

TEATRONAZIONALE
TEATRO
STABILE
TORINO

DULXAN

LA SPOSA

di Melania G. Mazzucco

TEATRO GOBETTI 11 - 30 OTTOBRE 2022 | PRIMA ASSOLUTA



Mariangela Granelli, Cristina Parku, Valerio Binasco

RETROSCENA / TEATRO CARIGNANO / CAFFETTERIA LAVAZZA

MERCOLEDÌ 19 OTTOBRE 2022 | ore 17.30

Valerio Binasco e gli attori della compagnia dialogano con **Mariapaola Pierini** (DAMS/ Università di Torino) su **DULAN LA SPOSA**, di **Melania G. Mazzucco** regia Valerio Binasco.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD

Prenotazione online obbligatoria www.teatrostabiletorino.it/retroscena

Info Centro Studi tel. 011.5169405 - centrostudi@teatrostabiletorino.it

DULAN

LA SPOSA

di Melania G. Mazzucco

con (interpreti e personaggi)

Valerio Binasco / *Lui*

Mariangela Granelli / *La sposa*

Cristina Parku / *La ragazza*

REGIA VALERIO BINASCO

scene Maria Spazzi

costumi Katarina Vukcevic

luci Alessandro Verazzi

suono Filippo Conti

assistente scene Chiara Modolo

assistente regia Carla Carucci

tirocinante dell'Università di Torino/D.A.M.S. - Matteo Chenna

responsabile area artistica, programmazione e formazione Barbara Ferrato

responsabile area produzione Salvo Caldarella

responsabile area allestimenti scenici Marco Albertano

direttore di scena Marco Anedda, capo macchinista Adriano Maraffino

capo elettricista Dario Gargiulo, elettricista Giacomo Emanuele Gallo

fonico Filippo Conti, attrezzista Claudia Trapanà, capo sarta Michela Pagano

costruzione scena Laboratorio Gruppo 5 - Settimo Torinese (To)

foto di scena Luigi De Palma

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 20 MINUTI - SENZA INTERVALLO



Nei luoghi oscuri

Intervista a Valerio Binasco di Lorenzo Pavolini

E se il matrimonio fosse il luogo meno adatto all'amore, allo stesso modo di come Peter Brook considerava l'edificio teatro il luogo meno adatto al teatro?

Con questo dubbio - quasi una certezza - Valerio Binasco affronta la regia di *Dulan la sposa*, un testo di Melania G. Mazzucco nato per Radio3 Rai oltre venti anni fa e di cui era stato uno degli interpreti (con la regia di Wilma Labate il radiodramma vinse il Prix Italia nel 2001). Tre personaggi - allora tre voci - che oggi prendono corpo sul palcoscenico. C'è un lui, c'è una sposa, c'è una straniera: li vedo insieme, uno accanto all'altro, nei primi giorni di prova, come non saranno mai nello spettacolo, anche perché Binasco entra ed esce dal ruolo del personaggio (lui) e del regista salendo e scendendo i tre scalini che separano il livello della platea da quello della scena del Teatro Gobetti. Il graffio che caratterizza la sua grana di voce è rimasto lo stesso; l'attrice che ha scelto per il ruolo della straniera è più giovane di quella che dava voce al personaggio radiofonico, ma come lei ha un accento marcatamente "straniero"; anche se non possiamo sapere quanto sia reale o artefatto. Al principio del nuovo millennio, insieme ad Anna Antonelli, con cui ho avuto la fortuna di curare per Radio3 diversi radiodrammi, tra cui *Dulan*, scovammo a Roma un'interprete indiana che aveva lavorato anche come speaker; oggi vedo una giovane Cristina Parku, molto più vicina alla nostra contemporaneità. Vent'anni sono una eternità nel nostro modo di guardare lo straniero e di guardare una donna. Ma il testo della Mazzucco viene da ancora più lontano e racconta una storia che ha l'età stessa delle relazioni umane - la storia di lui, di lei e dell'altra - e per questo continua a interpellarci da molto vicino. Sentiamo che ci bisbiglia qualcosa di tenero e disturbante all'orecchio: sarà la suggestione di aver partecipato alla registrazione negli studi di via Asiago, in una circostanza realistica molto rara perché l'attrice indiana e Valerio Binasco recitavano alcune scene abbracciati e la loro voce era un sussurro intimo e inquietante. Altra circostanza che stabilisce una misteriosa connessione con la conversazione avuta con il regista durante le prove dello spettacolo, e di cui mi appresto a rendervi partecipi, è che dietro il vetro della regia radiofonica vedevamo gli attori avvinti nella quasi totale oscurità. E qui proprio di luoghi oscuri si tratta.



LORENZO PAVOLINI: Siete ai primi giorni di prova di un testo che mette in scena un primo giorno. C'è "una casa" che nasce, una coppia che si è appena sposata e abita il proprio spazio, si muove tra divano, cucina, bagno, corridoi... ma già sentiamo che questa coppia si porta dietro ambiguità non facili da sormontare. Il primo giorno (anche nelle prove teatrali) si immaginano soluzioni, si entra nei ruoli, si prende il ritmo, il ménage. Ci si conosce già, ma non ci si conosce. Lui chi è? Un maschio alfa, che ostenta sicurezza... E lei? Stanno insieme da un anno, anzi da un anno e mezzo puntualizza la sposa. Possiamo dire che si conoscono? Questo è un testo che ci dice che non sappiamo mai chi abbiamo davanti.

VALERIO BINASCO: Stiamo entrando dritti dritti nel cunicolo del matrimonio. Succede a molti, e non solo in quel momento, di doversi domandare ancora e ancora: chi è costui? Chi è lei? Nel titolo è contenuta una indicazione, si parla di "una sposa". Quindi il riferimento è al matrimonio romantico, classico, fantasticato. Il matrimonio come punto d'arrivo della propria vita, il matrimonio come patologia dell'amore. In questo senso, facendo tesoro anche di quanto afferma Peter Brook riguardo al teatro in quanto edificio, mi pare di comprendere che il matrimonio è il luogo meno adatto all'amore. Sarà adatto a qualcos'altro, a un tipo di relazione che somiglia piuttosto a un patto. E i patti sono basati sul tempo, una durata che pretendiamo rispecchi la conoscenza oltre che l'immaginazione che abbiamo dell'altra persona.

LP: Fin dalle prime battute il testo di Melania Mazzucco tira in ballo l'immaginazione dell'altra persona, come se al momento del matrimonio possa cristallizzarsi...

VB: L'amore è una malattia dell'immaginazione. Non bisogna aver letto Barthes, ma certamente i suoi *Frammenti di un discorso amoroso* aiutano: tu proietti sull'altro un qualcosa di irreali e pretendi che questa persona aderisca all'immagine che ti sei fatto o ti sei dato di lei. È una lotta terribile quella che avviene tra due coniugi ed è una lotta di potere. Alla fine uno dei due soccombe, adeguandosi o cercando di aderire al ruolo che l'altro gli impone, ed è sconsolante perché questo meccanismo regola anche la possibilità di essere felici, al prezzo gravissimo di deturpare quasi irreparabilmente la vita delle persone. Proprio nel raccontare come sia profondamente umano desiderare il ruolo di marito e di moglie, questo non è uno spettacolo che testimonia a favore dell'amore coniugale. E io che sono

un regista, non un giudice né un sociologo, non posso che inchinarmi di fronte alla forza di tale desiderio. Siamo di fronte alle esigenze di una ragazza che, anche nella loro relativa semplicità, spostano l'asticella comunque in alto: vivere in una casa borghese, avere un marito, essere moglie. Anche quando questo sogno va a cozzare contro i bisogni di una coppia che sta per coronare questo identico progetto. Sono lì sulla soglia, pronti ad accendere le luci dell'appartamento (il proprio nido d'amore) e iniziare una vita insieme, che va verso la vecchiaia e la morte (finché morte non li separi). Visto da fuori non sembra una follia allo stato puro? Ecco, infatti, che questo spettacolo parla di tre diverse patologie dell'amore.

Non so se sono la persona giusta, o nel momento giusto della vita, per parlare di questo senza metterci una dose di acrimonia e realizzare involontariamente una sorta di vendetta contro quella che fu la mia speranza, che riguardava la salute dei sentimenti. Ora questi mi sembrano sempre un po' il risultato di un'allucinazione... Inoltre l'abilità dell'autrice è quella di costruire su questa allucinazione un perfetto *noir* - come infatti ricordo lo considerava Wilma Labate - e quindi la vicenda si spinge fino al punto in cui i sentimenti malati che si agitano dentro i sogni matrimoniali arrivano al crimine, all'omicidio "consenziente", perché la ragazza si lascia docilmente uccidere.

LP: La scenografia è minimale, due riquadri, un divano. L'astrazione di un appartamento che non è in nessun luogo ma che è qui adesso, come a marcare una cesura dagli stucchi neoclassici e i riverberi risorgimentali del Gobetti. La storia di *Dulan* viene da molto lontano, lo ribadisce Melania G. Mazzucco quando racconta che risale al suo primo grande viaggio, quando aveva 19 anni; da qui nasce il suo primo racconto pubblicato sulla rivista "Nuovi Argomenti", per poi tornare nella forma di un radiodramma... eppure ci parla della coscienza - mai così forte e diffusa forse adesso - di vivere in un mondo dove tutti sono - e tutti siamo - colpevoli anche se non lo sembriamo.

VB: Non si evince nessuna differenza tra il colpevole e la vittima, tra il carnefice e il soggetto della sua carneficina, questo è il cuore della storia che stiamo raccontando. È diventato quasi impossibile, oggi, tirare una linea di confine tra dove sta il bene e dove sta il male, ma posso dire che quest'ultimo abita nei luoghi oscuri, non nei luoghi chiari. Lo so per certo, perché lo sento dentro di me. Posso dire di conoscere, anche senza aver mai ucciso nessuno, quel tipo di buio che è in grado di invadere l'anima fino a invocare la morte come soluzione ai problemi; lo so perché ho imparato a frequentare i miei luoghi oscuri. Questo testo parla di come il male vive nel segreto.

LP: Difatti quando "la straniera" domanda cosa lei è per lui, si sentirà dire che è "il suo segreto". Binasco, hai tirato in ballo già diverse volte il termine malattia in questa conversazione...

VB: Ma il segreto è una malattia seria. Dove lo alimenti, lì c'è il male. Il protagonista maschile di questa storia coltiva un irresistibile segreto, una condanna al segreto raddoppiata non solo dalla giovane età della "straniera", ma dal fatto che lei non ha alcuna reale chance matrimoniale nei suoi confronti. È una clandestina extracomunitaria, non ha diritti, non ha nome, non è niente... quindi può essere reclusa nel luogo oscuro, circostanza che una ragazza non nella sua condizione, protetta dalla famiglia o dalla legge, ha maggiori possibilità di evitare. Lei è una ragazza persa nel mondo occidentale. All'inizio lui sembra offrirgli un riparo, ma solo per rinchiuderla nella sua immaginazione nera. Con il paradosso anche di far nascere una forma di passione amorosa molto intensa, una forma di trasporto irresistibile. Ma nel mondo oscuro l'amore non è un sentimento benevolo, vuole possedere e distruggere, falciare via, rompere, rinunciare al proprio oggetto, insultarlo: il luogo oscuro può essere abitato solo armati di violenza. Una ferocia che finisce per rivolgersi - come nella storia di *Dulan* - verso una sorta di vittima predestinata, che la subisce nella folle convinzione di riuscire a sanarla a forza di dedizione e di pazienza, con l'esempio amorevole. Ma quando vediamo funzionare questa terapia?



LP: La capacità di non sentire, quella che “lui” sembra aver sviluppato al massimo grado, è quasi l’emblema di un mondo a cui apparteniamo, dove appariamo un po’ tutti condannati ad affinare la facoltà di non guardare l’altro fino in fondo, controllare fino a quando e fino a quanto sentire.

VB: E siamo persino dominati a nostra volta da tale impulso. Perché quello che teniamo celato prima o poi ci stravolge. Io credo che questo sia un testo metaforico quanto realistico, quindi non è secondario il fatto che la ragazza sia una clandestina, perché noi come possiamo convivere con ciò a cui assistiamo quotidianamente se non abbiamo sviluppato una folle capacità di non sentire? Quando vedremo nello spettacolo la coppia formata da lui e dalla sposa (Mariangela Granelli) ritenere di poter continuare a vivere in maniera degna nonostante quello che è accaduto, sapremo in modo implicito che questa possibilità nasce dal fatto che quanto è successo a qualcuno che non è un loro simile, a qualcuno che è socialmente “altro”. Quando da ragazzino chiedevo ai miei genitori, o ai miei predecessori in questa avventura della vita, come fosse possibile per i coetanei di Hitler, italiani e non italiani, convivere con i campi di concentramento e le leggi razziali, non avrei mai immaginato che presto avrei conosciuto la risposta per esperienza diretta. A cominciare dagli eroinomani negli anni Ottanta, continuando fino ai migranti alla deriva sui barconi... La generazione dei nostri nipoti ci chiederà come facevate a trattare così gli eroinomani, come facevate a convivere con le stragi nel Mediterraneo, tutti sapevate benissimo (sappiamo benissimo) cosa sta avvenendo in Libia, in Turchia o in Grecia, eppure sopravvivevate.

LP: La profondità storica di questa storia muove la sabbia sul fondo della nostra coscienza anche perché siamo la generazione che ha creduto nel multiculturalismo (ricordo che negli stessi mesi in cui registravamo il radiodramma di *Dulan* stavamo seguendo con i microfoni la nascita dell’Orchestra di Piazza Vittorio).

VB: Il tentativo in questo spettacolo è anche quello di superare un certo schematismo nel relativismo culturale ed entrare dentro un mondo intimo che appartiene all’umano ad ogni latitudine. Io mi ripeto anche che la ragazza potrebbe benissimo non essere una straniera e questa storia sarebbe

ugualmente credibile. Se lei fosse una ragazzina che perde la testa per un signore molto più grande di lei e sogna di mettere su famiglia con lui fino a diventare una minaccia per la sua integrità familiare: pur di togliersela di mezzo "lui" non sarebbe disposto a tutto? La portata metaforica di questa storia risiede nel fatto che fin da subito sappiamo che questa ragazza non ha chance perché, come dicevamo, è un paria nella nostra società. La differenza fra la messa in scena di adesso e quella che ho attraversato vent'anni fa alla radio è che a quei tempi avevo ancora fiducia nella differenza culturale come ricchezza. Adesso mi sembra che alla base di tutto ci sia un arrabattarsi sconsolante e senza fine all'interno di problemi di natura psichica più che culturale. Chiaro che chi ha problemi di sopravvivenza è costretto a mettere in secondo piano quelli di ordine psicologico, ma una volta che sono appianati gli elementi materiali della sopravvivenza, un tetto sulla testa, un modo di procurarsi il cibo e dei vestiti... mi sembra che ci troviamo di fronte a esseri umani con cui è difficile convivere perché la frequentazione dei loro personali luoghi oscuri resta terribile. Adesso che le piattaforme ci consentono di accedere al cinema di tutto il mondo ci impressiona constatare che le storie e i problemi nei quali si dibattono i personaggi sono gli stessi, sia che la serie sia girata nella comunità ultraortodossa di Gerusalemme, sia in Turchia, in India, in Bulgaria... cioè siamo sempre alle prese con quella sostanza, quel grumo irrisolvibile di questioni psichiche a cui la cultura offre solo delle possibili deformazioni. E visto che ho appena portato in scena *Ifigenia e Oreste* di Euripide dico che viene da molto lontano questo nodo e che non è mai stato sciolto. Per quanto sia remoto il contesto della Grecia antica, la sostanza è sempre quella.

LP: Proviamo a parlare di maschi e di femmine. Pensando a questi ultimi anni, ad esempio alla luce del romanzo di Edoardo Albinati *La scuola cattolica*, ma anche della tua scelta di portare in scena questo testo. Credi che ci sia un aspetto vagamente risarcitorio da parte di un maschio che ragiona a fondo sul femminicidio, cioè di quella violenza estrema che abita in quello che hai definito il luogo oscuro che abbiamo tutti dentro, soprattutto noi maschi latini, e che deriva dalla malattia del possesso? Siamo in fondo anche cresciuti nella contestazione del modello culturale classico del maschio?

VB: Non si può uscire da questa domanda con una risposta che lasci integri, ma comunque è sì. Penso che siamo arrivati a un dunque molto importante nella storia dello sviluppo dell'umanità e nei rapporti tra i sessi. Fermandoci ai due partiti principali dei maschi e delle femmine, mi sembra che sia entrata in crisi la pax romana che vigeva fino alla generazione dei nostri padri. In realtà la guerra è ancora in atto: uno scontro affascinante, erotico, che però sta cambiando segno. Siamo in quello che Hilmann mi ha insegnato essere il Kairos, una fase di mezzo fra il mondo Senex e quello Puer: i Senex tengono duro, ma poi avviene un bagno di sangue e arrivano i Puer... Il mondo Senex è quello dei maschi e la pax romana imposta dalla cultura e dalla fisiologia maschile è arrivata alla frutta, è finita. È inutile ammantarsi di tanti bei discorsi e fare finta che non sia così. È in corso un cambio di poteri e di doveri importantissimo e lo si pagherà caro. Siamo nel pieno della presa di coscienza che c'è una guerra tra i sessi ed è inevitabile e orribile dirlo. Io sono un traditore in questa guerra, sono un delatore della mia parte, odio i maschi alfa, li odio così tanto che sono disposto a rinunciare alla mia mascolinità. Ho odiato talmente tanto la forma culturale del maschio alfa che per questo non sono forse neppure capace di essere un buon padre, chissà. Arrivo a dire che non mi interessa esserlo: saranno i figli a definire la figura del padre secondo gli schemi del mondo nuovo. Questo non mi impedisce - nei miei luoghi oscuri - di non conoscere a fondo il dolore estremo che l'amore ti può procurare, che può essere curato solo con l'invocazione a Tanatos. Eros e Tanatos non sono Gianni e Pinotto, sono gemelli siamesi che si aggirano nella nostra psiche, a volte guida uno, a volte guida l'altro. Io non posso non comprendere fino in fondo sia la disperazione di Desdemona sia quella di Otello. E dirò di più, comprendo benissimo anche Iago, perché conosce a fondo le regole ancestrali che scuotono le tempeste nei luoghi oscuri dove avviene l'incontro segreto tra i sessi. So quanta disperazione può procurarmi una donna e non accuso quella donna ovviamente, accuso Dio in persona, se potessi gli sputerei in faccia. In alcuni spettacoli - e non ci riesco per i miei limiti di regista - vorrei, oltre a ringraziare Dio, o chi per lui, per le occasioni di poesia che ha nascosto qua e là nella esistenza di tutti i giorni, vorrei trovare un'espressione che somigli a sputargli in faccia per come ha reso complicati i rapporti tra se

stessi e gli altri, e soprattutto per come ha inquinato di dolore i rapporti d'amore. Ho portato recentemente in scena il *Sogno di una notte di mezza estate*. Il pubblico si divertiva, ma quello che veniva dichiarato era che Eros è un dio crudele e può portare alla follia e alla morte. Sono in una fase in cui sto iniziando il percorso dell'anzianità e, lo dico con vergogna, so benissimo che non verrò a capo di tutto questo: più ne ho coscienza e meno comprendo. Mi pare che i miei spettacoli degli ultimi anni - sia quelli riusciti meglio, sia quelli riusciti peggio - contenevano il tentativo di dire quanto siano dolorosi, difficili, complicati fino alla nausea i rapporti d'amore. Spero che con la messa in scena di *Dulan* si arrivi a una conclusione di questa mia riflessione, anche se con buona probabilità non ha portato a nessuna illuminazione.

LP: Rappresentare un testo feroce, violento sulla scena, un testo che nasce come radiodramma, tutto affidato alle voci e ai suoni... hai scelto una scenografia con pochi elementi, quasi nessun oggetto, stai cercando di capire quale spazio all'immaginazione puoi conservare in teatro?

VB: Da un lato sono molto eccitato di portare in teatro un radiodramma proprio perché la mia idea è di rispettarlo il più possibile come tale, cioè nella sua forza, che è anche la sua debolezza di fronte a chi, invece, ha meno pazienza di immaginare e pretende di vedere. Quanto più le voci e i suoni ti permettono di immaginare, tanto più forte è la realtà di quel che vedi. Il radiodramma punta sulle facoltà immaginative di chi lo ascolta, ma anche lo spettatore di teatro ha questa facoltà, che invece è limitata in chi vede un film e si consegna, felice e gaudente, all'immaginazione di qualcun altro. Il teatro ha molta finzione e artifici con cui fare i conti, a cominciare dall'inquadratura fissa, ma ha anche la virtù di stimolare l'immaginazione dello spettatore e quanto più vi riesce, tanto più lo spettacolo sarà riuscito. Se mille spettatori vedono la stessa cosa è un buono spettacolo, ma se vedono mille cose diverse allora è un capolavoro. Quindi in questa trasposizione del radiodramma sto cercando di mantenere quanto più possibile questa forza, cioè di fare in modo che lo spettatore immagini, anche di fronte al controsenso. Sto cercando di considerare fino a che punto un luogo dove l'aspetto visivo è preminente possa lasciare spazio a elementi di pura inventiva. Ad esempio nelle scene di nudo, o nelle scene dove entrerebbe in gioco una vasca da bagno. Conosco la capacità che hanno gli attori di suscitare sensazioni senza illustrarle.





Quello che succede dentro l'attore, succede anche nel pubblico che lo guarda, perché a teatro lo spettatore crede in quello in cui crede chi sta sul palco. Quindi provo ad avere fiducia in questa forma di empatia e lasciare che il radiodramma sulla scena rimanga spoglio di dettagli oggettivi. Non c'è naturalismo. Spero che la forza dei rapporti, delle parole, dei suoni e della fantasia che riusciamo a portare sul palcoscenico basti a far immaginare agli spettatori un grado di realtà perlomeno credibile. Questa è la scommessa formale di questo spettacolo. E io sono un regista che lascia che le forme sboccino da sole senza innamorarmi troppo della loro ricerca. Mi piacerebbe trovare la misura giusta per il racconto, mi interessa l'espressione, non la ricerca formale.

LP: Dedichiamo ancora una riflessione al personaggio della straniera. La sua estrema adattabilità, quel suo ripetere "Non importa, come vuoi tu..." eppure tutti desiderano qualcosa che credono sia migliore di quello che hanno.

VB: Non ci si deve neppure tanto stupire che "la straniera" nella sua condizione, privata di identità e di diritti, sia portata a mentire. È una bugiarda, e mente con il preciso scopo di sostituirsi alla sposa, mettere lui in un angolo, diventare la prediletta. Tutto quello che fa è nel solco di questo progetto. Quindi la prima cosa di cui ci sbarazziamo è l'idea della sua innocenza. La straniera è vittima di violenza e abuso, ma non è innocente, in questo testo non c'è nessuno che lo sia. Naturalmente come regista lavoro affinché gli attori mettano in scena il più possibile la loro irreprensibilità: nessuno di loro direbbe "io sono colpevole". Si sentono tutti e tre vittime di qualcosa, ma quello che mi colpisce del personaggio della straniera - e qui sta la grandezza della scrittura di Melania G. Mazzucco - è che la ragazza pur avendo tutte le carte in regola per risultare una vittima perfetta, una Desdemona con i fiocchi (e per molti versi in realtà lo è) non è innocente



perché mente e ha un progetto matrimoniale. Sostanzialmente lo vuole incastrare, irretirlo in un amore senza fine... Lo fa per motivi di sopravvivenza? Motivi patologici? Ragioni politiche? Non importa, conta dove vuole arrivare: a un punto di follia e di rottura. Nelle scene finali, dove si scatena il bisogno che "lui" ha di rock 'n' roll, lei corrisponde a questa necessità di abbandono ed è il punto in cui si spalancano le finestre sul luogo scuro ed entra la luce: nessuno ti dice niente, puoi conviverci. Tutto sommato il sogno di ogni essere umano è poter aprire le finestre sui propri luoghi oscuri e scoprire che non succede niente. Ci fa male doverlo ammettere, ma questa ragazza è importante che sia straniera, è importante che abbia un'altra cultura, che sia completamente disarmata di fronte alla violenza, perché è più doloroso percepire la sua ambiguità. Sembra avere un progetto in mente che è altrettanto deleterio rispetto a quello che potrebbe avere chiunque di noi nel momento in cui decide di incastrare qualcuno in una relazione. Perché io penso, e mi vergogno di pensarlo, che il successo di una buona relazione consista nell'adattabilità a vivere una vita incastrati nei problemi dell'altro, e questo produce anche rabbia e frustrazione. L'amore non è una questione di coppia, ma individuale e allo stesso tempo collettiva... perché un amore possa chiamarsi tale c'è bisogno di una pietà infinita nei confronti del genere umano, non dell'altro.



Io sono l'Altrove

Note di Melania G.Mazzucco

Molti anni fa, in Asia centrale, un guasto al motore del veicolo che mi trasporta - nel mio primo grande viaggio extraeuropeo - mi blocca in un villaggio, su un altopiano stepposo frustato dal vento e dalla polvere. A qualche chilometro di distanza sono in corso lavori per la costruzione di un impianto idroelettrico, diretti da una grande ditta internazionale, ma gli abitanti - poverissimi - sono pastori. Le donne - in maggioranza, perché i maschi sono emigrati in massa - coltivano campi e tessono tappeti. Non parlo la loro lingua, loro non parlano la mia - né alcuna altra lingua mediatrice. Comuniciamo a gesti, con gli occhi e con il corpo. La parola Italia non evoca in loro nessun ricordo, ma esercita un fascino irresistibile.

Io sono l'Altrove. Come la turbina e la diga. Siamo entrati di prepotenza, senza chiedere il permesso, nelle loro vite, e ci resteremo per sempre. Le ragazze sognano di andar via. Una di loro, che ha la mia età, diciannove anni, e tristi immensi occhi neri in un viso bellissimo, mi supplica di nasconderla nel bagagliaio e di portarla con me. Ovviamente non posso farlo. Del resto il furgone non è il mio. Le scrivo il mio indirizzo su un foglietto, promettendole che se riuscirà ad arrivare in Italia, la ospiterò. Abito ancora coi miei genitori: ma sono cresciuta in un mondo ingenuo e solidale, forse terzomondista, certo pre-globalizzazione, in cui il concetto di fraternità aveva ancora un significato illuminista, e si chiedeva ospitalità componendo un numero da una cabina telefonica oppure suonando il campanello. L'emigrazione era storia italiana, l'immigrazione un termine nuovo.

L'esodo degli altri cominciava appena. Qualche mese dopo un mio amico rubacuori aprì la porta a una ragazza di cui non ricordava neanche il nome: aveva avuto con lei un'avventura esotica - e per lui passeggera e priva di implicazioni - durante un viaggio di lavoro nel suo paese. Lei era 'clandestina' - perché in quegli anni si iniziava a stigmatizzare così chi entrava nel nostro paese senza documenti. Il mio amico la ospitò per alcuni mesi. Poi finì per dirle che non intendeva sposarla né poteva più permettersi di tenerla in casa. Lei tentò il suicidio. In seguito ottenne i documenti, un lavoro, un marito, e perfino la cittadinanza, sicché la sua è un'altra storia. Ma non ho potuto dimenticare né lei né la ragazza del villaggio. La loro determinazione - disperata e invincibile - a rivendicare per sé un'altra vita, e a mettere noi di fronte alle nostre scelte e ai nostri comportamenti, ha segretamente lavorato nei miei pensieri, fino a prendere la forma di un breve racconto, *Seval*, che nel 1991 fu pubblicato su «Nuovi Argomenti». È il mio primo vero testo letterario, e la mia prima opera edita. Forse parlava di immigrazione, forse d'amore, di responsabilità, dominio e sottomissione, o del conflitto fra opportunità e visioni della vita di genti nate in zone diverse del mondo. Da allora, la storia della "straniera" non ha mai smesso di risuonare in me, e stimolare riscritture, varianti e sperimentazioni in altri generi e linguaggi. Nel 2001, col titolo di *Dulan la sposa* è diventata un radiodramma prodotto da RAI Radio 3: con la regia di Wilma Labate, e l'interpretazione di Valerio Binasco e della giornalista bangladesese

Neeman Siobhan, vinse l'ambito premio internazionale Prix Italia, e fu trasmesso in numerosi paesi europei, dalla Germania fino all'Irlanda. Provammo a trasformarla in film, sia con Wilma Labate sia con Taru Makkela, la regista dell'edizione finlandese. Per una ragione o per l'altra, le sceneggiature sono rimaste sulla carta. Ma forse questa storia scarna, essenziale e feroce, è più adatta alla scena che al cinema. In fondo è un *kammerspiel* claustrofobico, ambientato in una casa - che non è solo lo spazio dell'azione, ma anche il suo fine: perché la dimora, per chi non ne ha una, neanche in senso metaforico di anima integra, è già tutto. Sono passati ventun anni: migliaia di ragazze come la protagonista sono arrivate in Italia, a volte inseguendo un fantasma, spesso una promessa, sempre un sogno. Alcune delle questioni affrontate da *Dulan* sono diventate urgenti e ineludibili. Etiche, ma anche politiche. Valerio Binasco fu un magnifico Lui (il protagonista maschile, senza nome). Lo sarà ancora, con la maturità ulteriore delle esperienze affrontate. Ma è anche il regista ideale per ridare vita a questa storia - rimasta inalterata nella sostanza, ma con alcuni cambiamenti resi necessari dal teatro e dal passaggio non indolore nel nuovo secolo. *Dulan* è una storia insieme senza tempo e al tempo presente uncinata, capace di materializzare le nostre paure e graffiare le nostre certezze. E far chiedere a ogni spettatore se sta con Lui, con la ragazza o con la sposa. La risposta non è scontata. Buono spettacolo.











TEATRONAZIONALE



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)



DULAN LA SPOSA
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 21

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 OTTOBRE 2022
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

Membro di



@lavazzamuseo



ARMANDO TESTA



Vivi l'esperienza del Museo Lavazza!

Vieni a scoprirlo e potrai vivere un'incredibile coffee experience.

Orari Museo: da mercoledì a domenica, 10 - 18 | Nuvola Lavazza, via Bologna 32, Torino.
Per info e prenotazioni scrivi a info.museo@lavazza.com o visita il nostro sito museo.lavazza.com

INGRESSO GRATUITO CON:



museo.lavazza.com



**MUSEO
LAVAZZA**