ERT
EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
TEATRO
STABILE
TORINO
FALS
TAFF
60
1955
2015

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

TEATRO STABILE TORINO

FALS
TAFF

Giuseppe Battiston

TEATRO STABILE TORINO

ERT
EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

da **Enrico IV/ Enrico V** *di William Shakespeare*
traduzione Nadia Fusini
estratti da
Falstaff libretto di Arrigo Boito dall'Opera di Giuseppe Verdi
Così parlò Zarathustra di Friedrich Nietzsche
Lettere al padre di Franz Kafka
sceneggiatura di *Belli e dannati*
(My Own Private Idaho)
un film di Gus Van Sant

con
Giuseppe Battiston (*Falstaff/Re Enrico IV*)
Gennaro Di Colandrea (*Bardolph*)
Giovanni Franzoni (*Giudice Supremo*)
Giovanni Ludeno (*Pistola*)
Martina Polla (*Doll*)
Andrea Sorrentino (*Principe Hal/ Re Enrico V*)
Annamaria Troisi (*Doll*)
Elisabetta Valgoi (*Ostessa*)
Marco Vergani (*Ned*)

adattamento e regia
Andrea De Rosa

scene e costumi Simone Mannino
luci Pasquale Mari
suono Hubert Westkemper
movimenti scenici Francesco Manetti

assistente alla regia Thea Dellavalle
assistente alla drammaturgia Francesca Cutolo
assistente alle scene Silvia Brero
foto di scena Mario Spada

responsabile settore produzione e programmazione
Barbara Ferrato responsabile ufficio produzione Salvo Caldarella
direttore degli allestimenti scenici Claudio Cantele
responsabile ufficio allestimenti Gianni Murru
responsabile reparto direzione di scena Marco Albertano
responsabile reparto macchinisti Vincenzo Cutrupi
responsabile reparto elettricisti-fonici Franco Gaydou
responsabile del laboratorio di costruzione Roberto Leanti
direttore di scena Marco Anedda
capomacchinista Vincenzo Cutrupi
macchinista Kreshnik Sukni
capoelettricista Fabrizio Bono
fonico Emanuele Pontecorvo
aiuto fonico Adriano Caporaso
attrezzista Marco Filipozzi
capo sarta Monica Di Pasqua
sarta Nada Campanini
amministratore di compagnia Roberto Gho
scenografo realizzatore Ermes Pancaldi
costruzione scene laboratorio della Fondazione del Teatro Stabile di Torino
elementi di scena gonfiabili: Sport Promotion S.r.l. - Reano (To),
Atelier Nostra Signora - Palermo

Si ringrazia per la collaborazione Paola Rota

Fondazione del Teatro Stabile di Torino
Emilia Romagna Teatro Fondazione

Torino, Teatro Carignano 13 ottobre - 2 novembre 2014

Andrea Sorrentino, Elisabetta Valgoi

Falstaff, dove sei stato tutto questo tempo?

di **Andrea De Rosa**

Andrea Sorrentino, Giuseppe Battiston, Giovanni Franzoni

FALSTAFF

Falstaff manca.
Non c'è più posto per Falstaff in un orizzonte in cui il valore della responsabilità ci viene predicato fin dalla nascita e in cui gli spazi lasciati alla libertà e all'improvvisazione sono sempre più ristretti. Nessuno, la mia generazione per prima, sembra avere la forza, il desiderio o il coraggio per andare in direzione contraria. Per resistere meglio ai cambiamenti epocali che lo attraversano, il nostro tempo si è solidificato in un cristallo di perbenismo dalla dubbia purezza e ha dovuto mettere al bando la risata irriverente di Falstaff. La rivoluzione - cantava Demetrio Stratos - «si perverte sempre in souvenir». La buona educazione tiene a bada e cerca di reprimere sul nascere la *pars destruens,* ma con essa la *pars ludens* della nostra vita.
Il nostro tempo è alla ricerca costante di un'edificazione impossibile, non vuole più vedere il male, la perdita, il rischio e il dolore che qualunque fase di crescita e di passaggio inesorabilmente comporta, ma in questo modo cancella anche l'ebbrezza che al rischio di perdersi sempre si accompagna. Il mito della salute, del rifiuto dell'eccesso, ci ha assoggettati al suo comandamento, donandoci certamente una vita più lunga, ma senza darci in cambio nessuna delle felicità che ci aveva promesso.
«Le urine di Falstaff», scrive Shakespeare, «sono torbide». A lui non importa niente della salute. Falstaff vuole la sua pancia. Falstaff vuole la sua libertà, anche quando questa si presenta come dissoluzione. Il tempo di Falstaff non va da nessuna parte, è bloccato. Le sue giornate si ripetono sempre uguali, in modo circolare e

Marco Vergani, Andrea Sorrentino

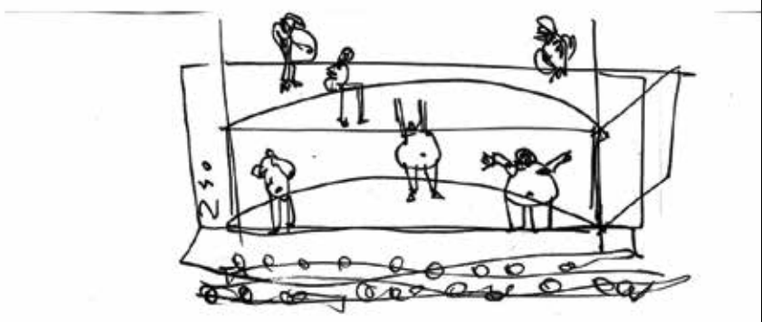
inconcludente e in questo stallo improduttivo, in questo sottrarsi alla moderna concezione del tempo dell'impegno, della responsabilità e della maturità - che si affaccia proprio nell'Inghilterra elisabettiana e che da allora ci fa tutti uomini *moderni* - sembra crescere e alimentarsi il segreto e il mito della felicità di questo ciccione e della sua scombinata banda di amici. O perlomeno della sua allegria perché, a ben guardare, il bene supremo per Falstaff è proprio l'allegria, un bene molto più concreto e a portata di mano di qualunque inarrivabile felicità («Così ho lodato l'allegria, perché non avrai altro bene sotto il sole che mangiare, bere e essere allegro», dice il libro dell'*Ecclesiaste*).
Falstaff insegna a bere, rubare, mangiare, fare l'amore, ridere, ubriacarsi.
Il giovane principe Hal, futuro re Enrico V, viene attratto e risucchiato in questo mondo e decide di restarvi tutto il tempo che può. Il tempo della responsabilità, della corona, del governo, arriverà inesorabile e allora è come se lui volesse allontanare quell'istante e godere il più possibile di tutto ciò che gli sarà poi vietato per sempre.
Falstaff diventa per Hal un secondo padre, il padre che lui, figlio di re, non ha mai avuto e non avrà mai, il padre che non ha paura dell'esperienza della vita, con tutti i suoi pericolosi risvolti.
La complessità della figura del padre, come intuì Hillman negli anni '70, è quella che nella cultura occidentale contemporanea ha subito le più grandi trasformazioni, la portata delle quali non siamo ancora in grado di valutare fino in fondo (non è un caso che la figura di Telemaco sia ritornata di grande attualità, anche nel linguaggio dei politici). Per indagare meglio questo rapporto padre-figlio, che è al centro del mio adattamento, ho chiesto a Giuseppe Battiston di interpretare sia il ruolo di Falstaff che quello di Enrico IV. Su questo doppio binario, su questa doppia figura di padre già ampiamente tracciata da Shakespeare, ho spinto la mia regia separando nettamente la duplicità dei luoghi dell'azione e con essa la varia umanità dei personaggi che vi abitano: da un lato, nella prima parte, la taverna-bordello di Eastcheap con i suoi giorni sempre uguali, nutriti di vino, rapine, scherzi, sesso, parole, parolacce, insulti, corpi, musica, caos, dall'altra il mondo del potere e del governo, algido e duro, in cui le regole spietate dell'assassinio e dell'inganno, che hanno accompagnato l'ascesa al trono di Enrico IV, devono essere trasmesse al giovane Hal.
Un'eredità difficile da ricevere, soprattutto quando essa è accompagnata dalle parole che nessun padre dovrebbe mai pronunciare: «ho fatto tutto questo per te».
Per seguire questo difficile passaggio di Hal da un padre all'altro, da un mondo all'altro, ho voluto accompagnare il testo di Shakespeare con alcuni brani tratti dalla *Lettera al padre* di Kafka e dallo *Zarathustra* di Nietzsche proseguendo, con quest'ultima scelta, un percorso di teatro filosofico che è il cuore della mia ricerca degli ultimi anni.

Giuseppe Battiston, Annamaria Troisi, Martina Polla

Annamaria Troisi, Giovanni Ludeno, Martina Polla

In grembo a Falstaff

di **Nadia Fusini**

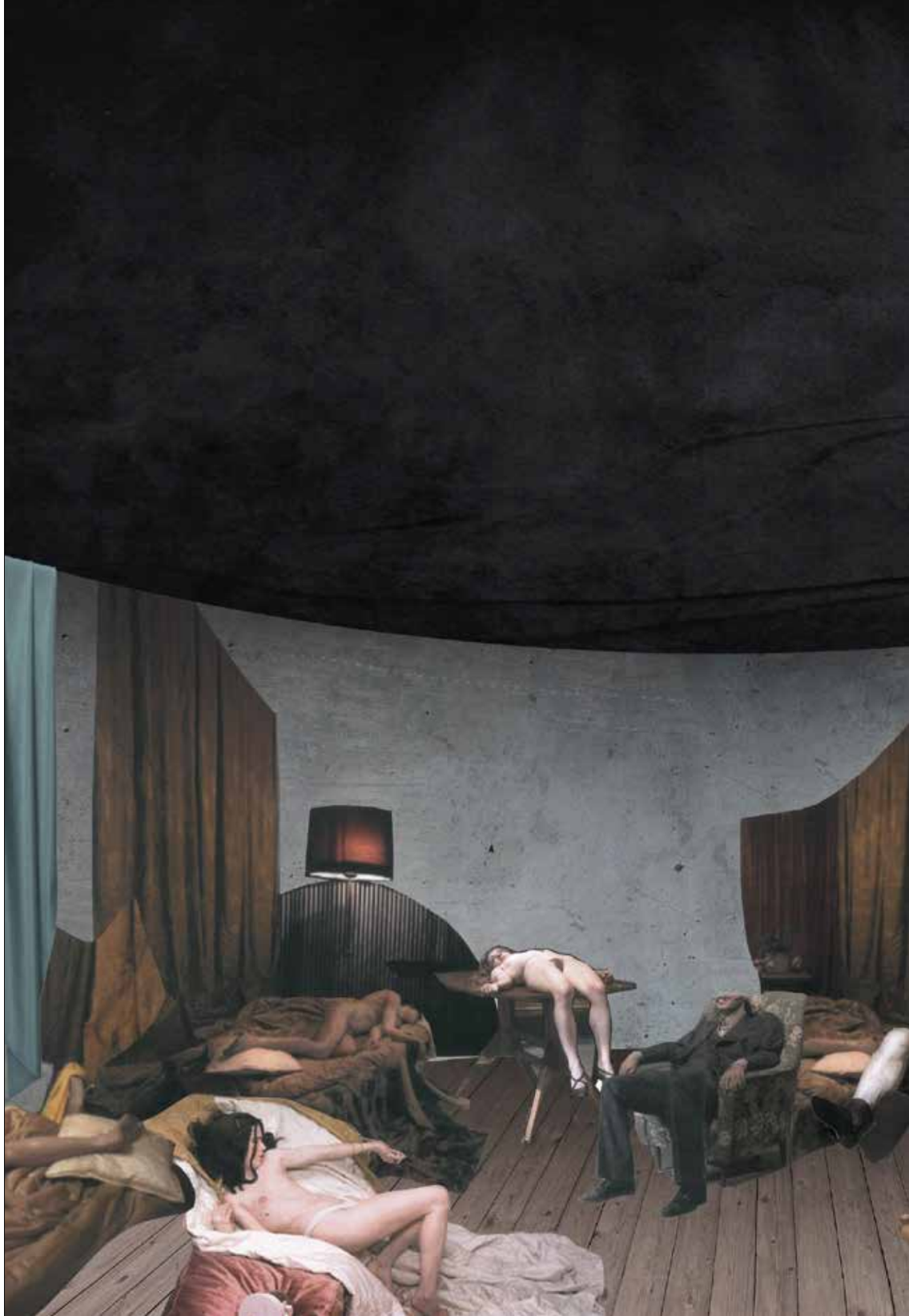


Bozzetti di Simone Mannino

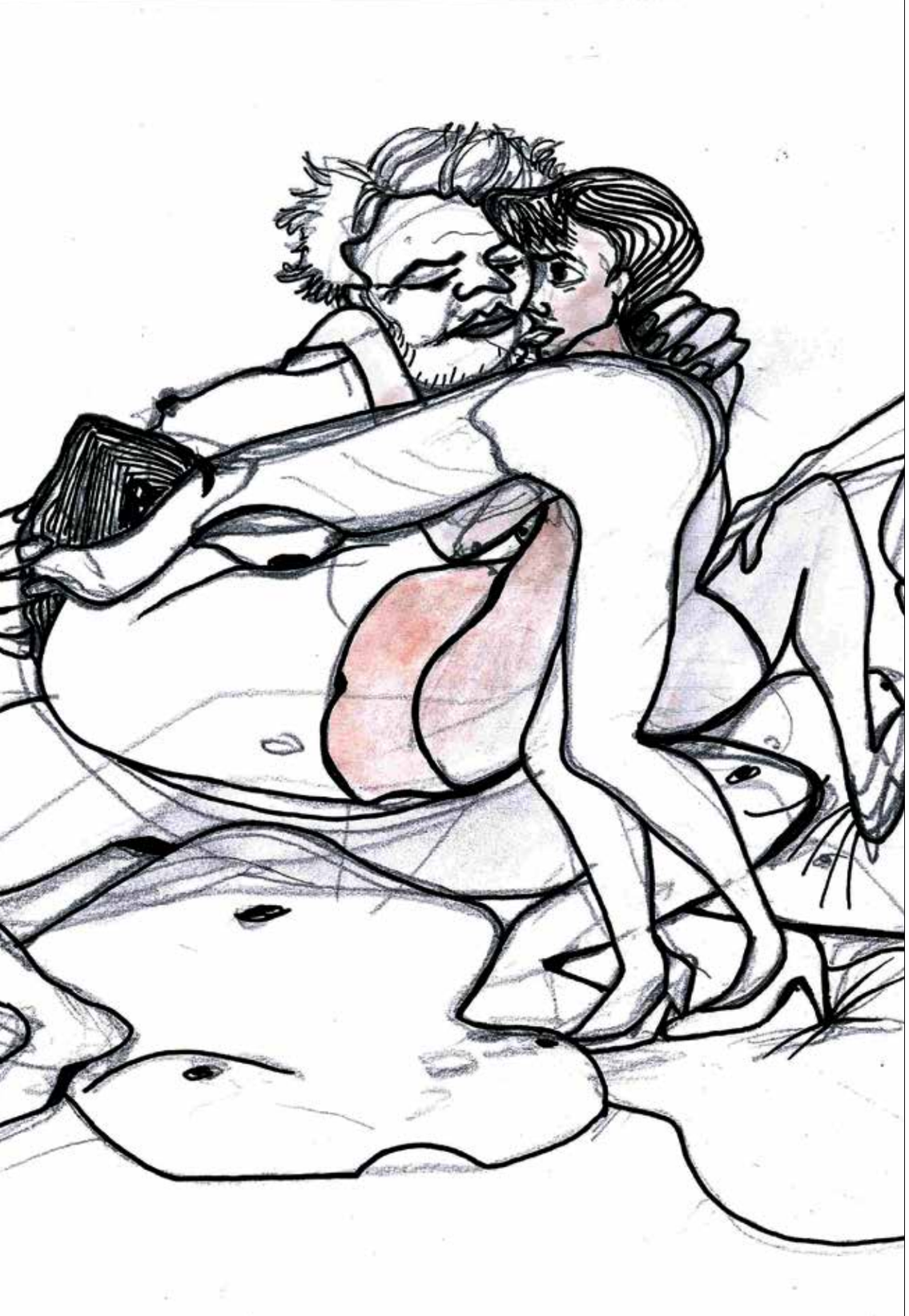
FALSTAFF

L'immortale Falstaff è un'invenzione tra le più felici dell'immortale Shakespeare. Tra l'autore e il personaggio c'è un amore grande, immenso. Il magro *Shake-spear*, scuoti-lancia e il grasso *Fall-staff*, col suo bastone che gli casca per il peso della troppa carne, si attraggono. È in effetti impossibile non innamorarsi di Falstaff, come testimonia la regina stessa, Elisabetta I, la quale implorò il drammaturgo: «Please, more Falstaff...». Ne voleva di più, ancora. In amore è così, diciamo: *ancora*, *ancora*... Si sa, il piacere, non ci basta mai. Il nome di Falstaff era comparso nell' *Enrico VI*, parte prima, era tornato come personaggio fondamentale nell' *Enrico IV* parte prima, e per accontentare la regina tornerà nella commedia delle *Allegre Comari di Windsor* e di nuovo nell'*Enrico IV* parte seconda, per poi morire nell'*Enrico V*, nella sublime morte socratica descritta dall'ostessa, mentre la sua mano di donna esperta nel piacere scivola sotto la coperta dai piedi su fino alle ginocchia e poi più su, ancora più su, per constatare il *rigor mortis*. La morte, la vita, come si distinguono, se non al tatto, che rivela il calore o meno delle membra?
Se l'uomo è mortale, è per via della carne: "flesh" è parola che nella Bibbia inglese si fa carico di trasportare tutto il peso della carne macchiata dal desiderio e dalla passione, in quanto l'uomo è biblicamente erede del peccato originale. Ecco perché Falstaff gioca sulla propria speciale fragilità: se l'uomo è debole perché è fatto di carne e la carne è segnata dal peccato e dalla morte, la debolezza in Falstaff è immensa, data la sua immensa mole di carne. In altre parole, se con il *lean* Hal siamo nel magro, con il *fat* Falstaff siamo

nell'abbondanza del peccato.
È una speciale, ironica, e popolare psicomachia che Shakespeare ci invita a cogliere nella storia dell'abbandono di Falstaff da parte di Hal; una specie di battaglia tra Carnevale e Quaresima, alla fine della quale Hal dice il suo addio - *carne vale*!- per l'appunto all'amico. E inizierà per lui la vita austera. Magra.
C'è chi ha visto in Falstaff una specie raffinata di Bacco inglese, altri hanno colto la sua malinconia di vecchio Casanova o don Giovanni, altri ancora l'allusione all'inutilità della virtù, lo svelamento dell'ipocrisia, una sorta di sovversiva apologia dell'impostura, ma veniale rispetto ai ben più corposi delitti coperti dalla ragion di stato. Per altri ancora Falstaff sarebbe il fantasma della colpa che accompagna la corona di Enrico IV e di Enrico V e in generale ogni corona.
Falstaff ha la figura del sileno, ovvero di quelle divinità minori all'aspetto esteriore grottesche, che però nascondono dentro di sé un'immagine divina, a cui Alcibiade apparenta Socrate. C'è senz'altro un che di divino in Falstaff. Come in un contenitore magico, in lui le parole brillano e rifulgono. Forse solo Amleto è capace di altrettanta destrezza linguistica. In bocca a lui grazie a speciali effetti fonici la parola *knight* (cavaliere) gioca con *night* (notte), e *boy* (ragazzo) con *bawdy* (osceno), *beauty* (bellezza) con *booty* (bottino). Se è lui a raccontare, l'impresa più banale si trasforma in un'epica della fanfaronata e lui stesso, Falstaff, si trasforma nella controfigura di Robin Hood e l'ostessa nella sua Maid Marian e per un attimo risplende la *Merry England* di antica memoria. Certo, siamo nell'inganno, nell'illusione.
Ma ridiamo e facciamo festa. Non ci trasciniamo come il re moribondo, *gaunt* (macilento), tra gli scheletri nell'armadio del suo tetro castello.
Shakespeare dà a Falstaff la vitalità di una lingua meravigliosa. In certo senso, ripeto, Falstaff supera per abilità linguistica perfino il principe Amleto. Il quale principe, sono pronta a scommettere, non avrebbe ripudiato Falstaff. Mai.
A fronte dei valori mascolini e guerreschi del mondo del potere paterno, rifulge in Falstaff una femminile tenerezza, che l'ostessa perfettamente rende quando lo dipinge morire mormorando di "campi verdi"… È lei che lo racconta, e chissà, forse ha immaginato di sentire "green fields"... Forse Falstaff pensava ai Campi Elisi (perché è pronto per il paradiso, Falstaff; non ha dubbi al riguardo l'ostessa nella sua semplice fede). O forse Falstaff alludeva ai "green pastures", ai pascoli verdi del Salmo 23, che conducono alla "valle dell'ombra della morte." In quel salmo, chi va per quelle lande sconosciute non ha paura e Falstaff muore così - non da vigliacco, non da spaccone, ma affidandosi alla mano del pastore.
Sempre secondo l'ostessa e i suoi compagni di bagordi, Falstaff muore di crepacuore. Perché se Falstaff ha molto peccato, è anche stato molto e profondamente offeso e umiliato. Hal, il principe con molte macchie e senza paura, lo ripudia in fretta e senza ripensamenti. La sua conversione da giovane scapestrato a efficiente servitore della corona non fa una grinza, è semplice e diretta, nessuna piega, nessun sussulto di coscienza.
La coscienza è il grande tema della civiltà puritana. Nel loro mondo oltremodo severo i puritani dividono gli esseri umani in "playboys" o "killjoys",

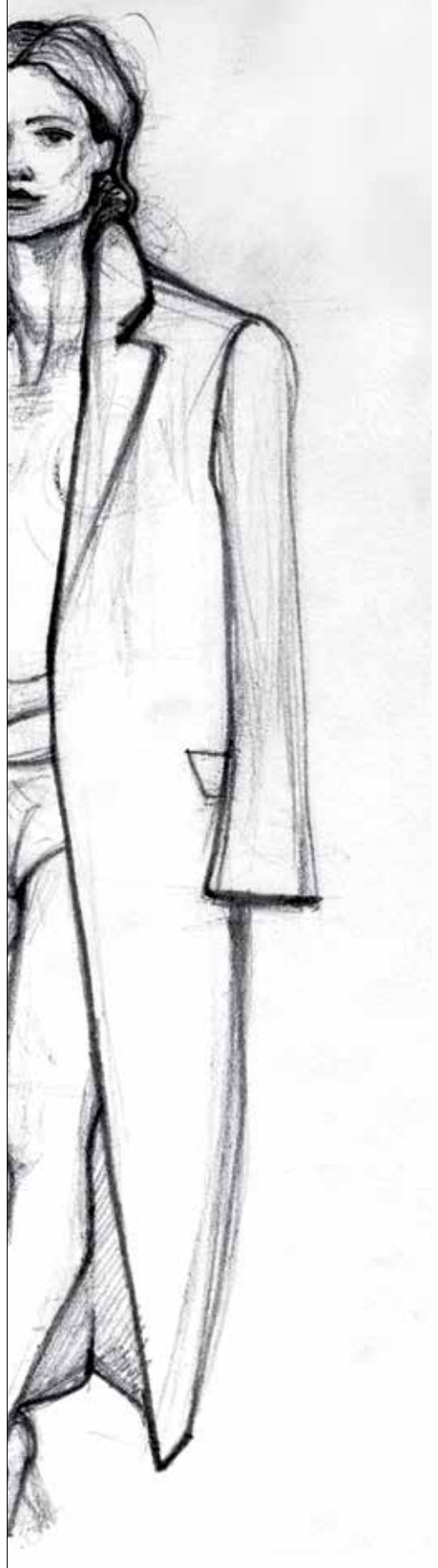


ovvero tra coloro che amano la vita nel suo aspetto di gioco, e coloro che odiano la gioia. Tra i giovanotti scherzosi e amorosi, tra gli amanti del piacere e del gioco si colloca Falstaff; certo non tra i bigotti, i moralisti, i kill-joy, e cioè i guastafeste. Nietzsche ha parole chiare e definitive sul contrasto alla base della genealogia della morale tra schiavi e signori, tra la morale dell'uomo comune e quella dello spirito libero. In particolare, osserva come il contratto con il piacere stabilito dai "dispregiatori del corpo" non sia all'altezza della concezione eroica, o aristocratica. In questo dramma, tra i suoi più interessanti paradossi, c'è anche quello per cui l'eroe, l'aristocratico qui è Falstaff; lontano da lui quell'economia del desiderio puritana che segnerà l'avvento del mondo dell'"uomo comune". E del "re comune", che intende essere e sarà Enrico V. Il quale, dismessi gli sfoghi giovanili, quasi fossero l'eruzione di un'acne, sia avvia all'esercizio del proprio ruolo senza nessuna mistica, in pieno stile funzionariale.
La domanda rimane, però: per la salute del nostro corpo e della nostra anima sarà bene evacuare il demone Falstaff dal nostro sistema? O non si dovrà piuttosto mantenere lo spazio all'immaginazione, all'affettività, alla libertà che dalla sua figura trasudano? Con Falstaff conosciamo il piacere dell'effrazione, la gioia della pancia piena, la soddisfazione del sesso, insomma la festa, la *dépense*. D'accordo, servono anche il senso del contenimento e del limite. Serve la legge che frena. Ma oltre che della luce, abbiamo anche bisogno di dialogare con l'ombra, di abbandonarci ai sogni e non solo di padroneggiare il discorso notturno, ma di arrenderci ad esso. Solo chi è capace di un vero incontro con l'ombra, sarà capace di un incontro con il mondo reale (e regale).
Forse è per prepararsi a vivere da re, che Hal s'è concesso la coesistenza con Falstaff nei bassifondi; c'è un'educazione che Hal acquisisce nella taverna e nel bordello. In questo senso Falstaff è il suo Socrate. Solo che Hal supera il suo maestro; e quando il vero padre, il padre suo biologico, gli chiederà l'esercizio dell'ascesi e lo inviterà alla rinuncia, Hal non tentennerà, come avesse sempre saputo che per diventare qualcuno, soprattutto re, si deve pagare pegno, e cedere più di un'oncia di carne. Addirittura, Hal rinuncia a tutta la carne, abbandona Falstaff e pelle e ossa va verso il trono. E non è questo, in certo senso, il segno di un'educazione riuscita?
Ancora una volta Shakespeare è sublime nel modo in cui mette in scacco una interpretazione che si voglia univoca. E confonde chi voglia stare da una parte o dall'altra, dalla parte di Falstaff il buffone, o dalla parte del padre re. Perché, siamo davvero sicuri che quella del giovane Hal sia la storia di un figlio in cerca del padre? E dunque, al fondo, una specie di *Bildungsroman* in anticipo



sui tempi? Come a dire: morto un padre, se ne fa un altro, secondo la logica della felice sostituzione edipica del padre da parte del figlio? Del re da parte del principe delfino?
In questo caso, la storia di Hal decreterebbe il trionfo dell'integrazione. Cioè a dire: vinto dalla voce grossa del padre-padrone, Hal fa orecchi da mercante alla voce grassa dell'amico buffone, che finora l'ha sedotto. In altri termini ancora, il desiderio del padre accenderebbe infine in Hal il delirio monarchico, il sogno della stirpe. Contro il quale sogno niente può Fastaff, che rappresenta altri sogni più immanenti e carnali. Contro il discorso del padrone, Falstaff anche in questo simile a Socrate, non può opporre nessuna ragione. Ed è giusto così, perché Socrate è un outsider. Uno fuori-posto, un fuori-classe.
È l'eterno vagabondo senza ragione, vagabondo e illogico per l'appunto come il piacere.
In un'ipotesi di costruzione del sé, sempre e da chiunque l'economia del piacere andrà ripensata. Noi tutti nasciamo due volte: è la definizione stessa della libertà umana. È vero: in rapporto a Falstaff e al Re, Hal sta come chi è di fronte a una progressione; sì che dal primo dovrà passare al secondo per crescere - quasi questa fosse la vicenda ineluttabile inscritta prima ancora che nell'ordine sociale, in quello biologico.
Ma io introdurrò un dubbio: il passaggio di Hal da Falstaff al padre re è davvero un passaggio di padre in padre? O non piuttosto da madre a padre? Non ci sono molte madri in Shakespeare, ci sono molti più padri. Forse però possiamo pensare Falstaff così: come un corpo grottesco che nella libertà dell'immaginazione, come nella

lingua paradossale del sogno, incarna la fantasia di un vincolo materno pre-edipico, che il figlio dovrà spezzare. In questo senso il ventre di Falstaff sarebbe il grembo in cui Hal non potrà sostare oltre, un corpo grottesco da cui dovrà uscire per non restare soffocato, perché il corpo materno è un corpo vorace.
Nel linguaggio del sogno, sappiamo, il paradosso è di casa, come nel linguaggio shakespeariano. Non v'è dubbio che sir John sia un uomo che sa il fatto suo, anche in fatto di donne, che senz'altro lo amano. Un uomo, che in modo sottile (malgrado la mole) e insinuante e seduttivo, femminilmente, quasi fosse una sirena, tutti ci incanta per il controcanto che intona al valore della vita, al bene di tutto ciò che è deperibile ed effimero e vitale, in un universo guerresco. «Datemi la vita» dice Falstaff perfino sul campo di battaglia, andando incontro a chi deve uccidere. Non prenderà però la vita di nessuno, perché prendere la vita di un altro è dargli la morte, e lui la morte la odia, la morte è l'unico bottino che non gli interessa. Semmai, la morte la finge per mantenere in vita la sua propria carne.
Falstaff è in questo senso il più grande dei filosofi anti-nichilisti. E dalla sua pancia come un sileno continua a partorire la poesia. Che non è un bene minore, per chi avvicini Shakespeare.



Conoscenza carnale

di **Marino Niola**

Giovanni Franzoni

FALSTAFF

Non giudicate, per non essere giudicati;
perché col giudizio con cui giudicate
sarete giudicati, e con la misura con la
quale misurate sarete misurati.
Matteo, 7, 1-2

Risalgono ad alcuni dipinti religiosi
del XIV secolo le prime scene di
dannazione in cui gli obesi vagano per
l'Inferno, condannati allo yogurt e alle insalate.
Woody Allen, *Così mangiò Zarathustra*

Se il mondo per Shakespeare è un teatro, la pancia di Falstaff è il suo planisfero. E insieme la sua *scaena versatilis*. Mai ventre è stato più significante, se si eccettua quello dei pingui usurai veterotestamentari, oggetto degli anatemi profetici di Amos e Isaia.
Sir John è il grande paradigma dei grassoni d'antan, quelli che per sforare il tetto dell'obesità dovevano far gemere le bilance sotto il peso della loro insostenibile pesantezza. Mentre oggi basta qualche chilo di troppo per essere additati come onnivori compulsivi. Umiliati e obesi. Ma al tempo stesso la sua carne tremula è l'ologramma inquieto di un passaggio epocale. Perché il suo destino, che ha il ventre per sigillo, annuncia o, meglio, "presoffre" come il Tiresia di Eliot, una modernità che fa della pancia l'opposto della ragione. Tanto che chiama "di pancia" un parlare che si rivolge agli istinti più bassi del corpo sociale. Col risultato di spezzare l'unità dell'essere in due metà incomunicanti. L'una governata dall'altra ed entrambe assoggettate a un dispositivo di governo dei corpi. Secondo un principio di gravità che sottomette le forme che pesano alle forme che volano. Entrambe dimidiate dalla loro stessa separazione, su cui si insedia una significazione disciplinare che fa della carne una colpa da emendare. Una tara fisica simbolo di una tara morale. Con un cortocircuito tra etica e dietetica di fatto inesaurito. E che, con la fine dell'*ancien régime*, assegna alla grassezza un significato negativo - il che non è cosa nuova perché ogni società stigmatizza in qualche modo l'oversize - ma lo fa ricorrendo a scale fisiche e a misure morali completamente diverse.

da sinistra Martina Polla, Annamaria Troisi, Elisabetta Valgoi, Gennaro Di Colandrea, Giuseppe Battiston

FALSTAFF

Col risultato di obliterare la grande ragione del corpo, come la chiamava Nietzsche. O piuttosto di normalizzarla. Per renderla obbediente ai nuovi comandamenti della modernità. Plasmabile dalla mano invisibile di un'anatomia politica che prescrive continenza e temperanza, magrezza e leggerezza a guisa di esercizi spirituali. È proprio la disincarnazione progressiva dell'economia politica dei corpi che Falstaff intravede in quella che definisce la nuova generazione di debosciati che beve poco e mangia solo pesce. Dopo di lui saranno in pochi a fare le lodi degli appetiti eccedenti. A parte il «Vivan le femmine, viva il buon vino» di un dissoluto da sorvegliare e punire come Don Giovanni. E con l'eccezione dello spiazzante anticipo di Platone che, nelle *Leggi*, tesse le lodi del vino come bevanda pedagogica. E dell'ebbrezza ben temperata quale virtuoso alimento del coraggio. Che dal cuore prende nome e sede. È proprio quel che sostiene Falstaff, con argomentazione tutta platonica. E cioè che non c'è coraggio senza vino. Perché il succo di Dioniso scalda il sangue e illumina la faccia che «come fosse un faro dà l'allarme al resto del piccolo regno che è l'uomo, perché si armi; e allora gli spiriti vitali più volgari e gli spiritelli più interiori serrano i ranghi intorno al loro capitano, il cuore».

Shakespeare, con la capacità visionaria del suo genio, antivede l'avvento di una conoscenza senza ardori né furori, di una ragione ridotta a *ratio* calcolante. A mera contabilità di «un mucchio d'oro custodito dal diavolo». Che fa già pensare allo *Schmutziges Geld* marxiano. Poiché riflette lo spirito di una civiltà il cui solo credo è «sell and sell quickly, sin against nature». Parole di Ezra Pound.

Nelle esternazioni dell'iperbolico Sir John, che ricapitola i picchi della sua voracità con la boriosa oltranza di un *Miles Gloriosus*, non c'è semplicemente l'elogio dell'eccesso. C'è il ricorso al corpo come ordine significante. E come codice del desiderio. In questo senso Falstaff è fatto dai suoi appetiti e da questi disfatto. E la sua pancia trasgressiva da «forestale di Diana, gentiluomo dell'ombra e beniamino della luna» - luminosa traduzione di Nadia Fusini! - è la maschera di una libertà ormai rovesciata in colpa. Il suo vero volto è infatti impersonato nel ventre. Ed è proprio questa sporgenza-eccedenza a diventare il *Body of Evidence* che inchioda il dissoluto alla croce dei suoi misfatti. È Hal, prima compagno di merende poi redento dalla corona, emblema di una società che ammanta di principi l'avidità e traveste da moderazione l'avarizia spirituale, a recitare il dispositivo di condanna. Fondato su una demonizzazione del grasso che viene scagliata verso di noi come una maledizione.

«D'ora in avanti non guardarmi nemmeno. Ti sei strappato con violenza dalla grazia di Dio, ti possiede il demonio sotto le apparenze di un vecchio grassone, una tonnellata d'uomo è il tuo compagno».

«Se a essere grassi si deve essere odiati, allora bisognerebbe amare le vacche magre!».

La controreplica di Sir John è un visionario *Weltuntergang*. La fine del suo mondo, congedato da *homines novi*, tutti misura e niente qualità, come Ned. Che è amato dal nuovo sovrano perché «ha tante altre qualità di superficie che dimostrano una mente debole in un corpo sano».

Gennaro Di Colandrea

FALS TAFF

Le parole del nuovo re suonano come un anatema anatomico. «La tomba spalancherà per te una bocca tre volte più grande che per chiunque altro». Una geometria della dannazione che riecheggia la minaccia di Tertulliano contro i grassi i quali, a suo dire, non sarebbero passati attraverso la porta del paradiso a causa della loro mole eccessiva. E il giorno del giudizio la resurrezione della loro carne sarebbe stata lenta e faticosa. Per eccesso di materia prima da smaltire. Ma quel che è ancor più rivelatore del nuovo che avanza è il *promoveatur ut amoveatur* deciso da Hal, che assegna all'antico complice il comando di una compagnia di fanti. «So che una marcia di duecento passi lo porterà alla tomba. Il denaro sarà restituito con gli interessi» commenta con freddezza da liquidatore, con cinismo da *debt collector*. Insomma Falstaff farà la fine di un esodato oversize, punito dalla sua stessa inefficienza, schiacciato dal suo peso. Nella figura del grassone, Hal ormai diventato re Enrico, ripudia in realtà il se stesso di prima. Il nuovo profilo del potere espelle dalla scena della sovranità il corpo desiderante di cui Falstaff è il paradigma. Uno specchio di vera incontinenza, ormai imperdonabile. Un Kurtz dell'adipe politically incorrect.
Più uno ingrassa, più diventa saggio - diceva Dickens controcorrente - pancia e saggezza crescono insieme. Quasi una bestemmia per una società che manda in pensione la saggezza e la sostituisce con la leggerezza. Così i due corpi del re, quello politico non meno di quello fisico, sono costretti a mettersi a dieta da un nuovo ordine che comincia col prendere le misure alla vita.

Pasquale Mari

Hubert Westkemper

Simone Mannino, Giuseppe Battiston

Andrea De Rosa

FONDAZIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO

Presidente
Evelina Christillin

Direttore
Mario Martone

Consiglio d'Amministrazione
Evelina Christillin *(Presidente)*
Riccardo Ghidella *(Vicepresidente)*
Riccardo Bertollini
Mario Fatibene
Agostino Gatti

Collegio dei Revisori dei Conti
Carla Gobbetti *(Presidente)*
Roberto Dosio
Vincenzo Straneo

Segretario del CdA e Direttore Esecutivo
Filippo Fonsatti
Aderenti della Fondazione del Teatro Stabile di Torino
Città di Torino
Regione Piemonte
Provincia di Torino
Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT

Sostenitore
Citta di Moncalieri

con il sostegno del
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
e del Turismo

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

Presidente
Daniele Gualdi

Direttore
Pietro Valenti

Consiglio di Amministrazione
Daniele Gualdi *(Presidente)*
Renata Bertoli
Mario Lugli
Romano Madrigali
Sebastiano Simonini

Collegio dei Revisori dei Conti
Raimondo del Tufo *(Presidente)*
Carlo Alberto Bulgarelli
Alessandra Pederzoli

Soci Fondatori
Regione Emilia-Romagna
Comune di Bologna
Comune di Cesena
Comune di Modena
Provincia di Modena

Soci Ordinari Sostenitori
Fondazione Cassa Risparmio di Modena
Fondazione di Vignola
Banca Popolare dell'Emilia Romagna
Fi.Bo. S.p.A.

con il sostegno del
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
e del Turismo

A cura dell'Ufficio Attività Editoriali
della Fondazione del Teatro stabile di Torino
Ilaria Godino, Luisa Bergia, Silvia Carbotti

Progetto grafico Mood Design Torino

Foto di scena Mario Spada
Bozzetti Simone Mannino
(pagg 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 29)

Stampa Marcograf
Chiuso il 6 Ottobre 2014

teatrostabiletorino.it
emiliaromagnateatro.com

FALS
TAFF