

TEATRONAZIONALE

TEATRO  
STABILE  
TORINO



# IL CROGIUOLO

DI ARTHUR MILLER

TEATRO CARIGNANO 3 - 23 OTTOBRE 2022 | PRIMA NAZIONALE



Filippo Dini

## RETROSCENA / TEATRO CARIGNANO / CAFFETTERIA LAVAZZA

**MERCOLEDÌ 12 OTTOBRE 2022 | ore 17.30**

**Filippo Dini** e gli attori della compagnia dialogano con **Federica Mazzocchi** (DAMS/ Università di Torino) su **IL CROGIUOLO**, di **Arthur Miller** regia Filippo Dini.

Un progetto realizzato con **Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD**  
Prenotazione online obbligatoria [www.teatrostabiletorino.it/retroscena](http://www.teatrostabiletorino.it/retroscena)  
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - [centrostudi@teatrostabiletorino.it](mailto:centrostudi@teatrostabiletorino.it)

# IL CROGIUOLO

di Arthur Miller

traduzione Masolino d'Amico  
con (in ordine alfabetico) Virginia Campolucci, Gloria Carovana, Pierluigi Corallo  
Gennaro Di Biase, Andrea Di Casa, Filippo Dini, Didì Garbaccio Bogin,  
Paolo Giangrasso, Fatou Malsert, Manuela Mandracchia, Nicola Pannelli,  
Fulvio Pepe, Valentina Spaletta Tavella, Caterina Tieghi, Aleph Viola

regia Filippo Dini

scene Nicolas Bovey  
costumi Alessio Rosati  
luci Pasquale Mari  
musiche Aleph Viola  
collaborazione coreografica Caterina Basso  
aiuto regia Carlo Orlando  
assistente scene Francesca Sgariboldi  
assistente costumi Veronica Pattuelli

responsabile area artistica, programmazione e formazione Barbara Ferrato  
responsabile area produzione Salvo Caldarella  
responsabile area allestimenti scenici Marco Albertano

direttore di scena Marco Filipozzi  
capo macchinista Florin Spiridon, macchinista/attrezzista Manuel Busco  
capo elettricista Andrea Valentini, fonico Adriano Caporaso, sarta Silvia Mannarà  
scenografo realizzatore Ermes Pancaldi, attrezzista Claudia Trapanà  
costruzione scena Laboratorio del Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale  
coordinatore laboratorio scenotecnico Antioco Lusci  
macchinisti Andrea Chiebao, Luca Degiuli, Lorenzo Passarella  
sartoria Klemann di Anna Grignani  
segretaria di compagnia Eleonora Bentivoglio  
foto di scena Luigi De Palma

Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale  
Teatro Stabile di Bolzano / Teatro di Napoli - Teatro Nazionale  
per gentile concessione di  
ICM partners c/o ICM Partners c/o Concord Theatricals Corporation

con il sostegno di

 **Fondazione  
CRT**

**DURATA SPETTACOLO: I PARTE 1 ORA E 40 MINUTI; INTERVALLO; II PARTE 1 ORA E 10 MINUTI**



# L'arma vincente del potere

intervista a Filippo Dini di Giuseppe Culicchia



**GC:** Quando Arthur Miller scrisse *Il Crogiuolo*, dramma destinato a debuttare a Broadway nel 1953, gli Stati Uniti erano in pieno maccartismo. L'anno prima il drammaturgo e sceneggiatore nato a New York nel 1915 era stato denunciato dall'amico Elia Kazan in quanto "comunista" presso la Commissione per le Attività Anti-Americane. Se avesse denunciato a sua volta qualche collega, Miller avrebbe evitato di finire sulla lista nera della Commissione. Invece si rifiutò di farlo, e oltre a vedersi comminare una pena pecuniaria - alternativa a una condanna a trenta giorni di prigione - si vide ritirare il passaporto, cosa che gli impedì di andare in Inghilterra quando *Il Crogiuolo* venne rappresentato a Londra.

Fu proprio la denuncia da parte di Kazan, con cui Miller troncò ogni rapporto, la molla che spinse questi a recarsi a Salem, nella Contea di Essex, nel Massachusetts. Lì, tra il 1647 e il 1688, diciassette persone erano state giustiziate mediante impiccagione con l'accusa di praticare la stregoneria. E ancora lì, nel 1692, aveva preso il via una seconda e ancora più massiccia ondata di processi alle streghe, destinata in breve a estendersi in non poche località circostanti. Quell'anno, nella piccola comunità di coloni inglesi protestanti, un uomo era stato schiacciato a morte per essersi rifiutato di denunciare a sua volta dopo che in seguito a delazioni erano state nuovamente impiccate diciannove persone, mentre altre centocinquanta, accusate a vario titolo di stregoneria, erano finite in prigione. A scatenare una reazione tanto violenta era stato il comportamento "bizzarro" di due ragazze, Abigail Williams ed Elizabeth Parris - l'una nipote e l'altra figlia del pastore della comunità, Samuel Parris - che una volta diventate adolescenti avevano contravvenuto alle convenzioni in essere presso quell'avamposto di espatriati, circondato da un mondo che ai loro occhi appariva carico di minacce, incarnate innanzitutto dalle scorrerie dei legittimi abitanti di quelle terre. In quel microcosmo impaurito e bacchettone la condotta inusuale delle



due era stata attribuita al maleficio di una strega, e di delazione in delazione, tra faide fra vicini, gelosie, vendette, confessioni estorte e inutili proclamazioni d'innocenza, il conto dei morti era via via aumentato fino ad assumere le succitate dimensioni. Il fatto che con la regia di Filippo Dini sia proprio *Il Crogiuolo* a dare il via alla stagione 2022/2023 del Teatro Stabile di Torino è ai miei occhi felicemente significativo: tutti noi ci siamo ritrovati d'improvviso a vivere in questa nostra epoca dominata a sua volta dalla paura, e contrassegnata da un nuovo bigottismo, dove quelle sfumature che Friedrich Nietzsche riteneva essenziali vengono quotidianamente bandite in favore di una visione neo-manichea, in cui in luogo della conradiana linea d'ombra è stato eretto un vero e proprio muro, preposto a distinguere in modo netto il Bene dal Male, il giusto dallo sbagliato, ciò che è corretto da ciò che non lo è. Un'epoca che ha visto la soppressione repentina di ogni dubbio e interrogativo, nella quale chiunque osi dubitare o interrogarsi o in qualche modo mettere in discussione il dogmatismo che intanto - complici i cosiddetti social - è trascinata in ogni ambito e che giorno dopo giorno ha investito la sfera pubblica e quella privata, viene immediatamente additato come portatore di disgregazione e dunque marginalizzato se non del tutto escluso dal consesso sociale. Dunque un'epoca che riporta alla mente proprio il contesto in cui Arthur Miller scrisse quest'opera, nonché il periodo storico in cui è ambientata. Filippo Dini, che di questa pièce oltre che regista è attore, non ha però deciso di portarla in scena sulla scorta della nostra vile, miserevole attualità: ha infatti impiegato ben diciassette anni per riuscirci, e da qui inizia il nostro incontro.

**FD:** Ho avuto la fortuna di lavorare con Carlo Cecchi, che era molto legato a Elsa Morante e che per una vita ha coltivato il sogno di mettere in scena il solo testo teatrale scritto da quest'ultima, *La serata a Colono*. Ne era ossessionato, ma per un motivo o per l'altro, ha sempre rimandato la realizzazione del progetto. E nel momento in cui ha avuto la possibilità di rappresentare la pièce, ha preferito che a curarne la regia fosse Mario Martone. Riguardo al *Crogiuolo*, io non ho mai avuto dubbi. L'ho sempre considerato un capolavoro e ho sempre desiderato metterlo in scena. È un testo in cui si esplicitano molte contraddizioni del nostro vivere civile e del nostro essere occidentali. E allo stesso tempo è un testo anche molto popolare: scritto per essere una festa, animato da passioni



straordinarie. Da noi, al contrario di quanto accaduto e accade all'estero, dove fin dall'inizio venne rappresentato e continua a essere rappresentato con successo, (ora per esempio è al National Theatre di Londra), *Il Crogiuolo* è stato portato a teatro soltanto due volte: la prima, a un anno dalla pubblicazione, in quella che all'epoca era di fatto drammaturgia contemporanea, per la regia di Luchino Visconti; la seconda, all'inizio degli anni Settanta, da Sandro Bolchi, che per la Rai ne fece anche un film in cui, tra gli altri recitavano Renzo Montagnani e Anna Maria Guarnieri. Da parte mia nel corso di questi diciassette anni l'ho proposto più volte, senza trovare riscontro. E dunque sono molto grato allo Stabile di Torino per avermi dato finalmente la possibilità di curarne la regia.

**GC:** Nel testo di Miller troviamo intrecciati innanzitutto due temi, quello della paura e quello della violenza.

**FD:** La paura è l'arma più vincente di qualsiasi forma di potere. E Miller racconta una società terrorizzata: innanzitutto dai nativi, descritti come selvaggi, ma anche dall'ignoto, perché il territorio immenso che si stende davanti alla piccola comunità di coloni è ancora inesplorato, e nessuno sa che cosa celi. Questa paura viene fronteggiata, se non arginata, per mezzo delle regole molto rigide che si è data la piccola comunità. Trasgredirle significa mettere quest'ultima in pericolo, per cui la reazione nei confronti di coloro i quali sono accusati di farlo è improntata alla violenza. Dato che si tratta di una comunità di pellegrini, le regole sono quelle dell'ortodossia religiosa. E di fatto sono poste a difesa di un maschilismo che non può tollerare quel grande mistero che è l'adolescenza, a cominciare naturalmente dalla scoperta della sessualità. Quello che anche nel testo di Miller viene definito, sulla scorta dei documenti e delle testimonianze dell'epoca, come lo strano comportamento delle ragazze, altro non è che il loro modo di lasciarsi alle spalle la stagione dell'infanzia per scoprirsi non più bambine ma ragazze e poi giovani donne. Per dei maschi adulti occidentali la cosa è un mistero: per cui ecco dapprima l'intervento dei medici, che però in quel 1692 non sanno spiegare che cosa sta accadendo alla figlia del pastore Parris e a sua nipote, e poi quello della Chiesa, che è la sola vera autorità di quel territorio e che, incapace a sua volta di comprendere, tira in ballo il Demonio.



**GC:** Che per l'epoca e il quel contesto è un po' il Nemico Pubblico Numero 1, o se si vuole il corrispettivo dell'Emmanuel Goldstein nel 1984 di Orwell, a cui ogni giorno per ordine del Grande Fratello e della psicopolizia vanno dedicati i due minuti d'odio.

**FD:** Arthur Miller sostiene che in realtà non c'è modo di liberarsene. In Unione Sovietica qualunque influenza occidentale, qualsiasi stranezza che non seguisse i precetti del comunismo veniva definita testualmente come "il DemONIO americano". Da noi oggi si parla piuttosto di Male Assoluto. E viene spontaneo chiedersi se ci libereremo mai anche dall'idea di essere noi i portatori del Bene, che all'epoca dei fatti di Salem veniva identificato con Dio e che adesso, invece, assume i connotati della Pace o della Democrazia. Pensiamo a com'è stata gestita quella nefandezza che è stata la guerra in Iraq, dove, come poi in Afghanistan, sostenevamo di voler portare appunto la Democrazia. Si trattava davvero solo di sete di giustizia? O per caso c'era dell'altro? In realtà, al di là delle motivazioni vere o presunte, e del giro d'affari dell'industria degli armamenti, c'è sempre anche un problema privato.

**GC:** In che senso?

**FD:** Si tratta della nostra personale frustrazione nei confronti della vita. Tutti noi crediamo di avere un credito nei confronti della vita. E sentiamo la necessità di far risplendere la nostra personalità e di riappropriarci di ciò che riteniamo ci sia dovuto, dei desideri di quando eravamo bambini. La negazione di tale appagamento avviene nell'età adulta e inevitabilmente genera frustrazione. Una frustrazione che a sua volta genera violenza. Nel *Crogiuolo* il reverendo Parris sente di avere un credito nei confronti della vita: è un uomo ambizioso, che ha studiato, e che sognava di dire messa nella cattedrale di Londra, non nella chiesetta in legno di un villaggio sperduto del Massachusetts. Per questo prova rancore. Verso la fine del primo atto dello *Zio Vanja* di Anton Čechov, troviamo una battuta di Elena Andreevna che dice più o meno così: "Voi tutti distruggete irragionevolmente i boschi e presto sulla Terra non resterà più nulla. Nello stesso modo distruggete irragionevolmente l'uomo... In tutti voi si annida il demone della distruzione. Non avete pietà né per i boschi, né per gli uccelli, né per le donne, né vicendevolmente per voi stessi... Mi pare che

dovreste capire che il mondo sta finendo non per colpa degli incendi, ma dell'odio, dell'inimicizia, di tutti questi miseri litigi". Ecco: io vivo a Roma, e Roma è una città molto frustrata. Negli ultimi quindici anni è stata derubata di tutto, come se fossero tornati i barbari. E per questo chi ci vive ha intimamente bisogno di un Nemico, tornando a quanto detto sopra. Per rifarci a un esempio recente, durante il lockdown a Roma come altrove il Nemico è stato individuato nel runner, o in chi portava a spasso il cane. Ho visto coi miei occhi un vicino di casa scendere in strada e prendere a mazzate il parabrezza dell'auto di un inquilino dello stesso palazzo colpevole di essere andato a correre. Ma il Nemico si materializza anche quando porti i figli a scuola e un altro genitore arriva un attimo prima di te e ti impedisce di parcheggiare nell'ultimo posto libero. Allo stesso tempo, per la mia salvezza o per la mia carriera non posso fare solo del bene ogni giorno: qualcuno deve cadere perché io possa realizzarmi, concetto questo molto occidentale. Così, il Nemico è chiunque ti ostacoli in qualche modo.

**GC:** Ed è anche chiunque cerchi di sottrarsi a quell'omologazione di cui per primi dai noi scrissero Pasolini e Bianciardi, nel momento in cui col Boom videro svanire l'Italia contadina, presto sopraffatta dai miti e dai riti del consumismo. Un'omologazione che troviamo nella Salem del 1692, in cui ci si deve uniformare al dettato della religione, e negli Stati Uniti del 1953, dove occorre dimostrare di essere anticomunisti.

**FD:** Miller, che soffrì molto per il fatto di essere stato denunciato da Kazan, avrebbe potuto ambientare *Il Crogiuolo* al tempo del maccartismo. Perché non lo ha fatto? Forse perché quella ferita era per lui troppo bruciante? È probabile. Scelse così la via della metafora, raccontando una storia arcaica che però in quanto metafora acquista un significato universale e perciò ci riguarda direttamente. L'omologazione a un'idea, a una fede dove Dio in realtà non c'entra, è sempre e solo dettata dalla paura. È alla paura che dobbiamo tornare, perché la paura è il motore di tutto: è il terrore di perdere qualcosa, il terrore della morte che spinge quei coloni a frequentare la chiesa del villaggio come noi frequentiamo i centri commerciali, che ci paiono capaci di farci restare attaccati alla vita. A me la struttura dei centri commerciali diverte sempre, c'è in essi qualcosa di imperiale, di sontuoso, tale da darti l'illusione di una speranza, l'illusione dell'eterno, un po' come l'EUR per Fellini. La religione, qualsiasi religione, nasce dalla paura della fine.





**GC:** Per restare alla religione: il Dio dell'Antico Testamento è un Dio vendicativo. E la vendetta è un altro dei temi affrontati da Miller.

**FD:** Si tratta della vendetta ordita da Abigail, perché sedotta e abbandonata. A un certo punto Elizabeth Proctor dice al marito: tu non le conosci queste ragazzine, in ogni letto si fa una promessa, e a quella promessa loro si attaccano. Tu quella promessa gliel'hai fatta. Ed è anche la promessa di una vita diversa, ma non solo. È la promessa di staccarla dall'adolescenza e di portarla nell'età adulta, aiutandola a trovare il coraggio, la forza di abbandonare la bambina che è stata e diventare finalmente giovane donna. In questa promessa non mantenuta sta la viltà di John Proctor. Che potremmo definire un borghese piccolo piccolo, non fosse che a Salem nel 1692 la borghesia non c'era. Sta di fatto che Miller racconta attraverso John Proctor la storia di un personaggio che diventa eroe dopo un passato di viltà, in cui si è approfittato di una ragazzina perché sua moglie in quel periodo non era in vena d'affetto, salvo poi abbandonarla al suo destino. Poi però è quel vile a commettere un atto eroico: è come se Miller ci dicesse che ciascuno di noi può essere il granello che fa saltare l'ingranaggio. John Proctor non è certo Achille o Ettore, e nemmeno Creonte; eppure può disinnescare il meccanismo diabolico. Tornando ad Abigail, comunque, ha tutto il diritto di vendicarsi: solo che la vendetta le sfugge di mano, mettendo in moto lo strumento della delazione, che poi è al centro della pièce.

**GC:** Prima, in quel passo dallo *Zio Vanja*, si è accennato all'Apocalisse. A proposito di opere che diventano un'ossessione, e la cui realizzazione richiede anni e anni di lavoro, c'è per esempio *Apocalypse Now* di Coppola. Ma l'Apocalisse figlia dell'odio, che prosegue dopo essere avvenuta in chi le è sopravvissuto, è anche quella dei cannibali che infestano le pagine del romanzo *La strada* di Cormac McCarthy.

**FD:** L'Apocalisse a cui fa riferimento quella battuta di Čechov è l'autoannientamento: la coazione a ripetere un meccanismo che porta all'autodistruzione. Oggi l'Apocalisse si profila di fronte a noi, e vorremmo evitarla, ma ci viene il dubbio che in realtà sia già avvenuta, e così ci comportiamo di conseguenza. Di certo, quello che mi affascina molto del testo di Miller e che mi fa pensare alla battuta di Elena Andreevna sul fatto che

ci estingueremo non per chissà quali disastri ma per i nostri miseri litigi, è che il drammaturgo americano descrive con la sua Salem una società che scavata dentro dalla paura si dà delle regole ferree, salvo imbarbarirsi nel momento in cui cerca di farle rispettare: di nuovo, sono i miseri litigi, le gelosie, l'egoismo a condannarci. A un certo punto, tra l'altro, con la violenza che infuria tra una delazione e un'impiccagione, il paesaggio del *Crogiuolo* somiglia a quello de *La strada*, con i suoi terreni abbandonati, incolti, il bestiame che vaga attraverso una terra desolata. Ed è il vicegovernatore Danforth, il solo che abbia una vera carica politica, che ho scelto un po' come narratore affidandogli un monologo all'inizio e alla fine, a rendersi conto che le condanne sono diventate così tante da poter scatenare una sorta di guerra civile, e che continuare a impiccare la gente per riportare l'ordine non fa altro in realtà che aumentare il disordine. Di nuovo, come nel romanzo di McCarthy, l'Apocalisse è già avvenuta o deve ancora compiersi?.

**GC:** Vogliamo parlare anche della struttura del testo? Durante le prove mi è parso evidente come Miller abbia inteso usare registri differenti in ciascuno dei quattro atti.

**FD:** Si tratta di quattro atti scritti ciascuno con uno stile diverso dall'altro. Il primo atto è una commedia come potrebbe essere immaginata da Tim Burton: è allo stesso tempo spaventoso ma anche comico. Nel secondo atto Miller ci porta dentro una commedia borghese: tutto avviene all'interno di una casa, c'è questo dialogo di una coppia che non conosce più la passione, sembra di stare dentro una pièce di Ibsen, dal tumulto si passa al silenzio. Nel terzo atto, ecco un genere assai sfruttato dal cinema hollywoodiano, quello del dramma giudiziario, in cui Miller segue le regole del genere, in cui l'innocente viene vessato e dove però non è la giustizia a trionfare, bensì la delazione: solo che per spiazzarci la scena non viene ambientata all'interno del tribunale, ovvero della chiesa, ma nella sua anticamera, ossia in sagrestia, come a dirci che il luogo del processo è la piazza, lì dove il Potere si confronta con il popolo. Il quarto atto invece è a tutti gli effetti una tragedia post-apocalittica, in cui è notte e si attende un'alba, una luce che disintegrerà tutto, un po' come in *Melancholia* di Lars von Trier. Ma in tutto questo la scena per me più significativa non è una grande scena dal punto di vista drammaturgico, ed è nel primo atto, dove si litiga per una questione banale, quella della legna, lì dove io spero







che il pubblico possa se non ridere almeno ridacchiare, salvo poi rendersi conto che da lì, da quella lite se vogliamo ridicola, scaturisce l'odio che poi porterà alle delazioni, alle impiccagioni e alla morte. La tragedia che si compie nel quarto atto è figlia della commedia a cui si assiste nel primo.

**GC:** Il meccanismo della delazione e della condanna ricorda da vicino quello che accade oggi sui cosiddetti social a cominciare da Twitter, dove chi si ritiene offeso scatena reazioni a catena che portano alla gogna dei *villain* di turno.

**FD:** Ed è di nuovo un qualcosa che ha a che vedere con la paura. Nel momento in cui chiunque osi affermare qualsiasi cosa, diventa immediatamente passibile di critica anche feroce, in cui non esiste il contraddittorio ma la pura e semplice soppressione. E la paura a cui mi riferisco in questo caso è la paura di riconoscersi in qualcosa che non ci piace.

**GC:** Un po' come quando leggendo il Dostoevskij di *Delitto e castigo* ci si ritrova a simpatizzare con lo studente Raskol'nikov, malgrado sia un assassino. Una cosa che oggi non è più concepibile, nel momento in cui gli editori temono di poter scatenare la reazione di lettori che per qualche motivo si ritengano offesi: come se non fosse compito della letteratura, del teatro e delle arti in generale metterci a disagio, minare le nostre certezze, indagare la linea d'ombra che separa in modo incerto anziché netto il Bene dal Male.

**FD:** Già. Come nella Salem del 1692.

**GC:** Raccontata da Arthur Miller ne *Il Crogiuolo* e portata in scena a Torino da Filippo Dini in questo nostro 2022: essenziali ed evocative le scelte in fatto di scenografia, tra giochi di luci e di ombre capaci di restituire ciò che provano nell'animo i vari personaggi, e una raffigurazione quasi pittorica dello sfondo su cui hanno luogo i quattro atti di un'opera capace di raccontarci non solo ciò che accadde secoli fa in quell'avamposto di coloni, ma anche un pezzo di Novecento e gli aspetti più inquietanti di questo nostro presente.



## L'incomprensibile potenza dell'essere umano

### Note di regia di Filippo Dini

Arthur Miller scrive *Il crogiuolo* nel 1953 durante quel periodo oscuro e violento che viene denominato comunemente maccartismo (o anche "caccia alle streghe rosse"), che scatenò una vera psicosi anticomunista e si protrasse ben oltre gli anni Cinquanta, generando terrore, tradimenti, condanne, morti. Sulla spinta di questo stato di follia collettiva, Miller sceglie di rappresentare la sua società, la complessità e l'ironia, la comica demenza della contemporaneità e i suoi tragici esiti, raccontando uno degli episodi più misteriosi della storia americana: la caccia alle streghe avvenuta a Salem, in Massachusetts nel 1692.

Egli racconta abbastanza fedelmente i fatti, citando nomi e responsabilità, fedele a ciò che narrano gli atti del processo, con l'aggiunta di un torbido e fatale triangolo amoroso: la follia delle ragazze viene innescata nel dramma da una di loro, una leader di quel gruppo di piccole furie, Abigail Williams, che, dopo essere stata sedotta e abbandonata, scatena la più spaventosa delle vendette, per colpire prima fra tutte la moglie del suo amato e di conseguenza tutto il suo mondo.

L'arma della delazione fu il più potente ed efficace strumento adottato dalle autorità statunitensi nella lotta al Comunismo, e con la stessa ferocia e la stessa meschinità, l'arma della delazione sostiene tutto l'impianto narrativo della lotta alle streghe di Salem.

In tutto lo svolgersi del dramma assistiamo alla costruzione e al perfezionamento di un gigantesco congegno, creato per eliminare l'uomo, i pilastri dell'etica, le potenze dell'integrità e della morale, tutto ciò che il genere umano ha impiegato secoli, generazioni e rivoluzioni a costruire. Fino alla distruzione del congegno stesso, nel finale.

La morte di questo congegno si deve ad un uomo, un piccolo uomo che sceglie il sacrificio in alternativa alla delazione. Miller riesce a raccontarci una favola meravigliosa, nera e al tempo stesso grottesca, carica di mistero e colma di ridicolo.





Descrive un organismo sociale appena nato, le prime colonie del Nuovo Mondo nel 1692, un crogiuolo appunto di esseri, che più tardi daranno vita al "sogno americano", persone terrorizzate dai pericoli di una terra sconosciuta, una società schiacciata dalle proprie stesse rigidissime regole.

E contemporaneamente ci racconta il mistero e il fascino dell'adolescenza, di quell'età in cui la passione germoglia ed esplose nella mente e nel corpo dell'essere umano, generando amore e odio con lo stesso fuoco e la stessa incomprensibile spinta. Descrive anche la follia delirante della sua epoca, l'insensatezza e il terrore di quegli anni oscuri; ci racconta come l'obbedienza alle regole del vivere comune possa sostenere saldamente le colonne portanti di una comunità e al tempo stesso gettarla con grande velocità nel caos più profondo, nella follia.

Nel corso della preparazione alla messa in scena di questo spettacolo mi sono imbattuto, tra i tanti, in questo pensiero di Arthur Miller: «Col tempo, *Il crogiuolo* divenne il mio dramma più rappresentato, sia in America che all'estero, ed è venuto ad assumere significati diversi a seconda dei luoghi e dei momenti. Quando questo mio lavoro ha improvvisamente successo in una certa nazione, posso quasi dedurre la situazione politica: o esiste una minaccia di dittatura o una dittatura è appena finita». Questa dichiarazione mi ha fatto molto riflettere sulla mia caparbia nel desiderare di metterlo in scena.

Molti anni fa mi imbattei in questo dramma e me ne innamorai follemente, al punto da tentare continuamente di trovare l'opportunità economica e produttiva per poterlo mettere in scena, e per almeno quattro volte fui a un passo dalla meta, ma soltanto oggi, nel bel mezzo di una guerra feroce e insensata in Ucraina e di una pandemia quantomai controversa, la sorte ha premiato la mia testardaggine.

Mi sono spesso domandato perché.

E altrettanto spesso mi sono chiesto cosa avrebbe pensato Miller della nostra epoca, in rapporto alla sua dichiarazione riportata sopra, come avrebbe letto la nostra "situazione politica" oggi? Cosa avrebbe detto del nostro vivere quotidiano? Ci avrebbe considerato sull'orlo di una catastrofe?

Alla vigilia o al termine di una dittatura? E qual è il nome che, nell'eventualità, avrebbe dato al nostro dittatore?

Ovviamente sono molto grato alla sorte di avermi dato questa possibilità e più concretamente sono grato ai Teatri Nazionali di Torino e di Napoli e al Teatro Stabile di Bolzano che hanno

prodotto e sostenuto questa impresa, ma la gravosa responsabilità che si palesa ad un artista continuamente, che dovrebbe essere quella di raccontare il presente, si fa in questo caso davvero bruciante e urgente.

Per spiegarmi meglio citerò ancora il nostro poeta, questa volta però direttamente dalla sua opera: «La tragedia di Salem, che sta per cominciare, ebbe origine da un paradosso. La morsa di un paradosso in cui tuttora noi ci troviamo e di cui la soluzione non è ancora in vista. In poche parole, ecco di che cosa si tratta: per fini buoni, anzi, per fini alti, la gente di Salem creò per sé una teocrazia, un invincibile complesso di poteri statali e religiosi, con lo scopo di tenere unita la comunità. Ma a un certo punto, le repressioni si fecero assai più violente di quanto non giustificassero i pericoli per l'ordine costituito. Ritengo che voi troverete qui la natura essenziale di uno dei più strani e terribili capitoli della storia umana».

Questo è l'avvertimento che da l'avvio allo spettacolo, quindi ancora una volta l'annuncio di un messaggio assoluto, universale, che possa salvare l'umanità dalle Tenebre.

L'opportunità che ci si palesa davanti è proprio quella di raccontare il vuoto e la tenebra della nostra epoca, dove la guerra e la pandemia risultano essere i folli prodotti di una società malata, di un mondo in attesa di un'Apocalisse.

Abbiamo assistito con rabbia e stupore alla vergognosa, intollerabile, sconsiderata sentenza della Corte Suprema degli Stati Uniti sull'abrogazione del diritto all'aborto, ci siamo indignati e chi ha potuto e voluto, ha protestato, ma ognuno di noi sa molto bene che questa politica, questo modo di comunicare e di agire e di pensare è perfettamente coerente alla nostra vile vita di occidentali e figli proni a quella bandiera e a quella maniera di "consumare" le nostre stesse vite.

Una cultura, come quella raccontata in questo testo, maschilista e omotransfobica, che non fa che regredire e incancrenirsi nelle proprie fobie, nelle proprie paure, nelle proprie metastasi, anziché risollevarsi e guarire; ogni pena, qualunque calamità, o disastro, che sia una guerra, una pandemia, la disgregazione di un ghiacciaio o il crollo di un ponte, sono sempre occasione per un peggioramento, per una regressione, per una nuova limitazione di diritti e sicurezza, anziché stimolo per migliorarsi. E sappiamo altrettanto bene che nel momento in cui definiamo

o utilizziamo la parola "occidente", come ho fatto io poco fa, inconsapevolmente e con profondo cordoglio, saremo pronti ad ammettere le nostre miserie, le colpe, le piccole o grandi stragi più o meno nascoste sotto il tappeto, ma sempre orgogliosamente in contrasto ad un oriente demoniaco, subdolo e ben peggiore.

Miller ci pone così di fronte alla nostra istintiva ricerca di un Demonio. E lo fa con la cura del giornalista o dello storico, ovvero ci permette di indagare l'intima necessità che ha, ognuno di noi, di scovare un "male assoluto" sul quale riversare tutte le proprie frustrazioni, le paure, i sogni infranti, ciò che avremmo voluto essere e che non siamo riusciti a diventare. Contemporaneamente, nel corso di questa storia straordinaria e meravigliosa, ci mostra la necessità politica che i responsabili della cosa pubblica hanno di esibire e riconoscere un qualsiasi Lucifero di turno, continuamente, puntandogli addosso un bel dito mediatico accusatore, giustificando così qualsiasi guerra, ogni sorta di avvelenamento del pianeta, l'estinzione di popoli, animali e foreste e altre nefandezze.

Miller ci parla con la rabbia e la malinconia del profugo, di qualcuno che sta per essere riconosciuto come un nemico della Patria, di qualcuno che è già stato tradito dai suoi simili, di qualcuno che si interroga su cosa significhi la parola "Patria" e chi siano i suoi "simili".

Come sappiamo, il tradimento dell'amico fraterno Elia Kazan fu il motivo che lo spinse maggiormente a scrivere quest'opera, quindi la sua parola ci giunge dal profondo abisso del rancore, dell'incredulità e della brama di vendetta, la sua parola così "alta", proviene da un "basso" inimmaginabile e terribile.

Ci insegna a guardare con coraggio alle nostre paure e povertà, per riconoscerci simili nell'orrore della nostra miseria e prendere atto della forza e della potenza del rifiuto alla consuetudine quotidiana della delazione, della ricerca del capro espiatorio, della necessità insaziabile di umiliare il Diavolo ogni giorno, ancora, ancora. Al fine di condurci in un futuro privo di odio, inimicizia e miseri litigi (per dirlo con le parole di Elena Andreevna in *Zio Vanja*), dove non ci sarà più nessun Dio da adorare e nessun Diavolo da uccidere.





# L'interrogatorio di Tituba

**1 marzo 1692**

**trascritto da Ezekiel Chevers, Villaggio di Salem**

**Hale** Tituba, con quale spirito maligno hai familiarità?

**Tituba** Nessuno.

(H) Perché fai del male a questi bambini?

(T) Non faccio loro del male.

(H) Chi lo fa, allora?

(T) Il diavolo, per quanto ne so.

(H) Non hai mai visto il diavolo?

(T) Il diavolo è venuto da me e mi ha chiesto di servirlo.

(H) Chi hai visto?

(T) Quattro donne... a volte facevano del male ai bambini.

(H) Chi erano?

(T) Goode (Sarah) Osburn e Sarah Good, non so chi fossero le altre. Sarah Good e Osburn volevano che facessi del male ai bambini, ma io non l'ho fatto.

(H) Ti hanno detto di fare del male ai bambini? E tu hai fatto loro del male?

(T) Non ho fatto nulla ai bambini. Ho visto quattro donne e un uomo, hanno fatto del male ai bambini e poi si sono sdraiati tutti su di me e mi hanno detto che se non avessi fatto del male ai bambini, lo avrebbero fatto a me.

(H) Ma hai fatto loro del male?

(T) Sì, ma non lo farò più loro.

(H) Non ti dispiace di averli feriti?

(T) Sì.

(H) E allora perché fai loro del male?

(T) Loro hanno detto "se non fai del male ai bambini, ti faremo di peggio".

(H) Hai visto un uomo venire da te e dire "servimi": quale genere di servizio?

(T) Fare del male ai bambini. Ieri sera ho avuto un'apparizione, che mi ha detto "uccidi i bambini" e se non avessi fatto del male ai bambini, (l'apparizione) mi avrebbe fatto del male.

(H) Cos'è questa apparizione che vedi?

(T) A volte è come un maiale e altre volte come un grande cane:

l'ho vista quattro volte.

(H) Cosa ti ha detto?

(T) Il cane nero ha detto "servimi" ma io ho riposto di aver paura e lui ha detto che se non lo facevo mi avrebbe fatto di peggio.

(H) Cosa gli hai detto?

(T) Non ti servirò più e lui ha detto che mi avrebbe fatto del male e poi si è trasformato in un uomo e ha minacciato di farmi del male. (Sarah) ha detto che quest'uomo aveva un uccello giallo con sé e mi ha detto che aveva altre cose belle che mi avrebbe dato, se lo avessi servito.

(H) Quali erano queste cose belle?

(T) Non me le ha mostrate.

(H) Cos'altro hai visto?

(T) Due gatti: un gatto rosso e un gatto nero.

(H) Cosa ti hanno detto?

(T) Hanno detto di servirli.

(H) Quando li hai visti l'ultima volta?

(T) Ieri sera e mi hanno detto di servirli.

(H) Quale servizio?

(T) Hanno detto di fare del male ai bambini.

(H) Avete pizzicato Elizabeth Hubbard questa mattina?

(T) L'uomo l'ha portata da me e mi ha costretto a pizzicarla.

(H) Perché ieri sera sei andata da Thomas Putnams e hai fatto del male a sua figlia?

(T) Mi hanno trascinato...

(H) Volevate ucciderla con un coltello! Fuller ed altri hanno detto che quando la bambina ha visto queste persone, è stata tormentata da loro: si è lamentata di un coltello e (ha detto) che le avrebbero tagliato la testa con un coltello.

(H) Come siete andati?

(T) Siamo saliti su dei bastoni e siamo arrivati subito.

(H) Passate attraverso gli alberi o sopra di essi?

(T) Non vediamo niente, ma siamo subito lì.

(H) Perché non l'avete detto al vostro padrone?

(T) Avevo paura che mi tagliassero la testa se l'avessi detto. Hanno detto che avrebbero fatto del male ad altri, ma non hanno potuto farlo.

(H) Quali assistenti ha Sarah?

(T) Un uccello giallo e ha detto che me ne avrebbe dato uno.

(H) Che cibo gli ha dato?

(T) (L'uccello) L'ha succhiata tra le dita.

(H) Non avete fatto del male al signor Currins?

(T) La brava e buona Osburn ha detto che hanno fatto del male al figlio del signor Currins e mi avrebbe chiesto di fargliene anche io, ma non l'ho fatto.

(H) Cosa ha fatto Sarah Osburn?

(T) Ieri ha visto una cosa con la testa come una donna, con due gambe e le ali. Abigail Williams, che vive con lo zio Parris, ha detto di aver visto questa stessa creatura, e si è trasformata nella forma di Goode Osburn.

(H) Cos'altro hai visto con Goode Osburn?

(T) Un'altra cosa pelosa che va in piedi come un uomo e ha solo due gambe.

(H) Non hai visto Sarah Good su Elisebeth Hubbar lo scorso martedì?

(T) L'ho vista mettere un lupo su di lei per affliggerla e le persone hanno detto che si lamentava di un lupo.

(T) Lei ha anche detto di aver visto un gatto in un'altra occasione.

(H) Quale uomo indossa il mantello?

(T) Va in mantello nero un uomo di nome con i capelli bianchi, credo.

(H) Come è vestita la donna?

(T) Con una camicia bianca e una camicia nera con un nodo in testa.

(H) Riesci a vedere chi è che tormenta questi bambini ora?

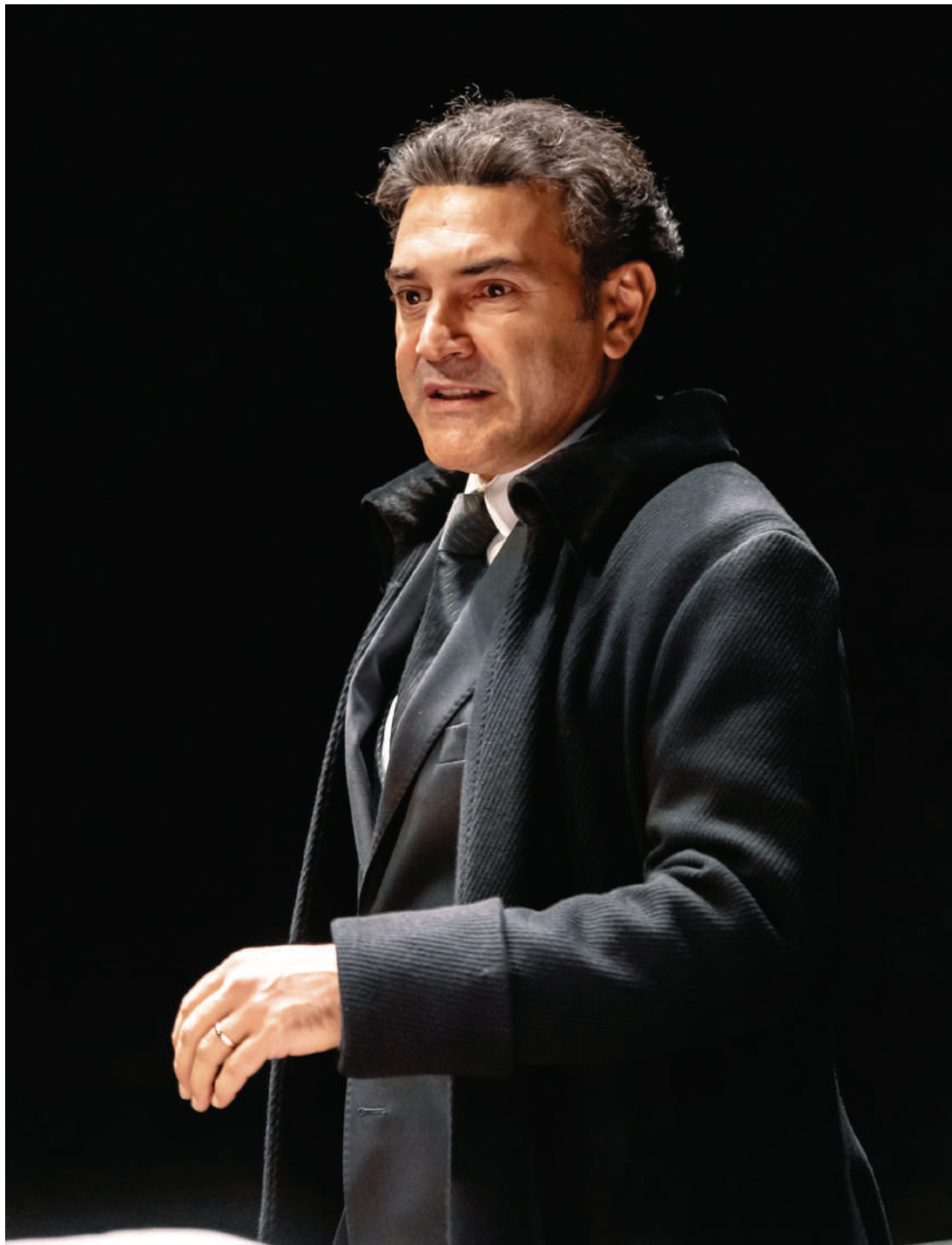
(T) Sì, è Sarah Good: li fa soffrire a modo suo.

(H) E chi altri li fa soffrire ora?

(T) Sono cieca ora, non posso vedere.

Tratto da John Hale, *A Modest Enquiry into the Nature of Witchcraft*, 1697 presso Cornell University Library.























Valentina Spaletta Tavella, Gloria Carovana, Didi Garbaccio Bogin, Virginia Campolucci, Pierluigi Corallo



Filippo Dini, Caterina Tieghi, Manuela Mandracchia



Didi Garbaccio Bogin, Virginia Campolucci



Aleph Viola, Filippo Dini, Paolo Giangrasso, Nicola Pannelli





TEATRONAZIONALE

**TEATRO  
STABILE  
TORINO**

**Presidente** Lamberto Vallarino Gancia  
**Direttore** Filippo Fonsatti  
**Direttore artistico** Valerio Binasco  
  
**Regista residente** Filippo Dini  
**Artisti associati** Kriszta Székely  
Leonardo Lidi

**Consiglio d'Amministrazione**

Lamberto Vallarino Gancia (Presidente)  
Anna Beatrice Ferrino (Vicepresidente)  
Caterina Ginzburg  
Giulio Graglia  
Licia Mattioli

**Collegio dei Revisori dei Conti**

Claudio De Filippi (Presidente)  
Desir Cisotto  
Flavio Servato

**Consiglio degli Aderenti**

Città di Torino  
Regione Piemonte  
Fondazione Compagnia di San Paolo  
Fondazione CRT  
Città di Moncalieri (Sostenitore)



**IL CROGIUOLO  
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
NUMERO 20**

**ISSN 2611-8521**  
*I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO*

**EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO**  
DIRETTORE RESPONSABILE LAMBERTO VALLARINO GANCIA  
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE  
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
FOTO LUIGI DE PALMA

L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,  
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE  
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI SETTEMBRE 2022  
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

Membro di







Fondazione  
CRT

## Benvenuti allo spettacolo inaugurale “Il Crogiuolo”

Questa produzione è stata realizzata con il contributo straordinario della Fondazione CRT, che è parte della storia della Fondazione Teatro Stabile di Torino. La Fondazione CRT conferma il proprio significativo supporto alla stagione 2022/2023, con un sostegno specifico per lo spettacolo “Il Crogiuolo” e per l’iniziativa “Un posto per tutti”, che offre mille abbonamenti ai cittadini a basso reddito.

[fondazionecrt.it](http://fondazionecrt.it)

