

Ascoltando un'intervista rilasciata da Stefano Massini, ormai diventato il grande orgoglio teatrale italiano a livello internazionale, mi hanno colpito queste sue parole che danno conferma a quanto da me ipotizzato:

“Il teatro è il momento in cui persone diverse si trovano sedute davanti a qualcuno vivo come loro, in carne e ossa come loro, che racconta qualcosa e questa diversità tra chi sta in platea e chi sta sul palco, in realtà si annulla nel fatto che chi sta sul palco funziona se racconta chi sta in platea. Qui si mescola tutto ed è la ragione per cui il teatro continua a sembrarmi il più grande tempio laico in cui si scopra davvero l'umanità.”

Non è possibile rinunciare alla compresenza fisica di attore e spettatore, a questa relazione primordiale che può avvenire soltanto in uno spazio concreto e reale da condividere. E allora venite, avvicinatevi, tornate in questo tempio laico perché soltanto qui potrete scoprire l'umanità, trovando esseri umani con i loro dubbi, le loro passioni e le loro questioni che agiscono secondo leggi e logiche talvolta diverse ed altre identiche a quelle della vita quotidiana.

Claudio Benvenuti
Curatore del Quaderno

Quando vado a teatro, sono molto teso. Si spengono le luci, si fa silenzio e lo spettacolo sta per cominciare. Ci sono quei pochi secondi di attesa prima che si sentano le prime parole, e appena le prime parole vengono pronunciate, la prima frase fa già capire tutto; non è solo la frase, ma il tono, l'impostazione della voce. L'uso del diaframma. A teatro, dopo la prima frase, hai già capito. Spesso capisci che il tempo in quel preciso momento, in coincidenza con la prima frase, si ferma, e non passerà mai più. Sei in trappola, non puoi uscire, non puoi fare niente; sei piantato nella poltroncina e questo spettacolo che sta lì davanti a te durerà ore, giorni, settimane. Anni. Non finirà mai più. Lì fuori ci sono tutte le persone che ami, tutte le cose che vuoi fare, ma devi considerarle perdute per sempre. La vita continuerà, senza di te. Perché tu, per il resto della vita, starai qui dentro a guardare questo spettacolo. Eppure dopo tantissimo tempo, quando ormai non ci credi più, quando sei diventato vecchio, intontito, smemorato, all'improvviso, anche questo spettacolo che non finisce più, finisce. E quello è un momento così liberatorio che è un momento bellissimo. Scatti in piedi e sei così contento che continui ad applaudire e a chiamare fuori gli attori, perché sei così contento che sia finito che vuoi goderti il più a lungo possibile questo momento, il momento in cui sei assolutamente sicuro che è finito.

Francesco Piccolo, *Momenti di trascurabile felicità*,
Einaudi, Torino, 2010, pp. 19-20



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

Teatro come tempio laico della contemporaneità

Quest'anno, in apertura delle schede di approfondimento di ogni spettacolo, ho deciso di utilizzare come citazione dei versi tratti da alcune delle più belle canzoni italiane. Si tratta di connessioni che mi sono venute in mente in maniera spontanea ed ho ritenuto che potesse essere interessante suggerire ai lettori possibilità e spunti per creare ulteriori nuovi collegamenti ed associazioni. La musica ci accompagna in diverse situazioni ed ha un posto importante nella nostra vita, questo lo sappiamo bene, ma se da una parte siamo perfettamente consapevoli di quale sia il ruolo della musica per noi, dall'altra, mi chiedo se saremmo altrettanto sicuri di conoscere quale sia il posto del teatro. Quanto ne abbiamo davvero bisogno? Riusciremmo a farne a meno senza sentirci impoveriti emotivamente e culturalmente? Secondo i dati numerici forniti dai più importanti Osservatori del settore, pare che lo spettacolo dal vivo abbia superato con maggiore forza la prova del post pandemia rispetto al cinema che invece è stato schiacciato dalla competizione con le piattaforme. A mio avviso, la ragione di questo successo è che il pubblico ha sì mutato le proprie abitudini, riducendo il ricorso all'abbonamento per non rischiare i propri soldi in caso di assenza o interruzioni forzate, ma ha conservato intatto il bisogno di quell'istanza antropologica specifica dell'incontro teatrale.

**Quaderno dell'Assessorato alle Politiche
ed Istituzioni Culturali n. 20**

a cura di Claudio Benvenuti

**Stagione di prosa
2022 - 2023**



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



unicoop
firenze

Questo Quaderno numero 20
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 2022 by Comune di Santa Croce sull'Arno

Impaginazione
Paola Altini

Stampa
Tipografia Bongi San Miniato

Un ringraziamento per la preziosa collaborazione a
Silvia Nanni e Tommaso Artioli

INDICE

Trappola per topi	17
Il Marito Invisibile	27
Aspettando Godot	35
Lisistrata	43
Italia - Brasile 3 a 2. Il ritorno	51
Le nostre anime di notte	61
Quando sarò capace di amare. Massini racconta a Gaber	69
La mia vita raccontata male	77
La bottega del caffè	85

La cultura, il teatro come bene e servizio pubblico

In un suo famoso discorso J. F. Kennedy ricordava come l'ideogramma cinese che indica il concetto di crisi è composta da due caratteri: uno rappresenta il pericolo, l'altro rappresenta l'opportunità.

Mi pare lo specchio di ciò che è successo all'esplosione della pandemia alla parola cultura, nelle sue variegata e differenti declinazioni operative.

Una spaventosa crisi sanitaria e sociale che improvvisamente ha reso il prodotto culturale e creativo come vitale, necessario per milioni di persone isolate nelle proprie case che, grazie ai libri, le piattaforme sociali, le televisioni, hanno approfondito, studiato, interagito, "giocato", creando anche originali forme di comunicazione a distanza riempiendo di senso la solitudine di massa creata dal Covid.

È diventata plastica, sotto gli occhi di tutti, l'affermazione del filosofo Hans Gerorg Gadamer: **"La cultura è l'unico bene dell'umanità che, diviso fra tutti, anziché diminuire diventa più grande"**. Un bene ancora più prezioso e che va sostenuto sempre più decisamente nella sua diffusione in questo tempo segnato così duramente dalla guerra che torna o fa tornare la sua terribile voce anche nel cuore dell'Europa, alla quale va opposta, in ogni occasione e in ogni luogo, la pratica dell'incontro e la cultura del dialogo, della mediazione e della pace.

Come Amministrazione, in questo contesto storico – sociale, ancora più convintamente sosteniamo la cultura intesa non come spesa, ma come risorsa indispensabile, come servizio pubblico per costruire una comunità coesa capace di creare memoria delle sue radici e tensione innovativa verso il futuro. In quest'ottica abbiamo partecipato, grazie ad un ottimo progetto realizzato dal nostro ufficio tecnico, ad un bando nazionale e abbiamo ottenuto un importante investimento legato alle risorse del PNRR per qualificare il Teatro Comunale Verdi in termini di approvvigionamento e funzionalità energetica. Un'azione di qualifica che inizierà a maggio 2023 e renderà ancora più sostenibile in termini d'impatto energetico la vita quotidiana del nostro teatro, rendendola anche più confortevole per il nostro vasto pubblico e i tanti artisti che ospitiamo o che stabilmente lavorano al Verdi.

Per tutte queste motivazioni come Amministrazione siamo orgogliosi di poter offrire a tutta la nostra comunità e a tutto il territorio un nuovo, vasto e qualificato programma 2022/23 rivolto alle cittadine e ai cittadini di ogni età.

Buon Teatro a tutte a tutti!

Giulia Deidda

Sindaca di Santa Croce Sull'Arno

La grande platea del nostro piccolo Teatro Comunale

Care spettatrici, Cari spettatori,

tutto nell'analisi di un'azione culturale può essere opinabile, a secondo del punto di vista che si usa ogni affermazione può risultare opinabile, relativa. Per questo voglio iniziare questa mia riflessione ricordando uno che di relatività se ne intendeva: Albert Einstein, che così affermava: **“Non tutto ciò che può essere contato conta e non tutto ciò che conta può essere contato.”**

Per analizzare la reale incisività dell'azione del nostro Teatro Verdi, e in particolare dell'offerta di Teatro di Prosa, per non peccare di soggettività di parte, inizio quindi dalla sfera oggettiva, da quella numerica, che si può contare. Nella stagione 21/22, rispetto alla situazione pre-covid, la flessione di pubblico nei teatri toscani determinata dall'evoluzione della pandemia ha toccato punte del 30%. In questo quadro regionale il nostro Teatro Verdi ha subito una lieve perdita, poco più del 5%. Un risultato ancora più positivo se evidenziamo che la piccola flessione sopra riportata è calcolata dalla stabile capacità del nostro Teatro Comunale di avere da tempo una delle medie di presenze fra le più alte fra quelle riscontrabili nei piccoli teatri della nostra regione. Un dato che incontrovertibilmente conferma una solida, meritata relazione fra l'offerta culturale del nostro teatro e le comunità di spettatori presenti a Santa Croce sull'Arno, in tutta l'area del Basso Valdarno inferiore pisano e dei territori limitrofi. Pensando ancora alla citazione iniziale del grande scienziato tedesco passo ad analizzare la parte che non si può contare, quella invisibile, ma che conta in maniera strategica. Quella legata alla qualità dell'azione realizzata dal nostro teatro, più opinabile certo ma che credo, in questo caso, sia unanimemente riconosciuta come lo strumento primario che crea quotidianamente i presupposti del successo quantitativo del nostro Teatro Civico: il livello qualitativo della progettazione, della sua produzione creativa, della sua offerta laboratoriale, della sua azione complessiva nei confronti delle cittadine e dei cittadini di ogni età. È infatti bene sempre ricordare che il nostro teatro è un presidio culturale che alimenta e rinnova il proprio pubblico non solo ospitando teatro di qualità ma creando azioni “Made in Santa Croce” capaci di coinvolgere originalmente il nostro pubblico. Infatti, sempre pensando alla passata stagione, anche per aggirare le limitazioni imposte dall'evoluzione del fenomeno pandemico, sono state create dalla compagnia residente due

performances itineranti che hanno fatto interagire attivamente teatro e radiofonia, invadendo luoghi, strade, piazze di Santa Croce utilizzate come una scena diffusa con spettatori muniti di cuffie wi-fi che permettessero loro di potenziare il rapporto sensoriale con lo spettacolo. Due produzioni di Giallo Mare Minimal Teatro: la prima per adulti, *Il Portafogli*, tratto dall'omonimo racconto di Marco Vichi e l'altra performance *A Spasso con Alice*, pensata per il pubblico dei bambini e delle famiglie e liberamente tratta dal capolavoro di Lewis Carroll. Una produzione scenica anche nella scorsa stagione affiancata dall'azione laboratoriale della scuola di teatro del Verdi, *Achab*, che ormai da oltre 20 anni coinvolge bambini, ragazzi, giovani e adulti alla scoperta del gioco teatrale, realizzando performances pubbliche di grande intensità. Una linea operativa quella del Verdi che non solo quindi ospita prodotti scenici ma realizza, grazie alla sua Residenza Artistica, processi di coinvolgimento attivo della comunità rafforzando e innovando generazionalmente la sua grande platea. Su queste premesse si fonda il progetto 22/23 del nostro Teatro Comunale. Una stagione di Prosa di grande respiro che proprio contando sulla risposta positiva del suo pubblico potenzia la propria offerta tornando a presentare ben nove titoli di assoluta qualità. Una programmazione per bambini, ragazzi, scuole e famiglie che con i cartelloni di *Stasera Pago io* e *il Baule dei Sogni*, per ampiezza e qualità, conferma per il 22/23 il Verdi di Santa Croce sull'Arno come uno dei progetti di teatro per le nuove generazioni più importanti del panorama nazionale. Concludo evidenziando l'importanza delle proposte in questa stagione di Primo Tempo, lo specifico cartellone che si occupa della fetta del nostro pubblico più curiosa culturalmente. In questa stagione Primo Tempo porta sulle tavole del Verdi Ascanio Celestini con *Radio Clandestina*, ispirato al fenomeno della Resistenza al nazifascismo a Roma, e Antonella questa con il suo *Svergognata*, una divertente quanto pungente riflessione scenica su ogni prevaricazione, a cominciare da quelle di genere. Appuntamenti che intendono celebrare due date importanti quali l'otto marzo e il venticinque aprile. Il sipario della stagione 22/23 si sta per aprire e sono sicura che di nuovo le nostre proposte saranno abbracciate da una grande platea che fa grande il nostro piccolo teatro.

Elisa Bertelli

Assessora alla Cultura del Comune di Santa Croce Sull'Arno

Teatro Verdi: emozioni e riflessioni sul palco, una sfida che si rinnova

Accompagnare il pubblico attraverso l'arte e stare insieme da novembre a marzo con spettacoli di qualità e scelti per dare uno spaccato più ampio possibile per tematiche, generi e spunti di riflessione. Questa è la sfida che ogni anno rinnoviamo e condividiamo con l'Amministrazione di Santa Croce sull'Arno e Giallo Mare Minimal Teatro, per portare anche al Verdi un cartellone vivo e animato dalla voglia di condividere emozioni e riflessioni. L'imperdibile omaggio di Stefano Massini a Giorgio Gaber, ma anche il Goldoni de *La Bottega del Caffè* con Michele Placido, la moderna *Lisistrata* di Chiti con Amanda Sandrelli, sono solo alcuni dei nomi che si alterneranno in una nuova stagione che lega storie epiche alla vita di tutti, le nuove tecnologie all'intimo umano, i dialoghi tra generazioni e gli scorci di esistenza e di ricordi in cui ognuno di noi ritrova una parte dei suoi, in una condivisione che è la magia stessa del teatro. Ogni spettacolo della stagione 2022/23 rappresenta infatti una tessera del mosaico che abbiamo voluto rendere il più ricco ed organico possibile, per dare al territorio di Santa Croce sull'Arno, e alla sua comunità, una narrazione artistica il più aderente e aggiornata rispetto al panorama dello spettacolo dal vivo. Certi che anche grazie alla vitalità del teatro Verdi e della sua programmazione il pubblico possa beneficiare di momenti di socialità e ritorno ad una normalità che ha bisogno innanzitutto del linguaggio della cultura per tornare a dialogare e a stare insieme senza distinzioni di età, esperienze, storie e contesti. Non solo spettatori dunque, ma anche protagonisti di un viaggio narrativo, sonoro, visivo ed emozionale in un luogo che vuol essere la casa di tutti e tutte perché il teatro apre non solo le porte ma anche testa e cuore di ognuno di noi, aiutandoci ad interpretare il nostro percorso individuale e la società in cui viviamo.

Cristina Scaletti

Presidente Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Varietà e qualità per un pubblico competente

Un viaggio alla scoperta delle migliori proposte di spettacolo del momento, passando per autori classici e narratori contemporanei, riferimenti musicali e letterari, poesia, ironia intelligente e sguardi sul tempo che stiamo vivendo. È un concentrato di tutti questi elementi, il cartellone che con il Comune di Santa Croce sull'Arno e Giallo Mare Minimal Teatro abbiamo costruito per la stagione 2022/23 del Teatro Verdi. Un luogo di cultura amato dal proprio pubblico e di formazione per tanti bambini e ragazzi che si preparano ad essere gli spettatori, ma anche, prima di tutto, i cittadini di domani. L'apertura della stagione è affidata a Lodo Guenzi, protagonista dell'immortale *Trappola per topi* di Agatha Christie. Con *Il marito invisibile*, Maria Amelia Monti e Marina Massironi apriranno una finestra sul tema, molto attuale, della scomparsa della vita di relazione, mentre Lello Arena e Massimo Andrei porteranno in scena il capolavoro di Becket, *Aspettando Godot*. Al Verdi arriveranno, inoltre, la *Lisistrata* di Aristofane interpretata da Amanda Sandrelli, nell'adattamento di Ugo Chiti, e la forza narrativa di Davide Enia, autore e protagonista di *Italia Brasile 3-2. Il ritorno*. Due grandi interpreti, Lella Costa ed Elia Schilton, danno corpo e voce allo spettacolo *Le nostre anime di notte*, tratto dall'omonimo romanzo di Kent Haruf. Ad arricchire ulteriormente il cartellone, *Quando sarò capace di amare*, l'omaggio a Giorgio Gaber ad opera di uno tra i più apprezzati e premiati narratori contemporanei, Stefano Massini, accompagnato dall'Orchestra Multiethnica di Arezzo. La stagione del Verdi si chiude con altri due artisti che non hanno bisogno di presentazioni: Claudio Bisio, in scena con *La mia vita raccontata male*, e Michele Placido, protagonista de *La bottega del caffè* di Goldoni. Un programma di prosa che lambisce temi e generi diversi, dalla commedia al monologo, al teatro canzone, per una stagione che saprà ripagare al meglio le aspettative del pubblico di Santa Croce sull'Arno.

Patrizia Coletta

Direttrice Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Un significativo cartellone di prosa affiancato da una ricca programmazione di spettacoli e attività per le famiglie, le scuole, i giovani e il pubblico più curioso

Care spettatrici,

Cari spettatori,

innanzitutto grazie per il fattivo sostegno che ci avete dimostrato con la vostra significativa presenza alla stagione di prosa e a tutte le programmazioni del Teatro Comunale Verdi, rivolte alle scuole, alle famiglie, alle cittadine e ai cittadini di ogni età nella stagione 21-22.

Spero che le proposte programmate per il nostro teatro per la stagione 22-23, che come direttore artistico ho condiviso con Fondazione Toscana spettacolo e l'Amministrazione Comunale, siano la risposta più adeguata alla vostra puntuale attenzione alle attività di produzione, programmazione, formazione e promozione culturale stabilmente offerte dal Verdi di Santa Croce S/Arno ai propri pubblici. Per quanto riguarda la prosa nel 2022-23 si torna, dopo una piccola diminuzione degli appuntamenti nella scorsa stagione dettati fisiologicamente dalla situazione pandemica, ai tradizionali nove appuntamenti.

Con lo spettacolo di apertura di questo cartellone si celebrano i 70 anni di messa in scena ininterrotta fin dal lontano 1952, nei teatri londinesi di **Trappola per Topi**: testo "cult" della più grande giallista di tutti i tempi, Agatha Christie. Una macchina scenica dai meccanismi narrativi perfetti nel creare "suspance" al colpo di scena finale. Questa edizione scenica vanta la regia di Giorgio Gallione (che firma anche un secondo titolo della nostra stagione), e prevede in scena la presenza di un artista multiforme come **Lodo Guenzi**: vocalist e pluristrumentista de Lo Stato Sociale, romanziere, personaggio televisivo e attore del quale ricordiamo, fra l'altro, la partecipazione ad un'innovativa messa in scena del Giardino dei Ciliegi con la compagna Kepler 452.

Si prosegue nel cartellone di prosa con un testo contemporaneo di Edoardo Erba, **Il Marito Invisibile**, con Maria Amelia Monti e Marina Massironi, due interpreti di grande valore impegnate in un'esilarante commedia sulla

scomparsa fisica delle nostre relazioni interpersonali di vita di relazione, purtroppo sempre più segnate e snaturate dalla virtualità degli strumenti di comunicazione tecnologica sui quali si fonda la nostra società delle solitudini di massa.

Il terzo spettacolo della programmazione ci porta nel cuore della storia del teatro, con uno dei capolavori del novecento, **Aspettando Godot** di Samuel Beckett. Il teatro dell'assurdo del grande autore irlandese, la sua scrittura rarefatta, frantumata nella relazione logica fra parola e movimento, in questa messa in scena s'incontra con la comicità a tratti sulfurea di Lello Arena e del cast che lo circonda. I personaggi del testo beckettiano, Vladimiro, Estragone, Pozzo e Lucky, vengono qui proiettati in un originale "pastiche" surreale che fonde originalmente comico e tragico.

Il quarto appuntamento del cartellone è con un testo messo in scena da Arca Azzurra Teatro con la regia di Ugo Chiti. Una storia purtroppo attualissima, nonostante sia stata concepita più di 2500 anni fa: **Lisistrata** di Aristofane. Una commedia contro la follia della guerra - peraltro già messa in scena al Verdi nel luglio '22 dal laboratorio Achab - che immagina l'amore, in ogni sua declinazione, come arma per sconfiggere la guerra.

Il quinto spettacolo della programmazione celebra il primo passaggio al Verdi, venti anni orsono, di **Italia – Brasile 3-2** di e con Davide Enia. L'attore e autore palermitano era nel frattempo già tornato a Santa Croce nella stagione 2018-19 con lo spettacolo *l'Abisso*, vincitore quell'anno del Premio Ubu, l'Oscar nazionale del Teatro, come miglior spettacolo italiano. Un riconoscimento a Enia al quale nel '21 si è aggiunto la maschera d'oro che gli è stata attribuita in quanto migliore autore teatrale nazionale per la sua opera scenica Maggio '43. **Italia – Brasile 3-2**, dopo il trionfale debutto al festival di Orvieto nel luglio '22, torna al Verdi per raccontare la gara chiave della vittoria azzurra al mondiale dell'82. Un evento "mitologico", molto di più di una partita ma un vero e proprio atto identitario per tutta la nostra comunità nazionale.

Il sesto titolo del cartellone è **Le nostre anime di notte** tratto dal celeberrimo romanzo di Kent Haruf con la regia di Serena Sinigaglia e l'interpretazione di Lella Costa ed Elia Shelton. Una storia legata al terzo tempo della vita, una vicenda di intimità, amicizia e amore fra due anziani amici. Lei, Abbie, chiede

a lui, Louis, d'iniziare a dormire insieme allo scopo di farsi compagnia, visto che dopo la morte dei rispettivi coniugi non riescono più a riposare. Abbie propone a Louis di aiutarsi a riempire la solitudine alla quale sono costretti dalla loro età e dalle circostanze della vita. La piccola comunità nella quale vivono trova però questa soluzione praticata da Abbie e Louis colpevolmente spregiudicata spingendoli davanti a un bivio: proteggere il loro affettuoso patto o arrendersi alla pubblica morale?

Il settimo titolo della programmazione porta a Santa Croce Stefano Massini, il primo italiano che nella scorsa estate ha meritato il Tony Award, l'Oscar del teatro U.S.A. Premio ricevuto per il suo *Lehamn Brothers* messo in scena nei teatri di Broadway e di tutto il mondo. Massini racconta Gaber, l'inventore insieme a Luporini del Teatro Canzone, nello spettacolo **Quando sarò capace di amare**. Al fianco dell'artista fiorentino suona l'Orchestra Multietnica di Arezzo. "Un ensemble" scenico che consente un racconto/concerto di grande intensità che mette in tensione creativa l'opera del grande Gaber con quella del nostro più grande cantastorie attuale: Stefano Massini. L'ottavo appuntamento del cartellone è con **La mia vita raccontata male**, il secondo spettacolo di questo cartellone che porta la firma del regista genovese Giorgio Gallione. Una messa in scena che ci regala l'incontro con un performer di assoluto spessore: Claudio Bisio. **La mia vita raccontata male** è in parte legato alla biografia reale dell'attore milanese e dall'altra strutturata saccheggiando i testi dello scrittore, sceneggiatore cinematografico e autore televisivo Francesco Piccolo. Bisio, accompagnato in scena da eccellenti musicisti, ci trascina fra musica e parole in un viaggio di memorie che mischiano vita privata e vita pubblica, Bertold Brecht e Mara Venier. Chiude la stagione una pietra miliare della storia del nostro teatro, **La bottega del caffè** di Carlo Goldoni con la regia di Paolo Valerio, già noto per le sue regie al nostro pubblico. Un'edizione del testo goldoniano che vanta un ricco cast dal quale emerge Michele Placido che interpreta Don Marzio, un nobile napoletano decaduto. Un personaggio che con le sue malignità e le sue maldicenze crea dissidi e manovra, come farebbe un cinico burattinaio, le vicende della calle veneziana dove, spicca la Bottega del caffè del sig. Rodolfo. Un grande classico, uno dei testi più importanti fra le 16 Commedie Nuove di Goldoni che nel loro insieme rappresentano uno dei pilastri sui quali si fonda la storia del teatro italiano.

Un significativo cartellone di prosa che anche nella stagione 22-23 viene affiancato da una ricca programmazione di spettacoli per le famiglie (**Stasera Pago Io!; Sabati e Domeniche al Teatro Comunale di Santa Maria a Monte e al Teatro Verdi**), le scuole (**Il Baule dei Sogni per le scuole dalla prima infanzia fino alle secondarie superiori al Teatro Comunale Verdi e Teatro della Compagnia di Castelfranco di Sotto**) oltre a **Primo Tempo** il progetto di produzione, programmazione, formazione e promozione del Verdi anche nella stagione 22/23 viene arricchita dal cartellone di spettacoli e attività di Primo Tempo. Attività rivolte agli spettatori più curiosi dal punto di vista scenico. Si segnala la presenza in questa programmazione di due straordinari “one woman show e one man show”, ovvero Antonella Questa e Ascanio Celestini che con **Svergognata** e **Radio Clandestina** richiamano i temi di due date significative: l'8 marzo e il 25 aprile.

Intensa anche nel 22/23 sarà l'operatività della compagnia residente nel campo formativo e produttivo. Proseguirà infatti anche in questa stagione, con due spettacoli realizzati con gli studenti, la decennale collaborazione fra il Teatro Verdi e l'I.T.C. Cattaneo di San Miniato. Giovedì 24 novembre 2022 alle ore 21,15 e mercoledì 30 novembre 2022 alle ore 10 (per le scuole) andranno in scena nel nostro teatro due repliche de **Il Muto Grido**, performance finale di un percorso biennale laboratoriale con studenti e insegnanti coordinato da Maria Teresa Delogu. Una relazione progettuale che proseguirà nel gennaio – febbraio 2023 con l'esperienza delle Aule Teatrali: un'intera mattina di scuola, dall'appello all'ultima “simbolica” campanella che gli studenti trascorrono nella platea e sulla scena del Verdi, assistendo a performance, partecipando a lezioni di storia del teatro e a momenti di lavoro con gli operatori per scoprire i segreti di alcune tecniche di rappresentazione scenica. Aule teatrali dedicate a Pirandello e a Dante.

Last but not least il progetto Primo Tempo 22/23, come da tradizione, si conclude con le performance finali dei laboratori Achab rivolti in percorsi distinti in adulti e giovani, adolescenti e bambini.

Martedì 7 marzo ore 21

Antonella Questa

SVERGOGNATA

drammaturgia Antonella Questa

regia Francesco Brandi

produzione LaQ-Prod

Quanto contano lo sguardo e il giudizio degli altri?

Quanto pesano nel nostro quotidiano?

Svergognata porta a galla le trappole in cui spesso inconsapevolmente cadiamo, ovvero il bisogno di approvazione, la schiavitù dell'immagine e della desiderabilità sociale che ci distraggono da ciò che realmente desideriamo e da ciò che siamo. Questo sistema al quale il personaggio messo in scena ha aderito perfettamente fin dalla nascita, viene messo in crisi quando scopre una serie di messaggi con decine di svergognate sul cellulare del marito. "Cosa fare quindi, dopo quella scoperta, per non perdere l'immagine costruita negli anni? Per recuperare lo sguardo del marito su di lei?" Uno spettacolo che indaga l'universo femminile con la forza dell'ironia, gli acuti della comicità e la sensibilità di un interprete che come autrice/attrice indaga da tempo sulla scena l'identità femminile "costretta" in una società ancora significativamente maschiocentrica. Una performance che vuole essere un omaggio all'otto marzo, non solo come memoria della tragedia della fabbrica tessile Cotton a New York nel 1928, ma come parte di una quotidiana, stabile lotta a tutte le disuguaglianze, comprese quelle di genere.

Giovedì 20 aprile ore 21

Ascanio Celestini

RADIO CLANDESTINA

produzione Fabbrica srl

I 20 anni di Radio clandestina

Roma, le Fosse Ardeatine, la Memoria uno spettacolo di Ascanio Celestini a partire dal testo di Alessandro Portelli *L'ordine è già stato eseguito*.

“Questa delle Ardeatine è una storia che uno potrebbe raccontarla in un minuto o in una settimana”.

È una storia che comincia alla fine dell'Ottocento, quando Roma diventa capitale, e continua negli anni in cui si costruiscono le borgate, continua con la guerra in Africa e in Spagna, con le leggi razziste del '38, con la seconda guerra, fino al bombardamento di San Lorenzo, fino all'8 settembre. È la storia dell'occupazione che non finisce con la liberazione di Roma. È la storia degli uomini sepolti da tonnellate di terra in una cava sull'Ardeatina e delle donne che li vanno a cercare, delle mogli che lavorano negli anni '50 e dei figli e dei nipoti che quella storia ancora la raccontano.

Ascanio Celestini, il più bravo attore-narratore italiano, presenta al Teatro Verdi uno spettacolo “cult” che festeggia 20 anni di vita. Un piccolo ma grande significativo spettacolo, necessario enzima per generare memoria attiva indispensabile per costruire un futuro dove la storia - quella con la S maiuscola - non possa tragicamente ripetersi.

Per questo *Radio Clandestina* è uno spettacolo ideale per omaggiare il 25 Aprile, festa della liberazione dal nazifascismo, e quella Resistenza dalla quale nasce la nostra Costituzione.

Una grande offerta di teatro da vedere, arricchita dall'offerta formativa del Laboratorio Achab con i suoi corsi di teatro per bambini, ragazzi, giovani e adulti, e le attività laboratoriali e didattiche con le scuole del territorio realizzate da professionisti della scena.

Buona stagione teatrale alle spettatrici e agli spettatori di ogni età!

Renzo Boldrini

Direttore artistico del Teatro Comunale G. Verdi



Mercoledì 23 novembre 2022

Trappola per topi

di Agatha Christie

traduzione e adattamento Edoardo Erba

con Lodo Guenzi

e con Claudia Campagnola, Dario Merlini, Stefano Annoni, Maria
Lauria, Andrea Nicolini, Mariagrazia Pompei, Tommaso Cardarelli

regia Giorgio Gallione

musiche di Paolo Silvestri

produzione La Pirandelliana

*Three blind mice. Three blind mice / See how they run. See how they run.
They all ran after the farmer's wife / Who cut off their tails with a carving knife,
Did you ever see such a sight in your life / As three blind mice?*

*Tre topi ciechi. Tre topi ciechi / Guarda come corrono. Guarda come corrono
Vogliono prendere la moglie del contadino / Che ha tagliato loro la coda con un coltello
Hai mai visto nulla di simile in vita tua / come i tre topi ciechi?*

La filastrocca dei tre topolini ciechi

Personaggi e interpreti (in ordine di apparizione)

Mollie Ralston – Claudia Campagnola

Giles Ralston – Dario Merlini

Christopher Wren – Stefano Annoni

Signora Boyle – Maria Lauria

Maggiore Metcalf – Andrea Nicolini

Signorina Casewell – Mariagrazia Pompei

Signor Paravicini – Tommaso Cardarelli

Sergente Trotter – Lodo Guenzi

Presentazione

Trappola per topi è un testo teatrale in due atti che Agatha Christie, giallista di fama mondiale, seconda solo a Shakespeare per opere tradotte, ha scritto all'inizio degli anni Cinquanta a partire dal proprio racconto *Tre topolini ciechi*. La versione inglese dello spettacolo è stata rappresentata ininterrottamente, per quasi settant'anni, a Londra, dal 1952 fino alla chiusura dei teatri nel marzo 2020 a causa della pandemia di COVID-19, un record che poche altre piecès possono vantare nel mondo. La traduzione in italiano è di Edoardo Erba, uno dei drammaturghi più abili e intelligenti del nostro panorama teatrale nazionale, e la regia è affidata a Giorgio Gallione, garanzia di qualità e ispirazione. In aggiunta a questi eccezionali ingredienti c'è l'interpretazione di Lodo Guenzi, artista a tutto tondo in grado di distinguersi con originalità a teatro così come nella musica e in tv.

Note di regia

Il 25 novembre 1952, all'Ambassadors Theatre di Londra andava in scena per la prima volta *Trappola per topi* di Agatha Christie. Da allora, per 70 anni ininterrottamente, il sipario si è alzato su questa commedia "gialla" senza tempo e di straordinaria efficacia scenica. Ed ora tocca a noi ... Non è consueto per me, spesso regista drammaturgo in proprio, misurarmi con un classico della letteratura teatrale. Certo da interpretare, ma da servire e rispettare. Ma non ho avuto dubbi ad accettare. Perché *Trappola per topi* ha un plot ferreo ed incalzante, è impregnata di suspense ed ironia, ed è abitata da personaggi che non sono mai solo silhouette o stereotipi di genere, ma creature bizzarre ed ambigue il giusto per stimolare e permettere una messa in scena non polverosa o di cliché. In fondo è questo che cerco nel mio lavoro: un mix di rigore ed eccentricità. D'altronde, dice il poeta, il dovere di tramandare non deve censurare il piacere di interpretare. Altra considerazione: nonostante l'ambientazione d'epoca e tipicamente British, il racconto e la trama possono essere vissuti come contemporanei, senza obbligatoriamente appoggiarsi sul già visto, un po' calligrafico o di maniera, fatto spesso di boiserie, kilt,

pipe e tè. Stereotipi della Gran Bretagna non lontani dalla semplicistica visione dell'Italia pizza e mandolino. Credo che i personaggi di *Trappola* nascano ovviamente nella loro epoca, ma siano vivi e rappresentabili oggi, perché i conflitti, le ferite esistenziali, i segreti che ognuno di loro esplicita o nasconde sono quelli dell'uomo contemporaneo, dell'io diviso, della pazzia inconsapevole. E credo riusciremo a dimostrarlo grazie alla potenza senza tempo di Agatha Christie, ma anche e soprattutto con il talento e l'adesione di una compagnia di artisti che gioca seriamente con un'opera "chiusa" e precisa come una filigrana, che però lascia spazio all'invenzione e alla sorpresa. In questo la scelta di Lodo Guenzi come protagonista è emblematica, una promessa di imprevedibilità e insieme di esattezza. Come sempre: metodo e follia. E poi c'è la neve, la tempesta, l'incubo dell'isolamento e della bivalenza, il sospetto e la consapevolezza che il confine tra vittima e carnefice può essere superato in qualsiasi momento. Ingredienti succosi ed intriganti che spero intrappoleranno il pubblico.

Giorgio Gallione

Sinossi

La vicenda si svolge tutta in un unico ambiente: la pensione "Monkswell", una struttura ricettiva, poco distante dal centro di Londra, i cui gestori sono i giovani e inesperti coniugi Mollie e Giles Ralston. L'inaugurazione non è delle più fortunate ed avviene in una sera in cui è in corso una fortissima bufera di neve. Essi ricevono i loro primi cinque ospiti: lo stravagante e nevrotico Christopher Wren, la petulante signora Boyle, la mascolina signorina Casewell, l'enigmatico signor Paravicini, l'anziano maggiore Metcalf. Sono molto diversi ma hanno tutti un'aria sospetta e qualcosa da nascondere. Ad un certo punto la radio annuncia che a Paddington, in Culver Street 24, è stata assassinata un'anziana signora e che la polizia è sulle tracce del killer in fuga, il quale ha lasciato un taccuino contenente la macabra filastrocca dei *Tre Topolini Ciechi* e alcuni indizi che collegano la vittima a un caso di cronaca, accaduto qualche anno prima, durante cui erano stati picchiati e maltrattati

due fratelli e una sorella, ed ucciso il più piccolo dei tre. Come se non bastasse, ad aggiungere suspense, la struttura rimane isolata a causa del maltempo e la linea telefonica subisce un guasto. A bordo di un paio di sci, arriva il sesto ospite, il risoluto sergente Trotter, in missione per proteggere i clienti e i due albergatori da eventuali nuove azioni del killer dell'anziana signora che, a suo avviso, si trova tra le persone presenti nella struttura. Se infatti il teorema dei "tre topolini ciechi" si rivelasse fondato, mancherebbero due vittime all'appello dell'omicida. Mentre sono tutti intrappolati in albergo viene uccisa una seconda persona. A questo punto scatta il panico tra tutti i personaggi e comincia una girandola di reciproche accuse e sospetti fino all'individuazione e all'allontanamento del vero criminale, che ovviamente non riveleremo chi sia in questa sede.

La condizione dell'isolamento come motore dell'azione

Aristotele, nella *Poetica*, sosteneva che la favola dovesse essere compiuta e perfetta, ovvero avere inizio, sviluppo e fine (unità d'azione), svolgersi nell'arco di una sola giornata (unità di tempo) ed essere ambientata in un unico spazio (unità di luogo). Il teatro dell'antica Grecia rispettava queste caratteristiche. Andando avanti nel tempo, Ben Jonson e Carlo Goldoni, ad esempio, si attenevano alle tre unità, William Shakespeare no, trasportando l'azione in luoghi lontani tra loro e diluendo gli eventi nel tempo. Alla fine dell'Ottocento si è aperta la strada del teatro da camera o *Kammerspiel*, modalità che invece rispettava il principio delle tre unità aristoteliche sopra descritte in maniera pedissequa, con ambienti chiusi al limite dell'asfissia. Lo spazio scenico è da sempre uno dei motori fondamentali per lo sviluppo di una storia, del suo contesto e delle dinamiche relazionali tra i personaggi. Ogni qualvolta la vicenda narrata si svolge in un luogo ristretto, sia essa un albergo isolato, come nel caso di *Trappola per topi*, oppure un appartamento, o peggio ancora una stanza, si parla d'impostazione teatrale. A dire il vero, di ambientazioni chiuse e claustrofobiche, apparentemente senza via d'uscita, è ricca anche la storia del cinema, dagli albori fino ai giorni nostri. Il primo film che mi viene in mente è *Nodo alla gola*, 1948, di Alfred Hitchcock, in cui

una coppia di giovani benestanti uccide un amico solo per il gusto di farlo, nascondendo il suo corpo nella cassapanca di un attico con vista mozzafiato sui grattacieli di Manhattan. Anche in un altro capolavoro del re del brivido, *La finestra sul cortile*, 1954, la casa è il perno centrale da cui il protagonista, un fotografo costretto all'isolamento per via di una frattura alla gamba, punta l'obiettivo della sua macchina verso le finestre di fronte, assistendo a quello che sembra un omicidio, dando il via a una sequenza di momenti carichi di tensione. In *La guerra dei roses*, 1989, di Danny De Vito, i due ex coniugi si affrontano in casa a suon di cattiverie e strategie e la distruzione della dimora diventa metafora della disgregazione della coppia. Anche una buona parte del cinema di Luis Buñuel è ambientata all'interno di case dove, tra sequenze oniriche e surreali, i protagonisti sono dei borghesi prigionieri della loro stessa appartenenza sociale. In *La parola ai giurati* di Sidney Lumet, 1957, la location si restringe e i dodici giurati si ritrovano riuniti in una sola stanza per decidere le sorti di un ragazzo accusato di omicidio. Il film da camera con pochi personaggi è la formula preferita e più percorsa da Roman Polanski, di cui sono esempio *La morte e la fanciulla*, 1994, *Carnage*, 2011, e *Venere in pelliccia*, 2013. Dalla casa all'albergo, impossibile non citare gli inquietanti corridoi dell'Overlook Hotel di *Shining*, 1980, del maestro Stanley Kubrick, su romanzo scritto da Stephen King, dove, soffocato dalla solitudine e dall'influenza maligna, in un'incredibile escalation di follia, Jack tenta di far fuori la moglie e il figlioletto. La neve, che isola l'albergo, è elemento di costrizione e impossibilità di fuga. Poi c'è la scuola di *Breakfast Club*, 1985, di John Hughes, in cui cinque adolescenti, per punizione, devono trascorrere il sabato nell'Istituto che frequentano e scrivere un tema dal titolo "Chi sono io?" come forma di rimedio alle loro cattive condotte. Nessuno di loro si conosce bene e nessuno conosce le ragioni per cui gli altri sono stati puniti. A poco a poco si toglieranno le maschere che indossavano e alla fine acquisteranno una nuova consapevolezza di sé stessi. Tra i mezzi di trasporto, oltre a vari film apocalittici o spaventosi su aerei e navi, cito il treno di *Assassinio nell'Orient Express* (ennesimo caso in cui la tormenta di neve gioca un ruolo basilare) ma anche l'automobile, come nel film *Locke*, 2014, di Steven Knight, esempio perfetto di storia in grado di sorprendere e mantenere vivo il pathos nonostante

dal primo all'ultimo minuto il protagonista sia rinchiuso nel suo abitacolo. E poi c'è il taxi di *Taxisti di notte*, 1991, di Jim Jarmusch: cinque città, cinque episodi, cinque orologi che segnano l'ora con il rispettivo fuso e altrettante storie, a volte drammatiche, altre comiche o persino surreali. Impossibile poi non rammentare l'isola, con la sua condizione di distacco dal resto del mondo, come motore dell'azione. E qui scelgo, senza ombra di dubbio, *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare d'agosto*, 1974, di Lina Wertmüller, in cui una ricca borghese anticomunista e il marinaio sottoposto Carunchio, ogni giorno costretto a sopportare l'arroganza della donna, approdano, per loro fortuna o loro malgrado, in un'isola deserta sulla quale i ruoli si ribaltano. Una specie di isola è anche *Dogville*, 2003, di Lars Von Trier, microcosmo asfissiante nel quale la protagonista trova rifugio, in cui si muovono gli abitanti del piccolo villaggio senza barriere, dove le case sono segni di gesso disegnato sul pavimento. Appartamento, villa, hotel, mezzo di trasporto o luogo isolato che sia, l'ambientazione chiusa, lungi dall'essere causa di noia e staticità, il più delle volte assume i contorni di prigione dorata, in cui l'umanità diventa bestialità e i personaggi vivono un presente che li scarnifica da ogni tipo di maschera ipocrita, rivelando la loro vera essenza tra falsità, frustrazioni, rabbie covate nel tempo e giochi psicologici che lasciano col fiato sospeso.

C. B.

I “dieci comandamenti” del giallo di Ronald A. Knox

Il cosiddetto “Decalogo di Knox” è un insieme di regole per il giallo stilate nel 1929 da Ronald A. Knox, uno dei massimi appassionati del genere di tutti i tempi, e pubblicate per la prima volta nell’introduzione alla sua raccolta *The Best Detective Stories of 1928-29*.

1. Il colpevole dev’essere un personaggio che compare nella storia fin dalle prime pagine; il lettore non deve poter seguire nel corso della storia i pensieri del colpevole.
2. Tutti gli interventi soprannaturali o paranormali sono esclusi dalla storia.
3. Al massimo è consentita solo una stanza segreta o un passaggio segreto.
4. Non possono essere impiegati veleni sconosciuti; inoltre non può essere impiegato uno strumento per il quale occorra una lunga spiegazione scientifica alla fine della storia.
5. Non ci dev’essere nessun personaggio cinese nella storia.
6. Nessun evento casuale dev’essere di aiuto all’investigatore, né egli può avere un’inspiegabile intuizione che alla fine si dimostra esatta.
7. L’investigatore non può essere il colpevole.
8. L’investigatore non può scoprire alcun indizio che non sia istantaneamente presentato anche al lettore.
9. L’amico stupido dell’investigatore, il suo “dottor Watson”, non deve nascondere alcun pensiero che gli passa per la testa: la sua intelligenza dev’essere impalpabile, al di sotto di quella del lettore medio.
10. Non ci devono essere né fratelli gemelli né sosia, a meno che non siano stati presentati correttamente fin dall’inizio della storia.

Le venti regole di S.S. Van Dine

Esistono anche le venti regole per scrivere romanzi polizieschi di S. S. Van Dine: una casistica del genere a beneficio di autori e lettori. Per motivi di spazio ne citerò soltanto alcune, quelle, a mio avviso, più divertenti.

1. Il lettore deve avere le stesse possibilità del detective di risolvere il mistero. Tutti gli indizi e le tracce debbono essere chiaramente elencati e descritti.
2. Non devono essere esercitati sul lettore altri sotterfugi e inganni oltre quelli che legittimamente il criminale mette in opera contro lo stesso investigatore.
3. Non ci dev'essere una storia d'amore troppo interessante. Lo scopo è di condurre un criminale davanti alla Giustizia, non due innamorati all'altare.
7. Ci dev'essere almeno un morto in un romanzo poliziesco e più il morto è morto, meglio è. Nessun delitto minore dell'assassinio è sufficiente. Trecento pagine sono troppe per una colpa minore. Il dispendio di energie del lettore dev'essere remunerato!
9. Ci deve essere nel romanzo un detective, un solo "deduttore", un solo *deus ex machina*. Mettere in scena tre, quattro, o addirittura una banda di segugi per risolvere il problema significa non soltanto disperdere l'interesse, spezzare il filo della logica, ma anche attribuirsi un antipatico vantaggio sul lettore. Se c'è più di un detective, il lettore non sa più con chi sta gareggiando: sarebbe come farlo partecipare da solo a una corsa contro una staffetta.
10. Il colpevole deve essere una persona che ha avuto una parte più o meno importante nella storia, una persona cioè, che sia divenuta familiare al lettore, e lo abbia interessato.
17. Un delinquente di professione non deve mai essere preso come colpevole in un romanzo poliziesco. I delitti dei banditi riguardano la polizia, non gli scrittori e i brillanti investigatori dilettanti. Un delitto veramente affascinante non può essere commesso che da un perso-

naggio molto pio, o da una zitellona nota per le sue opere di beneficenza.

18. Il delitto, in un romanzo poliziesco, non deve mai essere avvenuto per accidente: né deve scoprirsi che si tratta di suicidio. Terminare una odissea di indagini con una soluzione così irrisoria significa truffare bellamente il fiducioso e gentile lettore.
19. I delitti nei romanzi polizieschi devono essere provocati da motivi puramente personali. Congiure internazionali etc. appartengono a un altro genere narrativo. Una storia poliziesca deve riflettere le esperienze quotidiane del lettore, costituisce una valvola di sicurezza delle sue stesse emozioni.
20. Ed ecco infine, per concludere degnamente questo “credo”, una serie di espedienti che nessuno scrittore poliziesco che si rispetti vorrà più impiegare; perché già troppo usati e ormai familiari ad ogni amatore di libri polizieschi. Valersene ancora è come confessare inettitudine e mancanza di originalità:
 - scoprire il colpevole grazie al confronto di un mozzicone di sigaretta lasciata sul luogo del delitto con le sigarette fumate da uno dei sospettati;
 - il trucco della seduta spiritica contraffatta che atterrisca il colpevole e lo induca a tradirsi;
 - impronte digitali falsificate;
 - alibi creato grazie a un fantoccio;
 - cane che non abbaia e quindi rivela il fatto che il colpevole è uno della famiglia;
 - il colpevole è un gemello, oppure un parente sosia di una persona sospetta, ma innocente;
 - siringhe ipodermiche e bevande soporifere;
 - delitto commesso in una stanza chiusa, dopo che la polizia vi ha già fatto il suo ingresso;
 - associazioni di parole che rivelano la colpa;
 - alfabeti convenzionali che il detective decifra.

Domenica 11 dicembre 2022

Il Marito Invisibile

con Maria Amelia Monti e Marina Massironi

scritto e diretto da Edoardo Erba

scene Luigi Ferrigno

musiche Massimiliano Gagliardi

costumi Nunzia Russo

luci Giuseppe D'Alterio

video Davide Di Nardo e Leonardo Erba

produzione Gli Ipocriti

in collaborazione con Nuovo Teatro diretta da Marco Balsamo

*Invisibile / l'amore nelle sue versioni /
Invisibile / la luna tutta / il sangue senza rivali /
la rosa nuova nel giardino / la cometa d'oro nel nero stellato /
Invisibile / un camion di angeli / santeria e santità /
l'ambizione muta del compositore / invisibile. /
Io sto sempre lontano da ciò che amo io sto / invisibile /
come un ordine superiore il mio disegno natale.*

Ivano Fossati, *Invisibile*

Personaggi e interpreti

Fiamma – Maria Amelia Monti

Lorella – Marina Massironi

Presentazione ufficiale della compagnia

Il Marito Invisibile di Edoardo Erba è un'esilarante commedia sulla scomparsa della nostra vita di relazione. Le due protagoniste ci accompagnano con la loro personalissima comicità in un viaggio che dà i brividi per quanto è scottante e attuale. Una videochat fra due amiche cinquantenni, Fiamma e Lorella, che non si vedono da tempo. I saluti di rito, qualche chiacchiera, finché Lorella annuncia a sorpresa: mi sono sposata! La cosa sarebbe già straordinaria di per sé, vista la sua proverbiale sfortuna con gli uomini. Ma diventa ancora più incredibile quando lei rivela che il nuovo marito ha ... non proprio un difetto, una particolarità: è invisibile. Fiamma teme che l'isolamento abbia prodotto danni irreparabili nella mente dell'amica. Si propone di aiutarla, ma non ha fatto i conti con la fatale, sconcertante, attrazione di noi tutti per l'invisibilità.

Note di regia

Ho cercato di vivere il lockdown del 2020 con spirito di ricerca. Come autore di teatro soffrivo dell'impossibilità di avere a disposizione una sala. Il pubblico non c'era, e addirittura per un lungo periodo è stato impossibile far recitare più attori insieme, anche solo per le prove. Ho pensato che fosse arrivato il momento di esplorare nuovi territori. I modi per comunicare a cui ci eravamo adattati durante l'isolamento mi fornivano il paradigma per una nuova forma. Che non era cinema, né teatro, né televisione, né web serie. L'avevo chiamata Interdramma. Prendendo come modello le videocall, avevo pensato si potesse creare una storia originale, persino surreale, che contenesse sentimenti e emozioni, ma nello stesso tempo rappresentasse, senza bisogno di raccontarla, la situazione in cui tutti eravamo immersi. Così è nato *Il Marito Invisibile*. Nel 2021 i teatri hanno finalmente riaperto. Tutti erano entusiasti del testo del *Marito Invisibile*, e pensavano ne potesse uscire uno spettacolo importante, a patto di trovare la formula giusta per metterlo in scena. La produzione Gli Ipocriti diretta da Marco Balsamo mi ha affidato d'autorità la regia: visto che il problema l'avevo creato io, toccava a me risolverlo. Ma io non l'avevo mai sentito come un problema. Anzi, mi sembrava una bella opportunità per creare qualcosa di innovativo. Mi sono ispirato ai concerti rock, dove i

maxischermi sono parte integrante dello spettacolo. E ho immaginato questi due piani, il palco e lo schermo. Come nei concerti, tutto dove avvenire in diretta, perciò il palco andava attrezzato come uno studio televisivo, in grado di trasferire sugli schermi le immagini delle attrici in tempo reale. Ma ho voluto andare più in là, creando sugli schermi una realtà virtuale più ricca e articolata di quella che ci sarebbe stata sul palco. E questa è stata l'idea-forza della regia. Dunque nella versione del Marito Invisibile che è andata in scena per la prima volta a Canzo il 20 ottobre del 2021, Maria Amelia Monti e Marina Massironi - le due protagoniste - recitano fianco a fianco sullo sfondo di un blue screen, circondate da una realtà monocromatica che prende vita e colore solo dal piano della telecamera in su. Ma sui grandi schermi che sovrastano il palco invece le vediamo vivere nelle loro case, come fossero a centinaia di chilometri di distanza. Case piene di oggetti, di luci, di fumo, di colori e di movimento. Il contrasto – funzionale alla storia che la commedia racconta – mette lo spettatore in una situazione nuova. Può guardare le attrici sui grandi schermi, godendosi il loro primo piano o, viceversa, guardarle dal vivo sul palco o, ancora, guardarle un po' da una parte, un po' dall'altra, "montando" le immagini come meglio crede. Benché composto da cinque scene con passaggi di tempo fra l'una e l'altra (cinque atti si sarebbe detto una volta) lo spettacolo non prevede mai il buio. Gli schermi sono sempre attivi, perché quando i personaggi escono di scena, prendono il cellulare e il pubblico vede ingrandito quello che loro vedono sullo schermo del telefono. Ne esce un atto unico dal ritmo incalzante, che cattura lo spettatore dalla prima battuta, senza lasciargli mai la possibilità di distrarsi. Ho lavorato con un team eccezionale, che mi ha aiutato a far sembrare semplice una tecnologia in realtà piuttosto complessa. Massimiliano Gagliardi è stato complice della regia e autore di bellissime musiche. Leonardo Erba ha collaborato all'idea generale e ha inventato video ironici e imprevedibili; Davide Di Nardo ha immaginato e realizzato con creatività il supporto tecnico della presa diretta, gli sfondi virtuali e gli effetti speciali; Luigi Ferrigno e Sara Palmieri hanno studiato scene minimal ma di grande impatto; Giuseppe D'Alterio ha trovato, con le luci, il difficile equilibrio fra palco e realtà virtuale; Nunzia Russo ha cucito costumi semplici ed efficaci; Salvatore Addeo ha padroneggiato la parte sonora con maestria. E la produzione ha creduto, incoraggiato e realizzato

un'operazione che ci rende tutti orgogliosi ma che sarebbe fatica sprecata se non fosse sostenuta dalla bravura, dal talento e dalla straripante comicità di due grandi attrici: Maria Amelia Monti e Marina Massironi.

Edoardo Erba

L'essenziale è visibile o invisibile agli occhi?

È buffo e, allo stesso tempo, molto, molto interessante discutere d'invisibilità nell'era in cui tutti vogliono apparire e in cui i social networks più diffusi tra i giovani sono instagram e tik tok, basati su immagini accompagnate, al massimo, da una semplice didascalia e dagli hashtag. La società occidentale e il suo modello economico sono fondati sull'apparenza. A pensarci bene, però, dobbiamo ammettere che abbiamo a che fare con il desiderio di invisibilità fin da bambini quando, col semplice gesto di coprire gli occhi con le mani, ci sentiamo sicuri di scomparire alla vista altrui. Quando ci riferiamo agli invisibili della nostra società siamo soliti pensare agli ultimi, agli emarginati, ai carcerati, ai senza fissa dimora, e a tutti coloro che non hanno voce per esprimere e raccontare le proprie sofferenze, ovvero quelli che non hanno niente se non la speranza di un riscatto. Nel dicembre 2021 Papa Francesco ha deciso di incontrarne quattro: un ergastolano, una senzatetto, una scout diciottenne e una donna vittima di abusi e violenze. Il tema dell'invisibilità è però anche materia di riflessione filosofica fin dalla notte dei tempi. Platone, nel secondo libro del suo dialogo *La Repubblica*, ne menziona la possibilità grazie all'oggetto magico dell'anello trovato e indossato dal pastore Gige, il quale entratone casualmente in possesso fa un utilizzo poco virtuoso del superpotere che tale oggetto gli concede. Platone riteneva che l'invisibilità fosse quindi un problema morale, ovvero che nessun uomo potesse essere così onesto e probo da resistere alla tentazione di compiere azioni terribili, nel momento in cui avesse la possibilità di celarsi all'altrui vista. In estrema sintesi, quando nessuno può vedere ciò che fai, la morale viene meno, e l'uomo si rivela per quello che è in realtà, cioè un essere immorale e approfittatore. E qui di sicuro saranno contenti i detrattori dello smart working contemporaneo... Anche l'ingenuo Calandrino della novella contenuta nel *Decameron* di Boccaccio è attirato dalla possibilità di non esser visto dagli altri e scarica con violenza tutta la sua

frustrazione sulla moglie, quando si accorge di aver perso l'occasione per arricchirsi sfruttando il prestigio del non esser visto. Nella più grande opera fantasy di tutti i tempi, *Il signore degli anelli* di Tolkien, la persona che indossa l'anello viene trasportata dal regno fisico al regno degli spiriti, varcandone la soglia, diventando invisibile a tutti gli esseri concreti. A dare l'invisibilità in Harry Potter non è un anello bensì un mantello che non si rovina col passare del tempo (non può essere strappato né bruciato) ed è immune da qualsiasi incantesimo. Nel film *Il ragazzo invisibile* di Gabriele Salvatores, il piccolo protagonista è un emarginato che passa da una condizione di invisibilità metaforica ad un'altra di "reale" invisibilità. Potremmo continuare all'infinito, da *L'uomo senza ombra* al *Pianeta proibito*, arrivando fino alla serie *The Invisible Man*, tutti, ma proprio tutti, comunque debitori del fantascientifico romanzo di H. G. Wells, *L'uomo invisibile*. Secondo alcuni studi pare essere proprio l'anonimato il motivo che fa perdere consapevolezza delle proprie responsabilità gli utenti online. Tale disinibizione favorirebbe il comportamento ostile nei commenti violenti che vengono scritti in molti post. A voler approfondire l'argomento, uno dei saggi di pubblicazione recente tra i più interessanti sulla questione è quello di Philip Ball, *L'invisibile: il fascino pericoloso di ciò che non si vede*, Einaudi, Torino, 2016, in cui l'autore ripercorre la storia del tema dell'invisibilità e la sua importanza in campi molto diversi tra loro, come nella scienza, nella tecnologia, nell'adattamento ambientale o nella guerra. Ball si sofferma anche sulla presenza di società segrete, di cui la massoneria è il massimo esempio, ma anche sullo spiritismo, l'occultismo e il paranormale. Per concludere, impossibile non dedicare due righe di questo breve articolo ad una grande protagonista dell'invisibilità, ovvero Mina, icona della musica italiana, nonostante non salga su un palco dal 23 agosto del 1978, data del suo ultimo concerto alla Bussola di Focette. Da quasi 45 anni vive, circondata da un alone di mistero, nella sua casa di Lugano, lontano dalle telecamere. Il suo mito anziché dissolversi nell'oblio si è rafforzato nella mente e nell'orecchio dei suoi milioni di fan, rovesciando per una volta, lo strapotere del vedere a vantaggio del sentire.

C. B.

Tra realtà e virtualità

Una volta i luoghi in cui ci si dava appuntamento erano il parco, il bar, il ristorante, poi sono arrivati i centri commerciali, luoghi o non luoghi in cui comunque era possibile guardarsi realmente negli occhi, sfiorarsi, annusare l'odore dell'altra persona. L'istituto del matrimonio stesso pone le sue basi nella convivenza dei due coniugi, tanto che l'abbandono del tetto coniugale costituisce motivo valido per richiedere la separazione. Da tempo abbiamo accettato pacificamente la possibilità di spostare componenti essenziali della nostra vita dal reale al virtuale, basti pensare ai videogiochi che spesso oggi vengono preferiti ai giochi in presenza. Quando ero bambino vi era un'alternanza abbastanza equilibrata tra il giocare in casa al computer, o con la console collegata al televisore, e l'andare fuori lanciandosi in infinite partite di pallone o nascondino. Oggi la bilancia sembra pendere più nei confronti del virtuale, apparentemente meno rischioso della strada e dell'esposizione ad eventuali avverse condizioni climatiche. L'emergenza sanitaria, nell'ottica principale di ridurre il rischio di contagio sui luoghi di lavoro e nei trasporti pubblici, ha avuto un enorme impatto nell'accelerare la diffusione del lavoro da remoto, aprendo a nuove questioni legate alla conciliazione tra i tempi di vita e di lavoro, nel bene e nel male. A molti sicuramente sarà capitato di innamorarsi in chat o di cominciare una relazione attraverso lo scambio di messaggi, ad altri sicuramente sarà successo di ricevere una delusione nel passaggio da virtuale a reale, che sono due piani distinti e complementari. Ultimamente mi ha colpito la notizia dell'esistenza di un'app che scandisce la giornata con una serie di promemoria per partecipare alla vita del partner ricordando che è il momento di formulare un complimento oppure che son passati troppi giorni dall'ultima volta che si è fatto l'amore. Il software poi bombarda la coppia con questionari, esercizi e quiz per raccogliere informazioni sull'andamento della relazione, per poter proporre lezioni su otto diversi aspetti della vita insieme: empatia, sesso, soldi, genitorialità, cultura familiare, comunicazione, conflitti, apprezzamento. C'è da dire anche che la tecnologia vive una continua evoluzione e che l'universo, sarebbe meglio dire o meglio il metaverso, è costellato di siti o app che permettono a chi non vuole o non può uscire di casa di avere

incontri e stabilire relazioni. Di recente ha fatto molto discutere la vicenda del pallavolista italiano che ha avuto una lunga relazione a distanza con una modella brasiliana senza mai vederla dal vivo. La storia è venuta alla luce in seguito alla denuncia fatta dall'uomo per un presunto raggiro. Nelle dichiarazioni fatte ai giudici l'atleta ha dichiarato che telefonata dopo telefonata si era innamorato della voce della donna, come una "pera cotta". Lo spettacolo di Edoardo Erba, giocando la carta della comicità, ci inchioda a qualche scomoda riflessione riguardo al significato profondo dell'incontro, dell'interazione e della sottrazione della presenza corporea. È possibile essere felici pur senza un coinvolgimento fisico diretto? Ha senso vivere isolati nelle proprie abitazioni chiudendosi tra le mura domestiche come fanno gli hikikimori giapponesi? Confidenza e intimità possono crearsi anche online? Di messaggi, telefonate e videochiamate è costellata tutta la nostra vita. Anche in quelle abbiamo coinvolgimento e percezione di sensazioni legate ad espressioni e toni della voce. Il paradosso lanciato dallo spettacolo è l'esclusività di questa dimensione e lo spettatore teatrale ha la doppia possibilità di osservare la vicenda dal vivo con le due protagoniste sedute alle loro scrivanie, oppure alzando lo sguardo e guardando in alto sui maxi schermo dove è possibile seguirle nelle loro video chat.

C. B.

Word cloud containing the following words: Vladimir, Estragon, Due atti, Religione, Assurdità, Lucky, Vagabondi, Strada, Samuel Beckett, Lello Arena, Parole, Estragon, Massimo Andrei, ASPETTANDO GODOT, Pozzo, Lucky, Estragon, Attesa, Religione, Attesa, Vladimir, Lucky, Pozzo, Linguaggio, Assurdità, Parole, Estragon, Strada, Assurdità, Lucky, Attesa, Vladimir, Due atti, Massimo Andrei, Samuel Beckett, Lello Arena.



Venerdì 16 dicembre 2022

Aspettando Godot

di Samuel Beckett © Editions de minuit

traduzione Carlo Fruttero

con Lello Arena e Massimo Andrei

e con Biagio Musella, Elisabetta Romano, Esmeraldo Napodano,

Angelo Pepe, Carmine Bassolillo

scene Roberto Crea

regia Massimo Andrei

coproduzione Teatro Cilea di Napoli, La Contrada Teatro Stabile
di Trieste

*Sono invecchiato aspettando Godot / Ho sepolto mio padre aspettando Godot /
Ho cresciuto i miei figli aspettando Godot / Sono andato in pensione dieci anni fa /
Ed ho perso la moglie acquistando in età / I miei figli son grandi e lontani però /
Io sto ancora aspettando Godot*

Claudio Lolli, *Aspettando Godot*

Personaggi e interpreti

Vladimir – Lello Arena

Estragon – Massimo Andrei

Pozzo – Biagio Musella

Lucky – Angelo Pepe

Il messaggero Nello – Carmine Bassolillo

Una ragazza – Elisabetta Romano

Un ragazzo – Esmeraldo Napodano

Presentazione ufficiale della compagnia

Nel 1975, a ventidue anni dalla prima assoluta parigina di *En attendant Godot*, Samuel Beckett ritorna sul testo che lo ha reso famoso, per realizzare una sua regia in lingua tedesca, allo Schiller Theater di Berlino. Con oltre un ventennio di esperienza alle spalle, Beckett decide di “dare forma alla confusione” del testo originale. Inizia una profonda revisione drammaturgica e un percorso registico, minuziosamente documentati nel testo riveduto e nel suo quaderno di regia. Ne emerge il quadro di un processo creativo intensissimo, in cui il sapere e l'istinto di teatrante puro di Beckett producono, da una parte, una drammaturgia visiva potente e coerente e, dall'altra, una versione di *Aspettando Godot* qualitativamente diversa dall'originale francese.

Note di regia

Uno degli scopi di questo nuovo allestimento è quello di riportare l'azione scenica, scenografica e testuale di questo capolavoro alle intenzioni più segrete ed intime del suo autore. A partire dall'accento del nome Gòdot che Beckett voleva cadesse sulla prima sillaba. E che avesse la t sonora. E non come tutti abbiamo sempre fatto alla francese Godòt. Quando ho cominciato a fare le prime letture a Napoli, con attori napoletani, che non mangiavano yògurt ma yogùrt, che non avevano bisogno di un hotèl ma di un hòtel, e che per venire alle prove avevano preso la metropolitana a Piazza Cávour e non a Piazza Cavouèr, ho pensato che forse mi trovavo proprio nel posto giusto e che, probabilmente, saremmo stati tutti molto simpatici a Beckett stesso. Un *Aspettando Godot* quindi come lo aveva sempre voluto Beckett, ma che acquista nuovi profumi e un punto di vista diverso proprio quando entra in contatto con il Dna dei figli di una città che ha presto dovuto imparare il senso tragicomico dell'attesa. L'attesa di un nuovo invasore che scacci un vecchio tiranno, quella per la liquefazione del sangue del suo santo patrono a conferma della sua presenza e protezione, quella del terremoto pronto a distruggere case e certezze, quella dell'eruzione del vulcano bisbigliata e scongiurata nelle preghiere tra i riccioli di marmo del barocco e le volte d'oro delle chiese.

Aspettare Gòdot in una strada di campagna alle falde del Vesuvio può avere altre tensioni, altri smarrimenti, la stessa tragica inutilità.

Massimo Andrei

La genesi dell'opera

Samuel Beckett cominciò a scrivere *Aspettando Godot* in francese nell'ottobre del 1948 e lo concluse pochi mesi più tardi, a gennaio del 1949. Il testo venne pubblicato poi nel 1952 da Les Éditions de Minuit, casa editrice nata in clandestinità durante l'occupazione nazista, che oltre a Beckett, premio Nobel nel 1969, ha pubblicato negli anni a venire altri giganti della letteratura mondiale come Georges Bataille, Alain Robbe-Grillet, Claude Simon. La prima rappresentazione si svolse a Parigi il 5 gennaio 1953 al Théâtre de Babylone con la regia di Roger Blin. Successivamente giunsero da tutto il mondo moltissime richieste di traduzione che Beckett seguì personalmente. A Broadway si arrivò ad un passo da una messa in scena con protagonisti Marlon Brando e Buster Keaton, suscitando in Beckett grande entusiasmo. Nelle carceri tedesche venne realizzata una versione con attori detenuti. In Italia la versione francese arriverà ad inizio stagione 1953/1954 del Piccolo di Milano. La prima in lingua italiana fu al Teatro di via Vittoria di Roma, nel novembre 1954, con la regia di Luciano Mondolfo e l'interpretazione di Marcello Moretti, il primo arlecchino strehleriano, nei panni di Estragon. La versione a cui fa riferimento il regista Massimo Andrei per la sua messa in scena invece è quella del 1975 allo Schiller Theater di Berlino in cui Beckett, per l'occasione, rivide il testo originale operando tagli, piccole aggiunte, modifiche ai movimenti degli attori, ai loro gesti e alle loro relazioni, in un suo minuzioso e corposo quaderno di regia che è stato recentemente pubblicato tradotto in italiano dalla casa editrice Cuepress. Anch'io nelle prossime righe mi atterrò al volere beckettiano emerso in quei preziosi documenti autografi, spostando l'accento del nome Gódot sulla prima sillaba.

Le tematiche dell'opera

L'attesa

È la principale tematica che possiamo ritrovare in quest'opera teatrale suddivisa in due atti (che ripetono con variazioni i medesimi accadimenti), come indicato nel titolo stesso. I due protagonisti, Vladimir ed Estragon, che tra di loro si chiamano con gli abbreviativi Didi e Gogo (e qualcuno ci ha visto rimandi al non-senso dadaista o possibili richiami al linguaggio infantile), aspettano in un susseguirsi di azioni questo Gódot che non arriva mai. Nel corso dell'opera i due, vagabondi o viandanti, collocati in una strada di campagna con un albero e una pietra, liberi di fare qualsiasi cosa e spogliati di ogni capacità comunicativa, contemplano la natura, si pongono domande, fanno giochi di parola e interagiscono cercando il modo di passare il tempo. Tale condizione di attesa perenne è considerabile come specchio della condizione umana universale; ogni giorno, ad ogni latitudine, noi tutti aspettiamo qualcosa: che sia finita la giornata, il pranzo domenicale con la famiglia allargata, l'arrivo del treno, del Natale, delle ferie estive o semplicemente di una buona notizia, il risultato di una partita, lo scattare del verde al semaforo per ripartire. Per andare dove? A lavorare. Per cosa? Per vivere. Perché? Insomma talvolta ci sentiamo diversi e forse più risolti, ma alla fin fine siamo un po' tutti Vladimir ed Estragon ...

La speranza

Il personaggio di Gódot viene citato in modo ridondante ma non appare mai. Vladimir ed Estragon vorrebbero da lui delle indicazioni su qualcosa che non sappiamo. Vladimir prende addirittura in considerazione l'idea che la loro lunga attesa sarà premiata con la possibilità di dormire in un posto caldo, ovvero nel granaio di Gódot. E così, tra dubbi e incertezze riguardo alla possibilità di andarsene, impiccarsi o continuare ad aspettare, i due, alla fine scelgono la terza opzione, che è, tutto sommato, quella della salvezza. Appena i due protagonisti incontrano Pozzo e Lucky credono che uno dei due

sia Gódot e rimangono delusi nel momento in cui realizzano che nessuno dei due lo è. Il secondo atto si apre con un motivetto per bambini in cui il tragico e il comico di cui è permeata tutta l'opera si intrecciano indissolubilmente. In tutta la pièce queste due polarità, come anche gioia e dolore, ottimismo e disperazione, si alternano in continuazione, come se fossero metafore della vita stessa, ovvero un susseguirsi di crudeltà e dolore con un finale assurdo ma senza una vera e propria fine.

Il rapporto tra vittima e carnefice

Se è vero che in più occasioni Vladimir minaccia Estragon, le due figure che più rimandano al tema del rapporto vittima e carnefice sono quelle di Lucky e Pozzo. Appaiono due volte in tutto l'arco della pièce; Lucky agisce solo su ordine di Pozzo, il quale ha in mano una frusta e una corda con cui lo tiene legato. Lucky inizialmente è muto, la sua condizione non gli permette di parlare. Pozzo è cieco ma tanto non ha bisogno della vista, dal momento che si appoggia a Lucky per muoversi. La sua memoria incespica, le sue azioni sono rozze, ma quando parla è altezzoso. La dinamica fra i due personaggi è una relazione di potere e subordinazione. Alcuni autorevoli esegeti l'hanno intesa anche come subalternità delle classi sociali più povere sottomesse ai potenti. Pozzo è colloquiale con Vladimir ed Estragon, cercando quasi la loro approvazione, e brutale con Lucky, che lo considera alla stregua di un fenomeno da baraccone da gettare in pasto al pubblico. Gli proibisce di parlare poiché quando parla dice tutto quello che pensa, senza filtro né pausa e senza neanche prendere aria. In quel caso l'unico modo per fermarlo è levargli il cappello.

La religione

Il sipario si apre su una strada di campagna. La via e il cammino sono metafore spesso utilizzate nel linguaggio biblico: la Via del Signore è la via della Sapienza, infinite sono le strade di Dio e la vita stessa dell'uomo è definita strada, via o sentiero. Anche la parabola del buon Samaritano ha come ambientazione la strada che collega Gerusalemme a Gerico.

La bibbia viene citata più volte e moltissimi sono i riferimenti alle sacre scritture, alcuni più evidenti altri più celati. Nell'atto primo Vladimir chiede ad Estragon se l'abbia letta e quest'ultimo risponde ricordando le mappe della Terra Santa. In seguito, Vladimir racconta la storia dei due ladroni crocifissi con Gesù Cristo, chiedendosi se la salvezza debba essere dall'inferno o dalla morte. In un altro dialogo Estragon, con i piedi doloranti, lascia le sue scarpe lungo la strada a disposizione di chi vorrà prenderle, accennando così al camminare scalzo di Gesù, al quale dice di essersi paragonato per tutta la vita. Altro nesso biblico è quello dell'albero, uno dei pochi elementi scenografici. Qualcuno lo ha interpretato come un riferimento all'albero della vita, altri invece come un rimando all'episodio di Giuda che va ad impiccarsi dopo aver tradito il proprio maestro. Anche in questo caso Beckett ha messo in guardia critici ed esegeti dal voler dare troppa importanza a questi aspetti e soprattutto a restringere il campo delle possibilità. Al di là del titolo, un riferimento a Dio, alla sua insensibilità di fronte alla sofferenza, alla sua imperturbabilità e incapacità di comunicare è contenuto nel monologo di Lucky, in una frase che si perde in mezzo alle altre: "Divina apatia della divina atambia della divina afasia". Alla fine del primo atto e nelle ultime battute dell'opera i due protagonisti discutono se impiccarsi, rimandando l'appuntamento all'indomani, eccezion fatta in caso di arrivo di Gódot. L'unico personaggio però che nella pièce ha dei contatti con Gódot è il ragazzino, suo messaggero, che potrebbe, in qualche modo, ricordare la figura biblica del cherubino. Arriva dalle tenebre alla luce e nella luce ritorna. Mentre se ne va, Vladimir ed Estragon si girano a guardarlo, indirizzando la loro attenzione verso la luna piena incastonata tra i rami dell'albero spoglio. Beckett ha sempre negato categoricamente che Gódot corrispondesse a Dio, che in inglese è "God" ma non che il testo potesse alludere a tale possibilità, anzi ha sempre invitato a formulare suggerimenti su chi o cosa fosse Gódot cercando di evitare definizioni e ampliare il ventaglio di possibilità. Nella lettera che segue, scritta nel 1952 e indirizzata al giornalista radiofonico Michel Polac, Beckett offre alcuni interessantissimi chiarimenti a riguardo.

Una lettera di Samuel Beckett a Michel Polac

Lei mi chiede le mie idee su *Aspettando Godot*, di cui mi fate l'onore di mandare in onda alcuni brani al Club d'Essai, e pure le mie idee sul teatro. Di idee sul teatro non ne ho. Non ne capisco niente. Non ci vado. E questo è del tutto ammissibile. Lo è senz'altro meno, con simili premesse, scrivere una pièce e poi, dopo averlo fatto, non avere idee nemmeno su questa. È purtroppo il mio caso. Non capita a tutti di poter passare dal mondo che si apre sotto la pagina a quello degli utili e delle perdite, e poi venirsene via, imperturbabile, come facendo avanti e indietro tra il lavoro di tutti i giorni e il caffè sotto casa. Di questa pièce non ne so più di chi la legge con attenzione. Non so con quale spirito l'ho scritta. Dei personaggi non so più di quello che dicono, di quello che fanno e di quello che succede loro. Del loro aspetto ho dovuto indicare il poco che ho potuto intravedere. Le bombette, per esempio. Non so chi è Godot. Non so nemmeno se esiste. E non so se lo pensano, o meno, i due che lo aspettano. Gli altri due che passano verso la fine di ciascuno dei due atti dovevano esserci per rompere la monotonia. Tutto quello che mi è riuscito di sapere, l'ho mostrato. Non è molto. Ma mi basta e avanza. Direi persino che mi sarei accontentato di meno. Quanto a voler trovare in tutto questo un senso più ampio e più elevato, da portarsi via dopo lo spettacolo insieme al programma e ai cremini gelato, non riesco a vederne l'interesse. Ma dev'essere possibile. La cosa però non mi riguarda, non ci sono più dentro e mai più ci sarò. Estragon, Vladimir, Pozzo, Lucky, il loro tempo e il loro spazio, io ho potuto conoscerli un po' solo tenendomi lontano dal bisogno di capire. Magari vi devono ancora qualcosa. Se la sbrighino loro. Senza di me. Io e loro, siamo pari.

Samuel Beckett

in Samuel Beckett, *Lettere 1941-1956*, vol. II, Adelphi, Milano, 2021, pp. 187-188



Venerdì 13 gennaio 2023

Lisistrata

di Aristofane

adattamento e regia Ugo Chiti

con Amanda Sandrelli, Giuliana Colzi, Andrea Costagli,
Dimitri Frosali, Massimo Salvianti, Lucia Socci, Gabriele Giaffreda,

Elisa Proietti

e con Lucianna De Falco nel ruolo di Spartana

scene Sergio Mariotti

costumi Giuliana Colzi

luci Marco Messeri

musiche Vanni Cassori

afoto Alessandro Botticelli

produzione Arca Azzurra

*Siamo così, dolcemente complicate / Sempre più emozionante, delicate /
Ma potrai trovarci ancora qui / Nelle sere tempestose / Portaci delle rose /
Nuove cose / E ti diremo ancora un altro sì
Fiorella Mannoia, Quello che le donne non dicono*

Personaggi e interpreti (in ordine di apparizione)

Lisistrata – Amanda Sandrelli

Cleonice, Pallena – Giuliana Colzi

Mirrina – Elisa Proietti

Spartana – Lucianna De Falco

Critilia, Artemia – Lucia Socci

Palamede – Dimitri Frosali

Pilade – Andrea Costagli

Commissario, Pritano – Massimo Salvianti

Cinesia, Lacone – Gabriele Giaffreda

Presentazione ufficiale della compagnia

Lisistrata imperversa da quasi 2500 anni sulla stupidità, l'arroganza, la vanità, la superficialità degli uomini. *Lisistrata* ci guarda dal lontano 411 a.c., anno del suo debutto nel teatro di Dioniso ai piedi dell'Acropoli di Atene, e scuote la testa sconsolata di fronte alle tragedie, alle miserie, ai disastri provocati da quella stupidità, arroganza, vanità, superficialità, che sono tutti sostantivi femminili, come la guerra che da questi viene immancabilmente generata, ma che sono immancabilmente attribuiti maschili. Lo fa attraverso un meccanismo teatrale modernissimo, una specie di farsa dove molto si ride, ma che in maniera paradossale e insieme umanissima ci fa scoprire senza falso pudore, tra sghignazzi e continui doppi sensi saporosissimi, i meccanismi perversi dell'irragionevolezza umana. Lo fa additando senza ipocrisia, con un linguaggio diretto e divertentissimo, i vizi, le perversioni, il malcostume, la corruzione, le debolezze che ci portano da millenni a ritenere la violenza l'unico mezzo per risolvere i conflitti, per appianare le liti. Lo fa mettendo bene in chiaro che questo meccanismo opera sempre e a qualsiasi livello: che sia quello politico e territoriale, sia su ogni altro ambito della vita degli esseri umani, con l'unica conseguenza della sottomissione del più debole. Debole ovviamente solo in termini di forza fisica di risorse materiali da mettere in campo, e non certo di intelligenza, di cultura, di sensibilità. Arca Azzurra e Ugo Chiti mettono in scena *Lisistrata*. Lo fanno rinnovando la loro più che trentennale collaborazione, simbiosi, sintonia, arricchendo il loro comune percorso attraverso gli ultimi decenni della scena teatrale italiana, con la forza, la misura, la dedizione, l'impegno che ha contraddistinto ogni loro spettacolo. Lo fanno grazie alla riscrittura del testo classico da parte di Ugo Chiti, alla sua capacità di interpretare la classicità con occhio contemporaneo e insieme rispettoso dell'originale, con la sua lingua sapida, ricchissima che sembra fatta apposta per rendere l'originale nella sua interezza, reinterpretando quelle parti rese di difficile comprensione dal tanto tempo trascorso. Lo fanno avendo trovato in Amanda Sandrelli una protagonista perfetta per la commedia di Aristofane, una compagna fidata, che nelle scorse due stagioni ha portato con l'Arca Azzurra la sua *Mirandolina* in giro per i teatri di tutta Italia, dalla Sicilia al Trentino.

La *Lisistrata* di Aristofane

Aristofane scrisse *Lisistrata* vent'anni dopo l'inizio della terribile guerra tra Atene e Sparta e poco dopo il catastrofico fallimento della spedizione militare ateniese in Sicilia, quando la decadenza di Atene era ormai irreversibile. All'epoca le donne non recitavano e tutti i ruoli, anche quelli femminili, venivano interpretati da uomini. Lisistrata, la protagonista della commedia, che tradotto dal greco significa "Coei che dissolve gli eserciti", si ritrova a combattere su due fronti: da un lato è impegnata a convincere le altre donne greche, che inizialmente non hanno nessuna voglia di rinunciare al proprio piacere, a seguirla nello sciopero del sesso con i rispettivi mariti fino a quando quest'ultimi non avessero cessato la guerra e, dall'altro, a fronteggiare gli uomini su argomenti tradizionalmente non considerati di competenza femminile. Lisistrata, eroina comica, ricorre a questo stratagemma surreale come strumento di ricatto in una trattativa politica. In appoggio allo sciopero fa anche occupare dalle concittadine anziane l'Acropoli, ove è conservato il tesoro della lega di Delo. Il tema della guerra assume perciò nel testo sia i connotati del conflitto tra Atene e Sparta, sia quelli della contrapposizione tra maschile e femminile come visioni del mondo antitetiche. All'arma della sessualità le donne riescono ad aggiungere anche quelle dell'intelligenza e dell'astuzia, come nel caso del Coro delle anziane. I personaggi maschili sono descritti come sciocchi, maldestri, incompetenti, incapaci di controllare i loro istinti sessuali e assoggettati alle donne, in un capovolgimento del paradigma di potere imperante nella società dell'epoca. Verso gli uomini Aristofane indirizza una critica feroce. La vicenda termina con una celebrazione festiva che riunisce Spartani e Ateniesi, i quali dopo aver stretto un negoziato di pace, riprendono le loro mogli e le loro strade con l'auspicio di non farsi più la guerra. Innumerevoli sono gli spunti comici, le allusioni sessuali, le esagerazioni, le situazioni spinte, da cui emergono con forza almeno quattro questioni politiche fondamentali: la guerra come fatto assurdo e contro natura, la tenuta del sistema democratico, il problema della condizione femminile e la parità di genere.

C.B.

Intervista ad Amanda Sandrelli

Martedì 11 ottobre 2022, in esclusiva per questo Quaderno, ho rivolto alcune domande sullo spettacolo ad Amanda Sandrelli.

Che tipo di intervento drammaturgico è stato fatto da Ugo Chiti rispetto all'originale di Aristofane?

Ugo Chiti è un bravissimo autore e regista che ha cercato di rispettare il più possibile la struttura di Aristofane. La prima parte è molto simile. La seconda parte, che nell'originale è affidata più ai cori, ed è quella che, rileggendola, risente più degli anni, l'ha affidata a due coppie di anziani, marito e moglie, una definitivamente incattivita e l'altra molto sarcastica e acida ma ancora con qualche possibilità d'incontro. Ugo si è permesso di trasportare in un linguaggio più intimo le cose che già stanno dentro l'opera. Il testo si porta benissimo i suoi anni, parla di guerra tra Sparta e Atene, parla di donne e parla di guerra tra i sessi. Ed è forse proprio questo il suo fulcro: se la smettessimo di guerreggiare fra noi e se gli uomini capissero che si può camminare l'uno a fianco all'altro, smettendo di fare i maschi prepotenti, forse si potrebbe trovare una soluzione. E poi c'è questo escamotage divertente dello sciopero del sesso, che è l'idea farsesca che porta tutto quanto su un piano di enorme leggerezza, quando in realtà i temi che si portano avanti sono il conflitto bellico e la guerra tra sessi.

La seconda domanda riguarda il come avete ricreato e tradotto in azione le parti corali degli anziani e delle donne; ma in parte ha già risposto.

Siamo nove in scena, pochi rispetto alla folla di donne e uomini di cui si parla nell'originale, ma teatralmente si riesce a dare la sensazione della moltitudine. La cosa su cui io ho più riflettuto, perché lo spettacolo uno lo fa ma poi lo rivede anche da fuori, è che le donne sono un gruppo omogeneo di cui io sono comandante in carica però il nostro è un rapporto d'insieme, sia dal punto di vista visivo che di colori e movimenti scenici, mentre negli uomini c'è un generale con due scagnozzi sottoposti che non capiscono nulla e si adeguano al dittatore. C'è proprio una piramide gerarchica molto diversa, già presente in Aristofane e sicuramente sottolineata ulteriormente da Chiti. Mi sembra

una cosa molto interessante questa: le donne lavorano insieme, al contrario gli uomini tendono a fare piramide gerarchica. Non c'è un giusto e uno sbagliato, mai, però visto che il mondo per tanti anni è andato in direzione maschile, proviamo a invertire la rotta facendolo andare da un'altra parte. È una questione di modo di porsi, di pensare e di agire i rapporti, non solo di maschi e di femmine.

Anche nella realtà, laddove ci sono state figure di vertice femminile, queste spesso hanno assunto modelli maschili di leadership.

Ahimè, se il sistema di potere è quello, una si adegua. Ma secondo me non è giusto. Una delle cose che ho imparato da questo spettacolo, dopo poco che ero in scena, è che una rivoluzione femminile è d'insieme come se fossimo un solo corpo. Io parlo, ma lo faccio sempre a nome di tutte. Inoltre la rivoluzione femminile è allegra, secondo me. Anche questo l'ho capito in scena, facendolo. Funziona così: a volte certe cose si capiscono prima, studiando, altre si capiscono, e questa è una cosa bella del nostro lavoro, standoci dentro ai personaggi. Anche la battaglia più "incazzosa", se è un gruppo di donne a farla, risulta piena d' allegria.

Lo spettacolo ha debuttato nella scorsa stagione, un' annata di ripresa ma comunque difficile; quando lo avete ripreso, a differenza del debutto, era scoppiato il conflitto russo-ucraino. Come avete vissuto emotivamente questo evento?

Sì, è stata un'annata difficile, vissuta tra un tampone e l'altro; ma siamo comunque stati molto fortunati nel riuscire a portare a compimento tutta la tournée. Poi, è vero, ci siamo ritrovati a riprendere lo spettacolo dopo l'inizio del conflitto e sicuramente dire certe cose che avevamo detto fino a poco tempo prima ha fatto un certo effetto. Anche questo è il bello di questo lavoro, che alcune volte ti ritrovi a parlare di qualcosa che sta accadendo senza neppure deciderlo. Non che le guerre non ci fossero prima, ma la percezione di averla così vicina è stato emotivamente forte.

Eva Cantarella in un suo saggio scrive di un Aristofane tutt'altro che propenso ad attribuire un ruolo positivo di cambiamento alla protagonista del testo. Lei cosa ne pensa?

Ci sono vari studi, essendo un testo con più di duemila anni di vita. Una delle cose che ho letto e che più mi hanno colpito è che all'epoca, quando il sipario si apriva su donne che disquisivano di politica, il pubblico rideva. Sembra che quello di Aristofane fosse però un doppio salto mortale, nel senso che prima queste donne sono ridicolizzate dagli uomini, poi però, andando avanti, dimostrano che il ragionamento femminile, anche per coloro che hanno riso, non è del tutto aleatorio. Tutto ciò avviene con una farsa, deridendo il maschile in modo molto forte, con uomini che entrano col fallo in mano e vengono scherniti e zittiti.

Lisistrata molto spesso è stata dipinta e rappresentata come un'eroina femminista. È giusto questo accostamento?

Ecco io non ho mai pensato che Lisistrata fosse un'eroina femminista. Tutti i personaggi belli femminili in teatro diventano immediatamente eroine femministe, e mi pare una cosa stupida. Lisistrata casomai è un'invasata, una visionaria, una fuori posto, una matta come tutte quelle che hanno aperto la strada a qualcosa. Di solito questi sono i personaggi destinati a finire male. Non si tratta di femminismo, lei è un personaggio potente che da voce al gruppo, questo sia in Aristofane ma ancora di più nella versione di Ugo. A me piace molto questo spettacolo; non sempre il risultato di ciò che fai è così soddisfacente e invece qui, devo ammettere, mi sento di aderire profondamente. Inoltre è stato bello ritrovare l'Arca Azzurra e condividere il palcoscenico con persone che stimo. È un valore aggiunto. Sono cinque anni che lavoro con loro e mi trovo proprio come in famiglia.

Com'è la vita in tournée?

In tournée si trascorre tanto tempo insieme e io voglio condividere il mio tempo stando bene con i miei compagni di lavoro. È uno spazio umano dove si sta insieme e si fa una vita assurda, all'interno di una specie di strana famiglia viaggiante.

La geografia del teatro italiano, peraltro, oscilla tra grandi piazze e luoghi di provincia molto distanti tra loro.

Io faccio sempre tournées “scavalca montagne” che si dovrebbero fare da giovani, poi fermarsi per dedicarsi alle grandi città. A me invece piace molto la Provincia e adoro fare teatro nei posti più piccoli perché lì la gente è più bella, disponibile, contenta di esserci. In Provincia la gente è completamente diversa dall’immagine abbruttita che appare dai social.

Un’ultima cosa: dalle immagini ho notato che i costumi non hanno una connotazione particolare ma sono fuori dal tempo. Non stridono con la classicità ma non sono nemmeno una proposta troppo contemporanea.

I costumi li ha fatti Giuliana Colzi, una delle attrici colleghe in scena, e sono esattamente così. Ugo non voleva che appartenessero a un’epoca ma nemmeno che stridessero con la classicità. Ci sono sicuramente delle cose che ricordano il fascismo. C’è una sovrapposizione semplice ed evidente tra manganelli e un certo modo di intendere la mascolinità che fa molto pensare al fascismo. Aristofane si rifaceva ai suoi modelli e noi ci rifacciamo ai nostri. Il testo è pieno di riferimenti e se non vengono riportati a noi, non è semplice capire. Aristofane parlava delle cose del suo tempo. Riproporlo oggi rende necessaria una “rispolverata” per poterlo continuare ad apprezzare. Sono costumi che non stonano su niente ed hanno una loro bellezza proprio teatrale. Tutto deve servire in teatro ad arrivare a trasportare questa storia al pubblico contemporaneo.



Domenica 22 gennaio 2023

Italia – Brasile 3 a 2. Il ritorno

di e con Davide Enia

musiche in scena Giulio Barocchieri, Fabio Finocchio

luci Paolo Casati

suoni Paolo Cillera

coordinamento tecnico dell'allestimento Marco Serafino Cecchi

assistente all'allestimento Giulia Giardi

elettricista Alberto Martino

cura della produzione Francesca Bettalli

amministratore di compagnia Luigi Caramia

ufficio stampa Cristina Roncucci

fotografo Tony Gentile

video documentazione Ivan D'Alì

graphic designer Sara Gaibotti

locandina Silvia Giambrone

produzione Teatro Metastasio di Prato, Fondazione Sipario Toscana

collaborazione alla produzione Fondazione Armunia Castello Pasquini

Castiglioncello - Festival Inequilibrio

Una vita da mediano / Lavorando come Oriali /

Anni di fatica e botti/ E vinci casomai i mondiali

Ligabue, Una vita da mediano

Presentazione ufficiale della compagnia

È proprio vero: a volte certe cose ritornano. O forse non se ne sono mai andate. Di certo quando tornano non sono sempre uguali, perché nel frattempo siamo cambiati noi. È questo il caso di *Italia-Brasile 3 a 2. Il ritorno*, scritto, diretto e interpretato da Davide Enia. Questo spettacolo festeggia un doppio anniversario: il ventennale dal suo debutto e il quarantennale dalla storica partita disputata allo Stadio Sarrià di Barcellona. La nuova messa in scena rivisita il testo originale, così come le luci, le musiche e la regia. Dice Enia: “Il mondo è cambiato, diverse sono le urgenze, i vuoti urlano più dei pieni. I tempi sono cupi, si profila un conflitto sociale durissimo, il Covid e l’esperienza del lockdown hanno segnato uno spartiacque che rimette in discussione lo stesso dispositivo teatrale, la sua urgenza, il suo fine”. Questo spettacolo porta in scena la coscienza collettiva, legata all’evento sportivo, e la coscienza intima, ovvero l’operazione privata di scomposizione e ricomposizione di temi e sentimenti, in particolare il rapporto tra i vivi e i morti. Prosegue l’artista: “La presenza di chi non c’è più continua a vibrare da questa parte della vita, si impone nella memoria, segna traiettorie nel futuro. A differenza di quando si debuttò nel 2002, sono morti tanti protagonisti di questo lavoro: è morto Paolo Rossi, è morto Enzo Bearzot, è morto Socrates, è morto Valdir Perez, è morto lo zio Beppe. Eppure i loro occhi, le loro voci, le loro gesta continuano a ripresentarsi come presenze vive, scena dopo scena, parola dopo parola, gol dopo gol, schiudendo le porte dell’inesprimibile, invitando ad abbandonarci al mistero, permettendoci di scorgere ciò che brilla nel buio e non fa male”.

Note di regia

Nel 2022 ricorre un doppio anniversario: il quarantennale della partita di calcio giocata allo stadio Sarrià di Barcellona tra la nazionale azzurra e quella carioca, in occasione del Campionato Mondiale di Calcio del 1982, e il ventennale del debutto dello spettacolo *Italia – Brasile 3 a 2. Il ritorno* del sottotitolo allude alla partita da giocare per il passaggio del turno dopo quella comunemente battezzata come “l’andata”. Mantenendo inalterati

lo spirito e i punti cardinali del lavoro, ovvero la rievocazione al contempo epica ed intima di quella che più che una partita fu un vero e proprio atto identitario e comunitario, ciò che si trova a risplendere oggi sono le presenze delle assenze. Eppure, i loro occhi, gli occhi di chi oggi non c'è più, le loro voci, i loro movimenti, i loro sorrisi continuano a ripresentarsi davanti a me, parola dopo parola, palpito dopo palpito, gol dopo gol, tenendomi compagnia, aprendo uno spiraglio in ciò che è inesprimibile, facendo filtrare una luce che mostra quanto per davvero infinito sia il dialogo tra i vivi e morti. Gol e palla al centro.

Davide Enia

Intervista a Davide Enia

Mercoledì 12 ottobre 2022 ho intervistato Davide Enia, il quale ha risposto ad alcune mie domande in esclusiva per questo Quaderno.

Sei stato al Verdi nella stagione 2005-2006 con *Italia – Brasile 3 a 2*, si tratta quindi, ed è proprio il caso di dirlo, di un gradito ritorno. Cosa deve aspettarsi lo spettatore che tornerà a vederti?

Chi torna a vederlo sa quello che è successo, ovvero che sono morti Paolo Rossi, Valdin Peres, Socrates. Il grande cambio è quella presa di coscienza. Come si fa ad ignorare il fatto che sono morti? Inoltre poi, personalmente, è morto mio zio Peppe che era uno dei protagonisti. Viene messa in luce probabilmente in maniera più consapevole una delle dinamiche della mia scrittura ma che in assoluto è atto fondante del teatro tutto, cioè il rapporto e la relazione tra i vivi e i morti, e in che modo persone assenti riescano a confermare nel nostro quotidiano la loro presenza con grande forza, energia, passione e amore. Rispetto al telaio drammaturgico, che è esattamente lo stesso, irrompe il tema della morte in modo più esplicitato, come se fosse uno spiraglio dal quale però filtra la luce.

Rileggendo il testo nella versione pubblicata da Sellerio nel 2010, sentivo la mancanza della parte musicale. Quanto è importante nel tuo teatro e in questo spettacolo la musica?

La musica è dirimente. Io ho una concezione molto musicale della scrittura. Concepisco le drammaturgie e i romanzi come fossero delle sinfonie. E la grande scoperta della sinfonia post “Beethoveniana” è quella di avere temi che tornano e che poi rallentano, dei momenti di rifiato in cui proprio fiati o violini ti fanno respirare un attimo per preparare una cavalcata, una sorta di disposizione armonica dell’intera tessitura sentimentale che tu vai a porre per fare sì che i sentimenti che vuoi che arrivino siano potenziati proprio anche dal modo in cui sono disposti. La musica fa esattamente questo gioco. E adesso è cambiata la parte musicale: abbiamo in scena chitarra elettrica e batteria. È ancora più dichiarato il fatto che *Italia – Brasile 3 a 2* sia un concerto rock. Lo era vent’anni fa e adesso lo prendiamo di petto. La musica, nei miei spettacoli, non è mai un’entità esterna da appiccicare come un abito, ma è parte stessa dell’organismo. Non è un vestito, è pelle, muscolatura, nervi, a volte ossa, è sangue, budella, minchia, viscere, naso. La musica è veramente parte integrante. E adesso abbiamo scelto di elettrificare tutto.

Beppe Viola, Gianni Brera, due giornalisti che hanno saputo raccontare il calcio con ironia, innovando il linguaggio. Secondo te esiste ancora la loro capacità di raccontare quello sport oggi, da qualche parte?

Da qualche parte si ritrova sempre. Non è che con la morte dei grandi cantastorie muoia il “cantastoriato”: ne nascono altre forme. Alcuni che spingono molto sulla logica dell’epica o dell’ultraspecializzazione sono quelli del pool di “Ultimo uomo”, che fanno un lavoro esemplare nelle loro recensioni dell’evento sportivo. Credo che adesso stia anche diventando cartaceo. “Ultimo uomo” è la cosa migliore per leggere di sport in Italia. Il problema è che troppo spesso l’analisi del calcio e la logica critica vengono seppellite in mezzo a gossip o a urla della più becera faida tra tifosi. È anche vero che la carta stampata, i giornali quotidiani più diffusi,

sono illeggibili. Brera, Ghirelli, Beppe Viola, o all'estero Soriano e Galeano, vengono fuori in un momento in cui non esisteva la massificazione della televisione: l'evento sportivo, il gesto, il sentimento della partita, le peculiarità andavano raccontate tramite la composizione delle parole; questo presupponeva anche uno sforzo creativo da parte del narratore dell'evento, del cronista, che la televisione ha completamente azzerato. Le cronache interessanti oggi sono quelle alla radio, perché il fatto che in televisione l'evento tu lo stai vedendo solleva chi sta raccontando dall'incombenza di raccontarti quello che sta succedendo. Una partita non è semplicemente la linea di passaggio dove si trova la palla, è data da altro: movimenti, occupazione territoriale del terreno di gioco, cosa che puoi capire soltanto dallo stadio vedendo dall'alto come si muovono le masse. Io metterei sempre una telecamera che si muove dall'alto perché è l'unico modo per poter capire la spazializzazione dei movimenti. Siamo molto indietro rispetto a quello che si potrebbe fare del racconto, anche in presa diretta, dell'evento sportivo. Siamo schiacciati su modelli retrivi che, copiandoli, non potranno mai avere la forza dell'originale.

C'è una pornografia dell'immagine nell'inquadrare il giocatore, il muscolo, il dettaglio...

Il dettaglio aiuta, a volte, a farti capire la bellezza di alcuni gesti che sembrano semplici ma sono veramente molto complessi. Una cosa è la playstation, un'altra è la partita di pallone, un'altra ancora è la partita che viene mostrata dalla televisione dove tu sei costretto a vedere qualcosa che viene filtrato dagli occhi di un regista in un tempo irreali, con rallenti e azioni che vengono riproposte. La radio ha un pensiero molto più audace, innovativo, brillante. "Tutto il calcio minuto per minuto" è un'invenzione tutta italiana, se non sbaglio di Sergio Zavoli, che era un genio. L'idea di narrare in contemporanea più cose è di un'audacia smisurata. La trasmissione, ai tempi in cui le partite erano in contemporanea, era straordinaria, bloccava l'intero Paese lavorando sull'organo dell'immaginazione per eccellenza che è l'orecchio. Insegnava a immaginare, anche perché le persone che erano al microfono erano obbligate a raccontarti

qualcosa che tu potessi immaginarti. La televisione ha completamente azzerato questo perché tu vedi quello che sta accadendo. In realtà si potrebbe raccontare altro e questo non viene fatto. Ad esempio, si potrebbe raccontare il motivo per cui i giocatori si sono messi in un determinato modo in campo, il perché si muovono, il perché c'è un errore. Io sarei stato un grandissimo allenatore di calcio...

Sei d'accordo con Pasolini che definiva il calcio "l'ultima rappresentazione sacra del nostro tempo, il rito che ha sostituito il teatro"?

No, secondo me non lo è mai stato. Adesso però il calcio è sempre meno calcio e sempre più mercato, sempre meno sport e sempre più finanza.

Gaber contrapponeva tennis e calcio a favore di quest'ultimo, lamentando la fascinazione delle classi subalterne rispetto alla cultura di quelle dominanti.

Il paragone non regge perché uno è sport di squadra e l'altro individuale. Il calcio è democratico, il tennis richiede un'attrezzatura e l'affitto del campo che è più costoso. Non è un caso che gli sport delle zone della marginalità siano il calcio, il pugilato, la corsa di fondo, perché non hai bisogno di niente se non dell'allenamento. Gli altri sport hanno l'obbligo di un'attrezzatura e una struttura organizzativa che ti faccia capire che esiste quello sport e che può intercettare il tuo presunto talento. Nel calcio, per i grandi numeri, il talento si posa dove si vuole posare. È anche vero che nei luoghi dove si gioca davvero a calcio emergono i talenti, nei luoghi dove si vuole imporre il proprio narcisismo invece, come l'Italia dal post Sacchi, i talenti vengono soppressi e noi non riusciamo a qualificarci ai Mondiali per due edizioni di fila. Il punto è che non viene fatto niente per intervenire davvero. Se un Paese che ha prodotto sistematicamente in esubero i fantasisti, basti pensare alla staffetta Rivera - Mazzola, poi contemporaneamente Baggio - Zola, Del Piero - Totti, e poi di colpo non ne hai più, vuol dire che è cambiato qualcosa nelle giovanili a livello d'impostazione del gioco. È successo ciò che non doveva succedere, ovvero è diventato importante l'allenatore, come se fosse il mister a far vincere le partite. Il calcio lo giocano i giocatori e se li comprimono nel talento que-

sti non vengono fuori. È un problema sistemico ma non si fa nulla per cambiarlo.

Potremmo fare un parallelo col mondo del teatro.

Se tu investi nello sport alla fine vengono fuori gli sportivi. Se tu investi in un settore, nella vela, vengono fuori gli skipper, Luna rossa e le personalità in grado di vincere. Se tu investi nel teatro, immettendo finanze, crei anche una possibilità di articolazione del linguaggio e d'innalzamento del professionismo. Se tu non investi e abbassi l'asticella allora liberi tutti, e un palcoscenico e una porcilaia si equivalgono. Anzi, spesso c'è più dignità nella porcilaia.

Calcio e teatro secondo Pier Paolo Pasolini

Cento anni fa, il 5 marzo 1922, nasceva a Bologna Pier Paolo Pasolini. Scrittore, poeta, sceneggiatore, attore, regista, saggista, è stato una delle figure più lungimiranti e controverse della cultura italiana. Il centenario della sua nascita è stato celebrato sia in Italia che a all'estero con proiezioni, incontri, mostre, pubblicazioni, convegni e spettacoli teatrali. Forse non tutti sono a conoscenza della passione e dell'interesse che hanno sempre legato Pasolini, a lungo anima della nazionale dello spettacolo, al gioco del pallone. Per il suo film inchiesta sul rapporto tra gli italiani e la sessualità, *Comizi d'amore*, andò ad intervistare i giocatori del Bologna, la sua squadra del cuore. In un'intervista del 31 dicembre 1970, rilasciata al settimanale "L'Europeo", dichiarò:

“Il calcio è l'ultima rappresentazione sacra del nostro tempo. È rito nel fondo, anche se è evasione. Mentre altre rappresentazioni sacre, persino la messa, sono in declino, il calcio è l'unica rimastaci. Il calcio è lo spettacolo che ha sostituito il teatro. Il cinema non ha potuto sostituirlo, il calcio sì, perché il teatro è rapporto fra un pubblico in carne e ossa e personaggi in carne e ossa che agiscono sul palcoscenico, mentre il cinema è un rapporto fra una platea in carne e ossa e uno schermo, delle ombre. Invece il calcio è di nuovo uno spettacolo in cui un mondo reale, di carne, quello degli spalti dello stadio, si misura con dei protagonisti reali, gli atleti in campo, che si muovono e si com-

portano secondo un rituale preciso. Perciò considero il calcio l'unico grande rito rimasto al nostro tempo."

In un altro articolo, pubblicato sul quotidiano "Il Giorno" del 3 gennaio 1971, che per motivi di spazio qui non riporterò integralmente, Pasolini si lanciò invece in un'analisi più articolata, arrivando a definire il calcio come un sistema di segni, cioè un vero e proprio linguaggio con i suoi poeti e prosatori, contenente tutte le caratteristiche fondamentali di quello scritto-parlato.

"Il football è un sistema di segni, cioè un linguaggio. Esso ha tutte le caratteristiche fondamentali del linguaggio per eccellenza, quello che noi ci poniamo subito come termine di confronto, ossia il linguaggio scritto-parlato. Infatti le "parole" del linguaggio del calcio si formano esattamente come le parole del linguaggio scritto-parlato. Ora, come si formano queste ultime? Esse si formano attraverso la cosiddetta "doppia articolazione" ossia attraverso le infinite combinazioni dei "fonemi": che sono, in italiano, le 21 lettere dell'alfabeto. I "fonemi" sono dunque le "unità minime" della lingua scritto-parlata. Vogliamo divertirci a definire l'unità minima della lingua del calcio? Ecco: "Un uomo che usa i piedi per calciare un pallone è tale unità minima: tale "podema" (se vogliamo continuare a divertirci). Le infinite possibilità di combinazione dei "podemi" formano le "parole calcistiche": e l'insieme delle "parole calcistiche" forma un discorso, regolato da vere e proprie norme sintattiche. I "podemi" sono ventidue (circa, dunque, come i fonemi): le "parole calcistiche" sono potenzialmente infinite, perché infinite sono le possibilità di combinazione dei "podemi" (ossia, in pratica, dei passaggi del pallone tra giocatore e giocatore); la sintassi si esprime nella "partita", che è un vero e proprio discorso drammatico. I cifratori di questo linguaggio sono i giocatori, noi, sugli spalti, siamo i deciflatori: in comune dunque possediamo un codice. Chi non conosce il codice del calcio non capisce il "significato" delle sue parole (i passaggi) né il senso del suo discorso (un insieme di passaggi)".

Per chi volesse approfondire può trovarlo in

Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, vol. II, "I Meridiani", Mondadori, Milano 1999, pp. 2545-2551

Calcio e teatro secondo Eduardo Galeano

Il giornalista sudamericano Eduardo Galeano, (1940-2015), a proposito del parallelo tra teatralità e lo sport più amato al mondo, scrisse queste parole:

“I giocatori recitano, con le gambe, una rappresentazione destinata a un pubblico di migliaia o milioni di infervorati che vi assistono, dalle tribune o dalle loro case, con l'anima in sospeso. Chi scrive l'opera? Il direttore tecnico? L'opera si burla dell'autore. Il suo sviluppo segue l'umore e l'abilità degli attori e in definitiva dipende dalla sorte che, come il vento, soffia dove vuole. Per questo lo scioglimento è sempre un mistero per gli spettatori e anche per i protagonisti, salvo in casi di corruzione o di qualche fatalità del destino. Quanti teatri ci sono nel gran teatro del calcio? Quanti scenari entrano nel rettangolo di prato verde? Non tutti i giocatori recitano solo con le gambe. Ci sono attori magistrali nell'arte di tormentare il prossimo: il giocatore si mette la maschera da santo incapace di ammazzare una mosca e allora sputa, insulta, spintona, lancia terra negli occhi dell'avversario, gli molla una precisa gomitata sul mento, gli affonda un gomito nelle costole, lo tira per la maglia o per i capelli, gli pesta un piede quando sta fermo o una mano quando è a terra, e tutto questo lo fa alle spalle dell'arbitro e mentre il guardialinee contempla le nubi che passano. Ci sono attori memorabili nell'arte di trarre profitto: il giocatore si mette la maschera del povero infelice che sembra imbecille ma in realtà è idiota, e allora si avvantaggia: batte il fallo, la punizione o il fallo laterale parecchie leghe più in là del punto indicato dall'arbitro. E quando gli tocca di formare la barriera, si sposta dal punto segnalato, lentissimamente, senza sollevare i piedi, fino a che il tappeto magico lo deposita addosso al giocatore che sta per colpire il pallone. Ci sono attori insuperabili nell'arte di guadagnare tempo: il giocatore si mette la maschera da martire che è appena stato crocefisso e allora si contorce in piena agonia, tenendosi il ginocchio o la testa e resta steso sull'erba. Passano i minuti. Con la velocità di una tartaruga accorre il massaggiatore, il “manosanta”, il grassone sempre sudato, che odora di linimento, che porta l'asciugamano al collo, la borraccia in una mano e nell'altra mano qualche pozione infallibile. Così passano le ore e gli anni, fino a che l'arbitro ordina di portar via dal campo quel cadavere. E allora, improvvisamente, il giocatore spicca un salto, hop, e si compie il miracolo della resurrezione.”

in Eduardo Galeano, *Splendori e miserie del gioco del calcio*, Sperling & Kupfer, Milano, 1997, pp. 14-15



Giovedì 2 febbraio 2023

Le nostre anime di notte

tratto dall'omonimo romanzo di Kent Haruf

adattamento e traduzione Emanuele Aldrovandi

con Lella Costa ed Elia Schilton

regia Serena Sinigaglia

produzione Centro d'Arte Contemporanea Teatro Carcano,

Mismaonda, CTB - Centro Teatrale Bresciano

La tua pelle come un'oasi nel deserto mi cattura /

Ed è bellissimo perdersi in questo incantesimo

Franco Battiato, El sentimiento nuevo

Presentazione ufficiale della compagnia

Addie e Louis, entrambi vedovi ultrasessantenni, che vivono da soli a pochi metri di distanza, si conoscono da anni, perché Addie era buona amica di Diane, la moglie scomparsa di Louis, ma in realtà non si frequentano, almeno fino al giorno in cui Addie fa al vicino una proposta piuttosto spiazzante. Dal momento che, dopo la scomparsa del marito, ha delle difficoltà ad addormentarsi da sola, invita Louis a recarsi da lei per dormire insieme. Non si tratta di una proposta erotica, ma del desiderio di condividere ancora con qualcuno quell'intimità notturna fatta soprattutto di chiacchierate nel buio prima di cedere al sonno. Ma la società non è pronta a concedere a chi entra nel terzo tempo della vita un sogno romantico.

Note di regia

Un romanzo straordinario, di quelli che si incidono nell'anima e le regalano sollievo e fiducia. Una storia lieve, sussurrata nella notte. Niente urla, niente violenza, niente arroganza. Non si sgomita qui per affermare il proprio diritto ad esistere, tutto qui è in punta di piedi, delicato, mite. Un vero balsamo per chi si sente stritolato da questo mondo strillone e brutale. Addie e Louis sono avanti negli anni. Le loro vite in qualche modo si sono compiute. Eppure decidono di vivere una storia d'amore. Si incontrano, notte dopo notte, in casa di lei e parlano ... parlano ... parlano. Le loro parole diventano confessioni, le loro confessioni sono conforto e assoluzione. Il loro amore è una nuova speranza di vita. Perché si può "rinascere" a qualsiasi età, perché il bisogno di ascolto e vicinanza è salvezza per l'uomo. Haruf ci consegna il quarto romanzo ambientato nella cittadina di Holt, in Colorado. Una piccola provincia americana, con piccole grandi storie. Un dettaglio per raccontare l'universale. Un'invenzione che sembra più reale del reale. Ho chiesto ad Emanuele Aldrovandi di riadattare il romanzo per il teatro. Il processo è stato naturale perché la lingua di Haruf pare già scritta per essere incarnata dagli attori. Si tratta di fatto di essere fedeli all'autore e restituire la bellezza della sua opera, nei dialoghi diretti e in quelli narrati, che si alternano senza soluzione

di continuità come nel romanzo. Lella Costa è Addie, Elia Schilton Louis. Due attori magnifici che possono incarnare la dolcezza, la poesia di questa storia con la luce e il garbo che richiede. Noi spettatori saremo con loro, ascolteremo le loro conversazioni, avremo il privilegio di vedere compiersi di fronte ai nostri occhi l'unione delle loro anime. La vita può sorprenderti sempre, se solo non ti arrendi, se dai spazio ai desideri più giusti. Immagino una camera da letto, che ricorda gli interni di Hopper, pulita, ordinata e piena zeppa di ricordi. Nel corso delle loro conversazioni notturne la camera si trasforma, si smonta, come se il loro incontro ponesse nelle giuste scatole i ricordi, anche quelli più amari, e aprisse lo sguardo verso orizzonti nuovi. Così, come per magia, la stanza sparisce, niente più pareti, finestre, mobili, cornici, lasciando spazio ad un cielo meravigliosamente stellato, ad una notte che avvolge e protegge, a due esseri umani vicini, abbracciati, dannatamente vivi, nonostante l'età, le tragedie e i fallimenti vissuti, gli ostacoli, i giudizi, la paura. E forse è questa la libertà. Saper ricominciare, sempre e non rinunciare all'amore, mai. Io ne ho tanto bisogno e credo che valga un po' per tutti. Si impara a vivere per tutta la vita. Quest'opera è uno strumento prezioso per riuscirci.

Serena Sinigaglia

Ritratto d'autore: Kent Haruf

Nato nel 1943 a Pueblo, in Colorado, figlio di un pastore metodista e di un'insegnante, Kent Haruf si è laureato nel 1965 presso la Nebraska Wesleyan University, dove in seguito ha insegnato inglese alle scuole medie. Obiettore di coscienza durante la guerra del Vietnam, prima di diventare scrittore è stato anche bracciante agricolo, operaio edile, assistente in cliniche riabilitative, bibliotecario, docente universitario, bidello. Publica il suo primo racconto nel 1982 ma il successo arriva circa vent'anni dopo. Quattro sono i suoi romanzi usciti in Italia, tutti pubblicati da Enne Enne editore: *Benedizione*, *Canto della pianura*, *Crepuscolo*, denominati "Trilogia della pianura", e *Le nostre anime di notte*, l'ultimo scritto dall'autore nel breve tempo, sei mesi, intercorso dalla

diagnosi di una malattia terminale fino al momento della morte. Le sue opere, tranne quest'ultima, hanno avuto tutte una gestazione lunga, incompatibile con i tempi rapidi dell'industria editoriale americana che richiedono una certa frenesia e continuità. Come altri grandi scrittori contemporanei (José Saramago, Eshkol Nevo, Paul Auster, Emmanuel Carrère), Kent Haruf, nel suo stile di scrittura, rinuncia alla convenzione del virgolettato, discostandosi dalla ripartizione classica tra dialogo e voce narrante, collocando la parte di dialogo spesso in coda alla voce del narratore. Dialoghi e narrazione sono totalmente impastati nelle sue opere. Con chiarezza e precisione riesce a far entrare il lettore fin nel profondo della psicologia dei suoi personaggi. I quattro titoli pubblicati in italiano sono tutti ambientati ad Holt, una cittadina inventata del Nord America, nelle pianure del Colorado orientale, che non esiste nella realtà ma che vive nella mente dei lettori. La scrittura di Haruf ce la fa assaggiare, annusare, ascoltare. Holt è uno di quei luoghi che gli americani chiamano "flyover"; ci passi sopra in aereo, ma non esiste un vero e proprio motivo per andarci. Alla fine del romanzo *Le nostre anime di notte* è possibile trovarne anche una mappa che la ritrae, e 65 numeri che stanno ad indicare i suoi punti nevralgici (la biblioteca, la chiesa, la ferramenta, i giardini pubblici, la birreria, etc.). Al centro la strada principale, la "Main Street", ai lati della quale si dipanano strade e stradine che tracciano quartieri squadrati di case basse con veranda e giardino. Immancabili, ovviamente, i negozietti, i distributori di benzina, i silos, la chiesa. Tutto intorno campi. Insomma, in poche parole, la provincia americana come descritta anche da Thornton Wilder, Ernest Hemingway e William Faulkner. Haruf muore in Colorado, nella casa in cui si era ritirato a vivere con la seconda moglie, nel novembre del 2014, all'età di 71 anni, a causa di una malattia polmonare.

La vita, la morte e il passaggio del tempo

La domanda che viene rivolta più spesso a chi non ha figli è se non abbia paura di morire solo. Come se il fare figli potesse dare garanzia di assistenza al momento della vecchiaia ... E qui, *Parenti serpenti* docet! Morire da soli è una delle più grandi paure che l'essere umano, animale sociale, possa nutrire nel tempo della sua vita. Se la morte nella società contemporanea è da una parte un tabù, dall'altra è una tematica sempre più dirimente in un Paese come l'Italia, che da alcuni anni è classificata come Nazione ad elevato processo di invecchiamento. Secondo le previsioni, nel 2050 le persone over 65 anni potrebbero rappresentare il 35% del totale della popolazione mentre gli under 14 il 12%. In buona sostanza ogni giovane dovrebbe farsi carico di 3 anziani. Altro dato certo è che nei prossimi anni aumenteranno sempre di più le persone sole. E soli sono anche i due protagonisti ultrasessantenni del romanzo, che dà il titolo all'omonimo spettacolo interpretato da Lella Costa ed Elia Schilton. I rispettivi coniugi sono deceduti e i figli, che avrebbero dovuto circondare d'amore gli anziani genitori, accompagnandoli fino all'ultimo respiro, sono lontani. Come spesso accade nelle opere di Haruf, laddove la famiglia di sangue non funziona e non dà risposte ai bisogni profondi delle persone, si vengono a creare famiglie allargate, comunità elettive scelte dagli individui sulla base di bisogni precisi. In questo caso il bisogno è quello di vincere la solitudine, perché quando si è soli si perde l'entusiasmo di vivere. L'assenza di contatto, la mancanza di un corpo accanto, del calore di un abbraccio, delle discussioni che tengono svegli durante la notte, delle risate, della complicità, scavano nel profondo e danno lo slancio ad Addie, il personaggio femminile, di chiedere al suo vicino di casa Louis, anche lui vedovo, di dormire insieme a lei alcune notti. La proposta, e fin dal principio è chiaro, non ha niente di sessuale ma, secondo i vicini, è molto, troppo indecente. La comunità non accetta il comportamento dei due anziani vedovi e comincia a lanciare frecciate. Al bar un amico di Louis gli dice: "Vorrei avere la tua energia per stare fuori tutta la notte e averne ancora abbastanza per funzionare il giorno dopo". Alla cassa del supermercato, una volta che Addie accompagna a far la spesa Ruth Joyce, l'anziana vicina, la commessa si rivolge così in modo allusivo

alle due donne: “Ha trovato tutto signora Joyce? Tutto quello che voleva? Non mi sono trovata un brav’uomo. Non ne ho visti sugli scaffali. No, non sono proprio riuscita a trovare un uomo come si deve. Non ci è riuscita? Be’ certe volte sono più a portata di mano di quello che uno pensa. Diede una rapida occhiata a Addie, che era in piedi accanto alla vecchia signora.” Gli abitanti di Holt, ottusi e aridi, proprio non riescono a non identificare l’amore con la passione, e a contemplare il bisogno di sentirsi vivi e degni dell’interesse di qualcun altro. Due persone trascorrono del tempo insieme, di notte, e tutti sono lì, subito pronti ad immaginare scene di sesso spinto, dimenticando che esistono anche sentimenti e stati d’animo come la tenerezza, la confidenza, la dolcezza, necessari a qualsiasi età. Ad aggravare la situazione, infatti, c’è la componente anagrafica dei due protagonisti, come se non fosse possibile vivere una relazione ad oltre settant’anni, ma soprattutto come se ci fosse un’età a partire dalla quale non fosse più lecito amare. E poi c’è la dimensione notturna, che nell’immaginario comune viene da sempre associata all’oscurità, al proibito, alle tenebre come sinonimo del peccaminoso: è di notte, lontano dagli occhi altrui, che avvengono i fatti più torbidi. Persino i figli dei due protagonisti, quando ritornano per fare visita ai genitori, si oppongono alla loro relazione; nel caso di Holly, la figlia di lui, i due sono letteralmente imbarazzanti; nel caso invece di Gene, figlio di lei, la motivazione è piuttosto economica, vedendo in Addie una minaccia all’eredità. Ai due protagonisti non rimarrà che scegliere tra vivere la propria vita liberamente o accettare la morale comune. *Le nostre anime di notte* è una storia semplice che ci fa riflettere sulle due possibilità che abbiamo di fronte a noi: quella di aspettare l’arrivo della morte in disparte, spegnendosi come una candela, cercando il più possibile di non creare fastidio alle persone intorno; oppure quella di vivere fino in fondo il tempo che ci è dato, senza dover render di conto a nessuno ma solo a noi stessi e alla nostra felicità. Un po’ come a volere che la morte ci trovasse vivi, pieni, veri.

C. B.

Consigli di lettura

Kent Haruf, *Benedizione*, Enne Enne, Milano, 2015

Siamo nella piccola città di Holt, in Colorado. Dad, il protagonista, sta per morire e chiede alla moglie Mary e alla figlia Lorraine di essere portato a vedere per l'ultima volta il negozio di ferramenta dove ha lavorato per tutta la vita. Una volta arrivato lì davanti, vede scorrere tutta la sua esistenza, le gioie e i dolori, l'amore, le passioni e i risentimenti. Per quanto sia un romanzo crepuscolare, grande è la vitalità che riusciamo a percepire come lettori. Il legame emotivo che si crea con i personaggi induce ad una lettura vorace.

Kent Haruf, *Canto della pianura*, Enne Enne, Milano, 2015

Anche in quest'opera a fare da sfondo è la comunità di Holt. L'autore ci narra dell'importanza dei piccoli gesti, delle sfumature, dei sentimenti profondi che cambiano la vita. Le storie dei personaggi, un microcosmo di uomini e donne, si intrecciano le une alle altre in un racconto corale di dignità, di rimpianti e d'amore. Dei tre romanzi della trilogia è, a mio avviso, il più carico di speranza.

Kent Haruf, *Crepuscolo*, Enne Enne, Milano, 2016

L'ultimo capitolo della "Trilogia della pianura". Qui ritroviamo alcuni personaggi e storie già accennate nel *Canto della pianura*. Anche questo romanzo è il ritratto di un'umanità che si destreggia con fatica tra conti da pagare, servizi sociali, timidi amori e grandi dolori. I protagonisti sono DJ, un adolescente orfano che vive di stenti col nonno, e Betty, madre di tre ragazzi, che abita in una roulotte e non riesce in alcun modo a far fronte alla sorte, nemmeno davanti alla fragilità dei figli. La perdita, il lutto, la distanza sono raccontate con grazia assoluta.

Kent Haruf, *Le nostre anime di notte*, Enne Enne, Milano, 2017

Uscito postumo, ha meritatamente conquistato il pubblico italiano. Scorre via rapido, è scandito da un tempo lineare e scritto con un linguaggio diretto. Al cinema, nel 2017, ne è stato fatto un adattamento con protagonisti Jane Fonda e Robert Redford.



Venerdì 17 febbraio 2023

Quando sarò capace di amare. Massini racconta a Gaber

di e con Stefano Massini

musiche eseguite in scena dal vivo dall' Orchestra Multietnica di Arezzo

violino Mariel Tahiraj

violino Camillo Biagioli

violoncello Mariaclara Verdelli

clarinetti, fisarmonica Gianni Micheli

trombone Saverio Zacchei

chitarra bouzouki Massimo Ferri

basso Luca Roccia Baldini

hammer dulcimer e percussioni Massimiliano Dragoni

canzoni Giorgio Gaber e Enrico Luporini

arrangiamenti Enrico Fink

produzione Savà srl

Non esaltate il talento / che è sempre più spento /

Non li avviate al bel canto, al teatro, alla danza /

Ma se proprio volete / raccontategli il sogno di un'antica speranza.

Non insegnate ai bambini / ma coltivate voi stessi / il cuore e la mente /

stategli sempre vicini / date fiducia all'amore / il resto è niente.

Giorgio Gaber, Non insegnate ai bambini

Presentazione ufficiale della compagnia

Un corto circuito spiazzante: Stefano Massini (primo italiano vincitore del Tony Award, con *Lehman Trilogy*) in questo spettacolo non si propone di raccontare Gaber, bensì racconta a Gaber. Ma racconta cosa? Semplicemente storie, personaggi, vicende realmente accadute, incontri e memorie che lo scrittore non avrebbe mai intercettato, se non fossero state attratte dalla calamita delle canzoni del signor G. Perché aveva ragione Borges: ogni verso evoca altri versi, ogni creazione semina altri raccolti, ogni opera muta forma in un'ennesima opera. Cosa accade allora se un narratore come Massini si lascia ispirare dai brani di Giorgio Gaber? Cosa prende forma sul palcoscenico se i racconti del "più popolare cantastorie del momento" (Repubblica) sbocciano dentro le canzoni della premiata ditta Gaber - Luporini? In un cantiere poetico contagioso e intrigante, il palcoscenico si popola di personaggi fra i più diversi e inattesi. Sono geografie del nostro essere, sono cartografie dell'esistenza, sono rotte nell'oceano di un mondo sbandato, sono danze di fuochi per illuminare la notte del nostro vagare, scoprendo che tutti in fondo attendiamo solo il momento in cui saremo, finalmente, capaci di amare. Da *I mostri che abbiamo dentro* a *La parola io*, da *Non insegnate ai bambini* a *Se io sapessi* e molti altri brani, Massini sceglie di coinvolgere il pubblico in un viaggio di echi e rimandi, in un unico grande omaggio a Gaber. Se poi in scena si aggiungono i suoni e i colori di un'orchestra di musicisti da ogni parte del mondo, riuniti sotto il marchio ormai noto dell'OMA di Arezzo, ecco spiegata l'attesa per questo incontro così voluto e cercato dalla Fondazione Giorgio Gaber.

La Fondazione Giorgio Gaber

Costituita nel 2006 per volontà degli eredi e dei più stretti collaboratori e amici, la Fondazione Giorgio Gaber ha come scopo la conservazione, la valorizzazione e la divulgazione della figura e del repertorio dell'artista. Promuove e collabora a tutte le produzioni teatrali che in questi anni hanno riportato in scena gli spettacoli di Giorgio Gaber e Sandro Luporini con artisti di rilievo del panorama nazionale, tra cui, per citarne solo alcuni, Fausto Russo Alesi,

Claudio Bisio, Giulio Casale, Maddalena Crippa, Gioele Dix, Claudio Gioè, Enzo Iacchetti, Neri Marcoré, Andrea Scanzi. Dal 2004 la Fondazione organizza il Festival Giorgio Gaber in Versilia, offrendo incontri e spettacoli di intrattenimento in grado di rappresentare i vari aspetti della comicità italiana contemporanea più interessante e la manifestazione “Milano per Gaber”, in collaborazione con il Piccolo Teatro, che approfondisce la dimensione più teatrale e culturale della figura e dell'opera di Giorgio Gaber. Sul sito internet è possibile trovare informazioni più complete all'indirizzo www.giorgiogaber.it

Gaber, Luporini, Massini e la passione per il racconto di storie

Stefano Massini, il più importante affabulatore italiano del momento, in questo spettacolo si lascia ispirare dai brani di Giorgio Gaber per raccontare storie che all'apparenza non c'entrano nulla con quelle canzoni, ma alla fine ne rientrano dentro, come se Gaber e Luporini inconsapevolmente le avessero scritte anche per queste storie. Differenti narrazioni all'interno di una stessa serata, accomunate dal minimo comun denominatore dell'urgenza di raccontare. La tecnica è quella del teatro-canzone, termine col quale si intende una forma di spettacolo in cui prosa e musica, monologhi e canzoni, si alternano e sono funzionali gli uni agli altri all'interno di un discorso unitario, in cui può capitare che venga intonato un ritornello e poi magari si torni a parlare in rima su base musicale, e dove pause e silenzi vengono associati alle sonorità musicali, alla melodia e al canto. Per quanto riguarda la parte musicale, le canzoni sono arrangiate con sonorità particolari dall'Orchestra Multiethnica di Arezzo, diretta dal maestro Enrico Fink, un ensemble di ottimi musicisti provenienti da ogni parte del mondo. Di seguito un breve approfondimento sugli splendidi brani presenti nello spettacolo.

I mostri che abbiamo dentro, 2002, racconta qualcosa di scomodo e brutale, ovvero di come l'essere umano possa essere complesso, molteplice e capace di dimenticare in breve tempo i propri comportamenti e la propria miseria.

*Fa un certo effetto non capire bene
Da dove nasce ogni tua reazione
E tu stai vivendo senza sapere mai
Nel tuo profondo quello che sei*

Ed è difficile fare i conti con se stessi, con la forza incontenibile del proprio inconscio, che sta alla base dell'agire umano ma di cui molto spesso non si ha consapevolezza dal momento che, come scriveva Edgar Allan Poe: "i mostri più spaventosi sono quelli che si nascondono nelle nostre anime."

*I mostri che abbiamo dentro Che vivono in ogni uomo
Nascosti nell'inconscio Sono un atavico richiamo
I mostri che abbiamo dentro
Che vagano in ogni mente
Sono i nostri oscuri istinti
E inevitabilmente dobbiamo farci i conti*

Non insegnate ai bambini, 2003, è un brano sul rapporto tra generazioni caratterizzato da una crescente ansia dei genitori volta a garantire la sicurezza dei propri bambini, ma in cui: "l'unica cosa sicura è tenerli lontani dalla nostra cultura". Vista la crisi che accomuna famiglia e scuola nell'essere modello, per i ragazzi, mi pare di un'attualità incredibile. Gaber raccomanda di "non insegnare ai bambini la propria morale ma soltanto la magia della vita", ovvero di stare vicino ai figli, affiancandoli ma lasciandoli liberi di seguire i propri modelli e le proprie aspettative. A niente servono l'eccessiva smania di riempire i loro pomeriggi con attività di ogni tipo, l'unica cosa necessaria è l'amore. A proposito di amore, c'è un altro brano che viene eseguito in questo spettacolo che tocca tale tematica, declinandola però in modo assai diverso, ed è *Se io sapessi*, 1996. In questo caso ad essere messo in discussione non è l'amore verso i figli ma l'amore per la propria esistenza che talvolta ci rende prigionieri del nostro egocentrismo. Se fossimo più consapevoli della temporaneità dell'essere umano ci renderemmo meglio conto di cosa comporta davvero essere chi siamo. Dovremmo accettare la nostra natura, i nostri punti di debolezza e

anche quelli di forza. In *La parola io*, 2003, Gaber, campione dei sentimenti umani, ci racconta una delle più grandi paure dei nostri tempi, cioè quella di non essere nessuno. Ed è proprio da questa paura che nasce il culto dell'Io, pervasivo delle nostre esistenze, che sembra essere una delle maggiori cause del modello di società insostenibile dal punto di vista economico, sociale ed ambientale in cui stiamo vivendo. E dall'esaltazione del singolo dilaga il desiderio di dominio dell'essere umano sugli altri esseri umani. In questo triste panorama c'è anche chi prova ad abbandonare l'egoismo ma, proprio per la smania di non confondersi nella massa, rischia di diventarne ancora più conforme, come recitano le parole de *Il conformista*, 1996.

*È un uomo a tutto tondo che si muove
Senza consistenza il conformista
S'allena a scivolare dentro il mare della maggioranza
È un animale assai comune
Che vive di parole da conversazione
Di notte sogna e vengon fuori i sogni di altri sognatori
Il giorno esplode la sua festa
Che è stare in pace con il mondo
E farsi largo galleggiando il conformista
Il conformista
Io sono un uomo nuovo
E con le donne c'ho un rapporto straordinario
Sono femminista
Son disponibile e ottimista europeista
Non alzo mai la voce sono pacifista
Ero marxista-leninista
E dopo un po' non so perché mi son trovato
Cattocomunista*

Io se fossi Dio, 1979, è un brano monumentale, nato alla fine di un periodo di tensione, stragi e oscure manovre politiche. A mio personale avviso, un vero capolavoro! Uscì un anno dopo il rapimento e l'uccisione di Aldo Moro, e fu

pesantemente contestato, bloccato dalla censura. In questa canzone vengono dette cose feroci, perché se da una parte a Dio fa rabbia e orrore chi spara e mette le bombe, dall'altra fa anche schifo vedere elevato a statista il politico colpito dal brigatista:

Io se fossi Dio

Quel Dio di cui ho bisogno come di un miraggio

C'avrei ancora il coraggio di continuare a dire che Aldo Moro

Insieme a tutta la Democrazia Cristiana

È il responsabile maggiore di vent'anni di cancrena italiana.

Gaber nei panni di Dio ricorda un po' il caustico Cecco Angiolieri del sonetto *S'i fossi foco arderei lo mondo*. Ne avrebbe per tutti, dalla politica dei democristiani, dei radicali, dei socialisti, fino alla religione, all'indolenza borghese e, ancora, riguardo al terrorismo rincara la dose prendendosela con quegli uomini diventati martiri, i cui peccati sono stati cancellati dalla loro fine orrenda:

Io se fossi Dio

Un Dio incosciente, enormemente saggio

Avrei anche il coraggio di andare dritto in galera

Ma vorrei dire che Aldo Moro resta ancora quella faccia che era.

Nel 1991 Gaber porterà nei suoi spettacoli a teatro una nuova versione della canzone, allungata di due nuove spietate strofe dedicate alle altre storture avvenute nei dieci anni successivi alla prima stesura. Il discorso viene allargato alla mafia definita "la macchia nera" e a quei politici e rappresentanti dello Stato che a discorsi vi si oppongono, ma che poi ne sono parte integrante:

Mostran sorridenti le maschere di cera

e sembran tutti contro la sporca macchia nera

non c'è neanche uno che non ci sia invischiato

perché la macchia nera ... la macchia nera è lo Stato

Non manca neppure una stiletta al mondo della giustizia, sempre più protagonista e presenzialista sui mass media:

*Signori magistrati
un tempo così schivi e riservati
ed ora con la smania di essere popolari
come cantanti come calciatori.
Vi vedo così audaci che siete anche capaci
di metter persino la mamma in galera
per la vostra carriera.*

Quando sarò capace di amare, 1994, è la canzone che dà il titolo allo spettacolo e tratta dell'incapacità di amare sé stessi e, di conseguenza, chi vorremmo davvero amare. La riflessione sui sentimenti è sempre stata in primo piano nell'opera gaberiana, soprattutto per quanto riguarda il rapporto uomo-donna, inteso non come accettazione passiva della fedeltà di coppia bensì come assunzione in prima persona della fedeltà a se stessi, cioè ad un rigore interiore spesso distrutto dalle false libertà in voga. Gaber qui in questo brano sogna un amore "che non avesse alcun appuntamento col dovere, un amore senza sensi di colpa, senza alcun rimorso".

Ad ognuna di queste canzoni Massini collega una storia, dal mostro di Milwaukee, ad Elizabeth Janet Gray Vining, che nel 1946 venne scelta come insegnante per l'erede al trono imperiale del Giappone, dalla donna internata a Dachau, cavia per gli esperimenti sugli anticoncezionali, a Thomas Alva Edison, inventore della lampadina, legando le sue parole con quelle di Giorgio Gaber in un intreccio carico di emozioni, riflessioni e poesia.

C. B.

Giovedì 9 marzo 2023

La mia vita raccontata male

con Claudio Bisio

e con i musicisti Marco Bianchi e Pietro Guarracino

testi Francesco Piccolo

musiche Paolo Silvestri

regia Giorgio Gallione

scene e costumi Guido Fiorato

luci Aldo Mantovani

produzione Teatro Nazionale Genova

*Diciamoci la verità / per far cantare tutti la canzone c'è /
è questo ritornello che / che non vuol dire niente però il segreto c'è /
chi non la canta subito / chi non la canta subito in un momento, alè, diventa brutto! /
e invece: quelli belli come noi che sono tanti! / a cantarla tutto il giorno vanno avanti! /
cantarla ci fa bene, ma proprio bene bene / chi non la sa cantare resta solo /
e solo che cosa fa? / ancor più brutto diventerà.*

Alice ed Ellen Kessler, *Quelli belli come noi*

Presentazione ufficiale della compagnia

Un po' romanzo di formazione, un po' biografia divertita e pensosa, un po' catalogo degli inciampi e dell'allegria del vivere, *La mia vita raccontata male* ci segnala che se è vero che ci mettiamo una vita intera a diventare noi stessi, quando guardiamo all'indietro la strada è ben segnalata da una scia di scelte, intuizioni, attimi, folgorazioni e sbagli, spesso tragicomici o paradossali. Attingendo dall'enorme e variegato patrimonio letterario di Francesco Piccolo, lo spettacolo si dipana in una eccentrica sequenza di racconti e situazioni che inesorabilmente e giocosamente costruiscono una vita che si specchia in quella di tutti. Dalla prima fidanzata alle gemelle Kessler, dai mondiali di calcio all'impegno politico, dall'educazione sentimentale alla famiglia o alla paternità, dall'Italia spensierata di ieri a quella sbalestrata di oggi, fino alle scelte professionali e artistiche che inciampano in Bertolt Brecht o si intrecciano con Mara Venier, lo spettacolo, montato in un continuo perfido e divertentissimo ping-pong tra vita pubblica e privata, reale e romanzata, racconta "male", in musica e parole, tutto ciò che per scelta o per caso concorre a fare di noi quello che siamo. Perché la vita, sembra dirci questo viaggio agrodolce nella vita del protagonista, forse non è esattamente quella che si è vissuta, ma quella che si ricorda. E che spesso non si vive la vita come vuoi tu, ma come vuole lei. Lo spettacolo è perciò anche una indiretta riflessione sull'arte del narrare, su come il tempo modifica e trasfigura gli accadimenti, giocando spesso a idealizzare il passato, cancellando i brutti ricordi e magnificando quelli belli, reinventando così il reale nell'ordine magico del racconto. Ma, ha scritto Gabriel Garcia Marquez, le bugie dei bambini non sono altro che i segni di un grande talento di narratore. In questa tessitura variegata e sorprendente si muove Claudio Bisio accompagnato da due musicisti d'eccezione, per costruire una partitura emozionante, spesso profonda ma pure giocosamente superficiale, personale, ideale, civile ed etica.

La scrittura di Francesco Piccolo e lo spettacolo di Claudio Bisio con la regia di Giorgio Gallione

Francesco Piccolo, nato a Caserta nel 1964, è scrittore, sceneggiatore cinematografico e autore televisivo. Ha collaborato con i quotidiani nazionali più importanti d'Italia (Corriere della Sera, Repubblica) e nel 2014 ha vinto il Premio Strega col suo romanzo *Il desiderio di essere come tutti*. Al cinema ha lavorato con registi come Paolo Virzì, Nanni Moretti, Michele Placido, Daniele Luchetti, Francesca Archibugi, Marco Bellocchio, ricevendo numerosi David di Donatello e Nastri d'Argento. In Tv è diventato celebre per le sue apparizioni nei programmi di Fabio Fazio. Dal 2018 è docente all'Università IULM di Milano nel master di Arti del racconto, dove tiene il corso di adattamento cinematografico e televisivo. A livello letterario, di solito, scrive di se stesso, anche se è un se stesso romanizzato. Negli ultimi anni, grazie alla sua trilogia edita da Einaudi, *Momenti di trascurabile felicità*, *Momenti di trascurabile infelicità*, *Momenti trascurabili vol. 3*, è diventato il cantore delle piccole cose, dei dettagli e dei momenti trascurabili, alternando piccoli episodi, frammenti di vita senza commento o altra forma di interpretazione, a racconti più lunghi e articolati da cui emerge sempre con forza la volontà di non caricarsi il mondo addosso, nel tentativo di vivere la vita con leggerezza e superficialità. Per Piccolo l'esistenza è fatta di dettagli irrilevanti, a volte paradossali e divertenti, altre più malinconici. Ogni sua storia è un capitolo a sé stante che, pagina dopo pagina, va a costituire un enorme catalogo di pensieri frammentati, sparsi, e situazioni comuni che fanno ridere anche quando affrontano temi seri e ruotano attorno a questioni filosofiche ed esistenziali come il perché della vita e della morte. Per i lettori, in particolare per i maschi, è facile che possa scattare un meccanismo di identificazione forte con le storie raccontate. Coerentemente con la scrittura di Piccolo, anche nello spettacolo Claudio Bisio con la regia di Giorgio Gallione non c'è una sequenza cronologica coerente. Il racconto non parte da un testo teatrale ma da una serie di testi letterari (*L'Italia spensierata*, *Il desiderio di essere come tutti*, *Momenti di trascurabile felicità*) andando avanti e indietro nel tempo, procedendo per rimbalzi e contrasti, incentrandosi sulla generazione dei "boomers", attraverso

il focus su un personaggio in cui possiamo riconoscerci tutti noi “d’una certa età”... E anche se quel viaggio nei ricordi non è il nostro, non possiamo fare a meno di ripensare ai nostri programmi televisivi, ai nostri mondiali, alle nostre prime cotte, in un meccanismo di identificazione e ricerca di quelle stesse emozioni. D’altra parte è così, ciò che siamo lo dobbiamo alle nostre esperienze, alle scelte fatte, a quelle subite, e a come siamo riusciti a superare i momenti negativi. Le chitarre dal vivo di Marco Bianchi e Pietro Guarracino si intrecciano e diventano un tutt’uno con la recitazione, rendendo la musica scritta da Paolo Silvestri un elemento fondamentale di questo spettacolo. Bisio si muove in uno spazio scenico, disegnato da Guido Fiorato, caratterizzato da cumuli di libri, televisori e pupazzi dove, tra lati oscuri e momenti bui, parla di contemporaneità ma senza mai sfiorare la cronaca, in un gioco ironico di vita vissuta, con gli inconvenienti che capitano ad ogni persona, ma anche i differenti modi di rialzarsi, controbattere e lottare per raggiungere gli obiettivi cui ogni essere umano aspira. Il ritratto che viene fuori da questo spettacolo è quello del tipico, e tanto bistrattato, italiano medio.

C. B.

Lista (non esaustiva) delle cose che fa l’italiano medio ...

- Festeggia il San Valentino andando a cena fuori
- Regala la mimosa l’8 marzo
- Va in spiaggia ad agosto e poi si lamenta che è troppo affollata
- Non fa il bagno dopo aver mangiato perché da piccolo gli hanno insegnato così
- Posta la foto dei suoi piedi mentre è comodamente seduto sulla sdraio
- Attacca le calamite sul frigo
- Va al cinema una volta l’anno durante le feste di Natale
- Mangia lenticchie e cotechino per l’ultimo dell’anno
- Organizza le partenze intelligenti
- Esce di sera soltanto il fine settimana

Un esempio della scrittura di Francesco Piccolo

Sono andato all'aeroporto a prendere mia figlia che è stata un mese e mezzo in Perù per fare volontariato in un paesino sperduto nelle Ande, a venti ore di autobus da Lima. Tutti mi dicevano: ma che bella esperienza. Io pensavo che non era una bella esperienza almeno fino a quando non fosse tornata di nuovo qui davanti a me, e dopo avrei pensato che era una bella esperienza. Invece per un mese e mezzo ho pensato soltanto a come sarei potuto mai arrivare in questo paesino sperduto se mia figlia mi avesse chiamato per dirmi: devi venire, ho bisogno di aiuto. E per un mese e mezzo ho tenuto il cellulare sul comodino con la suoneria al massimo e ho scoperto che la gente di notte ha una grande attività di messaggi e di mail, e si ricorda di scriverti le cose quasi sempre intorno alle tre. Comunque mia figlia non mi ha chiamato e soprattutto a un certo punto è tornata. Quando è uscita al terminal degli arrivi ci siamo abbracciati a lungo, commossi. Era qui davanti a me, le ho detto: che bella esperienza che hai fatto. Poi per tutto il resto della giornata mi ha raccontato quello che è successo in questo mese e mezzo, tutte le cose che ha fatto e tutte le persone che ha conosciuto. Tra le altre questioni, ho scoperto che anche il Perù ha il problema dell'immigrazione, e perfino questo paesino sperduto nelle Ande. I venezuelani, come alcuni fanno, stanno scappando via dalle loro terre perché il paese precipita in una povertà rapida e inarrestabile. Molti di loro attraversano il confine del Perù. E alcuni di loro sono arrivati in questo paesino. Mia figlia è diventata amica di due giovani venezuelani, pieni di passione per la vita, per la politica, per l'arte. Fanno lavoretti per mantenersi e sono clandestini. In Italia, ha detto all'improvviso mia figlia, deviando il discorso e piantandomi gli occhi negli occhi, avrebbero il visto come lo avrebbe qualsiasi venezuelano. Quindi papà – ha detto – con lo sguardo che dava per scontato il comune sentire e l'apprensione per le sorti del mondo, se noi accogliessimo questi due ragazzi per qualche tempo a casa e poi tu trovassi loro un lavoro, potrebbero rifarsi una vita. Sarebbe bello, vero? Ho capito che mi stava chiedendo una cosa che aveva già elaborato da tempo e di cui aveva evidentemente già parlato con i due clandestini venezuelani. Le ho risposto: poi vediamo. Poi vediamo vuol dire andiamo avanti, ne riparleremo,

casomai quando il tuo ardore umanitario si sarà un po' abbassato con il cibo e i comfort romani. Ma lei mi ha detto: tu lo faresti vero? Li aiuteresti vero? E ho capito che faceva sul serio (lo avevo già capito, ma avevo preferito dire: poi vediamo). E quindi ho detto: beh sì, potremmo ospitarli e loro in cambio di vitto e alloggio potrebbero fare i nostri camerieri, tipo che si occupano di tutto e con un po' di istruzioni potrebbero dire presto la frase che sogno da quando ero bambino che qualcuno mi dica quando mi alzo e prendo il caffè: "Signore, cosa vorrebbe mangiare oggi?" (in realtà, ho riflettuto, non mi alzerei per prendere il caffè, ma me lo porterebbe a letto uno dei due venezuelani). Mia figlia mi ha guardato e ha riso, poco, ha detto che ho sempre voglia di scherzare anche sulle cose serie. Io non stavo scherzando per niente, ma sono abbastanza intelligente da capire che a quel punto era meglio dire che stavo scherzando. Così lei ha continuato e ha detto: sarebbe bello ospitarli per qualche tempo (non ha specificato quanto), fargli vedere Roma, intanto cercare per loro un lavoro bello, tu con le tue amicizie potresti trovarglielo, e poi quando saranno sistemati li aiuteremmo a trovare una casa o una stanza tutta loro. Che dici, papà, sei d'accordo? Lo facciamo, li aiutiamo? E' bello se lo facciamo, no? A quel punto i suoi occhi nei miei occhi sono diventati dritti, guardavano nel fondo dell'anima di suo padre, un po' aspettando che dicessi un sì entusiasta un po' pretendendo che dicessi un sì entusiasta, e in fondo essendo sicura che avrei detto un sì entusiasta. Io ricambiavo lo sguardo, e intanto pensavo ai due venezuelani che venivano a stare a casa nostra per qualche tempo ma non si sa quanto, che poi loro visitavano la città e io intanto cercavo un lavoro molto più che dignitoso e poi dopo un po', ma non subito, cominciavo a cercare anche un posto confortevole dove potessero trasferirsi. E poiché lei stava cercando di scrutarmi nell'anima, io ho cercato di mettere qualcosa davanti alla mia anima per nascondergliela, perché lei non la vedesse, mentre le rispondevo un debole: sarebbe bello, sì – e intanto dentro di me pensavo soltanto due parole semplici e nette e risolutive, che non potevo pronunciare davanti allo sguardo convinto di mia figlia e però non riuscivo a pensarne altre. Pensavo: col cazzo.

in Francesco Piccolo, *Momenti trascurabili vol. 3*, Einaudi, Torino, 2020, pp. 124-126

Consigli di lettura

Francesco Piccolo, *L'Italia spensierata*, Laterza, Bari, 2007

Il racconto di un viaggio dell'autore tra studi televisivi domenicali, autogrill, cinema a Natale, insomma nei luoghi "culturali" dell'italiano medio, sempre in bilico tra spensieratezza e disperazione.

Francesco Piccolo, *Momenti di trascurabile felicità*, Einaudi, Torino, 2010

In questo primo capitolo della trilogia l'autore raccoglie brevi racconti, aneddoti sui piccoli piaceri del nostro quotidiano che ci portano a riflettere sul senso più profondo della vita.

Francesco Piccolo, *Il desiderio di essere come tutti*, Einaudi, Torino, 2013

Vincitore dell'edizione 2014 del Premio Strega, è un libro che racconta meravigliosamente insieme la storia della sinistra italiana e vicende personali dell'autore in cui è facile riconoscersi.

Francesco Piccolo, *Momenti di trascurabile infelicità*, Einaudi, Torino, 2015

Dopo il grande successo del primo capitolo, Piccolo torna a raccontare le innumerevoli facce dei momenti di cui è fatta l'esistenza di ognuno di noi, questa volta attraverso la lente delle frustrazioni e delle insoddisfazioni.

Francesco Piccolo, *Momenti trascurabili vol. 3*, Einaudi, Torino, 2020

Scritto con la consueta verve ironica ecco un altro inventario delle piccole cose che notiamo, che ci danno gioia o ci fanno arrabbiare e che ci appuntiamo nella nostra lista mentale di cose che ci piacciono oppure no.

A close-up portrait of an elderly man with white, curly hair, wearing round glasses and a dark suit. He is holding a small, ornate object (possibly a pipe or a small statue) near his mouth, looking intently at the camera.

Giovedì 30 marzo 2023

La bottega del caffè

di Carlo Goldoni

con Michele Placido

e con (in o.a.) Luca Altavilla, Emanuele Fortunati, Ester Galazzi, Anna

Gargano, Armando Granato, Vito Lopriore, Francesco Migliaccio,

Michelangelo Placido, Maria Grazia Plos

scene Marta Crisolini Malatesta

costumi Stefano Nicolao

luci Gigi Saccomandi

musiche Antonio Di Pofi

movimenti di scena Monica Codena

regia Paolo Valerio

produzione Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia,

Fondazione Teatro della Toscana, Goldenart Production

La maldicenza insiste / Batte la lingua sul tamburo /

Fino a dire che un nano / È una carogna di sicuro /

Perché ha il cuore troppo / Troppo vicino al buco del culo

Fabrizio De André, *Un giudice*

Personaggi e interpreti (in ordine di apparizione)

Trappola – Luca Altavilla

Eugenio – Emanuele Fortunati

Don Marzio – Michele Placido

Vittoria – Ester Galazzi

Lisaura – Anna Gargano

Guardia – Armando Granato

Pandolfo – Vito Lopriore

Ridolfo – Francesco Migliaccio

Conte Leandro (Flaminio) – Michelangelo Placido

Placida – Maria Grazia Plos

Presentazione ufficiale della compagnia

“Il luogo della scena, che non cambia mai, merita qualche attenzione: è una piazzetta nella città di Venezia. Di fronte vi sono tre botteghe: quella in mezzo è un caffè, quella a destra è occupata da un parrucchiere e l'altra a sinistra da un biscazziere. Da una parte, vi è fra due calli, una casetta, abitata da una ballerina, dall'altra una locanda”.

È lo stesso autore a descriverci nei *Memoires* la scena con perfetta unità di luogo, in cui si svolge *La bottega del caffè*: una commedia che da subito si annuncia corale, interessata a diverse figure e vicende, incentrata su un microcosmo attraverso cui Goldoni tratteggia uno sfaccettato affresco sociale e umano. Vi appartengono Eugenio un giovane mercante vittima della dipendenza dal gioco, e la sua giovane sposa che tenta di riportarlo sulla retta via allontanandolo dalla casa da gioco del cinico Pandolfo. Anche il nobile Flaminio sperpera i propri beni, contrastato dalla moglie Placida, mentre la ballerina Lisaura ignara di questo legame, spera di cambiar vita accanto a lui ... Quante vanità, speranze, delusioni scorrono dunque davanti agli occhi di Ridolfo, il saggio proprietario della caffetteria e quante vicende arrivano all'orecchio malizioso di Don Marzio, nobile napoletano che sorseggiando il caffè osserva questo piccolo mondo e si diverte a manipolarne i destini. Al personaggio – che in questa nuova edizione firmata da Paolo Valerio sarà interpretato da Michele Placido, un grande e carismatico protagonista del mondo dello spettacolo italiano – Goldoni assicura una decisa e intrigante centralità. “(...) un chiacchierone maldicente, molto originale e comico – lo descrive nella stessa pagina dei *Memoires* – è uno di quei flagelli dell'umanità che preoccupa tutti quanti, infastidisce i frequentatori abituali del caffè”.

E a proposito del carattere di Don Marzio aggiunge un aneddoto: “quello del maldicente era applicabile a molte persone conosciute. Una di esse se la prese con me; fui minacciato, si parlava di spade, coltelli, pistole; ma, curiosi, forse, di vedere sedici commedie nuove in un anno, mi concessero il tempo di terminarle”. Se Ridolfo incarna i buoni principi borghesi e mercantili, Don

Marzio si pone come antagonista, ma lo fa con notevole sottigliezza e fantasia: carpisce le confidenze e i segreti dei vari personaggi, capta notizie e non le verifica, ma le distorce a piacimento, tirando per un po' le fila della trama ... Finché l'intrigo non esplode a suo sfavore, per colpa di una sua ingenuità. Il malvagio viene punito, isolato dalla società veneziana, che intanto però ha mostrato le sue virtù assieme a parecchi lati oscuri. "Soccombendo a quanto la sua lingua pettegola ha incautamente spiattellato - sottolinea infatti Piermario Vescovo in *Goldoni e il Teatro comico del Settecento* - a conclusione della commedia don Marzio finisce con l'assumere il ruolo del bugiardo, avendo egli in realtà rivelato la verità attraverso un'osservazione deformata della realtà e attraverso la pratica di una maldicenza quasi ingenua [...] Inventa e calunnia, ma finisce con lo scoprire verità nascoste. In particolare, verso il finale è lui a rivelare al capo dei birri il luogo in cui il biscazziere Pandolfo poco prima gli ha confessato di nascondere le carte truccate, così da causarne l'arresto, salvando dalla rovina il mercante Eugenio, imperterrito giocatore. Don Marzio, non il buon Ridolfo, caffettiere onorato che esercita vicino alla bisca clandestina, permette con questa azione la giusta punizione e la chiusura dell'esercizio fraudolento. [...] Nelle ultime scene don Marzio è solo, al centro del campiello, e i vari personaggi compaiono alternandosi dalle finestre e dalle porte degli edifici che si affacciano sulla piazzetta, protestando uno dopo l'altro per gli equivoci e le false dicerie, ma in realtà facendo di lui il capro espiatorio delle loro colpe e omissioni".

Moderna e complessa, ricca di ironie e acutezze, *La bottega del caffè* è, fra le sedici commedie nuove che Goldoni scommesse di scrivere nel 1750, uno dei maggiori capolavori. L'autore vi sviluppa le linee della sua fondamentale riforma drammaturgica, rinunciando alle maschere, definendo i caratteri, scrivendo i dialoghi, nonostante l'ambientazione veneziana, in lingua "toscana", in modo che la commedia fosse ovunque compresa. Tre grandi realtà produttive italiane come il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, la Fondazione Teatro della Toscana e Goldenart Production ne portano in scena, dalla stagione 2021-2022, una nuova edizione, che ne porrà in luce le preziose complessità assieme a tutta la gioiosa vitalità che la percorrono.

Note di regia

Sono partito da un'immagine, un'ispirazione sollecitata da un testo di Georges Perec, *La vita: istruzioni per l'uso*. Lo scrittore francese immagina di poter "aprire" la facciata di un palazzo parigino e di osservare e raccontare le vite che scorrono nei diversi appartamenti. Immaginando di traslarla al microcosmo posto al centro de *La bottega del caffè*, quest'immagine diviene prima paesaggio architettonico, poi interiore, poi universale ... Lo spunto ha influenzato in particolare il progetto scenografico, la creazione del luogo fisico in cui assieme agli attori mettiamo in scena e raccontiamo "l'irresistibile fascino del pettegolezzo" che anima questo capolavoro di Carlo Goldoni. È un campiello veneziano, non particolarmente aristocratico – lo collocherei nel sestiere di Cannaregio piuttosto che a San Marco – e lì, fra una casa da gioco e una bottega di caffè, si muove una moltitudine di personaggi assieme ad un grande protagonista, Don Marzio. Ma – e in questo si riconosce, a mio avviso, la grande qualità della commedia – ognuno di loro possiede, nel disegno di Goldoni, una qualità straordinaria: l'autore riesce a tratteggiare ogni figura attraverso sfumature e intrecci che alla fine le rivelano. Ecco allora che all'immagine iniziale si è aggiunta la riflessione suggerita da un saggio di Davico Bonino, dove si legge "tradurre nel minimo spazio scenico il massimo della socialità": è questo il nostro campiello, il nostro microcosmo. Vi seguiamo le vicende di ognuno dei personaggi, e tutte conducono a Don Marzio, che si rivelerà la chiave della commedia, un personaggio ambiguo e alla fine catartico. Ho avuto la fortuna di collaborare con un assieme di professionisti molto stimolanti, a partire dai coproduttori, che ringrazio: la privata Goldenart Production e Marco Giorgetti direttore della Fondazione Teatro della Toscana, che con sensibilità hanno abbracciato il progetto. E poi gli attori della Compagnia del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia – che conosco ormai da diversi mesi – i giovani interpreti che hanno lavorato con i coproduttori della Goldenart e soprattutto, nel ruolo di Don Marzio, Michele Placido che in queste fasi di lavoro è stato un maestro e un "capocomico" generoso, ha rivelato grande creatività, intensità e intelligenza rispetto a un personaggio che se da un lato può essergli affine, dall'altro ogni sera ci

riserva sorprese nuove. È racchiuso in Don Marzio il misterioso fascino di questo testo, spesso riletto in chiave contemporanea, che ha conquistato autori come Fassbinder, e che anche in questa nostra edizione aggancia senza fatica, senza necessità di sottolineature, l'attualità delle "fake news" quando le chiacchiere del campiello si trasformano in accuse feroci, o un certo gusto per il voyeurismo, se si invita il pubblico a intrufolar lo sguardo all'interno di camerini e abitazioni dei personaggi. Il personaggio di Don Marzio di queste curiosità, di queste distorsioni del vero, è il principe: seduto al caffè, osserva e intriga nelle vite degli abitanti del campiello, da cui volutamente si distacca con l'uso di un linguaggio crudo, brutale, divertente ma politicamente scorretto (soprattutto nel rapporto con l'universo femminile) ed auto-investendosi di una sorta di superiorità (è nobile, viene da Napoli ...). Una estraneità che pagherà cara: lo rende alla fine "il diverso", il "capro espiatorio" da emarginare. Ma la sua uscita di scena rivela le ambiguità e i lati oscuri di ogni componente della piccola società del campiello, assicurando al "lieto fine" un sapore amaro e alla commedia una dimensione misteriosa e molto affascinante da indagare. Nel perfetto meccanismo drammaturgico de *La bottega del caffè*, nella sua incantevole leggerezza, tante sono le tracce di questo lato d'ombra: basti pensare alle molte battute banali fra i personaggi ("che bella giornata" ... "pioverà" ...), un linguaggio esteriore che cela situazioni destinate a degenerare e caratteri solo apparentemente limpidi. Ho voluto alludere a questo mondo sotterraneo richiamando il carnevale, a cui la commedia rimanda, attraverso alcuni momenti in cui gli attori si muovono in scena indossando delle bautte bianche. Maschere che servono a festeggiare ma anche a celare sentimenti e intenzioni: assieme all'aspetto in parte "scheletrico" della scenografia, segnano da un lato un legame con il mondo goldoniano e al contempo una frattura, un possibile uso simbolico e "altro" degli elementi della tradizione. Fondamentali nella lunga progettazione dello spettacolo sono stati gli apporti di preziosi compagni di viaggio: la scenografa Marta Crisolini Malatesta, il costumista Stefano Nicolao, Gigi Saccomandi che ha concepito le luci, Antonio Di Pofi per le musiche e Monica Codena per i movimenti di scena. Sarà una vera emozione alzare il sipario su questo nuovo allestimento de *La Bottega del caffè* a Trieste – "città del caffè" per storia, cultura e tradizione – in una

regione che capisce e ama Carlo Goldoni, ed in un anno speciale per chi fa teatro: centenario della nascita di quel Giorgio Strehler, triestino, che proprio nell'amore per il teatro si sentì vicino all'autore veneziano. "Amore per questa piccola macchina di carta – scrisse ai suoi attori – così complessa, così fragile, in cui noi ci muoviamo, cercando di non guastarla, di non distruggerla, ma di farla volare in alto, il più alto possibile, sulla punta delle nostre dita, con il battito dei nostri cuori".

Paolo Valerio

Carlo Goldoni e la genesi dell'opera

Goldoni nacque a Venezia nel 1707 in una famiglia borghese. Ebbe una vita movimentata e più volte dovette spostarsi di città in città. Nel 1761 si trasferì a Parigi, dove ebbe grandi successi, e lì morì nel 1793. La passione per il teatro lo portò, negli anni, prima a scrivere canovacci e intermezzi comici e poi veri e propri testi teatrali immortali e universali. Dal 1744 al 1748 soggiornò a Pisa, praticando la professione di avvocato. Nel 1748, convinto dal capocomico Girolamo Medebach, tornò a Venezia e fino al 1753 scrisse per la sua compagnia una serie di commedie, in cui, distaccandosi dai modelli della Commedia dell'arte, realizzò i principi di quella che è poi stata definita la "riforma" del teatro. Compose *La bottega del caffè*, commedia in tre atti, nel 1750 e la prima rappresentazione avvenne a Mantova nello stesso anno di stesura del testo.

I personaggi principali

Ridolfo

Uomo di grande bontà, ha a che fare, suo malgrado, con un'umanità feroce. Si pone in antitesi con la figura di Don Marzio, cercando di aiutare Eugenio.

Don Marzio

Nobile napoletano decaduto dalla lingua biforcuta. Conosce tutti e parla di tutto. Dietro le sue buone maniere nasconde cattiveria. Nel lieto fine generale è l'unico che viene rigettato.

Eugenio

Mercante di stoffe, inganna la moglie arrivando perfino ad impegnare di nascosto i suoi gioielli. La abbandona per dedicarsi al gioco compulsivo, facendosi vincere dal vizio e dalla bella vita.

Flaminio

Torinese d'origine, si cela sotto il falso nome di Conte Leandro, vive delle vincite al gioco, con le quali mantiene la ballerina Lisaura che aspira a diventare Contessa. Verrà smascherato dalla moglie.

Placida

Moglie di Flaminio, parte da Torino, travestita da pellegrina, alla ricerca del marito. Don Marzio giura di averla già vista l'anno prima a Carnevale per recitar la parte della moglie abbandonata.

Vittoria

Moglie di Eugenio, anche lei si reca al Campiello per riportare a casa il marito. Minaccia di lasciarlo, di tornare a casa di suo padre o di togliersi la vita. Alla fine, i due si riappacificano.

Lisaura

Ballerina ma Don Marzio insinua che sia una prostituta. Si fa mantenere da Flaminio Ardeni, che lei crede un Conte scapolo intenzionato a sposarla.

Pandolfo

Proprietario della bisca situata accanto alla bottega del caffè, è un uomo senza scrupoli, un usuraio. Nel finale del terzo atto viene arrestato dal Capitano di birri grazie ad una soffiata di Don Marzio.

Trappola

Trappola è il garzone della bottega di Ridolfo, un servo ambiguo, che ricorda Arlecchino, affascinato da Don Marzio.

L'introduzione dell'autore

Quando composi da prima la presente Commedia, lo feci col Brighella e coll'Arlecchino, ed ebbe, a dir vero, felicissimo incontro per ogni parte. Ciò nonostante, dandola io alle stampe, ho creduto meglio servire il Pubblico, rendendola più universale, cambiando in essa non solamente in toscano i due Personaggi suddetti, ma tre altri ancora, che col dialetto veneziano parlavano. Corse in Firenze una Commedia con simil titolo e con vari accidenti a questa simili, perché da questa copiati. Un amico mio di talento e di spirito fece prova di sua memoria; ma avendola una o due volte sole veduta rappresentare in Milano, molte cose da lui inventate dovette per necessità framischiarvi. Donata ho all'amicizia la burla, ed ho lodato l'ingegno; nulladimeno, nè voglio arrogarmi il buono che non è mio, né voglio che passi per mia qualche cosa che mi dispiace. Ho voluto pertanto informare il Pubblico di un simil fatto, perché confrontandosi la mia, che ora io stampo, con quella dell'amico suddetto, sia palese la verità, e ciascheduno profitti della sua porzione di lode, e della sua porzione di biasimo si contenti. Questa Commedia ha caratteri tanto universali, che in ogni luogo ove fu ella rappresentata, credevasi fatta sul conio degli originali riconosciuti. Il Maldicente fra gli altri trovò il suo prototipo dappertutto, e mi convenne soffrir talora, benché innocente, la taccia d'averlo maliziosamente copiato. No certamente, non son capace di farlo. I miei caratteri sono umani, sono verisimili e forse veri, ma io li traggio dalla turba universale degli uomini, e vuole il caso che alcuno in essi si riconosca. Quando ciò accade, non è mia colpa che il carattere tristo a quel vizioso somigli; ma colpa è del vizioso, che dal carattere ch'io dipingo, trovasi per sua sventura attaccato.

Carlo Goldoni

Don Marzio manipolatore degli altri e della realtà

La percezione della realtà molto spesso conta più della realtà stessa e il testo di Goldoni ce lo insegna. Don Marzio convince e si auto convince che la realtà sia come la intende lui. Il suo orologio è due ore avanti? La risposta è: “Il mio orologio va bene.” Punto e fine della discussione. D’altra parte lui sa tutto ed è informato di tutto. Va insinuando in giro che Lisaura, la ballerina che abita sopra la bottega, non si limiti a fare la ballerina ma che sia una poco di buono che accoglie gli uomini facendoli passare dall’ingresso secondario della sua casa per non essere vista, ed è persino disposto a provarlo con un lapidario: “È senz’altro”. Placida, la moglie di Flaminio, è partita da Torino travestita da Pellegrino alla ricerca del marito. Don Marzio nonostante non ci veda bene e debba aiutarsi con gli occhiali per mettere a fuoco, assicura di averla già notata nell’aggirarsi a Venezia l’anno prima nel periodo di Carnevale, per recitar la parte della moglie abbandonata ed attirare gli uomini: “Coi mi pare quella dell’anno passato. Scommetterei che è quella che veniva ogni sera al caffè, a domandar l’elemosina.” Ne è proprio certo: “Non può esser altro che quella assolutamente: l’aria, la statura, anche l’abito mi par quello. Non l’ho veduta bene nel viso, ma è quella senz’altro; e poi, quando mi ha veduto, subito si è nascosta nella locanda.” Insomma è lei ... Don Marzio è un vero e proprio manipolatore della realtà che non accetta il rifiuto e vuole avere l’ultima parola a costo di cambiare repentinamente opinione, come nella discussione col “Conte” Leandro sul tabacco:

Don Marzio: Avete tabacco?

Leandro: Eccolo. (*gli apre la scatola*)

Don Marzio: Oh che cattivo tabacco!

Leandro: A me piace così.

Don Marzio: Non ve n’intendete. Il vero tabacco è il rapè.

Leandro: A me piace il tabacco di Spagna.

Don Marzio: Il tabacco di Spagna è una porcheria.

Leandro: Ed io dico che è il miglior tabacco che si possa prendere.

Don Marzio: Come! A me volete insegnare che cos'è tabacco? Io ne faccio, ne faccio fare, ne compro di qua, ne compro di là. So quel che è questo, so quel che è quello. Rapè, rapè, vuol essere rapè. (*gridando forte*)

Leandro: (*Forte*) Signor sì, rapè, rapè, è vero; il miglior tabacco è il rapè.

Don Marzio: Signor no. Il miglior tabacco non è sempre il rapè. Bisogna distinguere; non sapete quel che voi dite.

È sprezzante verso l'interlocutore che ritiene inferiore e arriva a metterlo in soggezione o ad offenderlo. Le sue idee sono assolute, lui, e solo lui, detiene la verità.

Don Marzio: Senti, senti, Ridolfo, se vuoi ridere. Un medico vuol sostenere che l'acqua calda sia più sana dell'acqua fredda.

Ridolfo: Ella non è di quest'opinione?

Don Marzio: L'acqua calda debilita lo stomaco.

Ridolfo: Certamente rilassa la fibra.

Don Marzio: Cos'è questa fibra?

Ridolfo: Ho sentito dire che nel nostro stomaco vi sono due fibre, quasi come due nervi, dalle quali si macina il cibo, e quando queste fibre si rallentano, si fa una cattiva digestione.

Don Marzio: Sì signore, sì signore; l'acqua calda rilassa il ventricolo, e la sistole e la diastole non possono tritare il cibo.

Ridolfo: Come c'entra la sistole e la diastole?

Don Marzio: Che cosa sai tu, che sei un somaro? Sistole e diastole sono i nomi delle due fibre, che fanno la triturazione del cibo digestivo.

Nonostante ciò, ci appare anche come una persona disponibile, che si sacrifica per gli altri, ed è sempre al posto giusto quando qualcuno ha bisogno di lui.

Pandolfo: Illustrissimo, ho bisogno della sua protezione.

Don Marzio: Che c'è biscacciere?

Pandolfo: C'è del male.

Don Marzio: Che male c'è? Confidami, che t'aiuterò.

La sua generosità è però, appunto, solo apparente, e infatti nel terzo atto Pandolfo verrà arrestato dal Capitano di birri proprio grazie ad una soffiata di Don Marzio. Eppure lui si è profondamente auto-convinto di essere un buono:

“Si lamentano della mia lingua, e a me pare di parlar bene. È vero che qualche volta dico di questo e di quello, ma credendo dire la verità, non me ne astengo. Dico facilmente quello che so; ma lo faccio, perché son di buon cuore.”

Don Marzio, tra un caffè e un altro, allungando la lente al suo occhio, è un seminatore seriale di zizzania, in grado di convincersi e convincere gli altri intorno a lui i quali non sono più in grado di distinguere notizie false da quelle vere. La questione su cui riflettere è che Don Marzio fa la voce grossa nel Campiello e la sua eco può avere una diffusione circoscritta; oggi invece chi urla più forte ed è in grado di essere convincente, al di là della veridicità delle cose che dice, con l'avvento dei social networks e di internet, con la potenza della condivisione e la velocità della propagazione in rete, può avere un riverbero gigantesco. Impressiona pensare che una buona parte dell'ultima campagna Presidenziale Usa, il duello fra Trump e Biden si sia giocato sulla circolazione di notizie false riguardo all'una o all'altra parte politica. Mi ha sempre anche destato preoccupazione la non corrispondenza tra sicurezza reale e percepita, ovvero il divario tra la paura da parte dei cittadini in crescita e i dati sulla criminalità in diminuzione. In una società sempre più atomizzata come la nostra, le emozioni e le percezioni orientano le opinioni al punto tale che siamo disposti ad accettare le false notizie (le cosiddette “fake news”) se ci vengono propinate da qualcuno che ha catturato la nostra fiducia e simpatia (influencer, politici, imprenditori, esperti di medicina, etc.), proprio perché ha saputo manipolare in modo abile noi stessi e la realtà che ci circonda, esattamente come Don Marzio. Nel lieto fine generale della commedia di Goldoni, il personaggio viene espulso, rigettato, costretto ad andarsene. Purtroppo la realtà spesso non è capace di superare in meglio la finzione.

C. B.

STAMPATO DA
TIPOGRAFIA BONGI
SAN MINIATO
NOVEMBRE 2022