



PICCOLO

TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

Sotto l'Alto Patronato  
del Presidente della Repubblica

# Fahrenheit Ronconi 451



PICCOLO

TEATRO  
di ROMA

TEATRO DI MILANO  
TEATRO D'EUROPA  
diretto da  
Pietro Campegio

Soci Fondatori



con il contributo di



MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



Socio Sostenitore



fondazione  
cariplo

Sponsor Istituzionale della Stagione

Special Sponsor del Teatro Strehler per la Stagione 2007/08



Oltre i comuni fondi

Sostenitori e Partner

Laura Biagiotti	BPM - Banca Popolare di Milano
Centromarca	Indicod Ecr
Fondazione Corriere della Sera	Fondazione IBM
Pirelli & C. Real Estate	Promos
Publitalia '80	RCS Pubblicità

INTESA  SANPAOLO



il Piccolo ringrazia i membri  
dell'Albo d'Oro dei Sostenitori

Fondazione  
Piccolo Teatro di Milano  
Teatro d'Europa

Stagione 2007/08  
61ª dalla fondazione

Soci Fondatori  
Comune di Milano  
Regione Lombardia  
Provincia di Milano

Socio Sostenitore  
Camera di Commercio Industria  
Artigianato Agricoltura di Milano

Consiglio Generale

Letizia Moratti  
Sindaco di Milano  
Roberto Formigoni  
Presidente Regione Lombardia  
Filippo Penati  
Presidente Provincia di Milano

Consiglio d'Amministrazione

Claudio Alberto Risé  
Presidente

Consiglieri  
Pierluigi Crola  
Luca Dominelli  
Andrea Margheri  
Giuseppe Nanni  
Federica Olivares  
Antonio Pastore

Collegio dei Revisori dei Conti

Marco Arisi Rota  
Presidente  
Revisori dei Conti  
Francesco Tundo  
Ugo Zanella

Direttore  
Sergio Escobar

Direttore Artistico  
Luca Ronconi

0708  
stagione

Fa uno strano effetto vedere con gli occhi del poi il futuro ipotizzato dalla fantascienza: se appare un po' goffo nella "forma", apre anche inquietudini sul presente, nella sostanza. È ciò che accade con *Fahrenheit 451*, il testo cult di Ray Bradbury messo in scena da Luca Ronconi, che ora approda al Teatro Strehler, frutto della collaborazione produttiva con la Fondazione del Teatro Stabile di Torino, il Teatro di Roma e il Teatro Biondo Stabile di Palermo. Se la "telecrazia" immaginata da Bradbury ha assunto vesti "tecnologiche" diverse, l'attentato alla memoria come presupposto del pensiero, della curiosità che la melassa televisiva pratica quotidianamente è una assoluta realtà. Rimuovere la memoria è una delle forme più perfide di negazione del pensiero, è il viatico della stupidaggine. Il libro, la memoria: non è certo un caso se, mentre nasceva il Progetto "Fahrenheit", un altro grande regista, Ermanno Olmi, realizzava il bel film *Centochiodi*. Ancora i libri, inchiodati al pavimento di una biblioteca da un professore alla ricerca di se stesso, del senso della vita, nel lavoro di Olmi, messi al rogo (quante memorie ci evoca!) da un regime telecratico che li considera un crimine nell'opera di Bradbury. L'uomo sembra costretto tra il feticismo del "sapere pietrificato" e la rimozione della memoria. Il "raccontare" del teatro sfida e vince entrambe le minacce. Non è dunque casuale questo affrontare il tema del libro, della memoria e della parola nella società contemporanea. Come il fuoco brucia la parola del libro, la banalità svuota la parola e con essa il raccontare. La ricerca di Ronconi, da sempre restituisce invece centralità alla parola, al teatro. Ecco, *Fahrenheit 451* è proprio questo: una grande riflessione sul teatro e sulla forza della parola, sul teatro come linguaggio che si confronta con altri linguaggi, con testi non nati per il palcoscenico. Coprodurre *Fahrenheit 451* ha rappresentato per noi un impegno nel segno della continuità: proseguiamo con questo spettacolo un percorso avviato con Luca Ronconi già una decina di anni fa, quando assunse la responsabilità delle scelte artistiche del Piccolo Teatro. È un percorso coerente, nel nostro lavoro: fra un paio di mesi Ronconi metterà in scena un "testo dei testi" come l'*Odisea*, guardando sia a Omero sia a riscritture antiche e contemporanee.

Sergio Escobar  
Direttore Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

# Fahrenheit 451

Stagione 2007/2008

Teatro Strehler  
13 gennaio 2008

*di* Ray Bradbury  
*versione teatrale tradotta da*  
Monica Capuani e Daniele D'Angelo

*un progetto di* Luca Ronconi  
*ed* Elisabetta Pozzi  
*regia* Luca Ronconi

*scene* Tiziano Santi  
*costumi* Gianluca Sbicca,  
Simone Valsecchi

*suono* Daniele D'Angelo  
*luci* Sergio Rossi

*personaggi*  
Montag, vigile del fuoco  
Black, vigile del fuoco  
Holden, vigile del fuoco  
Beatty, capo dei vigili del fuoco  
Clarisse, una ragazza giovane  
primo Paramedico  
secondo Paramedico  
Mildred, moglie di Montag  
Mrs. Hudson, una vecchia signora  
Faber, nonno di Clarisse  
Alice, vicina di casa dei Montag  
Helen, amica di Mildred  
Aristotele Uomo-libro  
Dostoevskij Uomo-libro

*interpreti*  
Fausto Russo Alesi  
Stefano Alessandrini  
Davide Lorino  
Alessandro Benvenuti  
Elisabetta Pozzi  
Michele Maccagno  
Andrea Simonetti  
Melania Giglio  
Maria Grazia Mandruzzato  
Elisabetta Pozzi  
Mariangela Granelli  
Carlotta Viscovo  
Michele Maccagno  
Andrea Simonetti

*e con*

Ivan Alovisio, Paolo Paolini,  
Riccardo Ripani, Marco Roncoroni,  
Giuseppe Sartori

Antonio Acquaviva, Lucia Bianchi,  
Maria Bongiorno, Arturo Caccavale,  
Luigi Carobene, Angelo De Maco,  
Nicola De Santis, Clementina Franchi,  
Gilberto Melonari, Giovanna Nicoletti,  
Piera Maria Pogliani, Pietrina Stridi

*regista assistente* Carmelo Rifici  
*movimenti* Alessio Romano



diretto da  
Pietro Carriglio

*per la Fondazione del Teatro Stabile di Torino:*

*direttore degli allestimenti scenici*  
Claudio Cantele  
*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

*macchinisti* Vincenzo Sepe,  
Andrea Chiebao  
*microfonista* Elisa La Ferrara

*attrezzista* Marco Filipozzi,  
*capo sarta* Monica Di Pasqua

*amministrazione di compagnia*  
Oscar Badoino (TST)

*collaborazione artistica/org.va alla tournée*  
Associazione Culturale  
MISTRAS

*per il Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa:*

*direttore di scena* Sandro Gianni  
*attrezzisti* Silvia Bellotti, Pantaleo Ciccolella,  
Sebastiano Fortunato, Damiano Pescioli  
*macchinisti* Paolo Beolchi, Tania Corradini,  
Radu Laurentiu

*elettricisti* Carlo Lia, Valerio Varesi  
*fonico* Marco Strobel Ticozzi  
*sarta* Marisa Cosenza  
*truccatore* Luca Oblach

*costruzione scene*  
Laboratorio della Fondazione del Teatro  
Stabile di Torino  
*(macchinisti costruttori* Angelo Milani,  
Antioco Lusci, Florin Spiridon)  
*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  
*nel video* Melania Giglio, Mariangela  
Granelli, Michele Maccagno, Carlotta  
Viscovo

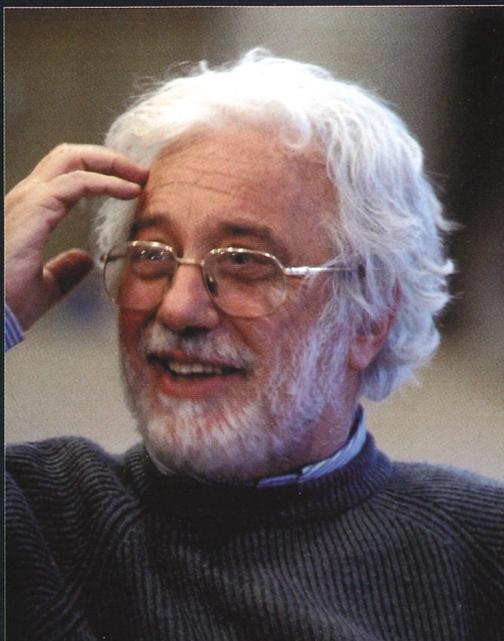
*costumi* De Valle - Torino,  
Nori - Bracciano (Rm)  
Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

*calzature* Pedrazzoli, Milano  
*trucco e parrucche* Audello - Torino

*foto di scena* Marcello Norberth

*Produzione*  
Fondazione del Teatro Stabile di Torino  
Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Teatro di Roma  
Teatro Biondo Stabile di Palermo



## **“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.*

*Il ritratto di Luca Ronconi, come le foto dello spettacolo Fahrenheit 451 pubblicate nelle pagine seguenti, sono di Marcello Norberth.*

*Che, effettivamente, suonano piuttosto datate nella prospettiva di un allestimento... Perché immaginano un futuro ipertecnologico. Mentre*

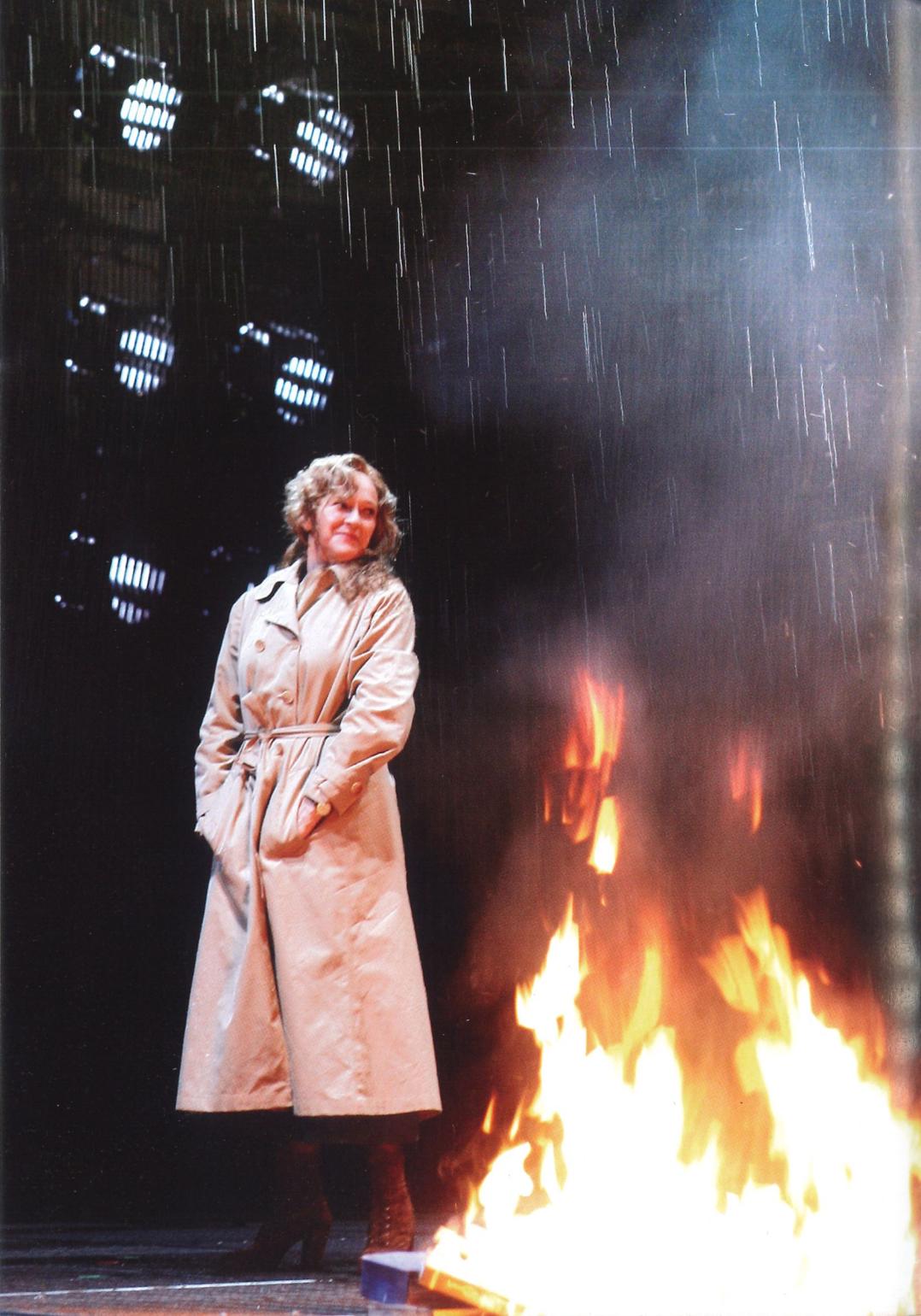


invece così non è. Ad esempio, man mano che ci inoltriamo in quel “futuro”, che diventa nostro presente, nonostante tutta la tecnologia ci accorgiamo che non siamo in grado di smaltire tutti i rifiuti che si producono: quindi, a cinquanta anni di distanza dal romanzo, non ci troviamo affatto in un mondo 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 concentrare 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 una 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?*

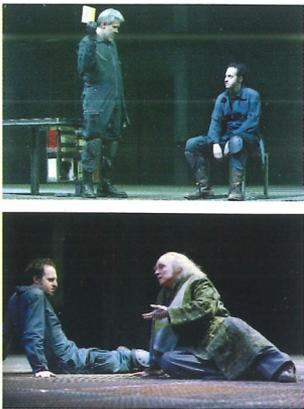
Il romanzo è, per me, un ricordo vago: volutamente, non l'ho riletto prima di affrontare il testo teatrale. Certo, il titolo, il film sono qualcosa che richiamano subito la storia. Il film si fa ricordare per alcune sequenze. E devo dire che il testo teatrale ci guadagna se pensato come "adattamento" 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 permettere 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, allora, 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, oltretutto, 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 Clarissa 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"...

*(Intervista realizzata nella stagione 2006/2007 per il programma di sala dello spettacolo Fahrenheit 451, edizioni della Fondazione del Teatro Stabile di Torino)*

## LA PAROLA AGLI ATTORI\*



### **Elisabetta Pozzi** (*Clarisse e Faber*)

Normalmente non amo immaginare il personaggio che dovrò interpretare, prima di affrontarlo. Di Clarisse, però, un'idea me l'ero fatta: la vedevo come una ribelle un po' hippy, una sessantottina con i fiori nei capelli. Ronconi l'ha impostata in maniera diametralmente opposta: il ribelle, in quel tipo di futuro svuotato di memoria e di tradizione, nel quale "si pensa solo ai quiz e ai risultati dello sport" e si bruciano i libri, è qualcuno che vuole capire, approfondire, impegnarsi. D'accordo con Ronconi, interpreto anche il ruolo di Faber, il nonno-filosofo un po' da favola che ha paura di mettere a repentaglio la propria vita ma alla fine porta Montag sulla strada di un'evoluzione inarrestabile. La trovo una scelta illuminante, non solo perché Clarisse e Faber sono parenti, ma anche perché entrambi sono fili rossi sulla "via dell'illuminazione" di Montag, e lo conducono in quel percorso di consapevolezza che lo farà uscire dalla bestialità che lo caratterizzava all'inizio. Quindi è importante per lo spettatore capire che sotto ci sono sempre io: c'è una coerenza in questo. Vorrei che gli spettatori fossero stimolati 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.



### **Alessandro Benvenuti** (*Beatty, capo dei vigili del fuoco*)

Un proverbio cinese dice "l'allievo incontra il maestro quando è pronto". Da moltissimi anni lavoro in teatro con grande passione e - da qualche tempo - oltre alla mia attività di produttore, autore e regista - provo ad allargare i miei interessi cercando di lavorare con registi-maestri come Ugo Chiti. Ora ho avuto la fortuna di incontrare Luca Ronconi, un incontro vissuto come una cosa naturale, che era tempo che accadesse. Inizialmente avrei dovuto interpretare Montag; quando ho letto il testo sono rimasto colpito dal personaggio del Capitano Beatty, un ruolo che sentivo più vicino in un momento particolare della mia esistenza. Beatty è un individuo deluso dalla vita: brucia i libri conservandone migliaia intonsi in casa, evidente segno di un enorme dolore esistenziale. 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: nell'ultima scena della sua vita lo si vede aprire un volume e leggere, dopo tantissimi anni,

riassaporandone di nuovo la gioia. Il Capitano è un personaggio disperato, lacerato, la cui consolazione risiede nel poter morire tranquillamente perché sa di salvare Montag: è sicuro che il figlioccio ce la farà perché nei suoi occhi ha visto una forte determinazione, un desiderio di crescita, ed è questa immagine ad offrirgli l'ultimo sorriso. La sua disperazione si conclude con la speranza rivolta verso un altro se stesso. È come se, guardandosi allo specchio, vedesse la propria immagine giovanile fuggire lasciandolo senza volto.



### **Fausto Russo Alesi** (*Montag, vigile del fuoco*)

In questo spettacolo si parla della perdita della memoria e del cammino che il mio personaggio compie, in una sorta di percorso iniziatico a partire dal suo stesso mondo claustrofobico. Nel disegno e nell'immaginario di Luca Ronconi, Montag attraversa tutto il testo in un viaggio verso la comprensione, nel deserto di un mondo fondato sui concetti di privazione, distruzione e rimozione. Montag è un personaggio privo di identità: è calato nella società, ne è parte integrante e non ha strumenti per decifrarla. Come gli altri personaggi di questo universo, è stato abituato a non pensare. Non sa porsi domande, non dà spazio al pensiero. Da qui nasce la sua tragedia. In un mondo come quello in cui vive, l'indifferenza sostituisce il dialogo. Grazie ai "maestri" incontrati lungo il percorso, Montag ha finalmente la possibilità di tornare a pensare e a porsi domande. 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. Man mano che il testo procede, Montag è turbato dalla necessità di capire: l'istinto lo spinge ad avvertire una verità nelle cose cui non riesce a dare una spiegazione.



### **Melania Giglio** (*Mildred, moglie di Montag*)

Possedevo un ricordo di Mildred, avendo letto il romanzo e visto il film, ma ho preferito sviluppare un nuovo personaggio, senza caricarlo delle mie idee e dei miei ricordi. Non mi piace arrivare in prova con un'idea prestabilita. Credo invece nel teatro di regia, mi attraggono 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. 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? Mildred suscita pena perché non è semplicemente una donna apatica e passiva, ma una persona che, in potenza, potrebbe avere una vita interiore ma non ci riesce. A confronto con Montag, che nella sua ottusità sente ancora il desiderio primario di chiedersi "perché?" e scardinare la cappa oppressiva di una vita-non vita, è commovente vedere come Mildred non ci riesca. 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. Che ne sarebbe delle relazioni? In che modo si presenterebbe l'uomo al mutare di tutti quegli elementi che ci rendono umani?



**Maria Grazia Mandruzzato** (*Mrs. Hudson, una vecchia signora*)

Dopo la morte del mio personaggio, Mrs. Hudson, Montag dice "Ci deve essere qualcosa nei libri, cose che non riusciamo neanche a immaginare". 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.

Per Beatty, 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 atto premeditato. Vuole essere lei a bruciare i propri libri quasi a rendere puro un atto che se venisse fatto dai pompieri sarebbe impuro. Mrs. Hudson parla con i libri e i libri parlano a lei. È una madre con i suoi bambini al momento del sacrificio. Ha paura per i libri e non per sé. Se i libri non possono sopravvivere, neanche lei potrà vivere.

(\*dalle interviste di Monica Capuani, Patrizia Bologna, Ilaria Godino e Silvia Carbotti realizzate nella stagione 2006/2007 per il programma di sala dello spettacolo Fahrenheit 451, edizioni della Fondazione Teatro Stabile di Torino)



**Ray Bradbury**

Classe 1920 (come Isaac Asimov) originario dell'Illinois, ma stabilitosi in California nel 1934, Ray Bradbury è uno dei padri della letteratura fantascientifica contemporanea.

Figlio di un elettricista e di una casalinga, in California viene a contatto con il mondo degli appassionati del fantasy, anche se è la fantascienza, da subito, il suo primario interesse. Nel 1939 redige una propria piccola rivista di fantascienza, *Futura Fantasia*, e comincia a scrivere racconti per alcune testate del settore. Il successo - a livello planetario - arriva con *Cronache marziane* (1950), il titolo più celebre della sua ricca produzione. *Fahrenheit 451* (edito in Italia anche con il titolo *Gli anni della Fenice*) è pubblicato nel 1953. Una prima versione, in forma di racconto, apparve nel 1951 (*The Fireman*) sulla rivista *Galaxy Science Fiction*. Grosse affinità lo collegano ai precedenti *Il mondo nuovo* (1932) di Aldous Huxley, e *1984* di Orwell (scritto nel 1948).

Il film di François Truffaut, sceneggiato dallo stesso regista e da Jean Louis Richard, uscì nel 1966. La versione teatrale, firmata da Bradbury, è del 1979. Molto attivo come sceneggiatore per il cinema, ha scritto diversi episodi della fortunata serie "Alfred Hitchcock presenta". Tra i film da lui sceneggiati, il celebre *Moby Dick*, tratto dal romanzo di Melville, diretto nel 1956 da John Huston e interpretato da Gregory Peck.

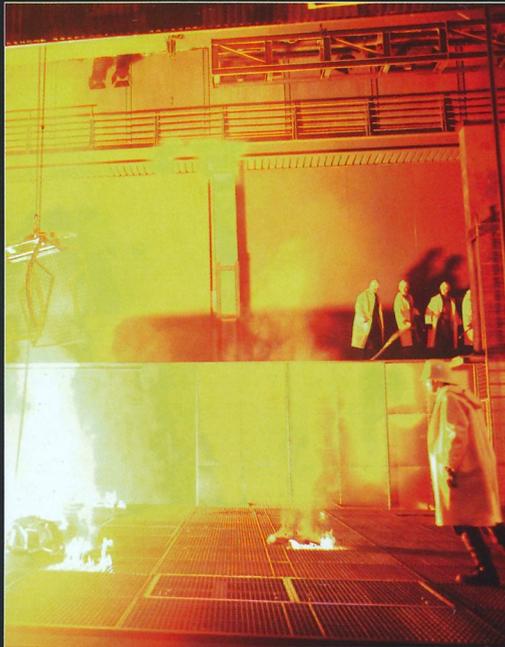
*Perché "Fahrenheit 451"?*

Il titolo indica la temperatura alla quale prende fuoco la carta, espressa secondo la scala in vigore nei paesi anglosassoni. Il corrispettivo in gradi Celsius (la nostra scala delle temperature) è 232,78°.



## UNO, CENTO, MILLE CHIODI: IL FASCINO DISCRETO DELLA LETTERATURA

di Maurizio Porro

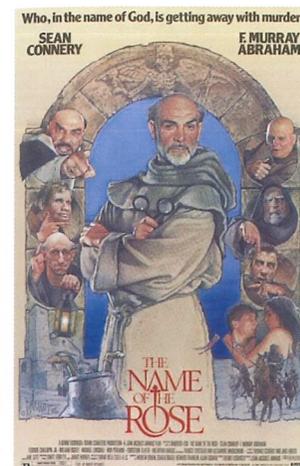


Il teatro, certo. Stiamo per vedere uno spettacolo incendiario e incendiato da Luca Ronconi e scritto per il teatro da Ray Bradbury, che ha di persona ridotto quel suo famoso romanzo che aveva, laggiù nel 1966, ispirato Francois Truffaut per uno dei suoi film ancora oggi più allarmanti, *Fahrenheit 451*. Molti ne ricordano la scena *cult* finale in cui, mandati al falò i libri, le persone si aggirano tra i boschi con l'identità di un romanzo famoso, declamandolo, in modo che non vada disperso il patrimonio letterario che una società omologata al peggio - potrebbe essere, guarda caso, anche colpa della dittatura della volgarità dell'immagine televisiva - ha avuto istruzione di lasciar perdere, rimuovere e dimenticare per sempre. Tutto questo accade in un momento in cui molti film, sarà anche una coincidenza, si occupano di libri, della loro cultura, di come un romanzo entri nella nostra vita, di come uno scrittore possa telecomandare con la sua ispirazione anche la nostra vita reale, manovrandoci come burattini. E quella immagine che non si scorderà tanto facilmente, i libri inchiodati del bellissimo film di Ermanno Olmi in cui il "professorino" di filosofia delle religioni manda all'estremo sacrificio gli antichi e rari volumi conservati con maniacale zelo in una biblioteca universitaria. Eccoli lì, fin dall'inizio, in potente e visionaria scena madre, tutti i libri inchiodati come tanti Cristi, con le lettere in gotico delle parole che sembrano sgorgar sangue. Il regista afferma che, certo, non è stato per denigrare i libri e il loro patrimonio, chi poteva mai pensarlo?, ma per allontanare il sospetto che una cultura solo accademica, morta, che la parola solo scritta e non detta, non vissuta, possa aiutarci a vivere. Da qui quella frase, tanto piaciuta, sul caffè con un amico che è da preferire ad ogni altra cosa. Insomma il fattore umano, quel fattore umano che a Olmi è sempre



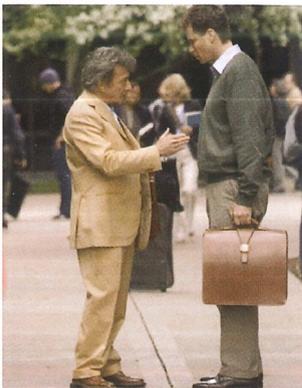
Il piccolo Bastian (Barret Oliver) appassionato lettore ne *La storia infinita* (1984) di Wolfgang Petersen, dal romanzo omonimo di Michael Ende. In alto, *Cento chiodi* di Ermanno Olmi (2007): la celebre scena con la biblioteca "inchiodata" che tanto ha fatto discutere.

stato a cuore fin dal suo primo film *Il posto*. L'immagine del volume inchiodato (alle sue responsabilità?) gli è venuta vedendo in tv un servizio sulla guerra nella ex Jugoslavia, la distruzione della antica biblioteca di Sarajevo, su cui poi Anghelopoulos girò *Lo sguardo di Ulisse*, un film splendido e dimenticato, con Harvey Keitel: anche qui di libri, è ovvio, si trattava ed era come se i libri fossero equiparati ai cadaveri degli uomini. Ma poiché non si tratta solo di *Cento chiodi*, coraggioso *pamphlet* che è entrato subito in circolo nel sangue, nel cuore, nel cervello del pubblico destabilizzando antiche sicurezze e ipocrisie, vediamo come mai il cinema si occupi tanto in questo momento del suo forte concorrente letterario. Da dove nasce tutto questo interesse? Perché? Corsi e ricorsi storici o assunzione di responsabilità? Forse il cinema, in un momento in cui soffre della sua crisi storica e non solo di mezzi e di consumi, vuol ringraziare la sua fonte primaria di ispirazione nel corso di oltre un secolo di scippi molto ben organizzati. In realtà anche la letteratura racconta dei libri, fa metaletteratura, vedi la cinica delizia di *La sovrana lettrice* di Alan Bennett, edito da Adelphi, con quel fantastico *incipit*, la domanda così poco ufficiale della regina sul maledetto Genet: è la dichiarazione d'amore per la necessità del leggere. E Miro Silvera ha scritto addirittura per la Salani una divertente *Libroterapia* partendo dal concetto che i libri curano l'anima: come, quando, perché e in che misura somministrarli lo consiglia un letterato. Quindi potremmo dire che quello dei libri come soggetto-oggetto è diventato quasi un "metagenere" che attraversa trasversalmente oggi ogni mezzo di espressione artistica. Così come Ronconi, con una sua personale genialità trasgressiva costruita negli anni, pensa a un teatro che ribalti le convenzioni (anche per gli effetti molto speciali), esca dalle sue rassicuranti cornici, allarghi le sue possibilità e conglobi anche, quasi in diretta, la parola letteraria, fidandosi della affabulazione della scena. I film citati sono assai diversi tra loro, sono ispirati da cause molto differenti, ma trovano nel libro, questo è il massimo comun divisore, un motivo di analisi e-o di dialettica; a parte le vite degli scrittori famosi, bio pic letterari secondo una antica tradizione (Barrie e la Potter tra gli ultimissimi arrivi) o quel fiammeggiante melò *Angel* in cui la protagonista insaziabile è una scrittrice inglese, davvero esistita e sofferente. Ma andando per un momento indietro, guardando in *flashback*, ci sono stati molti titoli famosi -



Il manifesto inglese de *Il nome della rosa*, pellicola che nel 1986 Jean-Jacques Annaud trasse dal best seller di Umberto Eco. In alto, una scena di *Into the Wild*, ultimo film diretto da Sean Penn (in uscita nelle sale italiane il 25 gennaio 2007).

per carità, non si pretende l'elenco esauriente, si va ad emozione subliminale, ad associazioni libere - in cui il libro, il suo farsi disfarsi, insomma la sua presenza nella vita, è stato fondamentale. Anche nello stile *fantasy* per i più piccini, come nella *Storia infinita*, *kolossal* tedesco assai fantastico di Wolfgang Petersen, in cui un bambino che ama farsi trascinare dalla lettura, trascurando la scuola, viene in qualche modo "punito" con una perfetta nemesi, finendo dentro l'incastro magico di un libro e trovandosi insieme a un drago volante a dover difendere il regno di Fantasia. Così accadeva anni fa al Myron di Gore Vidal di entrare in una trasmissione *kitch* della tv, così accadeva alla infelice e solitaria Mia Farrow, di passare oltre la parete dello schermo per amore di Woody e della sua *Rosa purpurea del Cairo*. In *Into the Wild*, disperato film di Sean Penn che si ispira al fatto vero di un neo laureato che tenta di fuggire dalla civiltà, il superstite elimina tutto, brucia dollari e documenti, ma conserva con sé qualche libro (Tolstoj, Thoreau...), così come si chiede nelle interviste banali quali libri o quali film ci si porterebbe accanto nella famosa isola deserta. E se è fin troppo facile ricordare *Il nome della rosa* di Jean-Jacques Annaud, il film tratto dal best seller di Eco in cui il mistero si dipana nella misteriosa libreria del convento, è meno facile ricordare titoli che non vantano tanto chiaro potere di fama. Per esempio il recente *Number 23* in cui un accalappiacani (Jim Carrey) già in crisi trova per caso un romanzo sul numero 23, considerato il più malvagio dello scibile aritmetico, e da qui inizia a coltivare in sé un'ossessione nevrotica autodistruttiva di matrice libraria. Invece in un film originale e curioso della scorsa stagione, ma inesorabilmente poco visto, *Vero come la finzione* di Marc Forster, c'è un funzionario del fisco che si trova al centro di un complotto letterario paranormale. Se ne accorge quando, sentendo una voce sopra la testa che lo perseguita per New York, capisce che una famosa e irraggiungibile scrittrice (Emma Thompson), nota anche come assassina dei suoi personaggi, sta scrivendo un libro su di lui e la sua vita. E quello che egli vive in diretta, in un continuo scambio ed artificio con la testa pensante della donna, sta a cavalcioni, in equilibrio delicato tra la casualità del reale e l'invenzione fantastica dello scrivere. Poiché l'autrice non è consapevole, ecco che allora interviene un gran esperto di letteratura (Dustin Hoffman) che consiglia al povero Will Ferrell di mutare il corso tragico



Il manifesto italiano de La nona porta di Roman Polanski, dal romanzo di Arturo Pérez-Reverte Il club Dumas. In alto, Dustin Hoffman e Will Ferrell in Vero come la finzione, intelligente e insolito film diretto da Marc Forster nel 2006.

degli eventi facendo virare da solo (liberissimo arbitrio) il dramma verso la commedia, cercando di trovare la scrittrice per convincerla a mutare l'evolversi degli eventi del romanzo. Insomma, vita o finzione?

È una bella ma vecchia domanda, molto pirandelliana signori miei: anche questo è un personaggio comunque in cerca di autore e purtroppo lo trova. Un film che fa parte di un ricco filone neo surreale americano (*Truman show*, *Essere John Malkovich*, *Se mi lasci ti cancello*, diavolerie di autore come pure *L'arte del sogno*) che trasporta il reale verso il paradosso e lo imparenta stretto stretto con le funzioni artistiche della nostra mente e la bella confusione che regna sovrana scrivendo, pensando, musicando o dipingendo.

E finché nulla vada sprecato, ricordo che anche nel musical del '60 di Garinei e Giovannini *Un mandarino per Teo* Walter Chiari, con la Mondaini, Ave Ninchi e Riccardo Billi, viveva, per colpa del Diavolo in persona, un incubo per l'eredità di un cinese ucciso con una scampanellata, accorgendosi alla fine di vivere un copione già scritto e cogitato da una mente diabolica: quindi la vita e la scrittura coincidevano in paura. Il concetto era uguale a quello del film sofisticato, lo svolgimento diverso, ma in più c'era Kramer che suonava "Soldi, soldi, soldi".

È un horror d'autore iniziatico più vicino a noi *La nona porta* di Roman Polanski in cui un esperto di libri rari - ruolo che nei film di spionaggio sulla seconda guerra mondiale nascondeva sempre un segreto e attività losche, diventato *tòpos* e stereotipo di un genere - deve trovare le tre copie superstiti di un manuale diabolico per conto di un collezionista (da un best seller di Arturo Pérez-Reverte). E per finire ancora col teatro, c'è *Libri da ardere*, una bella commedia di Amélie Nothomb, messa in scena con passione e bravura dal Teatro dell'Elfo di Bruni e De Capitani, in cui l'autrice ipotizza che, a mali estremi estremi rimedi, un libro possa anche servire per salvarsi la vita in guerra: se fa freddo, può bruciare le pagine e riscaldare. Altro che "un uomo che legge ne vale due", come diceva un vecchio slogan da anni Sessanta.

## Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa Albo d'Oro dei Sostenitori

(elenco aggiornato al 24 dicembre 2007)



Mecenati	Bisazza Mosaico CentroMarca FIMAA Fondazione IBM Generale Conserve Indicod Ecr Pirelli & C
Sostenitori Benemeriti	Carlo Belgir Gustavo Ghidini MarvecsPharma Emma Vittoria Tonolli
Sostenitori Amici	Gae Aulenti Pietro Ichino Giovanni Iudica Paolo Francesco Lazzati Alessandro Nespola Nandi Ostali Carla Piasentin Canusso Maurizio Porro GianPietro Rausse Gianbattista Stoppani Carla Venosta Fossati Bellani
Sostenitori Ordinari	Amici della Scala Rosellina Archinto Marconi Annamaria Cascetta Lucio Dalla Milli De Monticelli Dario Ferrari Piergiorgio Gattinoni Federico e Renate Guasti Mimma Guastoni Maria Grazia Mezzadri Cofano Tullio Pericoli

### Il Piccolo dal 1947 a oggi

Spettacoli allestiti	285
Attori scritturati	1.662
Recite a Milano	12.655
Recite in Italia	6.741
Recite all'estero	1.846
Totale recite	21.242

(al 13 gennaio 2008)

Il Piccolo Teatro ha istituito l'Albo dei Sostenitori, dove riunisce tutti coloro - imprese e privati cittadini - che, a vario titolo e con diverse elargizioni, vogliono finanziare le attività. Per informazioni, contattare l'Ufficio Raccolta Fondi: tel +39.02.717.241 o inviare una mail a [raccoltafondi@piccoloteatromilano.it](mailto:raccoltafondi@piccoloteatromilano.it)

Edizioni Piccolo Teatro di Milano; direttore editoriale Giovanni Soresi; foto Marcello Norberth; a cura di Eleonora Vasta, Katia Cusin; progetto grafico Emilio Fioravanti, G&R Associati; pubblicità A. P. Milano, 02 866152; stampa Ad Print, Osagno (Lc).