

a giungere a contatto con il palato e poi diffondersi nella testa e nella memoria di chi assiste all'evento. Sensazioni che accompagnano per giorni, mesi, a volte addirittura anni.

È questo, forse, che spinge gli spettatori a scegliere di uscire di casa, sfidare il freddo, rischiare di non ritrovare un parcheggio comodo: condividere un'emozione, un'esperienza insieme agli altri. Che è poi anche ciò che spinge i teatranti a fare questo lavoro, così faticoso per la gestione della vita familiare e l'equilibrio personale.

La risposta alle mie domande, se c'è, non sta nel vento, come recita una celebre canzone, ma forse risiede nella magia leggera e impalpabile dello scambio di energie che avviene tra persone che condividono un qui e ora e tutti gli artisti che hanno apportato un loro contributo.

Uno spettacolo potente può innescare qualcosa nelle vite delle persone, aprire nuove prospettive sul mondo, allargare i punti di vista, scardinare certezze. In poche parole può essere un'esperienza sconvolgente. Per questo, l'augurio che mi sento di farvi è quello di trovare anche in questa stagione l'occasione di ridere di gusto, scoprire nuovi testi, imparare, piangere, rimanere sospesi, riconoscervi, prendere le distanze e, in definitiva, aprirvi a nuove prospettive.

Claudio Benvenuti
Curatore del Quaderno

Da Shakespeare a Calderón, passando per Brecht e fino alla Jelinek, i grandi autori e le grandi autrici, che hanno scelto di misurarsi con l'utopia di descrivere l'esperienza umana nella sua interezza, hanno capito che, prima di tutto, dovevano convincere il pubblico che si può immaginare ciò che la scena non può mostrare. Se si stabilisce un adeguato patto di fiducia, tutto ciò che viene detto può essere creduto.

La scrittura diviene una riserva di possibilità, in cui non si danno problemi di carattere produttivo, o burocratico, non c'è limite al budget, tutto può essere fatto.

Il testo si converte così nel luogo in cui l'autore realizza le utopie a cui la scena metteva limite.

Davide Carnevali, Il reale così come non è: la dialettica tra realtà e finzione in Mariano Pensotti, *Teatro*, a cura di Davide Carnevali, Il Saggiatore, Milano, 2024, p. 7

22



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. 22

Aprirsi a nuove prospettive

Il teatro è un baluardo di civiltà, un presidio di cultura e di socialità, un antidoto al degrado, un luogo fisico in cui si intersecano vite e si scambiano vissuti. E poi ci sono le esperienze di coloro che frequentano tale crocevia, le quali sono talvolta impalpabili ma non meno concrete e importanti.

Perché uno spettatore dovrebbe andare a vedere un classico se conosce già il testo o uno spettacolo il cui video magari è già stato divulgato sulle piattaforme?

Perché dovrebbe tornare a rivedere la stessa opera a distanza di anni?

Perché tanti giovani sono tentati dall'ipotesi di intraprendere la carriera teatrale quando le risorse scarseggiano, la concorrenza è alta e sembra non esserci spazio per tutti coloro che investono tempo in lunghi e complessi percorsi formativi?

La quantità di lavoro invisibile fatto di relazioni, pensieri, ipotesi e prove che sta dietro uno spettacolo è decisamente maggiore di quello che il pubblico possa percepire. Il non visto è molto più ampio rispetto a ciò che possiamo vedere.

Ecco, allora mi viene da dire che il teatro è come un distillato che si avvale di aromi, sapori, ingredienti provenienti da varie parti, frutto del lavoro di varie maestranze che vengono mescolate con sapienza fino

**Quaderno dell'Assessorato alle Politiche
ed Istituzioni Culturali n. 22**

a cura di Claudio Benvenuti

**Stagione di prosa
2024 - 2025**



Comune di Santa Croce sull'Arno
Assessorato alle Politiche ed Istituzioni Culturali
Fondazione Toscana Spettacolo Onlus
Giallo Mare Minimal Teatro
Teatro Verdi Santa Croce sull'Arno
Direttore Artistico: Renzo Boldrini



unicoop
firenze

Questo Quaderno numero 22
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
alle Politiche ed Istituzioni Culturali
presso Biblioteca comunale "Adrio Puccini", Largo Delio Nazzi, 1
56029 Santa Croce sull'Arno (PI)
Tel. 0571 389853
biblioteca@comune.santacroce.pi.it
s.bucci@comune.santacroce.pi.it

© Copyright 2024 by Comune di Santa Croce sull'Arno

Impaginazione
Paola Altini

Stampa
Tipografia Bongi San Miniato

Un ringraziamento per la preziosa collaborazione a Stefano Bucci,
Silvia Nanni, Tommaso Artioli e all'artista Antje Sträter per aver gentilmente con-
cesso l'opera dal titolo "Zeiteuwende" (2024) come immagine per la copertina.

INDICE

Così è (se vi pare)	13
Opera buffa!	23
L'anatra all'arancia	35
L'avaro	47
Forte e Chiara	55
Venere nemica	63
Non è vero ma ci credo	73
A mirror: uno spettacolo falso e non autorizzato	83
PRIMO TEMPO	92
Eva: diario di una costola	93
Ballantini e Petrolini	94

Il teatro: un contenitore da riempire con emozioni, sogni e speranze

Cari cittadine e cittadini,

la nostra amministrazione è fermamente convinta che il teatro non sia soltanto uno spazio di intrattenimento ma sia soprattutto uno strumento educativo, un mezzo attraverso il quale le nuove generazioni possano apprendere il valore della creatività, della disciplina e dell'importanza di coltivare il proprio senso critico.

Il teatro rappresenta passione, emozione ed è anche il modo più semplice per tenere vivo lo spirito di una comunità, perché le permette di condividere esperienze, valori e momenti di riflessione.

Il teatro nel nostro Comune rappresenta, anche, una tradizione che si è consolidata nel tempo grazie ad un pubblico fedele ed attento che non ha mai fatto mancare la sua presenza ed il suo sostegno. Questa Amministrazione è ben consapevole del testimone che sta raccogliendo ed intende garantire un alto livello qualitativo pur mantenendo ben saldi i piedi per terra.

L'offerta teatrale nel suo complesso rappresenta un grande investimento economico che ad oggi il nostro comune ha scelto di portare avanti ma per fare ciò, suo malgrado, si è trovato costretto ad applicare un leggero aumento dei costi dei biglietti e degli abbonamenti.

È con molta emozione che inauguriamo la nostra prima stagione teatrale e nonostante il poco tempo a disposizione, siamo riusciti grazie alla collaborazione dell'ufficio cultura e del Direttore del Teatro, a presentare un cartellone che ci rappresenta.

Questa stagione si presenta frizzante e ricca di contenuti grazie alla presenza di attrici ed attori di primissimo livello che porteranno in scena varie tipologie di spettacolo che vanno dalla commedia al classico in un'atmosfera magica come quella del nostro prezioso teatro.

Non di minore importanza sarà la programmazione rivolta ai giovanissimi ed alle loro famiglie per la promozione e l'avvicinamento alla cultura del teatro.

Il nostro più grande desiderio sarebbe che i ragazzi cominciassero a considerare il teatro come una scatola da riempire con le loro emozioni, sogni e speranze. Auguriamo a tutti voi di trovare in questo spazio il valore delle vostre emozioni.

Roberto Giannoni,
Sindaco del Comune di Santa Croce sull'Arno

Simone Balsanti,
Assessore alla cultura del Comune di Santa Croce sull'Arno

Un bouquet di rassegne dove divertirsi, riflettere, crescere insieme

Non solo un cartellone, ma un bouquet di rassegne con le quali raggiungere un pubblico sempre più ampio e fare del teatro un luogo per tutta la famiglia, dove divertirsi, riflettere e crescere insieme.

La nuova stagione del Verdi di Santa Croce sull'Arno presenta grandi nomi del panorama teatrale italiano. Un'offerta culturale che comprende testi classici e nuovi autori, grandi interpreti e inedite regie, spettacoli che esplorano linguaggi multimediali e altri che ci pongono problemi di coscienza legati al nostro presente. Senza dimenticare l'attenzione ai più piccoli, che non consideriamo solo il pubblico di domani, ma gli spettatori di oggi. Per questo oltre a offrire spettacoli cerchiamo di fare di più: vorremmo rendere protagonisti lo stesso pubblico dei più giovani, con l'iniziativa *Il baule dei sogni*, rivolto alle scuole del territorio; e con *Stasera pago io*, dove è affidato ai bambini il compito di "pagare" il biglietto per i loro genitori e vivere le emozionanti avventure che solo lo spettacolo dal vivo può regalare. Questa è la nostra idea di cultura, inclusiva e plurale, che non ha paura di sperimentare e di affrontare sul palcoscenico i grandi temi della nostra attualità.

Per questo siamo orgogliosi di essere ancora una volta al fianco dell'Amministrazione comunale e a Giallo Mare Minimal Teatro nel sostenere l'insieme delle proposte culturali che vanno ad iniziare.

Cristina Scaletti

Presidente Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Un viaggio nella migliore drammaturgia italiana e non solo

Il nuovo cartellone del Verdi di Santa Croce sull'Arno è un viaggio nella migliore drammaturgia italiana e non solo, interpretata da straordinarie attrici e impareggiabili attori, diretti da importanti registi. A cominciare dal *Così è (se vi pare)* di Luigi Pirandello affidato a tre fuoriclasse quali Milena Vukotic, Pino Micol e Gianluca Ferrato. Trova spazio il classico feuilleton *L'anatra all'arancia*, che Emilio Solfrizzi e Carlotta Natoli restituiscono in una commedia divertente e dal ritmo incalzante, che mette a nudo tutti i timbri dell'amore. Così come l'eterna lezione dell'*Avaro* di Molière ci invita a riflettere sulla schiavitù del denaro che, ieri come oggi, condiziona e impoverisce ciò che di buono c'è nelle persone. Nel programma viene sempre riservato ampio spazio alle voci femminili, siano quelle di Chiara Francini con le sue vicende personali e pubbliche rivissute attraverso la musica; o della *Venere* di Drusilla Foer, che dall'Olimpo torna a noi con i pregi e i difetti di una dea contemporanea. E ancora un classico di Peppino de Filippo, *Non è vero ma ci credo*, una tragedia tutta da ridere, popolata da una serie di caratteri dai nomi improbabili che sono in qualche modo versioni moderne delle maschere della commedia dell'arte. E ciò perché crediamo in un teatro moderno con profonde radici nel passato, di cui si nutre per continuare ad essere di grande valore nel presente. Non mancano le novità, quali *A Mirror: uno spettacolo falso e non autorizzato*, che ci costringe a interrogarci sul giusto confine fra politica, potere e arte.

Patrizia Coletta

Direttrice Fondazione Toscana Spettacolo onlus

Una stagione da grande città

Gentile Pubblico,

è mia convinzione che il Teatro Comunale Verdi di Santa Croce sull'Arno, per quanto riguarda la stagione teatrale 2024/25, possa offrirvi un significativo progetto di programmazione, formazione e promozione delle arti della scena in grado di rivolgersi ai cittadini di ogni età. Per questo voglio innanzitutto ringraziare l'Amministrazione comunale per la puntuale condivisione operativa insieme a Fondazione Toscana Spettacolo onlus e la compagnia residente per la loro collaborazione necessaria a strutturare un programma così vasto e ricco di proposte.

La stagione di Prosa si apre con uno dei maggiori testi di Luigi Pirandello *Così è (se vi pare)* che arriva a Santa Croce in una delle sue edizioni più premiate e una messa in scena attuata da un "cast" che vanta ben 12 interpreti fra i quali spicca il nome di Milena Vukotic. Un'opera fra le più significative del grande autore agrigentino che ci immerge narrativamente in un gioco di specchi dove la realtà si scompone in un caleidoscopio interpretabile da ciascun personaggio a secondo delle proprie convenienze: proprio come a loro pare.

Sempre nel solco di un'attenzione specifica alla tradizione scenica è presente nel cartellone della stagione 24/25 uno dei testi più importanti di Molière: *L'avarò*. Per affrontare questa pietra miliare della storia teatrale, il regista Luigi Saravo ha messo in scena una nutrita compagnia nella quale si evidenzia il nome di Ugo Dighero. L'attore genovese interpreta la maschera dell'avarò per antonomasia, Arpagone, personaggio quintessenza dell'avarizia, che in ogni situazione, ad ogni costo e con ogni possibile mezzo, prova a conservare integra la sua ricchezza. Un allestimento che pur rispettando gli elementi drammaturgici essenziali del testo originale, lo avvicina, in termini temporali ed estetici, al nostro tempo.

Non è vero, ma ci credo è un testo di Peppino De Filippo, uno dei più noti fra quelli della grande tradizione comica napoletana, interpretato in questa edi-

zione da un'equipe attoriale di valore capeggiata da Enzo Decaro, già componente, insieme a Massimo Troisi, del mitico trio La Smorfia. Decaro e gli altri interpreti offrono al pubblico una commedia intelligente capace di entrare sapientemente nelle miserie umane attraverso l'arte del sorriso.

Seppure cronologicamente più moderno anche *L'anatra all'arancia* di W. D. Home e M. G. Sauvajon si può considerare una sorta di classico della commedia. Claudio Gregori in arte Greg, qui in veste di regista, ma che vedremo in questa stagione in scena al Verdi come interprete di in *A Mirror*, ha costruito questo spettacolo con una regia incalzante utile ad esaltare l'efficacia dei dialoghi del testo, concepito come una vera e propria macchina comica. La vicenda è incentrata sui rocamboleschi sforzi messi in atto da un marito che si ingegna per evitare che la moglie lo lasci per vivere una nuova relazione. Il marito per evitare l'abbandono da parte della consorte imbastisce una situazione paradossale intrisa di equivoci ed humor, restituita scenicamente, con bravura e brillantezza interpretativa, da Emilio Solfrizzi e Carlotta Natoli.

Se si parla di risate è d'obbligo citare il consolidato duo Maria Cassi e Leonardo Brizzi, che portano a Santa Croce la loro *Opera buffa!*, una sorta di piccolo musical surreale in cui musica jazz, classica e popolare interagiscono con racconti, storie, aneddoti pieni di ironia e travolgente comicità.

Utilizzando la tecnica del teatro nel teatro, Ninni Bruschetta, con la complicità, fra gli altri, del già citato Greg, interpreta *A Mirror*. Il testo di Sam Holcroft narra di un paese succube di una dittatura che controlla ogni aspetto della vita dei suoi cittadini compresa ogni loro espressione artistica. Un controllo asfissiante al quale i personaggi in scena si ribellano chiedendo perfino al pubblico un simbolico aiuto per ristabilire la libertà e democrazia.

Forte e Chiara è un racconto autobiografico, un "one woman show", in cui Chiara Francini ripercorre la sua vita con il sarcasmo e l'ironia tagliente che la contraddistinguono. La Francini si racconta attraverso vicende personali e pubbliche, dicendo sempre la verità, senza far sconti a nessuno, soprattutto a sé stessa.

Chiudiamo con *Venere Nemica* che vede in scena Drusilla Foer ed Elena Tarenti. Spettacolo già annunciato nella precedente stagione di prosa ma poi annullato per cause di forza maggiore. Lo spettacolo che sta mietendo alla sua ripresa scenica un grande successo, gioca con il mito e immagina che Venere, dea della bellezza e dell'amore, in quanto immortale, viva ancora fra noi e abiti a Parigi. Questa Venere contemporanea spia la nostra vita quotidiana godendo della vanità e delle imperfezioni degli umani che le ricordano le traversie alle quali l'aveva costretta il figlio, Amore, a causa della sua "love story" con Psiche.

Nella stagione 2024/25, oltre alla Prosa, una grande attenzione è dedicata, con differenti programmazioni, al pubblico delle nuove generazioni, delle famiglie e delle scuole.

Stasera Pago Io sigla quest'anno al Verdi, il Teatro nel quale è nato, la sua quindicesima edizione. Una formula di successo che nella stagione 24/25 viene esportata e sperimentata dai suoi creatori, Giallo Mare Minimal Teatro e Fondazione Toscana Spettacolo, in alcuni teatri del Mugello. Una progettualità culturale "Made in Santa Croce" che fa scuola nella nostra Regione.

Il Baule dei Sogni, con le sue diverse proposte per le scuole e con gli spettacoli per grandi e piccini nei "week end", si presenta anche in questa stagione, per qualità e quantità di offerta, come una delle programmazioni di maggior rilievo a livello nazionale per quel che riguarda la platea dei più giovani. Una proposta, quella del Baule dei Sogni, resa possibile tramite la collaborazione programmatica con gli altri quattro Comuni del Basso Valdarno Pisano e che in questa stagione raggiunge il traguardo storico della sua quarantesima edizione.

Primo Tempo propone agli spettatori del Verdi la possibilità d'incontro con due artisti di assoluta bravura.

La prima Rita Peluso, attrice di televisione, cinema e teatro che al Verdi propone il suo *Eva – Diario di una costola* – accompagnata in scena dal violino di

Marta Pistocchi. Un testo comico che prende spunto dal morso proibito alla mitica mela, che elogia la disobbedienza femminile interrogandosi quanto la curiosità di Eva si ripercuota, fino ad oggi, sulle sue discendenti.

Il secondo artista ospite di *Primo Tempo* è Dario Ballantini, conosciuto dal grande pubblico per la sua stabile presenza a *Striscia la Notizia* con le sue caricature di personaggi noti. Ballantini è in realtà un artista poliedrico, con una solida formazione scenica, e presenta al Verdi il suo spettacolo *Ballantini e Petrolini* incentrato sul grande autore e attore romano, una straordinaria figura della scena italiana della prima metà del secolo scorso.

Oltre alla vasta attività di programmazione il teatro santacrocese nella stagione 2024/2025 è anche sede di un progetto di promozione teatrale denominato *Casa Teatro*, sostenuto da Unicoop Firenze. Un'attività che mira a formare gruppi di spettatori "attivi" che, guidati da qualificati mediatori teatrali, approfondiscono il loro rapporto con i linguaggi teatrali tramite incontri con artisti ed esperti in materia e con altre attività di studio e animatoriali.

“Last but not least” è l'attività formativa che anche in questa stagione il Verdi realizza tramite *Achab* il suo laboratorio teatrale permanente.

Un'offerta formativa rivolta, con corsi differenziati, ai bambini, agli adolescenti, ai giovani ed agli adulti che, guidati da operatori professionisti, sperimentano in prima persona il gioco della rappresentazione teatrale.

Una stagione, che nel suo insieme non sfigurerebbe in una grande città.

Un progetto che contribuisce a dimostrare che Santa Croce sull'Arno è una comunità periferica solo in termini geografici, ma non in termini culturali.

Renzo Boldrini

Direttore Artistico Teatro Comunale G. Verdi di Santa Croce sull'Arno



Mercoledì 27 novembre 2024

Così è (se vi pare)

di Luigi Pirandello

con Milena Vukotic, Pino Micol, Gianluca Ferrato,
Luchino Giordana, Marco Prosperini, Maria Rosaria Carli, Giorgia
Conteduca, Antonio Sarasso, Stefania Barca, Walter Cerrotta,
Vicky Catalano, Giulia Paoletti
videoartist Michelangelo Bastiani
scene Roberto Crea
costumi Chiara Donato
musiche Teho Teardo
light designer Francesco Grieco
aiuto regia Giovanna Bozzolo
regia Geppy Gleijeses
produzione Gitiesse Artisti Riuniti

*Lo specchio non capta altro se non altri specchi,
e questo infinito riflettere è il vuoto stesso, (che, lo si sa, è la forma).*
Roland Barthes in *L'impero dei segni*

Personaggi e interpreti

Signor Laudisi – Pino Micol
Signora Frola – Milena Vukotic
Signor Ponza – Gianluca Ferrato
Consigliere Agazzi – Luchino Giordana
Signor Prefetto – Marco Prosperini
Signora Agazzi – Maria Rosaria Carli
Signora Cini – Giorgia Conteduca
Signor Sirelli – Antonio Sarasso
Signora Sirelli – Stefania Barca
Commissario Centuri – Walter Cerrotta
Signora Nenni – Vicky Catalano
Dina – Giulia Paoletti

Presentazione ufficiale della compagnia

Scritta nel 1917, quella che a nostro avviso, con i *Sei personaggi*, è la più bella commedia di Pirandello, presenta il vano tentativo di far luce, in una città di provincia, sull'identità della moglie del nuovo segretario di Prefettura: si tratta della figlia della Signora Frola, come questa sostiene con assoluta certezza? Oppure quella donna è morta tra le macerie di un terremoto e la moglie del segretario è tutt'altra persona (com'egli sostiene)? Così è, se vi pare... ognuno di noi ha la sua verità! L'idea dell'allestimento nasce da una strepitosa intuizione di Giovanni Macchia, il più rilevante critico di Pirandello: il canocchiale rovesciato. "Le cose più vicine, vissute, torturanti, furono viste con il binocolo rovesciato: da quella distanza che ne permettesse la meditazione assorta o l'ironia o addirittura il grottesco". Geppy Gleijeses ha chiesto a uno dei più importanti videoartist del mondo di creare, in un contenitore vuoto, degli ologrammi assolutamente tridimensionali, donnine e piccoli uomini alti 50 centimetri, che altro non sono che i personaggi della commedia, i quali inutilmente si affannano per scoprire una verità che non esiste. All'ingresso della Signora Frola, quegli esserini li rivedremo in dimensioni normali. Piccoli uomini che riprendono le loro reali fattezze di fronte alla grandezza del dolore e dell'amore di una madre.

Un “cannocchiale rovesciato” per focalizzare l’“isola Pirandello”

Giovanni Macchia, uno dei più importanti critici e saggisti italiani del Novecento, è stato capace di penetrare i grandi, modernissimi temi dell’opera pirandelliana. Di seguito le parole con cui apre il suo saggio, in cui enuncia la teoria del cannocchiale rovesciato a cui si fa riferimento nella presentazione ufficiale della compagnia.

Nell’avvicinarsi a Pirandello, un critico potrebbe servirsi di uno strumento, non tra i più complicati, che uno dei tanti suoi personaggi adoperava con abile compiacenza: un cannocchiale rovesciato. Concentrato nell’elaborazione di un’opera che avrebbe avuto come titolo *La filosofia del lontano*, il dottor Fileno, precoce personaggio in cerca d’autore, per documentarsi immergeva gli avvenimenti più recenti nel gran fiume della storia e li “impostava” senza troppi dubbi entro gli archivi del passato. Il suo procedimento era squisitamente temporale. La nostra prima visione sarà soltanto spaziale. Non sarà difficile contemplare da molto lontano, nella geografia letteraria contemporanea, l’estensione e la ricchezza dell’“isola Pirandello”. Ma è un’operazione che presenta anche i suoi imprevisti, e le sue oscurità. La solitudine, il distacco in cui fu tenuta la sua opera per lunghi anni, aiutarono a dare a questa isola contorni netti; e la cinsero insieme di un alone di silenzio e di attesa. Coperta di nuvolaglie immobili, di una foschia quasi perenne, essa restò invisibile agli occhi anche più esercitati. Le fu negato ogni regime di scambi fertili e di osmosi, come se essa fosse l’isola di un condannato di cui, solo quando riusciamo a superare un’innata e timorosa prevenzione, si scopre, nella sua stessa aridità, la strana e avara bellezza. Eppure nessuno scrittore contemporaneo ha lavorato per larghezza ed estensione più di Pirandello. Nessuno ha sperimentato in una terra solitaria e scontrata culture tanto diverse. Nulla in quest’opera viene lasciato al caso, tutto vive al di fuori di un’avventura. Ogni azione, bene o male, presto o tardi, dovrà far centro. È una continuità d’ordine anche razionale, che si svolge, con insistita coerenza, dagli inizi sino alla fine della sua carriera. Pirandello fu un creatore infelice, tormentato, ed un felicissimo amministratore delle sue creazioni, di cui l’una poggiava scioltamente sui risultati dell’altra. Fu

uno dei più brillanti negatori dell'unità dell'io e si costruì pezzo per pezzo, con tenacia e accanimento, la propria "personalità" di scrittore. Un suo spiritello pervicace, quasi tenebroso, lo spinse fino ai limiti dell'assurdo, al gusto dello scandalo.

in Giovanni Macchia, *Luigi Pirandello*, in *Storia della letteratura italiana: il Novecento*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, Garzanti, Milano, 1987, vol. I, p. 477

La recensione di Antonio Gramsci a *Così è (se vi pare)* pubblicata sull' "Avanti!" del 5 ottobre 1917

La verità in sé non esiste, la verità non è altro che l'impressione personalissima che ciascun uomo ritrae da un certo fatto. Questa affermazione può essere (anzi è certamente) una sciocchezza, uno pseudo-giudizio emesso da un faciloni spiritoso, per ottenere con gli incompetenti un successo di superficiale ilarità. Ma ciò non importa. L'affermazione può dare luogo a un dramma lo stesso: non è detto che i drammi succedano per ragioni logicissime. Ma Luigi Pirandello non ha saputo trarre dramma da questa affermazione filosofica. Essa rimane esteriorità, essa rimane giudizio superficiale. Dei fatti si svolgono, delle scene si susseguono. Non hanno altra ragion d'essere che questa: la curiosità pettegola di un piccolo mondo provinciale. Ma neppure essa è una vera ragione, una ragione necessaria e sufficiente di dramma; e non è neppure motivo a rappresentazione viva e artistica di caratteri, di persone vive che abbiano un significato fantastico, se non logico. I tre atti di Luigi Pirandello sono un semplice fatto di letteratura, privo di ogni connessione drammatica, privo di ogni connessione filosofica: sono un puro e semplice aggregato meccanico di parole che non creano né una verità, né una immagine. L'autore li ha chiamati parabola: l'espressione è esatta. La parabola è un qualcosa di misto tra la dimostrazione e la presentazione drammatica, tra la logica e la fantasia. Può essere mezzo efficace di persuasione nella vita pratica, è un mostro nel teatro, perché nel teatro non bastano gli accenni, perché nel teatro la dimostrazione è impersonata in uomini vivi, e gli accenni non bastano più, e le sospensioni metafo-

riche devono scendere al concreto della vita, perché nel teatro non bastano le virtù dello stile per creare bellezza, ma è necessaria la complessa rievocazione di intuizioni interiori profonde di sentimento che conducano a uno scontro, a una lotta, che si snodino in una azione. La dimostrazione è fallita nella parabola di Pirandello. La verità in sé non esiste, esiste l'interpretazione che di essa danno gli uomini. L'interpretazione è vera, quando di un fatto rimangono tali documenti da permettere agli uomini di buona volontà la vera interpretazione. Del fatto che dà luogo alla parabola esistono solo due testimoni-documenti: e i due sono interessati al fatto, e non appaiono che esteriormente, nell'apparenza sensibile che si sviluppa da motivi che rimangono inesplorati. In un paese di provincia arrivano tre personaggi superstiti del terremoto della Marsica: marito, moglie e una vecchia. La loro vita è circondata di mistero. Il mistero solletica tutte le curiosità pettegole del paese: si ricerca, si indaga, si fa intervenire l'autorità. Nessun risultato. Il marito sostiene una cosa, la vecchia un'altra, uno lascia credere che l'altra sia pazza: chi ha ragione? Il signor Ponza sostiene d'essere vedovo di una figlia della signora Frola, d'essersi riammogliato e di tenere con sé (nello stesso paese, ma in diversa casa) la Frola solo per un sentimento di pietà, perché la poveretta, impazzita alla morte della figliola, crede che la seconda signora Ponza sia sua figlia, sempre viva. La signora Frola sostiene che il Ponza abbia avuto in un certo momento della sua vita un oscuramento della ragione: che in quel periodo gli sia stata sottratta la moglie e che egli l'abbia creduta morta, e non si sia voluto ricongiungere con lei che in seguito a un nuovo matrimonio simulato, dandole un altro nome, credendola un'altra persona. I due separatamente sembrano saggissimi, messi a confronto, devono risultare in contraddizione, sebbene reciprocamente operino come se veramente uno faccia la commedia per pietà dell'altro. Quale è la verità? Chi dei due è il pazzo? Mancano i documenti: il paese loro d'origine è distrutto dal terremoto, chi potrebbe informare è morto. La moglie del Ponza fa una breve apparizione, ma l'autore preso nell'incanto della sua dimostrazione, ne fa un simbolo: la verità che appare velata, e dice: io sono l'una e l'altra cosa, io sono ciò che si crede io sia. Uno sgambetto logico semplicemente. Il vero dramma l'autore l'ha solo adombrato, l'ha accennato: è nei due pseudopazzi che non rappresentano però la loro vera vita, l'intima necessità dei loro atteggiamenti

esteriori, ma sono presentati come pedine della dimostrazione logica. Un mostro pertanto, non una dimostrazione, non un dramma, e come residuo, del facile spirito e molta abilità scenografica. Hanno interpretato i tre atti la Melato, il Betrone, il Paoli, il Lamberti con molta vivacità e abilità dialogica. Pochi applausi a ogni chiusura di velario.

Antonio Gramsci

La genesi dell'opera

La maggior parte delle opere teatrali di Luigi Pirandello nascono da una precedente traccia novellistica. *Così è (se vi pare)* è tratta dalla novella *La signora Frola e il signor Ponza, suo genero*. In una lettera dell'8 aprile 1917 al figlio Stefano, partito volontario per combattere la Prima guerra mondiale, prigioniero per tre anni, nel campo di Mauthausen prima e in quello di Plan poi, col quale ebbe un intenso scambio epistolare, Pirandello annunciò la sua aspettativa di creare uno shock per lo spettatore dettato dall'effetto culturale prorompente che immaginava potesse avere questa sua opera.

“Ho quasi finito la commedia in tre atti (parabola, veramente, più che commedia): *Così è (se vi pare)*. Ne sono contento. È certo d'una originalità, che grida. Ma non so che esito potrà avere, per l'audacia straordinaria della situazione.”

Pirandello terminò di scrivere la sua “parabola” nella primavera del 1917. In un'altra lettera al figlio arrivò a descriverla così:

“Ho finito la mia parabola in tre atti *Così è (se vi pare)*, che a giudizio degli amici è la miglior cosa che io abbia fatto finora. Credo anch'io così. Non è difficile che la rappresenti Ruggero Ruggeri il prossimo maggio qui a Roma. Te ne terrò informato. È una gran diavoleria, che potrà avere veramente un gran successo.”

“Parabola” poiché rappresentazione della vita e messaggio intellettuale arrivano a compenetrarsi a tal punto che l'una non può esistere separata dall'altro. Il debutto avvenne nel mese di giugno dello stesso anno al Teatro Olimpia di Milano. A metterla in scena non fu Ruggeri, come inizialmente ipotizzato dall'autore, bensì la compagnia drammatica di Virginio Talli.

La ricerca della verità

L'argomento al centro della pièce è la ricerca della verità, invano inseguita, come uno spettro, da tutti i personaggi, borghesi di provincia incapaci di capire e aver compassione, che dall'inizio alla fine rincorrono una verità più volte affermata e poi contraddetta in un intrecciarsi di ipotesi che porteranno a un finale a sorpresa. Con le sue beffarde risate che scandiscono l'andamento e chiudono ognuno dei tre atti, il personaggio capace di veicolare il pensiero di Pirandello è il signor Laudisi, uomo sui 40 anni, fratello della moglie del consigliere prefettizio Agazzi. L'autore, nelle didascalie, ci suggerisce che si tratta di un personaggio elegante ma senza ricercatezza, vestito con una giacca viola dotata di risvolti e alamari neri. Il colore dell'abito, oltre a distinguerlo sul piano visivo, rappresenta anche la sua distanza dall'ambiente che lo circonda, designandone la natura intellettuale e provocatoria. Laudisi stempera l'irritazione provocatagli dagli altri con l'arma della risata. Nella scena 3 del II atto quest'uomo si ritrova da solo di fronte ad uno specchio e, in un confronto con il proprio essere interiore, cerca di svelare la verità nascosta dietro le apparenze superficiali, dialogando con la propria immagine riflessa.

LAUDISI: Oh, eccoti qua! Eh caro! – Chi è il pazzo di noi due? Eh lo so: io dico “tu”, e tu col dito indichi me. – Va' là, che così a tu per tu, ci conosciamo bene noi due! – Il guaio è che come ti vedo io, non ti vedono gli altri! E allora, caro mio, che diventi tu? Dico per me che, qua di fronte a te, mi vedo e mi tocco – tu – per come ti vedono gli altri – che diventi? – Un fantasma, caro, un fantasma! – Eppure, vedi questi pazzi? Senza badare al fantasma che portano con sé, in sé stessi, vanno correndo, pieni di curiosità, dietro il fantasma altrui! E credono che sia una cosa diversa.

L'unica chiarezza in mezzo a tanta confusione e inconsistenza è proprio quella dettata dalla sua disincantata logicità, capace di dissipare le nebbie che impediscono di vedere le cose per quello che realmente sono.

Lo specchio e la molteplicità dei punti di vista

All'inizio del Novecento i temi dello specchio, della deformazione della realtà e dell'infinita molteplicità dei punti di vista furono sviluppati e indagati dalla nascente avanguardia surrealista attraverso i linguaggi del cinema, della fotografia e delle arti plastico-figurative. Lo specchio, al tempo stesso simbolo e strumento di indagine, ci mette davanti agli occhi un'immagine nella quale spesso non ci riconosciamo, perché quello che noi vediamo di noi è sempre altro da ciò che credevamo di sapere. Tanti specchi, messi in relazione, sono anche delle simboliche porte capaci di aprirsi su mondi nascosti, desideri non espressi e pensieri reconditi appartenenti allo sconfinato universo dell'onirico e dell'inconscio. Nella regia di Geppy Gleijeses questo cortocircuito straniante tra realtà e immagine è ben messo in evidenza grazie alla scenografia, firmata da Roberto Crea, costituita da un labirinto di specchi che creano un gioco di ripetizione visiva e rifrazione delle immagini.

L'essenza della realtà

Un altro contributo importante allo spettacolo di Gleijeses è sicuramente quello del videoartist Michelangelo Bastiani che ha realizzato piccoli ologrammi dei personaggi della commedia, i quali aprono la prima parte dello spettacolo con i loro chiacchiericci sulla triade dei nuovi arrivati in paese: il signor Ponza, sua moglie e la signora Frola, sua suocera, costretti a nascondersi agli occhi della buona società dominante, ossessionata dalla ricerca della verità attraverso fatti concreti che risultano però evanescenti (proprio come lo è essa stessa). L'ologramma non è soltanto l'evoluzione della videoproiezione, ormai in uso in ambito teatrale da qualche decennio, ma un apporto di valore narrativo che apre a questioni di tipo filosofico sull'essenza stessa della realtà, sulla "speculazione" intorno a ciò che siamo o non siamo. Bastiani, nato a Bibbiena nel 1979, che ha svolto i suoi studi a Firenze prima di andare negli Stati Uniti per completare la sua formazione, è un curatore e artista impegnato in una indagine sul dialogo tra opera e pubblico attraverso la tecnologia. Tra i suoi riferimenti ci sono le teorie del fisico e filosofo statunitense (naturalizzato brasiliano) David Bohm che contribuì al "Progetto Manhattan" e lavorò a stretto

contatto con Albert Einstein, proponendo visioni alternative della realtà volte ad integrare scienza e filosofia in una dialettica innovativa. Con la sua teoria dell'ordine implicato ed esplicito e la sua interpretazione della meccanica quantistica, aprì nuove strade nella comprensione della natura dell'universo e della mente umana. Nell'ordine esplicito la realtà è percepita come una serie di oggetti ed eventi distinti che interagiscono in uno spazio tridimensionale, seguendo le leggi della fisica classica; ma questa visione è solo una manifestazione superficiale di un ordine più profondo, l'ordine implicato, dove tutto è interconnesso e olistico. Bohm sostenne che tutto nell'universo è interconnesso e che la separazione tra mente e materia è illusoria, arrivando persino a mettere in dubbio la solidità dell'universo a favore di una visione olografica in cui quest'ultimo potesse essere descritto come un sistema dinamico dove l'informazione si muove in modo coerente interagendo in modo non locale. Bohm esplorò anche il ruolo della coscienza nella percezione della realtà, ritenendo che la mente umana fosse una parte integrante del processo di creazione e comprensione della realtà stessa. Questa visione poneva la coscienza come un elemento fondamentale nell'ordine implicato suggerendo che le nostre percezioni e intuizioni contribuiscono a dare forma al mondo che sperimentiamo, spingendo a una riflessione più profonda sull'essenza della realtà che possiamo trovare in nuce nell'opera di Pirandello, sia nel rapporto tra il visibile e l'invisibile, che nella precaria e instabile dicotomia apparenza/sostanza. *Così è (se vi pare)* si chiude con l'arrivo della signora Ponza, velata nel volto e avvolta di mistero che risponde così alle insistenti domande del Prefetto.

SIG. RA PONZA: La verità? E solo questa: che io sono, sì, la figlia della signora Frola – e la seconda moglie del signor Ponza – sì; e per me nessuna! Nessuna! Per me io sono colei che mi si crede.

Con queste parole, davanti agli sguardi attoniti dei presenti, la donna afferma la sua duplice natura ponendo fine alla disputa sulla possibilità di accedere ad una verità univoca, universalmente accettata, e alla volontà di cogliere in maniera sbrigativa l'essenza della realtà, senza accettarne le prospettive di incertezza, mutevolezza e molteplicità.

C. B.



Venerdì 13 dicembre 2024

Opera buffa!

di e con Maria Cassi e Leonardo Brizzi
produzione Compagnia Maria Cassi

Il senso dell'umorismo ti solleva, ti fa vedere il provvisorio della vita e prendere le cose con uno spirito di anima redenta. È un atteggiamento umano, ma è il più vicino alla grazia di Dio.
Papa Francesco

Presentazione ufficiale della compagnia

Musica, comicità che arriva dal profondo e che profondamente fa ridere, emozionare e talvolta anche commuovere. Perché la comicità è una cosa seria, molto seria se fatta con talento e professionalità, energia e rigore: quello che in questi anni gli ex "Aringa e Verdurini", alias Maria Cassi e Leonardo Brizzi, hanno continuato a portare avanti sempre credendo fermamente nell'importanza del buon teatro e della buona musica. Opera buffa! è una sorta di piccolo "musical" dove si scherza attraverso personaggi, gag musicali, tormentoni, tic umani e non, passando attraverso arrangiamenti musicali che vanno dal jazz alla musica classica e popolare. Poche parole ma, come da solida tradizione di Maria Cassi, in questo caso coadiuvata dalla musica del Maestro Brizzi, si gioca con la capacità di farsi intendere, con lo scopo di far divertire un pubblico di ogni età.

L'opera buffa in ambito musicale

Opera buffa! è il titolo dello spettacolo che ospiteremo in stagione al Verdi e che vedrà nuovamente protagonisti due artisti molto cari al nostro teatro: Maria Cassi e Leonardo Brizzi. L'opera buffa è anche una forma di teatro lirico. Proviamo allora ad inquadrare storicamente le varie tappe che hanno portato all'affermazione della comicità in musica. Nel Seicento, il secolo che ha visto nascere il melodramma, lo spettacolo comico non era un genere distinto. Il processo di autonomia si afferma grazie alla pressione di istanze che vogliono l'estromissione degli elementi comici dal dramma per musica, per evitare contaminazioni. Nascono così gli intermezzi, ovvero brevi rappresentazioni musicali che avevano la funzione di intrattenere il pubblico attraverso episodi leggeri, con pochi personaggi, inseriti tra i due intervalli di un'opera seria (generalmente costituita da tre atti). L'esempio più celebre è *La serva padrona* di Giovan Battista Pergolesi che, a metà del Settecento, dopo esser stata rappresentata a Parigi, scatena quella che in Francia prenderà il nome di *Querelle des bouffons*, una disputa filosofico-musicale sulla supremazia

della musica italiana o francese. Semplicità e freschezza da una parte contro complessità e grandiosità dall'altra. E così si andò delineando, anche attraverso l'uso delle parole e delle definizioni, una divisione sempre più marcata: "dramma per musica" per indicare l'opera seria, mentre "dramma giocoso per musica" o "commedia in musica" in riferimento all'opera buffa. Esempi rilevanti di commedie in musica sono: *Lì zite' ngalera* (1722) di Leonardo Vinci, *Lo frate 'nnammorato* e *Il Flaminio* (1735) di Giovan Battista Pergolesi, *L'amor vuol sofferenza* (1739) di Leonardo Leo. Più avanti, nella seconda metà del Settecento, si affermeranno come operisti buffi i compositori Giovanni Paisiello (1740-1816) e Domenico Cimarosa (1749-1801). L'apparato produttivo dell'opera buffa si differenziava da quello dell'opera seria per essere interpretato da cantanti di minor pregio, portato in scena in teatri meno importanti con un'orchestra ridotta e dispositivi scenici semplificati. I minori costi di allestimento favorivano però una maggiore circolazione e la possibilità di raggiungere un pubblico più vasto. Altro aspetto importante riguardava le tematiche trattate e i soggetti rappresentati. Non più eroi e semidei, ma personaggi provenienti da varie classi sociali: aristocrazia, borghesia e popolo. Spetterà al genio di Mozart portare al massimo splendore questo genere teatrale, con i tre capolavori plasmatis nella trilogia sui libretti dell'italiano Lorenzo Da Ponte: *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) e *Così fan tutte* (1790). All'inizio dell'Ottocento Gioachino Rossini ha ulteriormente sviluppato l'opera buffa con opere come *Il barbiere di Siviglia* (1816) e *La Cenerentola* (1817), introducendo una vivacità ritmica e una brillantezza melodica che sono diventate caratteristiche distintive del suo stile. Gaetano Donizetti ha poi contribuito a quel processo di transizione dall'opera buffa alla commedia musicale moderna, ampliando il potenziale espressivo del genere con elementi drammatici e lirici, come è possibile notare in *L'elisir d'amore* (1832) e nel *Don Pasquale* (1843).

Parola e musica: un rapporto in continuo divenire

Sono molti i generi musicali che nascono dall'incontro fecondo tra parola e musica. Questo rapporto complesso non smette di evolversi e assumere caratteristiche che mutano col passare dei tempi. Se la parola può fornire significato e contesto alla musica, quest'ultima può amplificare l'emozione e l'intensità delle parole. Tale sinergia è rintracciabile, ad esempio, nella lirica, in cui il libretto è strettamente collegato alla composizione musicale per raccontare una storia. Nella musica popolare melodia e ritmo aiutano a trasmettere i sentimenti in modo più profondo rispetto a ciò che potrebbe fare una semplice lettura delle parole. Talvolta è difficile immaginare che la costruzione di un brano sia divisa in due fasi distinte: prima la musica e poi il testo, o viceversa. Nella tradizione cantautorale italiana spesso il punto focale è stato il testo: ne sono un esempio Fabrizio De André e Francesco Guccini. Uno dei protagonisti di questo genere, dagli anni '90 in poi, lo possiamo individuare in Daniele Silvestri, abile raccontatore di storie, che con le parole è capace di esplorare tematiche sociali e politiche, divertendo ed evocando immagini potenti e riflessioni profonde. La musica di Silvestri, caratterizzata da una fusione di diversi generi, supporta e amplifica i messaggi dei suoi testi, rendendo ogni canzone un viaggio emotivo. In teatro la musica può amplificare il significato delle parole pronunciate da un interprete ma anche scandire il ritmo dell'azione, creare tensione, esprimere emozioni, mantenere la continuità narrativa, fare da transizione tra una scena e un'altra. Agli inizi del Novecento Bertold Brecht, nel suo lavoro di riconsiderazione del teatro in funzione didattica e sociale, propone un dialogo costante tra parola e musica, in cui quest'ultima possa servire da commento e non da illustrazione dell'azione scenica, in modo tale da permettere agli spettatori di reagire, formarsi le proprie opinioni, emanciparsi dalla rappresentazione. Negli ultimi anni sempre più spesso si coinvolge nelle produzioni teatrali la figura del sound designer, per dare alla parte sonora un ruolo attivo in grado di dialogare col testo, la regia, gli attori e lo spazio scenico. E così suoni, rumori, composizioni diventando elementi centrali in quella che può essere definita una vera e propria drammaturgia musicale.

C. B.

Ritratto di “Aringa e Verdurini”

Quello tra Maria Cassi e Leonardo Brizzi è un sodalizio artistico nato negli anni '80 a Firenze per allestire spettacoli comico-musicali. All'epoca Brizzi suonava in un locale nel quartiere fiorentino del Galluzzo, in cui una signora, amante del teatro e con una certa disponibilità economica (il marito era un facoltoso industriale pratese), aveva aperto il Teatro della Gloria, dal nome della fondatrice. Si trattava di un'ex palestra trasformata in un caffè-teatro, qualcosa che a Firenze prima non esisteva. Lì era solito suonare Sandro Berti, futuro componente della Banda Osiris, che sentendo Leonardo Brizzi suonare volle metterlo in contatto con una sua amica attrice che stava cercando un musicista per degli spettacoli comico-musicali. Lei, era Maria Cassi. Quello di “Aringa e Verdurini” è un lavoro non facile da raccontare poiché tutto da godere, un tipo di teatro in cui si amalgamano alla perfezione musica di altissima qualità, storie ed esistenze umane. Il nome curioso pare che nasca da un episodio accaduto davvero una sera a cena in un circolino Arci dopo un concerto. Sul menù, tra le proposte del giorno, c'erano “aringa e verdure” e da lì l'idea di appropriarsene per vestire i panni del maestro “Leopoldo Maria Aringa” e di “Miss Brenda Verdurini”. La collaborazione è andata avanti per circa vent'anni e ha dato vita a spettacoli di grande successo, tra cui meritano di essere ricordati *A Santrotwist*, *Insonnia: ovvero dell'ostinazione*, *Pierino e il lupo*, *La follia della libertà: studi sulla follia da Erasmo da Rotterdam*, *Portraits: battuta scherzo in 4/4*, con i quali hanno girato teatri, club e sale musicali, viaggiando in lungo e in largo per il mondo intero. D'altra parte, musica, canto e mimica sono linguaggi universali che permettono di comunicare toccando l'emotività, superando barriere e scegli linguistici. Nel 2006 il duo si è separato e, pur mantenendosi in contatto, entrambi hanno portato avanti le proprie strade sperimentando così nuove importanti collaborazioni. Poi, nel 2020, durante il primo lockdown, è nata la voglia di riprendere quel filo interrotto. Da questa ritrovata unione, con l'aggiunta del contrabbassista Nino Pellegrini, è nato *Diamine!*, ispirato al *Carnevale degli animali* di Camille Saint-Saëns, spettacolo che abbiamo avuto modo di apprezzare nella stagione 2021-2022 del Teatro Verdi. Semplicità, ironia e complicità sono da sempre

le tre parole chiave che contraddistinguono le proposte frutto dell'ingegno di Maria Cassi e Leonardo Brizzi. Nei loro spettacoli è preponderante il lavoro su una comicità che li porta spesso a rompere la quarta parete, per instaurare un rapporto diretto col pubblico basato sull'ascolto di ciò che succede intorno e la capacità di reagire agli stimoli che ne derivano, per svilupparli come ulteriori occasioni attraverso cui ridere. Per quanto il tutto possa sembrare naturale, questo tipo di comicità con la musica e il canto, in realtà, non è per niente semplice, poiché richiede di saper padroneggiare davvero bene i propri mezzi ma al tempo stesso di saper accantonare per qualche istante il virtuosismo per concedere spazio all'interazione.

Altri gruppi di teatro comico-musicale in Italia

Il teatro comico-musicale in Italia ha una lunga tradizione. Alcuni gruppi e artisti si sono distinti per la loro capacità di coniugare musica e umorismo in spettacoli coinvolgenti in grado di affascinare il pubblico. Storica è di sicuro la "Banda Osiris", formazione nata negli anni '80, conosciuta dal grande pubblico per le sue esibizioni in cui si mescolano musica dal vivo, comicità e una buona dose di improvvisazione. Eclettici ed abili nel trasformare qualsiasi strumento musicale in un oggetto di intrattenimento, oltre al lavoro in teatro, i musicisti di questo gruppo sono stati anche autori di colonne sonore per il cinema, sigle di trasmissioni radiofoniche di successo e hanno partecipato a programmi televisivi interagendo dal vivo con gli ospiti invitati in studio. Recentemente, a partire dai primi anni 2000, si sono affermati il "Duo Baldo", una coppia di versatili musicisti-attori concertisti capaci di proporre un modo giocoso di accostarsi alla musica classica, e poi dal 2013 il "Trio Trioche", un terzetto capace di combinare virtuosismo musicale e comicità visiva. Nelle loro performance, caratterizzate da sketch che integrano teatro fisico e mimica con l'uso creativo degli strumenti musicali, offrono agli spettatori un'esperienza mai scontata.

Intervista a Leonardo Brizzi

Leonardo Brizzi, raffinato musicista dotato di un forte senso teatrale, è uno dei più importanti rappresentanti di quel filone della “musica in scena nel teatro comico”. L’ho incontrato giovedì 10 ottobre 2024 in un locale di Firenze e mi ha concesso questa intervista in esclusiva per il nostro Quaderno.

Dopo “Aringa e Verdurini” anche gli "Oasis" hanno pensato bene ad una reunion. Com'è stato ritrovarsi dopo tanti anni con Maria Cassi?

Con Maria abbiamo lavorato insieme per vent’anni, dal 1986 al 2006, e poi ognuno ha seguito un suo percorso personale facendo la sua strada. Durante la pandemia, mia moglie Elena Baragli, Presidente dell’associazione "Artemisia", impegnata nel contrasto ad ogni forma di violenza su donne, bambini e adolescenti, doveva realizzare una campagna di finanziamento. Cercavano un’attrice che sapesse anche cantare e mi venne spontaneo di proporre Maria. I tempi erano stretti. La chiamai e lei accettò subito di buon grado. Da lì ci siamo riavvicinati artisticamente riprendendo la nostra storia. Noi abbiamo vissuto certi anni in cui si poteva fare un teatro con un tipo di respiro che poi si è perso. Abbiamo sempre pensato che fosse un patrimonio da coltivare e da riproporre. E così abbiamo ripreso quel tipo di stile.

Ci racconti qualcosa degli arrangiamenti musicali che hai realizzato per questo spettacolo?

Noi facciamo un lavoro sulla musica e sulla comicità musicale molto particolare, partendo da quello che ci piace e ci emoziona per poi lavorarci insieme dal punto di vista teatrale. Nei nostri spettacoli la musica non è mai un accompagnamento ma un vero e proprio spazio scenico, un valore aggiunto. Si suona sempre sul palcoscenico, mai a lato oppure sotto. La musica è in scena e crea un’ulteriore dimensione in cui Maria può muoversi e interagire. Gli arrangiamenti nascono dal trovare una sintonia tra scena e musica che permetta a quest’ultima di fare da supporto a ciò che succede in scena e viceversa. Perciò l’arrangiamento segue sempre un’ottica teatrale. Questo vuol dire che per poter lavorare comicamente sulla musica, su una canzone, su un

pezzo, serve grande padronanza strumentale e vocale. Una volta che il pezzo, il brano ce l'hai ti puoi permettere di uscire, andare in mille direzioni per poi ritornare esattamente nel punto giusto. Ecco, in sintesi, gli arrangiamenti seguono l'andamento della scena e si lavora in questa direzione qui.

E poi c'è la questione non secondaria dell'interazione col pubblico...

C'è una grandissima interazione con il pubblico e questo fa parte della storia di questo tipo di teatro. C'è una parte di "improvvisazione" ma è bene chiarire che certe cose possono apparire improvvisate ma tante altre sono ferree. La comicità ha bisogno di tempi precisi.

A volte basta un secondo di esitazione in più ed è finita. Si può improvvisare perché abbiamo un mestiere alle spalle che ci consente di farlo. Ci prendiamo degli spazi all'interno di una struttura molto precisa, molto rigida. Questo ha a che vedere con la capacità di rendere leggerezza al pubblico e di consentirgli di godere di diversi livelli di lettura.

Io durante una scena posso fare una gag musicale che qualcuno può cogliere e qualcun altro no. Non è fondamentale che tutti capiscano quello che io in quel momento lì sto facendo. Se la si coglie si ha un valore in più, se no ci si gode quello che si sta guardando e va benissimo così. Abbiamo sempre lavorato su tanti livelli tra citazioni e arrangiamenti.

Ci sono delle tecniche per lavorare sulla musica, come ad esempio: stravolgere l'arrangiamento o far girare in un certo modo un pezzo che gira in un altro. Si può lavorare in tante direzioni e lo facciamo sempre insieme. E poi ogni sera cambiano le reazioni del pubblico a seconda di dove ci troviamo. I primi tempi quando facevamo una cosa e non funzionava in una certa città credevamo di aver sbagliato qualcosa.

Poi abbiamo capito e accettato che ci sono pubblici diversi. Non necessariamente un pubblico silenzioso non apprezza, magari sta solo seguendo con attenzione. Ciò non toglie che ci siano anche pubblici che fanno più fatica a entrare dentro la cosa perché devono capire che sta succedendo ma poi, di solito, si sciolgono. Racconto un aneddoto.

Al primo spettacolo che abbiamo fatto in tournée a Kyoto c'era un monaco zen che rideva e per noi è stata una cosa pazzesca. L'idea di poter comunicare

oltre la lingua è emozionante perché significa riuscire a comunicare con schemi talvolta inaspettati. Io poi non so questa coppia uomo donna che gioca con la musica che effetto possa fare in Giappone. E invece ha sempre funzionato. Anche in Malesia, in Thailandia etc. Inoltre c'è da dire che la risata è soggettiva e non tutti esprimono entusiasmo con risate fragorose. L'umorismo è dettato dall'educazione che ognuno ha ricevuto. Noi lavoriamo con la musica e non prettamente con la parola, per cui si va a sfruttare l'emozione. La musica, la mimica, il canto arrivano diretti, non hanno bisogno di interpretazione. Sono mezzi molto privilegiati per poter comunicare.

È più semplice rispetto a fare una comicità di testo; si riesce ad arrivare a culture diverse. Quando abbiamo iniziato, nel 1986, questo tipo di teatro come facevamo noi, lo facevano anche la Banda Osiris oppure Bustric, ma noi eravamo considerati una coppia di clown, di fools nel senso shakespeariano del termine. Tra l'altro, con un aspetto singolare: il fool nella nostra coppia è il personaggio femminile, non quello maschile. La nostra è una sorta di commedia dell'arte ma con un'apertura internazionale.

Il sistema produttivo del teatro in Italia tende a categorizzare e schematizzare. Quanto ti senti a tuo agio nelle classificazioni ministeriali?

In una scala da 0 a 10 direi -2. Sono consapevole di questi meccanismi ministeriali ma noi storicamente siamo sempre stati indipendenti. Non abbiamo mai preso finanziamenti dal Ministero in 40 anni di attività.

Quando abbiamo iniziato non volevamo che qualcuno ci dicesse quanto, quando e come produrre.

Vendevamo spettacoli che giravano per vent'anni all'estero. Col primo spettacolo *A Santro Twist* abbiamo replicato 1000 volte e poi abbiamo smesso solo perché non ce la facevamo più fisicamente.

Si tende a chiedere alle compagnie di produrre sempre nuovi spettacoli, eppure uno spettacolo più invecchia e più diventa bello. Tu cosa ne pensi?

Ci vuole tempo e fatica per preparare gli spettacoli. Noi investivamo i soldi degli spettacoli fatti in precedenza per realizzare quelli nuovi, ma solo ogni volta che ne sentivamo il bisogno.

Agli inizi, negli anni '80, si riusciva a piazzare gli spettacoli con maggiore facilità rispetto ad oggi. Prima di debuttare si aveva già la certezza di poter rientrare delle spese fatte. E poi, perché far durare una sola stagione uno spettacolo? Più lo fai e più è rodato e oliato. Non abbiamo neanche mai avuto un regista perché per noi il regista è il pubblico. Una volta fatto lo spettacolo cominci a sentire le reazioni del pubblico e da lì parti ad aggiustare quello che magari poteva esser migliorato. La bellezza del teatro sta nel qui e ora. Quello che vedi in quel momento lì non lo vedrai mai più. È come col jazz, quando fai un'improvvisazione. Chi ascolta quell'improvvisazione lì non la sentirà mai più nella vita. Sono esperienze uniche. Gli Stabili ci devono essere perché danno lavoro a tanta gente. E poi in una stagione non è possibile che un certo spettacolo sia visto in tutta Italia, ma nemmeno in tutta la Toscana.

Voi, insieme ad altri, siete stati antesignani e capisaldi di un genere. Com'è la situazione del teatro comico musicale in Italia?

Per esperienza recente in cui siamo stati chiamati a fare dei laboratori con allievi delle scuole di teatro, ci siamo resi conto che questo tipo di lavoro sul comico musicale i giovani non ce l'hanno, non ne hanno usufruito. Tuttavia quando tu cominci a lavorare su questo linguaggio essi scoprono delle cose appassionanti. Noi lavoriamo sulla leggerezza di calviniana memoria, non sulla superficialità. La leggerezza è anche qualcosa di molto profondo. Sinceramente non siamo tanti in Italia a fare questo tipo di lavoro. Mi viene in mente la "Banda Osiris", la "Microband". Anche il comico può toccare corde emotive delicate. Noi per "Artemisia" abbiamo fatto dei progetti sul tema delicato della violenza sulle donne. Ecco, farlo con leggerezza arriva molto di più. Rappresentare teatralmente una violenza rischia di arrivare meno che non guardando la questione da un altro punto di vista, con tecniche più leggere che permettono una comunicazione più diretta. A volte mi è capitato di vedere spettacoli sul tema eccessivamente cupi, tristi, con musica scura. Io devo portare il messaggio che noi dobbiamo combattere questo tipo di mentalità. C'è già la realtà ad essere terrificante. Io voglio stimolare, non buttare giù un'altra volta. Il comico in alcune fasi è stato considerato di serie b rispetto al drammatico, ma poi per fortuna è stato rivalutato. Poi c'è da distinguere sul tipo di comicità. Ce ne sono alcune che non mi piacciono. È come quando dici: "mi piace la musica bella". Che vuol dire? Tutto è soggettivo ma, al di là di questo, se fatto con una certa arte il comico riesce a dire molte cose importanti.

Quali sono le reunion che sogni di vedere nella tua vita?

Questa domanda non me l'aspettavo ma è interessante! Ci dovrei pensare con calma, ce ne sarebbero tante. Mi piacerebbe una reunion in cui la gente potesse muoversi liberamente nel mondo, in cui tutti potessero decidere di spostarsi per qualsiasi motivazione, di migrare essendo accolti con grande libertà. Mi piacerebbe che ci fosse per tutti la possibilità di avere una seconda possibilità e che fosse in pace, con benevolenza. E poi mi piacerebbe ritrovare Buster Keaton sul palco insieme a Charlie Chaplin nella scena del pianoforte e del violino. Piano piano me ne stanno venendo. Poi ci si aggiorna...

Venerdì 10 gennaio 2025

L'anatra all'arancia

di William Douglas D. Home e Marc-Gilbert Sauvajon

con Emilio Solfrizzi, Carlotta Natoli,

Ruben Rigillo, Beatrice Schiaffino,

e con Antonella Piccolo

scene Fabiana Di Marco

costumi Alessandra Benaduce

disegno luci Massimo Gresia

regia Claudio Greg Gregori

produzione Compagnia Molière

diretta da Emilio Solfrizzi

in coproduzione con Teatro Stabile di Verona

*Gli scacchi sono una guerra idealizzata, richiedono tattica, strategia,
freddo calcolo e intuizione.*

Friedrich Dürrenmatt, Una partita a scacchi con Albert Einstein,

Bellinzona, Casagrande, 1979

Personaggi e interpreti

Gilberto – Emilio Solfrizzi

Lisa – Carlotta Natoli

Leopoldo Augusto Serravalle Scrivia – Ruben Rigillo

La segretaria – Beatrice Schiaffino

Teresa, la cameriera – Antonella Piccolo

Presentazione ufficiale della compagnia

L'anatra all'arancia è un classico feuilleton dove i personaggi si muovono algidi ed eleganti su una scacchiera irta di trabocchetti. Ogni mossa dei protagonisti, però, ne rivela le emozioni, le mette a nudo a poco a poco e il cinismo lascia il passo ai timori, all'acredine, alla rivalità, alla gelosia; in una parola all'amore, poiché è di questo che si parla. *L'anatra all'arancia* è una commedia che ti afferra immediatamente e ti trascina nel suo vortice di battute sagaci, solo apparentemente casuali, perché tutto è architettato come una partita a scacchi. La trasformazione dei personaggi avviene morbida, grazie a una regia che la modella con cromatismi e movimenti talvolta sinuosi, talvolta repentini, ma sempre nel rispetto di un racconto sofisticato in cui le meschinità dell'animo umano ci servano a sorridere, ma anche a suggerirci il modo di sbarazzarsene.

I precedenti in teatro e al cinema

In Italia questo spettacolo è stato portato in scena per la prima volta a partire dalla stagione 1973/1974 da Alberto Lionello e Valeria Valeri, due delle figure più brillanti del teatro, del cinema e della televisione italiana della seconda metà del secolo scorso. Luca Barbareschi e Chiara Noschese hanno ripreso questa commedia nella stagione 2016/2017.

Il film, che riporta l'omonimo titolo della pièce teatrale, uscì nelle sale cinematografiche nel 1975, vantando la presenza di due dei più grandi attori nostrani di tutti i tempi: Ugo Tognazzi nel ruolo del marito che tenta di riconquistare la moglie, e Monica Vitti nei panni della protagonista femminile decisa alla fuga col proprio amante. Ad interpretare la segretaria una giovane quanto affascinante Barbara Bouchet. A dirigerli, dietro la macchina da presa, la mano esperta di Luciano Salce.

Una partita a scacchi

L'anatra all'arancia (titolo originario *The secretary bird*) è un testo concepito negli anni '60 dallo scrittore scozzese William Douglas Home e adattato per il teatro boulevardier parigino dall'autore e sceneggiatore francese Marc Gilbert Sauvajon nel 1973. Si tratta quindi di un mix di due comicità molto diverse tra loro: quella inglese, fatta di umorismo sottile e attraversata da una forte componente di sarcasmo, giochi di parole, assurdità, non-senso, paradossi; quella francese, più di situazione ed incline alla critica sociale. In questa pièce, suddivisa in due atti, abbiamo una situazione iniziale così delineata: una coppia sposata che sta insieme da tantissimi anni è in crisi per colpa della personalità del marito, inaffidabile, bugiardo e traditore seriale. La moglie, Lisa, si è innamorata di un altro uomo, sincero, nobile di famiglia e nell'animo, e quindi decide di divorziare. Gilberto, il marito, abile scacchista, sembra accettare con eleganza la decisione della moglie, ma prima di lasciarla andare vuole organizzare un fine settimana nella casa di campagna, invitando l'amante di Lisa. Il suo piano prevede di farsi cogliere in flagrante nell'atto di compiere un adulterio con la sua giovane e attraente segretaria Patrizia dalla cameriera Teresa, la quale poi testimonierà a tutti che la moglie è sì andata via di casa, ma lo ha fatto solo perché costretta dai comportamenti del marito. Quella che Gilberto ordisce è una vera e propria mossa per poter cogliere di sorpresa l'avversario e spianarsi la strada a una brillante vittoria finale. Gli scacchi sono spesso stati usati in opere d'arte e film come metafora della vita. L'esempio più celebre è la pellicola di Ingmar Bergman *Il settimo sigillo* (1957), in cui la morte gioca a scacchi con un cavaliere reduce dalla Crociate. Anche nella pièce *L'anatra all'arancia* il parallelismo con questa disciplina è molto importante fin dall'inizio, tanto che all'apertura del sipario i due coniugi stanno proprio giocando una partita in cui la moglie soccombe grazie alle astuzie del marito. D'altronde gli scacchi sono un universo affascinante in cui entrano in gioco il coraggio, la passione, l'intelligenza e l'audacia. Ci sono i pezzi, ciascuno con le proprie caratteristiche, e ci sono le strategie che possono trasformare una partita apparentemente persa in una vittoria clamorosa. E poi ci sono i sacrifici. Quando si sacrifica un pezzo durante

una partita si rinuncia a qualcosa di prezioso in cambio di un vantaggio strategico, di una posizione migliore, di un futuro più luminoso. Non è un'azione da prendere alla leggera, ma quando è ben calcolata, può cambiare radicalmente l'esito di una competizione. Gilberto arriva a sacrificare la sua donna, la regina, che è un atto coraggioso, quasi impensabile. Questo sarà il preludio al "medio gioco", ovvero il momento in cui può succedere di tutto e non si sa come andrà a finire e che nella commedia darà vita ad una serie di eventi comici e paradossali, dove gelosie, malintesi e giochi di seduzione si intrecceranno creando situazioni esilaranti e colpi di scena. Nel secondo atto la trama si complicherà ulteriormente poiché nonostante i tentativi di Gilberto di riconquistare la moglie Lisa sembrerà sempre più attratta dal suo nuovo interesse amoroso. Dialoghi brillanti, botta e risposta sarcastici e un ingranaggio delle battute perfettamente congeniato si intrecceranno, dando vita così ad una serie di innumerevoli situazioni imbarazzanti ed equivoci che renderanno altissimo il livello di ilarità generale. In tutto questo però emergeranno anche le debolezze e le insicurezze dei personaggi. Alla fine del secondo atto le fila dell'intreccio, come anche le contraddizioni, verranno sciolte fino ad arrivare al tanto atteso scacco matto ...

La comicità del testo: situazioni, giochi di parole, e conflitti

Il teatro ha una miriade di funzioni; tra queste c'è quella di permettere a una comunità di ridere, e di farlo in modi diversi. In questo caso la risata scaturisce principalmente dal rivedersi rappresentati nei propri vizi e nelle proprie debolezze sopra un palcoscenico. *L'anatra all'arancia* è un testo in cui sono presenti moltissime sfumature che fanno parte di quell'ampio ventaglio di meccanismi che appartengono al registro comico. Vediamo in dettaglio quali sono. Tanto per cominciare abbiamo delle freddure, ad esempio, quando il marito chiede alla moglie il nome dell'amante.

GILBERTO: Chi è, lo conosco? Come si chiama?

LISA: Leopoldo Augusto.

GILBERTO: Sono fratelli? Non li conosco.

LISA: Leopoldo Augusto Serravalle-Scrivia.

GILBERTO: Un tutt'uno. Aristocratico?

LISA: Nove palle.

GILBERTO: Che lusso ...!

Poi ci sono altre allusioni più dirette che lasciano ancora meno spazio all'immaginazione.

GILBERTO: Indovina che cosa ha visto Patrizia?

LISA: Che cosa ha visto?

PATRIZIA: Gli usignoli.

LISA: Ah sì? Nessuno li aveva mai visti prima. Si vede che fra lei e gli uccelli c'è un certo feeling.

Il marito nell'accogliere il rivale che rischia di portargli via la moglie tenta in tutti i modi di metterlo in difficoltà, di farlo inciampare, di punzecchiarlo.

GILBERTO: Lei ha fiori a casa sua?

LEOPOLDO AUGUSTO: Fiori nei vasi?

GILBERTO: E dove li vuole mettere i fiori, nel cesso?

Nel seguente scambio di battute tra la cameriera e la padrona di casa, invece, troviamo un' ironia meno pungente ma di sicuro effetto comico.

LISA: A che punto siamo con l'anatra?

TERESA: È da stamattina che sta' a cuocere... Ma anima mia, che t'è venuto in mente, Anatra all'Arancia ...

LISA: Viene a pranzo un aristocratico, che gli facciamo, fagioli con le cotiche? Canard à l'orange è tutta un'altra cosa.

I personaggi talvolta vengono presi di mira per le loro *défaillance* e lì si sconfina nel sarcasmo, come accade quando Gilberto si vanta di aver fatto sei viaggi di nozze con la moglie ma lei lo mette in ridicolo di fronte ai rispettivi amanti, facendo riferimento alle sue scarse doti amatorie ...

PATRIZIA: Quanti viaggi di nozze avete fatto?

GILBERTO: Sei, piccola. Per sei anni siamo partiti il giorno dell'anniversario delle nostre nozze e siamo andati ogni anno in un paese differente. Lo chiamavamo il ritorno alla sorgente o il richiamo della foresta. L'idea è stata sua. A Lisa piacciono le ricorrenze, se ne ricordi.

PATRIZIA: Un'idea meravigliosa! Così ricca di poesia e allo stesso tempo così... (*Abbassando il tono della voce*) erotica.

LEOPOLDO AUGUSTO: Un'idea estremamente felice. Brava Lisa.

LISA: Ne abbiamo dovuti fare sei per metterne insieme uno scarso... C'è poco da vantarsi!

E poi c'è un evergreen degli espedienti comici ovvero il gioco di parole.

TERESA: (*Entrando*) L'anatra porta ritardo. Questo è il signore che ha preso il posto del signore?

LEOPOLDO AUGUSTO: Come, prego?

LISA: Teresa vuol dire che lei stanotte dormirà nella camera di mio marito, e viceversa.

TERESA: Viceversa sarebbe che il signor Gilberto dormirà accanto alla segretaria. Dormirà ...

LISA: Da qualche parte deve pur dormire ... (*Prende Teresa per un braccio e l'accompagna fuori*) Perché non vai a vedere come sta l'anatra?

TERESA: Non è ancora cotta. (*Bisbigliando*) Invece questo qua mi sa che è proprio cotto ... Oh, è pure bono ... Dagli giù colomba mia, dagli giù ... (*Esce*)

Tra i giochi di parole ci sono anche le inversioni che sono dettate molto spesso da situazioni di concitazione. In una commedia è importante anche che ci siano delle attualizzazioni del testo, le quali servono a permettere al pubblico di ridere di certe cose che altrimenti risentirebbero del peso dell'epoca in cui son state scritte. Ne è un esempio il riferimento ad Antonino Cannavacciuolo, presente in una battuta di Gilberto alla segretaria Patrizia che sta assecondando il suo piano, che ovviamente non si trova nell' originale.

GILBERTO: Perché andare al fast food quando in casa abbiamo Cannavacciuolo?!

Al di là delle battute poi ci sono le situazioni, come quando Gilberto, a notte inoltrata, sta per entrare nella camera della segretaria, arriva davanti alla porta ma dovendo reggere un vassoio e dei fiori non ha le mani libere per poterla aprire. Allora si mette i fiori sotto il braccio, cerca di reggere il vassoio con una mano sola, poi prova a mettersi i fiori fra le gambe ma viene scovato dalla moglie che vorrebbe parlargli e si rifiuta di aiutarlo ad aprire la porta. Altro meccanismo comico è quello delle incomprensioni e del ribaltamento dei ruoli. La cameriera non riesce a capire il piano e finisce con l'accusare Lisa di esser lei carnefice e il marito soltanto una vittima della situazione. Come in ogni testo ben scritto, ma questo al di là del comico, c'è una buona dose di conflitto. I due protagonisti portano contrastanti visioni del mondo e atteggiamenti diversi di fronte alla medesima situazione ma poi si riconciliano in un finale che fa sorridere mettendo in risalto ancora una volta la furbizia di Gilberto che lo rende agli occhi del pubblico una simpatica canaglia.

Intervista al regista Claudio “Greg” Gregori

Martedì 22 Ottobre 2024 Claudio “Greg” Gregori ci ha raccontato qualcosa delle sue scelte registiche in una conversazione telefonica che riporto qui, in esclusiva per il nostro Quaderno.

Come vi siete approcciati al testo?

Siamo partiti dalla trasposizione francese della versione inglese, non dalla sceneggiatura del film, e in corso d'opera abbiamo cambiato qualcosa.

Il testo aveva bisogno di una leggera modernizzazione; sarebbe stato anacronistico usare i telefoni fissi nell'epoca dei cellulari. Inoltre nell'originale il protagonista è uno scrittore di teatro, ma il fatto che oggi un drammaturgo sia ricco non è molto credibile e quindi lo abbiamo tradotto in autore televisivo. Oltre a questo, c'erano delle battute che oggi potrebbero essere interpretate come sessiste.

In realtà è ovvio che ce ne siano perché stiamo descrivendo e stigmatizzando dei personaggi che hanno degli aspetti negativi. Il protagonista maschile è un narcisista, un vincente che si è fatto da solo. Non sopporta di perdere e non si sa fino in fondo se sia innamorato della moglie o non sopporti la sconfitta, e quindi non accetta l'idea che qualcuno gliela porti via.

Si tratta di sfumature che noi abbiamo voluto esaltare, mettere in luce.

Le dinamiche tra i personaggi risentono un po' del passaggio del tempo?

No, secondo me sono dei costumi che come esseri umani ci portiamo avanti da millenni. Poi, di volta in volta, possono cambiare certe dinamiche interne e i modi di risoluzione.

Siamo portati a pensare, perché va di bocca in bocca e lo dice la tv, che ci sia un eccesso di omicidi ma in realtà non è così. In passato, nelle strade delle città, la gente si accoltellava e lottava fino all'ultimo sangue. C'erano i delitti passionali ma anche i delitti nelle famiglie per una supposta eredità contestata. Per cui, le dinamiche, per tornare alla domanda, sono rimaste quelle. Le relazioni tossiche sono tantissime, alcune sfociano nell'omicidio e nell'uxoricidio, ma molte rimangono cementate lì con rappresaglie, piccoli soprusi, che por-

tano ad un deterioramento di un rapporto, al deperimento della persona che tra i due ha la peggio; questo per lo più va a discapito dei figli poi che vivono un'atmosfera tremenda.

Le donne fortunatamente oggi hanno più voce in capitolo e ci sono anche esempi di donne in carriera con mariti, o conviventi, che fanno da zerbino e sono dominati. I soverchiatori dei partner ci sono sempre stati e continueranno ad esserci.

In tutta la commedia è forte il richiamo alla metafora degli scacchi. Come l'hai gestito nella tua regia?

Ho voluto esaltarlo, con la presenza di elementi che richiamassero il gioco disseminati in qua e là, come ad esempio degli scacchi a dimensioni grandi, di diversa foggia: un alfiere, un re e una torre. Mi sarebbe piaciuto anche inserire un quadro con un cavallo stilizzato e un appendiabiti a forma di pedone ma poi abbiamo lasciato perdere.

Il protagonista, da grande scacchista e tennista qual è, conduce infatti una partita prevedendo le mosse che farà l'avversario e avendo già pronte le contro-mosse. Alla fine della pièce esce e con un gesto della mano fa cadere il pupazzo del re avversario perché ha dato scacco matto. Per cui questo appiglio, anche a livello visivo e scenografico, era importante che emergesse.

In che direzione sei andato nella scelta delle musiche?

La musica è la mia principale passione. Anche quando scrivo una commedia la penso proprio come una struttura composta da intro, strofa, ritornello e bridge. Le musiche in uno spettacolo per me sono molto importanti e ne avrei inserite molte di più.

Emilio invece, come molti altri attori, soffre la presenza della musica sotto le battute, perché lo distrae.

Però siccome ci sono dei piccoli quadri che vanno sottolineati, come l'inizio e il finale, ho pensato di inserire una sorta di tic tac dell'orologio a ricordare un metronomo – lo spettacolo inizia con una partita a scacchi tra marito e moglie – preceduto da un brano strumentale anni '60 dei "Beach Boys" presente in *Pet sounds*, un album incentrato sull'amore nel senso più esteso del termine,

non per forza inteso per una donna.

Ci sono delle percussioni in sottofondo di quel brano che io faccio fondere con il metronomo. E poi ho messo altre musiche, sempre degli anni '60, che secondo me potevano andare a tema grazie alla loro leggerezza.

Una è *Wives and lovers* di Burt Bacharach con l'orchestra e una sua interpretazione cantata nel finale. Un'altra che ho messo è *Spinning wheels* cantata da Shirley Bassey, nel momento in cui la moglie nonché l'amante cominciano ad avere un ruolo da protagoniste, quindi la donna che va avanti.

Poi ci sono *Spooky* e *Music to watch girls by* e si finisce di nuovo con *Pet Sounds*. Tutte musiche anni '60 che possono sancire bene dei momenti clou di questi quadri e rendere fluido il passaggio da uno all'altro.

La musica non viene mai considerata e invece ha importanza all'interno di una narrazione teatrale, equivalente a quella delle luci.

La colonna sonora, al di là che uno possa usare una canzone o un tema, per me è anche quel tipo di presenza che non percepiamo a livello cosciente quando vediamo uno spettacolo o un film, però senza quell'ausilio musicale percepiremmo un vuoto.

Magari si tratta solamente di un violoncello basso, oppure dei violini o una piccola percussione, ma può essere pure, come nel nostro caso, un metronomo in sottofondo che riempie tanto quanto una luce messa al punto giusto.

C'è un aneddoto che ci vuoi raccontare?

Quando inizialmente abbiamo letto il testo ci siamo resi conto che rischiava di durare moltissimo e quindi io ho operato dei tagli. Adesso lo spettacolo dura circa tre ore, che è quello che si chiama "sequestro di persona". Succede sempre così. Quando vai in scena per diverse sere in diversi posti, un po' hai la sicurezza della memoria e un po' una leggera noia di rifare sempre la stessa cosa, per cui si fanno dei cambiamenti aggiungendo battute in più che funzionano e quindi il tutto si allunga ... Per la ripresa Emilio mi ha mandato un messaggio suggerendomi di fare dei piccoli tagli. Io ho accettato volentieri. Speriamo vadano in porto! Vedremo...

Ad ogni modo è una commedia piena di ritmo che funziona, con continui colpi di scena.

E poi loro sono bravi, Emilio è un mattatore. Specialmente nel campo dell'umorismo, pare abbiano scientificamente appurato che 90 minuti siano il massimo di durata per mantenere la soglia di attenzione del pubblico.

In 3 ore rischi di perdere il gusto di sentire le battute e magari le ultime ti sembrano meno efficaci. In realtà sono sempre belle, ma sei tu spettatore ad essere affaticato...

Martedì 21 gennaio 2025

L'avaro

di Molière

traduzione e adattamento Letizia Russo

con Ugo Dighero, Stefano Dilauro, Elisabetta Mazzullo, Fabio Barone,
Rebecca Redaelli, Cristian Giammarini, Mariangeles Torres,
Cristian Giammarini, Paolo Li Volsi, Mariangeles Torres, Luigi Saravo

scene Lorenzo Russo Rainaldi, Luigi Saravo

costumi Lorenzo Russo Rainaldi

musiche Paolo Silvestri

movimenti coreografici Claudia Monti

luci Aldo Mantovani

regia Luigi Saravo

produzione Teatro Nazionale di Genova, Artisti Associati Gorizia,
Teatro Stabile di Bolzano, Centro Teatrale Bresciano

*Ché questa bestia, per la qual tu gride, non lascia altrui passar per la sua via,
ma tanto lo 'mpedisce che l'uccide; e ha natura sì malvagia e ria,
che mai non empie la bramosa voglia, e dopo 'l pasto ha più fame che pria.*

La terzina con cui Dante descrive la lupa, simbolo di avarizia, nel I canto dell'*Inferno*

Personaggi e interpreti

Arpagone, padre di Elisa e Cleante – Ugo Dighero

Cleante, figlio di Arpagone, amante di Marianna – Stefano Dilauro

Elisa, figlia di Arpagone, amante di Valerio – Elisabetta Mazzullo

Valerio, figlio di Anselmo, amante di Elisa – Fabio Barone

Marianna, amante di Cleante, amata da Arpagone – Rebecca Redaelli

Anselmo, padre di Valerio e di Marianna – Cristian Giammarini

Frosina, ruffiana – Mariangeles Torres

Mastro Simon, faccendiere – Cristian Giammarini

Mastro Giacomo, cuoco e cocchiere di Arpagone – Paolo Li Volsi

Saetta, servo di Cleante – Mariangeles Torres

Commissario – Luigi Saravo

Presentazione ufficiale della compagnia

Lo straordinario talento comico di Ugo Dighero al servizio dell'*Avaro* di Molière. L'attore genovese, già apprezzatissimo protagonista di opere di Stefano Benni e Dario Fo, si confronta con un grande classico, interpretando Arpagone in questo allestimento diretto da Luigi Saravo. Nella commedia di Molière si assiste a un epico scontro tra sentimenti e soldi. Il protagonista è disposto a sacrificare la felicità dei figli, pur di non dovere fornire loro una dote e anzi acquisire nuove ricchezze attraverso i loro matrimoni. *L'avaro* di Molière ruota attorno a un tema centrale, cui tutti gli altri si riconnettono: il danaro" afferma il regista. "Il conflitto tra Arpagone e il suo entourage è il conflitto tra due visioni economiche: una consumistica e una conservativa. Nella nostra contemporaneità, in cui vige l'imperativo di far circolare il danaro inseguendo una crescita economica infinita, il gesto immobilista di Arpagone, ossessionato dall'idea di non intaccare il proprio patrimonio, suona quasi sovversivo, in opposizione alla tirannia del consumo."

La regia di Saravo ambienta lo spettacolo in una dimensione che rimanda al nostro quotidiano, giostrando riferimenti temporali diversi, dagli smartphone agli abiti anni '70 agli spot che tormentano Arpagone (la pubblicità è il diavolo che potrebbe indurlo nella tentazione di spendere il suo amato denaro). Anche le musiche originali di Paolo Silvestri si muovono su piani diversi, mentre la nuova traduzione di Letizia Russo, fresca e diretta, contribuisce a dare al tutto un ritmo contemporaneo. A fianco di Ugo Dighero, Mariangeles Torres è impegnata in un doppio ruolo: sarà Freccia, il servitore che sottrae la cassetta di denaro di Arpagone, e la domestica / mezzana Frosina, ovvero i due personaggi che muovono l'azione, scatenando l'irresistibile gioco degli equivoci, sino al ribaltamento di tutte le carte in tavola.

Da Plauto a Molière

Numerose sono le assonanze tra *L'aulularia* (195-184 a. C.) di Plauto e *L'avarò* (1668) di Molière. La prima è una commedia latina, giunta a noi incompiuta, che narra la storia di Euclione, un anziano avaro che scopre un tesoro nascosto nella sua casa e diventa ossessionato dalla sua protezione. L'opera è caratterizzata da elementi tipici della scrittura plautina come l'uso di giochi di parole, doppi sensi, botta e risposta tra i personaggi, allusioni, scurrilità, proverbi, riferimenti a cariche pubbliche, e riflette il contesto sociale e culturale della Roma antica. I due testi, oltre ad essere suddivisi in cinque atti, hanno in comune altri molteplici aspetti. In entrambi i personaggi principali sono uomini anziani caratterizzati per il loro essere attaccati al denaro, sprezzanti e violenti. Altro aspetto che li rende vicini è lo scontro con un servo. Nel primo caso, Euclione viene gabbato da Strobilo, servo di Liconide, mentre nel secondo, Arpagone rimane vittima di Freccia, servo fedele di suo figlio Cleante, che non esita a derubarlo per aiutare il suo padrone nell'obiettivo di sposare Marianna, la giovane fanciulla priva di mezzi economici che è entrata nelle mire del padre. Ci sono poi le scene legate ai rispettivi cuochi, Congrione e Mastro Giacomo, che raggiungono vette di esilarante comicità. Anche i finali seguono schemi molto simili, legati al furto del tesoro, che attraverso un susseguirsi di equivoci, misunderstanding e colpi di scena innescano nel pubblico una massiccia dose di risate ma anche la voglia di arrivare allo scioglimento delle trame delle commedie. L'attaccamento ai beni materiali, pur da diverse prospettive – Euclione è povero mentre Arpagone è ricco – caratterizzano entrambe le storie senza che si verifichi mai nessun tipo di ravvedimento o ripensamento da parte dei due protagonisti. Tra le due commedie esistono anche delle differenze; una di queste consiste nell'introduzione, da parte di Molière, di una coppia di giovani amanti costituita dal figlio di Arpagone, Cleante, e Marianna, che porta ad aggiungere la tematica della competizione familiare in ambito amoroso.

L'avaro di Molière

Arpagone è un maniacale risparmiatore che si priva di qualsiasi comfort pur di accumulare denaro, sacrificando anche i sentimenti sull'altare della convenienza. Persino la scelta del genero e della nuora sono gli esiti di alcune sue considerazioni puramente economiche.

Egli è il fulcro della commedia, attorno a lui ruotano tutti gli altri personaggi a fare da contraltare. Di seguito propongo una carrellata di momenti in cui è possibile notare questa dinamica.

Nella scena 3 del I atto, fin dal primo momento in cui appare agli spettatori, Arpagone si scontra col servo di Cleante e, dopo averlo perquisito, lo caccia di casa perché lo sospetta ingiustamente di furto.

ARPAGONE: Fuori di qui, subito, e senza una parola! Via, sgomberare da casa mia, ladro patentato, pendaglio da forza.

FRECCIA: Vecchio maledetto, questo ha il diavolo in corpo!

ARPAGONE: Cosa borbotti fra i denti?

FRECCIA: Perché mi scacciate?

ARPAGONE: E hai anche il coraggio di chiedermelo, furfante? Fuori, di corsa, prima che ti ammazzi.

FRECCIA: Che cosa vi ho fatto?

ARPAGONE: Mi hai fatto che qui non ti voglio.

FRECCIA: Il mio padrone, vostro figlio, mi ha ordinato di aspettarlo.

ARPAGONE: E tu vai ad aspettarlo in strada; e non qui, a casa mia, piantato lì come un palo, a stare attento a tutto quel che succede, e a approfittare di tutto. Non voglio avere continuamente davanti a me una spia dei miei affari; un traditore, con quei due occhi maledetti che insidiano tutti i miei gesti, che divorano tutto quello che possiedo, e che frugano dappertutto a vedere se c'è qualcosa da rubare. [...] Vieni qui. Le mani! Fammele vedere.

Nella scena seguente Arpagone se la prende con Elisa, la quale vorrebbe sposarsi con il giovane Valerio che riscuote il suo gradimento ma non quello del padre, che invece ha deciso che dovrà sposare il suo anziano amico Anselmo.

ARPAGONE: Tu sposerai il mio amico Anselmo.

ELISA: Io non voglio sposarmi papà, scusami.

ARPAGONE: E io invece ho deciso che ti sposerai, Elisa, scusami. Stasera stessa.

ELISA: Piuttosto mi ammazzo.

ARPAGONE: Tu stasera te lo sposi. Hai capito? E non ti ammazzi. Come ti permetti di parlarmi così? Sono tuo padre.

Non mancano ovviamente gli attriti tra Arpagone e Cleante, in particolare nella scena 2 del II atto e nelle scene 3 e 5 del IV atto. I motivi sono legati al bisogno del ragazzo di avere liquidità da poter impiegare per le cure della madre della sua innamorata Marianna.

Come riscontrabile in molte altre opere di Molière c'è il rapporto burrascoso e conflittuale con la servitù, la cui figura in questa commedia viene incarnata da Frosina, una domestica scaltra che nella scena 4 del II atto tenta di adulare il proprio padrone per farlo cadere in tranello. Esilarante, grazie all'espedito dell'"a parte", è poi la scena 6 del III atto dove troviamo Marianna che incontra per la prima volta Arpagone. Sono presenti anche Elisa, Frosina e, da ultimo, arriva Cleante.

MARIANNA: Con molto ritardo vi rendo la visita che vi dovevo.

ELISA: Avete fatto quel che avrei dovuto fare io; toccava a me di precedervi.

ARPAGONE: Come vedete, è già grandicella; ma l'erba cattiva cresce in fretta.

MARIANNA: (*Sottovoce a Frosina*) Oh! Che persona sgradevole!

ARPAGONE: Che cosa dice la bella?

FROSINA: Dice che vi ammira molto.

ARPAGONE: Mi fate troppo onore, adorabile tesoruccio.

MARIANNA: (*A parte*) Quanto è becero!

ARPAGONE: Vi sono obbligato di tanta benevolenza.

MARIANNA: (*A parte*) Non resisto più.

ARPAGONE: Ecco mio figlio che viene a riverirvi. (*Entra Cleante*) Dai, saluta.

MARIANNA: (*A parte, a Frosina*) Ah! Frosina, che combinazione. È proprio lui, il giovane di cui ti ho parlato.

FROSINA: (*A Marianna*) L'avventura è meravigliosa.

ARPAGONE: Vi stupirete che io abbia dei figli già grandi, ma ben presto sarò liberato di tutti e due.

Anche a Valerio, il fidanzato di Elisa, per entrare nelle grazie di Arpagone non resta che aderire alla sua tirchieria, fino a quando nella scena 3 del V atto dichiara di averlo ingannato – facendo riferimento all'amore nei confronti di sua figlia – mentre l'anziano avaro crede stia confessando il furto della cassetta, dando vita ad un divertente equivoco. E così ci si avvia al finale, scandito da un rapido susseguirsi di colpi di scena, in cui il protagonista potrà correre a riabbracciare il denaro che credeva perduto mentre i suoi figli Cleante ed Elisa convoleranno felicemente a giuste nozze con, rispettivamente, Marianna e Valerio. L'amore di Arpagone, espressione del desiderio di possedere materialmente qualcosa di inanimato, è talmente grande che lo porta a mandare tutti via per rimanere solo a godersi l'adorata e agognata cassetta.

ARPAGONE: Andatevene. Andatevene. Anch'io me ne vado ... dalla mia cassetta!

Da Molière a Letizia Russo

Lo spettacolo è presentato nella versione di una delle più importanti drammaturghe contemporanee italiane, Letizia Russo, e si inserisce nella direzione di portare a una riflessione riguardo alla sostenibilità economica della società. Il linguaggio è accessibile, spogliato di alcuni retaggi del passato pur rimanendo in linea di massima fedele all'originale (a parte il nome del servo di Cleante che da Freccia diventa Saetta). La costruzione delle frasi è semplificata, diventando così più congeniale al disegno registico che, pur mantenendo un'ambientazione parigina, si discosta dalla dimensione temporale appartenente a Molière, avvicinandosi ai giorni nostri.

La regia di Luigi Saravo

Ultimamente si fa un gran parlare di educazione finanziaria come fondamento dell'esercizio dei diritti e dei doveri di ogni cittadino. Persino le linee guida ministeriali sull'insegnamento dell'educazione civica nelle scuole di ogni ordine e grado prevedono che si affronti il tema, creando maggiore consapevolezza nelle nuove generazioni riguardo l'uso del denaro inteso non solo come strumento di benessere economico personale, ma anche nella prospettiva di una sostenibilità più generale. La chiave di lettura enunciata dal regista è interessante e ci permette di rivalutare i comportamenti dell'avarò, che di primo istinto saremmo portati a condannare, in un'ottica di contrasto alle pratiche comunemente accettate che ci vogliono – per dirla citando Pasolini – “conservatori di un ordine orribile basato sull'idea di distruggere e di possedere”.

La nostra è una società in cui il valore si misura in quantità di produzione e consumo; le aziende hanno fatto dell'obsolescenza programmata una pratica consolidata, dal cartello di Phoebus per il controllo della vendita delle lampadine in poi; l'accumulazione seriale dilaga come disturbo ossessivo compulsivo legato all'accatastamento di oggetti spesso inutili per le nostre vite. L'impatto di tutti questi aspetti trova la sua rappresentazione plastica negli ingenti quantitativi di roba da buttare via, stipata nel dimenticatoio di certi garage e vecchi scantinati, delle abitazioni colpite da eventi alluvionali che stanno diventando sempre più frequenti anche nei nostri territori.

In attesa di capire quali potranno essere nuove modalità economiche future capaci di coniugare benessere e sostenibilità – ammesso che ce ne siano – il particolare taglio registico di questo spettacolo ci offre la preziosa opportunità di riflettere e ripensare un presente caratterizzato dallo sperpero.

C. B.



Mercoledì 5 febbraio 2025

Forte e Chiara

di e con Chiara Francini

musiche originali eseguite dal vivo da Francesco Leineri

collaborazione artistica Michele Panella

regia Alessandro Federico

produzione Pierfrancesco Pisani e Isabella Borettini

per Infinito Teatro

in collaborazione con Argot Produzioni

con il contributo di Regione Toscana

*La parola "io" è soltanto una comoda designazione
per nominare qualcuno che non esiste realmente.*

Virginia Woolf

Presentazione ufficiale della compagnia

Forte e Chiara è un memoir, un racconto umano vivo e rivoluzionario. Un one woman show in cui Chiara Francini ripercorre la sua vita, unica eppure così simile a quella di tanti altri. Con il sarcasmo e l'ironia tagliente che la contraddistinguono, Chiara si racconta attraverso la musica, vicende personali e pubbliche, dicendo sempre la verità, senza far sconti a nessuno, in primis a sé stessa.

Ritratto d'artista

Nata a Firenze nel 1979 e cresciuta a Campi Bisenzio, Chiara Francini si laurea a pieni voti in Ermeneutica all'Università degli Studi di Firenze. Dopo il percorso universitario inizia la sua formazione attoriale alla scuola del Teatro della Limonaia di Sesto Fiorentino, all'epoca diretto da Barbara Nativi, regista, autrice e traduttrice dotata di straordinarie intuizioni, che le hanno permesso di scoprire grandi talenti diventati nomi affermati del panorama teatrale nazionale e internazionale.

Uno dei primi spettacoli che interpreta Chiara Francini è *Noccioline* (2002) di Fausto Paravidino. A teatro è stata poi diretta da molti registi tra cui Francesco Tarsi, Piero Maccaïnelli, Fabrizio Angelini, Stefano Messina e Alessandro Tedeschi, alternando repertorio classico a testi di drammaturgia contemporanea. Nel 2019 è la protagonista femminile in *Coppia aperta quasi spalancata* di Dario Fo e Franca Rame, da cui è stato tratto anche un film presentato a settembre 2024 alla Mostra del cinema di Venezia. Con lei, nei panni del protagonista maschile, Alessandro Federico, che nel 2023 ha curato la regia di *Forte e Chiara*, che sta girando nei cartelloni di prosa di tutta Italia. Al cinema Chiara Francini debutta in *Fortezza Bastiani* (2002) di Michele Mellara e Alessandro Rossi. Seguono *Tutti all'attacco* (2005) di Lorenzo Vignolo, *Lillo e Greg - The movie!* (2007) di Luca Rea e *Una moglie bellissima* (2007) di Leonardo Pieraccioni, col quale tornerà poi a lavorare anche in *Pare parecchio Parigi* (2023). Nel 2008 è protagonista in *Un altro pianeta* di Stefano Tummolini, vincitore del Queer Lion al Festival di Venezia. Nello stesso anno

recita una parte anche in *Miracolo a Sant'Anna*, di Spike Lee. Nel 2009 partecipa al film a episodi *Feisbum! Il film* e interpreta dei ruoli in altre due produzioni: *C'è chi dice no* di Giambattista Avellino e *Cacao* di Luca Rea. Dal 2010 e al 2012 lavora col regista Fausto Brizzi in *Maschi contro femmine*, *Femmine contro maschi* e *Pazze di me*.

Nel 2011 partecipa anche alle commedia *La peggior settimana della mia vita* di Alessandro Genovesi e *Buona giornata* di Carlo Vanzina. Tra le sue più recenti interpretazioni troviamo *Martin Eden* (2019) di Pietro Marcello, *Addio al nubilato* (2021) di Francesco Apolloni e *Altri padri* (2021) di Mario Sesti. Oltre ad aver preso parte a moltissimi episodi di serie tv di successo, in televisione ha lavorato con Serena Dandini, è stata ospite fissa di programmi *BlaBlaBla* e *Stracult*, co-conduttrice di *Zelig* e, nel 2023, del *Festival di Sanremo*.

Nella scorsa stagione televisiva le è stato affidato uno show tutto suo in prima serata su Rai1 dal titolo *Forte e Chiara* in cui, oltre ad aver duettato con grandi ospiti, ha recitato anche alcuni estratti della sua autobiografia.

In libreria possiamo trovare ben 5 titoli della Chiara Francini autrice, tutti pubblicati da Rizzoli: *Non parlare con la bocca piena* (2017), *Mia madre non lo deve sapere* (2018), *Un anno felice* (2019), *Il cielo stellato fa le fusa* (2020) e *Forte e Chiara* (2023). A breve uscirà il suo sesto romanzo, basato su una storia di famiglia ambientata tra la Seconda guerra mondiale e gli anni di piombo.

Il libro da cui è tratto lo spettacolo

Mettersi a nudo scrivendo i retroscena più intimi della propria vita è una prova di coraggio che può rivelarsi liberatoria ma al tempo stesso anche dolorosa. Edito da Rizzoli nel 2023, *Forte e Chiara* è un libro che offre spunti di riflessione sulla vita e la voglia di riscatto sociale, in cui Chiara Francini si racconta con sincerità e ironia, offrendo un ritratto autentico delle sue esperienze ed esplorando con un ordine cronologico e progressivo vari aspetti della sua esistenza, dalla sua infanzia ai primi passi nel mondo dello spettacolo, fino alle sfide e ai successi che ha incontrato lungo il cammino. Ogni episodio si apre con un ricordo o una testimonianza di una persona legata da un rapporto importante con l'autrice, a partire da sua madre fino ad arrivare alle amicizie più intime. Lo stile narrativo è coinvolgente e molto personale, il tono è autentico, accessibile e ben riflette quell'immagine che noi tutti possiamo avere di lei. Per i lettori non è difficile entrare in sintonia con i pensieri, i sentimenti e le emozioni di Chiara. La sua scrittura è caratterizzata da una genuina leggerezza che riesce a trattare temi complessi con delicatezza, come quello dell'immagine che hanno gli altri di noi e che abbiamo di noi stessi.

Forte e Chiara però non è solo una raccolta di aneddoti personali, ma anche una testimonianza di grandissima determinazione.

Il libro è ricco di considerazioni riguardo al contesto familiare d'origine e ai condizionamenti, talvolta inconsci, che ne ricaviamo. L'accostamento di riflessioni profonde a commenti divertenti si rivela essere un punto di forza capace di rendere leggere e accessibili anche questioni di una certa complessità. Godibili sono anche alcuni episodi che vengono citati, come ad esempio quello in cui il padre l'accompagna in discoteca, durante una delle rare vacanze di famiglia, nella riviera romagnola alla mitica discoteca *Cocoricò* e mentre attende la figlia all'uscita viene abbordato da un gruppo di uomini provando immenso imbarazzo. La sua storia può costituire una fonte di ispirazione per chiunque desideri perseguire i propri sogni nonostante le difficoltà, dimostrando che con passione e impegno è possibile raggiungere traguardi importanti. Con la sua voce unica e il suo spirito battagliero, la Francini ci regala una lettura in grado di rimanere nel cuore e nella mente dei lettori.

“Le pagine della nostra vita”

Mi permetto di prendere in prestito il titolo del romanzo di Nicholas Sparks che ha dato vita al celebre film interpretato da Ryan Gosling e Rachel McAdams per questo breve paragrafo sull'esercizio di mettere nero bianco, in forma di libro, le proprie vicende e traiettorie personali. Il primo esempio di autobiografia rintracciabile nella letteratura occidentale sono le *Confessioni di Sant'Agostino*, composte da un corpus di XIII libri, scritte nel 387 d. C. dal Vescovo d'Ippona che si rivolge niente meno che a Dio, focalizzandosi sulla sua interiorità, per narrare la sua vita e in particolare la sua conversione al Cristianesimo.

La lista di esempi celebri nella storia sarebbe pressoché infinita. Risparmio dunque la carrellata e passo ai giorni nostri. Dal punto di vista editoriale l'autobiografia è uno dei generi letterari più apprezzati degli ultimi anni. Basti pensare che al primo posto della classifica dei libri più venduti (e regalati) in Italia nel 2023 c'è *Spare: il minore*, 540 pagine di racconto scritto dal Principe Harry sulla sua vita. Di recente, poi, si sono moltiplicate le pubblicazioni autobiografiche di sportivi, che hanno incuriosito i lettori col racconto delle difficoltà incontrate nel percorso che li ha portati a compiere straordinarie imprese nelle loro carriere.

I motivi di questo successo, a mio avviso, risiedono: nella facilità con cui è possibile connettersi con l'autore, percepirne le emozioni, il vissuto e i pensieri più profondi; nella possibilità di immedesimarsi e rapportarsi con determinati percorsi personali grazie all'universalità di temi trattati tra cui ricorrono la crescita, l'amore, la sconfitta, lo smarrimento e la ricerca di sé stessi; nella curiosità di scoprire cosa c'è dietro alle immagini di personaggi diventati iconici e leggendari, dalle sfide superate ai momenti di trasformazione, fino ad arrivare ai successi raggiunti.

C. B.

L'autobiografia come itinerario di apprendimento continuo

Duccio Demetrio, professore di Filosofia dell'educazione di Teorie della narrazione all'Università Bicocca di Milano, e uno dei massimi esperti di scrittura autobiografica. Riporto un estratto che ben spiega il compito della pratica dell'autobiografia, al di là del fatto che a scriverla sia una personalità famosa oppure un comune cittadino.

L'autobiografia ha il compito di dimostrarci che: - noi ricordiamo in prevalenza, e con più emozione, tutto quello che ci ha conferito una forma ora attraverso esperienze forti e cruciali (nell'amore, nel lavoro, nell'ozio, di fronte alla morte e ai pensieri di morte), ora nel corso di lunghi tirocini esperienziali; - è la vita a insegnarci a vivere e a farci comprendere che soltanto gli incontri dai quali abbiamo imparato qualche cosa sono stati la nostra personale scuola; - non esiste una formazione all'età adulta; la formazione ricomincia sempre tutte le volte che accettiamo i cambiamenti, andiamo verso l'ignoto, riproduciamo esperienze e sensazioni non tanto per confermare le opinioni precedenti ma per scoprirne il lato sfuggito all'attenzione la prima volta. L'autobiografia ci invita a guardarci indietro e allo stesso tempo avanti se la viviamo sia come percorso di cura, sia come itinerario di apprendimento continuo. Con ironia, distacco, divertimento, senza falsi pudori e menzogne.

L'autobiografia non è, per lo meno così ne abbiamo parlato fino a ora, una rivalsa, un passaporto per l'aldiquà e l'aldilà, una foglia di fico fuori tempo e nemmeno un banale curriculum vitae. È la testimonianza che abbiamo vissuto e siamo apparsi su questo pianeta per un certo periodo; unici, tra miliardi di individui che ci hanno preceduto, ci sono contemporanei e ci seguiranno.

O almeno si spera. Che abbiamo vissuto comunque, partecipato a un'esperienza di cui ci sfuggono – a meno che la fede, una qualsiasi, non ci sorregga – le ragioni ultime e il senso generale. Ma autobiografia è anche il tempo del raccoglimento. Il momento capace di dimostrarci che rispetto ai significati ai quali possiamo accedere e i cui codici impariamo a conoscere ben presto attra-

verso l'esercizio dell'autoriflessione (i significati umani: passioni, consuetudini, perversioni, grandezze, miserie, piaceri e sogni, etc.) abbiamo dalla nostra il grande potere della descrizione e della interpretazione. Fare autobiografia e farla, come abbiamo visto, con gli altri, raccoglierla e restituirla a loro conduce a questo approdo e a null'altro. È sempre qualche cosa in più che corrobora l'educazione già ricevuta della nostra mente e delle nostre capacità interpretative e di giudizio.

in Duccio Demetrio, *Raccontarsi: l'autobiografia come cura di sé*, Raffaello Cortina, Milano, 1995, pp. 206-207

Le più belle autobiografie di politici, sportivi, musicisti, imprenditori, artisti, teatranti

Nelson Mandela, *Lungo cammino verso la libertà*

André Agassi, *Open*

Patti Smith, *Just kids*

Phil Knight, *L'arte della vittoria*

Marina Abramovic, *Attraversare i muri: un'autobiografia*

Konstantin Stanislavskij, *La mia vita nell'arte*

Martedì 18 febbraio 2025

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?

La favola di Amore e Psiche

La favola di Amore e Psiche è la storia più celebre contenuta in *Le metamorfosi* o *l'asino d'oro*, il romanzo composito scritto da Lucio Apuleio nel II secolo d.C." 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, perdutamente, 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 Zefiro 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.

Suocera e nuora un'eterna competizione

L'iconografia della dea dell'amore e della bellezza è certamente legata alla scultura: dalla Venere di Milo a quella di Willendorf, fino alla "vittoriosa" di Renoir e Guino. 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 forti, quasi scioccanti. David LaChapelle, un altro grande artista americano specializzato però in fotografia, 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 un paio di 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. E qui la testa va alla regina cattiva di Biancaneve, Grimilde, che chiede allo specchio di rivelarle chi sia la più bella del reame. 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.

Intervista a Elena Talenti

Giovedì 24 ottobre ho rivolto qualche domanda a Elena Talenti, la bravissima attrice che accompagna sul palcoscenico Drusilla Foer nello spettacolo *Venere nemica* che sta girando i teatri di tutta Italia.

Cosa comporta avere proprio Venere come nemica?

Bella domanda! Comporta sostenere il peso di essere una spalla silenziosa e creare una relazione rispettosa con Venere nemica. Io in questo spettacolo interpreto una cameriera serva che ha un rapporto molto complesso con lei: a volte la sostiene, a volte entra in conflitto con lei.

È stata una bella sfida, molto interessante. Per recitare accanto a Drusilla Foer bisogna necessariamente avere delle spalle forti. Nella parte iniziale lo spettatore ha bisogno di comprendere e avvicinarsi alla natura del nostro rapporto e al motivo per cui siamo insieme ma poi, piano piano, capisce il coinvolgimento del mio personaggio nella storia che Venere racconta.

La drammaturgia celebra il divino o lo si desacralizza?

In questo testo vengono fuori diversi temi: il tempo, la morte, la fuga.

Venere si allontana dai parenti lontano dall'Olimpo per andare a vivere a Parigi, insieme ai mortali. La Dea comprende l'amore soltanto quando si ritrova a prendersi cura del figlio ferito fuggito da Psiche e rifugiatosi da lei, sua madre. Questa cura da un lato distrugge la sua bellezza ma al tempo stesso le fa acquistare consapevolezza di cosa significhi davvero amare.

Venere adora gli uomini perché la loro mortalità, il loro essere effimeri, li rende affamati di vita. Però li prende anche in giro per la loro tendenza a cadere sempre nelle stesse debolezze, nell'ego, nella vanità. Ecco, tutti questi aspetti vengono affrontati di volta in volta in maniera diversa: comica, drammatica, pungente. La drammaturgia si articola su vari livelli: poetico, comico, dissacrante. E in tutto questo si inseriscono gli interventi musicali.

Ci parli della mescolanza dei generi del musical, della prosa, del cabaret?

La forza di questo spettacolo sta proprio nel riuscire a toccare questioni importanti spaziando velocemente da un genere all'altro. Questo permette anche una buona fruibilità per gli spettatori. Si passa da monologhi molto poetici a momenti comici a scene di musical o di puro cabaret in cui Drusilla si rivolge direttamente al pubblico. L'idea di partenza è proprio che Venere vada nei teatri a raccontarsi senza filtri agli spettatori. È molto interessante questa commistione di cifre stilistiche diverse.

Che esperienza è andare in tournée da un teatro all'altro d'Italia?

Da fuori si tende a vedere sempre solo le cose belle. E di sicuro è una bellissima opportunità, un privilegio, il poter viaggiare e portare in giro uno spettacolo per tante date. Per quanto riguarda la vita in tournée però devo rivelare che io faccio una vita abbastanza monacale. Viaggiare, spostarsi, cambiare posto dove si mangia e si dorme continuamente è abbastanza stressante. Sarebbe meraviglioso poter avere una vita sociale ma è importante cercare di mantenersi lucide e pronte.

Com'è cambiato *Venere nemica* nel corso del tempo?

Notevolmente. Rispetto alla prima versione c'è stato un cambiamento importante nel rapporto tra il mio personaggio e quello di Venere. Ho acquisito un peso ulteriore ed è cambiato tutto drammaturgicamente. Inizialmente io ero solo una serva, poi c'è stata un'evoluzione che ha reso molto più giustificata la mia presenza consentendo di dare più senso quello che succede. Abbiamo debuttato nel 2020 e dopo pochi giorni la pandemia ha fermato tutto chiudendo i teatri. Drusilla allora non era il personaggio pubblico che è adesso. Nel mezzo ci sono stati la sua partecipazione al *Festival di San Remo*, le presenze in tv e sui social. Nonostante questa esplosione ha voluto riprenderlo. Io non pensavo che l'avrebbe fatto e ne sono rimasta molto contenta. Sarebbe stato un peccato visto l'enorme lavoro che avevamo fatto.

Possiamo dire che è uno spettacolo sulla dolorosa ricerca di felicità che per essere tale deve passare inevitabilmente dalla consapevolezza?

Sì, diciamo che è una ricerca di felicità e che la consapevolezza permette di cambiarne il senso. In questo spettacolo si vede come Venere, superando lo stereotipo di Dea della bellezza che la ritrae capricciosa, vendicativa, scopre l'amore e questo le fa cambiare il concetto di felicità. Accade un po' come quando, nelle nostre vite, le cose ci sorprendono e ci fanno cambiare prospettiva. Lei aveva tanto odiato Psiche, una ragazza che tutti dicevano essere più bella di lei ma grazie all'amore del figlio per lei riscopre un sentimento diverso verso l'umanità. Purtroppo la bellezza spesso è una trappola: qualcosa che viene usato più dagli altri che da chi la porta.



Giovedì 13 marzo 2025

Non è vero ma ci credo

di Peppino De Filippo

con Enzo Decaro

e con (in o. a.) Carlo Di Maio, Roberto Fiorentino, Carmen Landolfi,
Massimo Pagano, Gina Perna, Giorgio Pinto,
Ciro Ruoppo, Fabiana Russo, Ingrid Sansone

scene Luigi Ferrigno

costumi Chicca Ruocco

disegno luci Pietro Sperduti

regia Leo Muscato

produzione I due della città del sole

Essere superstiziosi è da ignoranti, ma non esserlo porta male.

Eduardo De Filippo

Personaggi e interpreti

Donati, l'avvocato – Giorgio Pinto

Mazzarella, la dattilografa – Carmen Landolfi

Gervasio Savastano – Enzo Decaro

Spirito, il ragioniere – Carlo Di Maio

Rosina, la figlia di Gervasio – Fabiana Russo

Teresa, la moglie di Gervasio – Ingrid Sansone

Musciello, l'impiegato – Ciro Ruoppo

Belisario Malvurio – Massimo Pagano

Alberto Sammaria – Roberto Fiorentino

Concetta, la cameriera – Gina Perna

Note di regia

Ho mosso i primi passi nel mondo del teatro quando avevo poco più di vent'anni. Mi ero trasferito a Roma per fare l'Università e non sapevo ancora nulla di questo mestiere. Mi presentai a un provino con Luigi De Filippo e lui mi prese a bottega nella sua compagnia. Mi insegnò letteralmente a stare in palcoscenico, dandomi l'opportunità di vivere la straordinaria avventura delle vecchie tournée da 200 repliche l'anno. Rimasi con lui per due stagioni; poi mi trasferii a Milano per studiare regia. Ci siamo rivisti ventidue anni dopo, pochi mesi prima che morisse. Mi chiese di pensare a un progetto da fare insieme. Ne pensai mille, ma non abbiamo avuto il tempo di realizzarne uno. Ereditando la direzione artistica della sua compagnia, ho deciso di inaugurare questo nuovo corso partendo proprio dal primo spettacolo che ho fatto con lui: *Non è vero ma ci credo*. Rispettando i canoni della tradizione del teatro napoletano, proveremo a dare a questa storia un sapore più contemporaneo. Quella che andremo a raccontare è una tragedia tutta da ridere, popolata da una serie di caratteri dai nomi improbabili e che sono in qualche modo versioni moderne delle maschere della commedia dell'arte. Il protagonista di questa storia assomiglia tanto ad alcuni personaggi di Molière che Luigi De Filippo amava molto. L'avar, avarissimo imprenditore Gervasio Savastano, vive nel perenne incubo di essere vittima della iettatura. La sua vita è diventata un vero e proprio inferno perché vede segni funesti ovunque: nella gente che incontra, nella corrispondenza che trova sulla scrivania, nei sogni che fa di notte. Forse teme che qualcuno o qualcosa possa minacciare l'impero economico che è riuscito a mettere in piedi con tanti sacrifici. Qualunque cosa, anche la più banale, lo manda in crisi. Chi gli sta accanto non sa più come approcciarlo. La moglie e la figlia sono sull'orlo di una crisi di nervi; non possono uscire di casa perché lui glielo impedisce. Anche i suoi dipendenti sono stanchi di tollerare quelle assurde manie ossessive. A un certo punto le sue fisime oltrepassano la soglia del ridicolo: licenzia il suo dipendente Malvurio solo perché è convinto che porti sfortuna. L'uomo minaccia di denunciarlo, portarlo in tribunale e intentare una causa per calunnia. Sembra il preambolo di una tragedia, ma siamo in una commedia

che fa morir dal ridere. E infatti sulla soglia del suo ufficio appare Sammaria, un giovane in cerca di lavoro. Sembra intelligente, gioviale e preparato, ma il commendator Savastano è attratto da un'altra qualità di quel giovane: la sua gobba. Da qui partono una serie di eventi paradossali ed esilaranti che vedranno al centro della vicenda la credulità del povero commendator Savastano. Peppino De Filippo aveva ambientato la sua storia nella Napoli un po' oleografica degli anni '30. Luigi aveva posticipato l'ambientazione una ventina d'anni più avanti. Noi seguiremo questo sua intuizione avvicinando ancora di più l'azione ai giorni nostri, ambientando la storia in una Napoli anni '80, una Napoli un po' tragicomica e surreale in cui convivevano Mario Merola, Pino Daniele e Maradona. Lo spettacolo concepito con un ritmo iperbolico condenserà l'intera vicenda in un solo atto di 90 minuti.

Leo Muscato

Le musiche dello spettacolo

Popcorn e patatine – Nino D'Angelo

Boys – Sabrina Salerno

Self control – Raf

Kalimba de luna – Tony Esposito

Spostamenti temporali

Ogni narrazione si apre, da un lato, sull'orizzonte dell'immaginario e, dall'altro, rivela agganci con la sfera del nostro vissuto e la dimensione sociale nella quale siamo immersi. Nelle sue note il regista Leo Muscato dichiara di aver ambientato la storia narrata nel testo di Peppino De Filippo nella Napoli degli anni '80 per avvicinare l'azione ai giorni nostri. Di sicuro Paolo Sorrentino, col suo film *È stata la mano di Dio*, sarà riuscito nell'impresa meglio di me, ma ho voluto cimentarmi anch'io in un esercizio di stile nel tentativo di provare ad elencare e raccontare cosa deve essere stata Napoli negli anni '80.

Napoli negli anni '80

Napoli negli anni '80 è un viaggio "lisergico con pummarola 'ncoppa", in cui per leggere un libro devi possedere la sua struttura cartacea, per vedere se una foto è venuta bene devi aspettare lo sviluppo del rullino, per chiedere un appuntamento a una ragazza ti devi fare avanti. E no, non puoi scriverle in chat. Senza social, senza smartphone, telefoni cellulari. Solo computer ingombranti considerati unicamente strumenti di calcolo per ufficio.

Napoli negli anni '80 è Mario Merola che riporta in auge la sceneggiata del 1930, perché "o zappatore nun s' 'a scorda 'a mamma!" ...

Napoli degli anni '80 è l'oscura vicenda del sequestro di Ciriaco De Muro, l'uomo-chiave degli appalti in Campania, che intreccia potere politico, servizi segreti, camorra e Brigate rosse.

Napoli negli anni '80 è l'impegno di chi prova a fare onestamente il proprio lavoro, come Giancarlo Siani, il giovane cronista ucciso 39 anni fa dalla camorra, "penna scomoda" che mette nero su bianco nomi e cognomi che non bisognerebbe neppure pronunciare ad alta voce.

Napoli negli anni '80 è l'ultimo saluto a Eduardo De Filippo, di cui fra pochi giorni ricorre il quarantennale dalla morte, indiscusso maestro teatrale che ha fatto della sua città il centro dell'universo.

Napoli negli anni '80 è la storia dei fratelli Frattasio che costruiscono un im-

pero illegale fondato sulla duplicazione pirata di musicassette.

Napoli negli anni '80 è la festa per il primo scudetto, più precisamente quello del 1987: cibo, musica, canti, brindisi, balli sfrenati, fuochi d'artificio in tutti i quartieri. Più di un milione di persone nelle strade, nelle piazze a inneggiare Maradona, il dio del calcio, il più grande di tutti i tempi, il genio assoluto, capace di lasciare gli spettatori di tutto il mondo a bocca aperta mentre scrive col suo piede sinistro vere e proprie poesie, dai versi immortali, sui manti erbosi degli stadi di tutta la Terra. *Oh mamma mamma mamma, sai perché, mi batte il corazon? Ho visto Maradona, ho visto Maradona e mamma innamorato so'...*

La più grande festa popolare celebrata in Italia per una vittoria sportiva. Piazza Plebiscito in delirio, invasa da 100.000 persone. E ancora: caroselli d'auto, bandiere sventolanti, clacson impazziti, trombe dell'apocalisse, festoni ovunque, miccette e tric trac. Ma anche incidenti stradali, risse, ferite da petardi e armi da fuoco. Una marea colorata d'un azzurro infinito che, solo a vederlo nelle immagini segnate dal tempo, fa venire i brividi.

Napoli negli anni '80 è l'irriverenza di Carlo Ciarvolo che, in seguito all'introduzione della legge sull'obbligo di indossare le cinture di sicurezza, pensa bene di portare in un banco del mercato della città un centinaio di t-shirt bianche attraversate da una striscia nera in diagonale accompagnata dallo slogan: "Non stringe, non stinge, non serve, ma finge".

Napoli negli anni '80 ha come colonna sonora *Nu jeans e 'na maglietta*, la canzone che consacra Nino D'Angelo nel cuore di migliaia e migliaia di giovani del Sud. Tutti che si riconoscono in lui, nel suo modo spontaneo di porsi, senza "giacca e cravatta".

Napoli negli anni '80 è "na' carta sporc' e nisciun s' n'import'" come cantava Pino Daniele, straordinario e rivoluzionario cantautore della musica partenopea e italiana. È in quel periodo che affonda le sue radici la "questione rifiuti", col traffico e lo scarico illegale di residui tossici provenienti dalle aree settentrionali del Paese.

Napoli negli anni '80 è tutto questo ma anche molto, molto di più, perché la sua natura va oltre la sua cronaca, la sua storia, le sue contraddizioni e la sua rappresentazione.

“Gobba a ponente”

La commedia in tre atti scritta da Peppino De Filippo è stata rappresentata per la prima volta al Teatro Politeama Margherita di Genova il 9 ottobre 1942. Il titolo, prima di diventare *Non è vero ma ci credo*, inizialmente era *Gobba a ponente*. Pare che sia stato cambiato dall'autore per motivi scaramantici, poiché come ha raccontato Luigi De Filippo, figlio di Peppino, in un'intervista:

“Eravamo in piena guerra e, a cinque minuti esatti dal levarsi del sipario, squillò la sirena dei bombardamenti in arrivo, e così tutti fuggirono verso il ricovero. La sera seguente avvenne la stessa cosa: risultato, saltò nuovamente la prima dello spettacolo. A mio padre venne un sospetto: vuoi vedere che è il titolo «gobbesco» a portar male? Fu allora che lo cambiò in quello attuale. Il terzo giorno, la commedia andò regolarmente in scena e fu un successo.”

Oggi quest'opera viene considerata il capolavoro di tutta la produzione teatrale del suo autore.

Le strane manie del protagonista

Il Commendatore Gervasio Savastano è il protagonista della commedia. Ossessionato dalla superstizione, vede segni funesti ovunque intorno a lui e orienta i suoi comportamenti e quelli delle persone su cui ha influenza non all'insegna della razionalità, ma seguendo false credenze. Tutta la sua famiglia e i suoi impiegati devono attenersi scrupolosamente ad un vademecum, da lui stesso ideato, con formule e riti propiziatori. All'inizio del primo atto Gervasio si trova sotto pressione per due motivi: il primo è che la sua azienda non va bene; il secondo è che sua figlia, sostenuta dalla madre, vorrebbe sposare un giovane di cui è innamorata ma che egli non ritiene all'altezza. Siccome gli affari non vanno bene, il Commendatore attribuisce la colpa ad un suo dipendente, Gennaro Malvurio, reo, a suo avviso, di portare sfortuna. Lo licenzia ed assume un altro impiegato, Alberto Sammaria che altri non è che il fidanzato della figlia celato sotto mentite spoglie. Sammaria però ha una evidente ca-

ratteristica: dispone di una gobba porta fortuna e così, grazie al suo arrivo, gli affari cominciano di colpo a girare nel verso giusto. Tutto si normalizza fino a quando Sammaria confessa al Commendatore di essersi innamorato di Rosina, e per questo motivo si sente costretto a dare le dimissioni. Il Commendatore, disperato per la dipartita del suo amuleto umano, tenterà di convincere sua figlia a sposarlo. Dopo qualche dissimulata esitazione, la ragazza si arrende acconsentendo alle nozze; ma un incubo comincia a prendere forma nella mente di suo padre: e se i nipotini ereditassero il difetto fisico di Sammaria? E così Gervasio si confida con il suo medico, in un monologo dalla straordinaria portata inquietante e onirica. Il medico lo rassicura che il difetto di Sammaria non è ereditario e quindi il matrimonio si celebra, ma il Commendatore non riesce ancora a liberarsi dei suoi timori e avverte i giovani che è suo intento invalidare le nozze. Nel momento in cui manifesterà la sua intenzione cadrà la maschera (o meglio la gobba...) e scoprirà d'esser stato vittima della sua stessa superstizione: la moglie e la figlia si sono accordate e hanno presentato l'innamorato al padre come un qualunque impiegato, con una finta protuberanza inserita nella giacca, in modo da farglielo accettare. E così Savastano, quando si rende conto di essere stato abilmente raggirato, chiederà a suo genero di indossare, per un'ultima volta, giacca e gobba annessa. D'altra parte "non è vero ... ma ci credo!"

Saggezza popolare ...

"Sai, la gente è strana ..." cantava a ragione Mia Martini nella sua splendida canzone "Almeno tu nell'universo". In molti ricorderanno - incredibile ma vero - che la carriera di una delle voci più straordinarie della musica leggera nostrana fu bloccata per anni da una stupida superstizione. Persino l'industria discografica cominciò a voltarle le spalle e a credere davvero alla cattiva fama della cantante. La superstizione colpì, di riflesso, anche chi le era amico. Non soltanto gli esseri umani ma anche moltissime specie di animali sono stati e sono, ahimè, tuttora bersaglio di credenze che li vogliono portatori di sfortuna. Pregiudizi che hanno giustificato le peggiori angherie che si possano immaginare. Chiedere alle povere allodole, civette, corvi, cuculi, pecore e gatti

neri, pipistrelli, rospi e topi. Soltanto le coccinelle si salvano. Gli esseri umani sono così, spesso hanno bisogno di credere a qualcosa che non trova fondamento nella razionalità. La storia della superstizione è legata a doppio nodo con quella dell'umanità. A seguire la saggezza popolare dovremmo stare fermi, chiusi in una teca di vetro o forse limitare le nostre attività soltanto a determinate condizioni. Nei giorni 13 e 17, ad esempio, bisognerebbe stoppinarsi in casa fermi e immobili – che anche in casa chissà cosa potrebbe succedere – perché numeri altamente sfortunati (ma perché?!). E andiamo avanti. Niente viaggi e non intraprendere nessuna iniziativa di venerdì o di martedì perché “né di Venere né di Marte, non si sposa non si parte, né si dà principio all’arte”. Poco importa se il ristorante che abbiamo scelto per il nostro matrimonio è libero soltanto il venerdì. Meglio aspettare, possibilmente un giorno di pioggia. Sì, infatti “sposa bagnata, sposa fortunata”. Ma come si fa a sapere quando piovierà, dal momento che molto spesso le previsioni metereologiche ufficiali non ci azzeccano? Niente panico! Se c’è rosso di sera bel tempo si spera, però è bene sapere che se il cielo è rosso di mattina, brutto tempo si avvicina. Quindi via libera! E pazienza se gli invitati dovranno organizzarsi all’ultimo momento ... Se invece avete in mente un bel pic-nic in campagna vi basti ricordare che “serata rossa e grigia mattinata, indizi certi di bella giornata”. Ma se alla campagna preferite il mare è assolutamente necessario essere a conoscenza di un bel po’ di cose. Tanto per cominciare, mai, mai e poi mai, per nessun motivo, salire a bordo di una imbarcazione a cui hanno cambiato nome. Se poi al varo della nave la bottiglia non si è rotta impattando con lo scafo allora meglio stare alla larga. Non ci credete? Sappiate che durante il varo della nave Costa Concordia, avvenuto il 2 settembre 2005 nel porto di Genova, la bottiglia di champagne lanciata dalla modella Eva Herzigova, non si ruppe. E quindi, inventate una scusa anche se ci tenevate tanto a trascorrere qualche giorno di vacanza cullati dalle onde immersi nel blu dipinti di blu. Ecco, veniamo ai colori. Questa pubblicazione è un approfondimento sui temi degli spettacoli in cartellone nella stagione teatrale di un teatro. Se non avete modo di contattare la vostra o il vostro armocromista per chiedere consiglio su cosa indossare per una prima, prendete carta e penna e annotatevi qualche appunto.

La superstizione in teatro

In teatro esistono una serie di gesti scaramantici, di cose da fare e non fare, da dire e non dire. Intanto se durante le prove dovesse cadere il copione a terra va poi battuto tre volte sulle assi del palcoscenico. E poi mai fare gli auguri di buon spettacolo! Meglio il poco elegante ma comunemente accettato e ben voluto “merda, merda, merda”. Mai nominare quel testo di Shakespeare ambientato in Scozia, la leggenda vuole che il Bardo avesse attinto a piene mani da una vera formula di sortilegio per la scena delle tre streghe. Ma torniamo alla questione del colore e di come vestire ad una prima (o anche ad una replica). La prima cosa da capire è in quale Paese si svolgerà lo spettacolo. Se fosse in Francia vietato indossare abiti verdi. Si narra che il grande autore e attore Molière indossasse un costume verde quando ebbe un malore durante una rappresentazione del suo *Il malato Immaginario*, morendo poco dopo. In Spagna evitare come la peste il giallo perché il mantello del torero internamente è di quel colore e quindi sarebbe l'ultimo colore visto dal matador prima di morire nel caso venisse incornato. Altro colore considerato portatore di cattiva sorte nel mondo teatrale è il viola. Il motivo pare essere legato al fatto che tale colore sia associabile alla Quaresima, periodo nel quale, in epoca medievale, erano tassativamente vietati pubblici spettacoli e rappresentazioni. C'è chi dice che nel mondo anglosassone il colore sfortunato sia il blu ed il motivo sia da addurre alla particolare dispendiosità economica in passato delle stoffe di tale tonalità. Al di là del colore, se ci tenete all'eleganza ma al tempo stesso volete portare bene allo spettacolo che andrete a vedere, potreste indossare dei guanti. In caso di caduta di uno o di entrambi però non dovete mai raccogliarli ma aspettare che sia qualcun altro a farlo per voi. Se siete soli in casa, pazientate. E se lo spettacolo sta per iniziare e voi siete in ritardo ... pazientate comunque. Guai in vista anche se l'abito è al contrario. Viceversa vale per le calze: prima la sinistra annuncia una brutta serata. Calze di colore diverso proteggono dal malocchio e dai malefici delle streghe. Però mi raccomando: niente verde, viola, giallo, e per non sbagliare, nemmeno blu...

C. B.



Giovedì 3 aprile 2025

A mirror: uno spettacolo falso e non autorizzato

di Sam Holcroft

con Ninni Bruschetta, Claudio “Greg” Gregori,

Fabrizio Colica, Paola Michellini

scene Alessandro Chiti

musiche Mario Incudine

regia Giancarlo Nicoletti

produzione Altra Scena, Viola Produzioni – Centro di Produzione
Teatrale

La libertà è come l'aria .

Ci si accorge di quanto vale quando comincia a mancare

Piero Calamandrei, Discorso sulla Costituzione agli studenti milanesi
del 26 Gennaio 1955.

Presentazione ufficiale della compagnia

A mirror è la storia di uno stato totalitario in cui il Ministero della Cultura deve approvare tutte le opere d'arte, il pubblico è accolto in quella che sembra essere una sala eventi addobbata per un matrimonio, per poi scoprire di essere coinvolto in una performance clandestina e senza autorizzazione.

Cosa sia la verità è continuamente in discussione, i ruoli sono pronti a capovolgersi e le forze dell'ordine attendono in agguato. Ce la farà il gruppo di attori ribelli a portare lo spettacolo fino alla fine? E riuscirà il pubblico a evitare l'arresto per questo gesto di insubordinazione?

Qual è il confine fra politica, potere e arte? Siamo veramente liberi da qualsiasi forma di censura? I politici possono condizionare la libertà di espressione? E il pubblico ha bisogno di sentirsi dire la verità o una bugia? Uno spettacolo di teatro totale, ambiguo e sfuggente, in cui nulla è come sembra e che chiede al pubblico di essere continuamente parte attiva della messinscena.

Il controllo sulle forme d'espressione

Dove c'è potere c'è qualcuno che vorrebbe avere il controllo di ciò che si dice, si mostra, si pubblica e far prevalere la propria versione o visione dei fatti. Nell'antichità la stessa possibilità di esprimersi liberamente era un elemento di differenziazione tra cittadino e schiavo.

San Francesco d'Assisi, che aveva fatto voto di povertà assoluta, giudicava un vizio di superbia il fatto stesso di possedere libri, non tanto per l'oggetto in sé quanto per l'idea di superiorità derivante dal sapere. Un conflitto, questo, raccontato anche nel romanzo *Il nome della rosa* in cui Umberto Eco ci narra le vicende legate alla disputa su cosa fosse eretico e cosa no all'interno della biblioteca di un monastero.

L'invenzione della stampa ha dato l'opportunità di cambiare i rapporti di forza tra autori, lettori ed il "controllore". È in questo momento, infatti, che nasce la figura del magister che ha il potere di concedere o meno il permesso di pubblicare un'opera, lavorando attraverso una censura preventiva. Con la nascita

dei grandi Stati Nazionali, poi, e la crescita del potere dei sovrani, cambia la prospettiva e le regole si stringono attorno al concetto di non veicolare valori contrari alla religione e al sovrano. La diffusione della stampa favorisce però anche la nascita di una contro-narrazione rispetto a quella della propaganda ufficiale. È questo il caso, ad esempio, delle teorie di Martin Lutero e della Riforma protestante. Senza la stampa non si sarebbe avuta una diffusione così capillare delle sue idee.

A Galileo Galilei e Giordano Bruno fu chiesto di abiurare le proprie teorie: il primo lo fece, il secondo finì bruciato sul rogo in pubblica piazza. A bruciare, nel corso dei secoli non sono state solo le persone ma anche le parole da esse scritte.

Il rogo dei libri

La sera del 10 maggio 1933 a Berlino, in Bebelplatz, furono dati alle fiamme oltre 20.000 libri. Bertold Brecht durante l'esilio danese scrisse una poesia, oggi raccolta in quella composizione denominata *Poesie di Svendborg*, in cui fece riferimento ai roghi dei libri che il nazismo impose per cancellare la testimonianza degli scrittori scomodi al regime. In modo singolare, il poeta non affronta la questione dal punto di vista degli scrittori colpiti ma da quello dello scampato, per fatale dimenticanza, agli aguzzini.

“Quando il regime ordinò che in pubblico fossero arsi i libri di contenuto malfico e per ogni dove furono i buoi costretti a trascinare ai roghi carri di libri, un poeta scoprì – uno di quelli al bando, uno dei meglio – l'elenco studiando degli inceneriti, sgomento, che i suoi libri erano stati dimenticati.

Corse al suo scrittoio, alato d'ira, e scrisse ai potenti una lettera.

Bruciatemi! scrisse di volo, bruciatemi!

Questo torto non fatemelo! Non lasciatemi fuori! Che forse la verità non l'ho sempre, nei libri miei, dichiarata?

E ora voi mi trattate come fossi un mentitore! Vi comando: bruciatemi!”

L'essere scampato è vissuto come una macchia per chi si è battuto con ogni impegno contro la tirannia dedicando il proprio impegno alla libertà d'espressione. Oggi, in quella piazza, in ricordo del rogo, troviamo l'eloquente memoriale realizzato nel 1995 dall'artista israeliano Micha Ullman: tanti scaffali vuoti di una libreria abbandonata e avvolta in una luce fredda e sinistra.

L'arte degenerata

Anche le immagini sono state oggetto di censura e giudizio da parte del potere. Nel 1937 a Monaco di Baviera fu allestita una mostra dal Partito Nazista in cui venivano esibite opere di artisti per scoraggiarne la produzione e la diffusione. "Entartete Kunst" ovvero arte degenerata, il termine usato per descrivere l'arte moderna che non si conformava agli ideali estetici e politici del regime. Le opere erano esposte in modo da screditarle e accompagnate da didascalie offensive. Il regime nazista confiscò oltre 20.000 opere dalle gallerie pubbliche e dai musei. Molte di queste opere furono vendute all'estero per finanziare il regime, mentre altre furono distrutte. Molti artisti etichettati come "degenerati" furono costretti all'esilio, alla censura o alla persecuzione. L'arte degenerata e il rogo dei libri ci raccontano di come l'espressione artistica possa diventare un campo di battaglia ideologico.

La lotta contro i nemici del popolo

Il Partito Comunista dell'Unione Sovietica, ai tempi di Stalin interveniva sulla società indirizzando i contenuti della cultura e delle arti nei ranghi di una ben identificabile linea ideologica, bandendo ogni possibilità di dibattito sulle tematiche fondamentali delle varie discipline. Alle sei del mattino del 20 giugno 1939, l'acclamato regista teatrale russo Vsévolod Mejechól'd (1874-1940) sentì bussare alla porta. Si presentarono tre persone con un mandato di perquisizione e un ordine di arresto. Dopo aver dedicato tutta la sua vita al mondo dell'arte come attore, regista, insegnante, venne accusato di simbolismo, formalismo e trozkismo. Il suo teatro era giudicato colpevole di non aver af-

frontato “i grandiosi problemi della costruzione del socialismo” e di non aver aderito alla “lotta contro i nemici del popolo”. Cosa hanno in comune Nazionalsocialismo e Stalinismo ce lo spiega bene Hannah Arendt nel suo saggio *Le origini del totalitarismo*, pietra miliare della storiografia politica. Le prime due caratteristiche del totalitarismo saranno da ella individuate nell’antisemitismo e nell’imperialismo. La terza peculiarità fondante è la fedeltà a un’ideologia totalizzante che non permetteva né dubbi né dissenso e che dunque necessitava di una lettura rigida della realtà. Ossessione, violenza politica, controllo dei mezzi di comunicazione e privazione della libertà d’espressione che portarono alla deportazione degli oppositori e dei nemici nei lager e nei gulag.

I panni sporchi

Il dopoguerra non è stato immune da polemiche e tentativi più o meno riusciti di censura. “I panni sporchi si lavano in famiglia” ebbe a dire un giovane Giulio Andreotti, quando nel 1952 era sottosegretario alla Presidenza del consiglio del governo De Gasperi con delega allo Spettacolo, relativamente a un film di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini dove venivano messi in risalto la fame e la miseria del nostro Paese nel secondo dopoguerra. Non stava bene mettere in giro per il mondo un’immagine dell’Italia indigente popolata da situazioni sociali difficili. Andreotti con un articolo apparso sulla rivista democristiana “Libertas” aprì una diatriba, destinata a diventare celebre, sulle responsabilità del cinema nel rappresentare l’Italia:

“Se è vero che il male si può combattere anche mettendone duramente a nudo gli aspetti più crudi, è pur vero che se nel mondo si sarà indotti, erroneamente, a ritenere che quella di *Umberto D.* è l’Italia della metà del secolo ventesimo, De Sica avrà reso un pessimo servizio alla sua patria, che è anche la patria di Don Bosco, del Forlanini e di una progredita legislazione.”

Per tornare ad uno della lunga serie di interrogativi che possiamo trovare nella presentazione dello spettacolo *A mirror* viene da chiedersi quale sia allora il servizio che la cultura e la libera espressione artistica debbano rendere alla patria.

La libertà

Ogni cittadino è libero di esprimere a modo suo, con ogni mezzo, la sua opinione. Questo sancisce all'articolo 21 la Costituzione italiana, nata in contrasto con le limitazioni democratiche imposte dal regime fascista nel ventennio precedente. Tuttavia, come disse Piero Calamandrei nel suo celebre discorso agli studenti milanesi nel 1955:

“La Costituzione è un pezzo di carta, la lascio cadere e non si muove: perché si muova bisogna ogni giorno rimetterci dentro il combustibile; bisogna metterci dentro l'impegno, lo spirito, la volontà di mantenere queste promesse, la propria responsabilità.”

In altre parole, è importante ma non basta che un principio sia scritto su una Carta affinché venga messo in pratica. È forse per questo motivo che, secondo le stime di "Reporter Senza Frontiere", (RSF), organizzazione non governativa e no-profit che promuove e difende la libertà di informazione e di stampa nel mondo, nel 2023 l'Italia si posiziona soltanto al 41° posto nella classifica sulla libertà d'informazione recuperando 17 posizioni rispetto all'anno precedente, sorpassando gli Stati Uniti che, avendo perso tre posizioni, diventano 45esimi. Un diritto non è per sempre e va tutelato. Al cambiare dei tempi corrisponde anche un'evoluzione dei mezzi di espressione e di conseguenza una modificazione delle forme di controllo e censura.

L'arrivo di internet e le nuove forme di censura

La diffusione di Internet ha spalancato le porte ad una nuova comunicazione modificando profondamente abitudini e rapporti tra le persone. D'altra parte, il grande sociologo Marshall McLuhan ce lo insegna: “Il medium è il messaggio” e la stessa modalità con cui trasmettiamo un contenuto trascende il contenuto stesso. Oggi l'informazione non è più soltanto appannaggio di figure professionali deputate ma ognuno di noi ha la possibilità di pubblicare

e diffondere contenuti, con tutti gli annessi e connessi che ciò può comportare (fake news, disinformazione, etc.). Difficile esercitare un controllo sulla miriade di notizie che circolano ogni giorno. Claudio “Greg” uno degli attori dello spettacolo *A mirror*, in una conversazione, mi ha fatto notare qualcosa di interessante a cui non avevo riflettuto prima, ovvero che nel mondo occidentale il controllo della cultura è subdolo. I mass media, alla luce del sole, veicolano in continuazione il messaggio di “state tutti a casa”, non soltanto legato alla pandemia o ai vaccini ma anche più in generale per la fruizione di eventi sportivi, serie tv, cibo. Starsene ognuno comodamente a casa ed evitare quindi di uscire per incontrare gli altri ed avere la possibilità di confrontarsi, discutere, scontrarsi, socializzare, condividere, unirsi.

La distopia in letteratura e nelle serie-tv

Fin qui la storia lontana e recente ma cosa accade se invece proviamo a proiettare l’immaginazione in possibili scenari futuri e futuribili? Le distopie, grazie al loro fascino, hanno ispirato molte opere dell’ingegno nella letteratura, al cinema e ultimamente nelle serie-tv. Due capisaldi del genere sono *1984* in cui George Orwell esplora un futuro dove il Grande Fratello controlla ogni aspetto della vita dei cittadini, soffocando ogni forma di libertà e individualità e *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury che immagina una società dove i libri sono proibiti e dei pompieri speciali hanno il compito di bruciarli per mantenere l’ordine sociale. Altra pietra miliare è Aldous Huxley con il suo *Il mondo nuovo*. In tv recentemente ha riscosso un successo straordinario la serie basata sul romanzo *I racconti dell’ancella* di Margaret Atwood che narra di una società teocratica dove le donne sono ridotte a meri strumenti di riproduzione e la protagonista lotta per ritrovare sua figlia in un mondo oppressivo e profondamente ingiusto. Tra le serie distopiche di maggior successo degli ultimi anni meritano una citazione: *Black Mirror* sul rapporto tra tecnologia avanzata e individui, *Westworld* che esplora le questioni della coscienza e della ribellione, e infine non può mancare lo scenario post-apocalittico in cui una cerchia di sopravvissuti trova rifugio in una stazione spaziale come in *The 100*. Sopravvi-

venza, etica, ricostruzione della civiltà ma anche ingiustizie, disparità sociali e lotte per il potere e la sopravvivenza sono tematiche ricorrenti di queste serie, le quali non fanno altro che riflettere ansie, paure ma anche speranze per il futuro della nostra società.

L'autrice del testo

Sam Holcroft è una delle voci emergenti più interessanti della nuova drammaturgia inglese che ha già ricevuto numerosi premi e riconoscimenti internazionali. I suoi testi affrontano con profondità originale ironia questioni universali come le dinamiche familiari, la psicologia umana e le strutture sociali. Caratteristica distintiva delle opere di questa giovane autrice è la capacità di stimolare l'interazione attraverso la rottura della quarta parete e il coinvolgimento del pubblico che diventa parte integrante della narrazione.

Nella pièce *Le regole per vivere* solo al pubblico vengono mostrate le "regole" che definiscono i rapporti tra i personaggi i quali, inconsapevoli di applicarle, ignorano i rischi che potrebbero correre qualora ne saltassero una. Il palcoscenico pertanto si trasforma in un campo minato e, al tempo stesso, un campo di gioco.

In *A Mirror* la Holcroft offre un'esperienza teatrale decisamente particolare in cui gli spettatori hanno la possibilità di esplorare l'intreccio tra verità, identità e percezione. In un'intervista rilasciata al quotidiano "The guardian" l'autrice ha dichiarato di essere stata ispirata per la scrittura da un soggiorno trascorso insieme al marito in Corea del Nord in cui la coppia si è ritrovata ad aver a che fare con le limitazioni asfissianti del regime.

C. B.

PRIMO TEMPO

Il progetto di produzione, programmazione, formazione e promozione del Verdi, anche nella stagione 24/25 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.

La programmazione in questa stagione offre il suo primo appuntamento con Rita Pelusio, autrice e attrice di televisione, cinema e teatro. L'artista milanese ha fatto dell'ironia e di una sapiente comicità le sue armi vincenti sia autoriali che sceniche. Sul palcoscenico del Verdi la Pelusio arriva con un suo cavallo di battaglia, offrendoci una sua personale e divertente rilettura della donna primordiale e della sua insaziabile voglia di mordere la mela. Un altro appuntamento che gli spettatori del Verdi non possono perdere è con Dario Ballantini, conosciuto dal grande pubblico per la sua stabile presenza come imitatore trasformista a *Striscia la Notizia*. Ballantini è una figura d'artista poliedrica essendo anche pittore ma soprattutto attore di cinema e teatro. In questa veste arriva a Santa Croce con il suo spettacolo dedicato a Ettore Petrolini, una delle maschere più iconiche della scena italiana della prima parte del Novecento. Una sfida che l'attore livornese ha così ben centrato da meritarsi, nel 2019, proprio il Premio Ettore Petrolini. Nel 24/25 proseguirà, come da tradizione, un'intensa attività di formazione e produzione con le creazioni sceniche finali prodotte dai laboratori di Achab, rivolti con specifici percorsi a ragazzi e adulti. In questa stagione prosegue anche il progetto *Casa Teatro* realizzato in collaborazione con Unicoop Firenze che, come recita il titolo, vuole far sentire i cittadini a Teatro non solo come consumatori occasionali di prodotti scenici ma spettatori attivi che incontrano artisti o esperti delle materie sceniche, e usano il teatro come luogo di socializzazione: come una seconda casa.

Mercoledì 5 marzo 2025

Eva: diario di una costola

di e con Rita Pelusio e Marta Pistocchi (*violino*)

regia Marco Rampoldi

drammaturgia e testi Rita Pelusio, Marianna Stefanucci,

Alessandra Faiella e Riccardo Piferi

produzione PEM Habitat Teatrali

Presentazione ufficiale della compagnia

“Allora Dio, il Signore, fece cadere un profondo sonno sull’uomo che si addormentò. Poi prese una costola di lui e rimise la carne al posto d’essa. Con la costola che aveva tolto all’uomo Dio creò una donna. Poi diede questo comando: potrai mangiare di tutti gli alberi del giardino ma dell’albero della conoscenza del bene e del male non devi mangiare mai”

Come prosegue la storia lo sappiamo. Eva si nutre del frutto proibito della conoscenza rinunciando così al Paradiso. Perché l’ha fatto? Questo spettacolo è un elogio alla disobbedienza femminile. Eva è voce in assoluto, riflette e pone domande giorno dopo giorno. È voce che nomina per poter conoscere. È voce che si sospende nel vuoto, che resta in attesa. È voce che non si accontenta. Si interroga sul destino delle donne che verranno dopo di lei. E a queste domande delicate ed ingenue rispondono icone femminili contemporanee nate dall’irriverente fantasia di Rita Pelusio. È un monologo delicato, spietato, comico e autentico accompagnato dalle note della violinista Marta Pistocchi che lo avvolge in una nuvola sonora. E poi ci sono tantissime mele. Al pubblico la scelta.

Martedì 15 aprile 2024

Ballantini e Petrolini

scritto e interpretato da Dario Ballantini

alla fisarmonica Marcello Fiorini

scenografia Sergio Billi

costumi Dario Ballantini e Nadia Macchi

sartoria Enrica Bombardieri

direzione tecnica Claudio Allione

accessori trucchi Mariangela Palatini

coordinamento produzione Nadia Macchi

regia Massimo Licinio

produzione Licinio Productions srl e Dario Ballantini

Presentazione ufficiale della compagnia

Dario Ballantini, il trasformista di *Striscia La Notizia*, porta a teatro un cavallo di battaglia del suo repertorio giovanile: il grande Ettore Petrolini. Con la consueta maniacale ostinazione per il totale camuffamento, l'artista livornese riesce a far rivivere, in una versione più aderente possibile all'originale, sette personaggi creati dal grande comico romano nato a fine Ottocento: Gigi il Bullo, Salamini, la Sonnambula, Amleto, Nerone, Fortunello e Gastone, si ripresentano in scena nel nuovo millennio. Tra un personaggio e l'altro, Ballantini si trucca a vista utilizzando una sorta di camerino aperto, recuperando anche i suoi vecchi trucchi teatrali. L'artista livornese approfondisce alcuni contenuti e osservazioni, per spiegare e dare importanza al recupero di memoria collettiva e per preservare il futuro dei comici dalla mancanza di agganci culturali con il passato.

Ettore Petrolini può essere infatti considerato il precursore di tutta la comicità italiana, pure moderna compresa la versatile creazione di personaggi che, corredati da rudimentali trucchi speciali sono stati anche di ispirazione per molti grandi interpreti della scena italiana. Il lavoro di ricerca di trucchi e costumi originali, restituisce l'atmosfera pionieristica di questo genio assoluto. Il commento musicale e la riproposizione dei successi "petroliniani" sono affidati al virtuoso fisarmonicista e compositore Marcello Fiorini che ne ha curato anche gli arrangiamenti. La regia, dopo il successo dello spettacolo *Da Balla a Dalla: storia di un'imitazione vissuta tuttora in scena nei teatri*, è affidata a Massimo Licinio.

STAMPATO DA
TIPOGRAFIA BONGI
SAN MINIATO
NOVEMBRE 2024