

grande valore aggiunto. Chi lo vorrà, fra qualche anno, ci troverà una importante documentazione riguardo a tutto il lavoro svolto e alle personalità passate sul palcoscenico del nostro teatro nel susseguirsi delle stagioni di prosa. Uno degli strumenti che prediligo per dare voce agli artisti e veicolare le loro intenzioni è quello delle interviste. In alcuni casi, quando si tratta di un lavoro che debutterà nel corso della stagione, l'intervista è lo strumento migliore in grado di rivelare intuizioni registiche e spunti di partenza drammaturgica per l'esplorazione che poi porterà alla creazione scenica definitiva. Nel susseguirsi delle edizioni ho avuto modo di intervistare personalità di grande rilievo del panorama teatrale nazionale tra cui attori, autori, scenografi, registi che hanno sempre risposto volentieri a questa iniziativa sottolineandone il valore culturale. Quest'anno troverete le trascrizioni di approfondite conversazioni intercorse con Filippo Gili, Pierpaolo Sepe e Marco Baliani. L'intervista è di sicuro un modo per sapere qualcosa di più degli spettacoli ma anche per scambiarsi sguardi sul mondo in generale e sul microcosmo teatrale in particolare. A Santa Croce, grazie ad un attento lavoro dell'amministrazione comunale, della direzione artistica del teatro e al sostegno che di anno in anno gli spettatori rinnovano, questo microcosmo è decisamente vivo e si ha la possibilità di assistere a spettacoli di alto livello. E allora non mi resta che augurarvi buona stagione a tutti in un Teatro Verdi riqualificato, ancora più bello, funzionale e accogliente che mai!

Claudio Benvenuti
Curatore del Quaderno

Ogni volta che si racconta si fa rivivere un'antica esperienza. Siamo ancora lì, nel fondo oscuro delle caverne delle origini, quando qualcuno cominciò a danzare una storia davanti al fuoco, aggiungendoci ritmi e suoni che uscivano dalla bocca e si facevano parola. Ogni volta che si racconta una storia si ritorna dentro quella spelonca, aggrappati, tutti insieme, a quella voce che ci riempie di uno stupore conosciuto, quello del ritrovamento. Scopriamo che quell'emozione, quella sensazione, quell'esperienza, rinnovata ora nella voce che racconta, l'abbiamo già vissuta, non solo nel nostro breve arco di vita, ma in secoli e millenni ed eoni precedenti. In quei momenti riaffiora l'eco di strumenti legnosi, il battito di piedi danzanti, e insieme alla gioia del ritrovamento torna la memoria della paura che da sempre ci ha accompagnato, l'antico terrore che vien su dalle forre o dai viali deserti, dalle steppe o dai quartieri di periferia. Forse fin dall'inizio il racconto è servito anche ad allontanare questa paura ancestrale, legata a doppio filo alla nostra specie fragile, senza zanne e senza artigli, con cuccioli che dipendono dagli adulti per un tempo troppo lungo. Per questo ogni narrazione, al di là dei contenuti che veicola, e anche al di là delle intenzioni del narratore, ha sempre una funzione terapeutica, mette in relazione gli esseri, ne svela la comune umanità. Raccontare è sempre anche raccontarsi.

Marco Baliani, Ogni volta che si racconta una storia,
Laterza, Bari, 2017, pp. 4-5

21



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

Quaderno n. 21

Il Quaderno: un lavoro di approfondimento e documentazione non scontato

Spesso mi capita di chiedermi cosa resterà dei nostri ricordi digitali tra dieci, venti o trent'anni. Con la diffusione degli smartphone capita spesso di vedere persone che fotografano in continuazione, anche durante degli eventi dal vivo. Sembra che l'atto di documentare un'esperienza sia più importante del viverla. Tutti noi figli del secolo scorso abbiamo in casa degli album fotografici di quando eravamo piccoli. Magari sono parcheggiati in soffitte polverose o buttati negli scatoloni di vecchie cantine, e là se ne staranno per chissà quanto tempo, ma poi all'occorrenza potremo sempre andare a sfogliarne le pagine, ripercorrendo la nostra infanzia, il primo amore, le vacanze estive in compagnia di amici che non frequentiamo più. Da alcuni anni ho la fortuna e il piacere di occuparmi della curatela di questo Quaderno di approfondimento che da molti potrebbe essere considerato un lusso per un teatro comunale di provincia. Ogni volta lavoro, un po' romanticamente, come se fosse l'ultima. Quando ricevo la telefonata da parte dell'amministrazione comunale che vuole rinnovarmi l'incarico sono sempre sorpreso e al contempo entusiasta di riprendere la collaborazione. Come più volte ho sottolineato, si tratta di un viaggio alla scoperta di ciò che sta dentro e a latere degli spettacoli. Personalmente cerco sempre di allargare il focus con testi scritti da me, o presi da autori più autorevoli, che possano avere una qualche risonanza con le tematiche o i linguaggi attraverso cui tali tematiche vengono trattate. Credo che la tangibilità di questa pubblicazione ne costituisca il

**Quaderno dell'Assessorato alle Politiche
ed Istituzioni Culturali n. 21**

a cura di Claudio Benvenuti

**Stagione di prosa
2023 - 2024**



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



REGIONE
TOSCANA



Questo Quaderno numero 21
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 2023 by Comune di Santa Croce sull'Arno

Impaginazione
Paola Altini

Stampa
Tipografia Bonghi San Miniato

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

INDICE

Sesto potere: nascita di una democrazia violata dall'odio, dal denaro e dalla vendetta	17
La signora del martedì	25
Arlecchino?	35
La sorella migliore	43
La madre	53
Il giuocatore	63
Venere nemica	75
Mettici la mano	85
PRIMO TEMPO	93
Figlie dell'epoca: donne di pace in tempo di guerra	94
È bello vivere liberi!	95

Buon teatro Verdi a tutte e a tutti!

Care cittadine e Cari cittadini,

questi davanti a noi sono gli ultimi mesi del mio secondo mandato e quindi l'ultima volta che da sindaca apro con il mio intervento questo quaderno che ogni anno approfondisce per voi gli spettacoli della stagione di *Prosa* e di *Primo Tempo*. Credo che anche la stagione 2023/2024 evidenzii la ricchezza di proposte, occasioni, che bambini e bambine, scuole, famiglie, giovani e adulti possono trovare nel nostro amato Teatro Comunale. Il successo del Teatro Verdi, della sua vasta offerta e della sua capacità di ricevere una così diffusa domanda di teatro, da vedere, fare, da sperimentare in prima persona, è la concretizzazione di una politica voluta da questa Amministrazione pensando alla Cultura, in tutte le sue declinazioni, come ad un investimento necessario di crescita e coesione della comunità locale. Nel tempo intorno al nostro Comunale è stato costruito un grande progetto di Area grazie anche alla collaborazione con i comuni di Castelfranco, Montopoli, Santa Maria a Monte e San Miniato. Una progettualità sostenuta con vigore dal fondamentale lavoro del nostro direttore artistico e della compagnia residente, resa più ricca dal legame operativo con Fts e dal sostegno della Regione sul progetto Residenze Artistiche. Abbiamo sempre concepito il Teatro come servizio pubblico e in questa chiave, grazie alla professionalità degli assessorati competenti, dei tecnici che lavoro all'interno del nostro Comune e delle imprese esterne alle quali abbiamo affidato i lavori di riqualificazione, la stagione 2023/2024 si aprirà con un Teatro Comunale fortemente innovato nelle sue potenzialità tecniche utili a offrire un'accoglienza più qualificata al proprio pubblico, ai tecnici e agli artisti ospiti. Con i nostri progetti abbiamo ottenuto risorse sul bando Pnnr – *Missione 1 – Misura 1 – Investimento 3 – Migliorare l'efficienza energetica di cinema, teatri e musei* che ci ha consentito di ottenere un Teatro che risponde in pieno ai criteri di sostenibilità: un nuovo impianto termico con l'installazione di un nuovo generatore a pompa di calore e la sostituzione di tutti gli infissi hanno reso possibile l'efficientamento energetico di una struttura storica tanto amata dai santacrocesi. Inoltre, grazie

al decisivo sostegno della Fondazione Cassa di Risparmio di San Miniato che ha contribuito alla realizzazione di questo specifico intervento, è stata possibile la sostituzione totale della cosiddetta “graticcia”, il soffitto tecnico che sovrasta il palco, il cuore della macchina teatrale così da garantire maggiore sicurezza e qualità lavorativa ad attori e tecnici e di conseguenza migliori opportunità di rappresentazione per il pubblico. Il Verdi ancora più bello, ospitale e sicuro è pronto ad offrirvi il suo tradizionale e ricco calendario di spettacoli e laboratori per adulti, scuole, famiglie, giovani e bambini. Con gioia, quindi, vi dico buon teatro Verdi a tutte e a tutti!

Giulia Deidda

Sindaca di Santa Croce sull'Arno

Viva il Teatro come laboratorio e come luogo di scontro simbolico di idee e punti di vista!

Spesso usiamo le parole dimenticando la loro profondità di significato. Spettatore deriva dal latino “spectator” che può essere tradotto come spettatore, osservatore, testimone. Ovviamente i latini utilizzavano questo termine per gli “spectator” del “theatron”, il teatro luogo della visione. Essere testimoni, guardare in profondità, l’attitudine che oggi più di ieri viene richiesta allo spettatore teatrale, non è certo cosa scontata nella nostra società. Un quotidiano caratterizzato da una dittatura delle immagini, che impone al nostro sguardo un bombardamento iconico continuo e superficiale, così frenetico che sovente non lascia traccia, nessuna memoria delle visioni consumate, del loro contenuto. Oltre a questa dote di “sguardo profondo”, lo spettatore teatrale, al contrario delle caratteristiche tipiche dello spettatore tecnologico “da divano”, è chiamato allo sforzo materiale di mettersi in movimento, trovare in tempo utile un parcheggio, per essere fisicamente e in orario in teatro per immergersi in un religioso silenzio necessario per assistere, insieme ad altre centinaia di persone, ad un rito antico come il mondo. Ogni spettatrice, ogni spettatore si mette così in gioco diventando parte di quel corpo temporaneo e collettivo chiamato pubblico dove ciascuna, ciascuno, facendo leva sulla sua parte più onirica, più emozionale, sospende la sua incredulità, per credere ad un atto di finzione che ci fa viaggiare nel tempo, creando relazioni con personaggi e vicende di ogni genere e sperimentando esperienze anche molto lontane dalla nostra vita. Un gioco collettivo realizzato dal vivo, che ogni sera si realizza in modo irripetibile sia per chi interpreta sia per chi è testimone. Nell’era dell’ipertecnologia dell’immagine fissata su qualche supporto digitale, riproducibile per l’eternità sempre uguale a sé stessa, ad ogni apertura di sipario ciò che accade, per quanto a lungo fissato nelle prove, sfida l’imprevedibile, e non può mai essere uguale a sé stesso, vuoi per la forza specifica che quella sera ha un interprete o per la capacità di ascolto e visionarietà che ha quella sera quello specifico pubblico. È per questo “vitale” modo di fare e vedere storie di ogni tipo e di ogni tempo che dopo due anni di chiusure e limitazioni legati alla fase acuta della pandemia in teatro, in gran parte del nostro paese, si

è materializzata una straordinaria affluenza di pubblico evidentemente orfana di un gioco, di una partecipazione, che travalica il puro intrattenimento per divenire un comportamento civico, collettivo e culturale, che nella società dell'io, al contrario, ha il profumo della cittadinanza attiva. Per questo mi piace qui tessere un'ode alla cittadina spettatrice e al cittadino spettatore che sa nel pubblico diventare parte di un "noi", capace di essere testimone di vicende che seppur fatte con la stessa materia dei sogni sembrano più veri del vero. Per questo come Assessora, convintamente, penso alla cultura, a cominciare dallo spettacolo dal vivo, non come una possibilità, ma come una necessità del vivere e al teatro come un presidio socioculturale imprescindibile per ogni comunità. Quindi viva il Teatro Verdi e viva tutte le cittadine e i cittadini di ogni età che, grazie al loro ruolo di spettatrici e spettatori, aiutano il Verdi, un piccolo teatro di provincia, a sognare di essere un teatro non provinciale in termini culturali. Viva il Teatro come laboratorio e come luogo di scontro simbolico di idee e punti di vista, che educa alla catarsi possibile, all'idea di pace non solo come utopia, come laboratorio di domande necessarie, di memoria attiva, d'incontro vivo fra generazioni e culture.

Elisa Bertelli

Assessora alla Cultura del Comune di Santa Croce Sull'Arno

Un progetto culturale che pone al centro la comunità

Un cartellone di grande attualità, con testi che toccano profondamente le nostre coscienze e che aiutano a riflettere su vicende collettive e personali. È lungo queste coordinate che si sviluppa la stagione 2023/2024 del Teatro Verdi di Santa Croce sull'Arno. Un programma che saprà affascinare e coinvolgere gli spettatori, che da dicembre a marzo si sentiranno accolti in un luogo magico, ospitale, che rappresenta uno dei riferimenti culturali più importanti del territorio. La scelta degli spettacoli per questa stagione, condivisa, come da tradizione, con l'amministrazione comunale e Giallo Mare Minimal Teatro, si inserisce nella continuità di un progetto che pone il Verdi, per qualità e varietà dell'offerta, sullo stesso piano dei teatri dei maggiori centri e delle città capoluogo della nostra regione. Sul palco di Santa Croce sull'Arno si alterneranno artisti come Andrea Pennacchi, Vanessa Scalera, Alessandro Haber, Giuliana De Sio, Lunetta Savino, Francesco Montanari, Drusilla Foer, Roberto Valerio. Qui, testi di grande e profonda intensità, incontrano la commedia, le atmosfere noir, i riferimenti alla storia, alla letteratura e ai classici, costruendo un emozionante percorso di scoperta e approfondimento per tutta la comunità. È quindi ancora una volta grande la soddisfazione nel vedere realizzati gli obiettivi che ci eravamo prefissati quando, con i nostri partner, abbiamo iniziato a lavorare su questo cartellone, che andrà ad alimentare la grande vitalità del Verdi e di tutti gli spettatori che prenderanno posto in platea nelle prossime settimane. Il nostro ringraziamento va per questo al Comune di Santa Croce sull'Arno e a Giallo Mare Minimal Teatro, che anche quest'anno hanno condiviso con la Fondazione Toscana Spettacolo la realizzazione di un progetto culturale che mette al centro il territorio e tutti gli spettatori.

Cristina Scaletti

Presidente Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Un programma che parla al cuore e alla mente dello spettatore

Attualità, debolezze umane, storie familiari, commedia. Il consueto viaggio alla scoperta delle più rilevanti proposte di prosa del momento si rinnova a Santa Croce sull'Arno anche per la stagione 2023/2024, che vede la riapertura del Teatro Verdi rinnovato nella sua struttura per essere ancora più accogliente e in sintonia con le esigenze di efficientamento energetico e ambientale, tanto urgenti in questo momento storico. Un cartellone, progettato e realizzato con l'amministrazione comunale e Giallo Mare Minimal Teatro, che offre al pubblico una stagione intensa, con spettacoli che puntano al cuore della nostra vita contemporanea, grazie a testi, regie e interpreti di grande livello. Se *Sesto potere*, scritto e diretto da Davide Sacco, ci porta nei pericoli e nei veleni delle fake news, *La sorella migliore*, interpretato da Vanessa Scalera, affronta il dramma personale, ma anche collettivo, che può nascere da un omicidio stradale. Mentre due classici come la maschera di Arlecchino indossata da Andrea Pennacchi, per la regia di Marco Baliani, o *Il giuocatore* di Carlo Goldoni, riadattato da Roberto Valerio, ci accompagnano dentro le eterne contraddizioni dell'animo umano. Nel programma, che si svilupperà fino alla fine di marzo, trovano spazio anche una profonda e toccante riflessione sul tema dell'amore materno (*La madre* di Florian Zeller, con Lunetta Savino) e la trepidazione che accompagna l'incedere verso l'imprevedibile epilogo de *La signora del martedì* di Massimo Carlotto, con Alessandro Haber e Giuliana De Sio. Ancora, Drusilla Foer porterà sul palco del Verdi *Venere nemica*, ispirato alla favola di Apuleio *Amore e Psiche*, mentre dalla penna di Maurizio De Giovanni il pubblico potrà apprezzare lo spettacolo *Mettici la mano*, ambientato in una Napoli devastata dalle conseguenze del nazifascismo e messa a dura prova dai bombardamenti. L'augurio è di poter vivere fino in fondo, anche nel corso di questa stagione, le emozioni che potrà offrire un cartellone in cui valore artistico e ricchezza dei temi affrontati coesistono dando vita a un equilibrio perfetto.

Patrizia Coletta

Direttrice Fondazione Toscana Spettacolo onlus

“Il Teatro è quel posto dove non c’è niente ma ci può accadere di tutto”

Il nostro Teatro fin dalla sua riapertura ha tentato stabilmente di essere una “bottega” di scambi creativi fra artisti di varie discipline e le cittadine e i cittadini. Lo ha fatto, e spero che potrà farlo anche in futuro, mettendo in campo differenti iniziative e strumenti per sviluppare, fra chi abita la scena e chi abita la platea, processi d’interazione laboratoriale e di studio che sappiano arricchire il compito primario di ogni Teatro, ovvero la programmazione di spettacoli. Una sinergia di livelli operativi utili a qualificare costantemente la consapevolezza critica del nostro pubblico, sia in termini di consumo di prodotti culturali che di partecipazione attiva sperimentando il gioco del teatro in prima persona.

Questo quaderno, voluto e prodotto dall’Amministrazione Comunale da ben quindici anni, nato per offrire agli spettatori un approfondimento della *Prosa e Primo Tempo*, è uno strumento che fa parte di questo percorso. Lo è perché offre alle nostre comunità di riferimento un’occasione per avere più informazioni su testi, autori, artisti protagonisti dei cartelloni sopracitati.

Questa pubblicazione permette ai nostri spettatori di essere più consapevoli del proprio sguardo, più attrezzati nel giudicare ciò che testimoniano nel buio della sala. Spettatori che formano una platea variegata che con il suo vasto e indispensabile sostegno contribuisce in maniera significativa a fare “grande”, almeno nella qualità del suo servizio culturale al territorio, questo nostro piccolo Teatro di provincia.

Piccolo ma vitale, un vivace laboratorio che fin dalla sua ultima riapertura, nel 1986, ha cercato di non arrendersi al fragile e ineluttabile destino che sembra incombere su uno spazio culturale quando è associato geneticamente a termini come piccolo e provincia. Per praticare questa presuntuosa battaglia, oltre a un grande pubblico è stato significativo contare su un Teatro, come lo è il Verdi, di chiara bellezza.

Un luogo che, soprattutto negli ultimi anni, è stato curato con lavori talvolta poco visibili al primo sguardo (penso ai lavori sul tetto per evitare infiltrazioni legate alle piogge) ma decisivi per renderlo più ospitale e sicuro. Per questo mi

corre l'obbligo di ringraziare sentitamente l'Amministrazione Comunale per aver anche recentemente attivato progetti, risorse e lavori che nella stagione 2023/2024 renderà ancora più accogliente il Verdi per il suo pubblico, più funzionale in termini scenotecnici per gli artisti e più sicuro per il personale tecnico. Ma un bene architettonico per quanto funzionale e bello, da solo non basta a divenire un luogo di cultura viva. Soprattutto nella Toscana che ha un patrimonio di oltre duecento teatri di ogni dimensione e dove l'offerta di spettacolo dal vivo abbonda.

È stato quindi necessario immaginare costantemente programmazioni originali, cercando per gli spettatori di ogni età soluzioni e proposte innovative che spesso hanno permesso al nostro Teatro di offrire progetti, opere e artisti prima di altri teatri regionali più grandi e prestigiosi. Positivo per questo cammino è stato anche il rapporto di lavoro comune con Fondazione Toscana Spettacolo. Ringrazio il circuito teatrale regionale di aver, nel tempo, sviluppato con noi progetti originali di grande successo come *Stasera Pago io*, e in generale di non averci mai considerato solo un puro terminale distributivo.

È stato e sarà necessario lavorare quotidianamente nel territorio perché il Verdi continui ad essere da un lato un presidio artistico e culturale in grado di continuare a coinvolgere a vari livelli i cittadini di ogni età e dall'altro capace di guardare con coraggio al panorama teatrale per tessere collaborazioni, scambi e reti progettuali, di scala territoriale, regionale o nazionale.

In quest'ottica, Giallo Mare Minimal Teatro, la compagnia residente, ha nel tempo stabilmente favorito il raggiungimento di questi obiettivi a cominciare dal suo contributo storico alla nascita della rete dei Comuni del *Baule dei Sogni*, la prima rete regionale territoriale toscana legata al teatro per i ragazzi, le scuole e le famiglie.

Oggi il *Baule dei Sogni* è una delle programmazioni per i più giovani più rilevanti a livello nazionale. Giallo Mare Minimal Teatro è stata la compagnia antesignana nella nostra regione del modello operativo oggi definito dalla L.R.21/10 come Residenza Artistica. Grazie a questa innovativa linea di lavoro, sostenuta concretamente dal Ministero della Cultura e dalla Regione Toscana, la compagnia residente ha, tra l'altro, permesso al nostro Comunale di avere una propria linea produttiva "made in Teatro Verdi" con particolare

riferimento al teatro per le nuove generazioni.

Creazioni artistiche della compagnia residente che nel tempo hanno meritato premi nazionali prestigiosi, diffusione in Italia e all'estero. Contemporaneamente la Residenza Artistica di Giallo Mare Minimal Teatro ha consentito al nostro teatro un capillare lavoro d'interazione laboratoriale usando la materia teatrale come strumento educativo nelle scuole del territorio e con Achab, con laboratori pomeridiani e serali, di sperimentazione scenica e di aggregazione con adolescenti, giovani ed adulti.

Un costante lavoro di formazione, promozione e diffusione delle culture teatrali che sta aprendo sempre nuovi fronti di relazione e ricerca. In tal senso la stagione 2023/2024 si arricchisce di una novità. L'ingresso del Teatro Verdi nel progetto regionale *Casa Teatro* sostenuto da Unicoop Firenze per creare, anche sul nostro territorio, una comunità di "spettatori attivi", testimoni consapevoli degli spettacoli presenti nei cartelloni di *Prosa* e *Primo Tempo* grazie a varie attività laboratoriali. Un progetto di portata regionale che coinvolge una vasta rete di teatri grandi e piccoli la cui direzione artistica e formativa è affidata alla nostra compagnia residente.

Il Teatro Verdi è quindi volumetricamente un piccolo Teatro ma dotato di un "grande" progetto che gli consente di raggiungere importanti obiettivi e, lo affermo con particolare orgoglio, con la capacità di mantenere i conti in ordine, sapendo aggiungere all'investimento comunale risorse territoriali, regionali e nazionali. Concludo però sottolineando che tutto ciò che è stato sin qui elencato non sarebbe stato sufficiente senza una risorsa indispensabile: voi. Il pubblico di ogni età che ci ha sempre sostenuto.

Una comunità appassionata che ha dimostrato in periodi bui come la crisi legata alla pandemia di esser concretamente al nostro fianco, magari dotato di mascherine e ossequioso del distanziamento, ma comunque presente, facendoci sfiorare il tutto esaurito mentre la stragrande maggioranza dei teatri nazionali avevano crolli vertiginosi di pubblico.

Quindi vi ringrazio di cuore, tutte e tutti, per avermi sempre sostenuto nel compito di direzione di un teatro al quale, per mio conto, ho dato tutto quello che sapevo e potevo, e al quale sarò sempre legato, magari in futuro anche come semplice appassionato di teatro. Un teatro, citando un bambino che

oltre quarant'anni, fa durante una mia ricerca sulla percezione che i cittadini di ogni età avevano del Teatro, mi disse: “Il Teatro è quel posto dove non c'è niente ma ci può accadere di tutto”.

Con questo magnifico augurio si apra il Sipario della stagione 2023/2024!

Renzo Boldrini

Direttore Artistico del Teatro Comunale G. Verdi

SE STO POTERE

nascita di una nazione violata dall'odio, dal denaro, dalla vendetta

parole chiave: politica, etica, social media, informazione, manipolazione, giornalismo, Davide Sacco, Francesco Montanari, Cristiano Caccamo.



Giovedì 14 dicembre 2023

Sesto potere: nascita di una democrazia violata dall'odio, dal denaro e dalla vendetta

scritto e diretto da Davide Sacco

con Francesco Montanari, Cristiano Caccamo,

Carlotta Antonelli, Matteo Cecchi

con la voce di Antonio Zavatteri

scene Luigi Sacco

luci Andrea Pistoia

effetti sonori Pietro Lama

costumi Valeria Pacini

responsabile di produzione Luigi Cosimelli

ufficio stampa Carla Fabi & Roberta Savona

produzione Ente Teatro Cronaca Vesuvioteatro, LVF – Teatro Manini di Narni

*Certo bisogna farne di strada / Da una ginnastica d'obbedienza / Fino ad
un gesto molto più umano / Che ti dia il senso della violenza / Però biso-
gna farne altrettanta / Per diventare così coglioni / Da non riuscire più a
capire / Che non ci sono poteri buoni / Da non riuscire più a capire / Che
non ci sono poteri buoni*

Fabrizio De André, *Nella mia ora di libertà*

Personaggi e interpreti

Malosi – Francesco Montanari

Marie – Carlotta Antonelli

Riko – Matteo Cocchi

Erscek – Cristiano Caccamo

Note di regia

In un garage chissà dove tre ragazzi lavorano per il partito di destra: creano fake news per manipolare la campagna elettorale. È l'ultima sera prima del silenzio elettorale e i sondaggi sono a loro favore, ma quando Malosi, un giornalista molto seguito, distrugge in diretta il vicesegretario del partito, crollano drasticamente. I ragazzi capiscono che l'unico modo per riportare la situazione a loro favore non è più creare false notizie sulla sinistra, ma screditare direttamente il giornalista. In pochi minuti investono migliaia di euro e mettono in rete la notizia che Malosi ha preso dei soldi dalla sinistra per pilotare la campagna elettorale. I ragazzi esultano quando il presidente di rete sospende la trasmissione di Malosi. Hanno raggiunto il loro obiettivo. Ma hanno anche finito il loro budget. I tre ragazzi sono molto diversi tra loro: uno è mosso dalla rabbia, ardore politico; un altro fa questo lavoro per soldi, la terza sembra avere per Malosi un odio personale. Quando gli hacker si accorgono di aver esaurito il budget, iniziano a discutere pesantemente tra loro, fino a prendere la decisione che dovrà essere proprio il giornalista a risarcirli. In una pausa pubblicitaria lo raggiungono telefonicamente e lo ricattano. Malosi paga. Gli hacker festeggiano. Il loro compito è finito. Nel garage rimane solo la ragazza. Lei conosceva bene la figlia di Malosi che si è suicidata pochi anni prima. E adesso vuole vendicarsi. Sa che il potere delle notizie che hanno creato è più forte di qualsiasi verità. Così richiama il giornalista e lo mette di fronte all'ultima, grande scelta della sua vita. O si ucciderà in diretta o metterà in rete la notizia che violentava sua figlia. Adesso anche il suo compito è finito. La ragazza va via dal garage senza vedere cosa sceglierà di fare Malosi.

Davide Sacco

Il testo di Davide Sacco

Nella sua postilla a *Il nome della rosa*, Umberto Eco scriveva che un buon titolo deve “imbrigliare le idee, non imbrogliarle”. In effetti, il titolo di un testo costituisce il primo elemento visibile, il primo approccio col lettore di un romanzo o lo spettatore nel caso degli spettacoli. Un titolo può definire e circoscrivere un'opera designandone il contenuto e riassumendone almeno in parte la trama. Infinitamente lunghi quanto immensamente belli, inconfondibili quanto iconici, erano alcuni titoli dei film della regista Lina Wertmüller: *Film d'amore e d'anarchia, ovvero “stamattina alle 10 in via dei Fiori nella nota casa di tolleranza...”*, *Travolti da un insolito destino nell'azzurro mare di agosto*, *La fine del mondo nel nostro solito letto in una notte piena di pioggia*, *Scherzo del destino in agguato dietro l'angolo come un brigante da strada*, *Fatto di sangue fra due uomini per causa di una vedova. Si sospettano moventi politici*. Anche i titoli dei testi di Davide Sacco, autore che vanta importanti sodalizi artistici con attori quali Francesco Montanari e Lino Guanciale, sono sempre significativi e invogliano a scoprirne qualcosa di più. Eccone alcuni esempi: *L'uomo più crudele del mondo*, *Napoleone: la morte di Dio*. In alcune interviste l'autore ha dichiarato proprio di partire sempre dal titolo per sviluppare le sue storie. Tra questi, *Sesto potere: nascita di una democrazia violata dall'odio, dal denaro e dalla vendetta* ha un titolo e un sottotitolo che rivelano moltissimo riguardo il contenuto del testo. Cominciamo intanto dalla parola “potere” che, per quanto mi riguarda, rimanda immediatamente alla separazione dei poteri, uno dei principi cardini dello Stato di diritto. In una società democratica il primo potere è quello legislativo e compete al Parlamento, il secondo, esecutivo, spetta al Governo e consiste nel far applicare le leggi mentre il terzo, quello giudiziario, prevede che la magistratura giudichi chi non rispetta le norme. Il “guardiano” di tutti è il cosiddetto quarto potere, quello dell'informazione e della stampa, poi c'è il quinto, la televisione, e il sesto, i Big Data, ovvero tutto quell'enorme flusso di dati consistente in codici, numeri, immagini, click, testi, suoni, video, etc. che stanno modificando radicalmente il modo in cui prendiamo le nostre decisioni come cittadini, lavoratori, imprenditori, Istituzioni pubbliche, in tutti le sfere di azione della nostra società. D'altra parte l'informatica è sempre più connes-

sa a tutto quello che facciamo, a ogni aspetto della nostra vita quotidiana. Tra l'altro, siamo noi stessi a fornire il più grande volume di informazioni personali, caricando continuamente contenuti sui vari canali social, come ad esempio le foto dei nostri bambini, usando la carta di credito per ogni tipo di acquisto, facendo ricerche on line, navigando su siti che richiedono l'accettazione di cookies in cui clicchiamo su "accetta" senza avere idea di cosa stiamo accettando. I social networks poi hanno cancellato il diritto all'oblio perché tirano fuori continuamente vecchie storie. Adesso esistono addirittura agenzie che si fanno pagare profumatamente per ripulire internet dalle impronte del nostro passato. Lasciamo tracce che difficilmente si cancellano e siamo osservati di continuo, con tutte le conseguenze che questo comporta. Molte delle nostre azioni quotidiane, anche le più intime, quelle che riteniamo segrete, in realtà sono comunque tracciate e tracciabili. Chi oggi è in grado di raccogliere e gestire la ricchezza e la complessità dei dati, profilando le persone e orientandone le scelte, detiene un potere enorme dai contorni sconfinati e spaventosi. Adesso torniamo al sottotitolo del testo di Sacco: "nascita di una democrazia violata dall'odio, dal denaro e dalla vendetta". Da una parte c'è la parola nascita, con la sua carica di rinnovamento e speranza, che però non lascia intravedere un miglioramento sociale e morale: non è l'alba di una nuova civiltà ma l'anticamera di un futuro che pone le sue fondamenta nella violenza, nell'ingiustizia e nell'umanità.

L'ambientazione, i personaggi e le tematiche

La vicenda si svolge in due ambienti diversi e lontani: all'interno di uno studio televisivo di Roma e dentro un garage nella periferia del Trentino, una sorta di bunker, in cui operano Marie, Riko ed Erscek, tre hacker informatici dotati di telefoni usa e getta che interagiscono con Direttori di giornali compiacenti. Il linguaggio con cui parlano è violento, basso, costellato di minacce. L'anno non è precisato ma comunque siamo nella contemporaneità dell'era dei social networks, in cui nulla è segreto e il privato è di dominio pubblico. Mentre questi soggetti sono nel bunker, in contemporanea, si sta svolgendo una maratona elettorale guidata da Malosi, un anchorman che racconta passo dopo passo gli esiti del voto, con ospiti in studio e collegamenti dai vari quartier

generali dei partiti. Neanche il giornalista in studio ha la coscienza pulita, come poi vedremo nel finale della pièce. Ciascuno è, al tempo stesso, in parte vittima e in parte carnefice. Tutti sono, a vario titolo, responsabili di quanto accade e nessuno può davvero considerarsi innocente. Si paventa l'inizio di una nuova Repubblica che si configura come una democrazia votata al credo comune, col nuovo che avanza per demolire il vecchio sistema. Per orientare i risultati, sono in atto campagne di diffamazione sui social con azioni di delegittimazione degli avversari politici attraverso la divulgazione di notizie legate a vicende intime, personali. E qui entra in gioco una prima questione molto delicata.

L'etica dei media e dei social media

Se la televisione ha il potere immaginifico della parola che entra nelle case della gente, il sesto potere, quello a cui si fa riferimento nel titolo dello spettacolo, non passa più per luoghi e spazi concreti, fisici, materiali, ma inietta veleno direttamente nella mente; è un potere più forte, a portata di clic, che riscrive lo spazio attorno a noi, amplificandolo. Nel testo, ad un certo punto, sta per essere azionata una vera e propria "macchina del fango", espressione coniata dal giornalista di "Repubblica" Giuseppe D'Avanzo ai tempi dell'affare Telekom Serbia. L'obiettivo è quello di rovinare la reputazione ed azzerare la credibilità di un conduttore, un volto famoso in grado di orientare, in qualche modo, l'opinione pubblica. Scorrendo indietro nel tempo di una quindicina d'anni nelle cronache nostrane, mi viene in mente la vicenda dell'allora Direttore del quotidiano "Avvenire", Dino Boffo, reo di aver criticato in alcuni editoriali l'operato del Presidente del Consiglio dell'epoca, Silvio Berlusconi. Fu accusato dal Direttore de "Il Giornale" Vittorio Feltri di non avere la coscienza pulita per poter criticare nessuno, in quanto pare circolasse un'informativa della polizia in cui era bollato come un "noto omosessuale" querelato da una signora di Terni che aveva ricevuto telefonate intimidatorie affinché lasciasse libero il marito col quale il Direttore di "Avvenire" pare avesse una relazione. La vicenda portò Boffo a dare le dimissioni come gesto di protesta e di responsabilità nei confronti del suo giornale. Feltri fu in seguito sospeso per sei mesi dall'Ordine dei giornalisti per "false accuse" e "false rivelazioni", mentre Boffo

impiegò mesi per essere riabilitato e riacquistare un ruolo di primo piano nei media cattolici.

Il sistema di finanziamento dei partiti

Altra tematica che affronta lo spettacolo è il finanziamento delle campagne elettorali. Le forze politiche, in un sistema democratico, hanno bisogno di adeguate risorse per gestire le proprie attività e partecipare al dibattito pubblico e alle competizioni elettorali. Dopo una lunga serie altalenante di riforme e ripensamenti, in Italia attualmente vige il sistema privato, che può avvenire tramite la destinazione del 2 per mille della propria imposta sul reddito delle persone fisiche, oppure attraverso l'elargizione di erogazioni liberali detraibili fiscalmente. Il rischio di questo meccanismo è quello di rendere i politici dipendenti da soggetti privati e potenzialmente più vulnerabili a interferenze nella loro azione.

La manipolazione delle informazioni e le conseguenze sulle campagne elettorali

Qui entra in gioco la manipolazione delle informazioni tramite la rete, “bufalari” del web che tramite campagne sponsorizzate gettano veleno su temi scottanti quali la sanità, scatenando reazioni collettive non supportate da dati scientifici, o la gestione dell'immigrazione, incitando l'odio razziale. Con il termine fake news, o in italiano “bufale”, indichiamo quelle notizie confezionate intenzionalmente per manipolare e alterare nelle persone la percezione di fatti, eventi e dichiarazioni. Quest'ultime trovano terreno fertile in una società che va veloce come la nostra, composta da persone che non hanno né il tempo né la voglia di controllare la credibilità delle informazioni, l'accuratezza della ricostruzione dei fatti, l'autorevolezza delle fonti e la loro verificabilità. Spesso i siti dove vengono prodotte notizie false hanno vita breve o cambiano frequentemente nome. Il meccanismo è semplice e perverso: si fa circolare una falsa notizia che crea indignazione, tutti si agganciano a quella notizia e poi non si riesce più a rettificarla. Abbiamo una quantità impressionante di notizie, poiché ci vuole un attimo a metterle in giro e farle circolare, ma sulla

qualità non abbiamo nessuna garanzia, e smentire o rettificare è sempre più difficile. Esistono vere e proprie cyber-truppe composte da soldati (“troll” e “bot”) in grado di intervenire per condizionare gli esiti delle battaglie elettorali. Le elezioni presidenziali americane del 2016, che portarono alla vittoria del repubblicano Donald Trump contro l'avversaria democratica Hillary Clinton, pare siano state influenzate dal flusso di informazioni, spesso false, circolate nelle settimane precedenti ai seggi. In realtà, è difficile dire con assoluta certezza in quale misura le fake news abbiano effettivamente aiutato Trump nella sua campagna elettorale, ma esistono dati che mostrano in modo chiaro uno sbilanciamento delle notizie false a favore dell'ex Presidente Trump. Su Facebook, nelle settimane precedenti il voto, circolavano post con il volto di Hillary stravolta, deformata, accompagnati dalle teorie cospirazioniste più assurde, come il “fatto” che lei e il guru della sua campagna elettorale appartenessero a una setta satanica. I social media come facebook, twitter e reddit, quest'ultimo tra i più amati dagli americani, a metà strada tra un forum e un social network, hanno un potere significativo nell'orientare gli esiti elettorali, influenzando le opinioni dei cittadini, facendo circolare notizie non sempre veritiere, incentivando la partecipazione al voto. La regolamentazione dell'uso dei social media durante le elezioni è diventato un tema controverso. In Italia l'AGCOM (Autorità per le garanzie nelle comunicazioni) ha inserito, per la prima volta, soltanto nel 2019, in occasioni delle elezioni europee, disposizioni finalizzate a garantire forme di tutela del pluralismo espressamente rivolte alle piattaforme di condivisione di video e ai social network. Questo ha fatto sì che il divieto assoluto di diffusione di propaganda elettorale nel giorno del voto e in quello precedente fosse esteso anche alle piattaforme social. Tuttavia siamo soltanto agli inizi, gli sforzi dovranno necessariamente proseguire e dovranno essere coordinati; la posta in gioco è alta, ovvero la salvaguardia dei sistemi democratici dalle minacce poste in essere dalla disinformazione.

La questione generazionale

Infine, anche se non per importanza, c'è il tema dello scarto generazionale. Riko, uno degli hacker, ha quasi trent'anni e si ritrova a fare i conti con la sua vita, con quanto è riuscito / non riuscito a fare, accumulare, anche nel con-

fronto schiacciante, devastante, col padre. I giovani stanno vivendo un'epoca venata di pessimismo, di scarsa fiducia nel futuro, dove le certezze sono cadute ed è difficile ritrovare un nuovo slancio ideale che porti a combattere e vincere delle battaglie comuni per qualsivoglia progresso. Tale fase, che poi altro non è che quella in cui i figli si muovono in questo mondo, è caratterizzata dallo sganciamento del sistema da qualsiasi considerazione morale all'interno di una società in cui l'onestà intellettuale e la correttezza sono disvalori e gli individui non sono più considerabili come esseri umani ma pezzi di nulla, carne da macello, ingranaggi di una macchina impazzita e fuori controllo. Erscek, il capo della banda rinchiusa da mesi nel garage, arriva a dichiarare la propria visione di un orizzonte futuro attraverso questa, che a mio avviso, è una delle battute più importanti di tutto il testo:

“Ma quale vita vuoi avere fuori di qua, guardati, tossico sei e tossico resterai. Stiamo creando una nuova democrazia, lo capisci? Una democrazia che non si costruisce con grandi ideali utopici e inarrivabili, giustizia, libertà o che cazzo ne so io, noi stiamo costruendo il futuro con le piccole cose della vita vera, strategie, vigliaccherie, ipocrisie, stiamo creando un nuovo paese votato al credo comune e potremmo svegliarci domani e dire: sì! siamo stati noi a crearlo, anche se nessuno lo saprà mai ma lo sapremo noi, lo saprà la nostra coscienza a prescindere da in qual paese ci sveglieremo domani, un paese dove noi siamo i protagonisti e non ci sarà povertà, né solitudine, non ci sarà quella costante sensazione di fallimento...”

Decisamente ingenua come base per la costruzione di un futuro di prosperità duratura ma soprattutto troppo fragile nelle fondamenta questa idea di nuova democrazia. Quella scritta dal drammaturgo e regista Davide Sacco è di sicuro una storia a tinte fosche, con un'ambientazione pulp decisamente contemporanea, sia per linguaggio che per tematiche, la quale ci ricorda di come abbiamo insegnato alle nuove generazioni che per sopravvivere e farsi spazio si deve essere squali. Ma adesso gli squali potrebbero mangiarci ...

C. B.

Consigli di lettura

Zygmunt Bauman, David Lyon, *Sesto potere: la sorveglianza nella modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2015

In questo volume i due autori si confrontano e integrano le loro visioni riguardo agli aspetti inquietanti e controversi che la tecnologia ha introdotto nel nostro vivere quotidiano. Interessante per riflettere su chi siano i sorveglianti e i sorvegliati nella modernità liquida e come sono cambiate le dinamiche tra gli uni e gli altri grazie all'uso massivo di internet e dei social networks.

Antonello Soro, *Persone in rete: i dati tra poteri e diritti*, Fazi, Roma, 2018

L'ex Presidente dell'Autorità garante per la protezione dei dati personali ci racconta in quale misura lo sviluppo di un'economia fondata sulla raccolta massiva di dati sensibili, grazie alle funzionalità tecnologiche, possa minare alla base le fondamenta della nostra società, delle libertà individuali e della democrazia. Tuttavia l'autore non si limita a tracciare i possibili rischi del rapporto tra umano e non umano ma anche a delineare quali siano le linee da perseguire per il raggiungimento di una civiltà della Rete e sfruttarne i vantaggi.

Stefano Feltri, *Il partito degli influencer: perché il potere dei social network è una sfida alla democrazia*, Einaudi, Torino, 2022

Un'interessante analisi, corredata da casi di studio, sul meccanismo con cui gli influencer plasmano opinioni, orientano preferenze elettorali e i rischi per la democrazia di un sistema in cui pochi individui possono indirizzare milioni di followers. Attenzione particolare viene data al peso delle nostre interazioni, digitali e non solo.

Giuseppe Riva, *Fake news*, Il mulino, Bologna, 2018

Breve saggio per orientarsi nel mondo post-verità dei social media, al cui interno taluni contenuti sono alterati in modo che sembrano veri e le notizie spesso possono essere utilizzate per orientare le decisioni individuali dei cittadini, come nel caso delle competizioni elettorali.

La signora del martedì



Mercoledì 17 gennaio 2024

La signora del martedì

di Massimo Carlotto

con Alessandro Haber, Giuliana De Sio

e con Paolo Sassanelli, Riccardo Festa, Samuele Fragiaco

scena Francesco Ghisu

costumi Katarina Vukcevic

regia Pierpaolo Sepe

produzione Gli Ipocriti Melina Balsamo, GoldenArt production,
Teatro della Toscana

Il caso è il solo sovrano legittimo dell'universo.

Honoré de Balzac

Personaggi e interpreti

Alfonsina Malacrida (detta Nanà) – Giuliana De Sio

Pietro Maria Belli – Alessandro Haber

Alfredo Guastini – Paolo Sassanelli

Bonamente Fanzago – Riccardo Festa

ballerino di tango – Samuele Fragiaco

Presentazione ufficiale della compagnia

Un testo intriso di torbida sensualità ma anche di dolcezza e di grazia, arricchito da un'ironia elegante e tagliente che produce leggerezza e sorriso. Uno stato di tensione, di trepidazione, attraversa tutto lo spettacolo e ci accompagna fino all'imprevedibile conclusione, lasciandoci senza fiato, legati per sempre a questi meravigliosi personaggi nati dall'immaginazione di Massimo Carlotto, una delle penne più efficaci e profonde del nostro tempo, investigatore instancabile del crinale tra il bene e il male. Una donna, Alfonsina Malacrida, detta Nanà, da nove anni, ogni martedì, tra le quindici e le sedici, va a comprarsi un'ora d'amore. Nove anni fatti di un martedì dietro l'altro: la signora arriva, saluta, mette il denaro sul comodino, si spoglia, piega ordinatamente i vestiti e s'infilà a letto dopo aver verificato la pulizia delle lenzuola. Lui, Bonamente Fanzago, attore porno al tramonto, che nei periodi di magra aveva fatto anche il gigolò è rimasto con quest'unica cliente: la signora del martedì. Solo che verso il quarto anno di incontri, l'attore si era innamorato della donna mentre all'inizio del settimo era così travolto dai sentimenti che aveva commesso l'errore di dichiararsi. Ma Nanà, forse sorridendo dentro di sé, aveva risposto con decisa fermezza: "Io non potrò mai essere tua. Sono solo un'affezionata cliente che ti paga per fare sesso". Gli incontri avvengono presso una pensione dove Bonamente alloggia da quindici anni. La prima volta che l'attore ha bussato alla porta della pensione, il signor Alfredo, il gestore, lo ha accolto con queste parole "Tutti qui mi chiamano signor Alfredo, ma come vedi sono inequivocabilmente una bella donna e come tale voglio essere trattata". Il signor Alfredo ha passato la sessantina da un bel po' e tra le mura della pensione si è sempre vestita da donna. Da un imprevisto si innesca un effetto domino dalle conseguenze rocambolesche e drammatiche che finirà per stravolgere le vite di tutti ...

Il romanzo

Quello di Massimo Carlotto, edito da e/o nel 2019, è un romanzo suddiviso in nove capitoli e un epilogo sul dopo di corpi che si sono prostituiti e che, per sopraggiunti limiti anagrafici, non sono più sul mercato; corpi usati, abusati e abbandonati ma che non hanno diritto all'oblio, ad una seconda vita. Nato dal desiderio di scardinare la struttura del noir, qui non c'è un crimine, un'indagine, una soluzione da trovare. L'episodio delittuoso che dà il via è abbastanza casuale. Il romanzo sviluppa destini drammatici, marci e ridicoli, configurandosi come una commedia umana di sentimenti, una sorta di psicodramma dal finale sorprendente e imprevedibile. Carlotto procede per pennellate, senza mai indugiare troppo su vicende che si articolano in un equilibrio sottile, particolare, continuamente sospeso tra noir e comicità, in cui scene drammatiche e scene grottesche si alternano senza soluzione di continuità. Gli scheletri del passato, con lo scorrere delle pagine, emergono via via sempre più nitidi chiarificando queste storie di doppie vite di persone chiuse da una gabbia sociale per la propria sopravvivenza. Il periodo temporale in cui si svolgono le vicende non è specificato ma siamo comunque nel contemporaneo. Tra le righe del testo trovano spazio le questioni dell'incapacità di una famiglia di reagire ai ricatti degli strozzini, impedendo che il corpo della propria figlia finisca in pasto a degli uomini privi di scrupoli, una certa tendenza della società all'omofobia, il passaggio del tempo e delle stagioni della vita, il garantismo nel sistema giudiziario e l'attacco a tutte quelle forme di "gogna mediatica", ovvero la sovraesposizione al pubblico disprezzo che colpisce talvolta persone sotto processo messe al centro dell'attenzione dai mezzi di informazione. Degne di nota sono le descrizioni di distillati che i vari personaggi si ritrovano a bere per lenire il peso delle loro amare esistenze piene di contraddizioni. Questi passaggi sono dettagliati in un modo tale che sembra di poter sentire certi aromi, sapori, retrogusti e la complessità delle note alcoliche delle bevande descritte. A pagina 18 il Whisky "elegante, sottile, morbido, a pagina 102 il gin "trasparente e senza memoria", nelle pagine 108 e 109 il rum "miglior rimedio al mondo per guarire le cicatrici dell'assenza" e infine, pagina 198 la tequila "santa protettrice dei fuggiaschi e degli amori impossibili". Nell'adattamento da romanzo a testo teatrale i dialoghi, carichi di ambiguità e tensione, prendono il sopravvento sulle descrizioni. I personaggi, complessi e costruiti con dovizia di particolari, si riducono a quattro: Alfonsina Malacrida detta Nanà, Bonamente Fanzago, Alfredo Guastini, Pietro Maria Belli.

Intervista al regista Pierpaolo Sepe

Sabato 28 ottobre 2023 ho intervistato, in esclusiva per questo Quaderno, il regista Pierpaolo Sepe, gentilissimo e generoso nel raccontarci qualcosa riguardo allo spettacolo *La signora del martedì* e al suo percorso teatrale.

Scorrendo il tuo lunghissimo curriculum mi sono accorto che di solito lavori su testi teatrali scritti da drammaturghi appositamente per la scena, dividendoti tra grandi capolavori del passato lontano o recente e testi contemporanei. È la prima volta che lavori sull'adattamento di un romanzo? Che differenza c'è?

Credo proprio di sì. Io in genere sono molto legato alla drammaturgia contemporanea e cerco di lavorare su temi che raccontino quanto più possibile e quanto meglio il nostro tempo. Sono attento a cercare all'interno del linguaggio teatrale, che è quello più vicino a me, storie che possano somigliare alle istanze che la contemporaneità richiede. È la prima volta ed è stato molto complicato poiché un romanzo vive di un linguaggio completamente diverso da un testo teatrale. Il teatro è tempo scenico mentre un romanzo può avere il tempo che vuole. Noi invece avevamo a disposizione un tempo scenico che doveva essere riempito e scandito nei ritmi che il teatro impone. Alla fine ci siamo molto divertiti.

Chi ha curato l'adattamento teatrale di quest'opera e in che modo l'ha fatto?

Massimo Carlotto ha fornito solo una traccia da cui siamo partiti insieme per la stesura di una scrittura collettiva alla quale abbiamo partecipato io, Alessandro Haber e Giuliana De Sio, in termini anche decisivi. Massimo ha assecondato e ci ha lasciato lavorare rispettando le necessità sceniche che lo spettacolo si andava prefigurando e che noi, in qualche modo più avvezzi di lui alla scena, abbiamo cercato di sottolineare. Massimo è stato bravo ad assecondarci e tenere le fila di un copione. Ha condiviso e aggiustato nei termini definitivi accogliendo però tutte le nostre istanze.

Il copione non è edito ma confrontando le informazioni reperibili sul sito della produzione ho notato che nello spettacolo i personaggi si riducono a 4, giusto? Cos'altro cambia rispetto al romanzo?

Abbiamo lavorato su una riduzione dei personaggi che Massimo ha chiuso a 4, e sono: l'attore porno, il giornalista, il tenutario del bordello, che poi è la pensione Lisbona, e chiaramente la signora del martedì. Ha voluto che fossero loro ritenendoli quelli più centrati del romanzo e li ha fatti interagire mischiando le carte e lasciando il romanzo come fonte di ispirazione. Il testo prende pieghe completamente diverse e inedite. Massimo voleva poi rideterminare l'arco temporale in un unico martedì ma noi abbiamo richiesto che i martedì fossero due. Nella storia, come tu ben sai, l'arco temporale in cui avvengono gli appuntamenti settimanali della donna con il suo amante è molto più ampio.

Nel romanzo ha un grandissimo peso il Signor Alfredo. Il giornalista Pietro Maria Belli ha la funzione di mettere in evidenza uno dei temi del romanzo che è quello dell'accanimento giudiziario, della gogna mediatica nei confronti di persone che sono state protagoniste della cronaca nera come nel caso di Alfonsina Malacrida, detta Nanà. È giusto dire che è anche quello che subisce la maggiore trasformazione nel passaggio da romanzo a testo teatrale?

Absolutamente sì. L'ingresso di Haber in compagnia ha sicuramente determinato questo. Alessandro voleva fare Alfredo mentre io ho spinto affinché lui lavorasse sul giornalista e fosse quello il suo ruolo, perché avevamo in mente di svilupparlo ulteriormente. Infatti è la parte più diversa, abbiamo dato degli attributi molto più complessi a questo personaggio che, oltre ad essere in qualche modo artefice di quella gogna di cui si parla – che poi è il vero centro di questo spettacolo che sta nella persecuzione di una donna innocente – è anche un antagonista estremamente determinato. Non subito si spiega il perché di questo suo accanimento ma poi si scoprirà, e non vorrei svelare troppo, che questa figura ha nel nostro copione, e non nel romanzo, delle altre implicazioni, addirittura amorose, nei confronti di Nanà, ed è a causa anche di esse che la sua cattiveria e la sua determinazione si sono sviluppate. Quindi è grazie anche ad Alessandro, dobbiamo dire la verità, perché sono state intuizioni dell'Haber autore che ha costruito nella sua testa una scaletta, se sono nate possibilità di sviluppo di questo personaggio che noi abbiamo seguito, assecondato e strutturato. Un personaggio che non c'era, con mille sfumature, che è andato a riempire uno spazio in termini narrativi molto importante. Quando hai un attore come Haber devi dargli spazio perché ha una forza e

una grandezza incredibile.

Puoi dirci qualcosa riguardo le musiche dello spettacolo?

Le musiche quasi sempre le curo io, le vado a cercare. La musica per me è un elemento di drammaturgia. Non è mai di accompagnamento né di commento, ma è proprio scrittura. Poche volte mi affido a dei musicisti perché è talmente intimo e determinante il mio rapporto con la musica in termini di colore e piano emotivo su cui si va a giocare, che cerco di procurarmele io e di fare uno studio accurato perché possano essere quelle giuste. Lavoro moltissimo sulla musica elettronica, in questo caso ho lavorato anche sulla canzone italiana. Il testo ho voluto che fosse ambientato in un'epoca senza telefoni cellulari e allora sono tornato indietro a raccontare degli stereotipi della canzone molto amata dei tempi degli anni '60. Ci sono Patty Pravo e Adamo. Ho costretto gli attori a cantare. Haber all'inizio del secondo atto canta *La notte* di Adamo, dandone un'interpretazione meravigliosa, ed è uno dei momenti struggenti in cui il personaggio, proprio in quella scena, comincia a raccontare le sue implicazioni emotive nella vicenda e il suo piano sentimentale. Attraverso le canzoni ho raccontato i personaggi, ciascuno di loro ha un proprio brano.

Un'altra cosa che ho notato nella scheda di presentazione è la figura del ballerino di tango. Ci racconti di questo innesto?

Per quanto riguarda Giuliana abbiamo inventato di sana pianta che il suo personaggio avesse una madre argentina e da piccola, avendo un padre molto violento, per distrarre i figli, insegnasse loro a danzare il tango. E quindi si scopre che Alfonsina ha un'implicazione intensa, emotiva, sentimentale col tango perché è il legame che lei conserva con una madre che non c'è più. Questa implicazione ha sviluppato un amore verso un popolo, una cultura, una danza e abbiamo voluto che si vedesse, che si manifestasse. Il ballerino l'accompagna in un momento importante dello spettacolo. Tra l'altro, Carlotto è stato vittima di una gogna mediatica ed è stato costretto a scappare. Tra i posti che lui ha scelto per nascondersi, uno è proprio l'Argentina. È assolutamente un testo autobiografico in cui Massimo ha voluto raccontare qualcosa che ha subito ovvero di come sia possibile sbagliare una valutazione, anche in termini giuridici, nei confronti di qualcuno e distruggergli la vita oltre che la famiglia. Ci è sembrato, nonostante sia stata una nostra idea, ancora più intensa la narrazione di questo personaggio legato alla memoria di Massimo, raccontando un

luogo di quei giorni terribili della sua vita in cui lui era accusato di un crimine orribile che non aveva mai commesso.

Il teatro diventa quindi un campo di possibilità in cui far germogliare dei semi del romanzo.

È stato proprio il nostro tentativo. Ci siamo aggiunti ad una scrittura preesistente riempiendola delle nostre suggestioni, senza violentare gli elementi portanti del romanzo ma sviluppandoli in direzioni impreviste. Ad un certo punto lo spettacolo ha dei momenti di assoluta commedia. Abbiamo cercato di giocare con l'ironia e la leggerezza per raccontare l'assurdità di questa notte terribile all'interno della pensione Lisbona.

Le parole sono importanti sia per chi scrive sia per chi deve divulgare. Qui parlare di riduzione o adattamento mi sembrerebbe sbagliato. Il vostro apporto è qualcosa di più, possiamo dire che c'è un'opera di scrittura collettiva?

Sì, ma senza l'intelligenza di Massimo non sarebbe stata possibile perché di solito un autore non vuole che si manomettano le proprie opere. Lui si è reso conto che alla sua poetica si sarebbe aggiunta la nostra e così abbiamo traghettato il testo dalla pagina alla scena. C'era bisogno di un intervento strutturale al quale lui si è allineato con entusiasmo. Quando ha visto lo spettacolo era felicissimo. Per quanto tradito il suo romanzo, in realtà erano profondamente affermati i temi, la poetica e la malinconia che accompagna tutto il racconto.

Un aspetto che mi ha colpito nel romanzo, per la bellezza delle parole, sono le descrizioni dei distillati. Sono state mantenute quelle?

Giuliana è astemia e ha chiesto di non parlare di alcolici. Abbiamo sostituito l'elemento del distillato con il tango. Lei al suo amante cerca di insegnare il tango proprio perché non ha nessuna passione per quell'argomento. Abbiamo trasformato una passione in un'altra. Gli attori a volte vivono una distanza da alcune argomentazioni dei propri personaggi che un regista deve colmare. Se non riescono a collegarsi con determinati aspetti che la drammaturgia offre, a quel punto, piuttosto che avere un attore con una motivazione più bassa preferisco costruirgliene una che aderisca. Giuliana ama la danza e quindi la sua richiesta di non raccontare i distillati ha prodotto questa nascita e ha costruito una storia che non c'era. Il tango accompagna tutto lo spettacolo diventando

un elemento sostanziale.

C'è qualcosa d'importante che questo spettacolo ha lasciato in te?

Intanto devo dire che ho avuto un cast formidabile. Giuliana De Sio, Alessandro Haber, Paolo Sassanelli e Riccardo Festa sono quattro attori di una forza incredibile. Questo ha costruito una possibilità di scrittura scenica che non sempre ho percorso nella mia carriera. Ogni giorno di prova era una possibilità di intuizione anche in termini drammaturgici. Quando arrivi con un copione sai che devi mettere in scena un certo momento dello spettacolo. Io non avevo mai nemmeno una volta la sicurezza che quella scena fosse messa lì come immaginata. E non è mai successo. Ogni scena ha subito sempre la possibilità di sviluppo e intuizione, diventando parola e non soltanto gesto. Siamo andati a lavorare in termini di un copione libero che ci forniva soltanto una traccia e una possibilità di creare alternative che non c'erano. Questo è qualcosa che mi porterò nel resto della mia carriera. È stato molto libero e molto bello.

Come regista lavori spesso con interpreti straordinari, è difficile gestirli?

Il teatro devono farlo gli attori con la A maiuscola e non ce ne sono tanti. Se parliamo di Isa Danieli ci riferiamo a un'attrice di livello mondiale. Altrettanto lo sono Haber e la De Sio. Io ho avuto l'occasione di lavorare molto con Maria Paiato, altra grande. Ho avuto la fortuna di incontrare Luigi Maria Burruano, che purtroppo abbiamo perso troppo presto, da cui ho imparato moltissimo. Purtroppo siamo abituati ad una mediocrità che si afferma all'interno del teatro. Io non vedo l'ora di correre il rischio di affrontare Isa Danieli o Alessandro Haber. Certo è difficile, perché un attore più è bravo e più è esigente, più è convinto di saperne più di te. E a volte magari è anche vero. Quando ti trovi di fronte a queste creature straordinarie sai che conoscono ogni centimetro del palco e sanno esattamente quante persone ci sono in sala. Sono degli esseri superiori. Confrontarsi con loro è una salvezza. Un attore porta poesia, gioia e bellezza. È creatore indisturbato di meraviglia e va assecondato, nutrito, protetto. Sempre.

Tu sei anche un docente che si dedica all'insegnamento nei confronti delle nuove generazioni. Come si compenetrano e quanto si nutrono la possibilità di lavorare con i grandi interpreti come quelli che hai citato e al tempo

stesso il ritrovarsi in sala con giovani alle prime armi?

È tutta una questione di entusiasmo. Io imparo moltissimo dai ragazzi e le ragazze che trovo nei miei corsi. Quando sono di fronte ad un giovane che vuol fare questo mestiere cerco di spaventarlo raccontandogli dei miei incontri con l'obiettivo di dire che se si vuole andare avanti esiste solo l'eccellenza. Soltanto a quella bisogna puntare. A volte mi arrabbio con i ragazzi perché non vanno a teatro a incontrare i maestri. Il mio lavoro è raccontare la qualità di certe collaborazioni per cercare di aiutarli a colmare una distanza e puntare a un bersaglio che sia una possibilità di bellezza. Bisogna andare a cercare i grandi maestri in grado di suggestionare, coinvolgere, rubare l'anima. Non ce ne sono tante figure così, ma recitano ogni sera nei palcoscenici di tutta Italia. Non è difficile andarli a trovare. Ai giovani è dato il compito di cambiarlo, il teatro. È importante che un giovane si inserisca nel mondo teatrale rinnovandolo, ma questo testimone bisogna andarselo a prendere.



Giovedì 1 febbraio 2024

Arlecchino?

scritto e diretto da Marco Baliani

con Andrea Pennacchi, Marco Artusi, Federica Girardello,
Miguel Gobbo Diaz, Margherita Mannino, Valerio Mazzuccato,
Anna Tringali

musiche eseguite dal vivo da Giorgio Gobbo, Riccardo Nicolin
scena e costumi Carlo Sala

luci Luca Barbati

aiuto regista Maria Celeste Carobene

produzione Gli Ipocriti Melina Balsamo

in coproduzione con Teatro Stabile del Veneto

*In ogni epoca bisogna lottare per strappare la tradizione
al conformismo che cerca di sopraffarla.*

Walter Benjamin, *Sul concetto di storia*, tesi n° VI,
Einaudi, Torino, 1972, p. 27

Presentazione ufficiale della compagnia

Un'icona internazionale della tradizione della Commedia dell'arte trasportata e rinvigorita nella contemporaneità. Marco Baliani scrive e dirige *Arlecchino?* per Andrea Pennacchi, attore, drammaturgo e regista teatrale, uno dei volti più noti e riconoscibili dei palinsesti della tv nazionale. In scena Pennacchi, alla testa di un numeroso cast, interpreta un uomo di oggi, ingaggiato per fare Arlecchino. Proprio da quel dissidio tra la maschera e il mondo contemporaneo scaturiranno situazioni esilaranti, ma anche dissacranti visioni e imperdibili scontri. E Arlecchino attraverserà, con la sua goffaggine e la sua furbizia, quei territori dello spirito umano che in ogni epoca mostrano le loro eterne contraddizioni. Uno spettacolo, impreziosito dalla musica dal vivo, sul potere terapeutico della risata, anche quando è un po' cattiva, perché mordere fa sempre bene: riattiva la circolazione del sangue.

Arlecchino, Pantalone e la tradizione della commedia dell'arte

Arlecchino è una delle maschere principali della commedia dell'arte che ha come tratti distintivi l'eterna fame e l'ingordigia. Originariamente era un povero servo ingenuo, vestito di ciò che capitava, alter ego dello zanni. La sua maschera dal naso aquilino e le orbite scavate, il berrettino bianco e un piccolo manganello di legno appeso alla cintura ne completavano l'irriverente travestimento. Arlecchino vive di espedienti e deve trovare un modo di riempire la sua pancia sempre vuota. Nelle società contemporanee, caratterizzate dal crescente divario tra poveri e ricchi, questo personaggio si configura come l'archetipo di chi si arrangia, non tanto per arrivare a fine mese ma addirittura a fine giornata. Nella tradizione è acrobatico nei movimenti ma anche nelle parole. Il suo dialetto è il veneto, dolce e gentile. Il suo linguaggio è argomentato e finalizzato a trovare un equilibrio affinché le situazioni trovino una risoluzione. Pantalone è invece il vecchio per antonomasia della commedia dell'arte, un ricco mercante vedovo che insidia le giovani ragazze, serve comprese. Spesso ostile al matrimonio delle figlie, tenta con ogni mezzo di sottrarle alle loro aspirazioni amorose contrastando i loro progetti matrimoniali. In alcuni casi si mette in competizione con i giovani, persino con i propri figli, per il possesso di una qualche bella innamorata. E se è sposato con una ragazza,

quest'ultima gli mette le corna. Di solito, alla fine delle vicende, l'unico modo che gli rimane di riscattarsi agli occhi della società è quello di pagare, da cui deriva la celebre espressione "paga sempre Pantalone". Carlo Goldoni, uno dei maggiori drammaturghi italiani di tutti i tempi, grande riformatore del teatro comico, scrisse la prima versione del suo *Arlecchino servitore di due padroni* nel 1745 su commissione del grande "Truffaldino" Antonio Sacchi per dare risalto alle sue doti interpretative. Giorgio Strehler ne realizzò uno spettacolo alla fine della stagione 1946-1947, la prima del neonato Piccolo Teatro di Milano. Quello strehleriano è diventato uno spettacolo iconico, un guinness dei primati per longevità che ancora oggi viene portato in scena nei teatri di tutto il mondo. Tale spettacolo è stato accolto in tutti i teatri del mondo, indipendentemente dalle differenze culturali e linguistiche, ricevendo sempre applausi a scena aperta. Nessun nuovo allestimento del testo goldoniano può prescindere da un ingombrante confronto con il cult di Strehler tanto che per molti anni registi e attori ne hanno evitato la messa in scena proprio per evitare di mettersi in competizione.

C. B.

Intervista a Marco Baliani

Lunedì 30 ottobre ho intervistato l'autore e regista di *Arlecchino?*, Marco Baliani, in esclusiva per il nostro Quaderno, per saperne di più di questa nuova produzione che debutterà nella stagione 2023/2024.

Come nasce la collaborazione con Andrea Pennacchi?

Nasce da una commissione. Marco Balsamo e il Teatro Stabile del Veneto mi hanno chiesto di pensare a qualcosa da fare insieme ad Andrea Pennacchi, diventato famoso dopo una lunga gavetta durata anni. Andrea voleva allontanarsi dagli spettacoli che fa, per tentare qualcosa di nuovo, legato alla tradizione ma che al tempo stesso sviluppasse delle particolarità della sua personalità che non emergono nelle sue apparizioni a *Propaganda live*, o negli spettacoli che porta in giro per l'Italia. A me la cosa è subito piaciuta perché lo conosco molto bene, dal momento che è stato uno dei miei allievi durante uno dei primi corsi di narrazione che ho tenuto a Padova. Avevo visto dei suoi spettacoli

comici e mi sembrava la persona giusta per tentare di toccare la commedia dell'arte e tradirla nel modo migliore possibile. Fin dall'inizio, infatti, ho capito che non mi interessava rifare la commedia dell'arte. Naturalmente questo è un Arlecchino del tutto improbabile, e proprio da qui parte la mia voglia di farlo. Le commissioni a volte funzionano mettendoti di fronte a qualcosa di inaspettato: puoi decidere di sì oppure di no e io stavolta ho deciso di sì.

Perché proprio la scelta di Arlecchino?

Se uno deve pensare alla tradizione, quale esempio migliore dell'*Arlecchino servitore di due padroni* di Goldoni? Questo è ciò che voglio mettere in scena, sfidando quel mostro di perfezione dell'Arlecchino servitore di due padroni del Piccolo di Milano, forse quello che ha girato più di tutti fra gli spettacoli italiani nel mondo. Io però voglio farlo in maniera surreale. I tre miei riferimenti che ho trasmesso ai sette attori, perché sarà uno spettacolo corale e non solo con Pennacchi, sono i Fratelli Marx, *Helzapoppin'* e il *Grand Magic Circus* di Jérôme Savary. Credo che ne verrà fuori un lavoro sulla velocità e sul teatro nel teatro. Alla fine però racconteremo comunque l'*Arlecchino servitore di due padroni*, la tradizione verrà rispettata, ma con continue digressioni, cadute, perdite, giochi di parole, giochi linguistici, invenzioni sceniche. Questa è l'idea. Adesso sto scrivendo il testo che naturalmente sarà un canovaccio, perché per il modo che ho io di lavorare con gli attori il testo vero e proprio nascerà dalle improvvisazioni. Intanto c'è una bella base di dialoghi, botta e risposta, situazioni a partire dalle quali si potrà creare ancora di più.

Quali sono le tematiche dell'*Arlecchino servitore di due padroni* che secondo te fanno più eco nella contemporaneità?

Qui esce fuori continuamente l'idea che lui non vuole assolutamente stare a servizio. È un Arlecchino ribelle, com'era all'inizio nella tradizione. Finge di essere goffo, vorrebbe ribellarsi ma non ce la fa. È un personaggio "vorrei ma non posso" che alla fine diventa spietato nei confronti degli altri personaggi. Vuole comunque riuscire nell'intento che ha di sfangare la giornata, di riuscire a sopravvivere visti i tempi. C'è un continuo riferimento al mondo che ci sta intorno, come ad esempio la disoccupazione: gli attori sono una banda di scalcagnati chiamati a raccolta dal capocomico Pantalone, costretti a fare il lavoro dei macchinisti, e borbottano sempre. Il mio Arlecchino vuole affermare

con forza che la situazione culturale italiana è arrivata allo stremo. Siamo alle briciole delle briciole e ci stanno tagliando ulteriori fondi adesso.

Il tema della fame c'è?

Dall'inizio alla fine ed è uno dei motori che guida la figura di Arlecchino. Sono tutti affamati, compresi i musicisti che cantano di quanta fame hanno ma le paghe non bastano. Ci saranno le scene del pane che viene ingoiato perché Arlecchino non riesce a trattenerlo in bocca, dei piatti serviti alla velocità della luce. Tutte le velocità saranno triplicate. Nel film *Rosencratz e Guildenstern sono morti*, una banda di teatranti con un baracchino facevano vedere in 5 minuti l'*Amleto*. Era strepitoso: Shakespeare ridotto a soli 5 minuti. Io immagino un lavoro in cui tutta la riduzione del testo avverrà con questo tipo di velocità inventiva, creativa. Vorrei che lo spettatore, impegnato a ridere, non riuscisse a ridere dell'azione scenica successiva, data la velocità, e che quindi restasse inquieto. Quando la risata è troppa ti prende uno sgomento. Ecco, io vorrei che lo spettatore ne uscisse sgomentato.

Tra l'altro sulla velocità si fonda il successo di piattaforme come Amazon.

Nella contemporaneità tutto si fonda sulla velocità. In essa si creano casini e si aprono dei baratri improvvisi che sono anche linguistici, di comprensione di alcune battute. È una velocità continuamente interrotta, bloccata, che denuncia la follia di pensare che la velocità sia una risoluzione delle cose. In realtà essa serve solo per far funzione di più il meccanismo, per oliare il potere, la macchina cinica della commedia dell'arte che è il tentativo di arrivare alla fine dello spettacolo. Pantalone sta continuamente lì a far segno agli altri di stringere i tempi perché è fuori con le spese. L'Assessore gli telefona mentre è in scena per sapere se stanno rispettando o no la tradizione veneta. C'è un continuo riferimento al tema "Il veneto ai veneti", e a tutte queste baggianate idiote che fanno parte della nostra dimensione politica ... anche se dire politica di queste cose ci vuole molto coraggio! Il livello si è decisamente molto abbassato.

A proposito del "veneto ai veneti", che provenienza ha il cast degli attori?

Sono tutti veneti. Ho scelto in quell'ambito perché vorrei che anche le maschere minori parlassero veneto. I signori parlano un italiano roboante ed

enfatico ma quando si eccitano parlano dialetto pure loro. Non essendo io veneto, mi farò aiutare. Ho scritto una cosa un po' maccheronica. Vorrei che fosse un veneto comprensibile, non ci metteremo a fare Ruzzante. Vorrei che questo spettacolo lo potessero capire anche a Palermo. Sarà una sorta di ammiccamento al veneto, che fa parte un po' anche della tradizione della commedia napoletana. Eduardo lo capiscono tutti perché non parla un dialetto vero: la sua è un'invenzione linguistica.

E il punto di domanda nel titolo come si spiega?

L'ho messo perché non si aspettino di vedere un Arlecchino tradizionale. Se mettevo *Arlecchino servitore di due padroni* poi tutti si sarebbero aspettati il riferimento a Strehler. Ho messo un punto di domanda perché mi sembrava improbabile la figura di Andrea. Quando l'ho incontrato gli ho detto: "Sei tarchiato, goffo, grosso. Tu tutto puoi fare, tranne che Arlecchino". In una scena Andrea / Arlecchino non riesce a fare i passettini della tradizione della commedia dell'arte e allora tutte le altre maschere provano a insegnargli. Ci sono dei momenti di assoluta ilarità in un continuo strizzare l'occhio all'Arlecchino tradizionale. Io non so come ne uscirò con questa sfida ma quando ho fatto *l'Orlando furioso* con Accorsi l'antecedente era il grande affresco "ronconiano". In qualche modo siamo riusciti a fare un'altra cosa ancora che ha avuto un grande riscontro. Vorrei fare qualcosa di simile: tutti riconosceranno alcune scene rubate per intero alla versione strehleriana che qui diventano altro, ovvero sfacelo, perdita, afasia, catastrofe. Nel tempo che stiamo vivendo non riusciamo più a fare un discorso filato dall'inizio alla fine e ad essere coerenti con le storie che vogliamo raccontare. Se ce la facciamo, mi sembra una bella sfida.

Utilizzerete delle maschere?

Ci saranno le maschere e sto cercando quelle più tradizionali e riconoscibili possibili. Poi ci sono quelli che nella scena non ne hanno, come le donne, e che protestano perché si chiedono il motivo di questa esclusione. Anche i costumi di Carlo Sala sono un miscuglio di antico e contemporaneo. Li ho già visti e sono bellissimi.

Qual è il senso della parola "tradizione" per te?

La tradizione, come dice la parola stessa, è un tradimento continuo. Bisogna

rispettarla ma anche innovarla per creare qualcosa che la richiami ma al tempo stesso la faccia andare avanti.

E riguardo alla musica, cosa puoi dirci?

Ci saranno due musicisti, quelli che di solito accompagnano Andrea nelle sue performances. Li ho conosciuti e mi sono piaciuti molto perché sono creativi. Eseguiranno delle canzoni un po' brechtiane che ogni tanto staccano e raccontano la scena che deve ancora arrivare o quella che si è appena conclusa, oppure raccontano di loro stessi, dei musicisti in quanto persone. I testi li ho proposti ma le musiche arriveranno a dicembre. Adesso faremo una prima parte di lavoro, come sempre faccio, lontana dalle prove vere, per saggiare il gruppo. Non toccheremo quasi il testo. Faremo sessioni sceniche di movimento e di spazio affinché gli attori possano diventare un gruppo coeso di guerrieri. Comunque, tornando alle musiche, vorrei che fossero contemporanee: raggae, rock, etnica mescolata al junk. Nulla di melodico o legato alla commedia dell'arte e alle note del clavicembalo. Chitarra, batteria e rumoristica, tanti suoni. Il tutto eseguito dal vivo.

La scenografia di Carlo Sala come si configura e per quali spazi è pensata?

La scena di Carlo Sala è composta da una serie di stoffe che si muovono a vista e a seconda di come le sposti creano altri ambienti. Cosa che dovranno fare gli attori perché non ci sono macchinisti, dal momento che non c'è il budget per pagarli. È sempre un contropiano di altre scene che avvengono e gli spettatori non sapranno chi seguire. Lo spettacolo è pensato per teatri all'italiana.

C'è un'ultima cosa che vorresti dire al pubblico del Verdi di Santa Croce?

Penso che se il pubblico si andasse a rivedere su YouTube gli spezzoni dell'*Arlecchino servitore di due padroni* di Strelher, forse apprezzerrebbe di più quello che verrà a vedere. Tra l'altro mi sembra bello mettere a confronto i due testi, perché il confronto inevitabilmente ci sarà. E poi sono dei bellissimi pezzi di teatro. Nel primo vedranno un Ferruccio Soleri che saltella come un grillo, mentre nel nostro Andrea Pennacchi decisamente non saltellerà... è bello come Andrea ha accettato di mettersi in ridicolo!



Martedì 13 febbraio 2024

La sorella migliore

di Filippo Gili

con Vanessa Scalera

e con Daniela Marra, Giovanni Anzaldo, Michela Martini

regia Francesco Frangipane

produzione Argot Produzioni, Pierfrancesco Pisani e Isabella Borettini

per Infinito Teatro

in coproduzione con Teatro delle Briciole Solares Fondazione delle arti

*“Lasciatelo dire: il senso di colpa è come un sacco pieno di mattoni,
non devi fare altro che scaricarlo!”*

John Milton (Al Pacino) a Kevin Lomax (Keanu Reeves)
nel film *L'avvocato del diavolo*

Personaggi e interpreti

Giulia – Vanessa Scalera

Sandra – Daniela Marra

Luca – Giovanni Anzaldo

Rossana – Michela Martini

Presentazione ufficiale della compagnia

Come cambierebbe la vita di un uomo, anni prima colpevole di un gravissimo omicidio stradale, se venisse a sapere che la donna da lui investita e uccisa avrebbe avuto, per chissà quale male, nell'istante dell'incidente, solo tre mesi di vita? Sarebbe riuscito a sopportare, con minor peso, gli anni del dolo e del lutto, gli stessi in cui vivono per chissà quanti anni ancora, le persone legate alla donna uccisa? E quanto sarebbe giusto offrire alla coscienza di un uomo, macchiatosi di una tale nefandezza, una scorciatoia verso la leggerezza, verso la diluizione di un tale peso? Ma poi siamo così sicuri che un familiare, una strana sorella, per quanto possa amare lo stolto, gli regalerebbe questa comoda verità? Oppure a suo modo, mettendo da parte l'amore – e forse per chissà quali pregressi – gliela farebbe comunque scontare? In *La sorella migliore*, Vanessa Scalera è la protagonista di questo intenso e appassionante dramma familiare dove l'amore si scontra e fa a botte con il senso di colpa e il rimorso, in un turbinio di sentimenti e riflessioni su ciò che è giusto, che è morale.

Sinossi

Luca ha 37 anni: ai domiciliari da un paio di anni dopo averne passati quattro in carcere, vive da sua sorella Sandra. Gliene rimangono altri due di condanna. Un giorno arriva Giulia, la sorella maggiore, avvocatessa, che comunica al fratello di aver scoperto, casualmente, che la donna investita sei anni prima era affetta da un melanoma in fase acutissima: avrebbe avuto non più di tre mesi di vita. Oltre ad alleggerire, sia pur retrospettivamente, il senso di colpa per il tale misfatto, Giulia, facendo anche leva sul cambio percettivo dell'opinione pubblica al riguardo, sostiene di poter usare questa novità a livello processuale: punta ad uno sconto di pena. Che puntuale arriva. La sostanza non cambia però: il giorno della sentenza di assoluzione, un amarissimo e violento confronto tra Giulia e il fratello, segnerà brutalmente quella data. Giulia non concorda con quella strana, strisciante felicità. La sera, le due sorelle si ritrovano sfatte a parlare. Ma Sandra, la sorella minore, scopre, sconvolta, che Giulia, quel dettaglio, lo conosceva, forse, da molto più tempo.

Intervista all'autore del testo Filippo Gili

Sabato 28 ottobre 2023 ho intervistato in esclusiva per questo Quaderno Filippo Gili, l'autore del testo *La sorella migliore*, il quale ci ha raccontato la genesi dell'opera, la sua modalità di scrittura, le tematiche che ama affrontare nel suo lavoro di drammaturgo.

Ci parli un po' del testo *La sorella migliore*? Com'è nato?

È un testo inedito, scritto circa due anni fa. Ti dirò un po' dell'antefatto e del punto di partenza, ma chiaramente non posso svelarti il finale che è molto, molto a sorpresa. Questa scrittura nasce dal sentimento con cui io ho sempre vissuto la vicenda di un uomo che qualche anno fa, nonostante avesse la patente sospesa, involontariamente ma incautamente, travolse e uccise una donna in scooter, mentre si trovava alla guida sotto effetto di stupefacenti. Fu un evento che scosse l'opinione pubblica perché veniva messo sul piatto dell'imputazione l'indifferenza, la totale leggerezza, con cui questo individuo facesse una cosa che già di per sé non potesse fare, aggiungendone un'altra grave come uccidere una persona. Tuttavia questo non è un tema drammaticamente interessante dal punto di vista teatrale. Io, prendendo vagamente spunto da quella vicenda di cronaca, ho immaginato un ragazzo che ha due sorelle: una con cui convive ancora nei suoi ultimi anni di arresti domiciliari, Sandra, e l'altra che è una penalista, Giulia, che a suo tempo lo difese nella situazione immediatamente successiva al misfatto. Il testo parte otto anni dopo e racconta un'adduzione rispetto al pretesto. Questa donna, la sorella maggiore, si presenta un giorno e dice una cosa che scatena un coup de théâtre totale. Gli sottopone una specie di interrogatorio / quiz e gli dice che lei ha scoperto recentemente qualcosa di sconvolgente, ovvero che la vittima uccisa involontariamente ma colpevolmente da suo fratello, piuttosto che avere davanti a sé, com'è normale a 50 anni, 30 o 40 anni di vita, ha soltanto pochi mesi. Questo è quello che fonda il senso di colpa su cui noi costruiamo i nostri sentimenti quando togliamo la vita ad un bambino o a un adulto, ma non a un vecchio: a parte la gravità in sé dell'ammazzare, la cosa che è veramente grave e che biblicamente, mitologicamente pesa sull'anima come un coperchio di tomba,

è la consapevolezza del tempo che hai rubato non soltanto alla persona che hai ucciso, ma anche a tutto il corollario di gente che le sta intorno. Ora, anche se ciò non cambia la gravità del fatto in sé, la notizia di aver messo sotto una donna malata di glioblastoma acuto al terzo grado che da lì a tre mesi sarebbe morta, cambia tantissimo il complesso di colpa di lui. Quindi, un conto è uccidere una persona che ha 40 anni di vita davanti, un conto è ucciderne una che ha soltanto 3 mesi. Su questa gabola la sorella maggiore fa riflettere i fratelli su come reimpiantare una riapertura del processo, in modo da togliere gli ultimi 3 anni di carcere domiciliare che l'uomo sta scontando. Questo è l'antefatto. Il processo avverrà e il secondo atto racconta del suo buon esito poiché l'opinione pubblica ha rallentato la sua fase invettiva. Giulia dice al fratello: "giochiamoci che tu l'hai sempre saputo, ma che per onore della gravità profonda del misfatto non te lo sei mai svenduto questo particolare qui, perché anche se non incide sulla colpevolezza in sé incide sulla gravità del dolo commesso". In qualche modo si instaura una scoperta che praticamente deve lasciare lo spettatore in una condizione, come spesso amo mettere nei miei testi, dove non ci siano tesi da confermare o risposte da evadere, ma un fatto tremendo che dovrà permettere di pensare quale delle due è la sorella migliore. Questo è il concetto del titolo e tutto l'antefatto che poi porterà allo scioglimento di cui non posso parlare.

E così allo spettatore viene lasciata la possibilità di prendere posizione?

Sì. In un gioco istintivo, perché poi chiaramente quello di "migliore" è un concetto infantile, non adulto con cui capire se le gesta dell'una sono migliori di quelle dell'altra. Si scopre alla fine che sono due modalità comunque affettive, ma tremendamente diverse tra loro. Questo serve a mettere la coscienza dello spettatore in uno spaesamento in cui riconoscere le ragioni dell'una e dell'altra. In questa oscillazione sta il senso del teatro, o meglio, così lo vedo io. Il teatro lo facciamo insieme. Questa è una tragedia. Esiste un elemento tragico, cioè l'inconciliabilità di due opposti compresenti, conviventi e, secondo me, per parlare dei nostri grandi padri – anche se poi la cultura occidentale ha fatto in modo nel suo manicheismo di stabilire delle regole – Sofocle, quando scrisse l'*Antigone*, non pensava che Creonte fosse così cattivo e Antigone così

santa. Ci poneva un personaggio, che poi è stato sempre peggiorato, con le sue ragioni. Come in ogni tragedia le verità sono due, non una sola. Ecco, in questa nostra piccola analisi ci sono due verità, ed è nell'animo dello spettatore capire quale delle due più si allinea al suo modo di vedere la vita. Questo è il senso.

Viene in mente l'attualità in cui un certo giornalismo chiede costantemente a personaggi intervistati di schierarsi nei conflitti bellici. È difficile dire da che parte si sta, a volte.

Il senso del tragico è quello. Il tragico è la forma d'arte più perfetta che esista perché ti lascia sospeso e fa vedere di te, non di qualcun altro, due dimensioni inconciliabili. Il tragico pone l'uomo di fronte alla sua crisi di essere due cose contemporaneamente, due "istinti" come direbbe Nietzsche, uno apollineo e l'altro dionisiaco, la ragione contro l'energia, l'energia contro i sentimenti. Siamo fatti di una bellissima intelaiatura, molto complessa. Tendenzialmente, dal punto di vista etico, la società occidentale ha fatto in modo di semplificare all'interno di un discorso "bene e male", e quindi di schierarsi, come dicevi tu prima.

Si parte da un fatto forte che è l'omicidio stradale che poi porta a tutta una serie di conseguenze, ed è da lì che si avvia il conflitto di questi personaggi, nel gestire questa situazione con tutte le sue implicazioni.

Il tragico in sé è più nella chiusura per quello che si scoprirà aver fatto la sorella maggiore, ma è tragica anche, come dicevi tu adesso, la compresenza di due aspetti insieme. Il personaggio maschile è difficilissimo da interpretare, poiché rimane l'apatico sociale che ha combinato un guaio ma al tempo stesso anche un uomo con qualche sogno brutto, ed è su quell'assetto che si dipanano gli atteggiamenti delle due sorelle. Una guarda più un lato, l'altra guarda più l'altro. Il fratello pur essendo tormentato per ciò che ha combinato rimane sempre il solito. Si capisce nel testo da qualche frangente perché escono fuori il suo narcisismo e infantilismo, che sono le premesse per combinare il disastro che ha combinato.

Tu sei un artista poliedrico, sei attore, regista teatrale, cinematografico e drammaturgo. Affidare un tuo lavoro alle mani di qualcun altro che effetto ti fa? Che rapporto hai col donare al mondo le tue creature?

Io ho cominciato come attore, non ho scelto di diventare regista o scrittore. È stato come un viaggio avvenuto per una serie di motivi profondi, psicanalitici che non stiamo qui a spiegare. Il vero vantaggio che ha un autore che conosce la regia e la recitazione è che sa dare un corpo alle battute più facilmente rappresentabile sulla scena. Quando scrivo recito mentalmente. So di cosa stiamo parlando. E poi è un enorme piacere affiancarmi ad un grande regista come Francesco Frangipane. Mi ha spesso spinto a scrivere cose che non pensavo potessi scrivere. A lui do una mano specificando i contesti psicologici e le possibili soluzioni espressive con cui aprire uno scenario di fattibilità rispetto alla complessità del testo. Mi godo il mio essere multitasking e Francesco, regista bravissimo e uomo intelligente, ospita questa mia possibilità di aiutarlo quando si tratta di dirigere gli attori.

Questo testo come si inserisce all'interno del tuo percorso drammaturgico? Riprende tematiche che tu hai già affrontato in altri testi?

Tematiche strettamente vicine a questa no, però è in linea, in quanto pretesto che mi ha permesso – come ho fatto anche in *Ovvi destini*, *Prima di andar via*, *Dall'alto di una fredda torre*, *L'ora accanto* – di aprire degli scenari pesantissimi, estenuanti, estremi per il vissuto dei personaggi, quindi anche per la tollerabilità dei fatti in sé da parte degli spettatori, sempre aprendo elementi tragicamente inconciliabili col bisogno di vedere evase dal testo delle domande che il testo stesso pone. Lo stile della scrittura è lo stesso e secondo me questo testo è molto in linea con gli altri. Da ogni mia scrittura emerge sempre forte la domanda: “e adesso come se ne esce?”. Come in *Dall'alto di una fredda torre*, che esce in questi giorni come film al Festival del Cinema di Roma, c'è il problema di decidere a chi salvare la vita tra il padre e la madre.

C'è sempre la famiglia come terreno d'indagine nei tuoi testi?

Non c'è un grande testo della storia del mondo che non sia un dramma familiare. Ti cito *Amleto*, *Macbeth*, *Antigone*, *l'Oresteia*. Per me non è una scelta, è

quasi ovvio. Se parliamo di tragedia la piattaforma su cui appoggiare questa astronave è la famiglia, in quanto territorio d'eccellenza per la formazione della tragicità del rapporto con la società, è la cellula sociale. A me non sembra neanche una scelta, una peculiarità. Non mi piacciono né il teatro né il cinema sociale e tutte le volte che tu togli il terreno sociale, cioè per dirla ai massimi sistemi Ken Loach, ti rimane la famiglia, a meno che non fai il fantasy. Secondo me la famiglia più che una scelta è una condizione necessaria. A me viene spontaneo. Tutti noi abbiamo avuto una famiglia e tutti noi sappiamo quanto peso ha avuto rispetto alle nostre attitudini, ai nostri caratteri, ai nostri complessi. È là che nasciamo ed è là che viviamo. Da lì parte tutto. A me sembra ovvio partire da lì rispetto a ciò che voglio raccontare io.

Cosa ne pensi della difficoltà a trovare pubblicati i testi teatrali?

Il teatro non si legge in Italia. È qualcosa a cui si dedicano solo gli attori. Nelle librerie gli scaffali dedicati al teatro sono minuscoli. Non c'è la concezione del teatro come di una cosa scritta anche se talvolta sono meglio le cose scritte di quelle messe in scena. Si è più portati ad andare a vedere lo spettacolo. Anni fa fece un lavoro importante Franco Quadri con Ubulibri, anche se rimase un'esperienza un po' di nicchia, molto ristretta, quasi radical – chic. Io Heiner Muller l'ho conosciuto grazie a loro. Forse si sarebbe potuto fare un tentativo, senza azzardare la definizione popolare, leggermente meno settario. Quel tentativo è naufragato anche perché oggi in Italia per far atterrare l'aereo della lettura teatrale aeroporti non ce ne sono.

Recentemente ho letto *Agosto: foto di famiglia* di Tracy Letts. Premio Pulitzer da cui è stato tratto un film con grandi interpreti. Testo meraviglioso, al cinema deludente mentre la versione teatrale italiana con la regia di Filippo Dini l'ho trovata fantastica. Questo significa poter dare allo spettatore la possibilità di confrontarsi con la pluralità dei linguaggi. Che ne pensi?

In Italia non c'è una drammaturgia contemporanea valorizzata veramente. La rubiamo all'estero, quella italiana viene vista come un tentativo goffo. In Italia se vedi un film bello non vai a comprare l'opera teatrale, perché sei già appaga-

to dalla dimensione di piacere di quello che hai visto. Noi percepiamo l'opera come conclusiva e non come il lancio di una palla che possiamo schiacciare. Il pubblico si accontenta. Lo si fa forse solo sul romanzo perché è entrato nel cuore del lettore in modo più prepotente di quanto non abbia fatto la drammaturgia. In Italia non c'è un progetto culturale, la dimostrazione è che i teatri devono rendicontare le proprie operazioni anno per anno. Un progetto culturale degno di questo nome deve poter lavorare per decenni o ventenni.

Come vedi il teatro nel rapporto con gli altri media?

Pasolini in un'intervista a Enzo Biagi disse: "Se io in televisione faccio la cosa più geniale vince la televisione, non il genio". La cultura intesa come pubblicazioni, teatro, dal nostro punto di vista particolaristico, se va a finire in una piattaforma viene uccisa da una medialità che prende il posto degli immaginari che essa deve evocare in termini di curiosità, elaborazione. Se vedo tante belle cose su una "Netflix del teatro" creo un meccanismo per cui quel linguaggio si trasforma in un altro linguaggio definitivo, appagante nel momento in cui lo vedi, ma che non genera particolari energie di ricerca. Secondo me dovremmo andare sul fenomenologico, non sul mediale. L'investimento culturale di formare nuovi autori dovrebbe essere a lunga gittata. Per fare un esempio ti cito Carrozzeria Orfeo: sono bravissimi, ma se li metti su Netflix un po' togli valore alla loro vitalità e bellezza. Il teatro muore nel suo rapporto televisivo con Eduardo. Ciò che è teatrale si rovina col cinema perché il linguaggio cinematografico è brutalmente definitivo. La possibilità che grandi testi vengano elaborati in forma cinematografica c'è, l'hanno fatto Roman Polanski, Orson Welles, Louis Malle, ma stiamo parlando di grandi vette difficilmente uniformabili all'interno di un meccanismo generale.

Grazie per la tua disponibilità. La possibilità di leggere le tue parole sarà un grande arricchimento per gli spettatori. Le occasioni di incontrare dal vivo autori, registi e tutti gli altri artisti che lavorano nel teatro come costumisti, scenografi, etc. non sono così frequenti, soprattutto in Provincia. Nelle tournées si muovono prevalentemente attori e tecnici.

Niente e nessuno salverà il mondo, ma se qualcuno dovesse salvarlo è proprio la Provincia, dove c'è una curiosità culturale istintiva maggiore che nei contesti metropolitani. Io se potessi fare mille incontri li farei perché mi piace confrontarmi, però molto spesso non c'è la possibilità. Bisognerebbe fare almeno due recite e nel pomeriggio prima della seconda data confrontarsi su quanto visto con le persone interessate. Questo vostro Quaderno forse un po' sistema la questione. A me piace girare l'Italia, vedere il nostro Paese. Il meccanismo delle tournée può essere micidiale. È come Napoli: se stai bene prima di andarci ti fa stare benissimo, ma se stai male prima di andarci ti puoi pure sparare. Le tournée sono talmente depravanti dal punto di vista esistenziale che se stai bene ci trovi il senso, ma tutti i giorni è difficile ... Ad ogni modo, nelle mie sortite, che non saranno frequentissime ma neanche troppo rade, il vostro teatro lo metterò in cima alla lista.



Martedì 20 febbraio 2024

La madre

di Florian Zeller

con Lunetta Savino, Paolo Zuccari, Niccolò Ferrero,

Chiarastella Sorrentino

regia Marcello Cotugno

regia colonna sonora Marcello Cotugno

scene Luigi Ferrigno

luci Pietro Sperduti

costumi Alessandra Benaduce

aiuto regia Arianna Cremona

assistente alla regia Fiorentina Mercaldo

foto Riccardo Bagnoli

produzione Compagnia Molière

in coproduzione con Teatro di Napoli – Teatro Nazionale

e Accademia Perduta Romagna Teatri

Per la madre i figli sono ancora di vita.

Sofocle in Fedra

Personaggi e interpreti

Anna (la madre) – Lunetta Savino

Pietro (il padre) – Paolo Zuccari

Nicola (il figlio) – Niccolò Ferrero

Elodie (la fidanzata del figlio) – Chiarastella Sorrentino

Presentazione ufficiale della compagnia

In *La Madre* Zeller indaga con estrema acutezza il tema dell'amore materno e le possibili derive patologiche a cui può condurre. La partenza del figlio, ormai adulto, viene vissuta dalla donna come un vero e proprio tradimento, come abbandono del nido, a cui si aggiunge una decadenza dell'amore coniugale in atto da tempo. Anna, la madre, è ossessionata da una realtà multipla, una sorta di multiverso della mente, in cui le realtà si sdoppiano creando un'illusione di autenticità costante in tutti i piani narrativi. Il mondo di Anna è un luogo in cui lei non si riconosce più, isolata da un ménage familiare che l'ha espulsa. Ma la responsabilità di questa solitudine non sta forse anche nell'aver rinunciato alla vita? Abdicare ai sogni, alle speranze e ai desideri unicamente per dedicarsi al proprio unico figlio maschio su cui riversare frustrazioni, rimorsi e ideali d'amore, non è forse un cammino che inclina pericolosamente verso la disperazione? Ma dai ricordi di Anna si può immaginare un risveglio? Nella sua mente di madre si affastellano ora sequenze oniriche ora situazioni iperrealistiche che, alla fine, non sembrano essere né un vero sogno, né la banale realtà del presente, ma una vertigine ipnotica e crudele dalla quale risvegliarsi è impossibile. Nella società liquida e levigata di Zygmunt Bauman e Byung Chul Han, il senso di colpa non basta più a tenere vicini i figli. Nel dolore del lasciarli andare, per una madre, c'è tutta l'accettazione della vita nel suo divenire, c'è del lasciar andare una parte di sé per rinascere nel distacco.

La trilogia familiare di Florian Zeller

Florian Zeller, nato a Parigi nel 1979, pluripremiato autore molto apprezzato sia in Francia che all'estero, è considerabile come l'enfant prodige della scena francese e internazionale. Con il film *The father: nulla è come sembra*, interpretato da Antony Hopkins, ha ricevuto nel 2021 l'Oscar come miglior sceneggiatura non originale. Pur essendo alle origini un teatrante, le sue storie stanno guadagnando sempre maggiore interesse da parte della grande industria cinematografica internazionale. Dal testo *Il figlio* lo stesso Zeller, in collaborazione con Christopher Hampton, ha scritto una sceneggiatura cinematografica. Il film uscito nelle sale italiane nel 2023 ha tra gli interpreti principali, nel ruolo del padre, l'attore australiano Hugh Jackman. In Italia moltissime compagnie teatrali negli ultimi dieci anni hanno allestito le sue opere. Purtroppo i suoi testi non sono ancora stati pubblicati in italiano, questione su cui sarebbe opportuno riflettere: da una parte abbiamo un autore contemporaneo affermato che viene spesso messo in scena e visto dal pubblico dei teatri più importanti delle nostre città; dall'altra, l'impossibilità di leggere la traduzione dei suoi testi. Nella trilogia composta da *La madre* (2010), *Il padre* (2012), *Il figlio* (2018), tre pièces, indipendenti e autoconclusive, che si richiamano nel loro generico titolo ma che non sviluppano un trittico unitario in cui ritroviamo gli stessi personaggi, l'autore esplora la dimensione tragica dei legami familiari nei momenti di passaggio della vita, quelli in cui i ruoli tradizionali e le consuetudini cominciano a vacillare. Zeller crea una sorta di teatro specchio in cui, osservando gli altri esseri umani, possiamo riconoscere e comprendere meglio noi stessi. In qualità di spettatori, siamo invitati ad assumere una posizione attiva nella ricerca della verità. Il focus di questi testi sono le malattie mentali o psicologiche di cui sono afflitte persone di età molto diverse tra loro, che se non sostenute o curate adeguatamente, di riverbero, rischiano di degenerare in situazioni di sofferenza estrema, con grave disagio per tutti i componenti della famiglia. Nelle drammaturgie di Florian Zeller i silenzi assumono un ruolo di fondamentale importanza rivelando il disagio e il dramma interiore dei personaggi.

Il padre

Scritto per l'attore francese Robert Hirsch e costruito intorno ad un'alternanza di flashback e continui salti in avanti, tratta il tema della demenza senile e di quel momento della vita in cui i figli diventano genitori dei loro stessi genitori. Con la longevità e l'aumento delle aspettative di vita i genitori, al giorno d'oggi, arrivano a raggiungere età molto avanzate e tocca ai figli accudirli, sia che se ne occupino in prima persona riuscendo a mantenerli nelle loro abitazioni, garantendo loro un certo livello di autonomia, sia nell'eventualità di ospitarli in casa all'interno del proprio nucleo familiare, scelta per niente facile e priva di conseguenze per l'equilibrio della famiglia, oppure attraverso l'ausilio di strutture residenziali socio – sanitarie specializzate, soluzione quest'ultima dai costi non sempre sostenibili per tutte le tasche ma anche non scontata come opzione a causa della sensazione di abbandonare i propri cari delegandone la cura, nel momento di maggior bisogno, a persone estranee. Al centro della pièce un uomo di 88 anni che, sotto gli occhi desolati di sua figlia, regredisce ad uno stadio infantile necessitando di cure costanti come quelle che richiederebbe un neonato. Per questo motivo non potrà stare più nella sua casa anche perché Anna, l'unica figlia rimasta dopo la morte della sorella, abita lontano con il proprio compagno. E così i desideri del padre come il voler rimanere nella casa in cui ha sempre vissuto, il poter preservare la sua indipendenza e la sua dignità uniti al ricordo della figlia morta vengono da una psiche che li sbalza e contemporaneamente li rielabora in una sfera temporale indefinita. L'esperienza singolare del padre diventa un'esperienza universale vissuta dagli spettatori. Il rapporto padre/figlia permette alla trama di cristallizzarsi attorno a un conflitto che rivela sia una crisi familiare che una crisi personale. La famiglia qui diventa luogo di tensione dove gli individui cercano di esistere e di imporre la propria visione delle cose e il teatro, attraverso la sua dimensione linguistica e visiva, dà allo spettatore la possibilità di accedere alle emozioni dei personaggi e di farle proprie. Nella versione italiana, con la regia di Piero Maccarinelli, a interpretare i personaggi del padre e della figlia sono stati rispettivamente Alessandro Haber e Lucrezia Lante Della Rovere. Il pubblico santacrocese ha avuto la fortuna di ammirare la loro emozionante interpretazione sul palco del Teatro Verdi nella stagione 2016 – 2017.

Il figlio

Il testo *Il figlio* pone invece l'attenzione sui problemi adolescenziali, raccontando la storia di un ragazzo diciassettenne che ha paura di andare a scuola ed è schiacciato dall'ansia e dal disagio che prova a causa della sua situazione familiare. Gli adulti di riferimento intorno a lui sono troppo presi dalle loro vite e dai loro schemi mentali per rendersi conto in tempo della condizione di solitudine e incomprensione vissuta dal figlio. D'altronde quella dell'adolescenza è un'età critica per la comparsa dei disturbi mentali. Basti pensare che, secondo recenti studi, circa un adolescente su cinque, in Italia, ha disturbi mentali che si protrarranno nella vita. A tal proposito è interessante notare anche che, non a caso, tra i Millennials e la Generazione Z, dunque tra le persone nate tra il 1981 e il 1996 e il 1997 e il 2012, sia maturata una maggiore consapevolezza rispetto alle generazioni precedenti relativa alla propensione e all'apertura nel convivere con la malattia, piuttosto che nel negarla e rigettarla, sia che riguardi personalmente, sia che coinvolga un amico o un parente. Non a caso *Tutto chiede salvezza* tratta dal libro di Daniele Mencarelli, con protagonisti due giovani affetti da disturbi mentali, è stata una delle serie di maggior successo di Netflix nella stagione 2022-2023. Nicolas, questo il nome del figlio nel testo di Zeller, è profondamente segnato dal divorzio dei genitori e dal comportamento di suo padre, il quale è andato a vivere con la sua compagna ed ha avuto un figlio da lei. Chiede e ottiene di lasciare la casa materna per trasferirsi nel nuovo nucleo familiare del padre, uno dei molteplici esempi del processo di trasformazione strutturale della famiglia tradizionale riscontrabile nel contesto sociale contemporaneo. I suoi genitori proveranno a salvarlo e riconciliarlo con la vita, ma scopriranno di essere impotenti di fronte a questo tipo di situazione. Non è inusuale che prevalga la paura di affrontare la malattia mentale, non considerandola a tutti gli effetti come una malattia al pari delle altre. Il padre, consumato dal proprio senso di colpa, si rivela quindi incapace di concepire la vera natura del problema di Nicolas. Prenderà decisioni sbagliate che porteranno al suicidio di suo figlio. Il paradosso è che proprio a causa del suo senso di colpa diventerà veramente colpevole.

La madre

La madre, cronologicamente il primo della trilogia, è un testo scritto per l'attrice Catherine Hiegel. Qui l'autore affronta la questione dell'esaurimento nervoso attraverso una scrittura asciutta, concreta, dai contorni astratti e dai toni freddi. Anna, questo è il nome della protagonista, ha investito tutta la sua esistenza nella cura del marito prima e del figlio poi; l'unico figlio sul quale ha riversato il suo amore più grande ed intenso. Per occuparsi degli altri ha rinunciato quindi alle sue passioni, alle amicizie, agli hobbies e adesso che il figlio è cresciuto, ha 25 anni e se n'è andato via. Così Anna si ritrova sola, in quella casa che un tempo è stata il suo regno. La donna è vittima quindi di quello stato di tristezza e abbandono che molti genitori, soprattutto le madri, soffrono nel momento in cui i figli escono di casa, determinando una modificazione del nucleo familiare. Probabilmente è attraversata da una paura profonda e invadente di scomparire del tutto dal cuore e dalla mente del figlio, come rivela in alcuni dialoghi col marito.

MADRE: No, è solo... Nicola.

PADRE: Che cosa?

MADRE: Non ha ancora telefonato.

PADRE: Perché avrebbe dovuto telefonare?

MADRE: Perché sono sua madre. Gli ho lasciato un messaggio, ma non mi ha richiamato. Come al solito. Io non capisco perché non mi dice mai cosa stia succedendo nella sua vita, perché non viene mai a trovarmi. Guardami! Mai. Si comporta come se non esistessi.

PADRE: Sarà occupato.

MADRE: A fare che cosa?

PADRE: Mmh? Non lo so. Forse a vivere?

Anche il marito è sempre più spesso fuori per lavoro e probabilmente la tradisce con donne più giovani che lo attirano più di lei. E così trova rifugio in un mix deleterio di antidepressivi e alcolici che la portano ad avere degli stati allucinatori. Ad un certo punto però il figlio, in pausa di riflessione dal suo

rapporto con la fidanzata, torna temporaneamente presso la casa di famiglia. La madre crede che suo figlio sia tornato da lei, per lei, e il suo cuore sussulta di un ritrovato malsano entusiasmo che la porta persino a dire al marito: “Vivere di nuovo con mio figlio è la cosa più bella che mi potesse capitare. Insieme alla tua morte”. In realtà ce ne sono altre di frasi al vetriolo che rivolge al coniuge, come ad esempio: “Ho comprato un vestito rosso. Lo debbo mettere per una bella occasione. Al tuo funerale, ad esempio”. Ma tornando alla questione centrale, quella del figlio, quest’ultimo in realtà è lì soltanto per prendersi del tempo per pensare. E quando si presenta in scena la giovane fidanzata per riportarlo via, la madre dovrà fare di nuovo i conti con l’impossibilità di trattenere la prole che avrebbe voluto sempre con sé. Dovrebbe superare il trauma, riuscire a distanziarsi dal passato e predisporre a vivere una nuova vita con tutte le possibilità che essa potrebbe portarle, ma non ce la fa. Il figlio, il marito, il tempo, la vita: tutto il suo mondo le sfugge di mano. E così i piani del reale e dell’immaginario si intersecano in un caleidoscopio di incerte verità, attraverso la reiterazione di scene che si ripropongono uguali e diverse da sé stesse, con dettagli che all’apparenza possono sembrare trascurabili ma che poi si rivelano essenziali. In un’intervista, l’attrice Lunetta Savino, protagonista dello spettacolo ha spiegato così tale dinamica:

“Quello raccontato da Zeller è un mondo a metà tra il reale e l’onorico, in cui si capisce quando le cose accadono veramente e quando sono solo immaginate. Non è facile, lo spettatore potrebbe sentirsi un po’ spiazzato, disorientato. Raccontiamo la storia di una madre che non apprezza più la sua vita reale, il marito la tradisce e il figlio decide all’improvviso di lasciare casa, scatenando in lei la sindrome del nido vuoto. Anche se lo spettacolo inizierà con il tono da pochade, con continui scambi tra moglie e marito, poi il racconto diventa tutt’altro che banale acquistando toni anche drammatici. Nello spettacolo lasceremo il dubbio: la protagonista è fuori di testa o ciò che vede accade realmente? Una drammaturgia molto originale.”

E così assistiamo a versioni differenti dello stesso dialogo fino ad arrivare a chiederci se siamo nel piano temporale del passato, del presente o se si tratta di

una proiezione nel futuro. La risposta non esiste con certezza, o forse sì, e cioè che tutte queste dimensioni, che assumono contorni onirici, sono la realtà che prende forma nella mente di questa mater dolorosa tormentata dalla paura della solitudine. I fatti vengono esposti e rimessi in discussione subito dopo, gettando nuova luce su di essi, lasciando allo spettatore la libertà di esplorare significati e possibilità. Il distacco del figlio è vissuto come un tradimento, l'ennesimo, l'unico insopportabile.

C. B.

Essere madre

Con l'immagine della "madre cocodrillo" lo psicoanalista e psichiatra francese Jacques Lacan, uno dei massimi pensatori del Novecento, noto per aver posto il suo insegnamento sotto l'insegna di un ritorno a Freud, delineava quella figura materna dedita soltanto al figlio nell'annullazione del suo essere donna e persona, un po' come avviene alla protagonista dello spettacolo che vedremo in scena con la regia di Marcello Cotugno. Uno dei più noti psicoanalisti italiani, Massimo Recalcati, nel suo recente saggio *Le mani della madre: desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, facente parte di una trilogia dedicata alle figure del padre, del figlio e della madre, cerca di rispondere alla domanda delle domande, ovvero che cosa fa di una madre una buona madre riprendendo la stessa risposta di Lacan ovvero: se la madre è, come anche sostenuto da Freud, il primo soccorritore, l'essere che consente il soddisfacimento dei bisogni primari, per essere una buona madre una donna deve continuare anche a essere donna, ad amare il mondo e a non fare del proprio figlio l'unico centro di interesse. Ne riporto alcuni estratti che potrebbero essere utili agli spettatori come spunti di riflessione legati alle tematiche affrontate nell'opera di Florian Zeller.

“La tesi di Lacan è che nell'inconscio di ogni madre – foss'anche di quella più amorevole e dedita sinceramente al bene dei propri figli – nella struttura stessa del suo desiderio, risieda una spinta indomita a fagocitarli. Ecco l'immagine

della bocca di coccodrillo spalancata che li vorrebbe divorare velocemente. [...] Quando l'amore materno può degradarsi in questo modo? Quando la madre si perde nei propri figli, vive solo per loro, vi si dedica senza limiti. Quando la responsabilità della maternità lascia il posto a una spinta alla divorazione, solitamente reciproca, di madre e figlio: la madre assorbe il bambino che assorbe la madre. L'amore materno sfocia in un'incorporazione che può raggiungere il suo punto più estremo nel passaggio all'atto omicida o in una presenza soffocante che non lascia alcuna libertà al soggetto. [...]

La madre-coccodrillo indica l'annullamento della donna nella madre, nella madre-tutta madre, nella madre divorante. È la raffigurazione della madre soffocante, della madre che non rispetta la distanza simbolica necessaria nei confronti del figlio: assorbe il figlio in sé stessa facendosi assorbire interamente dal figlio. Se prendiamo alla lettera l'immagine che ci ha proposto Lacan, dovremmo nominare le fauci del coccodrillo "donna" e "madre" e aggiungere che, nel caso in cui si richiudano sovrapponendosi e lasciando il figlio senza possibilità di fuga, è perché si è verificata una confusione micidiale tra la madre e la donna. La differenza specifica che distingue l'una dall'altra è stata abolita. A questa vignetta Lacan aggiunge un altro elemento decisivo che agisce come un terzo polo rispetto a quelli della madre e della donna. Si tratta di un paletto di ferro che, se infilato nella bocca del coccodrillo, mantiene le fauci divaricate consentendo al figlio la giusta separazione dal desiderio della madre. Questo elemento separatore che impedisce il godimento cannibalico della madre salvando il figlio è il Nome del Padre, la cui funzione specifica non è tanto quella di proibire la divorazione incestuosa del figlio da parte della madre – questo è solo un effetto derivato della sua azione – quanto quella di preservare la differenza fondamentale tra l'essere madre e l'essere donna. [...]"

In *Le mani della madre: desiderio, fantasmi ed eredità del materno*, Feltrinelli, Milano, 2015, pp. 114-124

Mercoledì 6 marzo 2024

Il giocatore

di Carlo Goldoni

adattamento e regia Roberto Valerio

con Alessandro Averone, Alvia Reale, Nicola Rignanese,

Roberto Valerio, Mimosa Campironi, Massimo Grigò,

Roberta Rosignoli, Luigi Tabita

scene e costumi Guido Fiorato

musiche originali Mimosa Campironi

luci Emiliano Pona

produzione ATP Teatri di Pistoia – Centro di Produzione Teatrale

*Il gioco è un lavoro, non c'è tempo da perdere, niente da commentare, è un
tutti contro tutti alla ricerca della combinazione vincente.*

Alessandra Mureddu, *Azzardo*, Einaudi, Torino, 2023, p. 5

*[n.d.r.] Lo spettacolo debutterà nel corso della stagione 2023/2024 pertanto
al momento della stampa di questo Quaderno non è stato possibile inserire
la distribuzione personaggi/interpreti.*

Note di regia

Il Giuocatore è una delle “sedici commedie nuove” che Goldoni si impegna a scrivere, sul finire del carnevale del 1750, per sfida con il pubblico veneziano, in un solo anno (dando vita ad alcuni capolavori come *La bottega del caffè* e *Il bugiardo*). La commedia è un vivido studio di caratteri, tratteggiati con brio e precisione, che compongono il ritratto di un’intera società, con le sue virtù e, soprattutto, i suoi vizi. Goldoni si era proposto infatti il compito di rappresentare un “teatro esemplare” che “svegliasse” dalla fascinazione del gioco. E parlava, come sempre per il più umanista dei drammaturghi, per esperienza personale: egli stesso, confessa nella prefazione dell’edizione a stampa, aveva sperimentato sulla propria pelle “le pessime conseguenze di questo affannoso piacere”, frequentatore assiduo dei Ridotti, locali annessi ai teatri specifici per i vari tipi di gioco, diffusissimi nella Venezia del Settecento. Al centro della commedia sta Florindo, che divorato dalla passione per il gioco perde tutto: i soldi, le amicizie, l’amore della promessa sposa Rosaura, che pure ama sinceramente, e non esita a promettere di sposare la vecchia e ricca Gandolfa pur di ottenere i soldi per giocare ancora e continuare a sognare, come tutti i giocatori di ieri e di oggi, la “vincita favolosa” che gli permetterà di abbandonare il tavolo verde. *Il Giuocatore* è un testo magnifico, sempre in bilico tra commedia e dramma, di una modernità sconcertante, una commedia nera che racchiude in sé la possibilità di raccontare con leggerezza i vizi e le ipocrisie dell’uomo, dove la risata sgorga spontanea ma mai in maniera banale. La musica dal vivo, il ballo e le canzoni interpretate dai personaggi arricchiscono di significato le varie situazioni della commedia regalando allo spettatore uno spettacolo complesso e variegato in cui l’arte antica di Goldoni incontra il contemporaneo. Uno spettacolo per tutti, divertente ma graffiante al tempo stesso, ironico e giocoso senza tralasciare il dramma del protagonista, uno spettacolo coinvolgente che punta a riscoprire la vera anima di Goldoni, scrittore capace sì di scandagliare in profondità l’animo umano, ma sempre col sorriso sulle labbra strizzando l’occhio alla comicità involontaria di personaggi spesso tragicamente ridicoli.

Roberto Valerio

Il testo di Goldoni

Il testo, scritto nel 1750, fa parte delle sedici commedie nuove, corpo centrale e fulcro della sua riforma teatrale, che Carlo Goldoni si impegnò a scrivere in un solo anno per l'impresario Girolamo Medebach. Ambientato a Venezia e suddiviso in tre atti, narra le vicende di Florindo Aretusi, il giocatore, che preso dal vizio del gioco, cade nelle mani del disonesto Lelio, anch'egli giocatore incallito. Trovando nel gioco la sua rovina, Florindo perde prima la fidanzata Rosaura, poi l'amante Beatrice e infine le amicizie. Soltanto l'intervento del vecchio Pantalone de' Bisognosi, che costringerà Lelio a restituire parte dei soldi sottratti con l'inganno a Florindo, lo salverà dal pericolo di sposare l'ottantenne viziosa e frivola Gandolfa, sorella dello stesso Pantalone e zia di Rosaura. Tutti i personaggi delle commedie goldoniane nascono da un'attenta osservazione della realtà e da un'approfondita conoscenza da parte dell'autore della natura umana. Goldoni sembra essere interessato all'essere umano in relazione ad altri esseri umani; a conferma di ciò, nei suoi testi troviamo in prevalenza dialoghi e non lunghi monologhi. La sua drammaturgia non si configura tanto quindi come uno scavo nella natura del singolo e del suo mondo interiore quanto piuttosto un'indagine sulla società dell'epoca. E infatti la dipendenza dal gioco d'azzardo era un tema molto radicato nell'Europa del diciottesimo secolo, a Venezia in modo particolare. Goldoni poi, che aveva vissuto personalmente delle disavventure legate al gioco, conosceva bene le caratteristiche dei giocatori: odiosi quando vincono, ridicoli quando perdono, senza amici, immorali, privi di scrupoli, traditori di sé stessi e delle proprie famiglie. Quest'opera, come dimostra la prefazione dell'autore, che riporto qui di seguito, voleva rendere lo spettatore partecipe del destino di Florindo denunciando le debolezze emotive, i rischi comportamentali e quelli relazionali che il vizio dell'azzardo da sempre comporta. Sarà di sicuro interessante scoprire quale direzione il regista Roberto Valerio, che ci ha abituato a riscritture, adattamenti e letture registiche sempre convincenti, avrà deciso di intraprendere questa volta.

C.B.

L'autore a chi legge

Non sarò io il primo che abbia al pubblico esposto in una commedia il Giuocatore; ma tale argomento è questo, che meriterebbe essere con più e più commedie in varie guise trattato, fintanto che si estirpasse il vizio che, secondo me, lo credo il peggiore di tutti. “Experto crede Roberto”, dicesi per proverbio. Anch’io ho provato le pessime conseguenze di questo affannoso piacere. Il maggior beneficio ch’io abbia riportato dall’impegno di scrivere più commedie in un anno è questo, che occupato quotidianamente in tale esercizio, poco tempo mi resta per divertirmi, e quelle ore che ho destinato al respiro, non le sacrifico ad un tavoliere, dove si perde il tempo, i denari, la salute, e talvolta pur troppo la riputazione. S’io avessi posto in scena un Giuocatore fortunato, brillante, allegro, generoso e felice, avrei formata una Commedia più viva, più gioconda, e forse assai più dall’Universale gradita, ma avrebbe ella servito a solleticare gli animi al vizio, ed avrei innamorato gli Ascoltatori di una lusinghiera e falsissima compiacenza. Il mio Giuocatore facendolo sfortunato, come per la maggior parte tali sono i Giuocatori viziosi, fa conoscere al Mondo i pregiudizi di una sì funesta passione, la quale a poco a poco conduce l’uomo ad uno stato miserabile, e a perdere di vista l’interesse, gl’impegni, le convenienze e l’onore. Io non pretendo già che le mie Commedie abbiano ad essere la scuola degli uomini; ma questa sì vorrei che lo fosse, e in questa ho studiato di farla da Precettore, quanto mai ho potuto; perché avendone io nel tempo passato avuto bisogno, avrei desiderato mirar su le Scene un esemplare, che mi avesse svegliato e corretto. Ma all’incontro non ho veduto rappresentare che Giuocatori, i quali menando una vita comoda ed allegra per ragione delle vicende del giuoco, non facevano che lusingare la mia passione. Non occorre adularsi: chi giuoca, giuoca per vincere, e il desiderio di vincere ha il suo principio o dall’avarizia, o dalla scostumatezza; nel primo caso cerca il Giuocatore di vincere per accumulare, nel secondo per appagare le sue voglie, non misurate colla sua condizione. Vi è un altro piccolo eccitamento al giuoco, proveniente dalla poca volontà del far bene. Arricchirsi, o soddisfarsi almeno con poca fatica, senza studio e senza merito, è una cosa che agli oziosi piace infinitamente; ma siccome spesse volte accade loro di perdere il poco certo, per la speranza del molto incerto, ciò dovrebbe al fine disingannarli. Ed ecco perché ho scelto io nella mia Commedia un Giuocatore di tal carattere, il quale se non piacerà a molti, gioverà a pochi, ed io desidero che sia di profitto a tutti gli Amici miei.

Carlo Goldoni

Il gioco

Come argomentato dallo storico e linguista olandese Johan Huizinga nel saggio *Homo ludens* del 1938, il gioco va annoverato tra le esperienze umane che hanno natura pre – sociale. La cultura stessa nasce in forma ludica perché ogni cosa è dapprima giocata. “Nei giochi la collettività esprime la sua interpretazione della vita e del mondo”. Il gioco è più antico della cultura che deriva dalla convivenza degli esseri umani. Anche gli animali giocano, per il puro piacere di farlo. Ogni gioco ha le sue regole ed un senso. Il gioco è tempo poiché ha un inizio, delle pause e una fine ma esso rappresenta anche un allontanamento dalla vita reale; si fa nell’ozio, al di fuori del lavoro. Giocando ci immergiamo in uno spazio che, di solito, deve essere convenuto, definito nei suoi limiti, prima dell’inizio di una partita. L’atto ludico rappresenta una struttura incredibilmente complessa, una pluralità di esperienze che sollecita capacità progettuali, richiedendo conoscenze e abilità ad ogni giocatore. La Convenzione Onu per i diritti dell’Infanzia del 1989 stabilisce all’art. 34 che i bambini hanno diritto al riposo, al tempo libero, a dedicarsi al gioco e a tutte quelle attività ricreative proprie della loro età oltre che a partecipare liberamente alla vita culturale ed artistica. Nel 1958 il sociologo francese Roger Caillois pubblicava uno dei suoi testi più importanti, ovvero *I giochi e gli uomini*, all’interno del quale classificava i giochi non tanto attraverso esempi e regole ma con i comportamenti che gli individui tendono ad assumere mentre li stanno praticando. In questa suddivisione trovano spazio: i giochi di competizione, quelli in cui il risultato è fortemente condizionato dalla bravura, dall’allenamento, dall’esperienza e dalle abilità dei giocatori; i giochi di fortuna, dove la componente della sorte regna sovrana e i giocatori provano il brivido di affidarsi al caso, al fato, al mistero; i giochi di travestimento, i quali permettono di imitare qualcun altro provando a riprodurre attività quotidiane, mimica, sembianze, movenze, modi di parlare; i giochi di vertigine, in cui si annulla il senso della realtà e prevale l’eccitazione della sfida al superamento dei limiti quotidiani. Una delle questioni più interessanti che lasciava emergere questo saggio è che quello che noi viviamo e facciamo nei giochi è lo specchio di ciò che siamo nella vita quotidiana.

L'azzardo

Il gioco d'azzardo ha attraversato ogni epoca, cultura, società. In alcuni siti archeologici sumeri e assiro-babilonesi sono stati ritrovati degli astragali, piccole ossa animali che venivano lanciati in terra e in base alle facce rivolte verso l'alto consentivano di "leggere" un risultato, fosse esso una predizione del futuro o di un punteggio per muovere delle pedine di un gioco poco importa. Ciò che interessa maggiormente è il gesto rituale che ancora oggi noi compiamo quando lanciamo i nostri dadi e che, in qualche modo, ci riporta inconsapevolmente indietro nel tempo, agli albori della civiltà, quando fra la magia e il gioco esisteva un rapporto diretto del quale tutti erano chiaramente consapevoli. Molte sono le tracce del gioco nella tradizione egizia, greca o romana. Nel Medioevo invece il gioco era considerato fonte di peccato e perdizione e fortemente ostacolato dalle Istituzioni ecclesiastiche e da quelle statali. In Italia, la prima casa da gioco è veneziana, ovvero il Ridotto del Teatro San Moisè che nacque nel 1638. Si trattava di un luogo di ritrovo dove si chiacchierava, si facevano conoscenze, incontri, affari. L'atmosfera era concitata, si beveva, si mangiava e tutti, tranne i croupier, indossavano delle maschere. La visione della Serenissima Repubblica non era rivolta soltanto alla legalizzazione del gioco ma anche alla massimizzazione del profitto legato alla sua gestione. I giochi sono molto cambiati nel corso del tempo tuttavia le illusioni e le proiezioni allora come oggi sono sempre le stesse. Altra capitale italiana del gioco è Napoli. Il gioco del Lotto giunse in città nel 1682 e il popolo napoletano si divertiva a scommettere su tantissimi avvenimenti: sul sesso dei bambini che stavano per nascere, sulle catastrofi, sulla morte di personaggi famosi dell'epoca. Con un rapido balzo arriviamo al Novecento. Sanremo inaugura ufficialmente il suo Casinò nel 1927, mentre quello di Campione d'Italia, in Val d'Aosta, risale al 1933. Tornando all'ambito veneto, Venezia, apre al pubblico il Casinò di Lido nel 1938 esattamente 300 anni dopo il San Moisè. Ad ogni modo, il gioco d'azzardo non crea vere e proprie abilità, se non quelle deteriori di provare a gabbare o l'avversario o il meccanismo, e molto spesso genera una dipendenza tale da distruggere gli equilibri personali e familiari della vita di una persona come descritto nelle vicende di Florindo Aretusi nella commedia di Goldoni prodotta dall'Associazione Teatrale Pistoiese che debutterà nella stagione 2023-2024.

Il gioco d'azzardo nell'immaginario

Non è inusuale individuare opere letterarie in cui vi sia almeno un riferimento al gioco d'azzardo, anche se è difficile trovare interi testi dedicati a questo tema. Uno di essi è sicuramente *Il giocatore* romanzo che Fëdor Dostoevskij dettò in poco meno di un mese ad Anna Grigor'evna Snitkina, la stenografa che diventerà in seguito sua moglie, e pubblicò nel 1866 per la necessità di pagare dei debiti di gioco da cui era dipendente. Qui il celebre autore russo analizza il gioco d'azzardo in tutte le sue forme, descrivendo con infinita maestria i diversi tipi di giocatori: dai ricchi nobili europei, ai poveretti che si giocano tutti i loro averi, non dimenticando i ladri tipici dei casinò. Dostoevskij ci propone due chiavi di lettura della dipendenza: da una parte la storia di ogni essere umano e dall'altra la resa irrazionale alla passione. Recentemente Fausto Malcovati, uno dei massimi studiosi ed esperti italiani di letteratura russa, ha pubblicato un libro dal titolo *La febbre del gioco* ripercorrendo le tappe salienti dell'ossessione per l'azzardo patita da Dostoevskij tra il 1862 al 1871. C'è un altro celebre testo di inizio Novecento che tocca il tema del gioco d'azzardo ovvero *Il fu Mattia Pascal* di Luigi Pirandello, in cui il protagonista mentre si trova in Francia, a Nizza, si imbatte in un opuscolo intitolato *Méthode pour gagner à la roulette*, e, pur consapevole che non ci sia un metodo unico e infallibile per vincere sempre e comunque, Mattia lo acquista avvicinandosi così al mondo dei casinò. *Gioco all'alba* di Arthur Schnitzler è invece un racconto lungo, risalente al 1927, incentrato sulla figura di Willi, un giovane tenente dell'esercito che, pur non navigando nell'oro, conduce un'esistenza abbastanza tranquilla. Piacente, amante del gioco e degli spettacoli, non sospetta che l'esistenza stia per metterlo di fronte a una realtà ben più dura, che si presenta sotto le sembianze di un suo conoscente il quale, stretto in difficoltà economiche, gli chiede un prestito, lasciando balenare l'ipotesi di farla finita. Willi, che non può corrispondere la somma, s'impegna a trovarla e vi riesce grazie ad una vincita al gioco delle carte. In questo caso il protagonista non è un giocatore accanito, lo fa una sola volta e tutto sommato per un nobile motivo, quello di trovare i soldi da prestare ad un amico in difficoltà. Recentemente meritano di essere menzionati: *Fate il vostro gioco* di Roberto

Michilli, 2008, la storia di un giocatore che, dopo aver sperperato la propria fortuna, passa dall'altra parte della barricata e fa carriera in un casinò, fino a quando la passione per il gioco non lo riporta a tentare, ancora una volta, di battere la roulette; *Comprare il sole* di Sebastiano Vassalli, 2012, che ha come protagonista una donna e analizza il tema del gioco dalla prospettiva della vincita e della gestione di grosse somme di denaro; *Azzardo*, 2023, l'unico di questa lista scritto da una donna, Alessandra Mureddu, che vede al centro una figura femminile che all'età di quarantuno anni prova a salvare il padre, avvocato e giocatore patologico, scoprendo il mondo delle sale giochi e rimanendo a sua volta soggiogata, sfatando lo stereotipo che vede il vizio del gioco come qualcosa di prettamente maschile. Andando a ritroso a livello temporale e spaziando nelle arti sceniche, nel 1932, Kurt Joss, massimo esponente della danza espressionista tedesca, allievo di Rudolf Laban e maestro di Pina Bausch, realizza il suo capolavoro, *Der grüne Tisch (Il tavolo verde)*, una coreografia emblematica sugli orrori della guerra e l'ipocrisia dei governi. Il primo e l'ultimo quadro di questo capolavoro si svolgevano attorno a un tavolo verde dove dieci uomini, in seguito a sterili trattative, davano avvio alla guerra sparando con le loro pistole come se fosse una mano di un gioco tra i potenti. Anche il cinema ha spesso portato sul grande schermo storie di giocatori d'azzardo e di scommettitori senza scrupoli. Indimenticabile è Paul Newman in *Lo Spaccone*, 1962, un film ambientato tra sale da biliardo, fumo di sigarette e lampade che illuminano, violente, i tappetini verdi dei tavoli da biliardo dove giocano e scommettono giocatore professionisti, imbrogliatori e bari dalle facce spavalde. Altra pellicola memorabile è *La stangata*, 1973, con Robert Redford e Luther Coleman, due abili truffatori che riescono, con una partita a poker truccata ed una girandola di trovate esilaranti, a raggirare una grossa somma di danaro a un terribile gangster di Chicago. Rimanendo negli Usa ma spostandoci a Las Vegas questa volta merita menzione *The Gambler: 40.000 dollari per non morire*, film del 1974, in cui James Caan, interpreta Axel Freed, un professore di letteratura inglese con problemi di gioco che si indebita fino al collo con la mafia e per uscirne cercherà di recuperare i soldi scommettendo al casinò. E poi c'è *Rain Man*, 1988, con Dustin Hoffman e Tom Cruise, in cui un genio della matematica, autistico, vince ragguardevoli somme al tavolo verde grazie

alla sua incredibile abilità con i numeri. Cast stellare con attori del calibro di Matt Damon, John Malkovich, Ed Norton e John Turturro, per *Rounders*, 1998, altro cult che pone al centro della trama la sensazione di onnipotenza che accompagna i giocatori compulsivi. Dello stesso anno è *Paura e delirio a Las Vegas*, con Johnny Depp nei panni di un giornalista che condivide con il suo amico di sempre, interpretato da Benicio Del Toro, una passione smodata per gli eccessi, siano essi il gioco d'azzardo o le sostanze stupefacenti. La lista sarebbe lunghissima e potremmo riempire pagine intere ma impossibile sarebbe per me concludere senza un riferimento all'episodio del Duca Conte Semenzara in *Il secondo tragico Fantozzi*, 1976, nel quale il ragionier Ugo si ritrova, suo malgrado, a dover accompagnare l'antipatico, superstizioso, classista nobile al tavolo da gioco di Montecarlo. Ad un certo punto il potente e scaramantico miliardario, durante una mano fortunata, vedendo il proprio sottoposto bere dell'acqua minerale, reputa il gesto di buon auspicio e ordina a Fantozzi di continuare a bere. "Era la terribile acqua Bertier, la più gasata del mondo. [...] In due ore Fantozzi ingurgitò quattro casse di acqua Bertier, equivalenti a 3 metri cubi di gas compresso. Dovette allora ancorarsi come un pallone sonda." Il risultato è un "megarutto" liberatorio rimasto impresso nella memoria degli spettatori e nella storia della comicità cinematografica.

Oggi in Italia: alcuni dati

Per evadere, per provare sensazioni forti, per il fascino della sfida, per dimostrare il proprio valore, per passare il tempo o per cambiare la propria vita, anche rapidamente, moltissime persone giocano scommettendo sulla fortuna, sia recandosi fisicamente nelle sale scommesse sia, soprattutto, online. L'Agenzia nazionale delle dogane e dei monopoli ogni anno presenta una pubblicazione che riporta tutta una serie di dati molto interessanti tra cui quelli su raccolta, la spesa, le vincite e gli incassi erariali del gioco d'azzardo legale in Italia. Per dare un'idea del volume di denaro giocato legalmente in Italia basti pensare che nel 2019 i miliardi giocati sono stati 110, il 2020 ha subito una flessione e nel 2021 i numeri sono tornati a salire, attestandosi sul valore di 111,17 miliardi di euro, facendo segnare un nuovo record storico. Giova

ricordare che il dato del 2020 era stato profondamente influenzato dalla pandemia e dalle chiusure al gioco fisico imposte per limitare la diffusione del Covid-19. Nell'arco di appena 12 mesi la raccolta è pertanto tornata ai livelli pre-pandemici ma con una ripartizione diversa fra gioco fisico e gioco online. Pare che il Covid-19 abbia imposto una forte accelerazione ad un trend già in atto prima della pandemia, ovvero quello del progressivo aumento del gioco d'azzardo online. Nel 2019 il 67% della raccolta si concentrava sulla rete fisica. Nel 2021 la percentuale è crollata a poco meno del 40%, mentre il gioco telematico ha superato il 60%. Il gioco va infatti suddiviso in due categorie: quello fisico e quello online. L'Erario deve la maggior parte dei suoi introiti a quest'ultimo, sia per effetto dell'alta tassazione imposta agli apparecchi da intrattenimento nei locali pubblici e negli esercizi commerciali, sia per l'alto pay-out (vincite) del gioco online. Ad ogni modo non si deve fare l'errore di intendere gioco a distanza soltanto quello online, rientrano infatti in questa categoria anche le "Lotterie" e i "Giochi numerici a totalizzatore" (superenalotto e suoi derivati). I dati citati qui sopra si riferiscono solo i giochi legali. Per comprendere l'entità del fenomeno non si dovrebbe dimenticare il gioco illegale gestito dalle mafie, una vera e propria piaga che affligge il nostro Paese.

Il dramma sociale delle ludopatie

Il gioco può degenerare in forme patologiche dette "ludopatie". Questo fenomeno dilagante e crescente è determinato da una disfunzione nel soggetto, che potrebbe avere lo stesso tipo di disturbo anche in altri ambiti. Di recente alcuni dei calciatori italiani più giovani e famosi della serie A sono stati messi sotto inchiesta, alcuni condannati e altri squalificati per aver scommesso su partite di calcio nonostante il regolamento vieti severamente tale tipologia di gioco. Dietro il gioco d'azzardo si nasconde l'inferno delle dipendenze patologiche che causano la perdita del lavoro e della dignità, rovinando intere famiglie. Le ludopatie assomigliano in qualche modo alle tossicodipendenze tanto che i giocatori mentre giocano annullano tutto quello che hanno intorno. Secondo un'indagine del settimanale "L'Espresso", le persone affette da varie forme di

ludopatia in Italia, sono circa 790.000, la maggior parte delle quali non ha un'occupazione. A rischio patologia sono invece quasi 2.000.000 di italiani, numeri spaventosi che rappresentano un peso enorme da sostenere in termini sociali, sanitari ed economici.

L'Agenzia delle dogane e dei monopoli (ADM) ha ideato e finanziato un progetto di ricerca, formazione e informazione affidando la sua realizzazione al Centro Nazionale Dipendenze e Doping dell'Istituto Superiore di Sanità (ISS) con lo scopo di conoscere meglio i dati epidemiologici della popolazione italiana per fronteggiare le problematiche connesse al gioco d'azzardo, soprattutto nel suo possibile impatto sulla salute di soggetti vulnerabili.

C.B.



Domenica 17 marzo 2024

Venere nemica

scritto da Drusilla Foer e Giancarlo Marinelli

con Drusilla Foer e Elena Talenti

regia Dimitri Milopulos

produzione artistica Franco Godi per Best Sound

produzione esecutiva e distribuzione Savà Produzioni Creative

*Le figure del mito vivono molte vite e molte morti,
a differenza dei personaggi del romanzo, vincolati ogni volta a un solo gesto.*

Roberto Calasso, *Le nozze di Cadmo e Armonia*,
Adelphi, Milano, 1988, p. 36

Presentazione ufficiale della compagnia

Venere, la dea immortale, quindi tutt'ora esistente, vive lontano dall'Olimpo e dai suoi odiati parenti. Dopo aver girovagato per secoli, abita attualmente a Parigi fra i mortali. Non essendo gli Dei più creduti, la dea della bellezza e dell'amore finalmente può permettersi di vivere nell'imperfezione dell'umano esistere. "Immaginate la mia gioia! Una dea, condannata a vivere nell'eterna umidità del mare, scoprire l'esistenza della messa in piega". Ricordando in un flashback comico e tragico, la vicenda di Amore, il figlio ingrato e disobbediente, e Psiche, sulla quale proietta – da suocera nemica – tutto il suo rancore di Dea frustrata e insoddisfatta, Venere si vendica "sulla straordinaria mortale, creduta venere in terra". Deus ex-machina crudele e spietata, Venere ricorda l'unica occasione nella quale ha provato un sentimento di amore, curando il figlio che, fuggito dall'amata Psiche, torna da sua madre, dea e padrona, per farsi lenire le ferite di un amore ingannato. "... io sono sempre stata la mia sola priorità..."

Un testo ispirato alla favola di Apuleio *Amore e Psiche*, riletta in modo croccante, divertente, commovente, a tratti tragico, che tocca temi antichi e attuali: la competizione suocera/nuora, la bellezza che sfiorisce, la possessività materna, il conflitto secolare fra uomini e dei. "... se c'è una cosa che un Dio detesta è non essere creduto..." Ma dinnanzi a Venere, a questa Venere lieve, ironica, tagliente, spietata e al suo incredibile colpo di teatro, come si fa a resistere? Come si fa a non credere?

Le Metamorfosi o l'asino d'oro di Lucio Apuleio

Le Metamorfosi o l'asino d'oro è un romanzo composito scritto da Lucio Apuleio nel II secolo d.C. L'opera è incentrata sulla figura del giovane Lucio, giunto in Tessaglia, ritenuta tradizionalmente terra di magie e misteri, presso il ricco Milone e la moglie Panfile. Dotato di pericolosa curiosità, Lucio, grazie all'amicizia stretta con la serva Fotide, assiste alla mutazione di Panfile in gufo, avvenuta grazie ad un portentoso unguento. La spregiudicata Fotide aiuta il giovane a sperimentare tale prodigioso prodotto su sé stesso, tuttavia sbaglia formula e provoca la trasformazione di Lucio in un asino. La tragedia dell'errata metamorfosi potrebbe essere riparata solo grazie ad un pasto a base di rose da parte del malcapitato che, sfortunatamente, non riesce a risolvere in tempo tale problematica, essendo rapito da una banda di temibili banditi, con i quali vive le più assurde peripezie, spesso precipitanti nel grottesco e nel risibile, passando in proprietà a svariate personalità tra cui: sacerdoti, un mugnaio, un ortolano, un soldato, due fratelli, un cuoco e un pasticcere. Fuggito dall'ultimo padrone, Lucio/Asino, attraverso una preghiera alla Luna, riesce a riacquistare le sembianze umane masticando le rose di una corona votiva alla dea Iside, la stessa che aveva indirizzato l'animale a compiere tale atto. La metamorfosi finale in Uomo convince Lucio ad una gratitudine eterna alla Dea, iniziandosi ad essa, assumendo le vesti di un vero e proprio sacerdote in suo nome, pronto ad esportarne la sua causa in Roma. All'interno di questa trama centrale trovano spazio alcune sotto trame "minori", concepite come "pause" tra una peripezia e l'altra.

La favola di Amore e Psiche

A raccontarla è una vecchia serva che viveva presso una banda di briganti; la sua interlocutrice è una ragazza, Carite, che essi avevano rapito per ottenere un riscatto. La giovane aveva fatto un brutto sogno: le era sembrato di rivivere il rapimento e, divenuta sposa, di vedersi sottrarre il giovane marito. In preda al panico per la sua sfortunata sorte viene consolata dalla vecchia che decide di raccontarle una vicenda amorosa vicina alla sua. Lucio, anch'esso rapito, presta orecchio, ignaro di ascoltare il racconto della propria vita e della propria futura liberazione.

La trama

La favola inizia nel più classico dei modi: “in una città lontana vivevano un tempo un re e una regina che avevano tre figlie bellissime”. La più giovane di loro, Psiche, possedeva una bellezza indescrivibile. Il suo splendore era tale che veniva paragonato a quello di Venere tanto che gente proveniente da tutte le parti andava in pellegrinaggio per portare omaggio alla bellezza di quella che si poteva credere la nuova Venere in terra. Le adorazioni agli altari della vera Venere furono così completamente abbandonate e questo passaggio di onori scatenò l'ira della dea. Per vendicarsi di questo affronto chiamò il figlio, gli mostrò la sua rivale e gli ordinò di fare innamorare la fanciulla dell'uomo più orrendo che esistesse sulla faccia della terra. Nel frattempo Psiche era molto triste perché, pur possedendo una bellezza così divina, nessun mortale, consapevole di non meritare tanto, aveva il coraggio di chiederla in sposa. Così il padre decise di interrogare l'oracolo del dio Apollo a Mileto. Il dio gli ordinò di portare la fanciulla in cima ad una rupe ornata per nozze funebri, dove ella avrebbe incontrato il marito, un mostro malvagio serpentiforme. Arrivato questo triste giorno, Psiche seguì dettagliatamente gli ordini di Apollo e lasciò i genitori in preda allo sconforto. Subito dopo arrivò Zefiro che con un leggero venticello la sollevò da terra e la condusse alla sua reggia; qui, la fanciulla fu accolta dalle voci delle sue ancelle invisibili che le mostrarono la dimora e le sue ricchezze. Il marito si recava ad incontrarla solo di notte senza svelarle chi fosse, imponendole il divieto di guardarlo in volto. Egli, durante queste notti, la avvertì dell'arrivo delle sue sorelle e le vietò di accoglierle. In questa storia ci si imbatte, per la prima volta, nel motivo, che avrà ampio sviluppo poi nella fiaba di Cenerentola, delle due sorelle maggiori il cui perfido comportamento è determinato dalla gelosia per la sorella minore, che è più bella e virtuosa di loro. Psiche dopo innumerevoli insistenze riuscì a convincere il suo amato a cambiare la sua decisione e, quando le sorelle si presentarono alla porta della sua reggia, le accolse mostrando loro le sue ricchezze. Le due donne, invidiose di tale fortuna, escogitarono un piano per vendicarsi. In un secondo incontro la convinsero che il suo amante fosse in realtà un serpente mostruoso e di provare a vederlo per convincersene. Psiche non resistette alla curiosità, e, armata di pugnale, si avvicinò al suo amante per ucciderlo. Ma il dio Amore,

che dormiva, gli si rivelò bellissimo in tutto il suo splendore. Dalla faretra del dio, Psiche trasse una saetta, dalla quale restò punta, innamorandosi, così, perduto, dell'Amore stesso. Dalla lucerna di Psiche una stilla d'olio bollente cadde sul corpo di Amore, e lo svegliò ferendolo. L'amante, allora, fuggì da Psiche, che aveva violato il patto e andò a farsi curare le ferite da sua madre Venere. Psiche, sconsolata, cominciò a vagare per i boschi fino a quando arrivò alla città in cui abitavano le sue sorelle e si vendicò di loro spingendole con l'inganno a gettarsi dalla rupe, convinte che sarebbe arrivato Zerifo e le avrebbe condotte nella reggia di Cupido, ma purtroppo per loro non fu così. Nel frattempo Venere e il figlio Cupido ebbero una discussione molto accesa perché l'uomo si era innamorato della più grande rivale della madre, Psiche. Psiche, che era pazzamente innamorato di Cupido, dopo aver chiesto aiuto a numerose divinità e aver ricevuto sempre una risposta negativa, decise di affrontare Venere stessa e si recò al suo palazzo. Qui fu dapprima torturata e poi sottoposta al superamento di quattro prove progressivamente sempre più difficili. La prima prova consisteva nel separare, in una sola giornata, tutti i semi di un grande mucchio in tanti mucchietti separati. Fu aiutata da delle formiche che le vennero in soccorso. Nella seconda prova Psiche doveva portare a Venere un filo di lana d'oro preso dal vello di un gregge di pecore. Una canna le diede giusti consigli per portare a termine il compito. Successivamente Psiche doveva recarsi alla sorgente del fiume che alimenta la palude dello Stige e portare un'anfora di acqua alla dea. L'aiuto le venne fornito dall'aquila di Giove. L'ultima prova imposta fu quella di portare dagli inferi un frammento della bellezza di Proserpina in un vasetto, seguendo la strada indicatagli dalla torre da cui la giovane voleva buttarsi. Durante questa prova aprì il vasetto, cosa che le era stata severamente proibita, e in un batter d'occhio fu avvolta da una nube di sonno e cadde in mezzo alla strada di ritorno verso il palazzo di Venere. Eros fuggì dalla cella in cui era stato rinchiuso dalla madre, si recò in aiuto di Psiche, la svegliò e la rimandò dalla madre con la scatola. A questo punto, Giove convocò l'assemblea generale degli dei, sotto richiesta di Eros, e unì in matrimonio i due ragazzi, rendendo Psiche immortale e Venere dovette per forza accettare la loro unione, dalla quale nacque una figlia, chiamata Voluttà.

La lettura psicoanalitica di Bruno Bettelheim

[...] In *Cupido e Psiche* il neoplatonico Apuleio trasformò quella che probabilmente era un'antica favola greca su un'incantevole fanciulla, sposata con un mostro serpentiforme, in un'allegoria che, secondo Robert Graves simboleggia il progresso dell'anima razionale verso l'amore intellettuale. Ciò è vero, ma quest'interpretazione manca di rendere piena giustizia alla ricchezza della storia. In primo luogo, la predizione che Psiche sarà portata via da un orribile serpente esprime visivamente le informi angosce sessuali della fanciulla priva di esperienza. Il corteo funebre che accompagna Psiche al suo destino suggerisce la morte della verginità, una perdita non facilmente accettata. La prontezza con cui Psiche si lascia convincere a uccidere Eros, con cui coabita, indica i forti sentimenti negativi che una ragazza adolescente può provare contro colui che le ha strappato la verginità. L'essere che ha ucciso la vergine innocente, che era in lei, merita in qualche misura di essere privato della sua virilità – così come lei è stata privata della sua verginità – e questo è simboleggiato dal piano di Psiche di tagliare la testa di Eros. La piacevole ma noiosa vita nel palazzo dove essa era stata depositata dal vento e dove tutti i suoi desideri erano esauditi suggerisce una vita essenzialmente narcisistica, e indica che, nonostante il nome di Psiche, la coscienza non è ancora entrata nella sua esistenza. Gli innocenti trastulli sessuali sono assai diversi dall'amore maturo basato sulla conoscenza, sull'esperienza e anche sul dolore. La storia ammonisce che non si conquista la saggezza con una vita di facile piacere. Psiche cerca di giungere alla conoscenza quando – ignorando l'avvertimento ricevuto – lascia cadere la luce su Eros. Ma la storia ammonisce che cercare di conseguire la conoscenza prima di essere abbastanza maturi per essa, o tramite delle scorciatoie, ha conseguenze di vasta portata; non è possibile ottenere la conoscenza di colpo. Desiderando una coscienza matura, l'individuo mette a repentaglio la propria vita, come succede a Psiche quando tenta di uccidersi spinta dalla disperazione. Le incredibili avversità che Psiche deve sopportare suggeriscono le difficoltà che l'uomo incontra quando le più nobili qualità psichiche (Psiche) devono sposarsi alla sessualità (Eros). Non è l'uomo fisico, ma quello spirituale, che deve rinascere per diventare pronto per il matrimonio fra la sessualità e

la saggezza. Ciò è rappresentato da Psiche che deve discendere nell'oltretomba e ritornarvi; il connubio fra i due aspetti dell'uomo richiede una rinascita. È opportuno accennare a questo punto a uno dei molti significativi particolari di questa storia. Afrodite, oltre a ordinare a suo figlio di compiere per lei l'atto nefando, lo seduce sessualmente per indurlo a ciò. E la sua gelosia arriva al parossismo quando apprende che Eros non solo è andato contro i suoi desideri ma — colpa ancora peggiore — si è anche innamorato di Psiche. Neppure gli dei, avverte la storia, sono liberi da problemi edipici; qui si parla dell'amore edipico e della gelosia possessiva di una madre per suo figlio. Ma anche Eros deve crescere per potersi sposare con Psiche. Prima di conoscerla, egli è il più irrimediabile e irresponsabile degli dei minori. Lotta per la propria indipendenza quando va contro gli ordini di Afrodite. Raggiunge un superiore stato di coscienza soltanto dopo essere stato ferito da Psiche, e si commuove quando viene a conoscenza delle sue traversie. Cupido e Psiche è un mito, non una fiaba, anche se contiene alcuni elementi fiabeschi. Dei due personaggi principali, innanzitutto, uno è un dio e l'altra diventa immortale, cosa che non succede mai al personaggio di una fiaba. Per tutta la storia gli dei prendono parte agli eventi, vuoi per impedire il suicidio di Psiche, vuoi per sottoporla ad ardue prove, vuoi per aiutarla a superarle. A differenza di quanto accade in altre storie del ciclo dello sposo o della sposa-animale, Cupido non è mai altri che sé stesso. Soltanto Psiche, fuorviata dall'oracolo e dalle sue malvagie sorelle — o dalla propria angoscia sessuale — immagina che egli sia un animale. Comunque, questo mito ha influenzato tutte le storie posteriori occidentali del ciclo dello sposo-animale. Qui ci imbattiamo per la prima volta nel motivo delle due sorelle maggiori che sono cattive a causa della loro gelosia per la sorella minore, che è più bella e virtuosa di loro. Le sorelle tentano di distruggere Psiche, che però alla fine ottiene la vittoria, ma solo dopo aver superato tremende prove. Inoltre, gli sviluppi tragici sono provocati da una sposa che, ignorando l'avvertimento di suo marito, che le aveva raccomandato di non cercare di conoscerlo (non guardandolo, non facendo cadere la luce su di lui), va contro i suoi ordini e quindi deve vagare per il mondo intero per riaverlo. Ancora più importante di questi motivi è un elemento assai rilevante del ciclo dello sposo-animale che appare qui per la prima volta: lo sposo è

assente durante il giorno e presente soltanto nell'oscurità della notte; si pensa che egli sia un animale durante il giorno e diventi umano soltanto a letto; in breve, egli mantiene la sua esistenza diurna separata da quella notturna. In base a quanto avviene nella storia non è difficile concludere che egli desidera tenere la propria vita sessuale separata da tutte le sue altre attività. La donna, nonostante gli agi e i piaceri di cui gode, trova vuota la propria vita: è restia ad accettare la separazione e l'isolamento degli aspetti puramente sessuali della vita dal resto di essa. Essa cerca di ottenere ad ogni costo la loro unificazione. Non si rende abbastanza conto che questo può essere raggiunto soltanto con i più duri e prolungati sforzi morali e fisici. Ma una volta che Psiche s'impegna nel tentativo d'integrare fra loro gli aspetti del sesso, dell'amore e della vita, non ha esitazioni e alla fine vince. Se non si trattasse di una fiaba antichissima, si potrebbe essere tentati di pensare che uno dei messaggi impliciti nelle fiabe di questo ciclo è molto attuale. Nonostante tutti gli avvertimenti circa le terribili conseguenze di un suo tentativo di aprire gli occhi, la donna non si accontenta di rimanere ignorante circa il sesso e la vita. Per quanto possa essere confortevole un'esistenza improntata a una relativa ingenuità, essa equivale a una vita vuota che non deve essere accettata. Malgrado tutte le difficoltà che la donna deve superare per rinascere alla piena consapevolezza e umanità, queste storie non lasciano dubbio che è questo che essa deve fare. [...]

Per la felicità di entrambi i partner essi devono avere una vita piena nel mondo, e su un piano d'uguaglianza. L'impresa è difficilissima per entrambi — avvertono queste fiabe — ma essi non possono esimersene se vogliono trovare la felicità nella vita, e trovarla insieme. È questo il messaggio nascosto di molte storie del ciclo dello sposo-animale, ed esso risulta più chiaramente, più che nella Bella e la Bestia, in alcune altre storie.

In Bruno Bettelheim, *Il mondo incantato: uso, importanza e significati psicoanalitici delle fiabe*, Feltrinelli, Milano, 1977, pp. 281-283

Suocera e nuora: un'eterna competizione

L'iconografia della dea dell'amore è certamente legata alla scultura. E potremmo andare avanti moltissimo attraversando i secoli. Venere però è anche una dea che molti artisti figurativi, tra cui Tiziano, Velazquez, Ingres, etc., hanno interpretato nelle loro opere. Il dipinto più famoso è di sicuro *Nascita di Venere* di Sandro Botticelli, in cui la dea è raffigurata nuda come una statua classica mentre emerge dalle onde del mare e poggia su una conchiglia, mostrando la sua delicata bellezza. Andy Warhol, genio della Pop Art, l'ha reinterpretata in una sequenza di serigrafie, contaminandone la perfetta e intangibile bellezza con l'utilizzo di colori scioccanti. David LaChapelle, un altro grande artista americano ne ha realizzato invece uno scatto, sempre ispirandosi all'opera di Botticelli, intitolandolo *Rebirth of Venus*. Qui la donna è nuda ma non completamente, calza scarpe fashion e non è lei a nascondere le nudità con capelli e mano, bensì uno dei suoi due ammiratori che la copre con una conchiglia simbolica. Tanto diversa eppure tanto dea di una bellezza più vicina ai nostri canoni. Risulta pertanto assai difficile pensare a Venere nel suo ruolo di suocera invidiosa nei confronti della giovane nuora Psiche, eppure una delle tematiche che ci pone lo spettacolo con Drusilla Foer è proprio questa: il conflitto suocera / nuora. Le suocere in letteratura sono sempre state descritte come presenze ingombranti, spesso arcigne. Da Terenzio col personaggio di Sostrata, la suocera vittima degli stereotipi che vogliono la categoria ostile alle proprie nuore, fino alla commedia di Carlo Goldoni, *La famiglia dell'antiquario* (sottotitolo, "la suocera e la nuora"), incentrata sul conflitto fra la suocera Isabella, nobile e povera, e la ricca ma borghese nuora Doralice. Nel teatro di vaudeville poi la suocera è spesso rappresentata come un baluardo in grado di difendere l'interesse di figli indifendibili nei confronti di giovani mogli trascurate e gabbate. Come si evince da *La favola di Amore e Psiche*, il motore che fa scatenare questo eterno conflitto può essere rintracciato nell'invidia e nella paura di non essere abbastanza. Difficile capire come poter superare questo atavico conflitto se non mettendo in moto un'intelligenza femminile capace di mollare le armi di una competizione che vede come posta in palio la bellezza intesa come esteriorità e il potere, da esercitare nei confronti del maschio, accettando le proprie imperfezioni e debolezze anziché combatterle.

C. B.

Martedì 26 marzo 2024

Mettici la mano

di Maurizio De Giovanni

con Antonio Milo, Adriano Falivene, Elisabetta Mirra

regia Alessandro D'Alatri

scene Toni Di Pace

costumi Alessandra Torella

musiche Marco Zurzolo

disegno luci Davide Sondelli

foto di scena Anna Camerlingo

Napoli è un pezzo di deserto azzurro.

Anna Maria Ortese, *Alla luce del Sud*, Archinto, Milano, 2006, p. 132

Presentazione dell'autore

Primavera del 1943, Napoli. Una tarda mattinata di sole viene squarciata dalle sirene: arrivano gli aerei alleati e il pericolo di un nuovo e devastante bombardamento. La scena è uno scantinato che fa da rifugio improvvisato. In un angolo del locale una Statua della Madonna Immacolata, miracolosa-mente scampata alla distruzione di una chiesa. È qui che si ritrova una strana compagnia, riunita dalla necessità di riparo: Bambinella, un femminiello che sopravvive esercitando la prostituzione e che conosce tutto di tutti, e il Brigadiere Raffaele Maione, che ha appena arrestato Melina, una ventenne che ha appena sgozzato nel sonno il Marchese di Roccafusca, di cui la ragazza era la cameriera. Mentre fuori la porta le voci della gente si trasformano in un pauroso silenzio e poi nel progressivo avvicinarsi del fragore delle bombe, il dialogo tra i tre occupanti del rifugio si fa sempre più profondo e serrato, con una serie di riflessioni sulla vita, la morte, la giustizia, la fede, ma anche la fame e l'arroganza del potere. Mentre apprendiamo cosa sia realmente accaduto nel palazzo di Roccafusca e perché, Bambinella si trasformerà in un avvocato difensore e Maione nell'accusa di un processo che vedrà nella statua di gesso un giudice silenzioso ma accorato.

Maurizio De Giovanni

Note di regia

Dopo la lunga stagione dei teatri chiusi è una gioia poter annunciare il mio ritorno sulle tavole del palcoscenico. Un ritorno che segna anche una continuità artistica inedita per me: questo nuovo progetto nasce come una costola della saga de *Il commissario Ricciardi*, dopo il successo della serie televisiva a cui ho lavorato. Dalla straordinaria e immaginifica penna di Maurizio de Giovanni, due tra i volti più colorati si staccheranno dalle vicende del filone corale del Commissario e torneranno a raccontarsi con il pubblico, ma questa volta dal vivo: il brigadiere Maione e il femminiello Bambinella. Due figure che non fatico a descrivere come “maschere”, unici tra i personaggi dei romanzi ad indossare un costume: uno con il rigore della divisa e l'altro con la leggerezza della femminilità travestita. Troveremo la città di Napoli devastata dalle conseguenze del nazifascismo, martoriata dai bombardamenti, ma mai priva di quella carica di umanità e di amore per la vita. Medesimi saranno i due attori che hanno interpretato la serie tv: Antonio Milo e Adriano Falivene. Elisabetta Mirra nel ruolo di Melina, straordinario sguardo sul sacrificio femminile di quell'epoca. A completare la magia ci saranno le musiche di Marco Zurzolo. Aggiungo il piacere e l'orgoglio di collaborare con il Teatro Diana, un'istituzione nella storia del teatro italiano.

Alessandro D'Alatri

I personaggi della serie *Il commissario Ricciardi* presenti nello spettacolo

Lo scenario di ambientazione in cui si svolgono le innumerevoli vicende della saga de *Il Commissario Ricciardi* è quello a cavallo tra gli anni '30 e gli anni '40 del Novecento, a Napoli, in pieno regime fascista. Una città magica e misteriosa, dove luci e ombre si alternano senza soluzione di continuità e in cui prende vita un grande carosello di umanità. Di seguito una breve descrizione dei personaggi della serie presenti nello spettacolo che vedremo in scena al Verdi.

Il brigadiere Raffaele Maione

Dotato della stazza di un gigante ma dall'animo onesto e gentile, il brigadiere Maione ha subito un lutto tremendo, quello del figlio Luca, che ha avuto pesanti ripercussioni sulla sua famiglia. Pur essendo in lui sempre presente il pensiero per questa perdita, al di fuori delle mura di casa è integerrimo e sempre presente al fianco del commissario Ricciardi, per il quale prova una profonda devozione, quasi paterna, e grazie al quale è riuscito in parte ad alleviare il dolore. Ci si affeziona a lui per la sua semplicità che lo rende un po' l'uomo della porta accanto, il vicino di casa che ognuno vorrebbe avere. Maione raccoglie in qualche modo in sé una l'anima di Napoli alternando toni drammatici ad altri di spassionata leggerezza.

Bambinella

Personaggio buono, altruista, dai contorni mistici, sensibile, sempre pronto, nelle sue vesti di "informatore", a offrire il suo supporto alle indagini condotte dal brigadiere Raffaele Maione sotto la guida del commissario di polizia Luigi Alfredo Ricciardi. Sempre in bilico tra saggezza e scaltrezza, attraversato da una vena malinconica e sagace, si contraddistingue per il suo spirito di adattamento e per quella costante ricerca di verità e giustizia che lo accomuna al commissario, col quale però non interagisce mai.

La transmedialità narrativa

Le storie hanno la capacità di mutare, sopravvivere e svilupparsi nel passaggio da un media ad un altro. Una narrazione si definisce transmediale, secondo il sociologo e saggista statunitense Henry Jenkins, quando si sviluppa su una moltitudine di piattaforme mediali, dove ciascuna apporta un contributo diverso alla trama complessiva della narrazione. Non che la serialità sia un'invenzione della modernità, già dall'antica Grecia con *l'Orestea* formata dalla trilogia delle tragedie *Agamennone*, *Coefore*, *Eumenidi* scritte da Eschilo, oppure con il ciclo di *Edipo Re*, *Edipo a Colono* e *Antigone* di Sofocle, possiamo trovare alcuni grandi esempi di narrazione seriale. Non sempre lo sviluppo di queste vicende segue una linea cronologica. Sofocle, ad esempio, scrive per prima *Antigone* che è soltanto l'epilogo di tutta la vicenda tebana. Da tante parti è stato sottolineato come le serie siano diventate il più potente mezzo di narrazione dell'epoca contemporanea. Viviamo in un'epoca in cui la serialità narrativa sta diventando sempre più complessa e più stratificata e tradurre letteralmente da un media all'altro è un grande errore, perché ogni media ha il proprio linguaggio. La scrittura, ad esempio, lascia immaginare, il cinema invece si fa guardare. Alcune serie vengono riportate in vita con i revival, altre vanno incontro al processo di reboot e altre ancora invece rinascono tramite remake. Proviamo a districarci in questa giungla contemporanea con qualche definizione e alcuni esempi. Il sequel è il seguito di una storia in cui la narrazione della vita e delle vicende dei personaggi continua da dove è stata interrotta. Nel prequel invece si torna indietro, raccontando fatti antecedenti alla storia conosciuta. Un remake è un'opera completamente ripensata e reinventata, solitamente basata su un'opera esistente; questo processo coinvolge la creazione di una nuova versione di un gioco, di un film o di una serie TV, che spesso mira a migliorare o adattare l'opera originale a standard più moderni. Nel mondo dei videogiochi, ad esempio, un remake può comportare una revisione completa dei grafici, della storia, della meccanica di gioco e del sonoro. Sulle piattaforme come Netflix, Prime Video e Disney+ dominano i revival, i reboot, le trasposizioni transmediali di fumetti, libri e videogiochi che vengono trasformati in serie, costituendo a tutti gli effetti un nuovo progetto in cui ci siano personaggi e

trame simili rispetto alla versione precedente, ma con legami recisi col passato che permettono di assumere al nuovo formato, fin da subito, un'identità propria. Un reboot è una ripartenza o un riavvio di una serie o di un franchise. In pratica, un reboot cancella o ridefinisce la continuità narrativa di un'opera esistente per iniziare una nuova storia o interpretazione. L'obiettivo di questo genere di operazioni di solito è quello di attirare un nuovo pubblico, o di portare una nuova prospettiva all'opera originale. Inoltre può capitare che un'opera nata dalla penna e dalle ricerche di un autore venga poi ripresa da altri artisti. Prendiamo per esempio il caso di *Gomorra*, il romanzo di Saviano che poi dà vita al film omonimo diretto da Matteo Garrone, e infine a *Gomorra*: la serie, che per le prime tre stagioni ha avuto come showrunner Stefano Sollima. Nella serie televisiva ci troviamo di fronte a una vera e propria espansione delle linee narrative in cui trovano spazio le vicende di personaggi minori e laterali, che si nutrono di nuove indagini effettuate nel frattempo da Saviano stesso. Su media diversi abbiamo quindi nuovi materiali narrativi fruibili anche da chi non ha letto il libro o non ha visto il film; quindi la serie si configura come un nuovo punto di accesso possibile agli argomenti, gli universi e le atmosfere trattati. Così, il totale si presenta come qualcosa di più della somma delle parti. Quello de *Il Commissario Ricciardi* invece è un caso di serialità che diventa prima televisiva e poi approda in teatro con una sorta di spin off, ovvero un'opera derivata, sviluppata dall'opera principale che però focalizza l'attenzione su personaggi importanti ma comunque secondari rispetto a quelli principali. In questo modo i codici espressivi si mescolano e le narrazioni si disseminano in modo fluido da un medium all'altro. Ci troviamo davanti a una storia che viene raccontata attraverso testi diversi, romanzo, sceneggiatura e copione, su canali diversi, carta stampata, televisione e palcoscenico, basata sulla chiara riconoscibilità di personaggi che si identificano con gli attori che li interpretano. Un aspetto particolarmente interessante delle narrazioni transmediali, dal punto di vista sociologico, è che permettono di passare da un consumo individuale ad uno collettivo. La lettura degli adulti è solitamente solitaria e si regge sulla capacità immaginativa dei lettori di riuscire a figurarsi in testa le voci e i volti dei personaggi. Da un certo punto di vista è molto più faticosa ed elaborata dello stare di fronte alla tv, dove tutto è spiattellato di fronte agli

occhi: volti, ambientazioni, costumi, suoni. Di solito l'esperienza dello spettatore televisiva è familiare, in ambiente casalingo, con al massimo un ristretto numero di persone intorno. Sono lontani i tempi in cui il televisore era un bene di lusso, di cui disponevano in pochi, e le persone andavano a vedere le trasmissioni al bar o nei circoli con l'apparecchio posizionato su una mensola in alto. Oggi di apparecchi in una casa ce ne sono persino tre o quattro, è assai frequente che ogni membro della famiglia ne disponga di uno proprio, ma è anche vero che su qualsiasi dispositivo, pc, tablet, smartphone è possibile seguire la puntata di una serie tv. A teatro invece si va insieme agli altri, ci si trova accanto, gomito a gomito, persone sconosciute fino a poco prima. Negli anni delle limitazioni dovute al Covid19 abbiamo anche sperimentato l'importanza di questa relazione in presenza, del bisogno che abbiamo di condividere spazio ed emozioni con altri spettatori, con attori in carne ed ossa distanti pochi metri dalla nostra postazione. Vi sono poi motivi di interesse anche dal punto di vista economico e commerciale, dal momento che un certo contenuto viene proposto a pubblici differenti che fruiscono di media diversi. Può darsi che qualche spettatore che farà l'abbonamento al Verdi non abbia mai letto un libro di Maurizio De Giovanni e neppure mai visto una puntata della celebre serie tv con protagonista Lino Guanciale. Qui abbiamo un caso in cui dei bravi attori di formazione teatrale compiono una traiettoria circolare che dal palcoscenico li fa approdare al bidimensionale schermo, per poi fare ritorno alla tridimensionalità della presenza con il pubblico. Siamo di fronte ad una pratica di transcodificazione con cui organizziamo e costruiamo i nostri saperi. I contributi di studiosi provenienti da ambiti di ricerca diversi tra loro, offrono una prospettiva critica interdisciplinare, utile per inquadrare e analizzare il senso profondo di fenomeni che costituiscono l'esperienza narrativa e mediale. A tal proposito proporrò agli spettatori una serie di spunti per approfondire.

C. B.

Consigli di lettura

Henry Jenkins, *Cultura convergente*, Apogeo, Milano, 2007

Un'opera molto coraggiosa sull'evoluzione della comunicazione che procede per "casi di studio". Tra gli argomenti affrontati: spoiling, marketing emozionale, copyright, salti di medium, cultura di massa e popolare, differenza fra interattività e partecipazione, appropriazione di contenuti dal basso.

Mariagrazia Fanchi, *L'audience*, Laterza, Bari, 2014

Cinque capitoli per esplorare i principali modelli di audience. Nelle politiche culturali dei media. Dagli anni '30 con fruitori passivi e inconsapevoli, passando all'idea di audience "ostile" degli anni '70, dall'immagine dell'audience come soggetto attivo della comunicazione, propria degli anni '80 e '90, fino ad arrivare ai modelli di audience performativa che caratterizzano le ricerche degli ultimi anni.

Massimo Fusillo, Mirko Lino, Lucia Faienza, Lorenzo Marchese (a cura di), *Oltre l'adattamento? Narrazioni espanse: intermedialità, transmedialità, virtualità*, Il mulino, Bologna, 2020

Una raccolta di saggi scritti da studiosi provenienti da ambiti di ricerca diversi tra loro per provare a capire in che modo stiano cambiando le relazioni tra narrazioni cinematografiche, serialità televisiva e testi letterari rispetto alla moltiplicazione dei media e all'ubiquità delle tecnologie digitali.

Giuliana Benvenuti (a cura di), *La letteratura oggi: romanzo, editoria, transmedialità*, Einaudi, Torino, 2023

Con questa recente pubblicazione la curatrice tenta di proporre un interessante percorso attraverso undici casi di studio selezionati secondo il criterio del loro successo internazionale e delle relazioni inter e transmediali che li caratterizzano, per indagare quale sia la funzione che possiamo oggi attribuire alla letteratura.

PRIMO TEMPO

Il progetto di produzione, programmazione, formazione e promozione del Verdi, anche nella stagione 2023/2024, viene arricchito dal cartellone di *Primo Tempo*, con le sue attività rivolte agli spettatori più curiosi dal punto di vista scenico e più variamente culturale. Dal punto di vista dell'ospitalità, visto anche il consenso di pubblico ottenuto su questa linea di programmazione nella scorsa stagione, anche in quest'edizione ospiteremo due spettacoli che per i loro contenuti richiamano i valori civili e culturali di due significative date del nostro calendario: l'8 marzo e il 25 aprile. Due attrici straordinarie saranno infatti le protagoniste di questi due appuntamenti che serviranno per aspettare in modo consapevole, approfondire tramite la scena, le tematiche, i valori legati a queste due "giornate particolari". Aspettando l'otto marzo Roberta Biagiarelli sarà l'interprete di *Figlie dell'Epoca: donne di pace in tempo di guerra*. Uno spettacolo incentrato su un fatto storico misconosciuto quanto straordinario: in pieno conflitto mondiale, nel 1915, 1200 donne di tutto il mondo si riuniscono in Belgio per un congresso per discutere sul ruolo che le donne possono avere per diffondere una cultura di pace. Aspettando il 25 Aprile Marta Cuscunà presenta invece *È bello vivere liberi!* ispirato a Ondina Peteani, prima staffetta partigiana d'Italia, deportata e sopravvissuta al campo di sterminio di Auschwitz. Racconto teatrale per attrice "cum figuris" basato sul libro che Anna di Giannantonio ha fatto sulla figura di questa importante donna della Resistenza italiana. Nel 2023/2024 proseguirà, come da tradizione, un'intensa attività di formazione e produzione con le creazioni sceniche finali prodotte dai corsi di formazione teatrale Achab, rivolti con specifici percorsi a ragazzi e adulti. Per quest'ultimi gli appuntamenti con il palcoscenico saranno due.

L'11 dicembre 2023 gli allievi del laboratorio Achab presenteranno un loro gioco scenico su *La tempesta* di Shakespeare.

A maggio 2024 invece la seconda creazione scenica di Achab sarà incentrata sulla figura del macchiaiolo santacrocese Cristiano Banti del quale, in questo anno, si celebra il bicentenario della morte.

Mercoledì 28 Febbraio 2024

Figlie dell'epoca: donne di pace in tempo di guerra

Di e con Roberta Biagiarelli

Dramaturg Simona Gonnella

Advisor storico Gemma Bigi

assistente Erica Girolimetti

realizzazione elementi di scena Dubalcain snc

produzione La Corte Ospitale, Babelia&C

in collaborazione con Istoreco – Reggio Emilia,

Assessorato alle Pari Opportunità del Comune di Fano

con il sostegno di Converse

Presentazione

Figlie dell'epoca, spettacolo di e con Roberta Biagiarelli, è un testo non solo d'importante valore per le storie reali che evoca ma, purtroppo, anche di stretta attualità a causa delle guerre che in questo periodo divampano intorno a noi. Il fulcro centrale del testo è il ricordo di un fatto storico poco conosciuto quanto straordinario per il suo valore. Infatti il 28 aprile 1915, mentre divampa il primo conflitto mondiale, 1200 donne provenienti da tutto il mondo si autoconvocano a l'Aja per un congresso internazionale di 4 giorni per discutere del ruolo delle donne per la diffusione di una cultura di pace. Di quello straordinario consesso la Biagiarelli si occupa presentandoci alcuni profili fra le donne intervenute a quei lavori. Fra queste, l'unica italiana presente al congresso, Rosa Genoni, prima sarta e poi stilista affermata, icona del pacifismo e del femminismo, o l'americana Jane Addams simbolo del femminismo mondiale. Uno spettacolo di guerra, ma soprattutto per la pace, che vuole mettere in evidenza un protagonismo storico al femminile nella diffusione della cultura pacifista.

Lunedì 15 aprile 2023

È bello vivere liberi!

Ideazione, drammaturgia, regia e interpretazione Marta Cuscunà

Oggetti di scena Belinda De Vito

Luci e audio Marco Rogante

Disegno luci Claudio “Poldo” Parrino

Co-produzione Operaestate Festival Veneto

Cura e promozione Centrale Fies

Distribuzione Laura Marinelli

Presentazione

Aspettando il 25 Aprile Marta Cuscunà, figura emergente del teatro italiano, artista associata al Piccolo Teatro di Milano, ci presenta un suo spettacolo-cult: *È bello vivere liberi!* La performance che l'attrice compie anche avvalendosi di “figure” da lei animate è ispirata alla vita di Ondina Peteani, la prima staffetta partigiana d'Italia, che da giovanissima mette in gioco la sua vita pur di contribuire alla lotta contro il nazifascismo. Una scelta che le costa la deportazione nell'inferno di Auschwitz nel quale, nonostante le terribili privazioni, riesce a sopravvivere. La Cuscunà, con una ricerca che inizia con ricerche sul campo anche grazie a testimonianze oculari sui fatti che narra e grazie alla ricerca storica sulle stesse vicende di Anna di Giannantonio ricrea atmosfere e racconti legati a Ondina Peteani, creando un ponte necessario con la “memoria attiva” con il cruciale periodo della Resistenza come pilastro fondamentale della nostra democrazia.

STAMPATO DA
TIPOGRAFIA BONGI
SAN MINIATO
DICEMBRE 2023