

**36** FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO | VENEZIA  
15-SETTEMBRE  
2-OTTOBRE 2004



la Biennale di Venezia

## **Fondazione La Biennale di Venezia**

### **Presidente**

Davide Croff

### **Consiglio di Amministrazione**

Paolo Costa, vicepresidente

Bruno della Ragione

Franco Miracco

Amerigo Restucci

### **Direttore Generale**

Luciano Carbone

### **Collegio dei Revisori dei Conti**

Lionello Campagnari, presidente

Piergiorgio Brida, componente

Giorgio Valbonesi, componente

Rainero Silvio Folchini, supplente

### **Direzione Settori Architettura Arti Visive Danza Musica Teatro**

Renato Quaglia

### **Direzione Settore Cinema**

Luigi Cuciniello

### **Direzione Archivio Storico delle Arti Contemporanee**

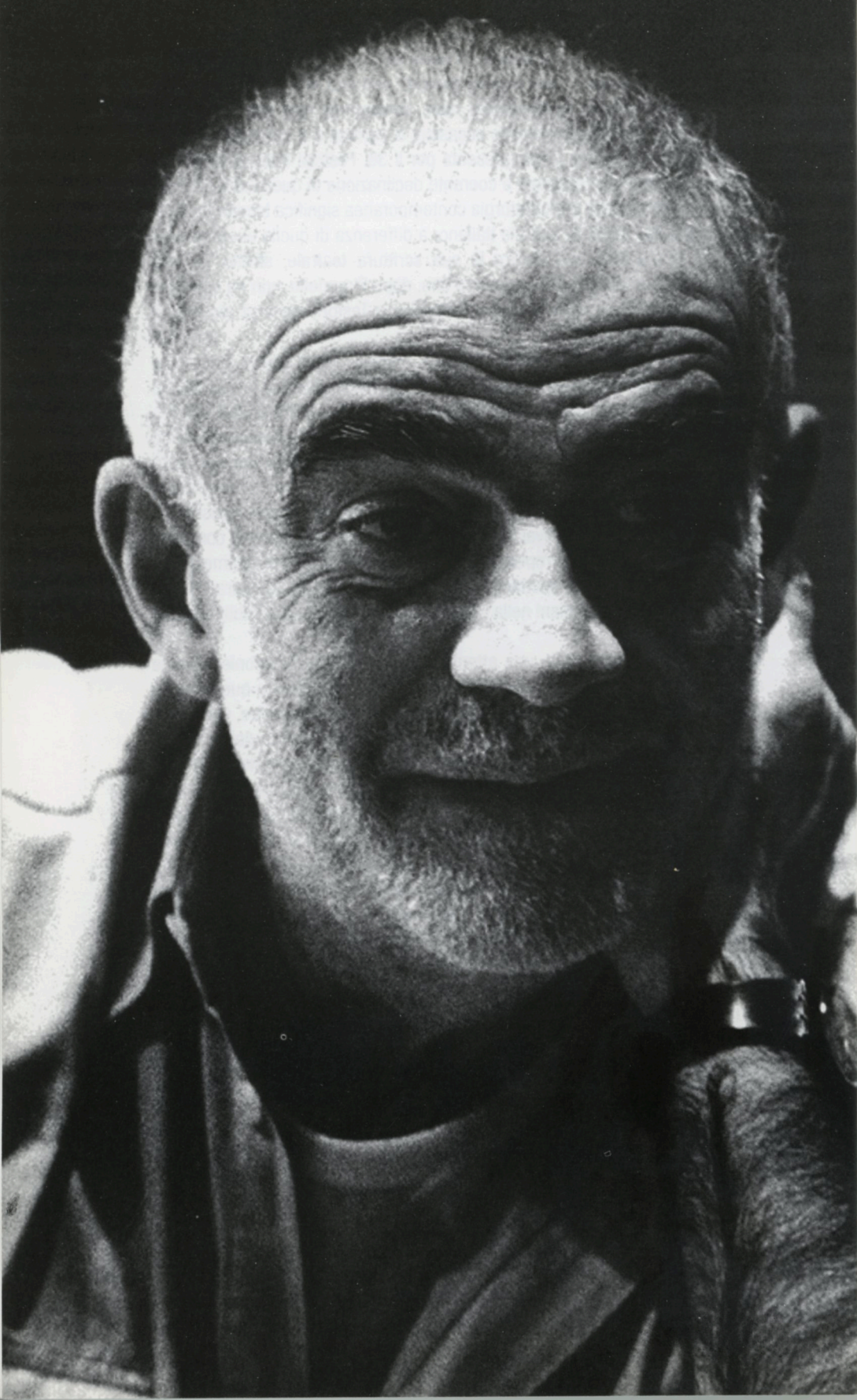
Giorgio Busetto

### **Direzione Comunicazione e Relazioni Esterne**

Elena Di Giovanni

### **Direttore 36. Festival Internazionale del Teatro**

**Massimo Castri**



# IL SILENZIO DEL NOVECENTO

CONVERSAZIONE TRA MASSIMO CASTRI E ROBERTO CANZIANI

Tra le linee portanti di questo 36. Festival Internazionale del Teatro della Biennale si legge subito la linea di maggior spessore. Potremmo semplicemente dire una *linea di drammaturgia*. Scritture nuove, testi di giovani autori che il direttore di questa edizione, Massimo Castri, ha voluto affiancare ai nomi dei due scrittori che sono i soli, secondo lui, ad aver tentato le vie di una lingua teatrale forte, nel generale *silenzio* del teatro italiano nel secondo Novecento: Pier Paolo Pasolini e Giovanni Testori.

MASSIMO CASTRI: Ho provato a mettere assieme tutto ciò che si poteva trovare oggi, in Italia, nel campo della scrittura per il teatro. Ho scelto di fare il punto sull'attualità, cercando nello stesso tempo di comprenderne le ragioni, di legarle a un tema che a me sta particolarmente a cuore: il teatro del Novecento, con i suoi pieni, i suoi vuoti, i suoi problemi, le sue contraddizioni, la sua afasia.

Letizia Russo, Andrea Malpeli, Davide Enia, Ascanio Celestini, e dall'altra parte Testori e Pasolini. La ricerca del teatro in autori che oggi hanno trent'anni, e in alcuni casi di meno, e l'autorità dei padri che hanno cercato una scrittura. Questi ultimi hanno disperatamente voluto trovare una lingua teatrale italiana, se non ci sono riusciti, o non ci sono riusciti sempre, hanno però lasciato dei promemoria, affinché qualcuno poi la trovasse.

Ciò che possiamo fare noi, adesso, è una mappa della situazione. Nel Novecento italiano, la mancanza di una scrittura per il teatro è un tema che avrebbe bisogno di un progetto e di risorse molto più ampi. Eppure dà soddisfazione già il fatto che questo festival sia diventato subito un momento di stimolo e di monito. Primo, perché ci ricorda che il problema c'è, e bisogna affrontarlo. Secondo, perché esplorare il presente è un compito che il sistema teatrale italiano avrebbe dovuto assumersi. Visto che non l'ha fatto, qualcuno ci doveva pensare.

Pasolini e Testori a Venezia, come garanti della generazione nuovissima.

Dentro al lavoro dei nuovissimi, bisognava individuare dei riferimenti e dei confini. A me sembra che Pasolini e Testori possano rappresentare, per questi ragazzi, dei muri di risonanza, due isole di scrittura forte in un Novecento di silenzi, due esempi di vitalità, magari chiusi in se stessi, magari incapaci di dare tutto ciò che avrebbero potuto dare.

La presenza, nel lavoro di entrambi, di una autobiografia invasiva, l'ossessione che caratterizza la loro scrittura, la condizione di omosessuale in un'Italia anni Sessanta e Settanta, e ancora il fatto che entrambi nello stesso anno sentano l'esigenza di esibire un manifesto teatrale - per Pasolini si chiamerà *Manifesto per un nuovo teatro*, per Testori *Nel ventre del teatro* - li rende speciali.

L'urgenza privata che li accomuna è un dato di fatto. Ma altrettanto evidente è che in Italia, nel secondo Novecento abbiamo soltanto questi due piccoli patrimoni a nostra disposizione. Di teatro Pasolini ha scritto poco, però ha indicato molti problemi, sul poter scrivere dell'oggi e con l'oggi. Non a caso, assieme ad Antonio Latella, abbiamo scelto *Bestia da stile*, dove con sofferenza maggiore Pasolini pone il rapporto tra l'individuo, lo scrivere, la storia, il passato prossimo e il presente. Un testo incompiuto, forse non bellissimo, ma che mastica duro questi problemi.

Testori ha scritto di più, e in modi molto più vari.

L'urgenza e l'ossessione sono le stesse, anche se la sua ricerca sulla lingua lo porta verso una drammaturgia più completa e molto più varia: dal neo-naturalismo iniziale, che per me è affascinante, ai temi più intimi della *Monaca di Monza* - il testo allestito a Venezia da Elio De Capitani - fino all'ostinata confessione in

pubblico che caratterizza i suoi ultimi lavori.

Qualunque sia l'autore, il privato è comunque in gioco.

Lo era perfino in Pirandello, autore apparentemente così razionale, che lo nascondeva con la stessa astuzia e la stessa ferocia che saranno, più tardi, di Pasolini. Non dimentichiamo che Pirandello è l'autore che profetizza e in fondo dà corpo - mi riferisco ai *Giganti della montagna* - all'afasia di cui parliamo.

E' un segnale che solo adesso, chiuso il Novecento, una generazione di autori ricominci a scrivere e a parlare?

Non abbiamo le basi né la capacità per fare i profeti, e forse è un dato solo quantitativo, però a me sembra di avvertire una tendenza comune di questa generazione. Salta agli occhi il loro ripartire dagli elementari della comunicazione, da quel momento di affabulazione che è un pre-teatro, il racconto che costruisce le condizioni della scena.

Una fase embrionale: gli storici sostengono che sia nato così anche il teatro nell'antica Grecia.

La tragedia è certamente nata da un momento di pura affabulazione. Il racconto epico precede la scrittura tragica e si può plausibilmente sostenere che la sua dinamica originale coinvolgesse un personaggio solo che rispondeva al coro. Sono le forme elementari del teatro. Però a me sembra che in Italia, oggi, la presenza di forme così manifeste di affabulazione risponda anche ad altre motivazioni.

Quali?

Motivazioni che stanno nella fragilità del nostro sistema teatrale e della sua incapacità di memoria. Nella nostra cultura si riparte ogni volta dagli elementari. L'esperienza delle avanguardie degli anni Sessanta e Settanta, per esempio, è stata quasi completamente dimenticata. Non è diventata patrimonio, come è successo invece in altri paesi. Di

questa diversità ho voluto che fossero testimoni il neo-romanticismo inglese e violento di Sarah Kane e la freddezza tedesca con cui Roland Schimmelpfennig lavora sulla composizione teatrale. In Gran Bretagna e in Germania non c'è mai stato un blackout di drammaturgia. In Italia si riparte invece ogni volta da zero.

Ascanio Celestini e Davide Enia si sono fatti conoscere con i loro monologhi.

Vedo però in loro il tentativo di muoversi ora verso strutture drammaturgiche più complesse e più complete. Davide Enia per esempio, è passato dalle prime esperienze affabulatorie a *Scanna*, che è un testo molto più articolato e ricco sul piano della ricerca linguistica, ma che non dimentica, nella modalità di composizione, la forza originale ed epica del coro. Molto simile mi pare la storia artistica di Vincenzo Pirrotta, che pure è partito dalle forme narrative del *cunto* siciliano, ma ha trovato nuova voglia di fare in queste sue *Eumenidi*, nelle quali sviluppa anche l'apporto del canto e della musica. E' un recupero imponente del racconto, categoria che il Novecento aveva quasi completamente ignorato.

Il silenzio del Novecento è davvero alle nostre spalle?

Da un certo punto di vista è finita la sua corsa autodistruttiva. I suoi esercizi metalinguistici, i suoi giochi al quadrato sembrano oramai esauriti. E' stato un secolo straordinario e maledetto, ha rotto tutti i codici, ha cancellato i riferimenti, ha fatto del contenuto un fatto puramente linguistico e formale. Ma quello che dovevamo capire, l'abbiamo capito. Ora resta un disagio, un vuoto da riempire, l'assenza di figure mitiche, di racconti che abbiano uno spessore, di una scrittura che produca nuovamente sensi e significati. E superi quel degrado che ci fa oggi, noi che lavoriamo e vediamo il teatro, degli arlecchini che vivono solo nell'attualità e sulla sua superficie. E a cui si addice soltanto la commedia del presente.

# THE SILENCE OF THE TWENTIETH CENTURY

A CONVERSATION BETWEEN MASSIMO CASTRI AND ROBERTO CANZIANI

Among the fundamental concepts of this 36. International Theatre Festival of La Biennale the most significant concept is quickly identified. We might simply call it the *concept of dramaturgy*. New plays, texts by young authors that the director of this edition, Massimo Castri, has chosen to present beside the two writers who, in his opinion, are the only ones who attempted to create a powerful language for the theatre, amid the general silence that characterized Italian theatre in the latter part of the twentieth century: Pier Paolo Pasolini and Giovanni Testori.

MASSIMO CASTRI: I have tried to bring together everything that can be found in the field of playwrighting in Italy today. I have chosen to look at the scene today, and at the same time to try and understand its objectives, to tie them into a theme that is particularly important to me: twentieth century theatre, with its solids, its voids, its problems, its contradictions, its inability to speak.

Letizia Russo, Andrea Malpeli, Davide Enia, Ascanio Celestini on one side, Testori and Pasolini on the other. Experimentation in theatre by authors who are thirty years old, and sometimes less, and the authority of the fathers who sought new ways to write. The latter desperately wanted to find a language for Italian theatre, and if they did not succeed, or did not always succeed, at least they left notes, so that someone else might find them.

What we can do, at this point, is to map out the current situation. In twentieth century Italy, the lack of a language for the theatre is an issue that requires a program and far greater resources. Yet there is reason for satisfaction in the simple fact that this festival has become both an opportunity for stimulus and an admonishment. First, because we are reminded that the problem exists, and must be dealt with. Second, because to explore the present is a responsibility that the Italian theatre system should have taken on. And

since it has not, someone else had to.

Pasolini and Testori in Venice, as trustees of the latest generation.

There was a need to identify the references and boundaries behind the work of the most recent writers. I believe that Pasolini and Testori can represent sounding boards for these kids, two islands of powerful writing surrounded by the silence of the twentieth century, two examples of vitality, though they might have been withdrawn, and were perhaps unable to offer everything they might have offered.

There is, in the work of both, an invasive autobiography, an obsession that characterizes their work, the condition of a homosexual in Italy during the Sixties and Seventies, and the fact that both of them felt a need the same year to create a manifesto for the theatre – Pasolini called his *Manifesto per un nuovo teatro*, and Testori *Nel ventre del teatro*: this makes them special.

The private urgency they shared is a fact. But it is equally clear that in Italy, during the second half of the twentieth century, these are the only two small legacies available to us. Pasolini wrote very little for the theatre, but he pointed out many problems involved in writing about today and with today. It is no coincidence that Antonio Latella and I have selected *Bestia da stile*, in which Pasolini suffers greater anguish in raising the issue of the relationship between the individual, writing, history, the recent past and the present. An unfinished play, perhaps not an excellent one, but one that deals harshly with these problems.

Testori has written more, with much greater variety.

The urgency and obsession are the same, though his research into language led him

towards a more complete and varied dramaturgy: from his early neo-naturalism, which I find fascinating, to the more intimate themes in the *Monaca di Monza*, the play produced in Venice by Elio De Capitani, through the obstinate public confessions that characterize his later works.

Whichever the author, it is the private sphere that is engaged.

It already was in Pirandello, an apparently rational author, who concealed it with the same cleverness and ferocity that Pasolini would later reveal. Let us not forget that Pirandello was the author who prophesized and actually embodied, and I refer to *Giganti della montagna*, the aphasia we are talking about.

Is this a sign that now that the Twentieth century is over, a new generation of authors can begin to write and to speak?

We have neither the basis nor the ability to foretell the future, and perhaps it is only a quantitative datum, but I seem to perceive a common tendency in this generation. It is striking how they seem to go back to the basic elements of communication, to that moment of story-telling which is pre-theatre, the tale that builds the conditions for the scene.

An embryonic phase: historians sustain that theatre in ancient Greece was born that way.

Tragedy certainly arose from a moment of pure story-telling. The epic precedes the writing of tragedies and it can plausibly be sustained that the original dynamics involved a single character who replied to the chorus. These are elementary forms of theatre. But it seems to me that in Italy today, the presence of such evident forms of story-telling is determined by other reasons.

Such as?

Reasons that lie in the fragile nature of our theatre system and its lack of memory. Our culture goes back to the basics time and time again. The experiences of the avant-garde in

the Sixties and Seventies, for example, have been almost totally forgotten. They have not been passed down, like in other countries. I wanted to demonstrate this diversity through the violent English neo-romanticism of Sarah Kane and the coldness of Roland Schimmelpfennig's work on theatre composition. In Great Britain and in Germany, there has never been a dramaturgical blackout. Italy starts over every time.

Ascanio Celestini and Davide Enia have acquired notoriety with their monologues.

But in my view, they are attempting to move towards more complex and more complete dramaturgical structures. Davide Enia, for example, has moved from his early story-telling experiences to *Scanna*, a play which is articulated better and shows greater experimentation with language, though its compositional form does not neglect the original epic power of the chorus. The artistic development of Vincenzo Pirrotta is quite similar, he too began with the narrative form of the Sicilian *cunto*, but has found renewed energy in his *Euminides*, in which he develops the role of song and music. This is a powerful return to the story, a category which the twentieth century had almost completely ignored.

Is the silence of the Twentieth Century definitely behind us?

From a certain point of view, it has ended its self-destructive process. Its exercises in metalinguistics and exponential theatre appear to be over. It was an extraordinary yet cursed century, it broke all the rules, it cancelled references, it turned content into a purely linguistic and formal issue. But we understood what we needed to. Now all that is left is a sense of uneasiness, a void to fill, a lack of legendary figures, of stories that have significance, of writing that can once again produce sense and meaning. And that can overcome the degradation that turns us, who work in and attend the theatre, into harlequins who live from one day to the next, superficially. And who are only fit for the comedy of the present.

36

FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL TEATRO  
VENEZIA  
15-SETTEMBRE  
2-OTTOBRE 2004

CALENDARIO



mer 15 settembre - ore 20.00

gio 16 settembre - ore 21.30

Teatro alle Tese

## LA MONACA DI MONZA

PRIMA ASSOLUTA

DI Giovanni Testori

REGIA Elio De Capitani

La vicenda biografica di Marianna de Leyva, monaca di Monza, diventa nella scrittura di Giovanni Testori una incandescente ossessione. Tratti dal loro sonno, dal buio della memoria e della morte, i personaggi sono spettri chiamati a ripetere eternamente una storia di passioni, delitti, bestemmie. Un testo a cui Lucilla Morlacchi e Elio De Capitani si preparavano da anni.

*A biographical episode from the life of Marianna de Leyva, the nun from Monza, becomes an incandescent obsession in the play by Giovanni Testori. Pulled from their sleep, from the darkness of memory and death, the characters are ghosts called upon to repeat a story of passion, crime and blasphemy for all eternity. A text which Lucilla Morlacchi and Elio De Capitani have been preparing for years.*

gio 16 settembre - ore 19.30

ven 17 settembre - ore 21.30

Tese delle Vergini

## ORESTEA DI GIBELLINA

## AGAMENNONE

SONO TORNATO DAL SUPERMERCATO E HO PRESO A LEGNATE MIO FIGLIO

DA Eschilo

TESTO E REGIA Rodrigo García

Prima parte di una trilogia che congiunge il tempo arcaico di Eschilo all'attualità dei nostri comportamenti, *Agamennone* parla di guerra, di cibo, di denaro, di armi. Il teatro estremo di Rodrigo García mette oggi in guardia dalle conseguenze del consumismo, dal progetto di un pianeta globalizzato in mano a poche multinazionali, da un nuovo ordine del mondo.

*Part one of a trilogy which connects the archaic era of Aeschylus to the current states of our behavior, Agamennone is about war, food, money, weapons. Rodrigo García's extreme theatre warns us of the consequences of consumerism, from the project for a globalized world controlled by a small number of multinational corporations, to a new world order.*

ven 17 settembre - ore 19.30

sab 18 settembre - ore 20.00

Teatro Piccolo Arsenale

## ORESTEA DI GIBELLINA

## COEFORE

PRIMA ASSOLUTA

DI Eschilo

TRADUZIONE Pier Paolo Pasolini

REGIA Monica Conti

Una società è dominata da sentimenti primordiali, istintivi, oscuri. I loro simboli sono le Erinni. Contro tali valori arcaici si ergerà la ragione impersonata dalla dea Atena. Ma Oreste il matricida, colui che compie il gesto di trasformazione, resta un eroe sospeso, angelo e demone insieme, per la stessa azione e nello stesso momento.

*A society is dominated by primordial, instinctive, dark emotions. Their symbols are the Furies. These archaic values will be challenged by reason in the person of the goddess Athena. But the matricide Orestes, he who will complete the gesture of transformation, will remain a suspended hero, both angel and demon, for the same action and at the same moment.*

dom 19 settembre - ore 20.00

lun 20 settembre - ore 20.00

Teatro alle Tese

ORESTEA DI GIBELLINA

EUMENIDI

PRIMA ASSOLUTA

DI Vincenzo Pirrotta

DA Eschilo E DALLA TRADUZIONE Pier Paolo Pasolini

Nell'ultima parte della trilogia di Eschilo, il siciliano Vincenzo Pirrotta scopre risonanze che provengono dalla propria terra. Il momento più alto della fondazione della polis civile e democratica acquista i colori, i toni, i ritmi di un racconto mediterraneo e contadino, così come lo immaginava Pier Paolo Pasolini quando, nel 1960, tradusse l'*Orestea*.

*In the last part of the trilogy by Aeschylus, Sicilian Vincenzo Pirrotta discovers a resonance from his own native land. The highest moment in the foundation of the civil and democratic polis acquires the colors, tones and rhythms of a Mediterranean peasant tale, as imagined by Pier Paolo Pasolini when he translated the Oresteia in 1960.*

mer 22 settembre - ore 20.00

gio 23 settembre - ore 21.30

Teatro Piccolo Arsenale

BESTIA DA STILE

PRIMA ASSOLUTA

DI Pier Paolo Pasolini

REGIA Antonio Latella

Un testo non testo. Un'opera che frantuma regole e forme. Una biografia, quasi un testamento, nel quale Pasolini si schiera in prima linea, senza pudore, e racconta se stesso. Le ombre di un universo di morti all'alba di una primavera. La primavera '68 a Praga, quella che violentemente annunciò l'autunno del comunismo.

*A text and non-text. A work which pulverizes rules and forms. A biography, almost a testament, in which Pasolini commits himself personally, with no reticence, and talks about himself. The shadows of a universe of dead people at the dawn of a springtime. The springtime of 1968 in Prague, the one that violently foretold the autumn of Communism.*

gio 23 settembre - ore 19.30

ven 24 settembre - ore 21.30

Teatro alle Tese

PURIFICATI

PRIMA ASSOLUTA

DI Sarah Kane

REGIA Marco Plini

*Cleansed*: ripuliti, epurati, purificati. Il titolo evocativo allude a tutte le aberrazioni del XX secolo. In un mondo dove la barbarie ha occupato ogni spazio pubblico e privato, Sarah Kane - l'autrice britannica morta suicida a 28 anni - mette a nudo la propria disperazione e nello stesso tempo, in questa stessa opera, ci lascia intuire una via di salvezza.

*Cleansed: purged, purified. The evocative title alludes to all the aberrations of the twentieth century. In a world where barbarianism has occupied every public and private space, Sarah Kane, the British writer who committed suicide at the age of 28, reveals her own desperation and at the same time, in this work, she allows us to perceive the way towards salvation.*

ven 24 settembre - ore 19.30

sab 25 settembre - ore 20.00

Tese delle Vergini

## BINARIO MORTO

PRIMA ASSOLUTA

DI Letizia Russo

REGIA Barbara Nativi

“L'umanità, quando è nata, viveva su una collina. Oltre a mangiare, dormire e vedere la televisione, l'umanità aveva bisogno di un dio. E il dio nella sua infinita bontà è apparso”. Una *favola* di Letizia Russo dedicata alla vitalità, alla cattiveria, alle capacità eroiche degli adolescenti di oggi. Al loro senso del branco, alla loro solitudine.

*“When humanity was born, it lived on a hill. In addition to eating, sleeping, and watching television, humanity needed a god. And in his infinite goodness, the god appeared.” A fairy tale by Letizia Russo dedicated to vitality, to evil, to the heroic potential of today's adolescents. To their sense of the pack, to their loneliness.*

dom 26 settembre - ore 20.00

lun 27 settembre - ore 20.00

Teatro Piccolo Arsenale

## PRIMA/DOPO

PRIMA ASSOLUTA

DI Roland Schimmelpfennig

REGIA Associazione 'O Zoo Nò (Benedetta Francardo, Massimo Giovana, Paola Rota, Roberto Zibetti)

Situazioni e personaggi sono legati tra loro da relazioni di tempo, da rapporti di causa, da legami di affetto. Roland Schimmelpfennig affianca dialoghi, didascalie, pensieri di personaggi. Nella sua scrittura, radicalmente innovativa, tutto diventa un esercizio di realtà, in cui uomini e donne sperimentano i propri sogni e le proprie paure.

*Situations and characters are bound together by patterns of time, relationships of cause, bonds of affection. Roland Schimmelpfennig combines dialogue, subtitles and the thoughts of his characters. In his radically innovative writing, everything becomes an exercise in reality, in which men and women experience their own dreams and their own fears.*

mar 28 settembre - ore 20.00

mer 29 settembre - ore 20.00

Tese delle Vergini

## LA SCIMIA

LIBERAMENTE ISPIRATO A “Le due zittelle” di Tommaso Landolfi

PRIMA ASSOLUTA

REGIA Emma Dante

Due zitelle, custodi di una scimmietta e della fede indiscussa nell'esistenza di Dio, vivono prigioniere di una vita muffosa e tetra. Mangiano l'ostia ogni giorno, si lavano con l'acqua benedetta, fanno dire messa ogni volta che albeggia. Gli impulsi e i desideri della loro *scimia* - dispettosa e blasfema - diventano per loro l'unico richiamo alla vita.

*Two old maids, guardians of a monkey and their unshakable faith in the existence of God, live as prisoners of a stale and dismal life. They take the host every day, they wash with holy water, they have Mass said every day as the sun comes up. The impulses and desires of their scimia (monkey) - disrespectful and blasphemous - become their only connection to life.*

ven 1 ottobre - ore 19.00

sab 2 ottobre - ore 21.30

Teatro Piccolo Arsenale

**SCANNA**

PREMIO PIER VITTORIO TONDELLI 2003

PRIMA ASSOLUTA

TESTO E REGIA Davide Enia

Davide Enia ambienta in un rifugio antiaereo il trapasso delle generazioni in una famiglia patriarcale. Il padre è lontano e rischia la vita in un attentato, mentre le ore dei famigliari, rinchiusi là dentro, sono scandite dai nomi dei sacramenti: battesimo, confessione, estrema unzione... Fino all'esito di tragedia segnalato nel titolo.

*Davide Enia chooses an anti-aircraft shelter to play out the passing of generations in a patriarchal family. The father is far away, risking his life in an attack, while his family is shut inside as the hours pass in a sequence of sacraments: baptism, confession, last rites... Until the tragedy evoked in the title.*

ven 1 ottobre - ore 21.00

sab 2 ottobre - ore 19.00

Teatro alle Tese

**IO TI GUARDO NEGLI OCCHI**

PREMIO RICCIONE PER IL TEATRO 2003

PRIMA ASSOLUTA

DI Andrea Malpeli

REGIA Chérif

Le telefonate tra un padre emigrato in Italia e la figlia dodicenne che dal Marocco, dov'è rimasta, sa *guardarlo negli occhi*. Una storia d'emigrazione vista dalla parte di chi resta. Un racconto di teatro e di esperienza, sincero e diretto come i suoi personaggi. Sguardi che si moltiplicano assieme ai tempi della vita, e mantengono intatto il mistero dei sentimenti.

*The telephone calls between a father emigrated to Italy and his twelve year old daughter who in Morocco, where she chose to stay, can look him in the eyes. A story of emigration as seen through the eyes of those who stay behind. A tale of theatre and life, as sincere and direct as its characters. Looks that multiply as do the stages of life, and leave the mystery of feelings intact.*

ven 1 ottobre - ore 23.00

sab 2 ottobre - ore 17.00

Tese delle Vergini

**SCEMO DI GUERRA**

ROMA, 4 GIUGNO 1944

PRIMA ASSOLUTA

DI Ascanio Celestini

“Quel giorno mio padre e mio nonno si incamminarono verso il Quadraro. Da Porta Pia, passarono per San Giovanni e scesero per via Tuscolana, passando sotto un mitragliamento aereo e uno scontro a fuoco tra partigiani e fascisti”. La liberazione di Roma, il 4 giugno '44, nel racconto, tutto oralità e spettacolo, di Ascanio Celestini. “Mio padre dice che camminò contromano rispetto alla storia”.

*“That day my father and my grandfather started walking towards the Quadraro. From Porta Pia, they passed through San Giovanni and headed down via Tuscolana, passing under an air raid and through a gunfight between partisans and fascists.” The liberation of Rome, on June 4 1944, as told by Ascanio Celestini in tale dense with orality and drama. “My father says that he walked against the grain of history”.*

# PRIMA/DOPO

PRIMA ASSOLUTA

dom.26 settembre ore 20.00

lun. 27 settembre ore 20.00

TEATRO PICCOLO ARSENALE

DI Roland Schimmelpfennig

REGIA 'O Zoo Nô (Benedetta Francardo, Massimo Giovara Paola Rota, Roberto Zibetti)

CON Anna Coppola, Benedetta Francardo, Massimo Giovara, Bolo Rossini, Elena Russo, Roberto Zibetti

SCENE Nicolas Bovey

COSTUMI Viola Verra

LUCI Christian Zucaro

SUONO Hairi Vogel

PRODUZIONE Associazione 'O Zoo Nô  
Teatro Stabile di Torino  
La Biennale di Venezia

con il sostegno del Sistema Teatro Torino  
e il contributo della Regione Piemonte

A un età in cui molti altri autori sono ancora alle prese con l'opera prima Roland Schimmelpfennig esibisce già un elenco di titoli strabilianti. In tutti si osserva il talento costruttivo. Architetto di situazioni, Schimmelpfennig sa disporre i frammenti del reale, anche i più banali, in strutture di civile convivenza, alle quali dedica l'ordinaria manutenzione del drammaturgo che registra variazioni e cambiamenti, nascite e decessi, sbalzi di desiderio, cambiamenti d'umore. Sono già nove i suoi lavori andati in scena, ma come

altri scrittori della stessa generazione non si è applicato solo alla scrittura. E' stato anche regista, collaboratore letterario, traduttore, in una incessante fuga da se stesso che lo ha portato da Istanbul agli Stati Uniti e poi nuovamente in Germania, nella città dov'è nato, Gottingen, e in quelle in cui presta servizio come *dramaturg*: Monaco, Berlino, Amburgo.

## PRIMA/DOPO

DI ROLAND SCHIMMELPFENNIG

### PERSONAGGI:

La donna oltre i settant'anni  
L'uomo sotto la lampadina  
La donna sui trent'anni  
L'uomo proveniente da un'altra città  
La donna russa e l'uomo russo  
L'uomo con il bicchiere con gli insetti  
La donna in négligé e l'uomo sul  
bordo del letto  
Due ballerini prima del rientro a casa  
La donna con il giornale  
I due elettricisti  
L'ex fidanzato della donna sui trent'anni  
Tre suore  
La donna in continua trasformazione  
La donna con i capelli rossi  
La donna e l'uomo del bar  
L'uomo con la carta astrale  
L'uomo nell'immagine  
Philipp  
Susanne  
L'Organismo  
Isabel  
Georg  
La donna  
Il poliziotto  
L'altro poliziotto  
Il grillo  
L'uomo con il manoscritto  
L'uomo con gemelli ai polsi  
L'uomo che aspetta  
Il cacciatore  
Un uomo magro  
La moglie dell'uomo sotto la lampadina

### SEQUENZA N.1

LA DONNA SOPRA I SETTANTA:

Oggi per sbaglio mentre mi cambiavo mi sono vista nuda. E' stato nauseante. Di solito in certi hotel non accendo affatto la luce del bagno. Faccio tutto al buio, perfino la doccia faccio al buio, così non mi devo vedere. Poi mi metto il rossetto poggiando lo specchio piccolo al bordo del letto, alla luce del giorno.

### SEQUENZA N.6

LA DONNA - La lampadina si è rotta.

L'UOMO - Hm?

LA DONNA - Il lampadario, la luce sul soffitto, non funziona più.

L'UOMO - Ah sì? Fa' un po' vedere?

LA DONNA - Che vuol dire: Fa' un po' vedere?

*Lui è in piedi, va scalzo verso un tavolino al muro e prende la sedia del tavolino. La mette sotto il lampadario, ci sale sopra, svita la lampadina. Poi scende dalla sedia e la rimette a posto. E' un uomo grosso, non grasso, ma imponente. Siede ai bordi del letto, tiene in mano la lampadina, la porta all'orecchio e la scuote.*

L'UOMO - Infatti. E' rotta.

LA DONNA - Ma va'?

*Lei si alza, va al bagno e inizia a lavarsi i denti. Lui rimane seduto e osserva la lampadina.*

L'UOMO - Da dove viene questa cosa?

LA DONNA - Non c'è scritto sopra?

L'UOMO - No, voglio dire - questo oggetto perfetto, che - che è formato da così tante parti resistenti, da così tanti singoli elementi, che forse vengono da tutto il mondo. Il sottile strato di vetro, il filo metallico così fino all'interno - voglio dire, l'intero modo con cui è fatta questa singola lampadina. Quanto siamo arrivati lontano. E fa' anche la luce questa cosa.

LA DONNA - Oppure no.

*Torna dal bagno, si stende vicino all'uomo sul letto. Inizia a sfogliare un libro o una rivista. Indossa un négligé beige. E' proprio come lui: corpulenta, ma non grassa. Sembra un po' volgare, ma forse è semplicemente un tipo pratico.*

L'UOMO - E la corrente. Pensa alla corrente, che la fa illuminare. Viene da una centrale elettrica, da qualche parte, non lontano da qui. Forse da una centrale atomica. Con l'uranio. E l'uranio viene dall'Africa. O dalla Russia. Lì qualcuno lo ha tirato fuori dalla terra. Affinché questa cosa facesse luce. E adesso è rotta.

## SEQUENZA N.20

LA DONNA CON I CAPELLI ROSSI - Dopo 45 minuti è tutto finito, è qui accanto a me. Ma è stato bello.

Sono entrata nella stanza e ho combattuto con l'impulso di levarmi le scarpe con il tacco alto. Sono rimasta immobile e ho aspettato che lui facesse il passo successivo. Non potevo farlo io, avrei avuto voglia semplicemente di spogliarmi e di lasciarmi sfottere, ma volevo sapere come lui avrebbe fatto il passo successivo. Voglio sapere come lo fa. Nel frattempo lui ha scoperto come si chiude la porta a chiave da dentro.

Poi mi tira verso di lui, senza una parola, e mi bacia

Mi mette le mani sotto il top e arriva subito al mio seno.

Aspetta.

Che c'è?

Bevo ancora un goccio di champagne, che abbiamo comprato alla pompa di benzina mentre venivamo qua, gli do la bottiglia, beve anche lui, poi continuiamo a baciarsi e ci spogliamo a vicenda. Non sono mai andata a letto con un uomo che è così vecchio, 35enne più o meno, però forse mi ha mentito e ne ha già 40.

E' diverso dai giovani con cui ho avuto a che fare io. E' "largo", lento, non così fisso. Mi vuole veramente avere, mi vuole veramente scopare, e io penso tutto il tempo, forse, forse, adesso capisco, perché ad alcune persone va sempre tutto liscio, perché guadagnano bene e perché hanno il lavoro che hanno sempre voluto avere, e altre persone semplicemente non gli va mai bene niente. Ho sempre voluto andare a letto con un uomo così, osservo questi tipi da quando lavoro nello studio estetico all'angolo, - sai, nel piccolo studio all'angolo, questi uomini con i loro abiti leggeri, che a ora di pranzo ordinano un panino e un caffè qua di fronte.

Mi sono sempre chiesta che tipo di uomini siano questi, che hanno una così forte determinazione, una grande fiducia in se stessi, per i quali è tutto facile, o almeno così sembra. Sono completamente diversi dai tipi con cui finora ho avuto a che fare, con cui ero a scuola insieme. Quelli hanno dei problemi.

Non trovano lavoro. O diventeranno padri ventenni o si sacrificheranno per dieci anni o diventeranno alcolizzati. Dei ragazzi con cui ero a scuola, da tempo molti non hanno un lavoro. E quelli che ce l'hanno, diventeranno stupidi. Come se non riuscissero più a divertirsi.

I tipi nella zona dello studio sono tutt'altro. Più grandi. Hanno belle auto. E poi la mattina ero stata bocciata per la terza volta all'esame della patente, cioè quello pratico, non la teoria. La teoria non è un problema, ma senza auto non si può andare molto lontano, quando una come me vuole lavorare nel cinema, come truccatrice, bisogna essere sul set alle 5 di mattina, e senza patente non se ne fa nulla. Più tardi ho pianto di nascosto nel bagno dello studio, perché ho pensato che forse io sono proprio come i ragazzi della mia scuola, che non ce l'hanno fatta, che forse rimarrò anch'io così sospesa, e quindi la sera dopo il lavoro sono andata in uno dei bar all'angolo, perché volevo sentire come si sentono questi tipi, che sono là fuori, per i quali è tutto facile, e poi lì c'era persino un flipper, anche se forse non ci sta molto bene, ma loro lo trovano molto divertente nel locale, e io non giocavo a flipper da un'eternità, anche perché in realtà mi ricordava un periodo schifoso della mia vita.

Mi bevo due birre e mi accorgo all'improvviso che là, proprio ad un metro da me, c'è uno di quei tipi, proprio come intendo io, e mi appare persino come un viso familiare, e quindi ho attaccato bottone con te.

Hai una macchina?

Come, scusa?

Perché tra noi funziona.

Breve pausa.

Certo, ne ho una - ma perché ti interessa?

Pausa.

Così. Te l'ho detto, no? Che vorrei entrare nel mondo del cinema.

Sì.

Come truccatrice.

Breve pausa.

Ma non è molto facile.

## SCHIZZI DI UNA GENERAZIONE

NOTA DI OSVALDO GUERRIERI

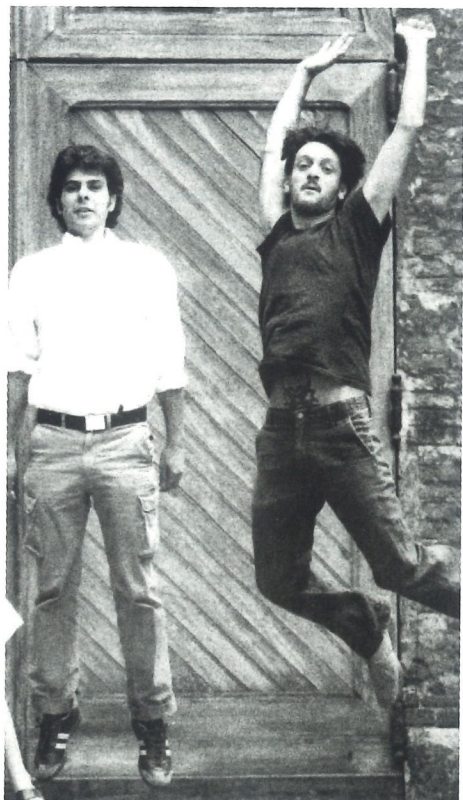
Autore dotato di grande originalità, Schimmelpfennig affronta la scrittura teatrale con tecnica nuova. Un esempio della sua rivoluzione stilistica è costituito proprio da *Prima/Dopo*, in cui la struttura drammatica tradizionale sembra fatta esplodere prima di ricompone le schegge sia in forma dialogica (che è minima) sia, soprattutto, in quella del monologo e della narrazione in terza persona.

Che non è una didascalia, ma quasi una variante oggettivata del monologo interiore. Se poi pensiamo che questa scrittura così composita e cangiante viene posta al servizio di una trentina di personaggi che, in coppia o singolarmente, appaiono in scene rapidissime e in situazioni sempre diverse, oppure in situazioni identiche nelle quali cambia però il punto di vista, ci accorgiamo che è quasi impossibile attribuire a *Prima/Dopo* uno sviluppo tradizionalmente narrativo che ci consenta di ricavarne una "storia". Il risultato è una vicenda discontinua, presentata per nuclei e per macchie, sistemata come un insieme di istantanee. E viene da pensare a una scacchiera in cui ogni personaggio è la pedina di un gioco incontrollabile che lo sovrasta. Certo, ci sono dei punti fermi. Uno di questi è il gioco delle coppie: donne che ingannano i mariti e mariti che ingannano le mogli. Ma questa materia da vaudeville è osservata e descritta nei suoi cambiamenti e nelle sue ripercussioni mentali. C'è poi il tema dell'incontro casuale delle coppie. C'è il ruolo della memoria stimolata dalla semplice visione di un quadro.

C'è l'umanità instabile dei viaggiatori d'affari, delle donnine in cerca di promozione sociale attraverso la dissipazione erotica o il glamour delle riviste patinate. Ma la forza di *Prima/Dopo* non risiede nelle piccole vicende individuali, nell'esaltazione di un incontro clandestino, nelle sfasature dei destini inconciliabili, oppure nell'organismo che, metafisicamente, cattura il suo cacciatore. La forza vera di questo testo consiste nell'estetica della staticità, che lo fa somigliare terribilmente alla pittura di Edward Hopper. E i personaggi, che pure arrivano,

vanno e ritornano, sono congelati in una immobilità riflessiva.

Sembrano colti nel vivo. In realtà Schimmelpfennig ce li presenta immobili accanto alla loro parte viva, come se fossero schizzi di una generazione alla disperata ricerca di uno scopo immediato, da bruciare e dimenticare nel momento in cui l'obiettivo viene raggiunto.





**CONVERSAZIONE CON  
ROLAND SCHIMMELPFENNIG**  
di INGÖH BRUX

**SEMBRA UN'INDAGINE SUL CAMPO.**

Ci sono, anche in questo lavoro, dei momenti in cui sembra che io faccia ricerca, ma ci sono anche momenti in cui si nota il rifiuto totale di ogni indagine di tipo sociologico, momenti nei quali non faccio altro che inventare. Credo che la scrittura teatrale abbia regole peculiari. Vale anche per *Prima/Dopo*, c'è bisogno di un certo numero di regole dentro il sistema di scrittura, regole che lo spettatore può comprendere, accettare, riconoscere.

**EPPURE QUESTI PERSONAGGI, ANCHE SE SONO SOLTANTO DEGLI SCHIZZI, RESTITUISCONO UN'IMPRESSIONE DI FAMILIARITÀ. LA STESSA SENSAZIONE DELLE TESSERE VUOTE IN UN ROMPICAPPO. LA FANTASIA SI SFORZA PER RIEMPIRE QUEI BUCHI.**

La mia pièce è costruita proprio in questo modo. Ma bisogna vederla allestita per capirne il funzionamento. Hemingway, per fare un esempio, è un autore che ha spesso lavorato con questi tasselli vuoti e con questi buchi. Io non ho paura a dire che è uno degli autori che mi ha influenzato di più. *Isole nella corrente*, una delle sue ultime opere, è triste da morire. I buchi non permettono di capire bene di che cosa stia parlando. E' una scrittura rudimentale, strana. E sono proprio le omissioni, il non detto, che la rendono più bella. Anche la drammaticità di *Prima/Dopo* si nasconde dietro le didascalie, nei passaggi in prosa.

**DIVENTA UN TESTO EPICO.**

Sì. Certe sequenze di *Prima/Dopo* potrebbero prolungarsi fino a riempire l'intera serata. Ma anche l'esatto contrario: altre scene funzionano come istantanee fotografiche.

**NON VI SONO GRANDI CONFLITTI DRAMMATICI.**

E' vero, non ce ne sono poi tanti. Il conflitto, nella maggior parte dei casi, è esterno alle



situazioni. Non mi interessava una drammaturgia di conflitti, volevo mettere in luce i presupposti e le conseguenze, così si spiega anche il titolo *Prima/Dopo*.

**UNA SERIE DI MOVIMENTI CIRCOLARI.**

Nella vita reale esistono i movimenti circolari. E ugualmente possono esistere in un lavoro teatrale: cerchi che si inanellano. La pièce perfetta, probabilmente, non esiste - forse quella di Edipo - e io cerco sempre soluzioni nuove. Prima viene il contenuto, la struttura emerge dopo. La materia cerca una forma. Cominciare avendo in mente una forma, è una stupidaggine. Oppure cominciare dal linguaggio. Una lingua si sviluppa spontaneamente. All'origine, c'è sempre un'immagine nella testa.

(da un'intervista di Ingöth Brux a Roland Schimmelpfennig, in occasione della messa in scena di *Prima/Dopo* a Düsseldorf)



Cinquantuno sequenze. Una trentina di piccole storie, declinate secondo diversi modelli. **Certe figure appaiono una volta sola, altre si ritrovano in storie di coppia e compaiono e ricompaiono a più riprese.** A volte le storie, quelle più sviluppate, si inabissano e poi riemergono, intercalate da storie più brevi.

## CINQUANTUNO SEQUENZE

Queste figure - uomini e donne - non possono essere trattati come personaggi. Non ci si può incarnare in loro, né identificare. Altrimenti le loro storie rischierebbero di apparire vuote. **Sono invece evocazioni di individui. Trentadue figure** che non sono *esattamente* le stesse che si incontrano nella vita. Questo porta immediatamente a chiedersi: *chi è che racconta?* Il punto di vista non è sempre determinabile.

## TRENTADUE FIGURE

Cinquantuno corti. Con il pretesto di **fermare l'attimo in equilibrio tra il prima e il dopo**, con la pretesa di raccontare spezzoni di vita, con un'aria furba, da falso realismo. Messi in fila, fanno scattare la macchina dell'illusione, creano un poema onirico, a tratti fantastico. Spesso spassoso.

## IN EQUILIBRIO TRA IL PRIMA E IL DOPO

*Prima/Dopo* non si rivolge allo spettatore in modo consueto: non c'è una trama sviluppata secondo la formula canonica: inizio, parte centrale e conclusione. Le sequenze si legano l'una all'altra per contatto, per attrazioni, per approcci diversi allo stesso tema. **Tocca allo spettatore, poi, cucire la propria trama.**

## CUCIRE LA PROPRIA TRAMA

*Prima/Dopo* mi sembra un buon esempio di oggetto drammatico contemporaneo. Solo il palcoscenico ne esalta tutte le possibilità, **solo la rappresentazione mette in luce tutte le piste.**

## TUTTE LE PISTE

Come un polittico pittorico del '500 rivisitato in chiave multimediale, il racconto viene articolato in quadri legati fra loro da citazioni e riferimenti messi in rilievo dalle videoproiezioni e dalla musica. ***Prima/Dopo* è un affresco corale sui ritmi e le aberrazioni della vita quotidiana.** Le parole e le dinamiche relazionali fanno da sfondo all'esaltazione poetica di frammenti di realtà che generalmente passano inosservati.

## UN AFFRESCO CORALE

