

TEATRO NAZIONALE
TEATRO
STABILE
TORINO

FONDAZIONE
TeatroDue
PARMA

TEATRO
NAZIONALE
GENOVA

MISE RY

DI WILLIAM
GOLDMAN
REGIA FILIPPO DINI



MISERY

di
William Goldman

tratto dal romanzo di
Stephen King

traduzione
Francesco Bianchi

con
Annie Arianna Scommegna
Paul Filippo Dini
Buster Carlo Orlando

scene e costumi
Laura Benzi

luci
Pasquale Mari
musiche
Arturo Anzecchino

assistente alla regia
Carlo Orlando

regia
Filippo Dini

produzione
Fondazione Teatro Due
Teatro Nazionale di Genova
Teatro Stabile di Torino- Teatro Nazionale

trucco Cinzia Costantino - *scene realizzate dall'Atelier di scenografia di Teatro Due*
coordinamento allestimenti Giuliano Spinelli - *macchinisti* Maurizio Mangia, Laura De Roma
scenografo decoratore Simone Bardiani - *costumi realizzati dall'Atelier costumi di Teatro Due* - *sarte* Elisabetta Zinelli (capo), Chiara Teggi

direzione di scena Salvatore Arena *macchinista* Aldo Gallo - *datore luci* Davide Sardella - *fonica* Claudio Torti

*Dove si bruciano
i libri, prima o poi
si finisce per bruciare
anche le persone*

Heinrich Heine

**TUTTO HA INIZIO
NELLA NEBBIA**

Misery e il suo mistero
di Filippo Dini

Molte persone ricordano il film di Rob Reiner, alcuni conservano impressa nella memoria il volto trasfigurato di Kathy Bates, altri il corpo sofferente di James Caan, altri ancora ti rivolgono uno sguardo sorridente e malinconico al solo pensiero di quell'emozione lontana, in cui piansero a diretto leggendo le ultime parole di *Misery* di Stephen King: "ora la mia storia è raccontata".

Ognuno di noi ha un ricordo, ognuno di noi ha un rapporto privato e insondabile con *Misery*.

Esattamente come Annie lo ha con la sua *Misery*.

E Paul con Annie.

La vicenda si mescola e si nutre delle nostre paure più nascoste, dei nostri amori, delle nostre debolezze, restituendoci solo instabilità, freddo e frequenti capogiri.

Misery si insinua nel nostro passato, nelle trame della nostra vita, destabilizzandola.

Il volto angelico di *Misery*, la protagonista della saga di Paul Sheldon, si sostituisce a quello di Annie, la protagonista del romanzo di King, e di continuo i loro due volti si scompongono e ricompongono nella nostra mente, dando luogo a infinite degenerazioni o risvolti o capovolgimenti del dramma, che

spesso non sono neppure mai stati scritti o filmati, in rapporto a questi personaggi.

Sulla base di queste premesse, credo che il potere della scrittura e, nello specifico, la forza esplosiva di questa storia, risieda proprio nella capacità di ognuno di noi di perdersi nei cunicoli del nostro inconscio, guidati dall'infido strumento della fantasia.

Ma *Misery* penetra più in profondità, va a toccare qualcosa di estremamente profondo e sconosciuto, qualcosa che ha a che fare con le nostre ambizioni, ciò che siamo e ciò che avremmo voluto essere, ciò che “ci siamo fatti diventare” nel frattempo, ciò che avremmo desiderato essere e non saremo mai.

La maggior parte di noi serba la memoria di *Misery* come un thriller, come la storia di un sequestro.

Nell'immaginario collettivo abbiamo quindi un uomo (forse non ci ricordiamo neanche che si tratti di un artista, di uno scrittore) sotto sequestro. Ciò che ci affascina, al primo incontro con questa storia, è osservare fino a che punto può arrivare la brutalità dell'essere umano.

In particolare, in relazione al comportamento dell'ammiratore, del fan, alla potenziale follia.

Lo spettatore vuole vedere quanto è cattiva Annie, quanto è brutale, quanto è innamorata, quanto un fan giustifica tutta la sua vita attraverso l'amore per il suo idolo.

Ma subito dopo ci accorgiamo che Annie è qualcos'altro, Annie è stata evocata, è stata chiamata alla tortura, è stata condotta fuori dallo spirito o dalla fantasia di Stephen King perché porti a termine il suo compito, che è quello di rendere schiavo l'artista (che sia King o Sheldon o il lettore medesimo) nella prigione

della propria creatività, condannandolo all'espressione continua e più autentica del suo talento.

Annie risiede nella parte più intima, più tragica e più frustrata dell'animo dell'artista.

È il lato più oscuro e imprevedibile dell'arte, della creatività, in definitiva di ciò che genera la poesia.

Probabilmente Annie riposa negli oscuri meandri di ognuno di noi, più o meno sopita, e non riguarda esclusivamente e meramente la vita dell'artista, ma determina in maniera occulta e meschina la vita e le scelte di ogni essere umano.

Annie è colei che ci esorta ad essere pienamente noi stessi, proprio nel momento in cui vorremmo essere altro, proprio quando vorremmo essere migliori di ciò che siamo, quando lo status o la definizione che ci siamo dati, o che la vita ci ha dato, non corrisponde più a quelli che erano i nostri obiettivi, i nostri sogni, l'idea e il progetto che avevamo di noi stessi, prima che tutto avesse inizio.

La nostra storia inizia con un grande accadimento catastrofico, un'incidente mortale. Paul Sheldon viene salvato e condotto in un luogo isolato, circondato dai boschi, dalla neve e da un pesante silenzio. La metafora è già compiuta, il mistero è già in atto, già nelle prime pagine. Tutto inizia nella nebbia, in una specie di stato di coma, dove il protagonista si confronta con il lato oscuro della sua arte, con il demone che gli fa più paura, quel demone che tutti gli artisti conoscono.

Abbiamo dato il nome di Vanità a questo demone.

Paul sa di non essere il più grande di tutti, ma sa di avere successo.

Quel lato oscuro, quel veleno, è rappresentato da Annie, una donna forte, brutta, che lo costringe a scrivere quello che a lui riesce meglio, cioè Misery. Paul ha provato a scrivere altro, il romanzo che l'avrebbe portato finalmente lontano da Misery, un'eroina che ha ucciso per esasperazione, sebbene sia stata proprio Misery a dargli il successo.

Ma Annie dice no.

Misery deve tornare in vita, deve resuscitare.

In questo senso è la sua ammiratrice numero uno, perché è quella che lo ammira più di tutti, e lo ammira per ciò che è, che lo conosce meglio di chiunque altro, perché sa qual è il suo talento, lo sa più di Paul, e lo costringe, in maniera tirannica fino alle più violente forme di coercizione, ad esprimerlo. Proprio in questo senso Annie è il lato oscuro dell'arte, è la sua vanità.

Io credo che Annie risieda in ognuno di noi.

Credo compaia ogni qual volta realizziamo al meglio le nostre capacità, nell'istante stesso in cui apprezziamo il successo di noi stessi, ma non attraverso il riconoscimento esterno, no, ma piuttosto quando avvertiamo quel "calore", che è proprio della creazione, quel senso di disequilibrio, di ubriacatura, che si avverte quando tutto il nostro essere compie un gesto creativo, genera vita, e in qualsivoglia forma esprime un dono specifico.

Ecco, proprio in quel momento, subentra di desiderio della ripetizione, si accende la brama di ripetere quell'atto, sentire ancora quel calore, esprimere ancora una volta quel dono unico e raro. In quel momento arriva Annie, in quel preciso istante Annie si accoccola in un angolo buio di noi stessi e attende, attende lo schianto della nostra vita.

Annie è anche colei che ci spinge verso la morte, che ci fa procedere con estrema velocità verso l'annullamento di noi stessi, proprio nel momento in cui compiamo nella maniera più autentica e più concreta il nostro talento.

E non solo, Annie non ammette che la consapevolezza delle nostre capacità, e quindi le nostre capacità medesime, vengano vanificate o travisate, ed è pronta a torturarci nel modo più violento possibile per spingerci a realizzarle.

Ciò nonostante sarà pronta a trasfigurarsi nel nostro boia, nel momento in cui si siano alla fine manifestate, affinché l'espressione più consueta di noi stessi, quella per noi più ovvia e banale (e quindi quella che tendiamo ad aborrire), quella che più pienamente esprime e celebra le nostre capacità, si esaurisca per sempre, termini e non possa essere ripetuta in nessun'altra forma. Credo che Misery ci spaventi così tanto perché racconta la più grande delle fobie umane: il confronto con se stessi, il riconoscersi in quanto fallibili e perduti, incapaci di dialogare con le nostre ricchezze, di riuscire a controllare i nostri desideri in rapporto alle nostre necessità, incapaci di ribellarci alla tirannia della "bellezza" dell'essere umano.

IL MIO PRIMO BEST-SELLER

Il Poe-film che ci colpì di più fu “Il pozzo e il pendolo”. Quella sera, durante il lungo viaggio di ritorno, mi venne un’idea fenomenale: avrei trasformato “Il pozzo e il pendolo” in un libro! Non mi sarei però limitato a scriverlo, ma lo avrei anche pubblicato di persona ricorrendo all’aggeggio in cantina e smerciandone le copie a scuola. Bang! Sbarabang! E così andò. Impegnandomi con la premura e la sollecitudine per le quali sarei poi stato incensato dalla critica, sfornai la mia versione su carta del film in due giorni, battendola direttamente sulle matrici che avrei utilizzato per la stampa. Pur non restando traccia del mio capolavoro (non che io sappia, almeno), mi pare di rammentare che fosse di otto pagine a interlinea singola, con i rientri ridotti al minimo indispensabile (una matrice costava diciannove centesimi, non dimentichiamolo). Stampai le pagine su entrambi i lati, come in un volume normale, e all’inizio aggiunsi il rozzo disegno di un pendolo da cui sgocciolavano piccole macchie nere, che mi augurai ricordassero il sangue. Ne tirai una quarantina, beatamente ignaro di violare qualsiasi norma in materia di plagio e copyright della

storia del genere umano. Ero soltanto concentrato su quanto avrei potuto racimolare se la mia creazione si fosse rivelata un successo a scuola.

In seguito a ulteriori riflessioni, assegnai un prezzo di venticinque centesimi al “V.I.B n. 1 - Il pozzo e il pendolo”, di Steve King. Stimavo di smerciarne una decina di copie (mamma ne avrebbe acquistata una come incentivo; su di lei si poteva sempre contare), per un totale di due dollari e mezzo. Ci avrei ricavato circa quaranta centesimi.

Invece “Il pozzo e il pendolo” si rivelò il mio primo best-seller. Mi trascinai a scuola l'intera tiratura dentro lo zaino (nel 1961 frequentavo la terza media a Durham, in un edificio di quattro aule nuovo di zecca) e a mezzogiorno ne avevo già fatte fuori oltre una ventina. Alla fine della pausa pranzo, dopo che si era diffusa la voce della donna sepolta nella parete, ero salito a più di trenta. Nove dollari in spiccioli mi pesavano in fondo allo zaino e vagavo con aria trasognata, incredulo davanti a tale ricchezza improvvisa che mai avrei sperato di raggiungere. Sembrava troppo bello per essere vero. In effetti lo era. Alle due del pomeriggio, non appena terminate le lezioni, venni convocato in presidenza, dove mi fu chiarito che la scuola non era un mercato, specialmente, soggiunse la signorina Hisler, se il materiale in vendita era pattume tipo “Il pozzo e il pendolo”. La sua reazione non mi sorprese.

“Proprio non capisco, Stevie, come ti sia saltato in testa di tirare fuori una porcheria simile”, proseguì la Hisler. “Sei

un ragazzo di talento. Perché vuoi sprecarlo così?” Mi stava minacciando con una copia arrotolata del mio romanzetto, quasi fossi stato un cane che aveva appena pisciato sul tappeto. Aspettò una risposta (a essere onesti, la sua domanda non era puramente retorica), ma non mi venne in mente nulla. Ero mortificato. Da allora ho passato parecchi anni, forse pure troppi, a vergognarmi del mio mestiere.

Verso i quaranta mi sono reso conto che qualsiasi autore di prosa o poesia, colpevole di avere pubblicato anche un solo vero o una sola riga, è stato accusato di sprecare il suo dono divino. Se scrivi (o dipingi, o balli, o scolpisci, o canti, probabilmente non esiste molta differenza), ci sarà sempre qualcuno che proverà a rovinarti la festa. Niente di più e niente di meno. Non sto facendo una predica, ma sforzandomi di esprimere il mio punto di vista.

STEPHEN KING

On Writing

**TUTTI GRAVITIAMO
INTORNO ALL'AFFETTO**

*Glenn Rifkin su William Goldman
New York Times, 16 novembre 2018*

William Goldman, che ha vinto due premi Oscar per le sue sceneggiature di *Butch Cassidy and the Sundance Kid* e *Tutti gli uomini del Presidente* e che, pur essendo uno degli sceneggiatori più di successo di tutta Hollywood, era dichiaratamente critico sull'industria cinematografica, è morto venerdì a Manhattan. Aveva 87 anni.

Nella sua lunga carriera, che era cominciata negli anni Sessanta ed è continuata fino al Ventunesimo Secolo, Goldman ha anche scritto sceneggiature di film famosi come *Misery*, *Quell'ultimo ponte*, *La donna perfetta* e *Charlot*. Era anche un prolifico romanziere, e molte sue sceneggiature sono adattamenti dai suoi stessi romanzi, di cui i più noti sono *La principessa sposa* e *Il maratoneta*.

In un business nel quale gli scrittori generalmente lavorano in una condizione di relativa oscurità, Goldman divenne una vera e propria celebrità; nel suo periodo d'oro il suo nome era una risorsa per la produzione e per il successo di un film tanto quanto il nome del regista o delle star che lo interpretavano. Otto dei suoi film hanno guadagnato, ognuno, più di 100 milioni di dollari solo negli Stati Uniti.

Chiamato “Il più grande e il più famoso sceneggiatore vivente” dal critico Joe Queenan nel profilo che di lui curò nel 2009 sul Guardian, Goldman divenne famoso a Hollywood nei tardi anni Sessanta quando vendette la sua prima sceneggiatura originale (*Butch Cassidy*) alla 20th Century Fox per 400 mila dollari (l'equivalente di oltre 2.75 milioni di dollari di oggi), un record per una sceneggiatura al tempo.

Goldman aveva scritto quella sceneggiatura – la vera storia di due fuorilegge che cercano di aggirare la legge nel Vecchio West – nel 1965 mentre insegnava scrittura creativa all'Università di Princeton.

Uscito nel 1969, *Butch Cassidy*, con Paul Newman nel ruolo di Cassidy e Robert Redford nel ruolo di Sundance Kid, aiutò il relativamente sconosciuto Redford a raggiungere la fama e consacrò Goldman come personalità di Hollywood.

Nonostante il successo hollywoodiano, però, Goldman guardava al business cinematografico con occhio ostile. Come spesso diceva, non si considerava uno sceneggiatore ma un romanziere che scriveva anche sceneggiature. Ha scritto più di 20 romanzi, a volte usando pseudonimi, oltre alle molte sceneggiature (più di 20). Goldman aveva scelto di vivere a New York invece che a Los Angeles, per evitare quelle che lui considerava le distrazioni e l'irrazionalità della scena di Hollywood.

“Scrivere sceneggiature non è una forma d'arte”, aveva detto in una intervista al Publishers Weekly nel 1983, l'anno in cui fu pubblicato il suo libro *Adventures in the screen trade*, il suo sguardo dall'interno del mondo di Hollywood. “È un'abilità; è carpenteria; è struttura. Non voglio sminuirlo – non è facile. Ma se fai solo quello, se scrivi solo sceneggiature, alla fine è svilente

per l'anima. Magari ti va bene e diventi ricco, ma di sicuro non ti rende felice.”

In *Adventures in the screen trade* Goldman fece notizia nel suo mondo notoriamente permaloso con la frase “Nessuno sa niente”, una succinta valutazione del business cinematografico che fu accolta e condivisa da critici e insiders di Hollywood.

Snocciolando quel commento, Goldman scrisse “Non c'è neanche una persona in tutto il campo del cinema che sappia con certezza che cosa funzionerà e che cosa no”.

Goldman ha detto più volte che non si considerava uno scrittore particolarmente dotato, ma sfoderava un tocco abilissimo da storyteller quando si trattava di scrivere sceneggiature. “Ho la teoria che noi tutti gravitiamo intorno all'affetto”, disse in una intervista del 1978 con il New York Times. “Ho una predisposizione per la scrittura cinematografica. Mi è andata molto bene. Avevo bisogno di qualcos'altro da scrivere oltre ai romanzi, che sono duri anche fisicamente da scrivere e prendono tempo. Siccome nessuno voleva le mie storie e invece tutti sembravano volere le mie sceneggiature, ho gravitato intorno all'affetto.”

William Goldman era nato il 12 agosto 1931, ad Highland Park, Illinois, da Maurice e Marion (Weil) Goldman. Il padre era un uomo d'affari la cui florida carriera fu affondata dall'alcolismo. Da bambino, William guardava tantissimi film al venerando Alcyon Theatre di Highland Park; affermò in seguito che quello fu il posto in cui probabilmente si depositarono dentro di lui molte delle sue idee migliori.

All'Oberlin College in Ohio, dove si era iscritto con l'intento di diventare uno scrittore, incontrò le prime delusioni della sua nascente carriera. “Ero programmato per fallire”, disse al

Guardian. “Non avevo mostrato nessun segno di talento da giovane”.

Riuscì a ottenere il voto più basso al corso di scrittura creativa, e nonostante fosse l'editor della narrativa nel giornale letterario del college, non era capace di pubblicarci sopra uno solo dei suoi racconti. “Tutto veniva consegnato in forma anonima e ogni volta io consegnavo una storia e noi tre” – Goldman e gli altri due editor – “ci incontravamo e io ascoltavo gli altri due essere d'accordo sul fatto che chiunque avesse scritto quel racconto (il mio racconto) non sarebbe stato pubblicato”, scrisse Goldman in *Adventures in the screen trade*.

Imperterrito, dopo essersi laureato in Letteratura inglese a Oberlin andò a studiare alla Columbia. Appena ricevuta la laurea magistrale nel 1956, cominciò immediatamente a scrivere il suo primo romanzo.

“Ero così terrorizzato di finire la mia vita come copywriter in un'agenzia di Chicago che scrissi *Io sono Raymond* in meno di tre settimane”, disse in una chat online nel 2001. “Non avevo idea di cosa stavo facendo”. Fu pubblicato nel 1957.

Dopo aver pubblicato cinque romanzi, Goldman era sconcolato a causa del modesto successo e delle critiche tiepide. Ma la sua fortuna cominciò a girare quando l'attore Cliff Robertson, che aveva letto il romanzo di Goldman del 1966 *Non si maltrattano così le signore*, lo contattò per scrivere un adattamento cinematografico di *Fiori per Algernon*, il best-seller di fantascienza su un ragazzo mentalmente ritardato che viene trasformato in un genio. Goldman accettò e poi, rendendosi conto che non aveva idea di come si scrivesse una sceneggiatura, andò nel panico. Divorato dall'insonnia, racconta, si allontanò dal suo appartamento a

New York a mezzanotte, si precipitò in una libreria notturna a Times Square e trovò un volume sulla scrittura cinematografica. Nonostante fosse stato poi licenziato da Robertson – “probabilmente perché era una sceneggiatura terribile”, disse in seguito Goldman – non si perse d’animo (Il film venne poi fatto col nome di *I due mondi di Charly* con la sceneggiatura di Stirling Silliphant. Robertson vinse un Oscar per la sua interpretazione). Goldman attribuì la vendita da record della sceneggiatura di *Butch Cassidy* ad una “brillante azione di agenting” di Evarts Ziegler, che architettò una battaglia per accaparrarsi il testo, anche se Goldman era virtualmente sconosciuto a Hollywood. Il film divenne uno dei maggiori successi di botteghino del 1969 e vinse quattro Oscar, tra cui quello per la Miglior Sceneggiatura Originale. Dei suoi molti romanzi, Goldman era particolarmente affezionato a *La principessa sposa*, che fu pubblicato nel 1973. Ma ci vollero quasi 15 anni di passi falsi e di false partenze nel suo adattamento per arrivare sullo schermo. Alla fine fu diretto da Rob Reiner, che era molto meno esperto di regia di quanto lo fosse Goldman di sceneggiatura. “Mi sembrava di camminare a un metro da terra”, ha ricordato poi Reiner. “William Goldman mi aveva dato l’ok per farlo”.

Nel 2012, a una reunion del cast per i 25 anni de *La principessa sposa*, cast che includeva Mandy Patinkin e Robin Wright, a Goldman fu chiesto se stava pensando a un sequel. “Vorrei tantissimo farlo e scriverlo, ma non so come”, disse. “Vorrei farlo più di qualsiasi altra cosa io abbia mai scritto.”

In compenso, Goldman era profondamente deluso dalla sua esperienza di scrittura di *Tutti gli uomini del Presidente*, tratto dal libro dei reporter del Washington Post Bob Woodward (interpretato

da Robert Redford) e Carl Bernstein (Dustin Hoffman) sul loro ruolo nel portare alla luce lo scandalo Watergate. Era un progetto problematico in cui Goldman cozzò contro Redford, produttore oltre che attore nel film, il quale boicottò la partecipazione di Goldman negli anni successivi.

La sceneggiatura di Goldman – che includeva la famosa battuta “Segui i soldi”, non presente nel libro – gli valse il suo secondo Oscar, per la Migliore Sceneggiatura Non Originale. Ma lui scrisse: “Se mi venisse chiesto cosa cambierei della mia vita cinematografica, direi che riscriverei tutte le sceneggiature che ho scritto, tranne *Tutti gli uomini del Presidente*”.

Goldman era anche un ricercatissimo collaboratore alle sceneggiature, molto conosciuto per il suo lavoro non accreditato. Era conoscenza comune che lui avesse scritto la sceneggiatura per *Will Hunting – Genio ribelle*, il film del 1997 che portò Ben Affleck e Matt Damon all’Oscar per la Miglior Sceneggiatura Originale. Lui negò di aver avuto parte in quel progetto.

“Mi piacerebbe molto poter dire che ho scritto *Will Hunting – Genio ribelle*”, disse Goldman in un seminario alla Writers Guild of America nel 2003. “Ma, ahimé, non l’ho scritto”.

Oltre a Ms. Burden, lascia la figlia Jenny Goldman, e un nipote. Un’altra figlia, Susanna Goldman, è morta nel 2015. Il suo matrimonio con Ilene Jones è finito con un divorzio nel 1991, dopo 30 anni.

Goldman era, scrisse Joe Queenan nel 2009, “il classico caso di un genio creativo che rispetta le regole, ma che ha vissuto tutta la sua vita come se quelle regole per lui non si applicassero”. Goldman ha espresso la sua filosofia sullo scrivere in una semplice frase nel suo *Adventures in the screen trade*:

“Come scrittore credo che tutte le verità basilari dell’essere umano siano già conosciute. E quello che cerchiamo di fare al nostro meglio è arrivare a quelle verità dal nostro punto di vista unico, per ri-illuminare quelle verità con una luce, speriamo, diversa.”

IL TOVAGLIOLINO DA COCKTAIL

Nei primi anni Ottanta, mia moglie e io ci recammo a Londra per un viaggio di piacere e lavoro. Sull'aereo mi addormentai e sognai di un popolare scrittore (forse mi somigliava, ma giuro su Dio che non era James Caan) caduto nelle grinfie di una fan psicopatica, emarginata da una crescente paranoia, che abitava in una fattoria persa chissà dove. La tizia aveva una stalla con del bestiame, compreso un cucciolo di scrofa, battezzato Misery in omaggio alla protagonista della serie di bestseller scollacciati firmati dal suo idolo. Mi destai con impresa in mente una frase detta dalla pazza all'autore, che era tenuto prigioniero con una gamba fratturata nella stanza degli ospiti. Per non scordarmela, la riportai su un tovagliolino da cocktail dell'American Airlines che poi mi infilai in tasca. L'ho smarrito da qualche parte, ma ne ricordo il contenuto quasi per intero.

“Lei gli si rivolge senza peli sulla lingua, ma non lo fissa mai in faccia. È una donna massiccia e robusta: un'assenza di iato (non so che diavolo significhi, ma mi ero

appena svegliato). “Non intendevo mancarti di rispetto quando ho battezzato la mia scrofa Misery, nossignore. Per favore, non lo pensare nemmeno. No, l’ho fatto nello spirito del sincero amore di un’ammiratrice, il più puro e esista. Dovresti esserne lusingato.”

A Londra Tabby e io alloggiammo al Browns Hotel, e la prima notte non riuscii ad addormentarmi. In parte per il fracasso di un probabile trio di piccole acrobate nella stanza di sopra, in parte indubbiamente per il jet lag, ma soprattutto per il pensiero del tovagliolino da cocktail della compagnia aerea. Ci avevo scarabocchiato su lo spunto per un’ottima storia, che sarebbe potuta risultare divertente, ironica e terrorizzante. Era un’idea troppo buona per buttarla via.

Il titolo provvisorio di quella che all’inizio immaginai come una novella di circa trentamila parole era “The Annie Wilkes edition”. Quando mi sedetti alla stupenda scrivania di quercia dell’hotel, avevo solo un contesto di base stampato in mente: autore di bestseller invalido, fan psicopatica. La storia in sé ancora non esisteva, o magari sì, ma sotto forma di un reperto sepolto, tranne le sedici pagine sul taccuino. Però non mi serviva conoscere la vicenda per cominciare a lavorare. Avevo individuato il fossile e non mi restava che estrarlo con cura.

Quando terminai al Browns Hotel la prima parte della storia, in cui Paul Sheldon si sveglia ritrovandosi prigioniero di Annie Wilkes, ero certo di saperne la prosecuzione. Annie avrebbe preteso da Paul un nuovo libro creato

apposta per lei con la solita, impavida protagonista ricorrente, Misery Chastain. Dopo qualche tentennamento lo scrittore si sarebbe arreso (un'infermiera squilibrata, rimuginai, può essere molto convincente). La donna gli avrebbe poi rivelato l'intenzione di sacrificare alla causa l'adorata scrofa, Misery. De "Il ritorno di Misery" sarebbe esistita una sola copia: un manoscritto olografo rilegato in pelle di maiale!

Dissolvenza a seguire, mi dissi, per poi tornare sette, otto anni dopo alla sperduta fattoria di Annie nel Colorado per il finale a sorpresa.

Paul sembra sparito, la sua stanzetta da infermo trasformata in una specie di santuario in onore di Misery Chastain, ma la scrofa scoppia di salute, grufolando indisturbata nel recinto accanto alla stalla. Alle pareti, copertine di libri, immagini di scena dei film ispirati alle peripezie dell'eroina, foto di Paul Sheldon, forse un titolo di giornale che recita NOTO ROMANZIERE ANCORA DISPERSO. Al centro della camera, in debito risalto, un unico libro su un minuscolo tavolino. È l'edizione de Il ritorno di Misery confezionata da Annie Wilkes, meticolosamente rilegata con la pelle di Paul Sheldon. Ma lui dov'è? Magari è stato sepolto dietro la stalla, anche se la scrofa non avrà mancato di assaggiarne le parti più succulente.

Niente male. Ne sarebbe uscita una novella decente (non un romanzo, perché a nessuno piace fare un tifo scatenato per il protagonista, scoprendo dopo trecento pagine che è stato divorato da un maiale tra il capitolo sedici e il

diciassette), però la faccenda ha preso una piega diversa. Paul Sheldon si rivelò parecchio più industrioso del previsto e i suoi sforzi di calarsi nel ruolo di Sherazade mi offrirono lo spunto per un discorso sul potere salvifico della scrittura, che mi frullava in testa da tempo e non ero mai riuscito a enunciare con efficacia. Pure Annie risultò più sfaccettata di quanto avessi immaginato. Fu uno spasso scrivere di una donna che si limitava ad insultare il prossimo con “caccolicchio” o “burba”, però non si faceva scrupoli a trinciare un piede al suo autore preferito, colpevole di aver cercato di squagliarsela. Alla fine, decisi che Annie doveva essere temuta ma anche compatita. E tutti i particolari e gli episodi del romanzo non nacquero dalla trama, ma si svilupparono in modo organico e naturale dal contesto di partenza, come tanti pezzi di un fossile portati lentamente alla luce. Malgrado fossi strapieno di alcool e stupefacenti, lavorare a quel libro fu un'autentica pacchia.

Un contesto abbastanza forte rende superflua qualunque discussione sulla trama, il che per me va benone. In genere le premesse più interessanti possono essere espresse sotto forma di tanti “E se?”

STEPHEN KING
On Writing

**QUESTO AMORE DOLCISSIMO
E TERRIBILE**

Da una conversazione con Arianna Scommegna

Annie Wilkes è un personaggio straordinario. Cosa ti ha sorpreso di lei? Cosa hai scoperto di Annie Wilkes nel lavoro che hai fatto per interpretarla?

Stephen King fin dalle prime righe definisce il personaggio di Annie Wilkes psicopatico, la prima domanda che mi sono posta è: come raccontare questa pazzia? Come si fa ad interpretare una psicopatica senza risultare esteriori, superficiali o al contrario, senza perdersi? Il confine tra chi viene considerato sano e chi invece malato credo sia sottile quanto il filo di un rasoio.

Abbiamo cercato di lavorare concentrandoci non tanto sull'aspetto psicologico della follia ma sullo stato fisico, cercando di abitare nel corpo le mille variazioni emotive del personaggio di Annie, che sono quasi sempre da 0 a 100.

In ogni scena lei si presenta con un differente stato emotivo che non ha mai una temperatura "tiepida", Annie non conosce la via di mezzo, è estrema. La follia è resa dal continuo mutevole cambiamento di questi stati d'animo che coinvolgono totalmente corpo e voce in maniera concreta. Quello che mi ha sorpreso è la forza fisica che richiede questa rapida successione di stati.

“Annie Wilkes, l’infermiera che tiene prigioniero Paul Sheldon in Misery, potrà sembrarci una psicopatica, ma non va dimenticato che lei si reputa equilibrata e sana di mente. O addirittura un’eroina sotto assedio che si sforza di sopravvivere in una terra ostile popolata di burbe e caccolicchi.” (cit. Stephen King, *On Writing*)

Cosa pensi di questa frase?

Annie ha le sue ragioni che rivendica con forza e violenza, in modo estremo. Il mio lavoro è quello di sposare totalmente la sua causa, senza mostrare in alcun momento il mio giudizio personale sulle sue azioni. Annie vive in uno stato profondo di solitudine così buia che la porta a vedere il mondo al di fuori della sua casa ostile; quello che fa è difendersi continuamente attaccando con violenza.

Cosa ti spaventa più di tutto in Annie Wilkes?

Ciò che mi fa più paura di Annie Wilkes non è tanto che potrebbe essere la mia vicina di casa quanto che potrei essere io. La sottile linea di confine tra follia e normalità penso che non sia poi così difficile da superare. Questo mi fa un po’ paura, giocare con i limiti fa paura. La paura fino ad un certo punto è sana perché aiuta a definire i confini, ma è servile se blocca la creatività. Cerco così di camminare in equilibrio senza fermarmi, stando all’erta.

Amore incondizionato e violenza: è questa la lama di rasoio su cui Annie cerca di rimanere in equilibrio? Cos’è esercitare la violenza su qualcosa o qualcuno che si ama per poi vederlo soffrire?

Ci sono persone che hanno caratterialmente tratti più violenti di

altre ma tutti noi abbiamo qualcosa, un grumo di frustrazione che potremmo trasformare in un atto violento. La violenza, verbale o fisica, provoca dolore, non è piacevole abitarla, nemmeno in teatro, dove si gioca con la finzione. Ci vuole molta fiducia nei compagni di lavoro e devo dire che in questa occasione sono proprio fortunata perché, oltre alla stima profonda che nutro per loro, mi sento accolta con amore.

Come ti svincoli da un personaggio che domina l'immaginario collettivo del thriller da oltre 25 anni?

Premetto che adoro Stephen King, lui utilizza l'horror e il thriller per parlare dell'animo umano. Misery è un romanzo che in molti passi mi commuove perché per me rappresenta quella parte che abbiamo dentro, che a volte diventa un mostro e ci incatena, ci costringe, ci chiude lì nella stanza con violenza e ci fa male ma allo stesso tempo ci ama di un amore disperato che ci mette le manette e ci obbliga all'atto creativo. Nell'atto creativo c'è la gioia della natività ma anche tanto dolore. Ecco il cortocircuito, l'atto creativo è la cosa più bella del mondo ma quanto dolore si prova attraversando quel cunicolo? Cercherò di essere all'altezza di un'icona del thriller, con umiltà e impegno. Di Romeo e Giulietta ce ne sono stati un milione, ma non per questo bisogna sentirsi intimiditi. Ci metterò tutto il mio cuore con in mente questo amore per l'atto creativo che è dolcissimo e terribile.

UNA DONNA TACITURNA CON I CAPELLI SPORCHI

Annie Wilkes, l'infermiera che tiene prigioniero Paul Sheldon in Misery, potrà sembrarci una psicopatica, ma non va dimenticato che lei si reputa equilibrata e sana di mente. O addirittura un'eroina sotto assedio che si sforza di sopravvivere in una terra ostile popolata di burbe e caccolicchi. Pur essendo lampante che soffre di pericolosi sbalzi d'umore, ho cercato di evitare dichiarazioni esplicite tipo "Quel giorno Annie era abbattuta, forse prossima al suicidio" o "Quel giorno Annie aveva un'aria particolarmente felice". Se mi fosse toccato dovervelo spiegare, avrei perso. Se invece vi mostro una donna taciturna con i capelli sporchi che si strafoga di dolciumi, lasciandovi giungere da soli alla conclusione che la Wilkes è nella fase depressiva di un disturbo bipolare, allora ho vinto.

Se poi sono stato capace, anche soltanto per un attimo, di farvi vedere il mondo con i suoi occhi, di spingervi a capire la sua follia, l'avrò resa una figura con la quale simpatizzare e identificarsi. Come risultato, sarà ancora più terrorizzante, perché vicino alla realtà. D'altro canto,

trasformata in una vecchia strega sghignazzante, sarebbe diventata l'ennesimo spauracchio da baraccone. In tal caso, avrei toppato alla grandissima, e ne sarebbe uscito sconfitto pure il lettore. Chi mai avrebbe voluto intrattenersi con una megera così scialba e piatta? Quella versione di Annie sarebbe già stata antiquata quando "Il mago di Oz" fu distribuito per la prima volta nelle sale.

Ritengo sia lecito chiedere se Paul Sheldon sono io. In parte sì... ma se continuerete a scrivere narrativa scoprirete che in tutte le vostre creature c'è un pezzettino di voi. Quando vi domandate come si comporterebbe un personaggio in una determinata circostanza, prendete una decisione basandovi su ciò che fareste voi... o non fareste, se si tratta del cattivo della situazione. A queste trasposizioni di voi stessi si aggiungono le abitudini del prossimo, gradevoli o meno: per esempio, un tizio che si scaccola se è convinto che nessuno lo guardi. Per non citare un meraviglioso terzo elemento, cioè quell'immaginazione visionaria che mi ha consentito di indossare i panni di un'infermiera pazzoide mentre lavoravo a "Misery". Essere Annie non è stato affatto difficile. Anzi, si è rivelato quasi divertente. Temo che calarmi nel ruolo di Paul sia stato più complicato. Lui era sano di mente, io pure, e non è stata una passeggiata.

STEPHEN KING
On Writing

COMANDA IL LIBRO

di Carlo Orlando

In una della prime scene di *Misery*, Annie confida a Paul:

“A volte di notte parcheggiavo vicino al tuo residence e guardavo su, verso la luce del tuo appartamento, e provavo a immaginare cosa succedeva nella stanza del più grande scrittore del mondo”.

Amo tantissimo questa semplice battuta.

Proviamo a partire da qui. Cosa abbiamo? Una notte buia, silenziosa e fredda. Una donna sola, spinta da un desiderio irrefrenabile, guarda “*su verso la luce*” e immagina. Questa donna è quindi profondamente innamorata. Va bene, forse già un po' ossessionata, ma credo principalmente innamorata. È l'immaginazione che tiene vivo il desiderio e il desiderio è alimentato dal mistero. Da ciò che non si conosce. Dietro quella piccola luce che si accende nella notte, Annie immagina Paul e il potente atto creativo che dà vita alla sua eroina, *Misery*. Di *Misery* Annie sa tutto, ma vorrebbe saperne di più. Ha imparato a memoria (“*by heart*” in inglese, per le vie del cuore) ogni parola. L'ha incontrata nel momento più buio della sua vita, e l'incontro l'ha salvata dal baratro quando leggeva

i suoi romanzi di notte, in un luogo di dolore (l'ospedale dove lavorava). Il libro diventa quindi per lei una persona vera, un incontro d'amore che non accetta diminuzioni. Per Annie Misery è reale, parla direttamente al suo cuore. Da questo punto di vista, è un po' riduttivo definirla una semplice "fan" e credo sia ingiusto catalogarla come "pazza". Le parole sono angeli e i libri sono persone, amici, amanti, maestri. L'esperienza della lettura è esperienza di vita e in questo tutti noi siamo come Annie, quando incontriamo un libro che segna un "prima" e un "dopo" nella nostra vita. Dove si rompe l'incantesimo? Quando non amiamo più il mistero. Quando l'amore diventa dipendenza e cancella il resto del mondo. Annie si ritrova in casa Paul, che ai suoi occhi non è qualcuno "che di mestiere fa lo scrittore", ma un prescelto toccato dalla grazia divina. Anche di Paul, Annie sa tutto e vuole saperne sempre di più. E questo è male. Qui diventa fanatica, ossessiva, folle. La vita di Paul è per lei un mito, un racconto investito di sacralità. Ogni battuta riportata da giornali scandalistici, ogni dettaglio della sua vita privata è investito dalla stessa luce che fa splendere i suoi libri. Ma scoprirà che non è così. Scoprirà invece che qualunque cosa accada nella stanza del più grande scrittore del mondo, semplicemente non la riguarda. Non ne fa parte, non può farne parte. E in certo senso, persino lo scrittore ne è escluso. Scrive come sotto dettatura di qualcosa o qualcuno che lo trascende e su cui ha ben poco potere. King ricorda che: "comanda il libro". E Paul ne fa esperienza. È tiranneggiato da Annie ma, allo stesso modo, anche dalla sua vocazione. Scrive di Misery per salvarsi da Annie ma anche e soprattutto perché non

può farne a meno. È Sherazade per Annie, ma anche per se stesso. Scopre che scrivere per lui è naturale e vitale come respirare. Se non lo fa, muore.

Tutto ciò per dire cosa? Che il mistero tiene viva la magia della narrazione, della creazione. E anche dell'amore. E non bisognerebbe mai cercare di violarlo.

Cosa che finisco sempre con il cercare di fare quando scrivo cose così. E di questo mi scuso.

<i>Filippo Dini</i> TUTTO HA INIZIO NELLA NEBBIA	7
<i>Stephen King</i> IL MIO PRIMO BEST-SELLER	13
<i>Glenn Rifkin</i> TUTTI GRAVITIAMO INTORNO ALL'AFFETTO	17
<i>Stephen King</i> IL TOVAGLIOLINO DA COCKTAIL	25
<i>Arianna Scommegna</i> QUESTO AMORE DOLCISSIMO E TERRIBILE	29
<i>Stephen King</i> UNA DONNA TACITURNA CON I CAPELLI SPORCHI	33
<i>Carlo Orlando</i> COMANDA IL LIBRO	35

Quaderno a cura del Centro Studi e Comunicazione

F O N D A Z I O N E
TeatroDue
P A R M A

Redazione

Michela Astri, Francesco Bianchi, Francesco Lanfranchi

Progettazione grafica

Marzia Bia

TEATRO DUE PARMA
PRIMA NAZIONALE 26 OTTOBRE 2019