento del lieto fine, ancorandoci a un tempo che ci consenta, finché necessario, di convivere degnamente con la vicenda pandemica, e successivamente di calare definitivamente il sipario su questa vicenda. In questo scenario di convalescenza e ripresa, dopo 19 mesi dalla chiusura dei Teatri Italiani a causa della pandemia, possiamo riaprire il Sipario del nostro amato Teatro Comunale. Lo facciamo con un' intensa attività di produzione, formazione, promozione e di programmazione, che prevede per la stagione 21/22 oltre sessanta performances.

Spettacoli rivolti agli spettatori di ogni età, e percorsi laboratoriali dove ragazzi, studenti, insegnanti, giovani e adulti possono sperimentare direttamente l'uso delle tecniche teatrali a scopo didattico e propedeutico.

Promozione

Ci si abbraccia per ritrovarsi interi

Alda Merini

Guidati dal senso profondo di questo verso di Alda Merini abbiamo pensato ad un primo incontro speciale, dopo una così lunga e forzata assenza, per “abbracciare”, nella forma più concreta possibile nella situazione data, il nostro pubblico. Abbiamo quindi organizzato ben tre serate di presentazione della Stagione 21/22 del Teatro Verdi. Abbiamo chiamato a raccolta intorno al palco del comunale piccoli gruppi di cittadini. Un numero limitato finalmente non più imposto dal distanziamento, ma al contrario per essere il più vicini possibile alle amiche e gli amici nuovi e di sempre. Per rendere più caloroso l’abbraccio di benvenuto, in collaborazione con la compagnia residente, è stata realizzata una vera e propria produzione scenica dal titolo “La Mappa Infallibile” ispirata all’opera del filosofo turco Budren Ozner. Una fiaba per adulti che potesse offrire concretamente al pubblico, alla fine della performance, una mappa simbolica con al centro il simbolo del Verdi, per discutere tutti assieme delle rotte poetiche, emozionali, che la grande programmazione del nostro piccolo teatro offre in questa stagione di rinascita ai propri spettatori di ogni età. Una cura che il Verdi ha costantemente del proprio pubblico e che si può evincere anche dalla pubblicazione che avete adesso fra le vostre mani: un oggetto d’informazione e approfondimento che vuole essere ulteriore strumento attivo del dialogo costante con il nostro pubblico.

Formazione e Produzione

In questa stagione trovano conferma le attività del laboratorio teatrale Achab, guidato, nella sezione che si rivolge a giovani e adulti, da Diletta Landi e per quella dedicata ai bambini e ai ragazzi da Sonia Montanaro: entrambe qualificate professioniste della compagnia residente Giallo Mare Minimal Teatro. Percorsi laboratoriali tesi alla produzione di performance interpretate dalle allieve e gli allievi dei laboratori. La novità in questa sezione di lavoro, una proposta di assoluta originalità, unica sul piano regionale, è quella rappresentata dal progetto Aula Teatrale. Grazie a un protocollo con l’ITS

Cattaneo di San Miniato per 9 intere mattine, il Verdi diventa un'aula teatrale, dall'appello fino all'uscita delle classi coinvolte. Un'aula dove il teatro diventa materia da ascoltare e da studiare, ma anche azione scenica da vedere e da "fare", sempre guidati dagli esperti che interagiscono con gli studenti nelle varie fasi di ciascuna lezione di teatro. Al centro del progetto ci sono due distinti percorsi di lavoro, incentrati su due figure straordinarie della cultura letteraria e teatrale italiana: Dante e Pirandello. Un progetto che oltre alla parte teorica su frammenti di storia del teatro, e l'introduzione pratica al gioco del teatro, prevede la visione da parte degli studenti di due spettacoli prodotti dalla compagnia residente.

La prima è *La Donna Mia, la Donna Tua* di Maria Teresa Delogu, performance che si ispira alle più significative figure femminili della Divina Commedia. Il secondo spettacolo è *La Trappola* di Tommaso Taddei, liberamente tratto dall'omonima novella di Pirandello.

Aula Teatrale è un'esperienza unica che ancora una volta vede il Verdi laboratorio d'idee sperimentali e pratiche innovative, confermando la sua vocazione d'incontro fra gli artisti e le varie comunità di spettatori del territorio dove storicamente il Verdi è radicato e opera.

Teatro per le nuove generazioni

Intensissima l'offerta per il pubblico dei bambini, ragazzi, famiglie e scuole.

Stasera Pago io (XII edizione)

Una programmazione speciale, ideata in questo teatro e resa possibile dal sostegno di FTS onlus. *Stasera Pago io*, con i suoi sempre partecipatissimi appuntamenti, offre ai bambini l'opportunità di pagare l'ingresso a teatro ai propri genitori e parenti. Lo possono fare grazie ai fantassegni, una moneta fantastica che possono ottenere partecipando attivamente a delle attività creative promosse da questo progetto sul territorio, sia nelle scuole che nei supermercati. Il fantassegno si trasforma alla cassa del Verdi in moneta "reale", con la quale i bambini offrono l'ingresso agli adulti che li accompagnano e che non di rado, grazie ai loro piccoli figli o nipoti, fanno per la prima volta il loro ingresso in un teatro.

Il Baule dei Sogni (XXXVI edizione)

Il Baule dei Sogni è reso possibile dalla prima rete territoriale regionale che 37 anni fa si è costituita per sostenere la diffusione del teatro per ragazzi, giovani, famiglie e scuole. Una rete che oggi coinvolge i Comuni di Castelfranco di Sotto, Montopoli in val d'Arno, Santa Maria a Monte, San Miniato e Santa Croce sull'Arno.

Il Baule dei Sogni per le famiglie

Nella stagione 21/22 il cartellone del *Baule dei Sogni* prevede per il pubblico delle famiglie quattro appuntamenti domenicali presso il Teatro Verdi a Santa Croce sull'Arno e sei appuntamenti il sabato pomeriggio al Teatro Comunale di Santa Maria a Monte.

Il Baule dei Sogni per le scuole

Dopo il grande successo dell'edizione 20/21 de *Il Baule dei Sogni* "online", manifestazione, che grazie a radio, social, video, è riuscita a comunicare ed interagire con le scuole, in quest'edizione riapre il sipario del Verdi e del Teatro Comunale di Castelfranco per ospitare la programmazione dedicata agli studenti. Operando in stretto contatto con i dirigenti scolastici dei Comuni del Basso Valdarno Pisano, abbiamo organizzato per questa nuova stagione un calendario particolare di programmazione per le scuole dell'infanzia, primaria e secondaria inferiore di ben 24 appuntamenti. Teatro da vedere, accompagnato da una serie di attività laboratoriali e performative da realizzare a scuola o in luoghi extra-teatrali.

Stasera Pago io e il cartellone de *Il Baule dei Sogni* nelle sue due declinazioni rappresentano nel loro insieme una delle più qualificate programmazioni italiane di teatro ragazzi e giovani.

Primo Tempo

Finita la programmazione del cartellone di Prosa, che accenniamo nel paragrafo successivo e diffusamente analizzata da questa pubblicazione, il Teatro Verdi concluderà la sua vasta programmazione con gli appuntamenti offerti dal Cartellone di *Primo Tempo*. Performances attente, in termini estetici, alla composizione multidisciplinare.

Il primo appuntamento è con Lorenzo Baglioni, attore, musicista-chansonnier, con il suo nuovo spettacolo *Canzoni a Teatro*.

Baglioni è un artista poliedrico che passa disinvoltamente dal palco dell'Ariston del Festival di Sanremo ai palcoscenici teatrali, passando poi anche dai set radiofonici e social. Porta a Santa Croce il suo nuovo "divertissement" musico-teatrale, costruito con ironia travolgente.

Uno spettacolo senza quarta parete, che permette a Baglioni d'interagire con il pubblico attraverso racconti e canzoni ponendo interrogativi su una questione centrale nella nostra società della comunicazione: conta più la forma o il contenuto?

Il secondo appuntamento di *Primo Tempo* è con *Il Portafogli*, azione che fonde radiodramma e azione scenica. Il testo, dello scrittore Marco Vichi, viene dapprima proposto al pubblico in due puntate radiofoniche di circa 25 minuti ciascuna, che verranno inviate per l'ascolto, tramite un link, all'indirizzo mail degli spettatori coinvolti.

La terza puntata è di fatto un vero spettacolo, che trasforma gli ascoltatori delle prime due puntate radiofoniche, in veri e propri spettatori.

Lo spettacolo, oltre il Teatro Verdi, tocca vari punti di Santa Croce, trasformandola in una scena diffusa dove si svolgono gli accadimenti previsti dal racconto.

Lo scrittore fiorentino, autore del brano letterario, dopo aver assistito ad una prima sperimentazione di quest'azione radio-scenica ha così recensito lo spettacolo:

Giallo Mare Minimal Teatro ha agguantato il racconto "Il Portafogli", tratti dalla raccolta "Perché Dollari?", e lo ha fatto diventare uno spettacolo teatrale in movimento. Vedere quel racconto animato da attori e portato a spasso di notte nelle vie cittadine è stato per me come assistere alla trasformazione del grano in pane, dell'oliva in olio, del grappolo d'uva in vino.

La sostanza originaria si rintraccia nel sapore, ma la sorpresa è notevole. La trasfigurazione ha però mantenuto intatto lo spirito del racconto che parla di sopruso e di solidarietà.

Marco Vichi

Gli ultimi due appuntamenti di *Primo Tempo* sono con le performance prodotte dai due percorsi, ragazzi e adulti, del laboratorio Achab.

Cartellone Prosa

Nei testi selezionati per questa programmazione si possono individuare alcuni significativi temi da essi affrontati, quali l'incontro fra differenti culture, la necessità della memoria storica come conoscenza per edificare il futuro, il sempiterno incontro/scontro fra Adamo ed Eva.

Negli stessi spettacoli dal punto di vista drammaturgico sono riconoscibili alcuni filoni d'interesse di questo cartellone, come la rivisitazione in chiave contemporanea, fra tradimento e tradizione, dei classici del teatro e l'attenzione per la contaminazione scenica dei linguaggi, in particolare quest'edizione, al rapporto fra parola, gesto e musica dal vivo.

Lascio a questo Quaderno l'onere e l'onore dell'approfondimento.

Buon Teatro a tutte e a tutti

Renzo Boldrini

Direttore Artistico del Teatro Comunale Verdi di Santa Croce sull'Arno



Giovedì 2 dicembre 2021

La vita davanti a sé

tratto dal romanzo La vie devant soi

di Romain Gary, Emile Ajar © Mercure de France, diritti teatrali
gestiti dalle edizioni Gallimard con il nome di “Roman Gary” come
autore dell’opera originale

direzione musicale Simone Campa

con Ensemble dell’Orchestra Terra Madre

chitarra battente, percussioni Simone Campa

clarinetto, sax Gianni Denitto

fisarmonica Maurizio Pala

kora, djembe Kaw Sissoko

scene Roberto Crea

disegno luci Valerio Peroni

costumi Piera Mura

organizzazione Maria Laura Rondanini

direttore di scena Luigi Flammia

fonico Gianrocco Bruno

amministrazione Teresa Rizzo

riduzione e regia Silvio Orlando

foto Gianni Biccari

produzione Cardellino srl

*Io credo che sono gli ingiusti quelli che dormono meglio, perché se ne
fregano, mentre i giusti non possono chiudere occhio e si fanno il sangue
marcio per tutto. Se no non sarebbero giusti.*

Momò in Romain Gary, *La vita davanti a sé*

Presentazione ufficiale della compagnia

La vita davanti a sé di Romain Gary è la storia di Momò, bimbo arabo di dieci anni che vive nel quartiere multietnico di Belleville nella pensione di Madame Rosa, anziana ex prostituta ebrea che ora sbarca il lunario prendendosi cura degli “incidenti sul lavoro” delle colleghe più giovani. Un romanzo commovente e ancora attualissimo, che racconta di vite sgangherate che vanno alla rovescia, ma anche di un’improbabile storia d’amore toccata dalla grazia. Silvio Orlando ci conduce dentro le pagine del libro con la leggerezza e l’ironia di Momò diventando, con naturalezza, quel bambino nel suo dramma. Un autentico capolavoro “per tutti” dove la commozione e il divertimento si inseguono senza respiro. Inutile dire che il genio di Gary ha anticipato senza facili ideologie e sbrigative soluzioni il tema dei temi contemporaneo: la convivenza tra culture religioni e stili di vita diversi. Il mondo ci appare improvvisamente piccolo, claustrofobico, in deficit di ossigeno. I flussi migratori si innestano su una crisi economica che soprattutto in Europa sembra diventata strutturale creando nuove e antiche paure soprattutto nei ceti popolari, i meno garantiti. Se questo è il quadro quale funzione può e deve avere il teatro? Non certo indicare vie e soluzioni che ad oggi nessuno è in grado di fornire, ma una volta di più raccontare storie emozionanti commoventi divertenti, chiamare per nome individui che ci appaiono massa indistinta e angosciante. Raccontare la storia di Momò e Madame Rosa nel loro disperato abbraccio contro tutto e tutti è necessario e utile. Le ultime parole del romanzo di Gary dovrebbero essere uno slogan e una bussola in questi anni dove la compassione rischia di diventare un lusso per pochi: bisogna voler bene.

Romain Gary e la disperata ricerca di un'identità

La biografia di Roman Kacew, meglio noto con lo pseudonimo di Romain Gary, è disseminata di misteri e punti interrogativi dovuti ad una vita costellata da continui trasferimenti, migrazioni geografiche e culturali, cambi di nome, vite parallele. Nacque nel 1914 a Vilnius, in Lituania, da Mina Owczynska, ebrea russa. Sotto forme diverse, la madre sarà al centro di molte opere del figlio. Ufficialmente il padre è il secondo marito dell'attrice, Arie Kacew, ma ci sono fonti che ne attribuiscono la paternità a una star del cinema muto, Ivan Mosjoukine. All'età di tredici anni, Gary si trasferì con la madre in Francia, a Nizza. Roman che, nel frattempo, diventa Romain, in seguito studiò tra Aix-en-Provence e Parigi, si laureò in Giurisprudenza e si arruolò nell'aviazione. Nel 1940 entrò a far parte dell'organizzazione di resistenza "France libre" fondata da Charles de Gaulle e prestò servizio nelle Forces aériennes françaises libres sui bombardieri che decollavano in Inghilterra per combattere i tedeschi. In seguito fu combattente anche in Africa. Al termine della guerra venne decorato con la Legion d'onore e decise di intraprendere la carriera diplomatica che lo avrebbe portato negli anni '50 a soggiornare per molto tempo negli Stati Uniti, prima a New York e poi a Los Angeles in qualità di Console generale di Francia. Agli albori della guerra fredda un uomo cosmopolita e poliglotta poteva rappresentare una pedina importante per la Francia. Svolse vari incarichi nelle ambasciate di Sofia, Berna e La Paz. Oltre che aviatore, diplomatico e uomo d'affari, fu anche cineasta e sceneggiatore. I film tratti dai suoi romanzi sono stati diretti da registi quali John Huston, Peter Ustinov, Costa-Gavras, e interpretati da attrici come Jean Seberg, Sophia Loren, Simone Signoret. Gran seduttore, gli vennero attribuite moltissime storie d'amore. Proprio sul set conobbe Jean Seberg, attrice di successo, musa della Nouvelle Vague, che sposò in gran segreto e da cui ebbe un figlio, Alexandre Diego. La coppia era molto seguita dai rotocalchi e nel luglio 1963 fu addirittura ricevuta dai Kennedy alla Casa Bianca. Divorziarono nel 1970. La donna venne ritrovata morta nel 1979 in un'auto, un anno prima del suicidio dell'ex marito. In letteratura Romain Gary diede corpo alle più profonde inquietudini, alle fantasie e alle diverse identità che abitavano il suo mondo. Il primo romanzo,

Il vino dei morti, l'unico firmato col nome di Roman Kacew, lo scrisse nel 1937. Ricevette molti rifiuti per questo testo, che trovò una pubblicazione postuma solo nel 2014 dall'editore Gallimard. La prima affermazione arrivò nel 1945 con *Educazione europea*, uno dei suoi scritti più riusciti, composto mentre era aviatore durante la Seconda guerra mondiale. Malraux e Aragon vi riconobbero la nascita di un grande scrittore e Sartre lo giudicò il miglior libro scritto sulla resistenza. Nel 1956 Romain Gary ricevette per la prima volta il premio Goncourt con *Le radici del cielo*, in cui raccontava le avventure di un idealista folle che si batteva contro la violenza coloniale nell'Africa equatoriale francese. Al centro del romanzo trova spazio anche la tematica ecologista, all'epoca non attuale come adesso. *La promessa dell'alba*, del 1960, è invece un resoconto della promessa fatta alla madre da bambino, cioè all'alba dell'esistenza, di sconfiggere tutte quelle "divinità nemiche", alcune familiari, altre più insidiose, che fanno da ostacolo alla felicità degli uomini. Poi arrivò il ciclo delle opere americane, tra cui spicca il romanzo *Addio Gary Cooper*, in cui Gary si misurò con le tematiche legate all'avvento della società del benessere, stigmatizzando sia il razzismo della destra sia le prime manifestazioni del politically correct di stampo liberale. Politicamente la sua figura non attirò mai simpatie né a destra né a sinistra. Soltanto dopo la morte è stato riconsiderato dalla "gauche". Il primo vero e proprio romanzo autobiografico, *La notte sarà calma*, uscì nel 1974, sotto forma di intervista fittizia all'autore da parte del giornalista François Bondy. In realtà era Kacew a porre domande al suo doppio Gary, facendo emergere il racconto della vita avventurosa di un uomo eccessivo e geniale ma anche la riflessione su temi universali quali: morte e dolore, dignità e sopraffazione, sesso e amore. Tema cardine nelle opere di Gary è la ricerca di una propria identità e di un posto nel mondo. Ed eccoci quindi al romanzo da cui è tratto lo spettacolo interpretato da Silvio Orlando, che vedremo in questa stagione di prosa, sotto forma di monologo. Per farlo dobbiamo però prima introdurre l'affaire "Emile Ajar". È infatti sotto questo pseudonimo che Romain Gary cominciò una nuova carriera da scrittore, arrivando persino a vincere per la seconda volta il Goncourt con *La vita davanti a sé*, nel 1975. Gary è l'unico scrittore ad aver vinto due volte il Premio Goncourt, nel 1956 e nel 1975, contrariamente a tutte le regole di funzionamento

del più prestigioso premio letterario francese (l'equivalente dei nostri "Strega" o "Campiello") che impedisce agli autori di presentarsi due volte in concorso. Nessuno si accorse né della vicinanza stilistica e tematica tra i due autori e neppure che gli pseudonimi Gary e Ajar sono filologicamente vicini, in quanto vengono da due termini russi che hanno a che vedere col bruciare e l'essere ardenti; un'impresa che rende bene l'idea del carattere straordinario dell'uomo e del suo itinerario. Proprio mentre i critici e gli editori lo davano per finito, giudicandolo causticamente come "un autore sui viali del tramonto", il camaleontico Gary s'inventò questa falsa identità con cui pubblicò quattro testi, il primo dei quali è appunto *La vita davanti a sé*. Nel romanzo è ravvisabile l'universo mondo tanto caro a Gary, che scelse di farne materia letteraria in un gioco di rimandi che gli permisero di poter parlare e far parlare di sé: la figura della madre ebrea forte e angosciata ma sempre pronta a difendere il proprio figlio di fronte e tutto e tutti; la tendenza di Momò a rifugiarsi nella fantasia che richiama la fervida immaginazione del Gary inventore di storie su di sé, celate dietro ai tanti pseudonimi, per ingannare il suo disagio interiore. Anche la passione del piccolo Momò per i cani è riconducibile all'abitudine dell'autore di farsi accompagnare sempre da un esemplare canino, forse, per appagare il suo istinto protettivo. Momò, che possiamo considerare come uno dei suoi tanti alter ego letterari, immagina infatti di essere un poliziotto o "un prosseneta" e umanizza gli oggetti, come l'ombrello "Arthur" che porta sempre con sé. Sogna la madre come una leonessa che lo va a visitare in camera sua per leccargli le ferite. Madame Rosa è in qualche modo una proiezione di sua madre. La figura di Nadine, la giovane doppiatrice, è legata invece ad un'idealizzazione della donna e alla sua passione per il cinema. I molti personaggi maschili invece posso essere interpretati come la ricerca di un padre mai avuto. *L'angoscia del re Salomone*, del 1979, è ultimo libro firmato con lo pseudonimo di Emile Ajar, in cui viene raccontata la storia di un uomo che non accetta la propria vecchiaia. Romain Gary si tolse la vita a Parigi il 2 dicembre 1980, con un colpo di pistola alla testa, nella sua casa nel Quartiere latino. Ebbe un rapporto contraddittorio e drammatico col suo doppio. Ne fu ossessionato fino alla morte.

C. B.

Focus sulle tematiche e i protagonisti del romanzo

Tra le innumerevoli tematiche trattate, possiamo menzionare: gli invisibili, il rapporto madre – figlio, la fanciullezza, l'adolescenza, l'assenza, la tolleranza tra religioni e identità culturali, la solitudine, la comprensione, la gioia, la melanconia. E ancora, l'immigrazione, l'emarginazione, il degrado sociale, la solidarietà. A questa lista, volendo, si potrebbero aggiungere anche l'omosessualità e l'eutanasia. Momò cerca, come tutti noi, delle attenzioni e una madre che lo accarezzi. Attraverso le relazioni tra i personaggi vengono fuori anche le questioni del rapporto tra presente, passato e futuro, e il passaggio del tempo. Sullo sfondo, il quartiere parigino multietnico di Belleville, in cui nel 1915 nacque una delle cantanti francesi più amate di tutti i tempi a livello internazionale: Edith Piaf. Negli anni '70 del Novecento questo quartiere era caratterizzato dall'ostilità religiosa tra ebrei e musulmani che vi abitavano. I personaggi del romanzo di Gary si muovono all'interno di questa cornice e appaiono come una disperata sarabanda di figure di varia provenienza e religione: cattolici, ebrei, musulmani provenienti dall'Africa del nord e dall'Africa nera. Sono spazzini, mangiafuoco, transessuali campioni di boxe, ruffiani cardiopatici, traslocatori di anziani moribondi, esorcisti tribali, tutti accomunati dalla ricerca di un posto nel mondo. La forza del romanzo consiste proprio nel ritrarre l'offesa della gente senza una famiglia, senza patria, senza amici, affetti stabili, una casa e rappresentare l'errare umano sia nell'animo che nel corpo.

Momò

Il protagonista è un bambino di nome Momò (diminutivo di Mohamed). Si fa chiamare così perché secondo lui, in Francia, Mohamed sa di fesso e fa subito spazzino o manovale. Vive al sesto piano di un grande palazzo, insieme ad un'altra decina di orfani come lui, nella casa di una ex prostituta vecchia e malata: Madame Rosa. Resta molto deluso quando scopre che la donna riceve ogni mese un vaglia per alloggiarlo. È figlio non voluto di una prostituta e non ha mai conosciuto i suoi genitori. Nell'epoca d'ambientazione, mai indicata con date precise, una legge vietava alle prostitute di crescere i propri figli. Pur non avendo un padre, Momò ha alcuni importanti riferimenti maschili nel

quartiere. È furbo, dispettoso, ama correre. Ruba dai banchi del droghiere. Contrariamente alla volontà della padrona di casa, Momò ha preso un barboncino da un canile. Ha attacchi d'ira e teme di finire in un orfanotrofo pubblico. La narrazione è affidata al suo punto di vista. Momò si rivolge direttamente ai lettori facendo domande del tipo "Capite cosa voglio dire?" oppure battute spiritose come "Questa ve l'ho detta per metterci un po' di buonumore". Descrive ogni situazione con un linguaggio semplice intriso di umorismo e spoglio da ogni tragicità.

Madame Rosa

Madame Rosa, la protagonista femminile, deportata ad Auschwitz in seguito ai rastrellamenti del Vélodrome d'Hiver, è terrorizzata ogni volta che suonano al campanello della sua porta. Si è fatta fare anche numerosi documenti falsi per dimostrare di non essere quella che si crede che sia. A proposito della paura sostiene che non ci sia bisogno di motivi per avere paura. Ha perso fiducia negli esseri umani, in particolare nei confronti di quelli di sesso maschile, tanto da arrivare a sostenere che le bestie sono meglio perché hanno la legge di natura. Ha seni e fianchi abbondanti e pochi capelli in testa. Soffre terribilmente l'assenza di un ascensore che la trasporti nel suo appartamento al sesto piano. Si trucca molto e le piace farsi vedere in giro in compagnia. È solita indossare una parrucca rossa la domenica. A volte piange senza motivo. Tiene sotto il letto un grande ritratto di Hitler che guarda nei momenti di maggiore sconforto per ricordarsi a cosa è sopravvissuta e per tirarsi su.

L'epilogo

Il romanzo si conclude con la morte di Madame Rosa e una lunghissima veglia funebre. Momò dice al dottore che i parenti dell'anziana arriveranno da Israele per portarla via con sé; invece la accompagna nello scantinato del palazzo, dove la donna ha ricavato un "angolo ebraico", una poltrona rossa sfondata, con un candelabro e altri segni di culto. La donna muore e Momò rimane in lacrime a vegliarla, coprendola di profumo per rubare alla vita ancora qualche giorno di un legame, finito troppo presto, con l'unica figura di riferimento, finché i vicini, richiamati dall'odore, scoprono i due nello scantinato.

Le trasposizioni cinematografiche

Il primo adattamento cinematografico fu quello del 1977, molto fedele, diretto da Moshé Mizrahi ed ebbe la straordinaria interpretazione di Madame Rosa da parte Simone Signoret (moglie di Yves Montand), la quale si aggiudicò un Cesar (gli Oscar del cinema francese) e qui in Italia il David di Donatello come migliore attrice straniera. L'attrice, per essere credibile nella parte, dovette aumentare di peso, indossare abiti sfavorevoli e invecchiare il viso con un trucco vistoso. In questo film emerge con forza il tentativo di Madame Rosa, sopravvissuta ai campi di concentramento, di nascondere le proprie origini ebraiche. La donna, sempre pronta a fare commenti razzisti sugli arabi, si assicura però che Momò venga istruito ai precetti musulmani dal suo vecchio amico, il Signor Hamil. Nel 1978 il film vinse l'Oscar per il miglior lungometraggio in lingua straniera. Il più recente invece è uscito sulla piattaforma Netflix nel 2020 ed ha come protagonista Sophia Loren. Diretto dal figlio Edoardo Ponti, che lo ha scritto a quattro mani insieme al drammaturgo e sceneggiatore Ugo Chiti, è un adattamento in chiave contemporanea, del romanzo di Gary. È stato girato in Puglia, tra Bari, Trani e Ostuni ma l'ambientazione resta volutamente ambigua poiché l'intento del film è quello di ritrarre una città mediterranea contemporanea e multietnica.

La storia del “Velodromo d'inverno”

All'inizio del romanzo, Momò racconta della paura di Madame Rosa di essere perquisita dalla polizia e fa riferimento ad un episodio della sua vita realmente successo nella realtà. Si tratta dei fatti del 16 luglio 1942, conosciuti come i rastrellamenti del Velodrome d'Hiver. Facciamo un breve passo indietro nella Storia con la S maiuscola. Il Vélodrome d'Hiver era un circuito coperto, situato nel quindicesimo arrondissement, vicino alla Torre Eiffel. Nell'estate del 1924 vi si svolsero anche alcuni incontri di pugilato, sollevamento pesi, lotta e scherma in occasione delle Olimpiadi. Nell'estate del 1940 la Francia fu divisa in due: la parte settentrionale occupata dalla Germania e quella meridionale – il “regime di Vichy” – formalmente autonoma e nata dopo l'armistizio con i tedeschi, guidata dal discusso governo del maresciallo Pétain in accordo con la Germania, di cui divenne via via sempre più succube. Un'ordinanza tedesca

del 21 settembre 1940, decretò che gli ebrei francesi fossero censiti e il 12 luglio del 1942 venne dato il via all'operazione "Vento di primavera", in seguito alla quale, il 16 e 17 luglio del 1942, più di tredicimila ebrei, tra cui molte donne e bambini, furono arrestati a Parigi per essere deportati nei campi di concentramento in Germania. Alcuni di loro furono inviati subito al campo di transito di Drancy, a nord di Parigi, in attesa di essere smistati in Germania o in Polonia. Gli altri, circa 7.000, furono rinchiusi per giorni nel Velodromo in condizioni disumane: meno di un metro quadrato a disposizione per ciascuno, senza cibo, senza servizi igienici sufficienti, con temperature insopportabili e la chiusura totale di porte e finestre. Odori nauseabondi, malori, svenimenti, parti e aborti. Coloro che cercarono di fuggire furono fucilati sul posto. Dopo cinque giorni, i prigionieri vennero portati nei campi di internamento di Drancy, Beaune-la-Rolande e Pithiviers, e successivamente nei campi di sterminio. Il Velodromo fu poi demolito nel 1959 dopo che una sua parte era andata distrutta in un incendio. Al suo posto, ora, si trovano un edificio del Ministero degli Interni e un monumento commemorativo. Per decenni il governo francese ha rifiutato di chiedere scusa per il ruolo della polizia nel rastrellamento, sostenendo che la Repubblica francese, smantellata da Philippe Pétain e ristabilita a guerra finita, non avesse avuto alcuna responsabilità. Il 16 luglio 1995, l'allora presidente Jacques Chirac, si prese la responsabilità di fare i conti con il proprio passato, riconoscendo il ruolo che la Francia aveva giocato nella persecuzione degli ebrei. Di recente, anche Emmanuel Macron ha espresso le sue scuse a nome del Paese.

servitore Vanessa Gravina TARTUFO
Molière falso devoto ROBERTO VALERIO Teorema impostore
Pistoia Vanessa Gravina Francia monologo
finale Pistoia CASA CASA Pistoia finale Molière MASSIMO GRIGÒ
monologo CASA casa Teorema Molière Molière monologo
finale monologo Teorema Molière Molière monologo
5 atti finale TARTUFO Giuseppe Cederna Teorema falso devoto
Giuseppe Cederna Vanessa Gravina 5 atti impostore
servitore Pistoia falso devoto
servitore Pistoia falso devoto



Venerdì 14 gennaio 2022

Tartufo

di Molière

traduzione Cesare Garboli

adattamento e regia Roberto Valerio

con (in o. a.) Giuseppe Cederna, Vanessa Gravina, Roberto Valerio
e con Paola De Crescenzo, Massimo Grigò, Elisabetta Piccolomini,
Roberta Rosignoli, Luca Tanganelli

scene Giorgio Gori

costumi Lucia Mariani

luci Emiliano Pona

suono Alessandro Saviozzi

produzione Associazione Teatrale Pistoiese – Centro di Produzione
Teatrale

con il sostegno di Mibact - Ministero per i beni e le attività culturali
e per il turismo
e Regione Toscana

*CLEANTE: La virtù distingue dalle vane apparenze. Non concedete
mai troppo presto la stima, e come è doveroso, scegliete il giusto mezzo:
non dovete onorare, potendo, l'impostura, ma nemmeno oltraggiare la
vera devozione. E se proprio dovete cadere in un eccesso, è meglio che la
scelta cada su questo lato.*

Cleante a Orgone, dopo aver scoperto la falsità di Tartufo,
Molière, *Tartufo*, atto V, scena 1

Presentazione ufficiale della compagnia

Questo fortunato allestimento del celebre testo di Molière è prodotto dall'Associazione Teatrale Pistoiese e firmato da Roberto Valerio, regista che ha realizzato spettacoli apprezzati da pubblico e critica: tra questi, con l'Associazione Teatrale Pistoiese, *Il Vantone* di Pasolini, *L'impresario delle Smirne* di Goldoni e *Casa di Bambola* di Ibsen, con il Teatro dell'Elfo *Un marito ideale* di Wilde e, con la Compagnia Orsini, *Il giuoco delle parti* di Pirandello. Assieme a Roberto Valerio (anche interprete, quale Orgone), è in scena, nel ruolo del titolo, un artista "di razza" come Giuseppe Cederna che, dopo i suoi one-man-show degli ultimi anni, è tornato ad inserirsi, da protagonista, in un'importante produzione teatrale. Lo spettacolo si avvale, nel ruolo di Elmira, della presenza carismatica di un'attrice di grande spessore e amata dal pubblico come Vanessa Gravina. Nel cast, anche Massimo Grigò (Lorenzo), Irene Pagano (Mariana), Elisabetta Piccolomini (Madama Pernelle), Roberta Rosignoli (Dorina) e Luca Tanganelli (Damide).

Note di regia

La trama del celebre capolavoro è a tutti nota: il protagonista, emblema dell'ipocrisia, indossa la maschera della devozione religiosa e della benevolenza per raggiungerlo e tradire il suo sprovveduto e ingenuo benefattore Orgone. Tartufo è dunque un arrivista che veste i panni del virtuoso in odore di santità e Orgone è colui che gli regge lo specchio in un gioco di oscura manipolazione e dipendenza affettiva. Tartufo è scaltro, affascinante, pericoloso; i suoi gesti e le sue espressioni tradiscono una natura sanguigna, depravata, oscena, naviga nelle acque irrequiete della dissimulazione oscillando tra un'affettata eleganza e una grezza materialità. È sensuale e inquietante, tanto da ricordare qualcosa di diabolico, di sinistro. Il più delle volte, le versioni sceniche del *Tartufo* si sono concentrate sull'ipocrisia del personaggio del titolo. Non c'è dubbio che all'epoca in cui Molière scrisse la sua opera, i suoi obiettivi chiari erano i bigotti che usavano il rigorismo religioso come facciata per nascondere i loro empi comportamenti, senza nemmeno credere a ciò che stavano predicando. La

battaglia era tra la verità e l'inganno, l'onestà e l'ipocrisia. Ora, 350 anni dopo, questa equazione va parzialmente modificata. Tartufo non può più essere un semplice impostore. È molto più di questo: un profeta anticonformista. Un guaritore. Un guru fanatico. Che denuncia, maledice e combatte (in apparenza) contro un mondo di materialismo, consumismo, lassismo, dissolutezza, permissività e amoralità. Questo angelo oscuro o demone pietoso irrompe in una famiglia borghese benestante, la sconvolge completamente, prende il controllo, la castiga, la rivoluziona, la assorbe. Affascina interamente il pater familias Orgone e sua madre, le due figure chiave del potere familiare, mentre simmetricamente, respinge gli altri personaggi, cioè i ragazzi, la loro matrigna, lo zio e la cameriera. Tartufo ipnotizza il padre, acceca la madre, sposa la figlia, bandisce il figlio, seduce la matrigna, sconvolgendo il normale flusso di vita dell'intera famiglia. Come nel *Teorema* del film di Pasolini, egli lavora come un uragano, come una forza sovranaturale, che con la sua radicalità scatena tutti i desideri e le furie trasformando il convenzionale e conformista vivere della casa. La sua preda, Orgone, è un uomo solo, fragile, non compreso dalla sua famiglia, in preda alla moderna malattia della depressione che sfocia in attacchi di ansia e nevrosi. E Tartufo è il suo medico, l'unico che riesce a comprenderlo e a regalargli serenità. Orgone è la fragilità di un cuore catturato per la prima volta, il potere comico di un'anima contraddittoria, l'autorità della figura paterna che in modo vendicativo ha deciso di insegnare a tutta la sua famiglia come vivere punendola con Tartufo. Elmire è uno dei personaggi più interessanti creati da Molière. Il suo potere enigmatico, la sua complessità evasiva, la sua apparente sottomissione, fanno di lei la vera potenza della commedia, l'unica in grado di sconfiggere Tartufo. Orgone ne è stato sedotto fino a sposarla, Tartufo è irresistibilmente attratto da lei. Un oscuro oggetto del desiderio. Il nostro spettacolo sarà una commedia molto divertente, che saprà unire la satira corrosiva alla profonda riflessione sull'animo umano e sui valori sociali; con una visione audace e contemporanea che sottolinea la crisi della nostra società moderna dilaniata tra materialismo senza senso e spiritualità fanatica. Porteremo sulla scena, attraverso una rappresentazione giocosa delle tensioni sociali, politiche, familiari, l'esistenza umana, coniugando diversi registri in una polifonia di strati di senso, ora amari ora pungenti, che

ci seducono, ci divertono e che ci parlano, nondimeno, con grande urgenza. Esplorare la modernità di questo classico intramontabile, per farne uno spettacolo popolare. Uno spettacolo in cui sarà divertente rovesciare, confondere, sconvolgere, sovrapporre bene e male, in una promiscuità di temi, caratteri e intrecci che nascondono, dietro i rumorosi ingranaggi della commedia, un riso amaro.

Roberto Valerio

Dal '600 agli anni '70 del '900: la regia di Roberto Valerio e le scenografie di Giorgio Gori

Il regista Roberto Valerio ha coraggiosamente deciso di spostare l'azione dal '600 agli anni '70 del '900, un periodo di cambiamento profondo nella società italiana. Tutto si svolge in una villa con giardino e piscina. Lo spettacolo inizia con la famiglia borghese intenta a prendere il sole ascoltando in sottofondo una canzone di Battisti. L'atmosfera ricorda i quadri dell'artista newyorkese Edward Hopper, un realista abile a tratteggiare la condizione di solitudine dell'essere umano nelle città contemporanee. Nelle sue opere è possibile osservare soggetti isolati che si trovano in locali notturni con grandi vetrate, oppure in abitazioni senza alcun rapporto con quanto c'è all'esterno. In un momento come quello attuale in cui siamo stati costretti dagli avvenimenti legati alla pandemia a stravolgere la nostra quotidianità, questa scelta registica sembra in maniera inquietante la visione premonitrice (lo spettacolo ha debuttato nel 2018) di un mondo esterno fonte di potenziale pericolo da cui proteggersi e stare alla larga; una sorta di rifugio dentro le mura domestiche, nella propria dimensione privata e familiare. Tale chiusura, metafora della rinuncia all'attività in nome della fiduciosa accettazione di quanto accade, rimanda alla filosofia del quietismo spiegata da Giovanni Macchia nel suo saggio *Il silenzio di Molière*, che nel testo teatrale *Tartufo o l'impostore* è incarnata dai personaggi di Madame Pernella e Orgone. All'epoca, Molière dovette combattere duramente per questo spettacolo, riscrivendone l'epilogo. La posta in gioco era la libertà di pensiero e d'espressione, pericolose per l'ordine costituito. Sarà interessante vedere quale scelta avrà operato questa volta il regista Valerio.

Una panoramica su Molière e la controversa vicenda del Tartufo

Jean Baptiste Poquelin, in arte Molière, nacque a Parigi nel 1622, da una famiglia alto borghese di tappezzieri del Re da diverse generazioni. Studiò al collegio dei gesuiti dove apprese l'arte della retorica. In seguito ottenne una laurea in giurisprudenza senza mai esercitare la professione: la sua vocazione era il teatro. Voleva scrivere e fare l'attore ma le cose, in principio, gli andarono male, tanto che prima venne arrestato per debiti e poi decise di trasferirsi. Per un periodo si stabilì a Lione dove ebbe un certo successo di pubblico. Fece ritorno a Parigi nel 1658 e il 24 ottobre di quell'anno, con la sua compagnia *La Troupe de Monsieur*, nome accordatole da Filippo d'Orléans, recitò *Il dottore innamorato* davanti al re Luigi XIV, il quale si entusiasmò al punto tale da autorizzare la sua compagnia ad occupare, alternandosi con la troupe degli Italiani, il teatro del Petit-Bourbon. Molte sono le commedie di Molière che prendono come bersaglio la categoria dei medici, tacciati di essere ciarlatani e impostori. Oltre all'opera sopra citata, vanno aggiunte: *Il medico volante*, (1645), *L'amore medico* (1665), *Il medico per forza* (1666) e *Il malato immaginario* (1673). Quando nel 1659 gli Italiani se ne andarono, il teatro fu a sua completa disposizione. Ebbe inizio un'importante fase della sua carriera, in cui si alternarono successi a momenti di grande difficoltà, e in cui riuscì ad elevare la commedia francese a strumento di rappresentazione dei più importanti problemi della vita sociale. In quell'anno, il 1659, registrò lo straordinario successo de *Le preziose ridicole*, in cui metteva alla berlina un ambiente mondano fatto di persone che si spacciavano per colte e istruite anche quando non lo erano. Nel 1660 trionfò con *Sganarello o il cornuto immaginario*, inaugurando una serie di testi in cui si rideva di corna e di mariti ingannati. Nel frattempo venne demolito il salone Petit-Bourbon, ma il re fece prontamente assegnare alla compagnia di Molière la sala Richelieu che da quel momento prese il nome di Palais-Royal. Nel giugno 1661 vi fu la presentazione de *La scuola dei mariti*, in cui mise al centro argomenti come l'educazione dei figli, i rapporti tra coniugi e la libertà da concedere alle mogli. Come spesso succede, realtà e rappresentazione s'intersecano e il 20 febbraio 1662, Molière, all'epoca quarantenne, si sposò con Armande Béjart, di vent'anni più giovane, figlia di

Madeleine Béjart, l'attrice della sua compagnia con la quale, proprio una ventina d'anni prima, aveva avuto rapporti non solo professionali. I suoi detrattori lo accusarono di incesto, un po' come Woody Allen ai giorni nostri ... Nel dicembre del 1662 rappresentò *La scuola delle mogli*, commedia che superò in valore tutte le precedenti, suscitando anche aspre polemiche. L'opera apriva la strada ad importanti questioni quali la denuncia dell'oscurantismo inculcato dalla Chiesa cattolica, la critica della morale religiosa e la satira nei confronti di quei borghesi che cercavano di allearsi alla nobiltà. Queste tendenze ideali raggiunsero il loro apice nel *Tartufo o l'impostore*. Il 12 maggio del 1664 ci fu la prima rappresentazione a Versailles, nella forma in tre atti. Questo testo presentava una famiglia borghese che accoglieva nella propria casa un povero di nome Tartufo, personaggio dispensatore di insegnamenti riguardo a principi etici, religiosi e morali, che poi non rispettava in prima persona. Era, come indicato nel sottotitolo dell'opera, un falso devoto che alla fine cercava di far espellere Orgone dalla propria casa, per appropriarsene. Fortissimo fu lo scandalo per la Compagnie du Saint-Sacrement (o detta in senso spregiativo "Cabala dei devoti"), una società segreta di matrice cattolico estremista, che sentenziò come la commedia, criticando la religione e presentando un falso devoto, non rispettasse la famiglia. Il Re, per sfuggire alle pressioni, dovette censurarla, a malincuore. In realtà, se c'è un'opera in cui Molière mette in discussione la religione, quella non è *Tartufo* ma *Don Giovanni*, in cui il protagonista arriva a dubitare dell'idea di Dio. In *Tartufo* l'obiettivo di Molière era di presentare agli spettatori una satira contro gli ipocriti, una delle categorie da lui più prese di mira, insieme a quella dei medici. Orgone, come Alceste ne *Il Misanthropo*, (1666), vive un dramma personale e spirituale: profondamente indignato dai vizi del regime dominante, vuole chiudersi in se stesso, rinunciando alla possibilità di trovare la via della lotta attiva. Per questo Tartufo gli è così caro. Un'altra tematica ricorrente nelle commedie di Molière, oltre a quelle già citate della famiglia, del matrimonio, delle relazioni tra genitori e figli o tra coniugi, è il rapporto dell'individuo con il denaro. Nei testi *L'Avaro*, *Il Malato immaginario*, *Il Borghese gentiluomo*, Molière con incomparabile arte comica si prende gioco dell'egoismo di quegli uomini che credono ciecamente nella capacità dei soldi di corrompere e comperare tutto. Spesso Molière, nelle

sue commedie, parla anche dei servi e dei loro ruoli nella casa, rappresentando in questo modo il divario tra le classi sociali. Ritornando alla vicenda del Tartufo, dopo aver riscritto il finale che prevedeva adesso l'arresto e la condanna di Tartufo grazie all'intervento del monarca, *deus ex machina* in stile tragedia greca, lo spettacolo andò finalmente in scena il 5 febbraio 1669, 5 anni dopo il primo debutto, riscritto in cinque atti.

C. B.

L'analisi del testo di Giovanni Macchia

Nascono i Tartufi se la società è disposta ad accoglierli: anzi è la società stessi che è sotto accusa, per Molière, e non soltanto uno scellerato fin troppo scoperto, come il protagonista. Chi offende ogni limite di ragione e di buon senso è Orgone, il fanatico del bene e della devozione. Solo se gli Orgoni scompariranno dalla faccia della terra, il pericolo di incontrare in case amiche dei Tartufi sarà forse allontanato per sempre. Salvando alla fine, per atto sovrano assai discutibile, il cittadino orgone, il re apriva la strada all'esistenza di tanti altri Tartufi. Ben più illuminato sarebbe stato condannare, sì, lo scellerato, ma non salvare chi era stato autore, di fronte alla legge, di una regolare donazione. Facendo oscillare tra i due personaggi l'armonia della commedia, alcuni squilibri, che si notano facilmente se si concentra l'attenzione sull'*Imposteur*, scompaiono. Tartufo arriva al terzo atto, e il suo ingresso sulla scena è indimenticabile. E non sarebbe tale, senza la rappresentazione di quell'ambiente morbosamente contagiato, nel suo rappresentante, dalla santità. In quei primi tre atti ognuno dei due personaggi crea l'altro, e si sostengono a vicenda. È la parte più bella della commedia; e la scena del terzo atto, quando la crisi stava per scoppiare, e ogni cosa pareva risolversi a vantaggio di Tartufo, ristabilisce l'equilibrio tra i due personaggi. Ma negli atti seguenti quella straordinaria forza di rappresentazione sembra cedere. Orgone non è più personaggio comico, sta naufragando e trascina nella caduta la sua creazione: Tartufo.

Cit. in Giovanni Macchia, *Molière: la società e la natura*, in *La letteratura francese*, Vol. I, Mondadori, Milano, 1987, p. 86



Domenica 30 gennaio 2022

Pigiama per sei

di Marc Camoletti

con Laura Curino, Antonio Cornacchione, Rita Pelusio, Max Pisu,

e con Roberta Petrozzi, Rufin Doh Zeyenouin

regia Marco Rampoldi

drammaturgia Paola Ornati

scene Nicolas Bovay

costumi Gianluca Sbicca

luci Manuel Frenda

suono Marco Strobel Ticozzi

tecnica DB Sound di Andrea Borgnino

organizzazione generale Sara Novarese

produzione RARA – Nidodiragno/CMC

distribuzione Nidodiragno/CMC, Pigreco Delta, Michela Russo

*È comico qualunque individuo che segue automaticamente il suo cammino
senza darsi pensiero di prendere contatto con gli altri. Il riso è là per correggere
la sua distrazione e svegliarlo dal suo sogno.*

Henri Bergson, *Il riso*

Presentazione ufficiale della compagnia

Il più classico dei triangoli: lui, lei, l'altra. Che diventa un rombo, nel momento in cui si scopre che il vecchio amico, invitato dal marito per fungere da alibi durante l'incontro clandestino con l'amante, è a sua volta l'amante della moglie. Ma la figura diventa un poligono complesso, allorché la cameriera mandata da un'agenzia, complice il destino beffardo che vuole che porti lo stesso nome, viene scambiata per l'amante del marito dall'amico, ma è costretta a interpretare il ruolo di amante di quest'ultimo agli occhi della moglie, che è ovviamente gelosa, ma non può svelarsi finché ... Finché ognuno è costretto a interpretare un ruolo diverso a seconda di quali siano le persone presenti nella stanza, in un crescendo turbinante di equivoci e risate. *Pigiama per sei* è il tipico meccanismo perfetto. Un testo in cui lo spettatore si appassiona, immedesimandosi involontariamente, per capire come i vari personaggi riusciranno a trovare soluzioni a situazioni che diventano via via più intricate, fino allo scioglimento dovuto all'arrivo di un ulteriormente inaspettato (e pericoloso) deus ex machina. Il lavoro di Marc Camoletti, noto per aver scritto esilaranti "vaudeville moderni", portati al successo da grandi interpreti (a partire dal *Boeing boeing* cinematografico di Jerry Lewis e Dean Martin), presenta un affiatato cast corale ed inedito. Uno spettacolo lieve, veloce, divertente, che non rinuncia però a fare uno spaccato impietoso della vacuità che caratterizzava i rapporti personali nel pieno degli anni '80 in cui il testo è nato, ma che non è migliorata ai nostri giorni.

Sinossi

Bernard invita l'amante Brigitte nella sua casa di campagna per non lasciarla sola nel giorno del suo compleanno. Per giustificare la presenza della donna agli occhi della moglie Jacqueline invita anche l'amico Robert a trascorrere il fine settimana da loro, a condizione che faccia passare Brigitte come la sua amante. Quello che Bernard non sa è che lo stesso Robert è l'amante di sua moglie, e che quest'ultima ha appena assunto una cameriera che, a sua volta, si chiama anche lei Brigitte ...

Quando arriva Brigitte, la cameriera, Robert crede erroneamente che sia lei l'amante di Bertrand. Poco dopo, per allontanare i sospetti di sua moglie, Bertrand convince Robert a dichiararsi dapprima amante della cameriera, suscitando però la immediata gelosia di Jacqueline, e, dopo l'entrata in scena dell'altra Brigitte, la vera amante del marito, a fingersi zio della cameriera per allontanare i sospetti di Jacqueline dal marito e da sé stesso. Nel finale compare in scena un giardiniere (personaggio aggiunto nell'adattamento italiano), che dice di essere marito della cameriera. Quest'ultima, dopo essersi fatta elargire dei soldi da Robert e Bertrand per tacere su ciò che i due gli hanno confessato, si allontana assieme al marito.

Ritratto d'autore

Nato a Ginevra nel 1923 da una famiglia di architetti, Marc Camoletti è stato attore, autore e direttore di teatri. Dopo gli studi di architettura e di pittura si trasferisce a Parigi, dove conosce Germaine Ribere, che lo introduce all'attività teatrale e, ben presto, ne diventerà la moglie. Il suo esordio come regista in teatro è del 1955, con l'opera *Isabelle et le pélican* di Marcel Franck al Théâtre Édouard VII. Il suo primo testo, *Anna la serva* (*La Bonne Anna*), debutta al Théâtre des Capucines, nel 1958, con la regia di Michel de Ré. Seguono, tra gli altri, negli anni successivi, *Povero Eduard* (*Pauvre Edouard*, 1958), *L'uomo nudo* (*L'homme nu*, 1959), *Felici mortali* (*Heureux mortels*, 1960). A fine 1960 arriva il grande successo con *Boeing Boeing*, per la regia di Christian Gérard, alla Comédie Caumartin. La commedia, più volte replicata in Francia, riscon-

trò un notevole successo in 55 paesi del mondo, per oltre 17.500 repliche, tra le quali spicca Londra, dove è rimasta in cartellone per ben sette anni consecutivi a partire dal 1962. Nel 1991 è entrata nel Guinness dei primati come “l’opera teatrale francese più rappresentata all’estero”. Dal soggetto di Camoletti, nel 1965, fu realizzato anche un film omonimo, *Boeing Boeing*, diretto da John Rich e interpretato da Tony Curtis, Jerry Lewis e Thelma Ritter. A partire dal 1972 Camoletti diventa direttore del Teatro Michel di Parigi, insieme a sua moglie Germaine Ribère. Lì, a fine anno, presenta la sua nuova opera *In due sul divano* (*Duos sur Canapé*), altro grande successo che si trasformerà in un film di cui Camoletti curerà sceneggiatura e regia. La commedia in due atti *Pigiama per sei* (*Pijyama pour six*) viene rappresentata per la prima volta nel 1985 e poi ripresa nel 1988. Nel 1991, la versione di Robin Hawdon, con il titolo *Don't Dress for Dinner*, andrà in scena a Londra, nel West End, prima all’Apollo Theatre e poi al Duchess Theatre, complessivamente per 6 anni di seguito. In Italia è stata rappresentata per la prima volta, al Teatro Manzoni di Roma, nel 1988 con la regia di Luigi Tani. Tra le altre opere di successo di Camoletti, tradotte in diciotto lingue, meritano di essere segnalate: *La camera degli ospiti* (*La chambre d’ami*, 1987), *Sesso e gelosia* (*Sexe et jalousie*, 1993) e *Luna di miele* (*Voyage de nocces*, 1997). Camoletti è stato socio della Société Nationale des Beaux-Arts ed ha ricevuto il “Chevalier de la Légion d’honneur”, una delle più alte onorificenze della Francia. È morto all’età di 79 anni, nel 2003, a Deauville. Queste le parole di commiato dell’allora Ministro della Cultura francese, Jean Jacques Aillagon: “Il teatro perde l’autore che senza dubbio aveva saputo portare il vaudeville nel firmamento di un successo non soggetto a mode. Resterà nella memoria di milioni di spettatori a Parigi, in Francia e all’estero, a chi avrà, con il ridere, condiviso la magia del teatro”.

Il vaudeville in Francia dalla fine del '700 ai giorni nostri

Il vaudeville è un'opera teatrale comica, dall'andamento scenico vivace, che prende di mira gli usi e i costumi della società, e il cui testo mira al puro divertimento dello spettatore. Storicamente, tale comicità è sempre stata tanto apprezzata dal grande pubblico quanto disprezzata dalla critica. Come genere divenne molto popolare, in Francia, durante la Rivoluzione francese. In quei giorni, il vaudeville si fece infatti “megafono” delle istanze del popolo ribelle. All'inizio dell'Ottocento, questa tipologia di spettacolo teatrale continuò a prosperare, guadagnandosi quasi lo stesso status sociale della commedia classica. L'Ottocento è stato il vero e proprio secolo d'oro per il vaudeville e, per capire il retroterra da cui nascono le opere di Marc Camoletti, l'autore di *Pigiama per sei*, lo spettacolo che vedremo in questa stagione, con la sapiente regia di Marco Rampoldi, vale la pena passare in rassegna alcuni dei rappresentanti più importanti di questo genere, ovvero: Eugène Scribe, Eugène Labiche, Maurice Hennequin e, il più famoso di tutti in assoluto, Georges Feydeau.

Eugène Scribe

Eugène Scribe (1791 – 1861), considerato un vero e proprio caposaldo del genere, aveva l'ambizione di scrivere commedie morali, con elementi di sitcom e una struttura solida. Sviluppò l'uso del *qui pro quo*, preparando il terreno allo sviluppo delle trame con accurate presentazioni dei personaggi e delle situazioni. I suoi testi, generalmente, iniziano con un incidente apparentemente di poco conto che tuttavia produce conseguenze importanti attraverso una catena logica di eventi, priva di smagliature.

Eugène Labiche

Nella seconda metà del secolo, negli anni a cavallo tra il 1850 e il 1880, Eugène Labiche (1815 – 1888) divenne il successore ed erede di Scribe, spingendosi nei suoi testi a mescolare situazioni di vita quotidiana con elementi

assurdi. Il suo intento era quello di offrire il massimo divertimento possibile agli spettatori attraverso una scrittura dal ritmo serrato, piena di repentini capovolgimenti di fronte. I personaggi da lui descritti provengono tutti dalla piccola e media borghesia, e le loro esistenze ruotano intorno alla questione del denaro. La vita intellettuale e quella sentimentale passano decisamente in secondo piano. A livello tecnico ricorre spesso all'uso dell' "a parte", meccanismo drammaturgico in cui i personaggi rivelano il loro pensiero al pubblico, bypassando il diaframma del dialogo con gli altri personaggi in scena.

Maurice Hennequin

Maurice Hennequin (1863 – 1926), di origine belga, figlio d'arte, si muove nella traiettoria di vaudeville strutturati, basati su una buona e solida trama, collocata in luoghi tipici e radicati nel genere: il soggiorno, lo studio, la camera da letto, il salotto privato, il giardino, etc. La sua maggiore innovazione è di lavorare con oggetti e decorazioni quali armadi e porte. Nelle sue opere assistiamo ad uno schema ricorrente che vede lo stesso spazio ripetersi nel primo e, a chiusura, nel terzo atto. Le sue opere funzionano come meccanismi ad orologeria in cui le vicende si complicano a tal punto da arrivare a generare situazioni così paradossali e complicate che sembra impossibile allo spettatore, tra una risata e l'altra, che tutto possa condurre al lieto fine.

Georges Feydeau

Infine, arriviamo a Georges Feydeau (1862 – 1921) con i suoi capolavori della leggerezza, la cui comicità è caratterizzata da un continuo ricorso ai giochi di parole, ai dialetti popolari, al gergo, alle espressioni straniere, ai termini tecnici, alle parole inventate, alle distorsioni linguistiche, alle parodie, ai paradossi, agli eufemismi, etc. I procedimenti di Feydeau divennero fonte di ispirazione anche per altri drammaturghi; tra di loro, Eugène Ionesco, uno dei fondatori di quello che sarà definito il teatro dell'assurdo. Dopo la morte di Feydeau sembrò che il genere vaudeville fosse destinato a morire. Ma in realtà nel dopoguerra la gente aveva una gran voglia di leggerezza e, soprattutto, sentiva il bisogno di dimenticare gli orrori vissuti. Ecco che quindi una nuova generazione ereditò il testimone dei maestri ottocenteschi.

Marc Camoletti

Negli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento si afferma Marc Camoletti, il quale, allo stesso modo del “maestro” Feydeau, aveva la capacità di sviluppare la situazione comica iniziale di partenza dell’opera. La sua classificazione nel genere del vaudeville è determinata dai temi delle sue commedie (il tradimento, le corna, la gelosia, la menzogna) e dall’ambiente sociale agiato dentro al quale si muovono i suoi personaggi borghesi (la villa, il salotto, la camera da letto). Grande è la sua capacità di mettere in scena la dimensione umana attraverso la lente di una comicità imbastita di equivoci, gags, vendette, colpi di scena. Gli schemi si ripetono costantemente seguendo le logiche del “chi la fa l’aspetti” e dell’ “occhio per occhio, dente per dente”, e i personaggi si muovono nel ridicolo delle situazioni in cui vengono, loro malgrado, a trovarsi.

Martedì 8 febbraio 2022

Coppia aperta quasi spalancata

di Dario Fo e Franca Rame

con Chiara Francini e Alessandro Federico

regia Alessandro Tedeschi

aiuto regia Rachele Minelli

scenografia Katia Titolo

luci Alessandro Barbieri

musica Massimiliano Setti e Pierluigi Pasino

costumi Francesca Di Giuliano

macchinista Raffaele Basile

fonico Gianluca Meda

foto di scena e grafica Manuela Giusto

organizzazione Morena Lenti

amministrazione Riccardo Rossi

produzione Pierfrancesco Pisani e Isabella Borettini

per Infinito Teatro

in collaborazione con Argot Produzioni

*UOMO: Tutto mi va bene finché sono io a mollarti: ti uso, ti butto, ti scarto,
ma guai se qualcuno si permette di raccoglierti! Se un figlio di puttana si
accorge che tua moglie è ancora affascinante, se pur abbandonata, la desidera e
l'apprezza, allora c'è da impazzire dal rodimento!*

Dario Fo, Franca Rame *Coppia aperta quasi spalancata*

Presentazione ufficiale della compagnia

Ironica quanto basta e sensuale quando vuole, Chiara Francini è un'artista eclettica, un vulcano di carisma e vitalità, con importanti ruoli sul piccolo e grande schermo, conduzioni al fianco di pilastri della tv come Pippo Baudo e un esordio letterario con 45.000 copie vendute e 8 ristampe. Qui si mette alla prova con un testo importante, che celebra il ruolo della donna all'interno della coppia. L'energica Antonia incarna l'eroina perfetta di tutte le mogli tradite e racconta con ironia la loro "sopravvivenza" tra le mura domestiche. Pur di continuare a stare vicino al marito, la protagonista decide di accettare l'impensabile. Così tra dialoghi e monologhi brillanti si snodano gli episodi più assurdi. Soltanto quando nel cuore di Antonia si insidia un nuovo uomo, giovane e intelligente, il marito sembra accorgersi dell'esistenza della moglie, del suo essere donna, del suo disperato bisogno di essere amata e considerata. Questa commedia è una favola tragicomica che racconta cosa vuol dire stare in coppia. Fo e Rame descrivono in modo perfetto con toni divertenti, ma anche drammatici raccontando le differenze tra psicologia maschile e femminile. Tutti ci si riconoscono infatti *Coppia aperta quasi spalancata* porta in scena la relativa insofferenza al concetto di monogamia. Rappresenta uno degli spettacoli più popolari in Italia. In Germania ha riscosso un tale successo da essere proposta in ben 30 teatri contemporaneamente.

Il testo di Dario Fo e Franca Rame

La pièce è ambientata all'interno di un salotto medio-borghese che fa da teatro alle discussioni e ai litigi che avvengono nel tempo di una lunga crisi nel rapporto di una coppia di coniugi. Antonia, la protagonista, è una donna sulla cinquantina, madre di un figlio ormai grande e moglie di un ingegnere, il Sig. Mambretti, apparentemente progressista ma in realtà maschilista e opportunista. L'uomo rifiuta il modello monogamo come l'unico possibile e porta avanti le sue teorie sulla libertà di vivere relazioni extra - coniugali con donne più giovani di lui e della moglie. Vuole rompere quella tradizione intrinseca alla cultura occidentale che considera l'amore e le relazioni solo indissolubilmente legati all'idea di "coppia" formata da un uomo e una donna uniti da un rapporto esclusivo dal punto di vista sessuale, affettivo e intellettuale. Antonia reagisce tentando prima di suicidarsi, poi di uccidere il marito. Alla fine si convince a fare una prova, grazie al dialogo col figlio ventiquattrenne e ai suggerimenti che lui si propone di darle. Le esperienze che vive la donna sono fallimentari. Antonia inizialmente è in grande difficoltà, fa fatica ad adattarsi alla situazione, incappa in una tragicomica sequela di disavventure: prima deve rifarsi il guardaroba e il "look", poi rimettersi in forma e infine riprendersi degli spazi di vita sociale. Il marito invece appare lanciaatissimo ed infatti ha un sacco di relazioni con donne più giovani di lui. Arriva perfino a chiedere alla moglie di accompagnare la sua fidanzatina dal ginecologo. Soltanto quando finalmente Antonia si innamora di un professore di fisica nucleare, più giovane di lei, bello, intelligente, appassionato di musica, pieno di riconoscimenti in ambito lavorativo, il marito si ingelosisce provando a sminuire, fino poi a pentirsi. Nel momento in cui rischia davvero di perderla, prima prova ad ammazzarla e poi, ricomincia a desiderarla, a voler fare l'amore con lei, all'improvviso, sul tavolino da fumo che si trova in salotto davanti al divano. In questo testo c'è un continuo coinvolgimento del pubblico. Gli attori parlano dei personaggi in terza persona e mostrano il loro comportamento in particolari situazioni. Anche i cambi di scena avvengono di fronte agli occhi del pubblico che è messo in condizione così di giudicare criticamente quanto viene rappresentato. La rottura della forma drammatica classica e il

continuo ricorso a quel teatro di “straniamento brechtiano”, contribuiscono a creare un susseguirsi di risate, un vero e proprio coinvolgimento emotivo degli spettatori che parteggiano per l’una o l’altra fazione. Si ride, molto, ed è un divertimento intelligente. Antonia interpella direttamente le donne in platea chiedendo loro di prendere nota. Dà consigli e suggerimenti derivati dalla sua esperienza, con l’intento di stimolare l’attenzione critica, ricollegandosi alla realtà sociale della vita quotidiana, al di fuori del teatro. Il finale è aperto, col marito che, dopo aver minacciato di suicidarsi immergendosi nella vasca con il fon acceso, entra in bagno, si sente un tonfo e si vede una gran fiammata. A quel punto buio, stacco musicale e sipario ...

C. B.

Intervista ad Alessandro Federico

Di seguito la trascrizione dell’intervista telefonica - fatta per il nostro Quaderno - mercoledì 6 gennaio 2021 ad Alessandro Federico, protagonista maschile dello spettacolo.

Coppia aperta quasi spalancata è un testo che interpella direttamente la platea. Voi avete fatto una tournée che ha toccato varie città italiane. Come ha reagito il pubblico?

Abbiamo girato l’Italia in lungo e in largo e il fatto che Chiara sia molto famosa ci ha aiutati anche ad andare nei teatri di provincia. Questo spettacolo crea sempre un po’ di dibattito. È fatto col pubblico, per il pubblico. Sentiamo una sorta di tifo. Le persone parteggiano per lui o per lei. Gli applausi durano moltissimo e quando usciamo e incontriamo gli spettatori, li sentiamo entusiasti.

Il testo è stato scritto all’inizio degli anni Ottanta. In che modo, secondo te, è cambiata la tematica della parità di genere all’interno della coppia? È credibile oggi, questa situazione?

Io sono sempre stato abituato a collaborare in casa ma credo anche che esista uno specifico maschile e femminile che determina delle differenze di genere. Ho un figlio piccolo e mi accorgo quanto sia importante per il

bambino il ruolo della madre. Il testo, è vero, per alcuni aspetti è datato, ma certe cose capitano ancora. Noi non lo abbiamo stravolto, siamo rimasti abbastanza fedeli apportando solo delle piccole modifiche. Ad esempio, ad un certo punto la protagonista femminile nell'originale accusava il marito di parlare per frasi fatte come se fosse stato ad un convegno di Alberoni. Nella nostra versione il sociologo di riferimento diventa Recalcati. Ciò che però è diverso rispetto a 40 anni fa sono il tipo di comicità e la recitazione. Noi, grazie al lavoro col regista Alessandro Tedeschi, abbiamo dato un ritmo più sostenuto e siamo andati nella direzione di un parlato molto più quotidiano. Abbiamo provato a riequilibrare la coppia dal punto di vista della storia, rendendolo maggiormente un testo a due che non poggiasse solo sull'energia e la bravura di Chiara. C'è un contraltare nell'equilibrio dello spettacolo, ed emerge una dinamica in cui gli opposti hanno ciascuno un loro peso specifico.

Il tuo personaggio da una parte vuole superare l'esclusività del rapporto di coppia (dal punto di vista sessuale, affettivo e intellettuale,) ma dall'altra non è pronto ad accettare che a rompere questo schema sia la moglie. Come viene recepito questo suo atteggiamento?

Le spettatrici, alla fine dello spettacolo, si riconoscono molto nel personaggio di Antonia e mi accusano di essere tremendo, quasi mi odiano! La cosa bella di lui è la sua evoluzione. All'inizio sembra libero, con un pensiero aperto, poi però comincia a soffrire. Emerge così l'umanità di quest'uomo che prima si crede a suo agio e addirittura racconta alla moglie le sue avventure amorose con donne più giovani. È un crescendo graduale in cui risulta evidente quanto lui, quando i ruoli si invertono, non ce la faccia a sopportare la situazione. Parte splendido e finisce col ripiegarsi su se stesso. Lei, invece, dall'iniziale stato di sconforto e difficoltà rifiorisce. Mi piace che i personaggi nell'arco di uno spettacolo possano avere un'evoluzione del genere. Un interrogativo forte che emerge è: cosa succede a un uomo pieno di sé quando arriva un inhippo? La fine è amara perché lui ci rimane secco, nel vero senso del termine ...

Qual è stata la tua fonte d'ispirazione per il personaggio del marito di Antonia? Quanto impegno fisico ti richiede?

Come sempre faccio, anche questa volta ho cercato di dare un'umanità al personaggio che interpreto. L'ho adattato a me, togliendo tutti quegli aspetti che potevano fare del marito una macchietta. Inizialmente mi sono focalizzato sullo stereotipo dell'italiano benestante che sta molto sui social, ha il rolex al polso, è pieno di tatuaggi e va in vacanza a Formentera facendosi selfie mentre "aperitiveggia" attorniato da ragazze più giovani, tendenzialmente seminude. È stato interessante lavorare sulla perdita delle certezze, come un grattacielo che perde pezzi fino a crollare. Farlo in commedia è difficile perché bisogna comunque rimanere credibili. Ho fatto un vero e proprio lavoro fisico sulla postura: inizialmente il personaggio ha le spalle aperte, si muove accennando qualche passo di ballo, poi si chiude in se stesso, si mette a nudo, resta in mutande, metaforicamente e concretamente!

La scenografia vi ha aiutato nel lavoro? Che tipo d'interazione c'è fra voi e lo spazio scenico?

La scenografia, creata da Katia Titolo, ha una sua evoluzione. È un interno che si apre e si chiude come se fosse una scatola, un appartamento carino in stile sit-com americana. Nel momento in cui Antonia cambia, anche il suo appartamento cambia. Lei, ad esempio, toglie la maglia dell'Inter appesa al muro. Ecco, l'ingegner Mambretti è chiaramente interista, uno che può passare rapidamente dallo stato di euforia alla sconfitto più totale.

Cosa ne pensi del tentativo di divulgare la cultura teatrale attraverso la televisione?

Apprezzo il tentativo e chi lo fa, ma c'è un problema in essere. Il teatro è qualcosa di vivo che in video perde i suoi connotati di rapporto col pubblico. Se poi il teatro in tv può contribuire ad incuriosire il pubblico affinché poi vada a teatro, allora ben venga. A me personalmente, non viene voglia di vedere il teatro in tv; quando hanno fatto gli sceneggiati di De Filippo, per esempio, non mi sono piaciuti. Il teatro in tv esiste già e si chiama cinema. Non c'è bisogno di una "Netflix della cultura". Ronconi provò con il

suo *John Gabriel Borchman* in cui il mezzo tecnico concorreva a potenziare le scelte dello spettacolo. Era teatro che si serviva di un linguaggio diverso. Va detto però che la tv e il cinema hanno anche i loro meriti. Oggi il teatro è meno vicino al belcanto, meno finto. La tv e il cinema hanno contribuito a renderlo più spontaneo, più vicino al quotidiano. Ma forse, se il teatro abbia o no davvero un senso in tv, è una domanda che andrebbe rivolta al pubblico vero piuttosto che a me.

Evoluzione e cambiamenti nella società italiana: la donna fuori e dentro la famiglia

“Perché la coppia aperta funzioni, deve essere aperta da una parte sola: quella del maschio!”

La frase sopra riportata – estratta dall’opera – che letta distrattamente potrebbe far divertire, nasconde in sé un contesto sociale delicato ed interessante da analizzare, soprattutto nell’ottica di una migliore comprensione di *Coppia aperta quasi spalancata*. Uno degli aspetti più controversi della vita di coppia è sempre stato quello della fedeltà e dell’infrazione al patto coniugale di fedeltà reciproca, ovvero l’adulterio. Quello maschile è sempre stato tollerato, quello femminile no ... Volendo andare parecchio a ritroso nel tempo, ricordiamo che nella Bibbia l’adulterio era considerato un peccato talmente grave (poiché violava il concetto della santità della famiglia) da meritare come punizione una morte efferata, tramite lapidazione ... sempre della donna. Avvicinandosi, con balzo repentino ai tempi nostri, possiamo ricordare che negli anni del fascismo la donna era considerata l’angelo del focolare e doveva dedicarsi alla cura della casa, del marito e a sfornare prole capace di soddisfare i bisogni della patria. Soltanto nel dopoguerra, con l’entrata in vigore della Costituzione della Repubblica, cominciarono a cambiare, seppur molto lentamente, le cose. Ma se da una parte con l’articolo 3 si sanciva l’uguaglianza tra i cittadini senza distinzione di sesso, dall’altra rimanevano in atto una serie di leggi, eredità dell’ideologia fascista, che inquadravano le donne in una visione gerarchica del rappor-

to fra i sessi, enfatizzata dal culto della virilità. Nel passato totalitario tali leggi erano scritte e concepite da uomini con una mentalità assolutamente maschilista, tanto che le donne venivano date in matrimonio dai rispettivi padri con una “dote”, ovvero un tesoretto in denaro e beni che rendevano la figlia più o meno appetibile come moglie. Il matrimonio era anche l'unico modo per le donne di uscire di casa, di staccarsi dalla famiglia d'origine e crearsi una propria vita indipendente. Unica possibilità di fuga dalle insoddisfazioni della vita coniugale rimaneva l'adulterio; altrimenti, si era costretti a rimanere nella coppia coniugale per rispetto del vincolo, dei figli e per paura del cambiamento. I primi veri cambiamenti arrivarono grazie alle spinte del movimento per la liberazione sessuale del '68, che ebbe il grande merito di porre al centro del dibattito la posizione della donna nella famiglia e nella società, cercando di esaminare i problemi del matrimonio, del lavoro e anche del sesso. L'ondata di cambiamento si diffuse caricandosi di valori fortemente politici. Si affermarono in tutto il Paese molteplici movimenti femministi con obiettivi e valori diversi, uniti nella rivendicazione di un'uguaglianza che non fosse basata sull'omologazione al mondo maschile. Oggi il matrimonio non è più visto come un traguardo d'emancipazione e non è più inconcepibile che una coppia possa avere un progetto di vita slegato dai figli. Le persone trovano stabilità sentimentale più avanti nel tempo e se arrivano al matrimonio, lo fanno con un grado di consapevolezza maggiore. C'è anche chi, non trovando la persona giusta, preferisce stare da solo, tant'è che sono calati il numero di matrimoni e si è ridotta la distanza tra il numero di coniugati e quello dei celibi/nubili. Molte coppie scelgono forme di unione diverse, per alcuni aspetti meno vincolanti, come le convivenze di fatto o le unioni civili. Ciò non significa che la questione delle crisi di coppia, le infedeltà e le separazioni non siano più all'ordine del giorno. Esistono ma sono declinate in maniera diverse rispetto a ciò che hanno vissuto le generazioni dei nostri genitori e dei nostri nonni.

C. B.

Alcune significative tappe che hanno portato al riconoscimento di pari diritti tra uomo e donna e ad una maggiore libertà sessuale:

- 2 giugno **1946**, le donne furono chiamate per la prima volta al voto in Italia per il Referendum su Monarchia o Repubblica e l'elezione dell'Assemblea Costituente.
- Alla fine del **1968**, la Corte costituzionale abolì la discriminazione tra coniugi nel reato di adulterio. Prima di allora la moglie infedele veniva punita con una pena che arrivava fino a due anni di carcere, salvaguardando, invece, la libertà sessuale dell'uomo.
- Nel dicembre **1970** fu approvata la legge che introdusse il divorzio in Italia (in una seduta fiume conclusasi alle 5,40 del mattino con votazioni iniziate alle 10 del giorno precedente), grazie all'iniziativa di due parlamentari laici: il socialista Loris Fortuna e il liberale Antonio Baslini.
- Nel maggio del **1974** gli italiani si recarono alle urne per il primo referendum abrogativo della storia della Repubblica. Fu una battaglia epocale che vedeva contrapporsi da una parte i sostenitori del "sì" e "dell'integrità della famiglia" (Dc, Msi e Comitati civici), e dall'altra i promotori del "no" e della "libertà di scelta" (Pci, Psi, Partito radicale e associazioni laiche). I "no" trionfarono con il 60 %. L'affluenza, altissima, fu quasi del 90 %. Lina Wertmüller e Pietro Germi avevano trattato il delicato tema in alcuni loro film realizzando un impietoso ritratto del matrimonio italiano in cui, prima del divorzio, ci si liberava della moglie con l'omicidio.
- Con la riforma del diritto di famiglia del **1975** si stabilirono pari diritti e doveri tra uomo e donna e fu abolita la figura del capofamiglia. Non era più possibile denunciare la moglie (o il marito) per infedeltà ma l'infedeltà, se provata, poteva rappresentare motivo di responsabilità della separazione.
- Nel **1978** arrivò poi la legge sull'interruzione volontaria di gravidanza, seguita dal referendum del **1981**. Al grido di "L'utero è mio e me lo gestisco io" il movimento delle donne reclamava un principio radicalmente nuovo nella storia: quello dell'autodeterminazione sul proprio corpo.

- A completare questo quadro, sempre nel **1981**, con vergognoso ritardo, giunse anche l'abrogazione del delitto d'onore, quell'odiosa attenuante concessa agli uomini colpevoli dell'omicidio di una donna rea di aver avuto una condotta "disonorevole" (il disonore ovviamente, dalla bibbia in poi, è sempre stato quello del maschio da parte della donna, mai il contrario ...).
- Per arrivare alle quote rosa, pur con i loro pro e i loro contro, bisognerà aspettare il **2011**.
- Il **2016** è l'anno che vede finalmente tramutarsi in legge, dopo un lungo ed estenuante dibattito nel Paese, e grazie all'iniziativa della deputata democratica Monica Cirinnà, la regolamentazione delle unioni civili tra persone dello stesso sesso e la disciplina delle convivenze.
- Nonostante tutto questo, nel **2021** il pieno raggiungimento delle pari opportunità resta un obiettivo ancora non pienamente raggiunto, il numero dei femminicidi è ogni anno spaventoso e le donne si devono destreggiare tra molti oneri e spesso pochi onori nella nostra Italia contemporanea.

C. B.

Franca Rame e la condizione delle donne

Franca Rame ha condiviso con Dario Fo sia la vita privata che quella lavorativa. Nel loro lunghissimo e fecondo sodalizio artistico hanno spesso affrontato tematiche sociali, storiche e politiche, come quelle della condizione delle donne. Prima di *Coppia aperta quasi spalancata*, raccontarono l'universo femminile in *Tutta casa, letto e chiesa*, (1977), una serie di monologhi volta a denunciare, con pungente ironia, l'ossessiva sessualità del maschio e del suo mondo "fallocentrico". All'interno di questa raccolta c'è anche *Lo stupro*, un testo che Franca scrisse nel 1975 e poi portò coraggiosamente in teatro e negli anni ottanta, facendo grande scalpore, anche in Rai, di fronte a milioni di persone. All'epoca di violenza sessuale si parlava molto poco: *Processo per stupro*, il documentario in cui l'avvocato Tina Lagostena Bassi difendeva una donna vittima di stupro, nel 1979, aprì il dibattito sulla criminalizzazione delle vittime nei tribunali.

Franca Rame aveva subito uno stupro in prima persona la sera del 9 marzo del 1973, a Milano, quando fu caricata su un furgone e violentata a turno da cinque uomini, come racconta nel monologo. I violentatori erano neofascisti che volevano fargliela pagare per le sue idee politiche, e scelsero di punirla in quanto donna. Franca Rame sconfisse la loro violenza con la parola e continuò imperterrita il suo impegno, utilizzando l'arte per dare voce a tutte quelle donne che voce non avevano: le pazze, le prostitute, le operaie sfruttate, le rivoluzionarie, le casalinghe sole.

C. B.



Martedì 22 febbraio 2022

Diamine!

atto liberamente ispirato alla composizione Carnevale degli animali

di Camille Saint-Saëns

con Maria Cassi

pianoforte Leonardo Brizzi

contrabbasso Nino Pellegrino

luci e suoni Diego Costanzo

produzione Compagnia Maria Cassi, Teatro del Sale Firenze

Io amo l'umanità; è la gente che non sopporto!

Charles Schulz, *Peanuts*

Presentazione ufficiale della compagnia

Dall'opera buffa e irriverente di Saint-Saëns, per piano, contrabbasso e voce, Maria Cassi porta in scena uno spettacolo divertente adatto a tutte le età. L'artista toscana riscrive e rielabora i quadri dedicati agli animali che nell'opera originale rappresentavano un'ironica rassegna di musicisti parigini dei tempi. Sul palco pura comicità, momenti lirici e surreali accompagnati dalla bellissima musica dell'opera di Saint-Saëns e da sonorità jazz, eseguite dal maestro Leonardo Brizzi al piano e da Nino Pellegrini al contrabbasso, con l'istrionica voce dell'attrice-cantante. *Diamine!* è la tipica espressione toscana per esprimere certezza ed entusiasmo, che è quello che Maria Cassi vuole trasmettere.

Il carnevale degli animali di Camille Saint-Saëns

Camille Saint-Saëns (1835-1921), compositore, pianista e organista francese, creò *Il carnevale degli animali*, nel 1886. Il suo obiettivo era quello di fare ridere ma poiché aveva fama di essere un compositore serio, per non rischiare di compromettere il suo buon nome, poco prima del debutto, ne proibì la rappresentazione completa, permettendo l'esecuzione di un solo movimento: *Il cigno*, brano per violoncello e pianoforte. La prima integrale avvenne a Parigi il 26 febbraio 1922, solo dopo la morte di Saint-Saëns. A livello strumentale, l'opera è molto variegata: due pianoforti, due violini, una viola, un violoncello, un contrabbasso, un flauto, un clarinetto, l'armonica e lo xilofono. I brani che la compongono sono 14, ciascuno dei quali si riferisce ad uno o più gruppi di animali.

1. L'introduzione e la marcia reale del leone

La marcia sembra esprimere la fiera camminata del Re della foresta. La solennità del brano è resa da sonorità chiare e incisive, in tempo andante maestoso.

2. Le Galline e i galli

Pianoforti, violini, viola e clarinetto riproducono i tipici suoni delle galline con note acute.

3. Gli emioni

Arpeggi e scale restituiscono all'orecchio a sensazione di corsa veloce e frenetica degli emioni, (cavalli selvatici che galoppo nelle praterie dell'Asia). I due pianoforti si intersecano in maniera virtuosa e gli accordi finali sono molto rapidi.

4. Le tartarughe

Qui, Saint-Saëns sceglie un tema che si rifà al Can-can dell'*Orfeo all'inferno* di Jacques Offenbach, un balletto dal ritmo forsennato, e lo ripropone in versione lenta, come il passo della tartaruga.

5. L'elefante

Contrabbasso e pianoforte ricreano un valzer che ricorda la *Danza delle silfidi* di Hector Berlioz. L'ironia, in questo caso, consiste nell'accostamento delle silfidi, creature mitologiche leggiadre e graziose, alla pesantezza dei pachidermi.

6. I canguri

I grandi balzi dei canguri sono riprodotti attraverso brevi successioni di note dei due pianoforti.

7. L'acquario

In questo pezzo possiamo distinguere: un'armonica, un flauto, due pianoforti e un quartetto d'archi per violoncello e violini. Il tempo è un andantino. Ascoltandola si avrà la sensazione di averla già sentita: molti, infatti, ricorderanno che è stata colonna sonora dello spot della birra Forst, in cui dei boccali di "bionda" si muovevano animati in un paesaggio di alta montagna.

8. Gli asini

Come nel caso delle galline, anche qui viene ricreato un suono animale, il raglio degli asini, con note acute seguite da note basse. Il titolo si riferisce alla saccenza dei critici musicali del tempo.

9. Il cucù nel bosco

Il cucù è rappresentato attraverso lo strumento del clarinetto e da una dolce melodia, eseguita dai pianoforti, che rappresenta l'atmosfera, i colori e le sensazioni del bosco.

10. La voliera

Lo svolazzare degli uccelli chiusi in gabbia è dato dal flauto, sull'accompagnamento degli archi. Il frullio delle ali è riprodotto dal pianoforte.

11. I pianisti

Qui la satira si rivolge ai pianisti, costretti a trascorrere lunghe e noiosissime ore di studio dello strumento, attraverso estenuanti e ripetitivi esercizi sulla tastiera.

12. I fossili (di dinosauri)

I fossili sono i resti pietrificati dei dinosauri. Saint Saëns, ancora una volta, ha in serbo un attacco verso i critici musicali vecchi di mentalità e incapaci di capire le nuove tendenze della musica. I suoni dello xilofono fanno pensare al rumore delle ossa. Ci sono anche dei riferimenti alla *Danza Macabra* dello stesso Saint-Saëns e all'opera lirica *Il barbiere di Siviglia* di Gioacchino Rossini.

13. Il cigno

Questa musica è celebre per aver ispirato un celebre assolo di danza: *La morte del cigno*, creato dal coreografo Mikhail Fokine per la ballerina Anna Pavlova. Eseguito per la prima volta a inizio Novecento nel teatro Mariinskij di San Pietroburgo, divenne l'emblema del nuovo balletto russo.

14. Il finale

Preceduto da una breve introduzione, il finale si presenta come un allegro rondò, con l'ensemble è al completo, che conclude in modo festoso questa divertente rassegna di personaggi animali.

La comicità di Maria Cassi

Se a Carmen Consoli è stato affidato il soprannome di “cantantessa”, volendo proseguire in questo gioco di attribuzioni, Maria Cassi è di sicuro la “clownessa”. Per il suo modo di abitare la scena, ricorda i grandi maestri come Charles Chaplin, Jacques Tati, Jerry Lewis e anche il Roberto Benigni più spumeggiante e irriverente. È universale nei suoi racconti, mai legata al momento o, ad esempio, alla situazione politica. Si tratta piuttosto di un’occasione di riflessione in cui è possibile riconoscere i nostri difetti, le nostre caratteristiche, i nostri tic, le nostre lamentele e le nostre manie. Tuttavia la Cassi non è avulsa dalla realtà, ma quando prende il quotidiano come spunto, lo fa con grandissima leggerezza. La sua è una comicità musicale, fatta di silenzi, giocata sulle pause, con articolati movimenti di mimica facciale e un’accentuata ed attenta gestualità del corpo, che incarna alla perfezione la lezione sul corpo e lo spazio dei maestri francesi Jacques Lecoq e Marcel Marceu. La sua parlata è toscana e non lo nasconde, pur mantenendo una dizione chiara e comprensibile. La “fiorentinità” per lei è un serbatoio da cui attingere per i propri pezzi. Si diverte con le intonazioni delle parole, forte di un istinto prettamente musicale. Interagisce col pubblico sfruttandone le reazioni, restando dunque sempre in ascolto. Nei suoi spettacoli, di solito, indossa un abbigliamento semplice, quasi una divisa clownesca: pantalone nero a vita alta, camicia bianca e bretelle nere. Per lei la vita è teatro e il teatro è vita, passione, rivoluzione. Nel monologo finale di *Diamine!* commuove come in un circo dell’animo umano. Questo pezzo appare come un chiaro esempio della sua straordinaria vis comica capace di riempire il palco senza bisogno di effetti speciali...

C. B.

Intervista a Maria Cassi

Ho contattato Maria Cassi, il 19 novembre 2021. Di seguito l'intervista.

Ci racconta la genesi di questo nuovo lavoro?

È nato da un'idea di Domitilla Baldeschi, Direttrice artistica dell'Associazione Amici della musica di Firenze; mi propose di fare questo progetto insieme all'OGI, l'Orchestra giovanile italiana, che fa capo alla Scuola della musica di Fiesole, insieme alle due grandi pianiste, le sorelle Labèque. Fu una serata molto bella alla Pergola e, una volta scritta questa cosa qui, ho pensato di rilavorarci.

Lo spettacolo è ispirato al *Carnevale degli animali* di Saint-Saëns, il quale per non correre il rischio di compromettere il suo buon nome di compositore serio, poco prima del debutto, ne proibì la rappresentazione completa. Come commenta questa vicenda storica?

Era un personaggio molto particolare, poliedrico. Io l'accenno all'inizio dello spettacolo. Il lavoro di Saint-Saëns è soltanto musicale ma si presta alla narrazione visto che si parla di animali. Non entro nello specifico dell'artista che desidera qualcosa rispetto alla sua opera, forse per proteggere un'intimità o per gelosia. Mi attengo a quello che ci ha lasciato: un'eredità di cui altri artisti possono godere, attraverso un pubblico che viene a vedere il lavoro che ci è stato fatto sopra.

Ci racconta qualcosa del testo di *Diamine!* e dei suoi monologhi?

Ho ascoltato, l'opera, la musica e mano a mano che andavo avanti, scrivevo qualcosa su ogni quadro dedicato agli animali. Sono stata ispirata totalmente dall'ascolto. Mentre ascoltavo scrivevo. È stata un'esperienza molto bella in cui sono stata veramente guidata dalla musica. Si sta perdendo il senso dell'ascolto, siamo presi da molto rumore, la gente parla tanto, c'è un protagonismo forte ma c'è sempre meno ascolto. Io credo che la musica e lo spettacolo dal vivo siano l'occasione di porre l'attenzione sull'atto dell'ascoltare, oltre che del guardare, indubbiamente. Per me è stato come entrare dentro un racconto, un'immaginazione, una sospensione dalla vita giornaliera, che poi è ciò che il

teatro deve fare. Lo spettacolo dal vivo esiste, respira, perché c'è un pubblico che lo fa palpitare. Di fatto lo si fa insieme. Il teatro è qualcosa di unico e irripetibile. Tutte le sere è speciale, è una relazione: questa è la sua straordinarietà. Ultimamente assistiamo ad un chiacchiericcio costante e continuo in cui il senso dell'ascolto si perde e si confonde. Una volta c'era un rispetto verso chi ne sapeva più di noi. I media, in questo, hanno avuto un impatto violento che rischia di abbassare tutto il resto. Per questo il teatro e la musica sono fondamentali per riportare le nuove generazioni alla dimensione della relazione e del rapporto di scambio reciproco.

In scena con lei ci saranno Leonardo Brizzi al pianoforte e Nino Pellegrini al contrabbasso. Che rapporto c'è tra la recitazione e la musica in scena?

Leonardo ed io siamo stati in compagnia per vent'anni, fin dall'86, poi per un periodo abbiamo intrapreso strade diverse. Chi ci conosce sa che la musica, per noi, non è mai stata una colonna sonora ma bensì un linguaggio, col corpo che diventa musica e la musica che si fa gesto. Questo linguaggio che abbiamo creato ci ha portati in tournée all'estero, in molti paesi del mondo. Io ho studiato la comicità francese del maestro Jacques Lecoq, presso la scuola di Alessandra Galante Garrone a Bologna. Lì ho appreso l'arte clownesca, l'improvvisazione, l'osservazione psicologica, insegnata con grande umanità. Tutto questo l'ho riportato nel lavoro con Leonardo. Ci siamo ritrovati durante il lockdown, io avevo questo testo e abbiamo deciso di lavorarci insieme. Ci siamo molto divertiti e ci siamo riagganciati immediatamente. In più abbiamo coinvolto anche Nino Pellegrini con cui abbiamo collaborato per tantissimi anni. Siamo tornati ieri da Torino dove siamo stati a fare spettacolo, e il pubblico era entusiasta. Due giorni prima eravamo stati a Locarno. Anche lì, stessa reazione. Lo spettacolo sta avendo un grandissimo successo, è accolto benissimo dal pubblico. Gli arrangiamenti sono stati creati appositamente da Brizzi sull'opera del maestro Camille Saint-Saëns ma poi dentro si spazia dal jazz alla musica popolare, all'improvvisazione, al grammelot. Si canta e la musica è molto presente: un tappeto sonoro costante, una piccola opera musicale e teatrale molto comica dove si ride di gusto. Nel finale faccio un grande omaggio al teatro, trasformandomi in un imbonitore che invita il pubblico a

venire a teatro perché “più gente entra, più bestie si vedono”. Dentro allo spettacolo ci sono anche delle citazioni nostre di alcuni pezzi storici. Ci citiamo con molta passione e molto divertimento.

Seguo il suo lavoro da anni e mi sento di affermare che in lei convivono due anime. Da una parte si sente la sua vocazione internazionale e quindi una certa insofferenza verso alcuni atteggiamenti provinciali dei fiorentini; dall'altra, però, è comunque anche evidente il grande legame d'amore per la città di Firenze. È così?

È così! Io sono fiesolana e ci tengo sempre a dirlo. I fiesolani si sentono doppiamente fiorentini. Quando Firenze era ancora una palude noi eravamo già lì a guardare dalla collina. Il fatto stesso che io, girando fin da giovane il mondo, abbia deciso di rimanere a Firenze, vuol dire che c'è un amore profondo verso un territorio che mi ha formato personalmente. Ho avuto un padre artigiano, estremamente toscano, profondamente innamorato di questa terra, che mi ha tramandato tanto e che me l'ha fatta amare. Poi, è chiaro che la vocazione di chi fa comicità è anche quella di prendere un po' in giro i tic e le manie... Firenze è una città complessa, non facile da evincere dall'esterno. Ha un immaginario molto forte, essendo di così struggente bellezza. Nonostante io ci viva da diversi anni, provo sempre un'emozione forte ogni volta che la vedo. Allo stesso tempo, è piccola, con pochissimi abitanti, nonostante l'indotto di milioni di persone che la frequentano. 350.000 abitanti sono il sobborgo di una grande metropoli. Qui la periferia quasi non esiste e c'è una qualità della vita diffusa. È straordinaria, situata in un punto strategico a due passi dalle colline, dal mare e dalle montagne. Anche per venire a Santa Croce sull'Arno, dalla FI-PI-LI si può ammirare una natura straordinaria, curata da gesta umane che la fanno diventare potenza. È chiaro che si tratta di una città che soffre di provincialismo, però, anche nell'angolino più sperso del mondo, quando rammenti Firenze la gente prova meraviglia. Mio padre me lo diceva: “ricordati che è una fortuna essere nata qui”. E noi toscani ce lo dobbiamo ricordare, anche se a volte, siamo portati a dimenticarcelo. Molti fiorentini se non si lamentano non sentono di esistere. Siamo un po' uggiosi!

Qual è lo stato di salute della comicità in teatro?

Il teatro è sempre in fermento. Ho saputo che a Milano, alla scuola del Piccolo, si sono presentati in migliaia e questo mi fa ben sperare. Significa che tanti giovani sono innamorati del teatro. La mia generazione ha avuto figure, maschili e femminili, belle e straordinarie. Io ho percorso una strada più particolare nello sviluppo di un linguaggio musicale e internazionale, un po' meno legata alla battuta da cabaret. In Toscana si potrebbero fare nomi su nomi. Posso dire che la mia generazione ha avuto la fortuna di vedere maestri di un certo peso come Kantor, Marceau, Brook. Anche al Teatro del Sale sono passati giovani interessanti con passione e una fiamma accesa. Lavorare nello spettacolo è difficile, lo abbiamo visto anche durante questa pandemia. Nel nostro Paese c'è una problematica legata al culturale. C'è una difficoltà a comprendere la cultura e a farla diventare protagonista importante anche economicamente. Si è parlato tanto dell'urgenza di riaprire palestre e discoteche mentre del teatro come di un passatempo. E anche gli artisti non riescono mai a fare gruppo. Non siamo stati abituati al teatro e alla musica. Negli altri Paesi, persino l'educazione teatrale e musicale nelle scuole, è arrivata prima.

È stata spesso ospite al Teatro Verdi di Santa Croce, riscuotendo sempre grande apprezzamento. Ha qualche ricordo in particolare che vuole condividere col nostro pubblico?

Sono stata tante volte da voi al Verdi, è un teatro che amo tantissimo. L'amicizia che mi lega al Direttore artistico Renzo Boldrini è storica, insieme abbiamo condiviso tante belle cose. Ho trovato sempre un pubblico attento che mi ha dato tantissime soddisfazioni. Sono molto felice di essere di nuovo lì con voi! Il pubblico si affeziona e per me è un piacere grande poterlo ritrovare. Non c'è differenza nell'andare in America oppure a Parigi. Certamente, all'estero, devo apportare delle piccole modifiche al linguaggio, ma ogni teatro ha la sua bellezza, la sua forza. Peter Brook diceva: "una persona attraversa una stanza e un'altra l'osserva, ecco, quello è già teatro". Il teatro è ovunque vai, anche nella sala più piccola. La forza del teatro, la sua carica rivoluzionaria consiste proprio in quel rito, in quello stupore e in quei momenti unici che si creano tra chi lo guarda e chi lo fa sul palco. Evviva il teatro!

Comicità, il tuo nome è donna!

I primi riferimenti che mi vengono in mente per affrontare l'argomento della comicità femminile sono tutti in bianco e nero ... Intendo incominciare menzionando **Ave Ninchi**, **Bice Valori** e **Franca Valeri**, tre attrici dotate di verve, personalità spumeggianti e uno spiccato senso dell'umorismo, che si sono affermate in un'epoca in cui la donna veniva vista più come soubrette che come vera e propria attrice. Con i loro personaggi (tra i molti esempi, vengono subito in mente la centralinista, la dietologa, la Sora Cecioni, la signorina snob,) riuscirono a ricavarsi uno spazio importante in teatro e sul piccolo schermo, tale da rimanere intatto nella memoria fino ad oggi. C'è poi **Monica Vitti**, che ha saputo attraversare in maniera eclettica la cinematografia e il teatro, il tutto sempre con grande naturalezza e nonchalance. Inconfondibile la sua voce roca, mai volgare, divertente e spesso commovente, ha sempre fatto della sua bellezza un fattore solo secondario. A lei possiamo accostare un'altra grande, **Mariangela Melato**, che ha costituito una rarità dimostrando che una donna può far ridere, soprattutto se si ritrova a incarnare un nuovo modello sociale, molto anni '70, di dominatrice su figure maschili incapaci di adeguarsi ai mutamenti della società. Di **Franca Rame** abbiamo parlato ampiamente in questo quaderno nell'approfondimento dedicato allo spettacolo *Coppia aperta quasi spalancata*. Scorrendo avanti nel tempo, altra straordinaria interprete delle scene teatrali italiane è **Lella Costa**, la quale è sempre riuscita a comunicare le sue idee mediante una cifra umoristica assai originale. Dalle campagne di sensibilizzazione per la lotta all'AIDS alle manifestazioni a favore del multiculturalismo, passando attraverso i temi scottanti del disagio psichico e della violenza sulle donne, ha utilizzato la comicità come forma di attivismo politico, volta alla denuncia sociale e al risveglio delle coscienze. **Cinzia Leone**, **Francesca Reggiani**, **Carla Signoris**, **Angela Finocchiaro** e **Sabina Guzzanti** fanno parte invece di quella galassia di personalità che hanno trovato notorietà grazie ai programmi tv di **Serena Dandini**, dimostrando che il senso dell'umorismo non dovesse essere prerogativa appannaggio esclusivo della popolazione maschile, ma che anche le donne potessero far ridere. La compianta **Anna Marchesini** è diventata celebre grazie al Trio (Lopez-Marchesini-Solenghi), ma nel suo percorso solista, a partire dalla metà degli anni '90, si è dimostrata anche un'ottima attrice teatrale portando in scena i bellis-

simi, e ben scritti, monologhi del sofisticato drammaturgo inglese Alan Bennett. **Luciana Littizzetto** e **Paola Cortellesi** le conosciamo tutti per le loro presenze tv. La prima irriverente ed anche un po' volutamente sboccata; la seconda versatile nel passare da imitatrice a cantante con spiccate qualità vocali, fino ad attrice monologante in tournée nei teatri con testi d'impegno sociale e civile. **Virginia Raffaele** merita un discorso a parte perché ha saputo sfruttare il suo piacevole aspetto estetico con intelligenza, imitando in maniera impeccabile e prendendo in giro personaggi, piuttosto che servirsene per provocare ed ammiccare. **Teresa Mannino**, di solito, sul palcoscenico porta se stessa e il suo sguardo su un mondo che a causa degli scellerati comportamenti dovuti al dilagare della società dei consumi vive una crisi ambientale devastante. Il suo punto di forza è sicuramente l'interazione col pubblico. Durante il periodo del lockdown ha rappresentato con brevi video ironici alcune situazioni tipiche dei docenti alle prese con le difficoltà tecniche legate alla DAD, la didattica a distanza. Non le sono state risparmiate ampie critiche di risentimento a cui ha risposto in maniera garbata ma ferma che la comicità è proprio il "ridere cattolicamente delle cose tristi, serie; il ridere del potere, il ridere del ridicolo in cui cade l'essere umano". Per quanto riguarda la Toscana, le prime che mi vengono in mente, oltre a **Maria Cassi**, sono **Anna Meacci** e **Katia Beni**. Spesso hanno lavorato in ticket, che è anche il titolo di un loro spettacolo scritto dalla drammaturga e sceneggiatrice **Donatella Diamanti**. Altro grande talento comico è la romanissima **Michela Giraud**, irriverente e sarcastica, maestra della stand-up comedy, capace di un'ironia tagliente che va scardinare i luoghi comuni partendo dal suo vissuto personale. È riuscita a ritagliarsi uno spazio e a procurarsi notorietà grazie alle web-series e a YouTube e adesso è lanciatissima anche alla conquista dei più importanti palcoscenici teatrali e televisivi. In stagione al Verdi, quest'anno avremo l'occasione di ospitare anche un'altra fortissima attrice che sa destreggiarsi attraverso i vari linguaggi dello spettacolo (dal nuovo circo al teatro di parola, dal vaudeville allo sketch comico) che è **Rita Pelusio**. Per concludere, un astro nascente di cui, a mio avviso, sentiremo parlare in futuro. La torinese **Giulia Pont**, bravissima a raccontare nei suoi monologhi le ansie, lo stress e le aspettative disattese del mondo giovanile.



Giovedì 10 marzo 2022

Ditegli sempre di sì

di Eduardo De Filippo

regia Roberto Andò

con Gianfelice Imparato, Carolina Rosi, Nicola Di Pinto,
Giovanni Allocca, Massimo De Matteo, Paola Fulciniti,
Gianni Cannavacciuolo, Viola Forestiero, Federica Altamura,
Andrea Ciofi

scene e luci Gianni Carluccio

costumi Francesca Livia Sartori

aiuto regia Luca Bargagna

aiuto scene Sebastiana Di Gesu

aiuto costumi Pina Sorrentino

produzione Elledieffe – La Compagnia di Teatro di Luca De Filippo,
Fondazione Teatro della Toscana,
con il contributo della Regione Campania, L.R. n. 6/2007

Alla base del mio teatro c'è sempre il conflitto fra individuo e società [...] tutto ha inizio, sempre, da uno stimolo emotivo: reazione a un'ingiustizia, sdegno per l'ipocrisia mia e altrui, solidarietà e simpatia umana per una persona o un gruppo di persone, ribellione contro leggi superate e anacronistiche [...] sgomento di fronte a fatti che, come le guerre, sconvolgono la vita dei popoli.

Eduardo De Filippo, Nota introduttiva a *I capolavori di Eduardo*, vol.I,
Einaudi, Torino, 1973, p. VII

Presentazione ufficiale della compagnia

Elledieffe – La Compagnia di Teatro di Luca De Filippo, oggi diretta da Carolina Rosi, ha affidato la regia di *Ditegli sempre di sì* ad uno tra i più autorevoli registi italiani, Roberto Andò. Una produzione importante per la Compagnia, che continua, nel rigoroso segno di Luca, a rappresentare e proteggere l'immenso patrimonio culturale di una delle più antiche famiglie della tradizione teatrale. L'opera, tra le meno note di Eduardo, si basa sul perfetto meccanismo del testo in equilibrio tra comico e tragico; una commedia molto divertente che, pur conservando le sue note farsesche, suggerisce serie riflessioni sul labile confine tra salute e malattia mentale. Nel ruolo di Michele Murri, Gianfelice Imparato, e ad interpretare sua sorella Teresa è Carolina Rosi; a dirigere la Compagnia Roberto Andò, regista abituato a muoversi tra cinema e teatro, qui alla sua prima esperienza eduardiana. *Ditegli sempre di sì* è uno dei primi testi scritti da Eduardo, un'opera vivace, colorata il cui protagonista è un pazzo metodico con la mania della perfezione. In *Ditegli sempre di sì* la pazzia di Michele Murri è vera, infatti è stato per un anno in manicomio e solo la fiducia di uno psichiatra ottimista gli ha permesso di ritornare alla vita normale. Michele è un pazzo tranquillo, socievole, cortese, all'apparenza l'uomo più normale del mondo, ma in verità la sua follia è più sottile perché consiste essenzialmente nel confondere i suoi desideri con la realtà che lo circonda; eccede in ragionevolezza, prende tutto alla lettera, ignora l'uso della metafora, puntualizza e spinge ogni cosa all'estremo. Tornato a casa dalla sorella Teresa si trova a fare i conti con un mondo assai diverso dagli schemi secondo i quali è stato rieducato in manicomio; tra equivoci e fraintendimenti alla fine ci si chiede: chi è il vero pazzo? E qual è la realtà vera?

Note di regia

È con grande emozione che mi accosto alla regia di un testo di Eduardo, raddoppiata dall'onore di dirigere la compagnia intestata a un grande amico e straordinario interprete: Luca De Filippo. *Ditegli sempre di sì* è una commedia in bilico tra la pochade e un vago pirandellismo, un congegno bizzarro in cui Eduardo si applica a variare il tema della normalità e della follia, consegnando al personaggio di Michele Murri, il protagonista, i tratti araldici della sua magistrale leggerezza. L'intreccio è di una semplicità disarmante e si direbbe che l'autore si sia programmaticamente nascosto dietro la sua evanescenza per dissimulare l'inquietudine, e la profondità, che vi stava insinuando. Come se ne avesse pudore, o paura. Ecco la storia: un pazzo, erroneamente congedato come guarito dal manicomio che lo ha ospitato, torna a casa dalla sorella Teresa e inizia, lucidamente, furiosamente, a sperimentare e stravolgere gli effetti della cosiddetta normalità. Il luogo dove siamo convocati è il tipico interno piccolo-borghese di Eduardo, il salottino, e subito diviene lo specchio scheggiato della follia del protagonista, l'antro in cui la sua mente può elaborare, manipolare e distorcere, i ragionamenti e i sofismi di chi gli viene a tiro, scardinandone la fragilità e la vanità. Sarebbe facile dire che Michele Murri ci è vicino, e affermare che il suo continuo attentare alla logica, il suo modo di vigilare sullo sguardo degli altri, il suo deviare continuo dal senso delle parole e delle intenzioni, assumendone la letteralità, è un filtro che, prima o poi, ognuno di noi ha temuto o desiderato. Come sarebbe anche facile dire che Michele, come ogni pazzo che si rispetti, è un forsennato contestatore della vita e del suo senso. La prima versione della commedia risale al 1925 e dunque è la prima volta che in un lavoro di Eduardo compare la follia. Nonostante il grande successo tributatole negli anni della compagnia Scarpetta e poi nelle stagioni del Teatro Umoristico, come altre commedie dei "giorni pari", *Ditegli sempre di sì* a un certo punto venne messa da parte. Probabilmente, per attenuare, dopo la separazione artistica dei due fratelli De Filippo, il ricordo dell'interpretazione di Peppino nei panni di Luigi Strada, il personaggio dell'attore, lo studente pazzo di teatro. Come il Bernhard di *Minetti*, anche Eduardo crede infatti che il rapporto tra

l'attore e la pazzia sia consustanziale all'arte drammatica. E' da notare come, pur facendo molto ridere, a partire da certi anni, *Ditegli sempre di sì* sia stata sempre definita una "commedia dolorosa". Frutto di successive elaborazioni, e per un certo tempo, nel suo derivare dalla farsa scarpettiana, lasciata aperta all'improvvisazione, Eduardo provvide a darne una versione definitiva e italianizzata in occasione della sua regia televisiva del 1962, in cui, a mio parere, rivestendo ancora una volta i panni del protagonista, si produsse in una delle sue più grandi interpretazioni. Il tema della pazzia ha sempre offerto spunti comici o farseschi, ma di solito è giocato a rovescio, con un sano che si finge pazzo. Invece, in *Ditegli sempre di sì* il protagonista è realmente pazzo, da cui il dolore, e il senso di minaccia che pervadono l'opera. Tra porte che si aprono e si chiudono, equivoci, fraintendimenti, menzogne, illusioni, bovarismi, lo spettatore si ritrova in un clima sospeso tra la surrealtà di Achille Campanile e un Pirandello finalmente privato della sua filosofia, irresistibilmente proiettato nel pastiche. Via via che si avvicina al finale, il fantasma delle apparenze assume in *Ditegli sempre di sì* un andamento beffardo, sino a sfiorare, nel brio del suo ambiguo e iperbolico disincanto, una forma spiazzante, la stessa che, anni dopo, il genio di Thomas Bernhard riassumerà in una scarna, e micidiale, domanda: "È una commedia? È una tragedia?"

Roberto Andò

Un breve intervento di Carolina Rosi

Sono particolarmente legata a questa commedia di Eduardo, per tanti motivi. A partire dal testo che, nella fresca maschera della sua cadenza farsesca, suggerisce serie riflessioni sul confine estremamente precario che erigiamo tra i concetti di equilibrio e di malattia mentale. Trovo inoltre irresistibile, per il tempo in cui fu scritta, la sottile ironia che Eduardo dissemina tra le righe, audace critica indirizzata ad un regime al quale era obbligo "dire sempre di sì". Ad emozionarmi, e più di ogni altra cosa, sono però i sentimenti che questo titolo eduardiano riesce ad evocare, legati alla meravigliosa esperienza di vita vissuta con Luca. Nella sua carriera ha sempre lavorato con Eduardo, fino al 1982, quando per le recite proprio di *Ditegli sempre di sì* per il Teatro Goldoni di Venezia, il Maestro gli affida il ruolo da protagonista, il suo ruolo.

Era la prima volta, dopo tanti anni, che Luca avrebbe recitato Eduardo senza averlo accanto. E poi nel 1998 Luca stesso (ero io la sua aiuto regista) ne curò la messa in scena sempre con Gianfelice Imparato nel ruolo di Michele Murri. È chiaro che per la nostra compagnia questo di oggi è un debutto importante. Ho deciso di affidarlo alla sensibilità ed al rigore del regista Roberto Andò, un grande protagonista della scena nazionale abituato a muoversi tra cinema e teatro, qui alla sua prima esperienza con la scrittura di Eduardo. Con lui proseguiamo il progetto, avviato da Elledieffe nel 2016, di diffusione e valorizzazione dell'immenso patrimonio culturale di una delle più antiche famiglie della tradizione teatrale italiana iniziato con Marco Tullio Giordana e proseguito con la coproduzione di spettacoli diretti da Carlo Cecchi e Mario Martone.

Carolina Rosi

Una testimonianza di Gianfelice Imparato

La prima volta che ho interpretato questo ruolo risale a vent'anni fa con la regia di Luca De Filippo. Ma prima ancora ho avuto la fortuna di recitare, in altre commedie, anche con Eduardo che ha rappresentato un insuperabile maestro per me. Ciò che mi fa più effetto è che ormai non esista più un De Filippo in scena, quindi avverto una maggiore responsabilità: conservo gelosamente i loro insegnamenti, ma cerco di non seguire pedissequamente le orme lasciate dal padre e poi dal figlio, perché rischierei di cascarci dentro in una patetica imitazione.

Gianfelice Imparato

Eduardo e il tema della follia

Eduardo De Filippo ha cominciato a calcare il palcoscenico fin da piccolissimo. Nella sua lunga carriera è stato autore, attore e regista sia dei suoi testi che di quelli della grande tradizione napoletana. *Ditegli sempre di sì* Eduardo la scrisse per Vincenzo Scarpetta nel 1925. Il titolo originale era *Chill'è pazzo!* e aveva come protagonista Felice Sciosciammocca, la "maschera senza maschera" creata da Eduardo Scarpetta padre. La prima messa in scena ebbe luogo il 7 aprile 1928 presso il Teatro Manzoni di Roma. In quella versione, suddivisa in

tre atti, erano presenti un gran numero di personaggi che, intorno alla trama centrale, davano vita ad una serie di intrecci secondari.

Quando negli anni trenta la commedia fu portata in scena dalla compagnia "Il Teatro Umoristico i De Filippo" (Eduardo, Peppino e Titina), Eduardo rivede il testo, adattandolo alle esigenze della nuova formazione, riducendo il numero dei personaggi, approfondendone il carattere e snellendo notevolmente l'intreccio. Al posto di Felice Sciosciamocca troviamo Michele Murri. Dopo la rottura tra Eduardo e Peppino questa commedia fu messa nuovamente in scena a distanza di dieci anni dalla compagnia "Il Teatro di Eduardo". Nel 1962 ne fu creata una versione televisiva, con Eduardo protagonista, che la rese celebre al grande pubblico. Nel 1982 Eduardo curò la regia per la compagnia del figlio Luca, la stessa che lo porterà in scena quest'anno, a distanza di quarant'anni, in tournée nei maggiori teatri italiani e al Verdi di Santa Croce. Due i personaggi chiave dell'opera: Michele Murri, il pazzo, e Luigi Strada, l'attore. Michele ha trascorso un anno in manicomio e, grazie all'intercessione del Dottor Croce, è stato rimandato a casa, nel suo ambiente piccolo-borghese, sotto la custodia della sorella. Ha dei leit-motiv che ripete spesso come il "c'è la parola adatta, perché non la dobbiamo usare?" Michele Murri smonta le ipocrisie e gli egoismi che stanno dietro all'uso figurato delle parole. È un pazzo ma di quelli tranquilli, socievoli, cortesi, insomma all'apparenza un uomo normale. La sua è una follia sottile, un eccesso di lucidità, che lo porta a confondere i suoi pensieri con la realtà fino a essere troppo coerente e razionale, per diventare poi pericoloso per chi osa contraddirlo. Luigi, l'attore in questione, ex studente di medicina, è quasi una sorta di alter ego del protagonista. Lui è, al contrario di Michele, un saggio scambiato per folle. Michele prende alla lettera tutto ciò che gli si dice mentre Luigi viaggia nel suo mondo di fantasia, lontano da quello reale. L'umorismo amaro di Eduardo arriva alla conclusione che i veri pazzi sono liberi fuori, mentre i normali dovrebbero essere rinchiusi, perché il mondo reale è il vero manicomio. Inoltre, la vita assomiglia al teatro e il teatro assomiglia molto alla vita. Realtà e rappresentazione si compenetrano e non sempre è facile distinguere i piani. Eduardo, agli inizi della sua carriera drammaturgica, aveva già affrontato il tema della follia, pur in tutt'altra ottica, nella commedia *Uomo e galantuomo* (1922). La vicenda che

sta alla base di questo testo è ambientata in un albergo di una località balneare vicino Napoli, a Bagnoli, dove una scalagnata compagnia teatrale è ingaggiata per una serie di recite estive. Gli attori sono persone che si arrangiano, nella vita come sul palco, e che vengono prese in giro dal pubblico di villeggianti annoiati. Alberto, si finge pazzo per amore e viene arrestato per essere trasferito in manicomio. La sua amante, Bice, per giustificare la relazione, rivela alla polizia che si è voluta vendicare dei tradimenti del marito, il Conte, che a quel punto, per salvarsi dall'accusa, si finge pazzo anche lui. Infine Gennaro, il capocomico della compagnia, si finge pazzo per non pagare il conto dell'albergo. Nella commedia, che ha un'andatura farsesca, vi è una critica alle convenzioni sociali, al moralismo che giudica in modo diverso il comportamento dell'uomo e della donna. In questo contesto il tema della finta follia è un espediente comico per riflettere sulla miseria della condizione umana. Sempre a proposito della tematica della follia, Eduardo De Filippo, nel 1959, diresse e interpretò *Il medico dei pazzi*, (*O miedico d'e pazze*, 1908), opera scritta a inizio Novecento da suo padre, Eduardo Scarpetta, dopo *Miseria e Nobiltà* (1887). Protagonista, anche qui, è Felice Sciosciammocca, alle prese con il nipote Ciccillo, indisciplinato studente di medicina, il quale ha dilapidato i soldi che lo zio gli passava per gli studi, in gioco e donne. Per non farsi scoprire, quando lo zio arriva a Napoli, gli fa credere che la pensione dove abita sia una clinica per malati di mente, dove egli esercita le funzioni di primario. Da qui nascono equivoci e situazioni comiche che riflettono, attraverso lo specchio della finta follia, valori e sentimenti, pregiudizi e stereotipi comunemente accettati nella vita quotidiana.

C. B.

La follia nella storia del teatro e della letteratura, dall'antica Grecia ai giorni nostri

Il Michele Murri "eduardiano" s'inserisce in una lunghissima lista di personaggi che hanno incarnato il tema della follia nella storia del teatro e della letteratura dall'antica Grecia ai giorni nostri. Nell' *Oresteia* (V secolo a.C.), di Eschilo, Oreste, dopo aver ucciso la madre Clitemnestra, viene perseguitato e condotto alla pazzia dalle Erinni, precipitando nel baratro.

Aiace, nell'omonima tragedia di Sofocle, uccide un gregge di pecore credendo di sterminare i suoi nemici, gli Atridi e Odisseo. Una volta recuperato la ragione, in preda alla vergogna, si uccide perché non sopporta il disonore della sua azione notturna. Non soltanto i personaggi maschili ma anche quelli femminili hanno incarnato la follia. Fedra smarrisce il controllo della mente a causa della passione verso il figliastro Ippolito, ed è in un impeto di follia che Medea uccide i propri figli per punire Giasone sul punto di sposare un'altra donna. L'eroina Antigone, figlia di Edipo, non è disposta a piegarsi all'editto di Creonte che ha ordinato di lasciare insepolto il cadavere di suo fratello Polinice. La sua lucida follia consiste nel mettersi contro l'ordine costituito, consapevole di andare incontro alla morte. E poi c'è la follia divina. Dioniso, nelle *Baccanti* (407-406 a.C.) di Euripide, è un dio folle che vuole impadronirsi di Tebe per sotmetterla al suo culto. Assumendo l'aspetto di un giovane, prima s'impadronisce delle donne della città trasformandole in Menadi in preda a una frenesia orgiastica e le conduce sul monte Citerone. Poi fa cadere nella follia Penteo che delira privo di ragione. Spinge il giovane re a contemplare le sconchezze delle Menadi, lo fa arrivare sul Citerone travestito da baccante con indosso abiti femminili. Quando le Baccanti lo scoprono in preda alla stessa follia, lo sbranano insieme alla stessa madre del re, Agave, in preda al delirio. Nel Medioevo il tema della follia è presente soprattutto nelle feste dei folli, quando in un dato periodo dell'anno, il popolo, i chierici e gli stessi preti assumevano travestimenti di ogni tipo e si abbandonavano a comportamenti al di fuori dalle norme della vita quotidiana. Il folle diventa parte integrante della vita quotidiana nelle corti medievali e il protagonista assoluto delle feste popolari. Col passare del tempo tale ruolo viene assunto da professionisti, i cosiddetti giullari, ovvero buffoni di corte che indossavano abbigliamento simbolico e che approfittavano della loro condizione per poter esprimere una satira morale e civile. Uno dei testi fondamentali dell'Umanesimo europeo è l'*Elogio della follia* (1511), scritto da Erasmo da Rotterdam, in cui l'autore sostiene che alla idiozia del mondo avido di possedere i beni terreni bisogna contrapporre una superiore "follia" fondata invece sulla fede cristiana che invita a perdonare i propri nemici e a far dono dei propri beni. Astolfo, nel capolavoro di Ludovico Ariosto, *Orlando furioso* (1516), diventa pazzo per amo-

re e, a cavallo dell'Ippogrifo, si reca sulla luna, dove finiscono i cervelli di tutti quelli che impazziscono sulla terra, per recuperare il senno perduto. Nel *Don Chisciotte* (1605) di Miguel de Cervantes, il protagonista, invece, è sospinto ad affrontare viaggi e avventure dalla sua "follia", nella continua contrapposizione realtà-sogno, saggezza-follia, nobiltà-volgarità, prodezza-viltà. Viene da chiedersi se il pazzo sia il vecchio "cavaliere" che crede nell'amore e nella giustizia, oppure le persone che lo circondano. Il più grande drammaturgo di tutti i tempi, William Shakespeare, affronta il tema della follia almeno in tre opere chiave: *Amleto* (1600-1602), *Re Lear* (1605-1606) e *Macbeth* (1605-1608). Nella prima, la più grande tragedia di tutti i tempi, l'*Amleto*, il protagonista apre la strada alla figura dell'uomo moderno, al centro di una trasformazione del mondo a tutti i livelli e non può più appoggiarsi alle certezze e a quella universale armonia del Medioevo. In quanto uomo "pensante" pone continuamente in dubbio la vita e le ragioni che spingono all'agire l'essere umano, Amleto indossa la maschera della follia, perché essa gli consente di dire tutto ciò che pensa e superare tutti gli ostacoli che gli nascondono la verità. Anche Ofelia impazzisce e si suicida dopo la morte del padre e l'abbandono del suo amato Amleto. Il tema della follia ritorna pressante anche nel *Re Lear*. A far perdere la ragione al vecchio sovrano sono le sue due figlie maggiori. Accompagnato dal suo fedele buffone (simbolo anch'esso della follia), Lear attraversa la complicatissima trama della tragedia. È proprio nel momento di massima disperazione che diventa lucido nel capire le sue colpe e la condizione dei poveri e derelitti che lui stesso ha reso tali. In *Macbeth* i due protagonisti, in preda ai tormenti derivati dalle loro nefande azioni, impazziscono. Lady Macbeth comincia a scambiare la notte per il giorno e si muove come una sonnambula ottenebrata da ricordi mostruosi. Esempi di follia sono riscontrabili anche nel teatro romantico dell'Ottocento. *Woyzeck* (1836) di Georg Büchner è un testo chiave, di quel periodo, in cui assistiamo alla disgregazione dell'individuo, vittima di un sistema che lo ha sottoposto a dover sopportare: la miseria, il lavoro alienato, i soprusi del servizio militare e le umiliazioni da parte dei potenti. Ad inizio Novecento, il Premio Nobel per la letteratura Luigi Pirandello, autore importantissimo per Eduardo, col quale si è più volte confrontato nel suo percorso, affronta il tema della follia in alcune opere tea-

trali tra le più conosciute del suo vasto repertorio. Ne *Il berretto a sonagli* (1916) lo scrivano Ciampa vive un drammatico sdoppiamento, quello della vita privata e quello delle relazioni sociali. Celebre è la sua “tirata” sulle tre corde che regolano il funzionamento del nostro cervello: la corda civile che serve per vivere in società, la corda seria che serve per ragionare e sistemare le cose della vita, infine la corda pazza che fa perdere la vista degli occhi e fa compiere le azioni più strampalate. Quando il tradimento della moglie di Ciampa con il suo datore di lavoro diventa palese e i due vengono arrestati, per salvare l'onorabilità e il rispetto di tutti Ciampa propone che la signora Beatrice, che ha denunciato i due amanti passi per pazza, indossando il berretto della follia, che dà il titolo all'opera, e si lasci rinchiusere per qualche tempo in manicomio. Quando tutta la famiglia accetta questa soluzione, la donna precipita in una crisi che fa credere a se stessa e agli altri di essere veramente pazza. In *Così è se vi pare* (1918) la signora Frola e il signor Ponza, sono persuasi che ognuno di loro sia pazzo: quando ragiona una appare pazzo l'altro e viceversa. Morale: la verità non esiste, o meglio, esistono soltanto le verità che ognuno di noi è portato a credere secondo la propria percezione e sensibilità. Nell'*Enrico IV* (1921), la follia diventa libera scelta che sfocia nella vendetta, in una consapevole follia di espiazione. Enrico IV è in preda ad uno sdoppiamento della personalità, indossando la maschera che gli altri gli hanno imposto, vivendo un costante conflitto tra passato e presente, tra l'attimo fuggente e la voglia di imprigionarlo. Nel dopoguerra riscuote un ampio successo la commedia *La pazza di Chaillot* (1945) di Jean Giraudoux. L'opera inizia con alcuni uomini di affari che hanno scoperto l'esistenza del petrolio nel sottosuolo di Parigi e decidono di far saltare in aria la città. Aurelia la pazza di Chaillot, appresa la notizia, decide di ucciderli tutti convocandoli in un sotterraneo senza uscita, dove sono giudicati e condannati a morte da un tribunale formato da Aurelia e dalle pazze di Passy, di Saint-Sulpice e della Concorde. La commedia si basa sul contrasto tra i signori del mondo affamati di denaro e il popolo dei derelitti che hanno la loro regina nella pazza di Chaillot, la quale li condurrà alla vittoria, perché solo una folle può credere ancora in un mondo dominato dalla legge dell'amore. Tutto il teatro dell'assurdo da Beckett a Ionesco, fino ad arrivare a Dürrenmatt, è pervaso da una vena di

follia neanche tanto sottile... Per quanto riguarda il teatro brillante, merita una citazione *Fools* (1981) di Neil Simon, una “favola comica” che riprende un racconto popolare russo su un villaggio di idioti, vittima di una maledizione che solo un giovane professore venuto dalla città di Mosca riuscirà a spezzare. Simon indaga quel confine sottile fra ilarità di situazioni e dramma dei singoli ad oltrepassare la barriera del significato letterale delle parole, rifacendosi al classico schema della commedia degli equivoci innescati dall’idiozia dei personaggi.

Infine, per quanto riguarda il teatro contemporaneo, abbiamo *Psicosi delle 4:48* (1999), dramma estremo e pieno di amore, che Sarah Kane scrive poco prima di suicidarsi: un testo che affronta in maniera violenta i deliri della protagonista in preda alle angosce dovute alla sua disperata condizione esistenziale. In Italia, recentemente, Ascanio Celestini si è occupato dei malati di mente nel suo *La pecora nera: elogio funebre del manicomio elettrico*. I protagonisti della sua narrazione sono dei pazienti, che raccontano la loro storia personale e le loro esperienze di malati all’interno del manicomio.

C. B.

Consigli di lettura

Eduardo De Filippo, *Cantata dei giorni pari*, (a cura di Anna Barsotti), Einaudi, Torino, 2005

L’intera opera di Eduardo è stata pubblicata da Einaudi. Questo volume contiene 17 commedie, tra cui *Ditegli sempre di sì* e *Natale in casa Cupiello*. Ogni testo è preceduto da introduzioni e note che permettono di approfondire ogni aspetto della storia del grande drammaturgo napoletano.

Anna Barsotti, *Eduardo De Filippo o della comunicazione difficile*, Cuepress, Imola, 2018

Questo volume, suddiviso in 8 capitoli, è una riedizione di un importante testo della Barsotti, edito da Laterza nel 1992, dal titolo *Introduzione a Eduardo*, ormai introvabile. Una ricognizione intorno alla figura, all’opera, al mestiere e all’uomo di teatro napoletano, in cui emerge con forza la questione del tentativo dell’individuo di comunicare al fine di costruire un rapporto con gli altri.



Giovedì 31 marzo 2022

Romeo e Giulietta: una canzone d'amore

da William Shakespeare

di Babilonia Teatri

disegno luci Babilonia Teatri, Luca Scotton

con Paola Gassman, Ugo Pagliai,

Enrico Castellani, Valeria Raimondi,

Francesco Scimemi, Luca Scotton

fotografie Eleonora Cavallo

produzione Teatro Stabile di Bolzano, Teatro Stabile del Veneto, Estate
Veronese

L'azione si svolge nella bella Verona, dove fra due famiglie di uguale nobiltà, per antico odio nasce una nuova discordia che sporca di sangue le mani dei cittadini. Da questi nemici discendono i due amanti, che, nati sotto contraria stella, dopo pietose vicende, con la loro morte, annientarono l'odio di parte. Le tremende lotte del loro amore, già segnato dalla morte, l'ira spietata dei genitori, che ha fine soltanto con la morte dei figli, ecco quello che la nostra scena vi offrirà in due ore. Se ascolterete con pazienza, la nostra fatica cercherà di compensare qualche mancanza.

William Shakespeare, *Romeo e Giulietta*

Presentazione ufficiale della compagnia

Quando abbiamo deciso di mettere in scena *Romeo e Giulietta* avevamo chiare due scelte: gli unici personaggi di Shakespeare presenti nello spettacolo sarebbero stati *Romeo e Giulietta* e ad interpretarli sarebbero stati due attori anziani. Le scene in cui *Romeo e Giulietta* si incontrano e dialogano, isolate dal resto del testo, assurgono a vere e proprie icone di un amore totale e impossibile. Il fatto che a pronunciarle siano Paola Gassman e Ugo Pagliai, coppia da più di cinquant'anni, le rende commoventi e profonde. Le rende concrete e per quanto poetiche non suonano mai auliche. I continui riferimenti alla morte, alla fine, alla notte e alla tomba di cui Shakespeare punteggia l'intero testo qui assumono una veridicità che sconvolge e commuove, provoca un'emozione che ci spinge ad empatizzare con gli attori sulla scena. Lo spettacolo procede attraverso un dialogo tra le parole di Shakespeare e una riflessione intorno a *Romeo e Giulietta* e ai temi che emergono dal testo. Riflessione che ha dei contorni assolutamente informali, dove trovano spazio approfondimento e leggerezza. Attori e registi si confrontano tra loro a viso aperto, condividendo col pubblico le domande che le parole del Bardo hanno fatto sorgere loro durante la costruzione dello spettacolo. È un confronto che vuole aprire degli squarci nel testo, per scoprirne la vertigine e la follia, la violenza e la bellezza. Per provare a immaginare cosa Shakespeare non ha scritto, ma noi ci prendiamo anche la licenza di aggiungere canzoni d'amore cantate in playback e balli illuminati solo da lucciole magiche che appaiono e scompaiono tra le mani degli attori. Il procedere dello spettacolo è quindi dato da un continuo scivolare da Shakespeare ai suoi interpreti, dalle sue parole alle nostre divagazioni, le rotture sono continue, talvolta coerenti altre spiazzanti. Ci siamo permessi di inserire nello spettacolo un mago illusionista. Sentivamo sulla pelle l'angoscia che percorre l'intera vicenda e avevamo una sola immagine in grado di ricreare quella stessa angoscia: un lanciatore di coltelli. *Romeo e Giulietta* per noi sono come una persona-bersaglio pronta a ricevere i lanci di un lanciatore di coltelli. Non avevamo parole per raccontarlo, né altre soluzioni per rappresentarlo, sul palco con noi si aggira un lanciatore di coltelli. Lo spettacolo si

concentra completamente sui protagonisti della vicenda, mette da parte tutto il contorno: la guerra tra le rispettive famiglie, gli amici di Romeo, i genitori di Giulietta e il frate. Ci interroga su quanto questa storia sia anche nostra, su quanto sia quella degli attori che la interpretano, su per quanto tempo possa ancora sopravvivere a se stessa dopo averci accompagnati per così tanti anni.

Shakespeare tra realtà e rappresentazione

Lasciate da parte la Verona cinquecentesca, i costumi del film di Zeffirelli, il balcone in pietra, tutti i personaggi che fanno da corollario alla storia (la balia, frate Lorenzo, Mercuzio, Tebaldo, la madre di Giulietta, etc.), così come le coreografie spettacolari del musical *Romeo e Giulietta: ama e cambia il mondo*, che dal 2001 continua a far sognare in lungo e in largo per il globo, o lo sfavillante adattamento cinematografico in chiave postmoderna del 1996 *William Shakespeare's Romeo + Juliet* con protagonisti due giovanissimi Leonardo Di Caprio e Claire Danes. Dimenticate tutto ciò. E adesso prendete una scena vuota abitata da due dei maggiori interpreti viventi del teatro italiano, aggiungete, da una parte alcuni frammenti dell'opera di Shakespeare, nella magnifica traduzione di Salvatore Quasimodo, dall'altra le biografie di Paola Gassman e Ugo Pagliai; e infine sommate al tutto l'irriverenza e l'originalità della compagnia Babilonia Teatri. Il risultato è uno spettacolo assai particolare, dove realtà e rappresentazione si mescolano in una continua oscillazione che non trova mai un equilibrio stabile. Partiamo dall'inizio. Subito dopo il prologo, assistiamo alla scena del lancio dei coltelli da parte dell'illusionista Francesco Scimemi. Ugo Pagliai e Paola Gassman si ritrovano schiacciati contro una parete in legno, mano nella mano, esponendosi ad un rischio vero, mettendo a repentaglio la loro vita, dimostrando coraggio ma anche preoccupazione. La paura che provano non è recitata ma reale e palpabile, tant'è che, alla domanda che Enrico Castellani rivolge dalla platea: "Ugo, qual è stato il momento più pericoloso della tua carriera?" Pagliai dal palco risponde: "Questo, questo!". Paola Gassman, invece, racconta che il momento più pericoloso è stato recitare, poco più che ventenne, nella celebre versione dell'*Orlando furioso* di Luca Ronconi, nel 1969, all'interno della chiesa sconsacrata di San Niccolò,

durante il Festival dei Due Mondi di Spoleto. Uno spettacolo in cui la separazione palco-platea non esisteva, rivela Paola nel suo racconto autobiografico sul palco, e gli attori si spostavano su dei carrelli mobili; l'azione era distribuita in vari punti, così da disorientare il pubblico e portarlo ad una scelta che lo sottraeva alla sua canonica "passività". In *Romeo e Giulietta: una canzone d'amore* realtà e finzione sono in continua alternanza e contrapposizione. Sulla scena troviamo da un lato i cavalli da luna park, che richiamano un'estetica colorata, che strizza l'occhio ad artisti contemporanei come Andy Warhol, David La Chapelle o Jeff Koons; dall'altra, invece, sono offerti alla visione del pubblico tutti gli elementi di scena generalmente nascosti: il fondale, i flight-case, i tiranti, le luci esposte anziché piazzate sulle americane. Tutto è svelato. Il balcone della celebre scena è una struttura tubolare in materiale metallico, freddo, reale. Questa scelta del contrasto sottolinea il continuo entrare/uscire dalla rappresentazione, una fusione ideale tra il piano della realtà e quello della finzione. Secondo Paola Gassman, in teatro, si regala alla finzione la propria verità, e si deve rendere la finzione simile al vero; per Ugo Pagliai, invece, un attore deve attingere alla propria esistenza, e per commuoversi è necessario che spalanchi i cassetti del proprio vissuto.

C. B.

Il gioco delle coppie

Le coppie presenti nello spettacolo sono: gli amanti Romeo e Giulietta di Shakespeare, la cui storia nel testo dura solo quattro giorni, incarnati da Ugo e Paola, insieme nella vita e sulla scena da oltre cinquant'anni; tra platea e palco, Enrico Castellani e Valeria Raimondi, marito e moglie, anima di Babilonia Teatri, una compagnia che da circa un decennio si è imposta sul panorama della creazione contemporanea teatrale italiana. Oltre a loro, Francesco Scimemi, che ricorda un fool shakespeariano, alternando numeri spettacolari e di magia con l'assistenza tecnica di Luca Scotton. Le differenze tra i vari soggetti sopra citati sono evidenti anche nell'abbigliamento. Ugo Pagliai e Paola Gassman sono vestiti in abito da sera e, dotati di archetto, si muovono esclusivamente sul palcoscenico, dividendo in alcuni momenti la scena con Francesco Scimemi, il quale indossa abiti sgargianti che richiamano l'ambiente del circo contemporaneo. Enrico e Valeria, invece, armati di microfono gelato, indossano vestiti quotidiani e si muovono prevalentemente tra le poltroncine della platea, interrompendo con una certa frequenza il gioco, rivolgendo agli attori questioni sul teatro e domande personali sulla propria vita e carriera.

C. B.

I testi delle canzoni in scena

Il sottotitolo dello spettacolo è "una canzone d'amore". Sono presenti alcuni pezzi musicali molto famosi e suggestivi degli anni '60. Di seguito l'elenco.

Johnny Mercer e Henry Mancini, *Moon River*, 1961

Sergio Endrigo, *Via Broletto 34*, 1962

Gino Paoli, *Che cosa c'è*, 1963

Luigi Tenco, *Mi sono innamorato di te*, 1962

Le scene in cui Romeo e Giulietta si incontrano e dialogano nello spettacolo

La scelta registica e drammaturgica è quella di non ripercorre interamente la romantica e tragica storia che vive nell'immaginario collettivo. Di Shakespeare vero e proprio, in questo spettacolo, all'inizio, sentiamo il prologo, pronunciato al microfono da Valeria Raimondi, ed alcune delle scene più celebri, recitate da Ugo Pagliai e Paola Gassman, con le promesse d'amore, il desiderio e lo struggimento dei giovani innamorati. Vi riporto, qui di seguito, l'elenco completo e alcuni estratti.

L'incontro e il bacio, atto I, scena 5

Il balcone, atto II, scena 2

La partenza di Romeo dopo aver trascorso la notte con Giulietta, atto II, scena 5

Romeo uccide Tebaldo, atto III, scena 1

Babilonia Teatri

Babilonia Teatri è una compagnia teatrale fondata nel 2005 da Valeria Raimondi e Enrico Castellani, con sede in provincia di Verona. Tra i riconoscimenti più importanti ricevuti: Premio Scenario, Premio Vertigine, Premio Off del Teatro Stabile del Veneto, Premio Hystrio alla Drammaturgia, Premio Enriquez per l'impegno sociale e civile, Premio Associazione Nazionale dei Critici di Teatro, Leone d'argento per l'innovazione teatrale alla Biennale di Venezia, Premi Ubu per la scrittura drammaturgica. Gli spettacoli della compagnia non raccontano storie lineari ma sono piuttosto accostamenti di parole, immagini, suoni e musiche. L'intento del gruppo è quello di fare un teatro che riesca a fotografare la realtà e permetta allo spettatore di osservarsi come davanti ad uno specchio. Le tematiche da loro affrontate negli anni spaziano da: la rimozione che la nostra società fa della morte, il rapporto tra naturale e artificiale, il grado di consapevolezza e di ignoranza degli esseri umani nell'attuale società, le contraddizioni del nostro tempo. Il tono della compagnia è sempre molto caustico, e le scene sono caratterizzate da una forte componente pop, e da un'estetica che risente delle influenze provenienti da tutti i linguaggi mediatici e artistici della contemporaneità, con la musica che costituisce una presenza sempre molto forte.



Martedì 9 marzo 2021

Eichmann: dove inizia la notte

di Stefano Massini

regia Mauro Avogadro

con Ottavia Piccolo e Paolo Pierobon

musiche Gioacchino Balistrieri

costumi Giovanna Buzzi

scene Marco Rossi

luci Michelangelo Vitullo

aiuto regia Dario Battaglia

assistente alla regia Sandra Mangini

direttore di scena e fonico Giuseppe Zappini

capo macchinista Mattia Galeazzi

assistente alla scenografia Francesca Sgariboldi

scene realizzate dal Laboratorio di Scenografia “Bruno Colombo e
Leonardo Ricchelli”

del Piccolo Teatro Di Milano – Teatro d’Europa

sarta Marika Scropo

costumi Sartoria Slow Costume e Sartoria Nori

produzione Teatro Stabile di Bolzano, Teatro Stabile del Veneto

Presentazione ufficiale della compagnia

Il nuovo atto unico di Stefano Massini porta in scena lo scontro tra Hannah Arendt (Ottavia Piccolo) e Adolf Eichmann (Paolo Pierobon). Scritto da Stefano Massini, un dialogo teatrale di inaudita potenza, in cui Ottavia Piccolo e Paolo Pierobon, rispettivamente nei ruoli della filosofa ebrea Hannah Arendt e del gerarca nazista Adolf Eichmann, ripercorrono la tragedia dell'Olocausto. Chi fu realmente Adolf Eichmann? Che tipo di personalità si nascondeva dietro la divisa nazista di colui che ideò la soluzione finale e organizzò nei dettagli il massacro di sei milioni di ebrei? Prova a dare una risposta Stefano Massini, nella drammaturgia che ha realizzato a partire dagli scritti della filosofa ebrea Hannah Arendt, dai verbali degli interrogatori a Gerusalemme – dove Eichmann fu processato dopo l'arresto, avvenuto nel 1960 in Argentina –, dagli atti del processo. Ottavia Piccolo e Paolo Pierobon, nei ruoli della Arendt e di Eichmann, ricostruiscono passo dopo passo carriera e ascesa del gerarca, delineando il ritratto di un uomo mediocre, arrivista e opportunist, e aprendo così il varco a una prospettiva spiazzante: Eichmann non è un mostro, bensì un uomo spaventosamente normale, capace di stupire più per la bassezza che per il genio. Un atto unico di squassante semplicità, un'intervista della filosofa, scrittrice e politologa Hannah Arendt ad Adolf Eichmann, il gerarca nazista responsabile di aver pianificato, strutturato e reso possibile lo sterminio di milioni di ebrei. È il dialogo teatrale che Stefano Massini ha realizzato a partire dai verbali degli interrogatori svoltisi a Gerusalemme – dove Eichmann fu processato dopo l'arresto, avvenuto nel 1960 in Argentina –, dagli atti del processo, dalla storiografia tedesca ed ebraica, oltre che dai saggi di Hannah Arendt stessa. Diretti da Mauro Avogadro, Ottavia Piccolo e Paolo Pierobon, alla loro prima collaborazione, si affrontano in un dialogo teatrale feroce, in cui, incalzato dalla dialettica della Arendt, Eichmann ripercorre i passaggi della propria carriera accanto a Hitler e Himmler, mentre a poco a poco si compone il mosaico della soluzione finale, la creazione della micidiale macchina di sterminio che condannò a morte sei milioni di ebrei, oltre ai rom, agli omosessuali, agli oppositori politici. Come si sperimentò il gas? Quando fu deciso l'i-

nizio dello sterminio? Come si gestiva in concreto l'orrore di Auschwitz? Passo dopo passo, prende forma una verità spiazzante: non esiste alcuna "grandezza" nell'uomo che ha architettato tutto questo, bensì il personaggio si rivela per una disperante commistione di meschinità, arrivismo, opportunismo, capace di stupire più per la bassezza che per il genio. Ma è proprio qui, in fondo, che prende forma il male: nella più comune e insospettabile grettezza umana.

Il processo ad Adolf Eichmann

Il processo si svolse nel 1961, quindici anni dopo rispetto a quelli che, dal 1945 al 1946, si tennero nella città tedesca di Norimberga, in cui furono giudicati e condannati a morte i più importanti capi nazisti ancora in vita. Eichmann, che dopo la guerra fece perdere le sue tracce e scappò in Argentina, fu catturato nell'ambito di una spettacolare operazione del Mossad e condotto in Israele per essere giudicato. Il suo arrivo nel Paese fu accolto da una fortissima ondata di esultanza mista a odio, e il suo fu il primo processo a un criminale nazista tenutosi a Gerusalemme, verso colui che si era impresso nell'immaginario dei sopravvissuti ai lager come uno dei maggiori responsabili della Shoah. Per perseguire la cosiddetta "soluzione finale", Eichmann, pianificò, strutturò e organizzò il traffico ferroviario per il trasporto degli ebrei ai vari campi di concentramento. Al processo furono selezionati un centinaio di sopravvissuti e i riflettori furono tutti puntati sui testimoni. Il processo, trasmesso in 37 Paesi, segnò una nuova era dei mass media, ed ebbe il merito di imporre la Shoah agli occhi del mondo.

Hannah Arendt e *La banalità del male*

Hannah Arendt (1906-1935) nacque in una famiglia ebrea assimilata in Germania. Studiò filosofia fin dalla tenera età e fu allieva di Martin Heidegger. Nel 1933 fu arrestata dalla Gestapo per aver intrapreso attività sioniste, e rilasciata dopo una settimana da un giovane ufficiale con cui fece amicizia. Riuscì a fuggire con sua madre e raggiunse Parigi, dove trascorse otto anni come rifugiata. In seguito all'occupazione nazista della Francia, fu arrestata e imprigionata. Nel 1941, insieme a suo marito Heinrich Bluecher, si trasferì negli Stati Uniti, con dei visti da rifugiati. Nel 1948 pubblicò *Le origini del totalitarismo*,

un saggio suddiviso in tre parti, che dava una chiave di lettura anche filosofica del fenomeno totalitario. Il suo saggio più famoso e discusso, pubblicato nel 1963, è *La banalità del male*, resoconto del processo a carico di Adolf Eichmann a cui Hannah Arendt aveva assistito come inviata della rivista "New Yorker". Le sue critiche sulla conduzione del processo, sulla spettacolarizzazione e sul modo in cui l'imputato venne ritratto suscitavano reazioni feroci. Fu denunciata, anche da alcuni dei suoi più cari amici, come anti-sionista, e indicata come esempio di "ebrea che si auto-odia". Dal saggio emerge che Eichmann fosse una persona normale come tanti altri tedeschi che vivevano sotto il nazismo, e che i suoi delitti avvennero senza che egli percepisse di stare compiendo la più grande atrocità contro l'umanità che fosse mai stata commessa. Le sue azioni erano mostruose, ma l'uomo in sé era banale, e nell'atmosfera prevalente della Germania nazista non avrebbe potuto distinguere il bene dal male. Arendt lo definì "un nuovo tipo di criminale" che commetteva i suoi crimini in circostanze che gli rendevano quasi impossibile capire che stesse sbagliando. Non si sentiva colpevole poiché ubbidiva a degli ordini in virtù del suo giuramento di fedeltà al Reich. Trascrisse anche alcuni giudizi che di lui avevano dato gli psichiatri. Nel suo saggio la Arendt non risparmia un'importante accusa nemmeno al tribunale di Gerusalemme, reo, a suo avviso, di avere condannato l'imputato non tanto perché avesse commesso atroci crimini contro l'umanità, bensì contro il popolo ebraico. Un'altra critica la rivolse ai dirigenti ebraici, ed era quella di essersi dimostrati passivi di fronte alle deportazioni, e di aver persino offerto collaborazione, pur se allo scopo di salvare la propria o altre vite umane.

C. B.

Lo spettacolo e i suoi protagonisti

Ottavia Piccolo ha di recente festeggiato lo straordinario traguardo di 60 anni di carriera, iniziata giovanissima nel 1960, nei panni della giovane protagonista di *Anna dei miracoli*. In questo lungo percorso ha lavorato con maestri come Visconti, Strehler, Ronconi, Scola e Lavia. La sua collaborazione con Stefano Massini è nata quindici anni fa con lo spettacolo *Processo a Dio*, sempre sulla Shoah. A seguire, sono arrivati *Donna non rieducabile* sulla figura di

Anna Politkovskaja, *Enigma* sulla riunificazione della Germania, *7 minuti* sui ricatti del mondo del lavoro, *Occident express: Haifa è nata per stare ferma* sul tema delle migrazioni. L'altro protagonista è Paolo Pierobon, attore pluripremiato che si alterna tra teatro, cinema e televisione. In palcoscenico ha lavorato con Luca Ronconi, interpretando tra gli altri anche *Lehman Trilogy*, l'ultimo spettacolo del grande regista. Con Elio De Capitani in *Blasted* di Sarah Kane, *Morte accidentale di un anarchico* di Dario Fo e nello shakespeariano *Il mercante di Venezia*; si è anche confrontato artisticamente con Eimuntas Nekrošius, mostro sacro del teatro internazionale, interpretando Kostantin Lévin in *Anna Karenina*, ruolo che gli è valso il primo dei Premi Ubu come migliore interpretazione. Il secondo Ubu gli è stato tributato per l'interpretazione di Robespierre in *La Morte di Danton*, con la regia di Mario Martone. Per il grande schermo, Pierobon è stato di recente protagonista di *L'ordine delle cose* di Andrea Segre ed è stato diretto – tra gli altri - da Paolo Virzì in *Il capitale umano*, da Marco Bellocchio in *Vincere*, da Gabriele Salvatores in *Happy Family* e da Martone in *Noi credevamo*. La regia dello spettacolo è affidata all'esperto Mauro Avogadro, attore, regista e pedagogo seguitissimo, a lungo collaboratore di Ronconi e insegnante di recitazione presso le più prestigiose scuole di teatro italiano. Artista versatile, ha curato la regia di produzioni liriche per l'Opéra Bastille di Parigi, il Teatro alla Scala di Milano, il Teatro Regio di Torino, il Teatro San Carlo di Napoli, il Teatro Real di Madrid e il Sao Carlos di Lisbona. È stato vice direttore artistico del Teatro Stabile di Torino e per anni direttore della sua importante scuola per attori. Attualmente è docente di interpretazione scenica alla Scuola per attori del Piccolo di Milano. Negli ultimi dieci anni ha curato la regia di numerosi spettacoli, dirigendo, tra gli altri Marisa Fabbri, Antonello Fassari, Rossella Falk, Annamaria Guarnieri, Giuliana Lojodice, Umberto Orsini e Massimo Popolizio. Il testo è di Stefano Massini che, dopo *Processo a Dio* del 2005, torna a trattare il tema della memoria della Shoah. Massini è uno degli autori più rappresentati in Italia e nel mondo, tradotto in ben 25 lingue. I suoi testi teatrali in Italia sono editi da Ubulibri, Einaudi e Titivillus. Vincitore di premi della critica in Francia, Spagna e Germania, Inghilterra, nel nostro Paese si è aggiudicato, fra i riconoscimenti, il premio Tondelli (2005) e due premi Ubu (2013, 2015).

Il testo di Massini

Eichmann: dove inizia la notte è un atto unico, scritto nel 2019, ambientato in un luogo non specificato della Palestina (potrebbe essere un bunker o una stanza per gli interrogatori).

Massini immagina, come solo il mezzo teatrale può fare, le parole di un dialogo che nella realtà non è mai avvenuto: quello tra Hannah Arendt e Adolf Eichmann. Assistiamo quindi all'incontro / scontro tra queste due personalità opposte, che incarnano due polarità: il male e il bene. Da una parte lui, ingegnere, senza titolo di studio, organizzatore meticoloso della "soluzione finale"; dall'altra lei, filosofa, docente, giornalista e sociologa ebrea, emigrata negli USA per sfuggire alle persecuzioni. La Arendt di Massini vuole capire chi fosse Eichmann prima di diventare l'uomo che ha agito per nome e per conto di un'autorità da lui ritenuta superiore e perciò non criticabile, colui che non ha inventato l'Olocausto ma l'ha eseguito. Non è interessata a cosa abbia provato interiormente il suo imputato, ma ai suoi atti, in quanto crede che siano proprio questi a determinare le persone, e a generare delle conseguenze. Afferma che, per capire cosa sia accaduto, abbiamo bisogno della Storia, e accusa da una parte gli ebrei per non essersi ribellati, e dall'altra la polizia ebraica, rea di aver agito in modo violento nei ghetti, creando collusioni a tal punto da toccare il fondo più basso dell'essere umano, quello in cui violenza e mente si uniscono. Vuole capire, Hannah, come sia stato possibile arrivare a tanto. Per lei, le parole sono tutto e il linguaggio è lo specchio dei nostri sentimenti. Dare a qualcuno il verbo essere, e dunque farlo diventare qualcosa/qualcuno - afferma - può essere persino preferibile al dargli dei soldi. E secondo la Arendt è proprio in questo che si cela il potere: nel sentirsi riconoscere il permesso di disporre delle vite altrui senza dover dare spiegazioni. Hannah accusa Eichmann di aver cacciato via dalla propria terra e privato dei propri beni centinaia di migliaia di persone, al solo scopo di ottenere una squallida promozione. Con un'autostima azzerata da insuccessi scolastici, un padre fallito, e lo spettro del sentirsi il peggiore, Eichmann agiva, lavorava, senza alcuna moralità, semplicemente per potersi sentir dire d'esser stato bravo. Per quel riconoscimento di stima mai ottenuto precedentemente. Per quel verbo essere mai raggiunto prima, nel suo caso "essere bravo", che tanto lo aveva fatto soffrire fin da picco-

lo. A proposito di moralità e onestà, aspetti latenti in Eichmann, la Arendt cita la vicenda di Sophie Scholl, che insieme al fratello e ad altri giovani studenti dette vita all'organizzazione antinazista, "La Rosa Bianca", che come atto di ribellione verso il regime, distribuiva ovunque fosse possibile volantini di denuncia dei crimini del nazismo. Atto, questo, che costò ai ragazzi la vita, ma che mise in luce l'enorme senso di dignità e giustizia nella ribellione a ciò che va contro qualsiasi morale. L'Eichmann massiniano sostiene invece che il male non esista; piuttosto, esiste solo la paura di incontrarlo. Dunque parlare di bene e male è del tutto privo di senso, per lui, perché solo ciò che deve essere fatto conta. "L'unico onore è non tradire mai": formula catartica che torna più volte nel testo, e che come un mantra – si intuisce – ha riecheggiato infinite volte nella mente di Eichmann, persona da sempre – a quanto lui stesso dice – manovrata dagli altri. "Siamo ciò che gli altri vogliono che noi siamo", afferma. Eppure, è allo stesso tempo l'uomo che ha deciso per la sorte di milioni di persone. Pur avendo contribuito al massacro del popolo ebraico, rivela con assoluta tranquillità dei suoi parenti ebrei – che aiutò a fuggire – della sua amante ebrea, del suo primo datore di lavoro, ebreo anch'esso, cui tanto deve. E pur essendo uomo di morte, avendo oliato sapientemente gli ingranaggi della "soluzione finale", ne detesta la vista, e persino di fronte ad un vitello o a due capre uccise, non riesce a trattenere i conati di vomito. Nel momento in cui viene fermato su un treno carico di deportati diretti nei Pirenei, si rifiuta di mostrare i deportati ammassati nel convoglio per il suo terrore di vedere queste persone. La sua mano operativa perciò riesce laddove i suoi occhi non possono sostenere. Nella sua banalità di uomo comune, Eichmann rivela dunque una personalità altamente contraddittoria, che in più di un'occasione nel testo sorprende la Arendt. Infine la notte, ciò a cui Massini fa riferimento nel sottotitolo, e che assume un duplice significato: se analizziamo la risposta che, attraverso il testo, l'autore ci offre, questa diventa infatti metafora di omertà, della scelta di stare zitti e non reagire, pensando che i fatti non ci riguardino; è dunque il voltarsi dall'altra parte di fronte alle ingiustizie tutelate dalla legge. Ricordiamo, infatti, che i nazisti furono eletti democraticamente e agirono nel pieno rispetto della loro legalità. Ma se vogliamo aggiungere un punto interrogativo a quel sottotitolo, e lo analizziamo in quanto domanda, ecco che la

notte assume i contorni del male, di un qualcosa che spaventa, ma da cui allo stesso tempo non si riesce a volgere lo sguardo. Hannah Arendt esprime spesso la sua urgenza di definire il male, o meglio, capire dove, perché e in quale momento preciso esso inizi; lo stesso atteggiamento che aveva da piccola, all'età di 4 o 5 anni, in relazione alla notte. Hannah ne era infatti talmente terrorizzata, da chiedersi insistentemente dove e in quale momento preciso questa iniziasse. Il punto esatto, dunque, in cui il cielo diventava buio, proprio come buia può diventare improvvisamente l'anima di una persona che si vota al male.

C. B.

Consigli di visione

Passato e Presente: il processo ad Eichmann

In questa puntata della trasmissione *Passato e Presente*, Paolo Mieli mette in luce come la linea difensiva fu impostata nel dipingere l'imputato quale impotente burocrate e riporta alcune testimonianze dei superstiti che condussero il giudice militare a pronunciare la sentenza di morte .

The Eichmann Show: il processo del secolo, regia Paul Andrew Williams, con Milton Freeman e Anthony Lapaglia, 2015

Il regista Williams ci mostra come l'imputato rimase impassibile e si dichiarò fino alla fine "non colpevole". A livello massmediatico, l'evento, inizialmente osteggiato dalle autorità israeliane, dovette fronteggiare la concorrenza con la trasmissione del giro spaziale di Yuri Gagarin e con la tentata invasione della Baia dei Porci. Un'opera in grado di mostrare sia la vera natura del male che il potere della televisione.

Hannah Arendt, regia Margarethe von Trotta, con Barbara Sukowa, 2012

Questo film racconta la genesi, la realizzazione e l'accoglienza de *La banalità del male*. Ottima l'interpretazione corale del cast in cui spicca la protagonista, Barbara Sukowa, per la sua capacità di mettere in luce la forza ed il coraggio intellettuale della Arendt.

Consigli di lettura

Stefano Massini, *Eichmann: dove inizia la notte*, Fandango, Roma, 2019

Un atto unico che, come spiega Mauro Avogadro, regista dello spettacolo, restituisce, con distacco emotivo, uno scontro etico ed umano di straordinaria potenza.

Stefano Massini, *Quattro storie: Balkan Burger, Credoinunsolodio, Processo a Dio, La fine di Shavuoth*, Titivillus, San Miniato, 2013

Una raccolta composta da quattro testi che attraversano tematiche, epoche ed aree geografiche diverse ma con il comun denominatore della condizione umana e delle sue fragilità.

Bettina Stangneth, *La verità del male: Eichmann prima di Gerusalemme*, Luiss University Press, Roma, 2017

La filosofa tedesca Bettina Stangneth, ribaltando la prospettiva della Arendt, che tratteggiava Eichmann come un inetto e grigio funzionario, ne fa emergere una figura di abile manipolatore sociale che sperava in questo modo di aver salva la vita e far credere a tutti che il diavolo non esiste.

David Cesarani, *Adolf Eichmann: anatomia di un criminale*, Mondadori, Milano, 2007

Anche David Cesarani, in questo libro biografico, rimette in discussione gli stereotipi che identificano il funzionario nazista come uomo comune, esecutore di ordini superiori, gettando nuova luce sulla catena di comando nazista.

Hannah Arendt, *La banalità del male: Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano, 1964

Il celebre saggio che, insieme agli atti del processo, sta alla base della costruzione del testo teatrale di Stefano Massini. Nei sedici capitoli vengono affrontate le tematiche legate alla Corte, all'imputato, alle tappe che hanno portato alla "soluzione finale", alle deportazioni avvenute nell'Europa occidentale ed orientale, fino alla condanna e all'esecuzione dell'imputato.

STAMPATO DA
TIPOGRAFIA BONGI
SAN MINIATO
NOVEMBRE 2021