

COMUNE DI MILANO  
SETTORE CULTURA E SPETTACOLO  
MILANO CULTURA  
TEATRO CONVENZIONATO

ORGANISMO STABILE  
DI PRODUZIONE TEATRALE  
DIRETTO DA  
ANDRÉE RUTH SHAMMAH



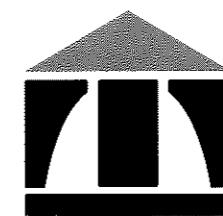
## Teatro Franco Parenti

di Eric-Emmanuel Schmitt  
regia di Andrée Ruth Shammah



# HOTEL dei DUE MONDI

di Eric-Emmanuel Schmitt  
regia di Andrée Ruth Shammah



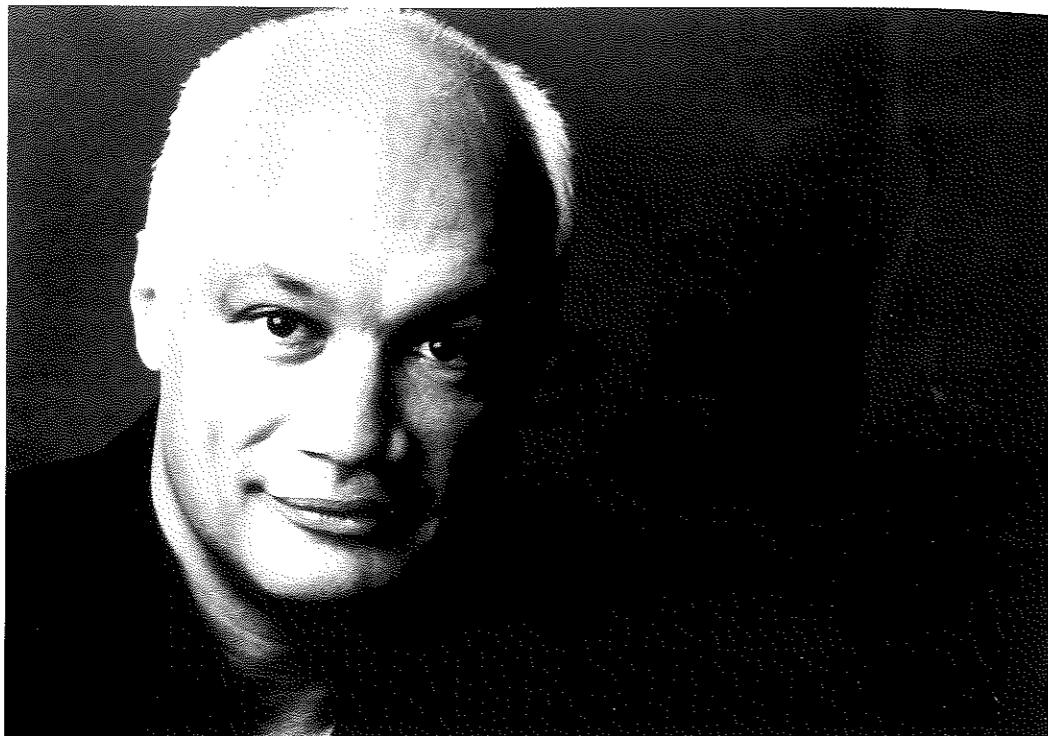
**Teatro Franco Parenti**  
diretto da Andrée Ruth Shammah



**HOTEL  
dei  
DUE MONDI**

Si ringrazia Giorgio Armani  
per aver reso possibile  
questo progetto editoriale

# Eric-Emmanuel Schmitt



Nato a St. Foy Les Layons nel 1960, vive fra la Francia e l'Irlanda. Professore di filosofia laureatosi nel 1986 con una tesi su Diderot e la metafisica, è oggi considerato uno degli autori di maggior successo nel panorama della drammaturgia francese e contemporanea. Il suo primo testo teatrale, *La Nuit des Valognes*, è andato in scena alla Comédie des Camps Elysées con la regia di Jean-Luc Tardieu nella stagione 1991-92. Due anni dopo, *Le Visiteur* è stato rappresentato al Petit Théâtre de Paris con la regia di Gérard Vergez e ha vinto tre premi Molière: "Rivelazione Teatrale", "Miglior Autore" e "Miglior Spettacolo di Teatro Privato". *Il visitatore* è stato prodotto anche in Italia nella stagione 1996-97 con l'interpretazione di Turi Ferro. Il testo successivo, *Golden Joe*, sempre diretto da Gérard Vergez, è stato pubblicato da Albin Michel. *Variations Énigmatiques*, diretto da Bernard Murat, ha avuto due interpreti d'eccezione quali Alain Delon e Francis Huster. È già stato rappresentato e tradotto in dieci paesi mentre *Il libertino*, oltre ad aver ottenuto sei candidature ai Molière, è andato in scena al Théâtre Montparnasse nel 1997 con la regia di Bernard Murat. Del *Libertino* esiste anche un film diretto da

Daniel Vigne e prodotto da Millésime. In soli cinque anni Eric-Emmanuel Schmitt ha ottenuto un favore di pubblico e di critica tale che, oggi, le sue opere teatrali sono tradotte in quindici lingue. Ha inoltre scritto due romanzi, *La secte des egoïstes* (Premio Arras 1994 per il Primo Romanzo) ed *Évangiles Oubliés*. Nel 1997 Albin Michel ha pubblicato *Diderot ou la Philosophie de la séduction*, mentre la "Nouvelle Revue Française" ha pubblicato il suo ultimo scritto di filosofia, *Le Baillon*. In Italia, *Variazioni Enigmatiche* e *Il libertino* sono stati pubblicati da Costa e Nolan. In questi giorni Schmitt sta presentando in tutta Europa il suo ultimo romanzo *L'Évangile selon Pilate* (edizioni Albin Michel).

# Considerazioni dell'autore



Conosco persone che hanno soggiornato all'Hotel dei due mondi. Ne sono tornate trasformate, più forti, più serene, ritrovate. Tutte hanno acquisito una fiducia nella vita e in ciò che, eventualmente, potrebbe venir dopo.

Conosco persone che non sono tornate dall'Hotel dei due mondi. Ho parlato con loro mentre vi soggiornavano; non ero certo di essere ascoltato ma ero sicuro di parlare con loro dell'essenziale: l'amore.

Chi da più vicino chi da più lontano, noi tutti abbiamo vissuto questa esperienza.

Sospetto addirittura che, forse, ogni notte, tra un sogno e l'altro, andiamo all'Hotel dei due mondi.

Dove si trova? Non né ho la minima idea. Ma non è una "no man's land"; è, al contrario, il luogo in cui si trova dell'umanità, nient'altro che umanità.

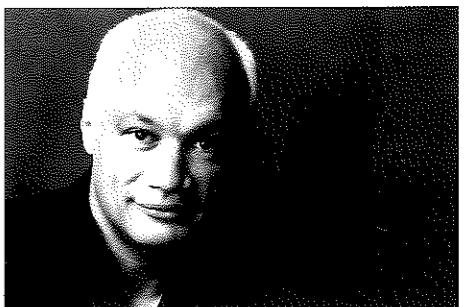
Eric-Emmanuel Schmitt



Mio nonno era un gioielliere artigiano. È all'interno di questa tradizione che sono cresciuto: l'amore per il lavoro ben fatto. Preferisco gli artigiani ai geni. Il genio, va benissimo, ma il talento, è talmente meglio!

Vado a vedere in modo sistematico tutto ciò che piace al pubblico, anche se so che non mi piacerà. Voglio cogliere la sensibilità del pubblico poiché fare teatro significa costruire della felicità per altri, non per se stessi.

Eric-Emmanuel Schmitt





Settembre 2000  
27  
Milano  
Ruth  
Ruth  
Ruth  
Ruth

lettera aperta ad uno spettatore  
Questa stagione "Scritti" e a te racconto,  
senza rette di posteriorità, questa storia  
- d'amore? Rinuncio all'esperienza  
(ogni avventura è impetibile), allontano ogni  
certezza (come fanno comodo a volte le  
certezze!) e dentro all'emozione che ho sentito  
in un momento particolare della mia vita  
circa le forme per far nascere in te le  
domande alle quali accettare di non dare  
risposte. Superando l'angoscia, credendo  
nella vita, nella prenascita della vita e  
nella sua capacità di sorprenderci.  
Nell'impatto/lotta delle grandi domande, in  
un punto piccolissimo della grande macchina  
dell'universo ho cercato di dare forma per te,  
con tutta la mia debolezza ("la debolezza  
che nasce dalla tensione della forza") ed  
una ipotesi che sappia cancellarsi per far posto  
ad un'altra ipotesi e poi ad un'altra ancora  
per cercare di "far giocare con le ipotesi come  
si gioca con le bolle di sapone". Trovare la  
leggerezza per cercare la freschezza di dire su  
un palcoscenico quelle parole "de la babbra  
hanno pronunciato un'infinità di volte, e  
dirle come se fosse la prima volta. Cercare  
le semplicità, e le purezze di un bacio,  
tremere di un abbraccio e subito dopo di paura,  
commuoversi e poi ridere, ridere di una battuta  
improvvisa, di un ragionamento sorprendente,  
di una situazione assurda.  
Perché questa forma sia il dono che ho  
ricevuto dall'autore e che cerco di restituire  
a te, con il mio lavoro e il lavoro di tutti noi,  
nella speranza di dire insieme a te che il  
teatro può .. dare

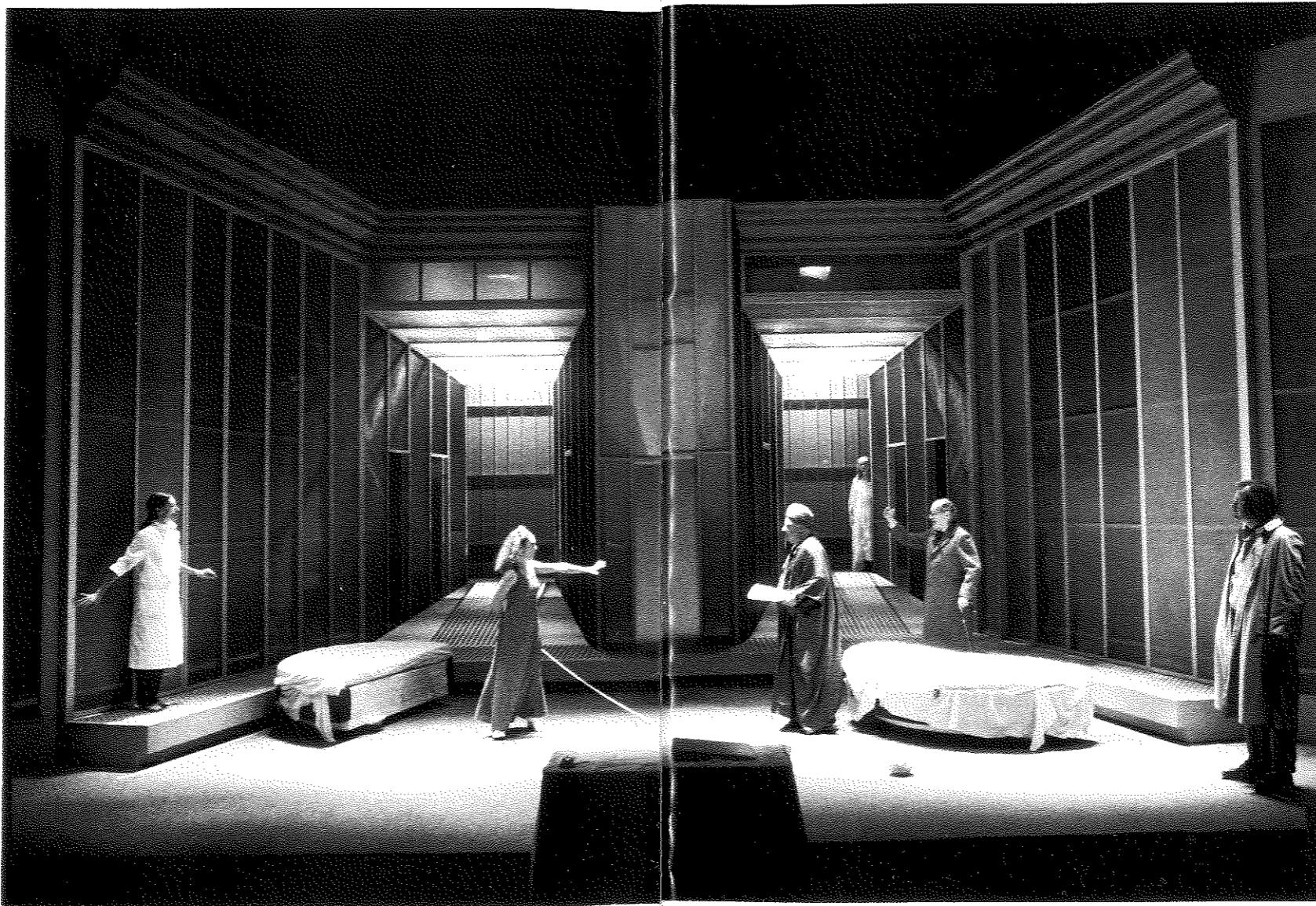


# Assistendo alle prove di Andrée

La lettura di un testo è sicuramente diversa dalla sua realizzazione scenica, specie se hai il privilegio di assistere alle prove durante le quali, ascoltando Andrée e vedendola lavorare con gli attori, finisci per entrare in un altro tipo di creazione. Così ho voluto confrontare le mie personali considerazioni con i suoi interventi, i suoi consigli, le sue segnalazioni.

La prima raccomandazione che le sento fare è: state attenti alla lingua di Schmitt; si tratta di una lingua elaborata, manierata, raffinata, inventata; una lingua tonale nel senso che va intonata con l'attore che la pronuncia, che la interpreta, dato che ogni personaggio ha un suo modo di parlare, di essere, ed aggiunge: "tonale vuol dire che è anche voce che ha una sua concretezza, una sua realtà che tende verso una dimensione traslata, allusiva; voce di corpi che cercano di adattarsi in un luogo senza forza di

gravità, in una scena concepita come contenitore di evocazioni, anche se in essa accadono cose concrete". Andrée suggerisce agli attori come dare consistenza a questa lingua, come trasferirla nel personaggio, come raggiungere una dimensione ontologica, come armonizzarla con corpi che si trovano in bilico tra l'abbandono di un mondo e il raggiungimento di un altro che è proiezione del loro vissuto, i cui riferimenti non possono essere le cose terrene, ma le cose ultime, quelle che ci fanno vivere in una specie di limbo, tra il tempo e l'eternità, tra l'aldiqua e l'aldilà. L'Hotel, dice Andrée, rappresenta una zona liminale, il luogo dove ogni giornata manifesta una sua eccezionalità perché irripetibile, in quanto uno strano ascensore



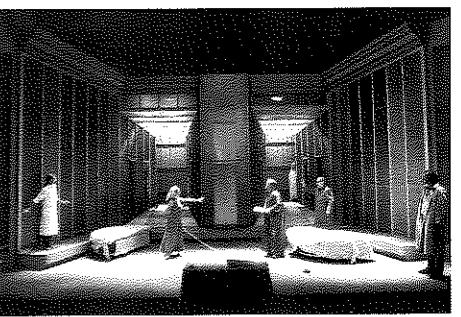
può portarti via. Anche i personaggi vivono eternamente questa liminalità, tanto che, per loro, l'attesa diventa il denominatore comune, benché ciascuno la viva in maniera diversa e con una tensione personale. Questa singolare condizione, avverte Andrée, ha bisogno di una espressività particolare che non può essere quella del quotidiano, perché ogni personaggio porta in scena la proiezione di sé, un'emozione che deve essere una sintesi dell'eventuale trapasso a cui occorre che si abitui. Per questo motivo, ogni gesto deve rispecchiare una simile situazione, cioè sintetizzare stati d'animo differenti che oscillano tra una dimensione reale ed una irreale. Ecco in che cosa consiste la difficoltà sia della scrittura che della costruzione dei

personaggi. In questo testo, continua Andrée, Schmitt, più che ne *Il visitatore*, propone un teatro metafisico costruito sull'ambiguità, su un "oltre" che non ha come fine ultimo Dio, come accadeva a Freud ne *Il visitatore* appunto, ma una trascendentalità dove raramente si perde il valore della persona e, quindi, del corpo. Ed ecco il motivo per cui il corpo, quello del personaggio e quello dell'attore debbono vivere una osmosi diretta, esclusiva. Sono corpi che tendono a liberarsi da una loro infermità e a raggiungere stati di leggerezza, di buffoneria, di fibrillazione, di vivacità, di malinconia, di turbamento. Ci sono, poi, dei momenti durante i quali devono riuscire a prendere consapevolezza dell'abbandono e quindi del mistero che ne seguirà. Ogni

personaggio, pertanto, prevede il sentimento del trapasso con un suo "colore", con un suo stato d'animo che lo mette nella condizione o di vivere o di reagire all'incubo, all'enigma, alla nuova realtà in cui viene a trovarsi, ma che non vuole accettare, anche se ciascuno rivela una sua tipicità: il Mago è un brillante e come tale utilizza la sua fisicità, la sua verve, il suo umorismo; il Presidente è un uomo burbero ma colto, per questo è anche distaccato, strafottente e tratta gli altri con una certa sufficienza; Maria è la più umile, la più espressiva, la più pesante; Laura è, al contrario, la più leggera, essendo l'immagine della freschezza, della grazia, della malinconia; nessuno può sfuggirle, nemmeno Julien che, pur essendo un uomo dalle molteplici esperienze sembra quello che, più di tutti, non ami la vita, fino a quando non incontra Laura quella che Andrée considera un doppio di *Ondine*.

Chi, a suo avviso, si distacca dagli altri è il Dottor S, S come silenzio, come sfinge, come sapere, come scienza le aveva detto Schmitt durante una conversazione, e lei aggiunge, come Savignano. Il Dottor S non ha un corpo definito, può essere uomo o donna ed è concepito come tramite tra i due mondi, come uno strumento non freddo, ma con un suo equilibrio, anche se un po' distaccato.

Dopo aver esplorato il testo, sulle cui osservazioni ho cercato di dare una sintesi, Andrée si accanisce sul lavoro con gli attori. A questo punto, le raccomandazioni non finiscono mai, come la sua pazienza, ma anche la sua intemperanza, le sue sfuriate, le sue escandescenze che, in poco tempo, trasforma in temperanza, moderazione, sobrietà. Lei continua a



# Passo sospeso

Il teatro tra la vita e la morte

## Assistendo alle prove di Andrée

ricordare che in quell'Hotel particolare si muovono dei corpi sdoppiati, non certo alla maniera pirandelliana, perché liberati dalle loro disavventure terrene, dal loro dolore, dalla loro fisicità. Sono corpi che emanano un'intensità di sentimenti poiché la loro energia ha qualcosa di soprannaturale. Laura e Julien, per esempio, scopriranno di amarsi, ma il loro amore non può essere concepito come possesso, come eros, deve essere costruito come un amore impossibile, dovrà, quindi, mostrare una particolare delicatezza e intensità. Deve sottrarsi alla "macchina dell'indifferenza", per abbattere la quale, come dice il Mago, basterebbe un granellino di sabbia, ed è questo, sottolinea Andrée, che dà senso alla morte, quella che il Mago ha accettato offrendo il suo cuore per essere trapiantato al posto di quello di Laura. Dietro la morte c'è il tempo, quello delle storie passate e presenti o del futuro ignoto; c'è il tempo della battuta, degli oggetti. Il letto che Andrée fa girare dagli angeli mi ricorda l'utilizzo del tavolo nello spettacolo *Io, l'eredità* di Eduardo: un tavolo che girava per scandire il tempo; un letto che gira, non solo per motivi iperpratici, ma anche simbolici, perché costruisce la simbologia del cerchio.

Anche quando cerca di spiegare tutto ai suoi attori, Andrée sostiene che nel testo esistono delle domande che hanno un senso se non si dà una risposta, proprio perché contengono delle ambiguità, degli enigmi che occorre lasciare come sono. L'importante che dietro di esse ci siano dei pensieri che, avverte Andrée, non vanno sovraccaricati di virtuosismi, né sovrappopolati perché tutto deve scorrere liscio come la vita anche quando è in attesa dell'irreparabile.

Andrea Bisicchia

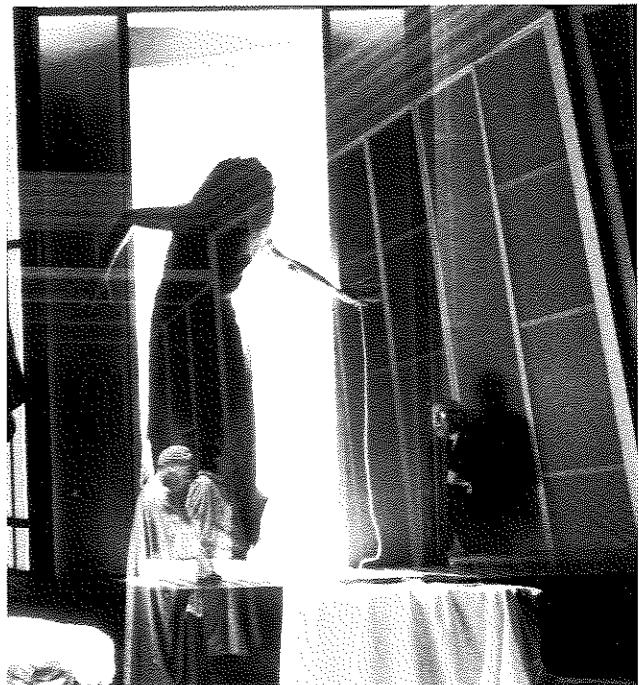


Come parlare di ciò che sembra sottrarsi ad ogni razionalità e ad ogni sensatezza discorsiva? Quale parola sarà in grado di esporsi alla morte? Quale parola potrà testimoniare di quel passaggio dalla vita alla morte che un giorno – chi da più vicino, chi da più lontano – abbiamo vissuto e che da allora abita i nostri sogni e il nostro inconscio?

Per testimoniare di un tale passaggio, di quel punto impercettibile in cui vita e morte si stringono in un'intimità ambigua e inestricabile, occorrerebbe un altro pensiero, un pensiero che sia anche un gesto, un ascolto silenzioso e una mano tesa verso ogni smorfia di sofferenza, verso ogni viso sfigurato, verso ogni solitudine. Di questo pensiero – che non è filosofia, non è poesia, non è senso comune – è, a volte, capace il teatro, poiché il teatro è esattamente quel passo sospeso che sa sostenere là dove gli altri discorsi tendono a passare "oltre". Luogo di passaggio tra una dimensione e l'altra in cui ogni cosa, ogni personaggio, ogni storia è superficie che non rimanda ad alcun altrove, a nessun problema da risolvere, a nessuna profondità ulteriore: tutto è presente allo sguardo e tutto resta indecidibile, enigmatico, aporetico. Il mistero non è svelato, ma è mostrato nella sua trasparenza: resta sospeso, come lo sguardo di colui che non è più qui e non è ancora là.

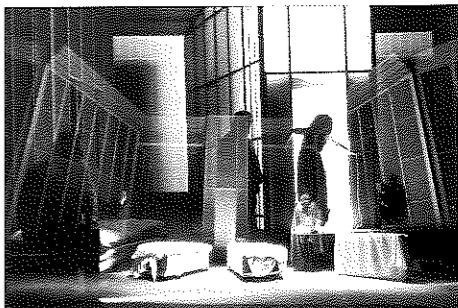
Il grande teatro ha la capacità di mostrare (non di rappresentare) questa sospensione, di darle parola (non di parlare in suo nome). Una parola discreta, quasi sussurrata. In ogni singola battuta, nel più piccolo dei gesti scenici, nel più insignificante dei dettagli scenografici si tratta sempre di un tono. Un colore, una tonalità, una pausa: giusto un tono, un tono giusto.

È questo che il teatro ha sempre fatto: far percepire la tonalità fondamentale dell'esistenza e lo stato di sospensione in cui essa da sempre e per sempre si trova. Per questo il teatro è anche sempre filosofico, poetico e vicino al sentire comune, pur non essendo nessuna di



queste cose.  
Il teatro è ancora il luogo – anche in questo suo difficile momento di passaggio – in cui si possono percepire esistenze impalpabili, in cui si può vedere ciò che di solito resta invisibile e in cui si possono ascoltare parole mai pronunciate.  
"Il resto è silenzio."

Federico Ferrari

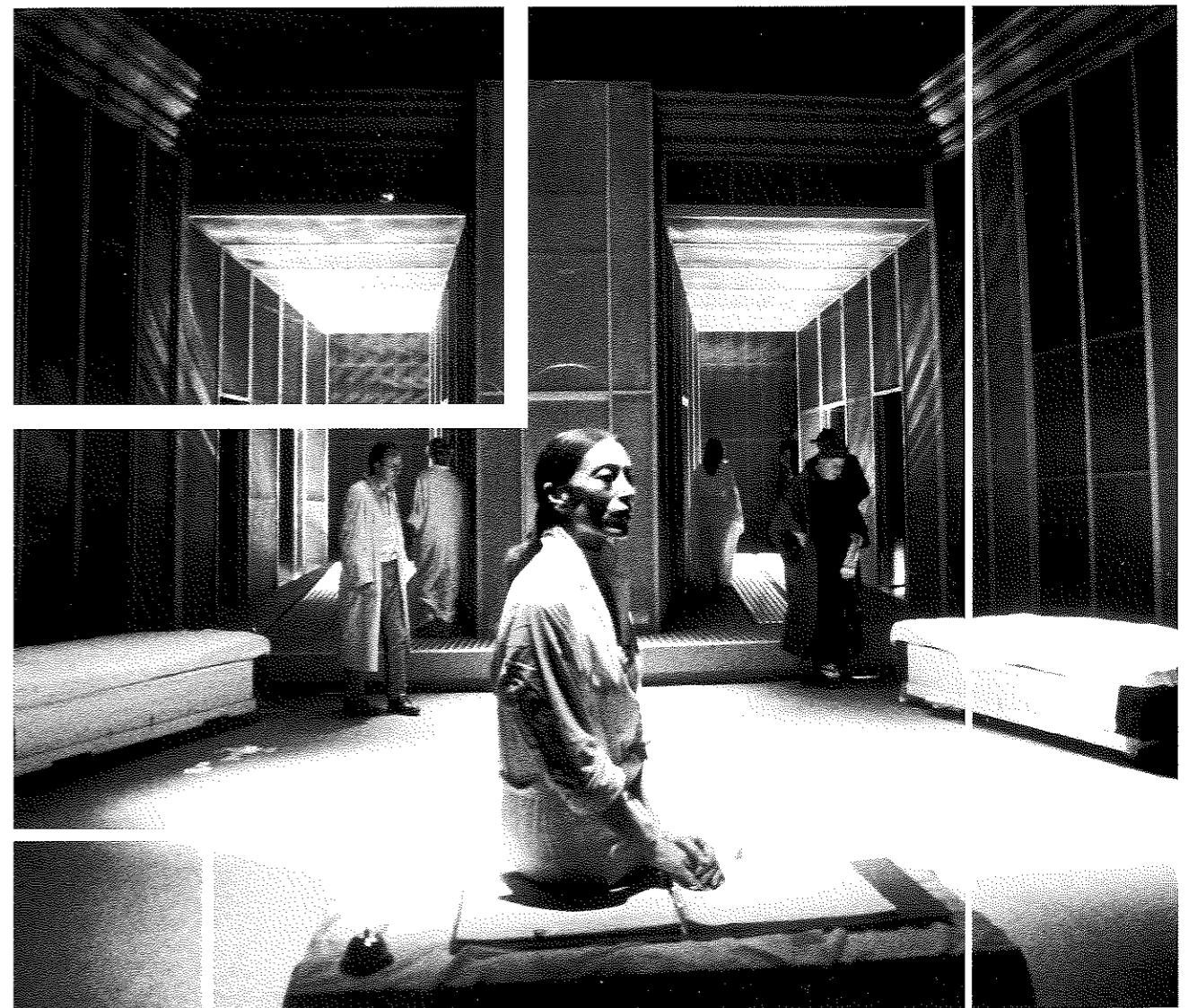


# ...Come un animale in agguato...

Con l'*Hotel dei due mondi*, il paranormale entra di prepotenza nel teatro moderno e soddisfa o almeno sollecita nello spettatore quelle domande sulla morte e il morire, e infine sul vivere e sul come vivere che ognuno di noi vivi, si rivolge ogni giorno da quando ha coscienza. E' forse dal teatro greco che questi interrogativi mancavano all'appello, e il regno dei "morti" sembrava cancellato per sempre da una Chiesa che non ammette reincarnazioni. Da Sartre in poi, l'inferno sono gli altri, ed è più che mai presente sulla terra. Allora che cosa c'è dopo la morte? Il nulla, oppure la porta di un ascensore che si apre su un altrove dell'anima, lasciando a terra il corpo come si lascia un abito logoro?

Eric-Emmanuel Schmitt pone alcuni personaggi in un luogo di interregno, e da filosofo qual è, usa il teatro come un intelligente specchio istorio per bruciare alcune nostre convenzioni e farci riflettere. Il nuovo secolo si delinea già come un'era dove la spiritualità avrà sempre più territorio e gioco, costringendoci ad ammissioni che persino la scienza delinea già, ma che la commedia non osa fare apertamente. L'Autore lascia a noi la scelta del campo. Come tutte le autentiche creazioni poetiche, le parole si fermano sulla soglia del dubbio. Starà a noi confrontarci con questo singolare testo, e tentare di rispondere.

Miro Silvera



... La costruzione è la lingua materna dello scenografo.

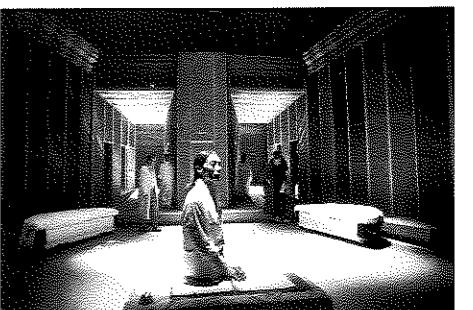
Lo scenografo è un poeta che pensa e parla "in costruzione".

L'ossatura (in questo caso) sta alla scena come lo scheletro sta all'animale.

Come lo scheletro dell'animale ritmato, equilibrato, simmetrico, contiene e sostiene gli organi più vari e più variamente situati, così la struttura della scena deve essere composta, ritmata, equilibrata, ed anche simmetrica. Essa deve poter contenere gli organismi, i servizi più vari e più variamente situati, che sono richiesti dal fine, dalla funzione.

Lo scenografo è il costruttore che soddisfa al permanente con l'effimero.

August Perret – Gianmaurizio Fercioni



# Corrado Tedeschi

La musica si sviluppa parallelamente alla scena. Si deve intendere la parola sviluppo nel preciso significato con cui viene usata in musica.

I materiali di partenza sono due: una nota ribattuta di xilofono (una sorta di metronomo che regola il tempo in questo Hotel tra i due mondi), un arpeggio veloce di pianoforte (una figura che scandisce ingressi e uscite).

Questi materiali musicali, dati inizialmente

come semplici segnali, abbandonano la loro fissità iniziale per svilupparsi nel corso dello spettacolo in una musica più consistente ed emotiva. Seguono secondo uno sviluppo musicale lo stesso percorso dei personaggi in scena.

Michele Tadini

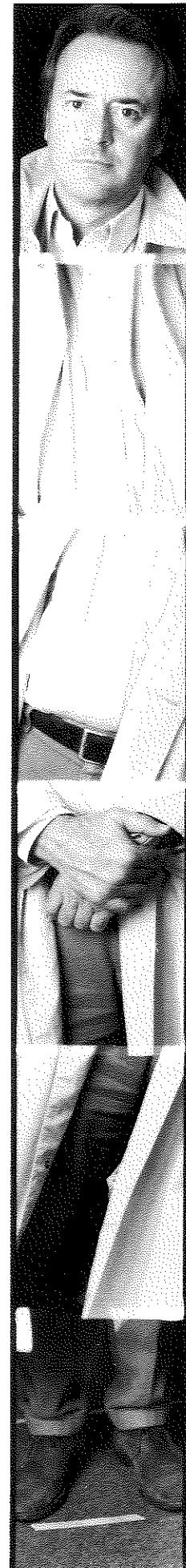


*"Niente di più banale che credersi unici". Questa è una delle battute che pronuncia Julien Portale, il personaggio da me interpretato nell'Hotel dei due mondi. Ho persino pensato che questa commedia, Schmitt l'avesse scritta proprio per me, data la somiglianza impressionante tra Corrado Tedeschi e Julien Portale, ma quella battuta mi ha riportato alla realtà. Il nostro lavoro, quello di attore, si può fare con la tecnica, ottenendo un discreto risultato, ma se alla tecnica si unisce il cuore, il risultato è la verità di questo mestiere. L'Hotel dei due mondi l'ho recitato col cuore, un cuore che Andrée è riuscita a far battere tumultuosamente.*

Corrado Tedeschi

Diplomato nel 1970 alla scuola del Teatro Stabile di Genova, debutta nell'84 al Festival di Asti Teatro con un testo di Oliviero Beha: *Steatro*, quindi è protagonista di *Tre uomini e una culla* e *Can Can* al Teatro Sistina di Roma. Per il Teatro Franco Parenti, con la regia di Andrée, ha interpretato *La vita è un canyon* insieme alla Galiena, *L'ultimo dei Mohicani*, entrambi di Augusto Bianchi Rizzi, *Io, l'erede* di Eduardo De Filippo, *Sior Todero Brontolon*. Da tre stagioni, rinnova, sempre al Teatro Franco Parenti, con una particolare messinscena de *L'uomo dal fiore in bocca*, regia di Marco Rampoldi, un personale successo.

Per la televisione ha interpretato: *Saremo felici*, film di Pierfranco Lazzotti; *Linda e il brigadiere*, regia di Lazzotti; *Bellissime* di Dino Risi; *Gioco a incastro* di Enzo G. Castellari.



# Marco Messeri



60

Leggere *Hotel dei due mondi* ed aderire all'avventura di questa messa in scena è stato per me un baleno. Trovarmi inserito in una compagnia così squillante ed eterogenea è stato per me elettrizzante. Scandagliare con Andrée Shammah le profondità del testo è stato nutriente e appassionante. Spero che il pubblico apprezzi il nostro lavoro venato di scoppettante lucida follia; d'altra parte un proverbio dice: "Meglio tornare in sé che esserci sempre stati!".

Marco Messeri

Diplomato all'Accademia d'Arte Drammatica del Piccolo Teatro di Milano di Paolo Grassi, debutta in teatro con *Il Brasile* di R. Wilchok, regia di Paolo Poli, quindi lavora nel cabaret milanese. Con Tino Buazzelli è il cantastorie in *Vita di Galileo* di B. Brecht. Partecipa a spettacoli diversissimi tra loro, come *Rosmunda* di V. Alfieri, regia di Poli, *Il Barbiere di Siviglia* di Beaumarchais, *La donna nell'armadio* di Flaiano, *La Clizia* di Machiavelli, *Conversazione senza testimoni*, regia di C. Mazzacurati. Come attore-autore-regista mette in scena e presenta in tutta Italia gli spettacoli *Scherzo di mano* e *Bertoldo Azzurro* fino ai recenti *Maledetti Toskani* e *Carmina Burana Container*. Per la televisione ha partecipato a diverse trasmissioni tra cui *Avanzi* da cui nasce il libro *Italia bella*. Debutta nel cinema con la *Locandiera* con Celentano e Villaggio, mentre con Massimo Troisi gira *Ricomincio da tre*, *Pensavo fosse amore...* e *Le vie del Signore sono finite*.

# Luciana Savignano

60

Quando Maurice Béjart mi diede l'opportunità di unire la parola alla danza ne *La voce umana* ricordo che fu per me un'esperienza molto intensa.

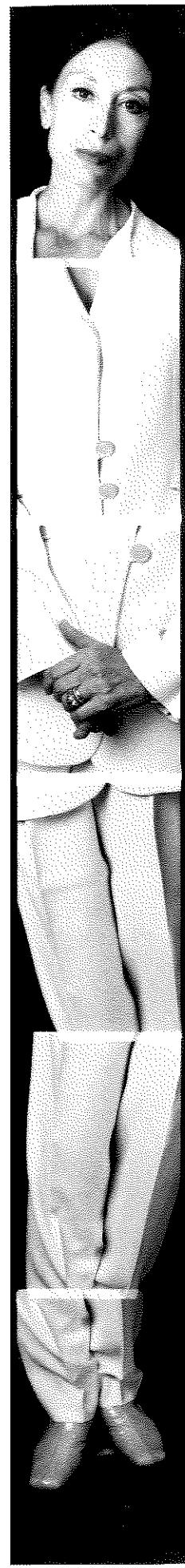
Pensai che quello sarebbe stato un episodio importante ma isolato dalla mia vita artistica.

A distanza di pochi anni eccomi di nuovo, grazie ad Andrée Shammah, ad usare ancora la parola, e questa volta senza il supporto della danza.

Mi piace trovarmi in questa nuova veste: è un modo per ampliare i propri obiettivi e crescere così artisticamente e culturalmente.

Il personaggio del Dottor S lo sento giusto su di me, ha quel pizzico di emblematico e misterioso che rispecchia velatamente la mia personalità.

Luciana Savignano



Luciana Savignano si forma presso la Scuola di ballo della Scala di Milano sua città natale, Teatro in cui si diploma dopo un periodo di perfezionamento al Teatro Bolshoi di Mosca.

Viene prescelta da Mario Pistoni per *Mandarino Meraviglioso* balletto col quale ha la prima grande affermazione, inizio di un'importante carriera.

Viene successivamente "notata" da Maurice Béjart che la invita nella sua compagnia dove interpreta *IX Sinfonie*: è il principio di un lungo e sempre vitale connubio artistico diventando l'interprete delle più significative creazioni del Maestro: *Leda e il cigno* – *Ce que l'amour me dit* – *La luna* – *Duo* – *Romeo e Giulietta* – *Buaki* – *Bolero*.

Ultima crezione *La voce* tratta da *La voix humaine* di Cocteau.

Consolida e amplia il repertorio da *Il lago dei Cigni* a *Bisbetica Domata* e *Cinderella*.

Ha collaborato con i più importanti coreografi da P. Bartoluzzi a L. Falco, J. Butler, R. Petit, H. Hiley, V. Schulz, J. Russillo, O. Tetley, R. North, S. Beltrami, N. Van Hoeke, Amodio, ecc.

Con il nostro teatro è stata interprete di *La lupa* e *Jules e Jim*, regia e coreografie di Susanna Beltrami.

Debutta nella prosa con *Hotel dei due mondi*.

# Ugo Gregoretti

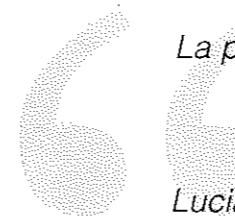


Nella vita ho conosciuto molti Presidenti (lo sono perfino io) e mi è sempre piaciuto sfotterli, dal Presidente della Fiat a quello del Circolo Pickwick. Sono quindi grato ad Andrée che per i miei settant'anni mi ha regalato l'opportunità di farlo una volta ancora.

Ugo Gregoretti

Nato a Roma, Ugo Gregoretti inizia la propria attività in Rai dove è assunto nel 1953. Segnalatosi ben presto con alcuni documentari di costume per la trasmissione *Semaforo*, ottiene consensi con *La Sicilia del Gattopardo* (1960, premio Italia) e con lo sceneggiato *Il circolo Pickwick* (1968). Percorre, contemporaneamente, la strada del cinema, realizzando tra gli altri *I nuovi angeli* (1961), *Rogopag* (1963, episodio *Il pollo ruspante*, con Ugo Tognazzi), *Omicron* (1964), *Vietnam: scene del dopoguerra* (1975, documentario); *Maggio Musicale* (1990). Il ritorno alla televisione è del 1973, con il fortunato *Le tigri di Mompracem*, cui fanno seguito lavori come *La casta fanciulla di Cheapside* di J. Middleton (1977); *Viaggio a Goldonia* con Paolo Poli (1982) e, dal 1991 al 1994, la trasmissione di inchieste *Sottotraccia*. Regista garbato e ironico, Gregoretti si dedica alla prosa nel 1978, con *Il bugiardo* di Goldoni (protagonista Gigi Proietti), per poi affrontare Petrolini, Ionesco, Satta Flores, Viviani, Jarry (*Ubu re*, 1989, Teatro Stabile di Torino), Pirandello (*L'uomo, la bestia e la virtù*, 1990); De Filippo (*Uomo e galantuomo*, 1991). Nel 1998 firma un adattamento del *Purgatorio* di Dante Alighieri, che lo vede anche interprete e regista. Nella lirica dirige *Il matrimonio segreto* di Cimarosa (1977, Comunale di Firenze), *L'italiana in Algeri* di Rossini al Regio di Torino (1979); *Un ballo in maschera* di Verdi al San Carlo di Napoli (1982); *L'elisir d'amore* di Donizetti a Spoleto (1984), *Le convenienze e inconvenienze teatrali* di Donizetti alla Fenice di Venezia (1988); *Il barbiere di Siviglia* di Paisiello al Comunale di Firenze (1994). Nel 1998 è interprete di Laudisi in *Così è, se vi pare* di Pirandello. Direttore del Festival di Benevento dal 1980 al 1990 e del Teatro Stabile di Torino dal 1985 al 1989, Gregoretti è presidente dell'Accademia d'arte drammatica 'Silvio D'Amico' di Roma dal 1995.

# Sara Bertelà



Eccomi finalmente al Franco Parenti con Andrée. La partita la giocherò con una squadra davvero speciale, formata da artisti con esperienze diverse, opposte, che hanno però in comune tutti una spiccatamente personalità. E' stimolante allenarsi con loro. Anche solo guardarli. Luciana Savignano è luce. Andrée energia pura. Milvia Marigliano creatività giocosa. Dei maschi meglio tacere... altrimenti si montano la testa!

Comunque è bello vederli, dribblare le loro battute e giocare la partita.

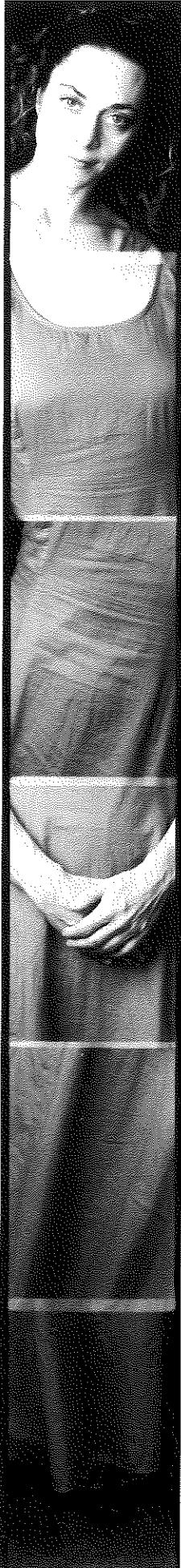
Io come Laura sono in questo momento più che mai entusiasta della vita, fiduciosa nei confronti degli altri, aperta, curiosa.

Non posso dare una spiegazione di Laura, lei, come ogni personaggio e ogni essere umano, è un mistero. Oltre tutto Laura nella storia percorre l'Amore. Cosa c'è di più inspiegabile dell'Amore? La Morte? Il senso della vita? Il corpo? L'anima? Bene, tutti argomenti toccati da Laura e dagli altri personaggi.

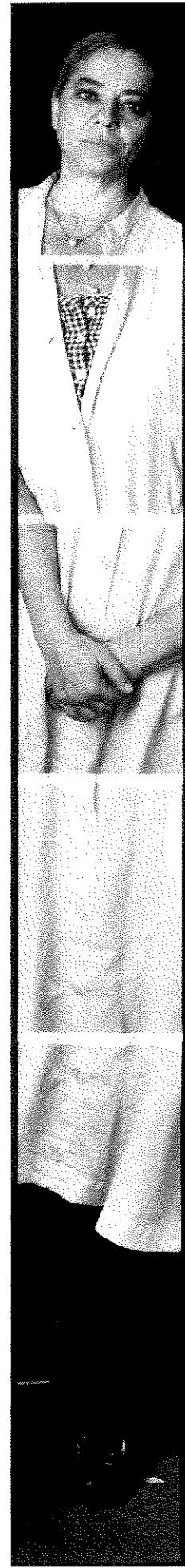
Questo testo mi piace perché non fornisce risposte ma solo domande. Per ora, so solo che se guardo questo teatro, i miei compagni, e ripenso all'incontro con Franco Parenti e Andrée più di dieci anni fa, non mi è difficile dire una delle mie prime battute: "Sono felice di essere qui!".

Sara Bertelà

Diplomatosi alla Scuola dello Stabile di Genova nel 1987, debutta nello stesso anno nel cinema con *Piccole stelle*, film di N. Di Francescantonio, e in teatro con *Il furbantello dell'ovest*. Praticamente da quella stagione non è mai stata un anno senza aver partecipato ad uno spettacolo, lavorando con Sciaccaluga, De Bosio, Albertazzi, Castri, Pezzoli, Besson, Lavia, Cecchi, Binasco. Tra i suoi spettacoli vanno ricordati: *La buona moglie* (1987), *Pane altrui* (1988), *L'Avaro* (1990), *Amoretto* (Premio Duse 1990), *La tragedia spagnola* (1991), *Mille franchi di ricompensa* (1991), *Lungo pranzo di Natale* (1994), *La scuola delle mogli* (1996), *La moscheta* (1997), *Platonov* (1998), *Le tre sorelle* (1998), *Hedda Gabler* (1999). Ha partecipato anche a sceneggiati televisivi come *Michelangelo* (1988), *Benvenuto Cellini* (1989), *La vita che verrà* (1998), *Trenta righe per un delitto* (1998), *Maestri nel cuore* (2000).



# Milvia Marigliano



66

*"Fra prima di me e dopo di me è successo qualcosa:*

*me, io sono esistita!"*

Basterebbe citare questa frase per definire  
Marie Martin (per noi Maria).

Una forza della natura nonostante una vita sfortunata, una saggezza spontanea contrapposta a una filosofia di vita piena di inutili domande, continue contraddizioni, insoddisfazioni.

*Maria mi sta ricordando quotidianamente che la vita è malgrado tutto: gioia, caso, morte, divertimento, dolore, insomma vita! Non è poco.*  
Grazie Andrée.

Milvia Marigliano

Lavora per il Piccolo Teatro di Milano, Teatro Stabile di Catania, Teatro Franco Parenti, Teatro Filodrammatici e produzioni private romane che la portano a recitare più volte a Roma al Teatro Argentina e al Teatro Eliseo (registi: Puggelli, Guicciardini, Piccardi, Fo, Maccarinelli, Avogadro, Shammah, Gallione, Moscato, ecc.). In televisione viene utilizzata come attrice comica in due trasmissioni realizzate per Canale 5, mentre in Rai lavora con Dario Fo e Franca Rame.

Amando recitare anche nei vari dialetti o meglio lingue teatrali (veneto e lombardo), ed essendo di origine napoletana, realizza il sogno di preparare e portare in tournée lo spettacolo *Muse Napolitane* su testi di Basile, Viviani e Moscato, spettacolo che viene accolto con recensioni e partecipazione di pubblico ottime.

Con il Teatro Franco Parenti e con la regia di Andrée Ruth Shammah ha interpretato: *Noblesse Oblige*, *Sior Todero Brontolon* con Gianrico Tedeschi.

E' stata Medea e interprete di Enzo Moscato nel nuovo spettacolo *Arena Olimpia*.

Per la prossima stagione riprende *Sior Todero Brontolon* ma con Eros Pagni ed Ivana Monti, sempre con la regia della Shammah, e lavorerà su un progetto Testori con Cristina Pezzoli.



# JULIEN

JULIEN	Ho paura.	JULIEN	E poi?
LAURA	Non deve. Io non ho mai paura.	LAURA	E poi credo... che mi piacerebbe essere innamorata.
JULIEN	Laura, ho paura! Mi parli!	JULIEN	(Con angoscia). Oh, anch'io. (D'improvviso, guardandola, esclama con franchezza e passione:) Lei è bella
LAURA	Cosa vorrebbe sentirsi dire?	LAURA	(Turbata). Perché mi dice così?
JULIEN	(Febbrile). Mi parli di lei. Presto, dica qualcosa! Si sbrighi, non mi resta che un minuto. Dove abita?	LAURA	Il campanello non cessa di suonare ma l'ascensore non è ancora arrivato. Julien approfitta di questi ultimi istanti.
LAURA	(Rispondendo con la stessa urgenza). Una grande casa in riva al mare, con delle finestre grandi come l'orizzonte.	JULIEN	Perché lo penso da quando l'ho vista ma non ho fatto lo sforzo di dirglielo. (Agitato:) Quando le porte dell'ascensore si sono aperte, io l'ho trovata subito stupefacente, strana, magnifica come una perla
JULIEN	C'è una spiaggia?		
LAURA	Sì, lunga, bianca e blu. Adoro farmi portare sul lungomare.		
JULIEN	E poi? Cosa le piace fare ?		
LAURA	Sognare. Ascoltare la musica. E ascoltando la musica, ascoltare il silenzio intorno.		
JULIEN	E poi?		
LAURA	E poi leggere, voracemente, per vivere tutte le vite che non vivrò.		



# IL PRESIDENTE

JULIEN

rara. Ho pensato: io non sono bello ma che importanza può avere, visto che lei è bella per due?

LAURA Non dica niente.

JULIEN Poi il Dottor S... l'ha chiamata Laura, due sillabe semplici come il buongiorno, "buongiorno Laura", due note che chiedono alla bocca di prendere la forma di un bacio. E ho pensato: io sono solo un Julien, ma che importanza ha se Laura ha la musica per tutti e due?

LAURA Non dica niente.

JULIEN Poi l'ho ascoltata tener testa al dottor S... sembrava una polena che sorridente affrontava le onde la schiuma e la tempesta. Ho pensato non sono coraggioso ma che importanza ha, se lei ha il coraggio per tutti e due?

LAURA Non dica niente.

JULIEN E appena ho scoperto tutta quella forza, ho sentito anche la sua debolezza, la debolezza che nasce dalla tensione della forza, da quella forza che può spezzarsi all'improvviso, e allora mi sono detto che forse lei aveva bisogno di una mano. (*Sorridendo*) In un'altra vita, una vita che non sprecherei, tutte e due le mie mani sarebbero per lei. Ecco quello che non le ho detto. E in questo momento, vi sono ancora altre cose che non le dico che vorrei esserne accanto nella grande casa in riva al mare, con lei ascoltare la musica e il silenzio, e farla

leggere un po' di meno per farla vivere un po' di più.

LAURA Non dica niente.

JULIEN Perché all'improvviso, qui davanti a lei, mi sento preso da una febbre, una febbre fulminante, una febbre che mi fa respirare, mi dà appetito, entusiasmo, una febbre da sollevare il mondo, da renderle le sue gambe, da stritolarla fra le mie braccia, da far risuonare piene tutte le ore, da allontanare la morte, da... (Pausa)... è strano, non ho più paura.



IL PRESIDENTE Oggi ha visto il Dottor S...? (*Il Mago sta per rispondere*) lo ancora no. Questa mattina ho fatto espressa richiesta per avere un appuntamento, e ancora nessuno mi dice niente. Ma si può trattare la gente in questo modo? Glielo chiedo. (*Il Mago sta per rispondere*). E' assolutamente inammissibile.

Eppure su ciascuno di noi devono avere messo assieme dei dossier precisi e dettagliati. Il Dottor S... dovrebbe sapere con chi ha a che fare. Lei crede che questo dottore... sia almeno competente? (*Il Mago sta per rispondere*) Devo constatare che oggi si formano i medici senza un minimo di logica, li si imbottisce di nozioni come se si infarcisse il tacchino per Natale, e non gli si insegnano ciò che è essenziale: le buone maniere. Con questa medicina moderna, non si ha più a che fare con gente educata, ma soltanto con dei barbari che detengono delle informazioni. Lei non è d'accordo? (*Il Mago apre la bocca*). Naturalmente. E' una generazione di rammolliti. Non

hanno mai avuto né fame né freddo, non hanno mai conosciuto la guerra, sono cresciuti col culo nel burro, e allora, cosa possiamo pretendere?

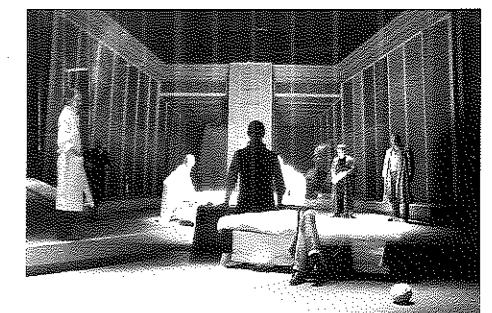
IL MAGO Signor Presidente, ma lei sta apprezzando come rispondo alle sue domande?

IL PRESIDENTE Scusi?

IL MAGO (*Gridando come se fosse sordo*) Le piacciono le mie risposte?

IL PRESIDENTE Ma che mi sta dicendo con quel tono? Indubbiamente apprezzo molto la sua conversazione, ma taccia la prego quando le parlo.

Il Mago sbuffa e riprende in mano il suo giornale.



## IL PRESIDENTE

IL MAGO Il rumore che faccio leggendo la disturba?

IL PRESIDENTE Scusi?

IL MAGO Signor Presidente, nessuno ha delle raccomandazioni, qui!

IL PRESIDENTE Qui siamo tutti ugualitari, suppongo! La lebbra repubblicana si è infiltrata dappertutto. Non si considera più chi è chi. Il valore di un uomo non ha più nessuna importanza.

IL MAGO Per me, ciò che fa il valore di un uomo è che è un uomo, nient'altro.

IL PRESIDENTE Che sciocchezza! Che pericolosa sciocchezza!

JULIEN E lei cosa ci fa, qui?

IL PRESIDENTE Un errore di smistamento. Dopo che sono caduto, l'ambulanza che mi ha raccolto si deve essere sbagliata di reparto. E' quello che mi sgolo a ripetere da due giorni al Dottor S...

JULIEN E come spiega il fatto che io non soffra per la storta al piede? Che Laura possa andarsene in giro, lei che doveva spostarsi solo sulla sedia a rotelle?

IL PRESIDENTE Sono i poteri dell'autosuggestione.

JULIEN E che in camera sua lei senta le conversazioni dei suoi figli e di sua moglie ?

IL PRESIDENTE Effettivamente, questo è un po' strano... Ma ci deve essere una spiegazione.

JULIEN La spiegazione è proprio ciò che lei sta negando.

IL PRESIDENTE Suvvia, mio giovane amico, siamo seri. Un luogo del genere è assolutamente impossibile. Non è menzionato da nessuna parte. Se lei avesse fatto l'ora di religione, lo saprebbe come lo so io: noi saliamo verso l'alto per trovarci al cospetto di Dio.

JULIEN Forse il suo Dio non è che la prossima tappa...

IL PRESIDENTE Che insulsaggini. Questo nei testi non c'è.

JULIEN Ma si guardi bene attorno, l'ascensore, la reception, tutto questo...

IL PRESIDENTE Tutto questo non esiste. Sono tassativo, tutto questo non esiste.

JULIEN E nemmeno io esisto ?

IL PRESIDENTE (*preso dallo slancio della malafede*). Evidentemente! Sono tassativo!

JULIEN Ma come può negare tutto ciò che la circonda! Io sono qui, lei è qui, noi siamo qui. Come può passare accanto alle persone e alle cose senza vederle?

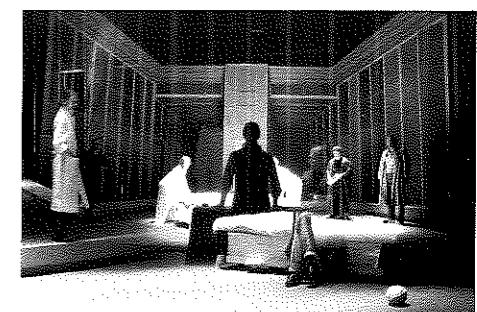
IL PRESIDENTE Ma è semplice mio caro, è solo questione di educazione: questo significa avere delle certezze.

JULIEN Signor Presidente, comunque si sta rendendo conto che c'è qualcosa che le sfugge.

IL PRESIDENTE Naturalmente. Ma, mio caro giovane amico, quando qualche cosa ci sfugge, a cosa dobbiamo aggrapparci? Alle nostre certezze.

JULIEN Alla fine dei conti, lei è più sicuro delle sue certezze che di ciò che vede.

IL PRESIDENTE Ma naturalmente, mio caro amico. Il cammino è oscuro, intorbidito, confuso, è per questo che noi abbiamo le nostre certezze, come fossero un bastone o una lanterna che ci aiutano lungo la strada. E se no, a cosa servirebbero? Lei comunque ragiona troppo.



# MARIA

MARIA

Ha ragione. (*A Julien*). Domandi. (*Julien non reagisce*). Ma domandi! (*Julien fa una smorfia interrogativa che Maria interpreta positivamente*). Mi ha domandato! (*Sbuffa sollevata e inizia la sua storia*). Maria, i miei genitori mi hanno chiamato Maria. Gran bella idea quella! Ho sfregato e strofinato per tutta la vita. Mi hanno appiccicato il nome di Maria sulla fronte perché sapevano che scopo, spugna e strofinaccio sarebbero stati il mio ramo. Papà era bracciante agricolo, bell'uomo, molto scuro, molto peloso, rasato al mattino era già quasi nero a mezzogiorno, e voi sapete cosa vuol dire, no? Tutti quei peli che crescono, che sbucano fuori, è lì la forza dell'uomo, vuol dire che lì dentro c'è tanto sperma, vuol dire che quello non pensa che a scopare tutto il giorno. Mamma scodellava un fratellino o una sorellina a ogni primavera. Dietro di me ne sono venuti fuori dodici. E bisognava che io l'aiutassi parecchio perché era sempre un po' stanca. Per



fortuna siccome che il tredicesimo, Pascalito, non è venuto fuori tanto normale - che aveva una faccia spadellata da girasole e che non faceva niente a tempo come gli altri - i genitori, hanno detto a tutti che quello dipendeva da che era caduto giù dalla carretta delle barbabietole, e dopo papà ha messo il cappuccio. Io penso che la mamma, dai e dai, aveva rotto lo stampo.

IL PRESIDENTE (*Orripilato*) Accorci, insomma, accorci.

MARIA Non so far corto. Siccome che non mi si lascia mai parlare, quando per caso parlo, non riesco più a smettere. Insomma, in poche parole il fatto sta che strofinavo dal canto del gallo fino all'ultimo ruttino del più piccolo, che non mi rimaneva nemmeno un secondo per me, per sognare, e così, arrivata ai diciotto anni, il primo ragazzo che mi ha appena sfiorato le mutande al ballo, l'ho lasciato rotolarmi addosso sul sedile della sua vecchia macchina, e poi sono andata via per

mettere su casa con lui e la bambina. L'avevo scelto perché assomigliava a papà, a causa del sistema pilifero, ma papà lavorava, lui, e riusciva a dar da mangiare tutti i suoi figli, invece io, il mio era buono a niente, i peli ce li aveva anche nel palmo delle mani. Fannulloni così, si è praticamente morti, di solito! E via che ho ricominciato: ho dovuto rimettermi a sgobbare a servizio, per dar da mangiare a lui, poi dopo anche alle altre due - ho avuto solo femmine, non sono buona a fare altro - e in cambio nemmeno un grazie, che so, una carezza, e nemmeno un saltami addosso, no, nemmeno quello, non aveva più voglia. E' vero che un po' di porcate, anche se fatte male, fanno che la donna si senta donna.

IL PRESIDENTE Ma, riassuma

MARIA Non son capace, ce l'ho detto.

IL PRESIDENTE Le si chiede la fine, non l'inizio.

MARIA Della mia vita, c'è poco da raccontare, ma quando mi metto a raccontarla, la dico tutta, non bisognava chiedermelo. Fatto sta che un giorno è uscito a cercare le sigarette, e che non è più tornato, che non era poi così male in fondo, se non che 'sto fatto non mi ha certo aiutata a sentirmi più bella. E poi le mie piccole sono cresciute. Non so da chi avessero preso, quelle tre lì, forse dal nonno, fatto sta che avevano sempre il fuoco al culo, e cambiavano

uomo più alla svelta che le mutande, e io ho avuto tanti di quei problemi per sistemarle e farle smettere di correre come delle matte dietro alla salsiccia... E un mese fa mi sono presa la pensione anticipata. Per tutta la vita mi ero detta che all'ultimo padrone, proprio all'ultimo giorno, avrei detto merda a te e a tutti quanti. E invece di far questo, mettendo via scope e palette, mi son sentita pesante, mi sono messa a tremare, e di colpo così, in mezzo a un salone che non era neanche casa mia, sono finita a gambe all'aria sul tappeto. All'ospedale, sono stati molto gentili. Mica pensavo che fosse così bello lì. Era tutto bianco, tutto così pulito, senza che fossi io quella che doveva grattare e strofinare. E i pasti pronti. Giovani sorridenti. Credo che i giorni più belli della mia vita li avrò passati all'ospedale. Mi hanno detto che c'avevo il cuore stanco, consumato, troppo per la mia età. Mi hanno prescritto una casa di riposo. Quando sono entrata lì, in un vecchio castello, in mezzo a un parco, con tutti che avevano attenzioni per me e che mi riverivano 'signora ne vuole - ecco a lei', ho creduto veramente di essere diventata una principessa. Anche il



## MARIA

giardiniere, mi portava una rosa in camera tutte le mattine, e mi faceva anche l'inchino col culo per aria tanto che diventavo tutta rossa. Ieri, sono scesa lungo lo scalone tenendo stretta al corrimano, e mi sono detta che lì finalmente mi trovavo bene, che finalmente avrei potuto riflettere a tutte quelle cose che non avevo avuto il tempo di pensare, chissà, la vita, la morte, Dio, tutte quelle cose lì, e sentivo che avevo i polmoni e gli occhi che si aprivano, che una nuova vita stava per iniziare, e attorno a me tutto tremava come se sentissi il respiro delle cose, e mi sono detta: "Essere felice dev'essere così", e bang!

JULIEN Bang ?

MARIA Un altro attacco.

JULIEN Dopodiché?

MARIA Sono qui.



### IL MAGO

La libertà esiste solo a patto che le si creda e che la si proclami. D'accordo, l'ordine della materia segue le proprie leggi di composizione e scomposizione, ma per una volta, almeno per una volta, non vorrebbe mettere volontariamente un granellino di sabbia diverso in questa grande macchina indifferente?

### IL MAGO

Deve sapere che una volta avevo una figlia, le assomigliava un poco. Gli stessi occhi ironici che sembrano infischiarne del mondo, la stessa impertinenza nel profilo, la stessa massa di capelli, di seta, come un fiume in piena di buona salute, e quell'aria spavalda di chi non si lascia impressionare dalla vita... Quando la guardavo, la trovavo talmente bella, talmente donna che mi dicevo: "Non è possibile, non

posso averla fatta io". E poi era magica: quando entrava in una stanza, riusciva a dissolvere tutte le mediocrità della vita. A quel tempo, facevo il rappresentante di commercio per una ditta, giornate intere a viaggiare, e notti in alberghi tutti uguali, e clienti che mi sbattevano la porta in faccia, ma in fondo alle tenebre c'era la mia lampadina, la mia luce, mia figlia. Poi i miei affari hanno cominciato a ingranare, sono riuscito a strappare grossi contratti in America. Un giorno che mi trovavo in un angolo sperduto, in un motel d'oltreoceano, lei mi ha chiamato. Aveva la voce



## IL MAGO

umida. "Papà, sono un po' ammalata". Era in ospedale. E io ero costretto a rimanere dall'altra parte del mondo, perché stavo chiudendo per la mia ditta il più grosso business che si potesse immaginare. Ero euforico. Quel successo mi legava le mani, non potevo tornare. Al telefono, sentivo la sua voce ogni volta più debole, ma mi dicevo che era giovane, e forte, e che avrebbe ritrovato la salute e il buon umore non appena suo padre fosse tornato. (Pausa) La malattia l'ha stroncata a vent'anni. Un virus. Una implacabile macchina da guerra che ti rosicchia le carni e le forze, e che alla fine non ti lascia altro che un piccolo cadavere su un letto. Sono arrivato troppo tardi. Subito dopo.

Si ferma, rotto dall'emozione.  
Spontaneamente, Laura gli posa la testa sulla spalla.

IL MAGO Ho lasciato il mio lavoro, ho fatto ballare i tavoli, risplendere le bocce di cristallo. Volevo disperatamente che lei mi parlasse, che non fosse sparita. Ma non ho trovato altro che silenzio. Allora sono diventato il Mago Rajapur, con in testa sempre questo stupido turbante da operetta che... che mi serviva soprattutto da bavaglio per impedirmi di urlare dal dolore. (Pausa.) I ricordi che noi conserviamo di un figlio morto sono come racchiusi in un santuario, protetti dal dolore; non sono fatti della stessa stoffa degli altri ricordi. Non si guadiscono. Sono intoccabili.

(Pausa.) Non ho saputo fare niente per lei.

LAURA Non ha potuto fare niente...

IL MAGO Non c'ero nemmeno...

LAURA Non poteva...

IL MAGO Ma mi sono sentito colpevole. Avrei voluto... riparare.

LAURA Non si ripara mai.

Egli rialza la testa, e sorride;

IL MAGO Sì. L'ho fatto. Un certo giorno. Con qualcun'altro.

LAURA Davvero?

IL MAGO Sì.

Pausa.

LAURA Quel giorno deve essere stato meraviglioso.

IL MAGO (Con le lacrime agli occhi per la felicità). Meraviglioso.



LAURA Visto che nel corpo non ho salute, ho cercato di averne altrove.

Julien le prende la mano e la bacia. Lei lo lascia fare con trasporto.

LAURA (Dolcemente). Non ho alcun merito: essere così spesso malata, così spesso sdraiata o seduta, mi ha obbligata a ridurre le mie ambizioni. Visto che non posso passeggiare, un solo fiore mi inebria come una lunga passeggiata in un giardino di rose. Un raggio di sole che scivola attraverso la fessura di una persiana mi dà la sensazione di una giornata sulla spiaggia, lascio che mi scenda addosso, che mi scaldi il collo, che si perda sulla mia spalla, che mi scivoli nel seno, dove mi fa sentire più pesante la stoffa della camicetta, ho freddo quando s'allontana per andare a finire sul pavimento. Il rumore della pioggia e dei temporali sul tetto mi ha fatto navigare tutti i

mari del mondo, scoprire le tempeste, il vascello scosso dai flutti, la ricompensa di un litorale grigio ardesia al mattino, quando tutto si è calmato. Posso perdermi per delle ore con un filo di lana, conosco solo pochi gatti che saprebbero approfittarne quanto me. (Julien la bacia di nuovo.) Sì, la felicità è nel palmo di una mano. Basta rimanere immobili, perdere la memoria, dimenticare tutto della sera prima e del giorno dopo. Se si riesce a diventare così piccoli, da calarsi nel presente di una semplice sedia messa davanti a una finestra, si può assaporare l'intero universo. Una grande



# IL DOTTOR S...

LAURA

felicità è fatta solo di tutte cose piccole. (*Guarda Julien*) Non puoi immaginarti come sono vicina a te in questo momento, piena di te, incollata a ogni centimetro della tua pelle, aggrappata al tuo respiro. Io sposo i tuoi muscoli, sento la tua forza, stampo nella mia memoria tutto di te...

JULIEN Stiamo facendo l'amore?

LAURA Sì.

Si guardano intensamente. Il Mago, sentendosi di troppo, si nasconde dietro il suo giornale.

JULIEN (*Inebriato*). E' possibile che ci sia tanta profondità in un secondo? Che sia così pieno?

LAURA (*Idem.*) Ci può essere un'eternità in un secondo.

LAURA (*Agitata*). Sì, te lo assicuro. So che quando si torna sulla terra si dimentica tutto quello che è successo qui. Del mio primo soggiorno, non avevo conservato nessun ricordo, e la memoria mi è tornata solo quando le porte dell'ascensore si sono aperte. Julien, se sulla terra non ci dovessimo riconoscere?

JULIEN La cosa non mi preoccupa. Ti riconoscerò.

LAURA No! Un giorno ci incroceremo, non importa dove, in un corridoio, in una strada, il tuo sguardo scivolerà sopra di me, e tu non mi vedrai nemmeno.

JULIEN

Impossibile. Ti cercherò dappertutto.

LAURA

Anch'io. Però voglio che ti eserciti.

JULIEN

Come?

LAURA

Io so una cosa che persino il Dottor S... ignora. Durante il mio precedente soggiorno, avevo cominciato a imparare il tango con Juan, un uomo che si trovava qui.

JULIEN

(*Respingendola con un moto di gelosia*). Ah!

LAURA

(*Ridendo*). Aveva più di ottant'anni. Era così felice di ritrovarsi agile, schiodato dai suoi reumatismi, che voleva a tutti i costi ballare. Gli ho fatto da partner. Non avevo mai ballato.

JULIEN

Va bene.

LAURA

(*Improvvisamente seria*). Ascolta. Quando sono ridiscesa, ho dimenticato questo albergo e Juan, e le lezioni di tango. Ma il mio piede sapeva tutti i passi. Li accennavo senza volerlo. La coscienza dimentica tutto ciò che è successo qui, ma la pelle ne conserva una traccia. Dobbiamo esercitarci. Voglio essere sicura che i nostri corpi si riconoscano.



IL DOTTOR S... Io non so mai chi sta per morire adesso, o chi morirà domani.

JULIEN Ma la informano?

IL DOTTOR S... (Con malizia). Chi?

JULIEN Dio, il Diavolo, o che ne so, il Destino? Ci sarà pure un Grande Libro dove tutto è già scritto. (*Quasi violento*.) Cosa c'è nei suoi fascicoli?

JULIEN

eroici, liberi di prendere le decisioni sbagliate, liberi di sprecare la vostra vita o di affrettare la vostra morte. Mi creda, non c'è un Grande Libro del destino, ma solo alcune indicazioni su una scheda. Solo dei dati. Quel che non si può calcolare, è la vostra libertà.

Dottor S..., se Laura e io ci ritroviamo sulla terra, crede che ci riconosceremo?

IL DOTTOR S...

Lo credo. Uscito dall'ascensore, dimenticherà tutto. C'è sulla terra una memoria inconscia, una memoria profonda di ciò che è successo fuori dal mondo: si riaccende al primo sguardo che si rivolgono due individui e fa sì che si riconoscano. Si chiama colpo di fulmine.

Allora!

IL DOTTOR S... Solo pochi elementi. Il vostro temperamento, la vostra salute, la vostra storia. Ma non le vostre scelte. (*D'un tratto più precisa*:) Venite al mondo carichi di requisiti, appesantiti da una eredità, da una famiglia, da un ambiente sociale, legati a una città, a un paese, una lingua, un'epoca, ogni cosa vi distingue, ogni cosa vi differenzia e vi separa, ma una sola cosa, una sola è quella che vi rende identici: voi siete liberi. Liberi, mi capisce? Liberi di sciupare il vostro corpo, liberi di tagliarvi le vene, liberi di non guarire da un dispiacere amoroso, liberi di marcire nel vostro passato, liberi di diventare



# Il teatro di Eric-Emmanuel Schmitt



Di Schmitt abbiamo visto in Italia, nella stagione 1996/97, *Il Visitatore*, un testo che fu anche una dichiarazione di poetica attenta ad evidenziare una drammaturgia capace di coniugare pensiero e leggerezza, lealtà e visionarietà e che fruttò all'autore ben tre premi Molière, imponendolo all'attenzione della critica e dei pubblici europei.

Ne *Il Visitatore* l'azione si svolge in un tempo reale, la sera del 22 aprile 1938, tra l'invasione dell'Austria, da parte delle truppe hitleriane (11 marzo) e la partenza di Freud per Parigi (8 giugno). Schmitt immagina che lo scienziato venga "visitato" da uno strano personaggio che potrebbe essere un pazzo o addirittura Dio e crea, per loro, dei dialoghi che diventano dei pretesti di situazioni fondate su quella dimensione metafisica a lui tanto cara, che non si impegnava a dare delle risposte definitive e che ricerca un "oltre" che sta sempre al confine tra la vita e la morte. I due discutono di problemi politici, di ebrei, di omosessuali, del dolore, di quello che soprattutto contribuisce a menomare il corpo, della morte considerata come una promessa non mantenuta dalla vita, della crisi del pensiero, della vanità e soprattutto della fede in un Dio che procura angoscia e che ha perso ogni potere nel momento in cui ha deciso di lasciare liberi gli uomini nella loro forsennatezza. Schmitt sembra volerci dire

che la fede deve nutrirsi solo di fede e non di prove e che Dio non è un mistero ma un enigma.

Dopo *Il Visitatore*, Schmitt ha scritto: *Hotel dei due mondi, Variazioni enigmatiche, Il libertino*.

L'Hotel, dove Schmitt ha ambientato la sua storia metafisica, è un luogo che sta tra cielo e terra, dove i protagonisti attendono che si decida la loro sorte. Apparentemente sembra che non abbiano subito nulla, che si muovano con la regolarità, le incertezze, le angosce, i fastidi di chi vive in assoluta non-curanza di ciò che accade. In verità, ciascuno ha avuto un incidente o contratto una malattia e si trova in coma. I personaggi che si muovono in questo luogo appartengono a categorie sociali diverse: Maria è figlia di un operaio agricolo dal quale ha imparato la fatica del lavoro; ha sgobbato tutta la vita facendo la donna delle pulizie e per tutta la vita ha avuto un solo desiderio: dire merda al suo padrone; il Mago, in coma diabetico, è un ex rappresentante di commercio che, dopo la morte della giovane figlia, ha fatto brillare le sfere di cristallo per poter parlare con lei; il Presidente che, per evitare un ragazzino con la bicicletta, è andato a sbattere il cranio contro lo spigolo di un sasso, è un signore molto ricco, a capo di tre società, che non ha un buon rapporto

né con la moglie né con i figli e crede di poter essere un uomo di potere anche in un luogo dove l'attesa della morte sembra livellare tutti. Il dott. S. che si prende cura di tutti e che annuncia partenze e discese, trasferendo gli avventori in due luoghi diversi che sono quelli della vita e della morte, è una signora che accudisce alle ansie dei malati. Julien, ex-redattore capo di un giornale sportivo, ha subito un incidente mortale, mentre Laura, ritornata per la seconda volta nell'hotel, perché in attesa di un cuore che possa sostituire il suo, è una giovane ragazza dolce e affascinante di cui Julien si innamora. In tutti c'è la speranza di ritornare a vivere, di avere un futuro, anche se ciascuno sembra inchiodato al proprio destino, anzi al proprio corpo disfatto; per questo motivo tutti si comportano come se dovessero vivere eternamente, come se nessuno meritasse di morire, come se un istante potesse durare un'eternità, come se un miracolo potesse liberarli dalla prigione della carne. La loro attesa è fondata sull'immaginazione, sulle illusioni, ma anche sull'ineluttabile; è come se, dietro le loro storie, ci fosse un destino tragico, fondato sulla necessità, sul mistero della vita e della morte. Questa materia è trattata da Schmitt con leggerezza, con un'attenzione ai sentimenti che non subiscono il peso dei sentimentalismi, con un'accortezza drammaturgica che la rende lieve perché la paura e l'attesa della morte si confondono con un vitalismo che restituisce ai personaggi quel senso di verità che li rende vicini a noi tanto da farci partecipare con ansia alle loro storie.

Con *Variazioni enigmatiche*, Schmitt porta in scena l'incontro fra Abel Znorko, premio Nobel per la letteratura che da alcuni anni vive in isolamento su un'isola norvegese, con Erik Larsen, inviato di un piccolo giornale di provincia, un incontro che si trasforma in un gioco di verità crudeli e insinuanti. Fra registratori difettosi, colpi di arma da fuoco e pugnalate verbali, il dialogo lascia trapelare diffidenze e intese, sospetti e confidenze. Ma il vero motivo dell'incontro fra i due si rivelerà, con un improvviso capovolgimento della situazione, soltanto alla fine, quando si

scoprirà che tra lo scrittore famoso e la moglie di Larsen è stata consumata una grande storia d'amore che è continuata per oltre dieci anni, attraverso un fitto epistolario; solo che le lettere sono state spedite dal marito per far rivivere l'amore della moglie morta. Schmitt sembra volerci dire che l'uomo, per continuare a vivere, ha bisogno delle menzogne, che la vita è solo un'impostura e che la sua durata, spesso, la dobbiamo ai morti. Larsen ha vissuto completamente questa esperienza dopo aver sperimentato il dolore dell'agonia, quando, cioè, si sta tra la vita e la morte, proprio come nell'*Hotel dei due mondi*.

L'amore visto in maniera più spregiudicata è il tema de *Il libertino* che ci descrive una giornata di Denis Diderot, combattuto fra le lusinghe della passione e un imprevisto articolo sulla Morale per l'*Enciclopedia*, che diventa l'occasione per esplorare la mutevolezza del pensiero che si fa sedurre dalla vita più di quanto non riesca a racchiuderla nelle sue formule.

Un incontro sensuale fra Diderot e una pittrice intelligente si trasforma in un puro esercizio di stile, durante il quale appare chiaro come la filosofia serva per pensare meglio degli altri e per confonderli con una logica tanto inoppugnabile quanto improvvisata, una logica che, alla fine, si beffa del pensiero. Tra situazioni che, a volte, sembrano essere prese in prestito da un vaudeville sofisticato, Schmitt disserta anche sul libertinaggio, la cui facoltà principale è quella di dissociare il sesso e l'amore, la coppia e l'accoppiamento, la dissolutezza e la voluttuosità, lo fa con uno spirito settecentesco, illuminista, non molto dissimile dal nostro.

Andrea Bisicchia



# il Patalogo

**l'annuario ubilibri  
che ci racconta i nostri anni  
attraverso il teatro**

## Gli ultimi numeri

### il Patalogo 23

#### Il Duemila e il suo doppio

Annuario del teatro 2000  
Giubileo, Santi e cin cin  
contro il teatro del reale  
uscita dicembre 2000

### il Patalogo 22

#### Un anno e un secolo di teatro

Annuario del teatro 1999  
e del Novecento  
pp. 376, illustratissimo,  
£ 90.000

## ... e i primi due indispensabili testi in via di esaurimento

### il Patalogo 1

Annuario 1979 dello spettacolo  
musica, televisione, cinema,  
teatro  
pp. 608, 1003 foto,  
£ 40.000

### il Patalogo 2

Annuario 1980 dello spettacolo  
*volume primo:*  
teatro, musica lirica, danza,  
musica disco rock  
*volume secondo:*  
cinema, televisione  
pp. 346 e 262, 1391 foto,  
£ 60.000 (due volumi)