TEATRO STABILE TORINO FONDAZIONE

PICCOLO 1947 2007 TEATRO DI MILANO - TEATRO D'EUROPA

TEATRO di ROMA diretto da Giorgio Albertazzi

TEATRO BIONDO STABILE DI PALERMO

diretto da Pietro Carriglio

Luca Ronconi **FAHRENHEIT 451**

FAHRENHEIT 451

In collaborazione con la

FONDAZIONE
PER IL LIBRO
LA MUSICA E
LA CULTURA

Lo spettacolo è evento conclusivo dell'anno di

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA
APRILE 2006 APRILE 2007 DUE CITTÀ DA SFOGLIARE

Fondazione del Teatro Stabile di Torino
Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa
Teatro di Roma
Teatro Biondo Stabile di Palermo

Ray Bradbury

FAHRENHEIT 451

versione teatrale tradatto da Monica Capuani *e* Daniele D'Angelo
regia di Luca Ronconi

Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri
21 aprile 2007

Fondazione del Teatro Stabile di Torino

Presidente
Agostino Re Rebaudengo

Consiglio d'Amministrazione
Guido Boursier *(Vice Presidente)*
Guido Davico Bonino
Flavio Dezzani
Agostino Gatti
Manuela Lamberti
Laura Salvetti Firpo

Collegio dei Revisori dei Conti
Pietro Carlo Malvolti *(Presidente)*
Umberto Bono
Alberto Ferrero

Direttore
Walter Le Moli

Vice Direttore Artistico
Mauro Avogadro

Coordinamento Direzione Artistica
Bruno Borghi

Segretario Generale
Marina Bertiglia

Segreteria del Consiglio
Giovannina Boeretto

Aderenti
Città di Torino
Regione Piemonte
Provincia di Torino
Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT

Sostenitori
Città di Moncalieri

Con il sostegno del
Ministero per i Beni
e le Attività Culturali

Edizione della Fondazione del Teatro Stabile di Torino
a cura di Andrea Porcheddu

Ilaria Godino *Responsabile Ufficio Editoriale e Grafico*
Patrizia Bologna, Silvia Carbotti *Editing*
Loredana Gallarato *Segreteria organizzativa*

Pietro Crivellaro *Responsabile Centro Studi*
Carla Galliano *Responsabile Settore Stampa e Comunicazione*

Impaginazione a+v.com

Foto Tommaso Le Pera

Stampa Arti Grafiche Roccia, Torino

Chiuso il 17 aprile 2007

Indice

p. 5 Rolando Picchioni
L'inizio e la fine

7 Luca Ronconi
Fahrenheit: la memoria, la lingua, i maestri
Intervista di Andrea Porcheddu

13 Elisabetta Pozzi
Lasciare tracce di sé...
Intervista di Monica Capuani

19 Alessandro Benvenuti
Alla ricerca del cuore del personaggio
Intervista di Patrizia Bologna

27 Fausto Russo Alesi
La crisalide e la farfalla:
il viaggio iniziatico del pompiere Montag
Intervista di Ilaria Godino

33 Melania Giglio
Anche Mildred vorrebbe desiderare...
Intervista di Silvia Carbotti

37 Maria Grazia Mandruzzato
Un sacrificio necessario
Intervista di Ilaria Godino

41 Lorenzo Barello
Il cattivo a due dimensioni

45 Marino Sinibaldi
Libro e teatro, tra opposizione e complementarietà
Intervista di Andrea Porcheddu

51 Locandina dello spettacolo

53 Marcello Norberth
Foto dello spettacolo

L'inizio e la fine

di Rolando Picchioni
Direttore Esecutivo
Torino Capitale Mondiale del Libro

Come tutte le storie che hanno un senso, anche qui c'è un legame circolare che unisce l'inizio con la fine e che può far ricominciare tutto daccapo.

Un anno fa, l'inizio dell'avventura di *Torino Capitale Mondiale del Libro* nel segno di *BookStock*. Il Grande Happening, la notte bianca del PalaIsozaki che inchiodò fino all'alba quattromila persone a vivere parole, note, letture. A raccogliere versi, immagini e gesti di chi si alternava sul palco. Dietro ognuno, un libro. Un romanzo, un racconto, una fiaba, un verso. Una semplice storia.

Un anno dopo, la conclusione speculare. Se là era il libro che usciva dallo scaffale e prendeva le forme e le parole domestiche della vita, qui è l'uomo che diventa libro. Ne fa propria la saggezza e la memoria. La condivide con i suoi simili per salvarla da un disegno perverso ideato da altri uomini. Non è il libro il vero depositario della sapienza: la libertà viene dalle idee, ma non esiste se non è coltivata e difesa nel cuore di ogni uomo.

E proprio questa è la missione che l'Unesco affida alle città anno dopo anno consacrate Capitali Mondiali del Libro. Il libro e la lettura in tutte le loro componenti come momenti imprescindibili di dialogo, di crescita civile, di promozione umana.

Una virtù che Torino coltiva da oltre due secoli con i Grandi Libri della Dignità Umana: da *Dell'impiego delle persone* di Carlo Denina (il pericoloso *pamphlet* pre-rivoluzionario fatto ardere pubblicamente dai Savoia, proprio come in *Fahrenheit*) a *Cuore* di Edmondo de Amicis, dalla *Giornata di uno scrutatore* di Italo Calvino all'intera opera di Primo Levi, naturalmente passando per l'utopia dell'umanesimo olivettiano.

Anche *Fahrenheit 451* è un grande libro della dignità umana. Attraverso l'allestimento scenico realizzato da Luca Ronconi per *Torino Capitale Mondiale del Libro* entra a pieno titolo nella teoria luminosa dei testi capitali concepiti sotto questi cieli, e di qui partiti per donare un insegnamento di etica e libertà al mondo intero.

TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA
APRILE 2006 APRILE 2007 DUE CITTÀ DA SFOGLIARE

Fahrenheit: la memoria, la lingua, i maestri

intervista a Luca Ronconi
di Andrea Porcheddu

Partiamo dalla prima, immediata suggestione che si può trarre da un testo come Fahrenheit 451*. L'impressione che si ha è che ci si trovi di fronte al racconto del "futuro com'era": ovvero che prevalga l'aspetto "profetico", apocalittico, futuribile...*

Ed è divertente, poi, quando si arriva davvero a quel "futuro" verificare cosa succede: più o meno si ha la stessa sensazione con il *1984* di Orwell o con *Odissea nello spazio* di Kubrick: il 2001 è già passato da sei anni e, per quanto il mondo cambi rapidamente, non cambia mai abbastanza rapidamente...
Quando la letteratura parla del futuro c'è sempre un'aria da "apocalisse". Sono pochissime le opere che presentano il futuro come un'utopia positiva: mi viene in mente solo *La cimice* di Majakovski, peraltro poi sbugiardato dalla storia. Quindi, potremmo dire che ad essere profeti di sventura non si sbaglia mai...
D'altra parte, mi pare opportuno ricordare che questa commedia non è la riduzione del romanzo, ma è un testo teatrale scritto dallo stesso Bradbury proprio per la scena. E nel confronto con il palcoscenico appare maggiormente chiaro che c'è una differenza tra il "futuro raccontato" e il "futuro rappresentato": raccontarlo si può, rappresentarlo no. La rappresentazione è fatta di segni espliciti, visibili, tangibili e ci sono segni che non possiamo possedere...

Come rappresentare questo tipo di "futuro" in scena?

Innanzitutto, contravvenendo alle didascalie dell'autore.

Che, effettivamente, suonano piuttosto datate nella prospettiva di un allestimento...

Perché immaginano un futuro ipertecnologico. Mentre invece così non è. Ad esempio, man mano che ci inoltriamo in quel "futuro", che diventa nostro presente, nonostante tutta la tecnologia, ci accorgiamo che non siamo in grado di smaltire tutti i rifiuti che si producono: quindi, a cinquanta anni di distanza dal romanzo, non ci troviamo affatto in un mondo più asettico.
E dunque qual è il futuro di Bradbury? Il testo non parla di problemi ecologici, non parla dell'assetto economico né di quello religioso: tutti argomenti che oggi, se guardiamo al futuro, ci interessano enormemente.
Cosa resta? Per l'allestimento sembra preferibile concentra-

re la nostra attenzione sul tema "principale" e non tentare di abbracciare una idea generica di futuro. Dobbiamo circoscrivere l'opera al tema che tratta: la distruzione del libro e di ciò che il libro significa. Ed è un tema che tutti conosciamo: si tratta di capire se affrontarlo dal punto di vista ideologico o metaforico. Ma se dobbiamo parlare di futuro, credo sia meglio parlarne in termini di metafora. Altrimenti, se dovessimo fare ideologia, non possiamo non constatare che avremmo potuto ambientare la storia in tante epoche passate: epoche che hanno realmente visto quanto racconta *Fahrenheit*. E non ci sarebbe bisogno, quindi, di tirare in ballo il futuro. Dunque preferiamo un "se succedesse" e non un "quando succederà".
Infine, se si dovesse dare un connotato ideologico troppo dichiarato all'opera, per alcune parti del testo si rischierebbe di "scivolare" in una specie di moralismo - che peraltro non fa parte di nessun futuro...

Dunque Fahrenheit 451 *come metafora?*

Come metafora, o come sollecitazione, o ancora monito alla "necessità della memoria". In questo senso non è più necessario pensare al "futuro". La perdita di memoria è qualcosa che, da quando il romanzo ha visto la luce ad oggi, ha subito un'accelerazione esponenziale. Quindi non si tratta di trovare una "attualità" della commedia, che ha cinquanta anni e a tratti, drammaturgicamente parlando, li dimostra. Né si tratta di immaginare scenari futuri, dal momento che ormai siamo dentro quegli stessi scenari.
Questo perché lo spunto tuttora più accettabile non è tanto se sia bene o male il rogo dei libri, né cosa significhi ideologicamente, né infine che tipo di società contraddistingue, ma semmai altro. Chiedersi il mondo dov'è, come è l'informazione, affrontare il problema della non-conoscenza. Insomma, il tema della utilità della non-perdita di memoria mi sembra qualcosa tutto sommato ovvio, ma sensato, di cui parlare.

Eppure qui abbiamo a che fare con un testo, poi con un romanzo, infine con un film e, addirittura, con un "titolo" che sono entrati nell'immaginario collettivo: una semplificazione o una complicazione?

Il romanzo è, per me, un ricordo vago: volutamente, non

l'ho riletto prima di affrontare il testo teatrale. Certo, il titolo, il film sono qualcosa che richiamano subito la storia. Il film si fa ricordare per alcune sequenze. E devo dire che il testo teatrale ci guadagna se pensato come "adattamento" del romanzo. Come dire? Sembra un po' l'ombra del romanzo. L'ombra di una persona sembrerebbe inconsistente se non si potesse vedere subito la persona accanto. Così è per questo testo: mantiene una sua efficacia ma anche grazie al fatto che è "sotto tutela" del romanzo. E il romanzo mantiene un'efficacia proprio perché sotto tutela della memoria collettiva che - beato lui - si può permette di avere.

Torniamo al primo problema posto, in questa dialettica parola-libro: che lingua parlano i personaggi una volta persa la memoria della letteratura?

Questo è un problema che, in realtà, il testo di Bradbury non si pone minimamente. I personaggi parlano la lingua di tante figure delle commedie americane degli anni Cinquanta. Sembra quasi che il futuro sia andato avanti, ma non altrettanto sia avvenuto con la lingua. Questo sorprende, perché se c'è qualcosa che si modifica in fretta è proprio il linguaggio, il modo di parlare. Credo che dovremmo dare conto nella rappresentazione di questo aspetto, anche con l'aiuto della traduzione: cercare, per quanto possibile, di operare uno stacco rispetto a certi clichés comunicativi già superati.

Una frase tratta dal diario di Truffaut durante la lavorazione del film dice, più o meno, "questi sono personaggi reali ma non concreti". È così?

Il discorso di Truffaut è intelligente, come molti dei suoi. Ma difficilmente applicabile al teatro, dove realtà e concretezza coincidono. Se, ad esempio, dovessimo trattare in palcoscenico il personaggio di Clarisse come lo faceva Julie Christie nel film, risulterebbe addirittura ridicolo, insopportabile. Proprio perché dobbiamo fare i conti con quella mancanza di realismo cui inevitabilmente il palcoscenico porta: se il cinema riesce ad occultare la propria convenzione, è impossibile negare la convenzione teatrale. Il teatro è convenzionale: sarebbe inconcepibile, illecito addirittura, pretendere di rappresentare la realtà. La concretezza, allo-

ra, occorre crearla battuta dopo battuta. In questo testo, come è noto, si parla della distruzione dei libri e della letteratura. E nel momento in cui tutto ciò deve essere "trasposto sul palcoscenico", mi chiedo, ad esempio: se non ci fossero i libri, se tre o quattro generazioni crescessero senza il sussidio dei libri, della letteratura, il loro eloquio sarebbe lo stesso? I personaggi che sono "tagliati fuori" dal libro e dalla letteratura, invece, parlano come gli altri: perché? Insomma, tante domande, anche divertenti, da porsi affrontando *Fahrenheit*...

E dunque: come superare quell'impasse di cui dicevamo all'inizio? Come parla chi non ha imparato dai libri? O come parla Beatty, "l'altro" maestro, che dissimula ciò che ha imparato dai libri? Non può che parlare quasi per impulso, per bisogno fisiologico immediato, necessitato: un linguaggio primario, selvaggio, brutale. Forse come parlerebbero gli animali, se potessero. Il protagonista Montag, lui più degli altri, è emblematico in questo senso...

Nella realizzazione scenica, però, non si può evitare qualche modello, qualche riferimento letterario. Allora, mi sembra sia meglio andare verso la "favola" che non verso il "dramma espressionista". Immaginiamo che si togliesse di mezzo tutto l'apparato tecnologico: è stupido pensare che il telefono non esista, e basta fare un gesto astratto, come immagina Bradbury, quando poi i personaggi fanno delle classiche telefonate. O immaginare che la televisione, tra venti anni faccia lo stesso show di venti anni fa. Allora per certi aspetti della commedia, ho pensato fosse meglio proporre un andamento da "favola".

Anche perché gli uomini-libro del finale sembrano personaggi fiabeschi...

Il problema, in quel caso, è immaginare un luogo "altro", un altrove rispetto alla città. Abbiamo pensato di collocare questi personaggi-libro in platea. Una soluzione che, oltrettutto, toglie quella possibile patina di "patetico" che è nel testo. E semmai, non solo trasferirebbe il patetico proprio in platea, ma lascia le cose in una ambiguità che mi piace.

Un tema che emerge fortemente nel testo teatrale - rispetto al romanzo e al film - è il rapporto maestro-allievo. Il protagonista Montag

si confronta con due maestri: Beatty e Faber. E forse anche Clarisse è un maestro...

Il racconto scenico è organizzato proprio su questo tema. È organizzato come una "commedia di apprendimento", in cui le figure di maestri sono almeno tre. Non solo è centrale il rapporto maestro-allievo, ma anche i rapporti tra maestri mediati attraverso l'allievo: una scena importante è quella dei due maestri - uno determinato, l'altro più "occasionale" -, che si sfidano in una battaglia di citazioni per vedere chi dei due ha la meglio. Un aspetto interessante, anche perché non risulta essere così insistito nella drammaturgia.

A questo punto una domanda è d'obbligo: lei che libro brucerebbe?

Io? Non so, ma sì, un libro lo brucerei. Un libro di teatro: sarebbe stato meglio se fosse bruciato... Ma non dirò mai quale!

Allora volgiamo al positivo la questione: quale libro salverebbe dalle fiamme? Quale libro serve per salvare la memoria?

Una cosa che si evince dalla commedia è che un libro non letto è già bruciato. Una biblioteca sigillata, che nessuno frequenta, è come se fosse bruciata...
Difficile dire cosa è per me la letteratura, cosa rappresenta il libro. Per vari motivi ho iniziato a leggere molto presto. Motivi contingenti - il coprifuoco, tanti libri a casa, il fatto di dover andare a scuola molto presto... - hanno fatto sì che mi confrontassi giovanissimo con i libri, ma non sono arrivato a leggere dalla letteratura infantile. Aprivo i libri e leggevo, magari capendo poco: ma leggevo tutto. E, da allora, la lettura è per me una consuetudine. Poi, dal momento che lettura e frequentazione del teatro sono andati assieme, hanno marciato contemporaneamente in me, sin da ragazzo ho sempre immaginato la rappresentazione scenica di quel che leggevo. Certo, la mia formazione è stata sui grandi classici che circolavano per casa. Non necessariamente adatti all'adolescenza: ho preso anche degli schiaffoni, proprio perché leggevo libri "proibiti"...

Lasciare tracce di sé...

intervista a Elisabetta Pozzi
di Monica Capuani

Una ragazza che si gode la pioggia con il viso rivolto all'insù e la bocca aperta. È sera. Le strade sono deserte. Nella società conformista del futuro immaginata da Ray Bradbury in Fahrenheit 451*, questa prima immagine di Clarisse costituisce già una trasgressione, e anticipa la rivoluzione nella quale rimarrà inesorabilmente coinvolto Montag, il vigile del fuoco che appicca gli incendi e brucia i libri. Sarà proprio lei a instillare nella sua mente le prime domande su di sé che lo porteranno a interrogarsi sulla propria identità e sul senso del suo stare al mondo. A pensarci bene questa immagine di "resistente" calza a pennello a Elisabetta Pozzi, un'attrice che da anni ormai porta avanti una sua personalissima rivoluzione: ha sostenuto il ruolo del teatro come fosse una missione, mai cedendo alle lusinghe del cinema né tanto meno della televisione sul cui pericolo* Fahrenheit *ci aveva già allertati più di cinquant'anni fa; ha spesso scelto di interpretare testi che costituivano delle sfide, non solo d'attrice; da anni è impegnata in un'attività di trasformazione dei romanzi che ama in testi teatrali, svolgendo un'indiretta ma efficacissima azione di promozione della lettura. Quindi oggi* Fahrenheit 451*, un'idea che da qualche anno inseguiva insieme a suo marito, il musicista Daniele D'Angelo (che firma suono e musica di questo lavoro), è il coronamento di un sogno pieno di senso.*

Rispetto a come lo avevate immaginato, lo spettacolo è cambiato molto nella concezione di Luca Ronconi?

Personalmente non amo molto immaginare più di tanto un testo prima di affrontarlo. Preferisco immergermi in un personaggio nel momento in cui cominciano le prove. Devo ammettere che di Clarisse, però, un'idea me l'ero fatta. La immaginavo come un personaggio fanciullesco, una ribelle un po' hippy. Per la mia generazione i ribelli erano giovani che rifiutavano un certo orientamento della politica, che determinava l'impostazione borghese della società. Clarisse per me era una specie di sessantottina, una fricchettona con i fiori nei capelli. Luca, invece, giustamente l'ha impostata in maniera diametralmente opposta: la sua Clarisse è una donna estremamente seria. In una società di quel genere, quello che lei esprime è il suo totale disagio nel vivere in un mondo dominato da un totale disimpegno. Beatty, il comandante dei vigili del fuoco, dice: «Pensiamo solo ai quiz e ai risultati dello sport, e bruciamo i libri». Il ribelle in quel tipo di futuro svuotato di memoria e di tradizione è qualcuno che vuole capire, vuole ap-

profondire, vuole impegnarsi. Clarisse è una giovane animata dal desiderio e dal bisogno di fuggire di lì per ricostruire un mondo diverso. Luca mi ha dato un'indicazione, mi ha detto: «Pensa ad Alida Valli ne *Il terzo uomo* di Carol Reed». Clarisse è una specie di spia con l'impermeabile e gli occhiali scuri, una donna che può far pensare a una giovane partigiana durante la seconda guerra mondiale, composta, seria, consapevole dell'importanza della propria missione. Mi viene in mente Ingrid Thulin ne *L'agnese va a morire* di Giuliano Montaldo, il film tratto da romanzo di Renata Viganò. Ho pensato alla generazione di mia madre, che ha vissuto la giovinezza negli anni cupi del regime fascista e della guerra. Erano ventenni seri, centrati, senza grilli per la testa. Così sarà Clarisse.

D'accordo con Ronconi, hai deciso di interpretare anche il ruolo di Faber, il vecchio nonno/zio filosofo di Clarisse, invece che Mildred, la moglie di Montag (il doppio ruolo che nel film di Truffaut interpretava Julie Christie)...

All'inizio avevo pensato ai due ruoli femminili, ma la proposta di Luca di optare invece per il ruolo di Faber al posto di quello della moglie di Montag, impasticcata e schiava delle pareti-televisore, è stata un'idea che mi ha entusiasmata... Sarebbe stato molto difficile gestire il ruolo di Mildred, innanzitutto per come sono stati organizzati i cambi scena. Ma al di là di questo, la trovo una scelta illuminante perché Clarisse e Faber sono parenti e, volendo dare a questi personaggi molto concreti anche un che di metaforico - lei è una specie di fata che cerca di tirar fuori la parte migliore di Montag - il prolungamento ideale di Clarisse è il nonno/zio Faber, il filosofo un po' da favola che ha paura di mettere a repentaglio la propria vita ma che alla fine porta Montag sulla strada di un'evoluzione inarrestabile. Interpretare il ruolo di Faber era una possibilità alla quale non avevo pensato, ma quando Luca me l'ha prospettata mi è sembrata assolutamente appropriata. E come attrice, mi divertirò moltissimo.

Ti riconosceremo?

Assolutamente sì, non sarà un'interpretazione troppo caricaturale, né nel trucco né tanto meno nella voce. Clarisse e Faber sono semplicemente dei fili rossi sulla "via dell'illuminazione" di Montag, ossia in quel percorso di consape-

volezza che lo farà uscire dalla bestialità che lo caratterizzava all'inizio. Quindi è importante che lo spettatore si accorga che sotto ci sono sempre io. C'è una coerenza in questo.

Come leggi la codardia di Faber?

Mi sembra la classica viltà dell'intellettuale che parla, parla, e poi non riesce mai a esporsi veramente. Ma la cosa che mi piace di più degli spettacoli di Luca è che il messaggio non viene mai indicato in maniera didascalica. Sarà lo spettatore stesso a trarre le sue conclusioni.

Come mai hai pensato di portare in teatro Fahrenheit 451?

Nel corso di questi ultimi anni, Daniele ed io abbiamo molto discusso su cosa potesse suscitare, oltre alla nostra curiosità, un interesse più vasto in un pubblico che non fosse quello consueto del teatro. Da quando ci conosciamo, abbiamo assistito al lento imporsi del mezzo televisivo sulla cultura. Un imprinting così forte da impedire quasi la possibilità di una autonomia del pensiero. Mai come negli ultimi dieci anni si è fatta sentire la mano pesante della televisione. Abbiamo riletto *Fahrenheit 451* e la sua capacità profetica ci è sembrata impressionante ed estremamente attuale. Così, come abbiamo fatto spesso in questi anni - da *Medea* di Christa Wolf a *Ti ho amata per la tua voce* di Sélim Nassib - abbiamo cominciato ad adattare il romanzo. Dopo qualche tempo siamo venuti però a sapere che Bradbury stesso, alla fine degli anni Settanta, aveva preparato una versione per la scena apportando, a quasi trent'anni dall'uscita del romanzo, modifiche importanti al suo impianto. Poi Luca ha espresso il suo interesse per il progetto e noi, ovviamente, lo abbiamo accolto con entusiasmo. Oggi i libri non si bruciano, ma non si leggono, e il risultato è lo stesso. E la cosa più agghiacciante è che la gente ha deciso di non leggere di propria volontà.

Cosa ti ha colpito di più dell'idea di regia di Ronconi?

Innanzitutto, lo spazio scenico. Perché uno spazio di questo genere - così ampio da sembrare un prolungamento dello spazio teatrale stesso, tutto di ferro, con i cambi di scena che avvengono grazie a muletti elettrici, e i bancali di legno che si trasformano in elementi di scena - determi-

na una percezione molto speciale. In questo modo, le scene sembrano frammenti di Storia che vengono buttati lì a caso in un mondo senza tempo, scaricati come se fossero merce, o addirittura rifiuti tossici. Tutto ha una forte concretezza, e sarà questo il fascino dello spettacolo.

Il pubblico rimarrà spiazzato, secondo te, dopo aver visto questo spettacolo?

Sono un po' scettica sulla capacità di stupore del pubblico... La gente ormai vede di tutto, non c'è più nessuna Alice nel paese delle meraviglie. Io invece non riesco ad assentarmi neanche mezzora dalle prove, sono sempre lì, mi sembra che se me ne vado cinque minuti mi perderò qualcosa di fondamentale...

Cosa ti piacerebbe trasmettere agli spettatori di questo Fahrenheit 451*?*

Vorrei che la gente che vedrà lo spettacolo fosse stimolata a riflettere sulla propria capacità di pensare in maniera autonoma, sulla possibilità di continuare ad avere la coscienza della propria vita senza imposizioni da parte di nessuno. In questo senso, è cruciale l'importanza della memoria e della sua conservazione. Io, per esempio, sento la dignità della nostra vita che è un dovere fondamentale: noi diventeremo il passato dei prossimi cinquant'anni e se non lasciamo nulla, se non abbiamo più parole per raccontare il nostro essere al mondo, sarà una catastrofe. La mia ricerca di testi di drammaturgia contemporanea si inscrive sulla stessa linea: vorrei trovare autori che parlano di noi, perché questo potrebbe essere un modo di insegnare qualcosa ai posteri. La sensazione - tremenda - è invece quella che il segno del nostro passaggio sulla terra negli ultimi trent'anni è solo immondizia, scoria, rifiuto tossico. Io invece credo ancora fermamente che l'essere umano dovrebbe lasciare qualcosa di sé attraverso l'arte.

Alla ricerca del cuore del personaggio

intervista ad Alessandro Benvenuti
di Patrizia Bologna

Come è nata la sua collaborazione a Fahrenheit 451*?*

Sono stato coinvolto in questa avventura da Elisabetta Pozzi. Quando mi propose di lavorare in *Fahrenheit 451* accettai subito entusiasticamente perchè mi piaceva molto l'idea di fare un'esperienza di questo genere al fianco di un'attrice come Elisabetta. Inizialmente mi si chiese di interpretare il ruolo di Montag. Tuttavia, quando lessi il testo rimasi piuttosto colpito dal personaggio del Capitano Beatty. Inoltre, in quel periodo, la morte di mio padre mi segnò moltissimo e credo che questa tragica vicenda personale sia stata alla base della scelta di optare per il ruolo di Beatty: forse ho avvertito la necessità di morire un po' anche io insieme a mio padre. Così parlai con Elisabetta e con Luca e dissi loro che avrei preferito il personaggio del Capitano a cui, in quel particolare momento della mia vita, mi sentivo più vicino. Questa è la genesi sia dell'origine di questa avventura sia del desiderio di recitare nelle vesti di Beatty anziché di Montag.

Come si inserisce questo spettacolo all'interno del suo percorso artistico?

Tempo fa, mio suocero ricordava un proverbio cinese: "l'allievo incontra il maestro quando è pronto". Io spero di essere pronto per incontrare un maestro come Ronconi. Da moltissimi anni lavoro in teatro con grande passione e, da qualche anno - oltre alla mia attività di produttore, autore, regista - provo ad allargare i miei interessi cercando di lavorare con registi-maestri. Ho quindi interpretato *Nero cardinale* con Ugo Chiti, *I costruttori di imperi* di Boris Vian con Davide Iodice... Questa volontà di ricerca di collaborazioni e di crescita mi ha condotto fino a *Fahrenheit 451,* dove ho avuto la fortuna di incontrare un Maestro del teatro. Ho vissuto questo incontro come una cosa naturale che era tempo che accadesse.

Prima di iniziare le prove di questo spettacolo, aveva letto il romanzo di Bradbury o visto il film di Truffaut?

Avevo visto il film quando ero ragazzo e, a dire la verità, non mi piacque molto. Oggi, a distanza di tempo, emerge profondamente la sua appartenenza ad un'altra epoca. Non ho voluto leggere il romanzo, in parte per una questione di tempo, in parte perchè volevo basarmi esclusivamente sul copione teatrale. Credo che sia un lavoro di difficile

rappresentazione perchè non è stato scritto da un drammaturgo bensì da un romanziere... Nella riscrittura teatrale è importante che un regista come Ronconi proponga la propria lettura personale del testo: in questo modo, lo sguardo registico va a completare e a correggere i limiti drammaturgici.

Quale aspetto di questa lettura è stato privilegiato nella messinscena? La perdita di qualità dell'informazione? La società distopica? La memoria? Il futuro apocalittico?

In questo momento sono contento che sia Ronconi a occuparsi di questi problemi perchè io, francamente, non saprei da dove iniziare! Devo concentrarmi sul mio personaggio e, in questa fase, non sono ancora completamente soddisfatto dell'approccio adottato... Sono in cerca di soluzioni alle problematiche sul mio ruolo piuttosto che degli aspetti più generali di interpretazione dell'opera.

Leggendo il testo sembra che vi siano tre momenti fondamentali in cui si sviluppa la figura del Capitano Beatty: a casa di Montag quando discorre sulla quantità e la qualità dell'informazione; a casa sua quando racconta la delusione per non aver trovato conforto nei libri durante un periodo difficile della propria vita; nella battaglia di citazioni con Faber. Come ha costruito, attraverso questi e altri passaggi, il personaggio del Capitano? Quale evoluzione vive nella commedia?

Quando lo spettacolo inizia, Beatty ha già deciso di morire: è come se si abbandonasse a questa decisione nel momento stesso in cui capisce che qualcuno proseguirà la sua storia in una maniera molto più soddisfacente di quanto lui non sia riuscito a fare. Beatty è un individuo deluso dalla vita: brucia i libri conservandone migliaia intonsi in casa, evidente segno di un enorme dolore esistenziale. Sicuramente è interessante la gelosia che lo pervade quando capisce che un altro mentore sta favorendo lo sviluppo di Montag, il suo "figlioccio". Il Capitano è un personaggio disperato, lacerato, la cui unica consolazione risiede nel poter morire tranquillamente perchè sa di salvare Montag. Beatty, infatti, concede a Montag un po' di vantaggio per scappare dal mastino: è sicuro che il figlioccio ce la farà perchè nei suoi occhi ha visto una forte determinazione, un desiderio di crescita ed è questa immagine ad offrirgli l'ultimo sorri-

so. La sua disperazione si conclude con la speranza rivolta verso un altro se stesso: è come se, guardandosi allo specchio, lui vedesse la propria immagine giovanile fuggire lasciandolo senza un volto.

Ronconi ha definito questo testo come una "commedia di apprendimento", lo stesso Capitano parla di "lezioncine". Se le intenzioni degli altri due maestri presenti nel testo - Clarisse e Faber - sono chiari, altrettanto non è per il disperato e disilluso insegnamento del Capitano. Cosa vuole e cosa riesce a insegnare Beatty a Montag?

Beatty parla di "lezioncine" per provocare, per scoprire, per stanare Montag. La modalità di insegnamento del Capitano è assolutamente malata... Credo che la rabbia e la disperazione non siano mai dei buoni maestri perché non portano al reale insegnamento di una conoscenza: chi insegna deve possedere la gioia di trasmettere e non può costringere a imparare. Certamente Beatty sorveglia la crescita di Montag. La prima a insinuare il dubbio in Montag è la Signora Hudson che gli regala la *Bibbia*: questo gesto indica che egli, in fondo, è destinato a imparare anche senza l'aiuto di Beatty. Non so quanto sia reale in Beatty, almeno inizialmente, il desiderio di far apprendere, credo che si trovi, un po' casualmente, in questa situazione... Lui ha sempre portato a casa i libri a due a due, senza aspettare che una qualsiasi Signora Hudson glieli regalasse... In questo modo ha fatto diventare la propria casa una sorta di arca di Noè del collezionismo dei libri. Credo, quindi, che vi sia una fatalità all'inizio dell'apprendimento di Montag e che il personaggio di Beatty sia, in qualche modo, secondario rispetto alla sua iniziale conversione. Il Capitano pensa solo a morire, poi strada facendo trova una speranza, ma una speranza che non è stato lui ad accendere per primo, bensì la Signora Hudson.

Infatti pare che Faber insegni una conoscenza, mentre Beatty trasmetta un'esperienza...

Beatty vuole che qualcuno sia testimone della propria disperazione. È addirittura contento di essere denunciato: il mastino è pronto e lui ha deciso di morire. Beatty vede immediatamente il cane meccanico come il proprio carnefice, come lo strumento della propria morte, l'iniezione letale dei condannati a morte di certi stati americani. Beatty

si inventa un carnefice perchè desidera solo uscire da questa avventura, dal momento che la sua vita non ha più senso. I libri non gli hanno dato alcuna felicità, li brucia ma allo stesso tempo li raccoglie, li tiene in casa senza leggerli... "Non offre a questi oggetti alcun sostentamento né con la mano né con gli occhi né con la lingua, li ignora, li tratta alla stregua di polvere". Ma una persona che odia i libri li brucia e basta, non li porta a casa! Tuttavia, è come se Beatty non potesse farne a meno e, infatti, nell'ultima scena della sua vita, lo si vede, per la prima volta, aprire un volume e leggere, dopo tantissimi anni che non lo faceva. Beatty possiede una memoria straordinaria perchè ricorda tutto quanto letto durante la giovinezza e, infatti, nel momento dello scontro finale con Faber, è felice di poter finalmente ricordare e citare. Egli riassapora di nuovo la gioia di poter declamare ad alta voce dei libri e dice che con tutte quelle chiacchiere ha scambiato un "torrente di verbosità per una sorgente di verità capitali" e conclude "siamo pazzi noi che pensiamo di essere oracoli". Beatty è, insomma, un personaggio piuttosto disperante e disperato.

Nel diario delle prove, Monica Capuani scrive «Ronconi si pone continue domande sulle intenzioni dei personaggi. Innanzitutto, nessuno dei personaggi alluderà al passato in modo nostalgico o elegiaco. Saranno tutti concentrati sull'elemento inquietante del presente. Parleranno quasi per indovinelli, più che fornire informazioni. Per le tirate di Beatty, Ronconi evoca certi personaggi di Dostoevskij come possibili modelli: Porfirij di Delitto e castigo *o il Grande Inquisitore de* I fratelli Karamazov. *Beatty è costituzionalmente orientato verso la morte, alla fine porta Montag a casa sua per mostrargli il cimitero degli elefanti della sua biblioteca di libri morti».*
Sulle note di regia di Truffaut si legge «Quest'uomo, questo Capitano che vomita libri sarà tremendamente simpatico. Grazie a questo ci allontaneremo dal melodramma e il ruolo sarà più vivo». A quale di queste due visioni si sente più vicino? Quale condivide maggiormente?

Questa è una domanda alla quale non posso ancora rispondere! Tendenzialmente mi sarei sentito più vicino alla versione di Truffaut, o meglio, alle intenzioni di Truffaut perchè poi la simpatia e la vitalità del Capitano, di cui il regista parla nelle sue note, nel film non trapelano affatto. In ogni caso, rispetto all'interpretazione che avevo dato al testo e

rispetto alla mia indole, il personaggio che avevo in mente era più simile alla visione di Truffaut....
Tuttavia, al momento attuale, non ho ancora un'identità: l'unico che, in qualche modo, potrebbe rispondere è Ronconi. Io potrei averne piena consapevolezza solo dopo il debutto perchè la totale coscienza del personaggio può avvenire quando si sono abbandonate completamente le preoccupazioni della crescita del personaggio e si è entrati definitivamente nella parte. Il mio metodo di lavoro consiste nel cercare dentro di me - beandomi anche di una certa ignoranza voluta - l'anima, il cuore di questo personaggio. In questo momento non ho il cuore, ho solo le battute del personaggio, i movimenti che il regista vuole che faccia, ma non ancora il cuore.

Quale tipo di rapporto ha con la lettura?

Buono perchè leggo tantissimo. Leggo moltissimi libri e sono anche un serissimo collezionista di fumetti d'autore. Spesso mi capita di leggere anche quattro o cinque libri per volta. Di tutte queste letture mi resta ciò che più mi interessa perchè ho un'attività cerebrale molto frenetica: scrivo, produco, metto in scena, recito, canto... Attualmente, per esempio, sono immerso in un'infinità di progetti: sto scrivendo cinque testi teatrali, sto girando un film che durerà due o tre anni, sto lavorando a un concerto con una banda musicale di paese... E allora, in certi momenti, sento il bisogno di prendere un libro o un fumetto e leggere. Da quando ho imparato a leggere, non ho mai smesso di farlo. Ho le case piene di libri!

Il libro che non brucerebbe mai?

In genere regalo i libri che non mi piacciono per evitare di occupare spazio inutile in casa! Tre sono i libri che, in particolare, ricordo con grande affetto perchè hanno deviato la mia vita. Dopo aver letto *I ragazzi della via Pal*, decisi di riscrivere il testo facendo ricoprire i ruoli dei personaggi a tutti i miei amici di infanzia: il mio primo romanzo nasce, quindi, dalla suggestione di quella lettura. *La cantatrice calva* di Ionesco, che lessi quando ero molto giovane, mi sconvolse dando una piega completamente diversa al mio modo di scrivere per il cabaret, modificando, per certi versi, il mio umorismo. *Tropico del cancro* di Henry Miller mi ha let-

teralmente “riazzerato”: lo lessi a diciotto anni e, preso da una furia terribile, riscrissi gli ultimi tre o quattro anni di diari della mia vita attraverso il gergo di Miller. Mi accorsi che il suo influsso mi aveva portato a rivedere criticamente, in maniera assolutamente diversa e più vera, la mia vita: prima di Miller scrivevo diari perchè fossero letti da qualcuno, dopo Miller cominciai a scrivere per esprimere le mie emozioni nel modo più selvaggio e sincero. Ecco il motivo per cui questi libri hanno avuto un’importanza fondamentale nella mia vita.

La crisalide e la farfalla: il viaggio iniziatico del pompiere Montag

intervista a Fausto Russo Alesi
di Ilaria Godino

In Fahrenheit 451 *Fausto Russo Alesi interpreta il pompiere Montag, dopo aver vestito i panni di Alfredo Reichlin nella bella ed intensa versione teatrale de* Il silenzio dei comunisti.
Come ha affrontato il testo di Ray Bradbury con la regia di Luca Ronconi?

Ho accettato con molto entusiasmo di lavorare in questa versione teatrale del romanzo di Bradbury, recitando per la seconda volta e in pochi mesi sotto la direzione di Luca Ronconi. Sono due spettacoli molto diversi tra loro, anche se credo si possano individuare alcune insospettabili analogie tra i due testi. Il *Silenzio*, per ragioni anagrafiche, mi ha permesso un recupero e un approfondimento di una memoria storica e politica che appartiene alla collettività, mentre in questo spettacolo si parla della perdita della memoria e del cammino che il mio personaggio realizza, in una sorta di percorso iniziatico, con esiti liberatori. Inoltre *Il silenzio dei comunisti* essendo un carteggio e non un testo teatrale vero e proprio, vincolava a una serie di monologhi incrociati la mia interpretazione e quella degli altri protagonisti, Luigi Lo Cascio e Maria Paiato, mentre in *Fahrenheit 451* il mondo claustrofobico di Montag spinge allo scavo dei rapporti tra i personaggi, e le situazioni che progressivamente si manifestano nel testo sono per me la base principale a cui attingere per il mio lavoro attorale.
Andando nello specifico, in *Fahrenheit* ci si confronta con un mondo che è lontano da noi, una realtà in cui un uomo della mia età non ha mai letto un libro e quindi agisce e parla secondo parametri totalmente diversi da quelli a cui siamo abituati. L'espressione è frutto di ciò che leggiamo, di ciò che abbiamo appreso e che ci viene tramandato: se si è privi di tutto ciò cambiano totalmente i punti di riferimento e i termini di valutazione della realtà. Nel disegno e nell'immaginario di Luca Ronconi, Montag attraversa tutto il testo in un viaggio verso la comprensione che procede nel deserto di un mondo fondato sui concetti di privazione, distruzione e rimozione.

Montag è alfiere protagonista di un'utopia negata: la parola scritta in Fahrenheit 451 *è rigettata come pericolosa, a favore di un mondo imbrigliato nelle immagini e nei suoni. Che valore dà al suo personaggio?*

Prima di iniziare le prove di questa versione teatrale ho visto il film di François Truffaut e ho letto il romanzo, ma

per addentrarmi consapevolmente e comprendere il percorso di lavoro è stata essenziale la chiave di ingresso al testo che Luca Ronconi mi ha fornito. Montag è un personaggio privo di identità: è completamente calato nel proprio mondo, è parte integrante della società e non ha strumenti per decifrarla. Come gli altri personaggi che popolano questo universo, è stato abituato a non pensare. È, insomma, una persona che non riesce a porsi domande, non dà spazio al pensiero. Da questo nasce la sua tragedia. In un mondo come quello dove vive, l'indifferenza sostituisce il dialogo. Attraverso la conoscenza e la formazione che gli derivano dai "maestri" che incontra nel suo percorso, Montag ha finalmente la possibilità di tornare a pensare, di porsi delle domande, riscoprendo gli istinti più vitali dell'uomo. Personalmente attribuisco a questo ruolo il significato di un viaggio imprescindibile per ogni essere umano, a partire dall'infanzia, attraverso le tappe dell'apprendimento, della memoria e della consapevolezza di una visione autonoma del mondo e del proprio contributo nel sistema umano dei rapporti e dei valori civili.

Quindi questo è anche un testo che declina più volte il rapporto maestro-allievo: quali sono stati i suoi maestri?

I miei maestri sono stati tanti, le persone più impensabili, in momenti diversi della mia vita: insegnanti, cari amici, affetti, autori... Dopo essermi diplomato alla Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi", con alcuni dei miei compagni abbiamo costituito l'ATIR, una struttura teatrale che ci ha permesso di continuare insieme un percorso di autoformazione, e in questa fase il mio rapporto con Serena Sinigaglia è stato importantissimo. Sicuramente le personalità che ho incontrato mi hanno offerto grandi opportunità di crescita artistica: è il caso di Luca Ronconi o di Eimuntas Nekrosius, con il quale ho lavorato ne *Il gabbiano* di Cechov. In una prospettiva più ampia non si può escludere il rapporto genitoriale: in *Fahrenheit* ho ritrovato la potenza del rapporto padre-figlio, un legame che necessita di un momento di emancipazione indispensabile per metabolizzare, rielaborare e tramandare ciò che si è imparato.

Il suo personaggio è una sorta di crisalide: la scoperta del valore della parola scritta, del potere dei libri, lo restituisce ad una vita-

lità che non sembra avere mai avuto fino a quel momento. Quali sono i momenti di questa trasformazione?

Man mano che il testo procede, Montag viene turbato dalla necessità di capire: il suo istinto lo spinge ad avvertire una verità nelle cose a cui non riesce a dare una spiegazione, privo com'è di strumenti per interpretare la realtà. L'incontro con Clarisse lo forza a rispondere a domande apparentemente banali ma che invece hanno a che fare con la profonda consapevolezza di sé... Il passo successivo è la percezione che Beatty, fino ad allora il suo riferimento principale, nasconde qualche cosa, non è limpido. La presa di coscienza infine che nel rapporto con la moglie e con i colleghi di lavoro non c'è ascolto, non c'è "famiglia", lo porta a scontrarsi appunto con la verità delle cose e a voler cercare quindi la propria verità. Questo personaggio ha in sé un elemento perturbabile, è predisposto al dubbio che scatena la ricerca, e il testo è un lento acquisire "strumenti" che lo porteranno a comprendere.

Senza queste occasioni Montag ce la farebbe da solo?

Quando si attiva, un processo di consapevolezza è inarrestabile: Beatty, Clarisse, Faber, ma anche gli atteggiamenti passivi del sistema dove vive Montag lo aiutano a comprendere sia ciò che lo porta verso la via percorribile sia quello da cui vuole fuggire. Nonostante la determinazione, gli incontri per questo personaggio sono necessari e questo amplifica il valore del rapporto maestro-allievo di cui parlavamo...

Qual è l'attualità di Fahrenheit 451*?*

È attuale nella misura in cui noi siamo il frutto del passato: per costruire il nostro futuro non si può fare a meno di assorbire e tramandare la tradizione. Quindi la voglia di leggere e capire i libri è senza tempo.
Così come senza tempo purtroppo è il potere e le sue vittime.

Che rapporto ha con l'oggetto-libro?

Leggo meno di quello che vorrei perché mi piace riservare un giusto tempo alla lettura. Però apprezzo molto il momento di preparazione a un lavoro, quando mi dedico non solo al testo in oggetto, ma mi concentro su tutto ciò che lo riguarda...

Quali libri brucerebbe e quali salverebbe?

Bruciarli, nessuno... Due libri su cui mi piacerebbe molto lavorare sono *Padri e figli* di Turgeneev e *Cent'anni di solitudine* di García Márquez. Altri libri che potrei citare sono gli *Scritti Corsari* di Pasolini e *Il funambolo* di Genet.

Se fosse un Uomo-libro?

Uno solo è difficile... Direi *L'idiota* di Dostoevskij.

Anche Mildred vorrebbe desiderare...

intervista a Melania Giglio
di Silvia Carbotti

È trascorso appena un anno dal debutto di Atti di guerra*: una trilogia nella quale recitava sempre con la regia di Luca Ronconi. Adesso è la volta di* Fahrenheit 451*. Come si è avvicinata a questo nuovo progetto?*

Il tipo di avventura è certamente diverso. Il progetto *Domani* è stata una vera e propria sfida, decisamente fuori dal comune. Cinque debutti in contemporanea, ma in realtà molti di più dal momento che *Atti di guerra* era composto da tre spettacoli. Per superare questa prova occorreva affrontare l'intero progetto con un forte "spirito di battaglia". Per *Fahrenheit 451* l'atmosfera è stata senz'altro più distesa.

In che modo si affronta un testo come questo?

In ogni lavoro che ho fatto con Luca Ronconi, sin da quando ero sua allieva, ho sempre affrontato testi classici, da Euripide a Pirandello. In questo caso, invece, come per Bond, ho avuto la possibilità di confrontarmi in modo ancor più stimolante con la drammaturgia contemporanea.
Esistono molti preconcetti su come debbano essere affrontati i testi contemporanei. Occorre scardinare quei luoghi comuni facendo attenzione a non sostituirli con nuovi clichés: la messinscena di un testo non segue regole e idee fisse ma dipende dal tipo di opera, dalle scelte interpretative, dalla compagnia e, naturalmente, dal regista.

In Fahrenheit 451 *lei interpreta il ruolo di Mildred. Come ha dato vita a questo personaggio? Ha ripensato al romanzo, rivisto il film?*

Possedevo un ricordo di questa figura, avendo letto il romanzo e visto il film, ma ho preferito sviluppare un nuovo personaggio, in modo libero, senza caricarlo, già in partenza, delle mie idee e dei miei ricordi. Non mi piace arrivare in prova con un'idea prestabilita perché il rischio che si corre è quello di portare in scena sempre ed esclusivamente se stessi. Ci sono attori che, lavorando secondo questa linea, hanno fatto la propria fortuna. Un percorso di questo tipo, però, non mi interessa. Credo invece nel teatro di regia. Mi attrae il confronto e lo scambio: mi piace essere un'attrice dotata di elasticità, capace di confrontarsi e sviluppare un personaggio e la sua psicologia proprio a partire dall'interazione.

E dal confronto con Luca Ronconi, che Mildred è nata?

Come sempre Luca Ronconi ha delle intuizioni estremamente affascinanti sui personaggi. Scarta le scelte più banali fornendo così soluzioni interpretative sempre molto attraenti. Il mio desiderio è quello di dare corpo, sviluppare queste intuizioni non limitandomi ad una mera esecuzione. Per Mildred si ha in mente un personaggio divertente e al tempo stesso dissacrante e fuori dagli schemi. Queste caratteristiche la rendono una figura estremamente stimolante da interpretare. Mildred è sempre chiusa in casa, è una donna completamente "lobotomizzata" dai video, che ingerisce continuamente pastiglie...

A proposito di video, Mildred sarà circondata da enormi schermi...

Mildred si muove in uno spazio vastissimo, molto faticoso da gestire, una scena potente: ferro vuoto e video dai quali ha fortissima dipendenza...

Mildred è il personaggio emblema della società di Fahrenheit 451*, ha uno stretto rapporto con il mondo tecnologico, ma sembra non avere relazione con suo marito Montag...*

In realtà il discorso è più complesso. Ecco perchè dicevo che la mia volontà è quella di riuscire a mettere in evidenza le intuizioni di Ronconi e dargli corpo. Mildred e le sue amiche condividono, con gli elementi artificiali che le circondano, il rapporto che dovrebbero avere fra di loro. Ciò accade perché sono esseri umani privati dei propri desideri primari. Che aspetto ha un'umanità senza desiderio? È un'umanità senza rapporto ed ecco perché l'elemento artificiale e il contatto con le macchine si sostituisce, in qualche modo, agli affetti, alle relazioni o anche soltanto alla condizione potenziale di averne. Vorrei riuscire a tracciare e mettere in luce gli aspetti commoventi di questa figura. Mildred suscita pena perché non è semplicemente una donna apatica e passiva che trascorre il proprio tempo davanti ad un televisore, ma una persona che, in potenza, potrebbe avere una vita interiore ma non ci riesce.
Durante le prove ci sono state tantissime occasioni in cui Ronconi mi ha reso evidenti i momenti in cui Montag e sua moglie avrebbero potuto avere un rapporto che però non si realizza. Escluso Montag che, nella sua ottusità, sente ancora questo desiderio primario di chiedersi "perché?"

e scardinare la cappa oppressiva di questa vita-non vita, è commovente vedere come Mildred non ci riesca. Parlare di lei in questi termini è senz'altro più interessante che farne semplicemente un personaggio superficiale. In potenza Mildred sarebbe capace di avere una relazione, desiderare e amare... ma non ci riesce.

Ray Bradbury definisce Fahrenheit 451 *l'unico romanzo di fantascienza che abbia mai scritto. Eppure il futuro che descrive, ai nostri occhi, fa un po' sorridere. Ma allora quali suggestioni raccogliere?*

Credo che l'aspetto più interessante nel testo di Bradbury siano le domande che si è posto rispetto ai modi possibili in cui l'umanità, in un futuro ipotetico, potrebbe trasformarsi. Come si trasformerebbero le relazioni? In che modo si presenterebbe l'uomo al mutare di tutti quegli elementi che ci rendono umani? Gli aspetti degni di attenzione dunque non sono tanto le risposte o le invenzioni che Bradbury ha dato nel suo testo, quanto le domande che si è posto. Egli ha avuto, per esempio, l'intuizione di capire che saremmo stati dipendenti, in misure variabili, dalla macchine, ma è andato anche oltre ponendosi degli interrogativi: a cosa porta questo legame con gli esseri artificiali?

Se anche lei, come Montag, dovesse imparare un testo a memoria per preservarlo e insegnarlo, ad altri quale libro sceglierebbe?

Il dottor Zivago di Boris Pasternak

E se dovesse bruciarne uno?

Non brucerei mai un libro. Penso che tutti i libri, belli o brutti, intelligenti o stupidi, noiosi o avvincenti siano a loro modo utili. È importante continuare a favorire lo sviluppo del pensiero e tutti i libri, anche quelli che hanno segnato negativamente la nostra storia, hanno aiutato l'uomo a crescere e progredire. Dunque nessuno di loro merita di scomparire.

Un sacrificio necessario

intervista a Maria Grazia Mandruzzato
di Ilaria Godino

Il suo patrimonio culturale ed artistico di interprete è molto legato alla fisicità: come ha lavorato in questo spettacolo?

Sono felicissima di lavorare con Luca Ronconi e di essere dentro questo progetto con le persone che ci sono. È una bella compagnia sia per quanto riguarda il lavoro e sia umanamente, si respira un buon clima.
Luca Ronconi è un maestro e lo devo ringraziare per avermi dato questa possibilità. Ho sempre pensato che mi sarebbe piaciuto incontrarlo per poter finalmente lavorare di più sul testo, sulla parola. E paradossalmente sono qui ma nella scena ho poco testo. Va benissimo così, ed è comunque interessante seguire le prove e il lavoro che fa con gli altri. Sì, vengo da un'altra metodologia e ad essere sincera ci sono stati dei momenti in cui mi son sentita spiazzata e incapace di utilizzare le mie stesse conoscenze. Ma è importante sentirsi spiazzati, ti obbliga a riflettere, a porti domande e a cercare di capire per risolvere.
Penso che ogni metodologia porti in sé una possibilità di conoscenza, l'importante è spingersi ed essere spinti a cercare a fondo nelle cose, a scavare.

Il personaggio di Mrs Hudson ha una evidente valenza catartica: è il primo momento in cui Montag entra in crisi, avviando la propria trasformazione...

La scena è fondamentale per Montag, ma è importante anche per Beatty. Per Montag, è un gradino in più dopo l'incontro con Clarisse e come lei ha detto ha una valenza catartica.
Dopo la morte di Mrs Hudson, Montag dice: «Ci deve essere qualche cosa nei libri, cose che non riusciamo neanche ad immaginare». Egli percepisce, istintivamente, che la scelta della donna di bruciare tra le fiamme con i propri libri ha un portato enorme, che lui non comprende del tutto.
E per Beatty è essere testimone del momento in cui una persona, dandosi la morte, compie un atto di integrità, è il rendersi conto che quell'atto, come Mrs Hudson lo provoca a ricordare attraverso una citazione, «accenderà una candela così grande che, non potrà spegnersi mai». Beatty più tardi si suiciderà.
Quello di Mrs Hudson è un gesto premeditato. Vuole essere lei a bruciare i propri libri quasi a rendere puro un atto che se venisse fatto dai pompieri sarebbe impuro. C'è qualcosa del genere dentro. Mrs Hudson è una signora che par-

la con i libri e i libri parlano a lei.
È una madre con i suoi bambini al momento del sacrificio. Ha paura per i propri libri non per sé. Se i libri non possono sopravvivere, néanche lei può vivere. Ma li interroga prima di farlo, chiede loro se sono pronti e chiede loro la forza di farlo.

Ha letto il romanzo o visto il film di Truffaut?

Ho visto il film e ho letto il romanzo, ma ho cercato di non esserne troppo influenzata.

Che attualità può avere mettere in scena un testo di questo genere?

Direi che Bradbury ha anticipato più o meno quello che stiamo vivendo: l'invadenza di una televisione che ci appiattisce, che ci vuole esseri non pensanti, i reality show, la cultura spazzatura. *Fahrenheit 451* è una storia dei nostri tempi, che parla di noi, di come viviamo e che può invitare a riflettere e a ricordare che esiste anche un'altra cultura di cui i libri sono depositari. Sì, un chiaro invito alla lettura. Anche se i libri non bastano. Ho appena visto *Cento chiodi* il film di Ermanno Olmi con questa straordinaria immagine dei libri inchiodati: altra grande riflessione.

Che rapporto ha con i libri?

Il rapporto che ho con i libri è piuttosto di studio che di lettura. Leggo molto per lavoro e per approfondire interessi che spesso sono legati a qualcosa che faccio anche se a volte sento la mancanza di leggere semplicemente per il piacere di leggere.
Penso di essere una persona più fisica che intellettuale: amo leggere, ma mi piace anche camminare, ho studiato arti marziali, e in passato passavo pomeriggi interi ad arrampicare.

Quali libri brucerebbe e quali salverebbe?

Salverei Dostoevskij: è talmente ricco che continuo a rileggerlo. Oppure la *Bibbia*.
Non penso ci siano libri da bruciare, sarebbe come essere d'accordo con la censura. Ognuno sceglie cosa leggere.

Se fosse una Donna-libro?

I Fratelli Karamazov.

Il cattivo a due dimensioni

di Lorenzo Barello

Scorrendo il copione di Bradbury, nella versione del 1979, le indicazioni tra parentesi che si riferiscono ad "immagini sugli schermi" sono molte, non solo legate ai momenti in cui i personaggi si confrontano con la televisione. Tuttavia, seguendo un principio di coerenza, si è deciso di lasciare che il linguaggio audiovisivo fosse connotato unicamente con il mezzo televisivo o, al massimo, con la lavagna elettronica di Beatty durante la scena di progettazione del Mastino. Oltre a ciò, la scelta è stata senza dubbio dettata da un'esigenza di concretezza: il mondo terribile descritto in *Fahrenheit 451* sarebbe diventato troppo impalpabile e ben poco spaventoso se limitato alle due dimensioni di una sequenza filmata ed è per questo che tanti sforzi sono stati fatti per portare sul palco gli incendi dei pompieri, l'inquietante figura di Baskerville 9 o la biblioteca segreta di Beatty. Del resto, anche la stessa scena disegnata da Tiziano Santi è concreta, solida, ampia ed articolata ma allo stesso tempo essenziale, come una vecchia fabbrica, annerita dal fumo. In questa ambientazione post-industriale, si muovono gli attori, su un palco di grate metalliche, con diversi moduli in grado di sollevarsi come ascensori, e tra mobili dai colori accesi che contrastano con i colori scuri che li circondano. Il video occuperà, all'occorrenza, tutte e tre le pareti della scena, una televisione dilatata all'ennesima potenza in tutta la sua forza negativa ed ossessiva. L'affermazione potrebbe apparire scontata, soprattutto per quel che riguarda la negatività, ma l'espressione in questo caso è sfumata dal lungo lavoro di messa a punto, che è stato fatto per non cadere nelle solite rappresentazioni didascaliche e accusatorie di ciò che appare ogni giorno sui nostri schermi domestici. Resta fuor di dubbio comunque che essere chiamati a realizzare "la televisione" in *Fahrenheit* significa, semplificando, essere investiti della parte del "cattivo", non inteso come personaggio, ma come rappresentazione di una parte del regime totalitario in cui si trovano a vivere i personaggi. L'appendice probabilmente più subdola del sistema, quella che annulla i pensieri delle persone, che le tiene lontane dalla realtà e dalla poesia, ammaliandole con false illusioni. Ragione in più per cercare una soluzione che si discostasse dai soliti luoghi comuni, dalla violenza e dal grottesco, lasciando trasparire soltanto un senso di sospesa minaccia, senza esplicitazioni o esasperazioni futuristiche - Truffaut nella sua televisione fece passare le immagini di

un caleidoscopio per bambini. «La televisione è come il dentifricio - ho sentito dire a Ronconi durante le prove - è qualcosa di quotidiano con cui abbiamo a che fare tutti i giorni, che usiamo regolarmente: non può essere suggestiva». Immagini sottilmente minacciose, quindi, inquietanti, giocando con quel senso di estraneità che ci viene dato da azioni e oggetti del nostro quotidiano quando li estrapoliamo dal loro contesto; tutto in bianco e nero, con contrasti netti, dividendo ogni proiezione in più riquadri e privando ogni sequenza della propria unità - pericolosamente cinematografica - all'interno di un collage mai fermo.
Le proiezioni, come detto, invaderanno lo spazio, incuranti dei pilastri che attraversano il muro, delle grate e delle quinte, si adatteranno facilmente ad ogni superficie ed avranno, in certi momenti, il sopravvento sulla vita dei personaggi, arrivando ad assorbire la loro immagine e a trasformarla in qualcosa in cui doversi rispecchiare per forza: «Ecco, vedi la mia faccia!» dice Mildred allo scettico Montag indicando il proprio viso sullo schermo. Non è vero, «È un nastro registrato» ribatte Montag, ma ormai la moglie è stregata, incastrata dentro un gioco di pericolosi riflessi in cui si è perso l'originale. Il volto della donna giganteggia sopra gli attori del palco, perfetta e patinata, pronta a sostituire l'essere umano con la propria terrificante bidimensionalità.

Libro e teatro, tra opposizione e complementarietà

intervista a Marino Sinibaldi
di Andrea Porcheddu

Marino Sinibaldi, vicedirettore di Radio3Rai, dal 1999 conduce la trasmissione "Fahrenheit", da lui ideata, interamente dedicata al mondo del libro e alla lettura.

Partiamo da una possibile definizione del leggere: che cosa è "leggere", cosa rappresenta il libro?

La cosa che ho intravisto in *Fahrenheit* - nel libro di Bradbury, nel film di Truffaut e nel testo teatrale - e che immagino si ritroverà anche nell'allestimento di Luca Ronconi, è la capacità di cogliere la natura segreta del libro e della lettura: leggere è un gesto complesso, ambivalente. Da un lato, leggere vuol dire isolarsi, separarsi, rompere legami per racchiudersi in solitudine con il libro. Al tempo stesso, leggere vuol dire legarsi, creare comunicazione non solo nel tempo con gli scrittori e gli autori del passato, ma anche con altri lettori.
Questo doppio elemento, che non è facile afferrare, e che pure è stato colto da alcune teorie della letteratura, è molto chiaro nell'opera di Bradbury e, in particolare, è forse persino più nitido nel testo teatrale, dove mi sembra venga colto lucidamente proprio questo aspetto. Nel mondo di *Fahrenheit* il gesto di leggere implica un prezzo molto alto, l'elemento di separazione e di sfida, infatti, è enfatizzato rispetto a quanto accade nella realtà. Ma al tempo stesso è enfatizzato l'elemento di "comunità", che si crea attraverso la lettura.
Ora, questo aspetto è molto moderno: è quanto sta accadendo negli ultimi anni alla lettura. Quello del leggere è sempre stato un gesto di separazione, che fisicamente implicava la "stanza tutta per sé" di cui parlava Virginia Woolf. Oggi, più che un tempo, sembra invece conoscere elementi di "collettività", anzi di "connettività", dal momento che è la Rete che crea circuiti di lettura condivisa...

Solo per fare un esempio, attraverso la radio, e in particolare attraverso la trasmissione da lei ideata e condotta, gli ascoltatori si scambiano libri...

Lo scambio dei libri, i tanti festival letterari sono testimonianza di questa trasformazione della letteratura. In Italia c'è stata, in anni recenti, una crescita di lettori, certificata dall'Istat con un +5%: ma più che la crescita quantitativa - comunque limitata e tale da rendere la lettura sempre una

pratica minoritaria, statisticamente e culturalmente - è interessante notare proprio la crescita della sfera di condivisione della lettura: dalla "pubblicità", ovvero forme di lettura pubblica come il *reading*, alle numerose manifestazione dedicate alla letteratura e al libro.
Questo aspetto è molto singolare, dal momento che non si registra nemmeno in altri paesi dove la lettura è più diffusa, tanto da diventare una particolarità tutta italiana.

E, in questo ambito, il Tst festeggia "Torino capitale mondiale del libro" con un testo che ipotizza un mondo senza libri...
Una delle domande che si è posto Luca Ronconi, nell'affrontare il testo di Bradbury è: come parla, invece, chi cresce senza libri?

Con una battuta, potremmo dire che parla con i telefonini in classe. Ma è una battuta che ha a che fare con una realtà troppo inquinata, rispetto a quella di Bradbury, che invece immagina un mondo "puro", un laboratorio dove fare un esperimento: "togliamo i libri e vediamo cosa succede".
Ma togliere i libri vuol dire sostituirli con qualcosa d'altro. E questo è il grande problema della modernità, del nostro tempo. Per la prima volta nella storia, infatti, si può fare a meno di aprire un libro, ed essere lo stesso apparentemente "colti" e aggiornati. Ecco la grande minaccia: che il libro diventi marginale e superfluo. Un tempo, se non leggevi un libro pagavi il prezzo di non sapere tante cose: oggi, invece, puoi non leggere libri e sapere tante cose, grazie alla tecnologia.
E allora qual è il prezzo vero che si paga a vivere senza libri? La cosa interessante di *Fahrenheit* consiste proprio nel far vedere il prezzo "vero" che si paga: la mancanza di empatie. È un mondo privo di empatie, di condivisioni e di riconoscimento quello senza libri. E il mondo contemporaneo è un mondo privo di empatie, in cui ognuno si chiude nella propria religione, nella propria etnia, o ceto, o gruppo o corporazione...
Per questo il libro è un oggetto "contundente" contro la realtà, perché combatte quelle che sono le principali e preoccupanti degenerazioni della politica e dell'etica pubblica, ovvero la chiusura in forme egoistiche o particolaristiche.

Ma esistono libri da bruciare?

Domanda imbarazzante...
Ognuno di noi ha dei libri di cui farebbe volentieri a meno.

Certo, ci sono libri "vietati": vorrei che nessuno avesse mai scritto il *Mein Kampf* o inventato il *Protocollo dei sette savi di Sion*. Molti testi religiosi, anche nobili, e molti testi ideologici, anche diffusi, mi sembrano dannosi per l'umanità.
Però la sfida del libro è anche nel danno che fa...
Non posso trascurare, in questa discussione, l'immagine dei libri inchiodati che apre l'ultimo film di Ermanno Olmi. Nel film c'è una delle più belle e incontestabili affermazioni sui limiti della lettura, quando qualcuno dice che nessun libro vale il caffé bevuto con un amico. Idea tipicamente olmiana: ma anche qui, con una battuta, possiamo dire che Salvatore Picciotta, ucciso da un caffé, avrebbe sostenuto il contrario!
Certo è che esiste il rischio del libro come "lezione arida", che generazione dopo generazione si prolunga, senza però migliorare l'umanità. Ma cosa ha migliorato l'umanità? Non certo le religioni, né le ideologie. E allora, si chiede Olmi, perché la poesia o la lettura avrebbero dovuto migliorare il genere umano?

Bradbury si immagina un "futuro com'era": tra l'altro ipotizzando una sorta di "comunità" di uomini-libro, ovvero di esseri umani destinati ad incarnare un capolavoro a futura memoria.
Non è stato così anche per Bradbury? Forse anche lui è un "uomo-libro" dal momento che di tutta la sua produzione si ricorda, prevalentemente, proprio solo Fahrenheit 451*...*

È un rischio comune, tanto per chi ha scritto *I Promessi Sposi* quanto per *Blade Runner*...
Per quel che mi riguarda, alla fantascienza richiedo intuizione sociologica. E penso che l'intuizione di Bradbury sia prodigiosa: quando in *Fahrenheit*, già nella versione del 1951, parla di quarta parete televisiva, quando pensa alla televisione come a un luogo in cui vieni coinvolto e devi recitare la tua parte...
E quando Mildred dice, più o meno "abbiamo una parete, sarebbe bello averne due, tre, quattro...".
Ebbene, è una intuizione non solo dei *reality show*, ma della società dello spettacolo. Una società dello spettacolo che, per Bradbury, guarda caso, si afferma proprio eliminando il libro, che pure è un elemento spettacolare per la sua natura di intrattenimento e di piacere. È dunque una intuizione fortissima.
Non sono un appassionato di fantascienza - sempre che si

possa usare questo genere e sempre che questo genere si possa applicare a Bradbury - ma di colpo questa intuizione, come fa la migliore fantascienza, sposta l'asse della riflessione rispetto alla realtà. Oggi, allora, dopo la rilettura del testo teatrale di Bradbury, e dopo il film di Olmi, ho uno "spostamento" nella percezione della natura del libro notevole.

Un'ultima domanda: Baudrillard vede nel teatro un luogo di resistenza del reale rispetto al virtuale. È così anche per il libro?

Credo in questa forza del teatro. Da spettatore e da appassionato, vedo nel teatro il luogo in cui il corpo reale si manifesta in un momento preciso. Quindi non solo luogo del "reale", ma anche del "puntuale", ovvero in cui quel qualcosa accade in un "momento unico". Un aspetto straordinario del teatro, che risalta ancora di più nella nostra società dello spettacolo - virtuale, mediatica, differita, spezzettata com'è...

Il libro è qualcosa di diverso. Ha una temporalità diversa. Del libro si può forse dire il contrario, speculare e complementare del teatro: ognuno lo legge in un momento diverso, ogni lettura diversa avviene in un luogo diverso. Il libro è deconcentrato, il teatro è concentrato. Il libro è la cosa meno rituale che esista, mentre il teatro è rituale. Il libro può essere letto ovunque, non ha più davvero bisogno della "stanza tutta per sé", cui facevamo riferimento. Il libro ha una leggerezza tecnologica che si presta a letture deconcentrate e de-ritualizzate...

Ma il libro e il teatro sono linguaggi analoghi nell'elemento della profondità, in una verticalità storica e psicologica: sono linguaggi non superficiali, che hanno senso solo se innescano meccanismi di profondità interiore...

Proprio questa opposizione e questa complementarietà, rendono ancora più interessante l'esperimento di Luca Ronconi su *Fahrenheit 451*.

Fahrenheit 451

di Ray Bradbury
versione teatrale tradotta da Monica Capuani e Daniele D'Angelo
un progetto di Luca Ronconi ed Elisabetta Pozzi

personaggi	*interpreti*
Montag vigile del fuoco	Fausto Russo Alesi
Black vigile del fuoco	Stefano Alessandroni
Holden vigile del fuoco	Fortunato Cerlino
Beatty capo dei vigili del fuoco	Alessandro Benvenuti
Clarisse una ragazza giovane	Elisabetta Pozzi
primo Paramedico	Michele Maccagno
secondo Paramedico	Andrea Simonetti
Mildred moglie di Montag	Melania Giglio
Mrs Hudson una vecchia signora	Maria Grazia Mandruzzato
Faber nonno di Clarisse	Elisabetta Pozzi
Alice vicina di casa dei Montag	Mariangela Granelli
Helen amica di Mildred	Carlotta Viscovo
Aristotele Uomo-libro	Michele Maccagno
Dostoevskij Uomo-libro	Andrea Simonetti
Brontë Donna-libro	Carlotta Viscovo
Carroll Donna-libro	Mariangela Granelli

e con
Luigi Bortolaso, Dino Campagna, Auro Carboni, Lina Chiriaco, Anna Maria Ferrara, Pablo Franchini, Giuseppe Giaconella, Antonio Lippolis, Carla Martellozzo, Michele Mietto, Laila Pacini, Paolo Paolini, Luciano Rosso, Anna Simonetti, Nicolò Todeschini

regia Luca Ronconi

scene Tiziano Santi
costumi Gianluca Sbicca, Simone Valsecchi
suono Daniele D'Angelo
luci Sergio Rossi
regista assistente Carmelo Rifici
movimenti Alessio Romano

assistente agli allestimenti scenici Gianni Murru assistenti scenografe Monica Manganelli, Silvia Vai

responsabile della direzione di scena Marco Albertano responsabile settore macchinisti Vincenzo Cutrupi
responsabile settore elettricisti Franco Gaydou responsabile del laboratorio di costruzione Roberto Leanti

direttore di scena Marco Anedda capo macchinista Alfredo Ghezzo primi macchinisti Adriano Maraffino, Vincenzo Sepe
macchinisti Claudio Grassone, Dario Gatti macchinisti costruttori Antioco Lusci, Angelo Milani, Florin Spiridon
capo elettricista Fabrizio Bono elettricisti Daniele Colombatto, Andrea Luciano, Elisa La Ferrara
fonico Simone Gaboardi microfonista Sonia Pigatti capo attrezzista Ermes Pancaldi attrezzisti Marco Filipozzi,
Georgia Duranti, Claudia Trapanà, Lucia Orecchia, Domenica Columpsi
capo sarta Monica Di Pasqua sarta Elisabetta Rizzo truccatore Luca Oblach

amministrazione di compagni Fabio Rizzio (PeR)

costruzione scene Laboratorio della Fondazione del Teatro Stabile di Torino costruzioni carpenterie metalliche
ed elementi mobili Re Gianfranco - Torino realizzazione cane meccanico Whatever Srl - Guidonia (RM)
effetti speciali ditta Guerini Flavio - Marcheno (BS) proiezioni video Acuson Srl - Torino realizzazione video Lorenzo Barello

costumi De Valle - Torino, Nori - Bracciano calzature Pedrazzoli - Milano trucco e parrucche audello - Torino

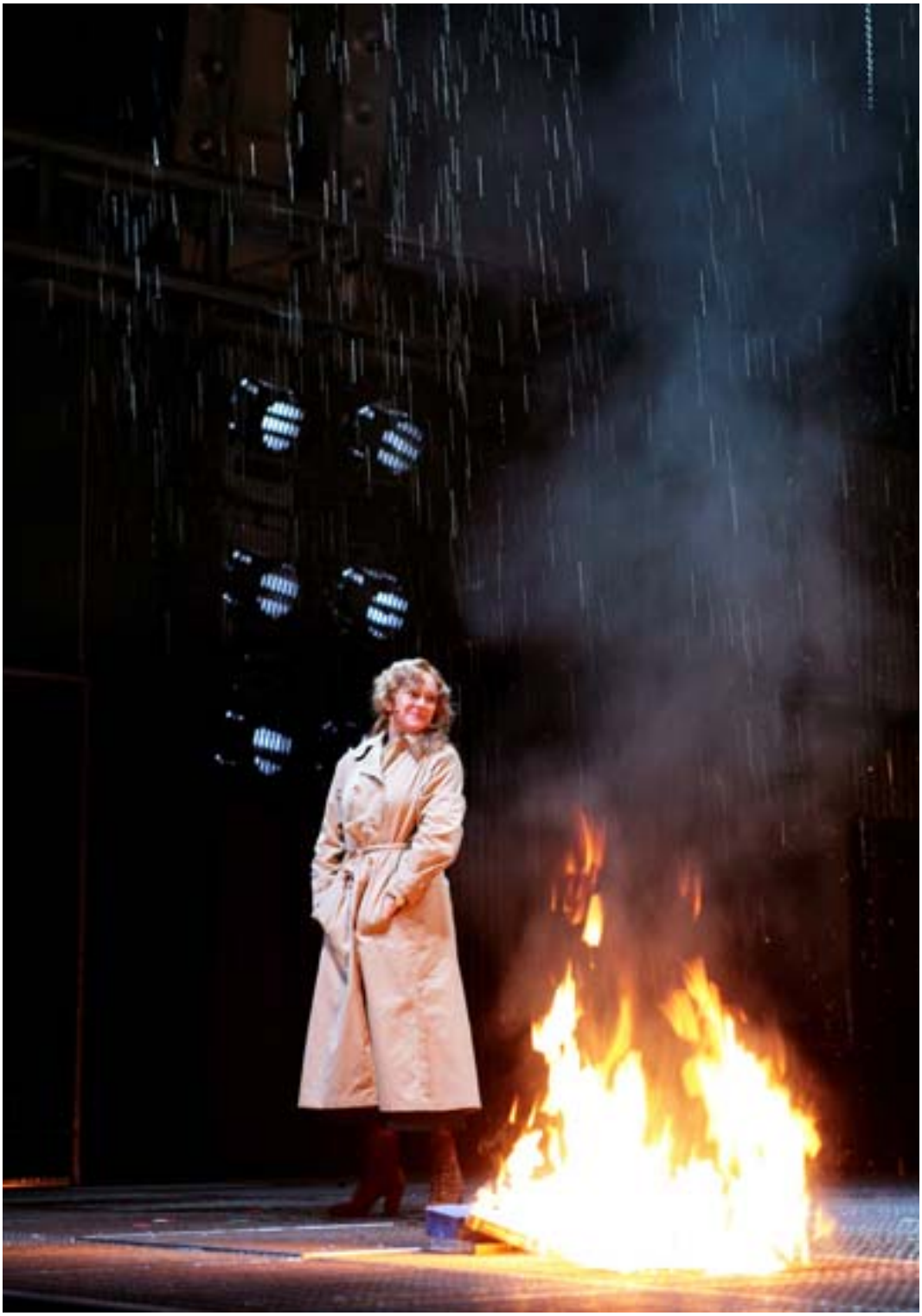
responsabile della Sicurezza Savino Zulianello

foto di scena Marcello Norberth
elaborazione elettronica Luca Manfrini

Fahrenheit 451 è pubblicato da Elliot/Reading Theatre

in collaborazione con la FONDAZIONE PER IL LIBRO LA MUSICA E LA CULTURA

lo spettacolo è evento conclusivo dell'anno di TORINO CAPITALE MONDIALE DEL LIBRO CON ROMA

Foto dello spettacolo

di Marcello Norberth