

In prosa e musica

'Le bel indifferent'

di **Jean**
Cocteau



Dialogando
con David Livermore
e Marco Tutino

di CHIARA LOMBARDI
foto ARCHIVIO TEATRO STABILE

Illustrazione
di Jean Cocteau

Il monologo, interpretato per la prima volta da Edith Piaf nel 1940, sarà riproposto dal 13 al 18 giugno 2006 alle Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri, per la regia di David Livermore e nella versione in musica, per canto e due pianoforti, scritta da Marco Tutino. Dopo il 'Marat/Sade' di Peter Weiss e la 'Tempesta' di Shakespeare, un'altra occasione per riscoprire la magica fusione di musica e parola



David Livermore durante l'intervista



Le Fonderie Limone

mera per canto e due pianoforti, sarà interpretata dal mezzosoprano Manuela Custer, sempre alla presenza di Giancarlo Judica Cordiglia, che resta in scena con il ruolo del 'bell'indifferente'.

«Si tratta di due pièce che sono la stessa, raccontata da due linguaggi diversi – precisa Livermore – La storia, prima interpretata in italiano, in prosa, e poi in francese, in lirica, senza soluzione di continuità, è tenuta insieme da un'idea registica comune che offre al testo un'ulteriore possibilità di lettura».

Una squallida camera d'albergo, illuminata dalle insegne della strada. Divano-letto. Grammofono. Telefono. Piccolo spogliatoio. Manifesti. All'apertura del sipario, l'attrice è sola, con un vestitino nero. Quell'attrice, nel 1940, è Edith Piaf, la voce incantevole di 'La vie en rose'. Per lei Jean Cocteau compone il monologo di una cantante che, abbandonata dall'amato gigolo, gli rivela straziata il suo dolore e tenta ogni argomento per convincerlo a tor-

mare con lei. Lui la respinge e la ignora: è indifferente, bello e silenzioso. Bugiardo e traditore. E questa è anche la prima didascalia di scena per un testo che vedremo dal 13 al 18 giugno alle Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri, proposto in due rappresentazioni: la prima, in prosa, nella traduzione di Sergio Licursi, diretta da David Livermore e interpretata da Olivia Manescalchi e Giancarlo Judica Cordiglia; la seconda, scritta in musica da Marco Tutino nella versione da ca-



Marco Tutino

Claudio Desderi e Luciana Serra ne
'L'impresario delle Smirne'



Giuseppe De Vittorio
e Daniela Mazzucato

Un'idea interessante e altamente suggestiva, perché permette allo spettatore di rivivere i sentimenti dell'innamoramento e dell'abbandono nella loro più vasta gamma di espressione: l'attesa e le speranze, la frustrazione, la fatica, l'incomunicabilità e la disperazione, in una sorta di circolo vizioso che si riapre e si richiude sempre su se stesso senza sbocco, se non implodendo o esplodendo, in una rappresentazione speculare e potenziata che, attraverso un filo rosso, ci comunica anche qualche cosa in più, un inatteso colpo di scena finale... Ma per sapere questo

'qualcosa in più', che il regista mi rivela in gran segreto, occorre aspettare fino a giugno. Aspettare, del resto, è l'arma del 'bel indifferente', croce e delizia dell'attrice ma anche di tutte le donne innamorate: «far attendere è un'arte, una tortura cinese».

Ad altre domande sul testo, però, ci rispondono lo stesso Davide Livermore – cantante d'opera prima di tutto, poi regista che recentemente ha diretto, sempre a Torino, 'L'impresario delle Smirne' di Goldoni e il 'Billy Budd' di Benjamin Britten, ed è impegnato nell'imminente 'Ratto del Serraglio' di Mo-

zart, con alle spalle, tra gli altri, recenti successi come 'I Quattro Rusteghi' di Wolf-Ferrari al Teatro La Fenice di Venezia, e il 'Peter Pan' di James M. Barrie per la Fondazione Teatro Due di Parma – e Marco Tutino, direttore artistico del Teatro Regio di Torino, nonché autore, con Pierluigi Pizzi, della versione in musica di questo testo, già eseguita per mezzosoprano e orchestra in prima assoluta per l'inaugurazione del Macerata Opera Festival nel luglio 2005. Il loro lavoro si inserisce in quel progetto di riavvicinamento di teatro e musica, già diffuso e molto apprezz-

L'allestimento de 'La tempesta'



zato in Europa, al quale si dedica da qualche stagione il Teatro Stabile di Torino, in collaborazione con il Regio. Pensiamo a proposte come il 'Marat/Sade' di Peter Weiss o alla 'Tempesta' di Shakespeare, rappresentata per le Olimpiadi, in musica e in prosa, al Regio e al Carignano. «Un modo per evitare l'invecchiamento del teatro recuperando le suggestioni musicali delle sue origini e pensando a quante possibilità di ricchezza e bellezza derivano da questa fusione», ha spiegato Walter Le Moli, direttore dello Stabile. «Come si fa a pensare al dramma barocco o a certe opere del Novecento prescindendo dalla musica, escludendola dalla scena e dalla scrittura teatrale?».

Come procede, allora, quest'attività di fusione tra teatro e musica?

Per Livermore: «Il teatro italiano è soprattutto l'opera. È quello di Verdi e Puccini prima ancora, soprattutto agli occhi del mondo, che quello di Goldoni e Pirandello. Personalmente, una scelta come questa fa parte del mio cammino. Oltre a mettere in scena le opere, mi interessa lavorare su componimenti potenzialmente musicali. Perché rispetto alla parola recitata, la musica aumenta la velocità dei sentimenti e delle emozioni, li stilizza e li fa sentire in tutta la loro forza».

Per Tutino: «Quella del teatro musicale è una scommessa accessibile e calata nella contemporaneità. Stiamo cercando di convincere la città di Torino a fare un investimento economico e organizzativo, in previsione di un festival o di una biennale in cui collocare questo tipo di teatro. Che da una parte è più 'difficile', perché basato su regole diverse sia dal melodramma che dalla prosa, ma dall'altra si rivela indispensabile per valorizzare pienamente, ad esempio, le opere barocche e quelle del Novecento. Un teatro per molti aspetti più vivo e più vicino ai giovani, ma che richiede un grande sforzo creativo e organizzativo».

Perché proprio 'Le bel indifférent' di Cocteau?

«Tutino l'aveva musicato per il Macerata Opera Festival – spiega Livermore – Il testo riporta al rapporto tra due grandi personaggi, Jean Cocteau ed Edith Piaf, profondamente legati come artisti e persino nella morte, avvenuta lo stesso giorno. La storia della Piaf ispiratrice di questo monologo, donna nata in un bordello e di straordinario fascino, evoca il potere della musica come arte basata sull'oscuro».

«È un'altra tappa di questo discorso – aggiunge Tutino – un'esemplificazione paradigmatica. Nel testo di Cocteau era lampante la possibile connessione tra teatro di prosa e dramma musicale. La musica è l'amplificazione di ogni gesto e di ogni parola».



Una scena nel 'Marat/Sade'

Quali sono le potenzialità teatrali messe in risalto dall'idea di affiancare due linguaggi in scena?

«I due linguaggi di prosa e musica compongono un'unica campata drammaturgica raccordata da un metacommento costante e da un'idea comune che si chiarisce solo nel finale, di cui non anticipo nulla... – Ci racconta Livermore – Attrice e cantante rappresentano il completamento di una stessa esperienza. Il canto di Manuela Custer, che avevo già diretto nel 'Barbiere di Siviglia', è davvero emozionante. È una grande cantante d'opera, una gran voce».

Sul confronto-scontro tra i due linguaggi chiarisce Tutino: «Credo che la parte in prosa servirà a comprendere meglio la storia, poi, con la musica, sarà più facile l'abbandono al coinvolgimento emotivo. Se il teatro musicale è più complicato rispetto alla prosa, perché ha dei messaggi in più e molteplici chiavi di lettura, la musica però ha un impatto emotivo più immediato, preintellettuale e preconsco».

Si tratta di una storia ancora attuale per il pubblico moderno o risente in modo particolare del clima di guerra imminente, essendo stato scritto nel 1940?

Livermore: «Secondo me non ci sono rapporti con la storia del tempo, perché il personaggio è giocato in una dimensione psicologica assoluta e totalizzante, sempre attuale per quanto inattuale data la forza straordinaria della sensibilità espressa, quella della donna che fa dell'abbandono un motivo di attaccamento malato. Il modello è Donna Elvira del 'Don Giovanni' di Mozart, che dopo il tradimento rimane attaccata all'idea e alla possibilità di riavere ad ogni costo l'uomo che ama e di cambiarlo. L'attrice di Cocteau non è una donna né brutta né vecchia, ma è entrata in un processo irreversibile e non riesce più a li-

berarsi da questo vincolo. L'uomo esercita su di lei la forma più sottile e terribile di violenza: l'indifferenza e il rifiuto del suo corpo».

Tutino: «Questa è senz'altro una storia di potere, quindi non è escluso che in qualche modo possa fare riferimento anche alle grandi forze politiche che si erano imposte sulla scena mondiale in quel periodo. Qui la donna è in una posizione di dipendenza assoluta e di scacco, perché concentra tutta la sua gamma di espressioni verbali ed emotive su un personaggio che, lasciandole cadere nel vuoto, esercita così un potere assoluto. C'è un senso di fine, di disgregazione e malattia che confluiranno nel cedimento finale».

Come è stato lavorare a quest'opera?

Livermore: «Questo gioco sulla drammaturgia è stato molto divertente e sono felicissimo di mettere in scena una pièce di grandissima coerenza emotiva, che sprofonda in una sofferenza senza riscatto».

Tutino: «È divertente piegare la musica alle situazioni più diverse, agli avvenimenti esterni, ai personaggi e ai loro stati d'animo. Non occorre seguire le regole della musica, ma è interessante servirsene per fare capire qualcosa».

Progetti per il futuro e per Torino?

Livermore: «A Torino sono impegnato in un'iniziativa che mi sta molto a cuore: la direzione artistica dell'Associazione Baretto, che propone nuove forme di teatro con particolare attenzione alle questioni interculturali e di sperimentazione. Tra gli altri appuntamenti, nei prossimi mesi sarò a Montpellier (che accoglierà 'Le bel indifférent' nel 2007 n.d.r.) per l' 'Elisir d'amore', e a Philadelphia per il riallestimento della 'Cenerentola' di Rossini».

Tutino: «Le idee ci sono, e molte, resta da vedere come si muoverà la nostra città per realizzarle».