

TEATRONAZIONALE

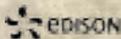
TEATRO  
STABILE  
TORINO

Jon Fosse

# SOGNO D'AUTUNNO



CON IL SOSTEGNO DI





# SOGNO D'AUTUNNO

di **Jon Fosse** con

<b>Giovanna Mezzogiorno</b>	<i>La Donna</i>
<b>Michele Di Mauro</b>	<i>L'Uomo</i>
<b>Milvia Marigliano</b>	<i>La Madre</i>
<b>Nicola Pannelli</b>	<i>Il Padre</i>
<b>Teresa Saponangelo</b>	<i>Gry</i>

---

regia **Valerio Binasco**

---

scene **Carlo De Marino**

costumi **Sandra Cardini**

luci **Pasquale Mari**

musiche **Arturo Anecchino**

assistente alla regia **Maria Teresa Berardelli**

assistente musicale registrazioni ed effetti **Filippo Barracco**

foto di scena **Bepi Caroli**

---

responsabile area produzione, programmazione e sviluppo **Barbara Ferrato**

responsabile ufficio produzione **Salvo Caldarella**, direttore degli allestimenti scenici **Claudio Cantele**

responsabile ufficio allestimenti **Gianni Murrù**, responsabile reparto direzione di scena **Marco Albertano**  
responsabile reparto macchinisti **Vincenzo Cutrupi**, responsabile reparto elettricisti-fonici **Franco Gaydou**

direttore di scena **Marco Anedda**, capo macchinista **Vincenzo Cutrupi**

capo elettricista **Daniele Colombatto**, elettricista **Stefano Gaydou**

fonico **Claudio Tortorici**, capo sarta **Michela Pagano**

scenografo realizzatore **Ermes Pancaldi**

costruzione scene laboratorio del Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

---

**Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale**

realizzata con il sostegno di **FENICE, società appartenente a Edison**

---

durata: 1h e 30 minuti

**Teatro Carignano** | 28 Febbraio - 12 Marzo 2017 - Torino | **Prima Nazionale**

**Teatro Verdi** | 15 - 19 Marzo 2017 - Padova

**Teatro Franco Parenti** | 22 Marzo - 2 Aprile 2017 - Milano



## JON FOSSE: UN SOGNO CHE DIVENTA SEGNO

di **Manuela Bambozzi**

Agli inizi degli anni Novanta, quando i primi testi teatrali di Jon Fosse cominciarono ad apparire sulla scena europea, un grande critico e studioso come lo svedese Leif Zern affermò che queste opere non avevano niente in comune con la drammaturgia contemporanea. E in effetti la poetica di Fosse è qualcosa di assolutamente originale e anche multiforme, dato che nella sua lunga carriera, ormai trentennale, ha scritto saggi critici, racconti, romanzi, poesie, testi per l'infanzia e ha tradotto numerose opere di altri autori. Ma è per la sua produzione drammaturgica che Fosse ha raggiunto una grande notorietà: le sue scritture teatrali a tutt'oggi sono più di quaranta, a cui però sono da aggiungere le trasposizioni sceniche di molti suoi lavori in prosa. Le rappresentazioni delle sue opere in tutto il mondo sono migliaia e i suoi testi sono tradotti in oltre quaranta lingue.

Un risultato davvero straordinario, per un autore che, come egli stesso afferma, non aveva mai pensato di scrivere per il teatro, e che anzi provava nei confronti del teatro una sorta di resistenza: Fosse sostiene ancora oggi che la sua scrittura drammatica continua ad opporsi al teatro, e proprio questa opposizione è la condizione necessaria perché si possa creare la tensione che sprigiona la dinamica drammaturgica. Il successo e i riconoscimenti che ha ottenuto in patria, ma soprattutto all'estero, sono la prova del suo talento straordinario.

Jon Fosse nasce nel 1959 in una piccola comunità sulla costa occidentale norvegese, e per proseguire i suoi studi si trasferisce prima a Strandebarm, sul bellissimo fiordo di Hardanger, e poi a Bergen, dove si laurea in Letteratura comparata. La sua scrittura è fortemente permeata dalla bellezza della natura aspra e misteriosa che caratterizza i fiordi norvegesi, e che trova espressione anche nella lingua

con cui decide di scrivere, il nynorsk. Questo linguaggio, che potremmo definire come neonorvegese, è parlato dal 15% circa della popolazione ed è particolarmente diffuso nella zona della Norvegia da cui Fosse proviene: è una lingua minoritaria, e impiegarla in ambito letterario è una scelta che ha connotazioni anche "politiche", ma per Fosse è soprattutto la lingua della nonna materna, a cui era molto legato, e quella più aderente alle necessità espressive della sua scrittura; l'autore sa esaltarne la poeticità ed amplificare quello che egli stesso definisce il "suono del paesaggio" che il nynorsk racchiude nella sua struttura verbale. Si tratta di un linguaggio molto musicale, che ad un orecchio straniero non può non evocare il ritmo dolce e incalzante delle onde del mare, ed è perfetto per la sua scrittura, che si caratterizza per le sue ripetizioni, le pause, le frasi brevi e solo apparentemente quotidiane. Ma la grandezza dell'autore norvegese sta nel fatto che questi testi, così fortemente legati alla sua terra, e addirittura scritti in una lingua di nicchia, non perdono questa meravigliosa musicalità quando vengono tradotti; anzi, questa qualità intrinseca ne viene esaltata e l'accordo fondamentale della sua poeticità resta intatto.

L'opera di Fosse, considerata nella sua interezza, è un universo coerente, in cui l'essere umano si confronta con la sua caducità e con il suo insopprimibile bisogno di amare e di essere amato; ma l'unicità di Fosse sta nel saper porre questo essere umano nella contemporaneità, con tutto il suo bagaglio di incertezze e inquietudini, cristallizzando nella sua scrittura dei singoli momenti di un tempo presente, nei quali ognuno di noi può riconoscere lacerti della propria vita. Questo accade soprattutto nel suo teatro: nel breve tempo dello spettacolo i suoi personaggi emergono sulla scena con apparente semplicità, sono uomini e donne normali, che raccontano dei loro amori, degli abbandoni, della paura della solitudine e della sofferenza nella malattia; ma anche della progressiva disgregazione della famiglia tradizionale, che risente le conseguenze di un progressivo allontanamento dalle proprie radici culturali e antropologiche.

E poi c'è la morte: evocata, raccontata, anelata, quasi mai mostrata, la morte in Fosse non è mai tabù, ma condizione necessaria e pulsione complementare all'amore. In *Sogno d'autunno* l'autore lo esplicita più e più volte, non solo nelle battute dei singoli personaggi, ma nella stessa costruzione della dinamica scenica.

*Sogno d'autunno* appare sui palcoscenici alla fine degli anni Novanta, quando Fosse ha già all'attivo una decina di opere teatrali che hanno via via consolidato l'originalità della sua vocazione drammaturgica; i suoi primi lavori avevano mantenuto un'impostazione tradizionale, con la classica divisione in scene o in parti, ma fin da subito, dalla sua seconda scrittura, *Og aldri skal vi sijkjast* (*E noi non ci separeremo mai*), del 1993, a questa struttura tradizionale Fosse sovrappone elementi particolari, legati soprattutto ad una rappresentazione non lineare del tempo. In *Sogno*, questo meccanismo è accentuato dal fatto che non abbiamo più nessuna ripartizione del testo in singole parti, ma lo spettatore si ritrova immerso in un flusso temporale, in una sorta di circolarità.

Fosse fa seguire al titolo di questa pièce l'indicazione "Commedia": per un autore che assegna alle parole in quanto tali un altissimo valore formale, questa notazione assume un significato particolare, che tuttavia mantiene una sua ambiguità; etimologicamente, il termine deriva dalle parole greche che evocano il corteo e il canto che daranno poi vita alla forma drammaturgica che tutti conosciamo. Il fatto che l'azione di *Sogno d'autunno* sostanzialmente si apra e si chiuda su due cortei funebri, ma che, nonostante ciò, sia anche un inno alla innegabile forza creativa dell'amore, ci porterebbe a riconoscere in questi dati oggettivi le ragioni possibili di questa scelta. Ma "Commedia" è anche il termine che Dante sceglie per il suo capolavoro, considerandola dal punto di vista letterario come un componimento poetico dallo stile "medio", che comporta un lieto fine. Se teniamo conto del fatto che Fosse mette una terzina dantesca ad esergo della sua seconda opera teatrale, la già citata *Og aldri skal vi sijkjast*, palesando così una innegabile ammirazione e familiarità col nostro Poeta, le due ipotesi ci sembrano ugualmente percorribili: Fosse sostiene spesso che l'ironia non è estranea alla sua scrittura, e questo lavoro ci invita forse a concederci anche un sorriso benevolo sulla nostra condizione umana.

Quando inizia l'azione, l'Uomo si aggira in un cimitero e poi si siede su di una panchina. È autunno, è piovuto da poco, e lui potrebbe aver pianto: questo dettaglio non racconta solo della sua tristezza, ma anche di una sorta di consonanza tra l'essere umano e la natura, che nell'autore troviamo spesso, e che rappresenta una delle note più originali della sua poetica. *Inverno*, del 2000, è un dramma teatrale che parla

dell'“inverno” dei sentimenti dei protagonisti, mentre in *Un giorno d'estate*, del 1998, la stagione estiva, caratterizzata nel nord Europa da una luce quasi permanente, è espressione di quel che Fosse definisce il “buio luminoso” che illumina l'infinita attesa di una donna il cui uomo è scomparso in mare. Mentre la primavera viene citata da Fosse solo nei titoli dei suoi racconti per l'infanzia, e forse non a caso, l'autunno che accoglie i protagonisti di questa “Commedia” è il simbolo stesso della ciclicità della vita, la stagione della morte apparente della natura che prepara la sua futura rinascita. Il *Sogno* che l'accompagna ci immerge in un'atmosfera rarefatta, in cui non è poi così importante ancorarci a riferimenti che potremmo percepire come reali, quanto piuttosto abbandonarci al flusso delle parole e all'esattezza ricercata, quasi matematica, dei movimenti e degli sguardi degli attori, nella consapevolezza che, citando Calderón de la Barca, «la vita è sogno...».

L'Uomo e la Donna sembrano incontrarsi per caso, e dalle loro parole possiamo ipotizzare che, probabilmente, in un passato che non sappiamo quanto lontano, hanno avuto una storia. Tra di loro si riaccende una forte attrazione, ma emerge anche la dolorosa consapevolezza che l'amore, alla cui forza non riusciamo ad opporci, porta in sé i germi di quel dolore necessario affinché si compia il nostro destino individuale. Del nostro passaggio sulla terra alla fine non rimarrà che una lapide in un cimitero, come quelle davanti alle quali i protagonisti di *Sogno d'autunno* si soffermano più volte, leggendo i nomi dei defunti e immaginando in alcuni casi le loro vite: come se questi oggetti di pietra fossero la copertina del libro che racchiude la vita di ogni individuo, e come se quei nomi e quelle date incise sopra ne fossero il titolo, che salva le anime dall'oblio.

Quando entrano in scena la Madre e il Padre dell'Uomo ci rendiamo conto del primo slittamento temporale nel racconto scenico, e realizziamo che la coppia ha consolidato la propria unione: l'Uomo ha divorziato dalla prima moglie, ha fatto abbandonato il figlio e pressoché interrotto anche i rapporti coi suoi genitori; la Donna è diventata la sua seconda moglie e tutti si ritrovano al cimitero perché di lì a poco si celebrerà il funerale della nonna paterna dell'Uomo. Anche in questo caso non abbiamo la certezza di quanto tempo sia trascorso, ma siamo invece certissimi dell'ostilità della Madre nei confronti del figlio e della sua nuova moglie.





Milvia Marigliano e Nicola Pannelli.

I genitori non gli perdonano il suo divorzio e il suo allontanamento, che ha causato un profondo disagio nel figlio diciannovenne Gaute; la situazione precipita all'arrivo in scena della prima moglie dell'Uomo, Gry, che, invitata dalla Madre al funerale, annuncia che la notte precedente il ragazzo è stato ricoverato in ospedale e la situazione è grave.

Fosse non ci svela nulla di più, ma quando l'Uomo e la Donna restano soli in scena il tempo nuovamente si contrae su se stesso, passato, presente e futuro si confondono: siamo nella situazione di partenza, o i due stanno ripercorrendo tutta la loro vita assieme? Scopriamo che alla fine non hanno partecipato assieme agli altri al funerale della nonna e nemmeno a quello del Padre, della cui morte non sappiamo nulla, se non che è avvenuta; persino il triste destino di Gaute resta avvolto in un mistero doloroso.

Nel momento in cui la Madre e Gry tornano sul palcoscenico, anche la morte dell'Uomo lentamente si manifesta, fino a materializzarsi con la sua semplice uscita di scena, proprio mentre la Donna e Gry, sedute sulla panchina, si ritrovano accomunate dall'ineluttabilità dell'amore e della morte.

L'immagine di chiusura che Fosse ci regala è straordinaria e altamente significativa: le tre donne, con la Madre al centro, si allontanano sottobraccio per andare al funerale dell'Uomo. È impossibile non pensare alle tre Parche, le divinità mitiche che presiedono all'esistenza dell'essere umano e che ne decidono la nascita, il destino e la morte.



## BINASCO: UN TEATRO D'ATTORI IN CERCA D'ASSOLUTO

di Andrea Porcheddu

Per un critico, come chi vi scrive, essere ammesso a una prova è sempre un privilegio. Stare lì, nel buio, con il taccuino in mano, e assistere a quello che è, più o meno, il “miracolo della creazione”. Perché per noi, che artisti non siamo, cogliere il teatro nel suo farsi ha davvero del miracoloso: vedi un abbozzo di personaggio delinearsi in modo inarrestabile, cogli un cenno, uno sguardo, un gesto e capisci che quel qualcosa sta diventando teatro.

Tanto più l'esperienza è gratificante ed esaltante, se si ha a che fare con un gruppo notevole di attori, guidati con slancio e entusiasmo da un regista instancabile come Valerio Binasco. Non sta fermo un istante, dentro e fuori scena: osserva, suggerisce, dà indicazioni, prova lui stesso battute e gesti. E ride! Di gusto, con divertimento, con felicità.

Binasco ha un legame stretto con Jon Fosse: ha messo in scena già quattro testi del norvegese. *Sogno d'autunno* è il quinto. E di Fosse, dunque, Binasco sa molto. L'ha scelto molto presto, l'ha sviscerato, l'ha reinventato. Ne ha colto il lato comico e melodrammatico, ma ha affondato il suo sguardo come una lama nei meandri tragici che Fosse ha saputo descrivere.

Con *Sogno d'autunno* ci troviamo di fronte a una visione, a un ricordo, forse un incubo, oppure ancora al lungo delirio di un uomo già morto o che sta per morire. Non ci sono appigli, in questa storia, solo sensazioni decise e taglienti come frustate, accanto a nostalgie e languori, a silenzi e parole non dette, ma appena evocate in un sussurro. Sentimenti e desideri, frustrazioni e dolori, che si librano tra i personaggi, e restano sospesi, come un peso imbarazzante sulle vite dei protagonisti. Si sente l'eco del cinema di Bergman, o l'ironia agrodolce di Čechov.

L'atmosfera è lieve, delicata, dolente: ogni scena è un passo più a fondo nei ricordi, nella disperata voglia di amare e di essere amati, e nell'ansia di dover fare una scelta che rischia di essere definitiva. Scegliere per la propria vita, per il futuro, ma anche per il passato, perché ogni decisione cambia tutto. Io, seduto negli imponenti spazi delle Fonderie Limone, a Moncalieri, mentre gli attori provano, mi trovo a ripensare la mia vita, quasi fossi uno di quei personaggi plasmati dalle mani sapienti di Jon Fosse. Una esperienza trascinate e commovente.

E mentre cercavo asciugare una lacrimuccia scostumata per le sorti di quell'Uomo - con cui, volente o nolente, mi identificavo - le prove si chiudevano nella soddisfazione generale. Il lavoro, che a me è sembrato già intensissimo, per Binasco cominciava a prendere corpo. Approfitto allora per bloccare Valerio e fargli qualche domanda.

Lui si dice gratificato delle prove della giornata, ma parte da un assunto incontrovertibile: «Se la sala è piena, lo spettacolo funziona».

E spiega: «Quel che provo a fare, è mettere insieme quello che come regista e attore ho imparato da diverse fonti, dai maestri, dalle esperienze passate. Oggi avvertiamo un'urgenza sacrosanta: ossia di recuperare il rapporto con il pubblico.

Quel pubblico che verrà a vedere anche uno spettacolo complesso come *Sogno d'autunno*. Allora, dobbiamo fare l'impossibile per renderci comprensibile, per emozionare ogni spettatore, per non farlo non sentire "inferiore" rispetto all'opera. C'è stata la tendenza, nei decenni scorsi, a "minacciare" il pubblico: non dico che non fosse storicamente legittimo e fondato, però mi sembra che l'obiettivo di certa avanguardia - che era di distruggere il Teatro, per inventare altro - sia perfettamente riuscito. Il problema è che quel che è stato inventato, sembrerebbe non avere altrettanta urgenza di sopravvivere».

## Nulla invecchia più in fretta del contemporaneo...

È invecchiato presto, vero, quel "teatro critico", pieno di aggettivi che servivano a definirlo. Ma il suo passaggio ha fatto sì che quelli come me, quelli della mia generazione, debbano vivere l'esperienza, tutt'altro che brutta, della ricostruzione. Innanzitutto, riappropriandosi della "tradizione", senza pensare che sia una parola insultante. E per tradizione intendo ciò che è comprensibile, piacevole, emozionante per il pubblico.

## Ha fatto cenno ai suoi maestri: naturale citare Carlo Cecchi, Franco Branciaroli... E poi?

Ho maestri reali e maestri immaginari. La maggior parte sono immaginari. Cecchi e Branciaroli sono reali. Rappresentano due opposti di una stessa visione del teatro, che è quella capocomicale, entrambi puntano sulla recitazione: il palcoscenico è il luogo della recitazione, prima di ogni altra cosa. Entrambi, dunque, fanno un teatro di "anti-regia", per quanto Franco Branciaroli sia stato affascinato e sedotto dalla grande regia, grazie alle esperienze che ha fatto con Trionfo, Bene, Testori, Ronconi. E per questo, avrà sempre una ambivalenza nei confronti della regia. Cecchi, invece, è un rompighiaccio: diritto contro il teatro di regia! Io vengo da quell'esperienza: un teatro d'attore. Però, quel che vorrei fare oggi, è un "teatro di attori". Cerco sempre un teatro d'ensemble, come peraltro vorrebbero i miei maestri immaginari.

## E chi sono allora i suoi maestri immaginari?

Ad esempio Peter Brook o Ariane Mnouchkine, di cui ho letto, ho visto qualcosa, ma soprattutto ho immaginato metodi e suggestioni. Poi, sono per lo più cinematografici: la mia scuola è quella immaginaria del cinema. Nel cinema, infatti, si fa il lavoro d'ensemble che cerco, nel cinema non vedi "Il protagonista e intorno il disastro", semmai vedi un insieme di meraviglie. La mia pretesa è di ispirarmi poco al teatro e molto al cinema.

**Vedendo le prove mi veniva in mente, per l'appunto, il cinema di John Cassavetes...**

L'ho studiato molto. Però, per fare Jon Fosse, ho approfondito in particolare il cinema di Yasujiro Ozu.

Che poi ho naturalmente tradito nella messinscena: io e i miei attori non abbiamo quella "rarefazione" che si trova nel maestro giapponese.

Ma molte cose me le hanno "insegnate" Elia Kazan o David Lynch, di cui però ho visto pochissimo! Insomma, maestri indiretti, immaginari appunto. Che sono talmente grandi, da indurmi sempre un senso di sconfitta. Il mio psicoanalista ha detto che devo smettere di confrontarmi con questi giganti!.

**Che so, tipo Bergman?**

Esattamente. Ho letto tutti i suoi libri, e nel confronto con lui, all'inizio, avvertivo una sensazione molto vitalizzante, che poi si è mutata in depressione, non riuscendo a stare al passo con l'enormità della sua visione.

**Beh, anche Woody Allen è uscito a pezzi dal suo confrontarsi con Bergman...**

E io esco a pezzi anche dal confronto con Woody Allen! Scherzi a parte, guardare il lavoro di questi maestri, come quello di Fellini o Altman, è molto utile. Chi è sano di mente non dovrebbe nemmeno parlarne: a me invece piace dichiarare i miei maestri immaginari. Un grande maestro è prima di tutto un maestro di libertà. Ecco perché i tanti pretesi maestri che puoi incontrare nella vita, prima o poi falliscono: perché non insegnano a essere libero. Inoltre, i veri maestri insegnano a fare la pace con la tua creatività.

Per quel che mi riguarda, ne sono ancora lontano, tendo anzi ad avere un rapporto distruttivo con la mia creatività.

Ma è una bellissima lezione, che sto cercando di far mia.

A cinquantadue anni credo di avere ancora un approccio giovane: non so le risposte, non so nemmeno le domande, e mi ostino a portarmi dietro e dentro l'inquietudine.



Cerco di avere uno sguardo puro, di portare in scena quel che mi piace, indipendentemente da quello che potrebbe piacere a certa critica. O alla "critica immaginaria", che ci ossessiona al pari dei maestri, di cui forse dobbiamo liberarci. Dobbiamo finalmente liberarci di certi fardelli del passato, come ho fatto con Pasolini per *Porcile*: ho detto "grazie", ma gli ho chiesto di togliersi, di lasciarci passare. Certi maestri ci hanno lasciato un mondo privo di senso. Ecco allora perché, se non c'è pubblico, se non c'è successo, il nostro mondo sarebbe privo di senso, sarebbe inutile creare.

### **Fare i conti con i padri è uno dei temi portanti di *Sogno d'autunno*...**

Se mi chiedi di trovare linee guida di questo spettacolo, faccio fatica. Ho scritto tantissimi appunti, un saggio intero su *Sogno d'autunno*. L'ho sviscerato in ogni suo passaggio. Per arrivare alla fine, alle ultime pagine, a dire che, una volta iniziate le prove, tutto quel materiale scritto sarebbe rimasto alle spalle. Con le prove inizia un percorso nuovo. Ma quello che mi è chiaro è che Jon Fosse ti provoca un confronto con l'Assoluto.

### **È il quinto allestimento che dirige dei suoi testi: cosa trova dunque nella drammaturgia di Fosse?**

Il quinto e ultimo! Fosse è un autore che tende all'assoluto, salvo poi far scoprire che il teatro è veramente il luogo del relativo, ossia dell'umanità. Dovessi chiarire i temi principali di questo testo, andrei in crisi: a volte mi sembra sia tutto limpido, altre no. Mi pare evidente che sia presente il tema della famiglia nel tempo. Ovvero del tempo come luogo dove abita l'uomo. Per Fosse, l'uomo non abita lo spazio, ma il tempo, nella convivenza non sempre felice tra fantasmi, esseri viventi, ricordi e una malinconia struggente che assomiglia molto alla pietà per l'atto di vivere. Qui c'è una storia forte: un uomo abbandona il peso devastante dell'amore familiare per volare tra le braccia di una ragazza che, nella mia visione, è sia un ricordo sia ciò che gli junghiani definirebbero "Anima". Dopo aver sprecato la vita, o una parte della sua vita, quest'uomo si accorge che la sua anima era reclusa. Ma chi è

capace di pagare il costo dell'infelicità altrui, per entrare nella propria felicità? Ecco la domanda che ci pone questo testo. Un uomo - che non è un eroe, ma forse un semplice "omino", dotato di sentimenti e intelligenza normali - decide di dire di sì alla propria idea di felicità, che coincide con l'amore. Questa felicità fa dei morti: molte persone attorno a lui soffriranno.

### **Un atto di banale egoismo?**

È come se Jon Fosse guardasse con pietosa indulgenza a questo atto egoista, fatto per amore. Non c'è moralismo, neanche l'ombra. Non conosco così bene la Norvegia per dire quale sia la morale dominante in quei luoghi, ma Fosse ha un rapporto molto stretto con la religione, è stato quacchero, è influenzato da una religione che mette in piena luce la responsabilità individuale. Le scelte entrano in dialettica con l'egoismo, mostrando il rapporto con un senso di colpa da affrontare a viso aperto. Fosse, se ha dei meriti - oltre alla sua fin troppo abbagliante abilità stilistica, che sembra sostituirsi al tema stesso della commedia - è quello di riportare nel teatro contemporaneo due elementi importanti...

### **Quali?**

La Pietà e il Fato. Nella Pietà vi è anche la *pietas*, ma di una religione umana, umanissima. Terrena direi. È come se questo autore guardasse con amore terreno e divino il comportamento degli uomini, il loro arrabattarsi disperato sotto il cielo. È uno sguardo pietoso, il suo, non filtrato dalle dinamiche sociali - come invece è accaduto per gran parte della drammaturgia contemporanea, da Pirandello a Ibsen. Una prospettiva che si ritrova forse nell'afflato religioso di Beckett. Fosse ha una scrittura più ingenua di Beckett, ma sa dare spazio al Fato. Il Fato mancava da alcuni millenni dalle nostre scene. In *Sogno d'autunno*, come in gran parte della sua opera, si avverte la presenza di un destino superiore, delicato, gentile, implacabile, che porta gli uomini continuamente sulla soglia della disperazione. Non si salva nessuno.



Giovanna Mezzogiorno e Valerio Binasco.

### Cosa è il Fato oggi?

Forse è una sorta di risonanza: un risuonare nelle persone, qualcosa che fa capire dove la speranza, gli sforzi, i bisogni, i sogni stiano andando, inesorabilmente, a finire. Ogni volta che sono in ballo amore e speranza, c'è subito in agguato una *hybris* che prima o poi arriverà. È come se i personaggi di Fosse sapessero dove stanno andando. Ed è una meta terribile la loro: la follia, l'infelicità, la solitudine, la vecchiaia o l'eterna ripetizione dell'uguale. Eppure non sanno deviare, vorrebbero ma non possono. Malinconicamente, procedono nella direzione che il Fato ha previsto per loro.

### C'è forse una maggiore consapevolezza rispetto alla tragedia greca?

Non c'è più la lotta contro il Fato, non c'è alcuna possibilità di ribellione come potremmo trovare in certe tragedie classiche. Non c'è protesta, semmai dolce, pietosa accettazione delle regole del destino. Nonostante questo, gli uomini provano, piuttosto educatamente, sommessamente a uscire da ciò che il destino ha previsto. Eppure inesorabilmente vanno verso la fine. E non è un problema del singolo, individuale, tanto è vero che i nomi dei personaggi sono L'Uomo, La Donna, come la stessa situazione valesse per tutti.

### Sembra di evocare *Everyman*, il morality play di Ognuno...

Pochi personaggi di Fosse hanno un nome proprio. Questo mi fa pensare all'arte medioevale, all'emblematicità di certi volti che non sono ancora ritratti veri e propri. Sono personaggi che parlano come se fossero quadri medioevali: dicono cose nette, vere, semplici. Non mentono quasi mai. Dopo secoli, torna sulla scena il fato e dopo un secolo torna in scena la verità. La parola non serve più a mentire. Per tanto tempo la parola, a teatro, è servita a mentire. Certo, in *Sogno d'autunno* c'è molto "non detto", ma lo sentiamo benissimo, lo capiamo, anche perché non contraddice mai il detto.

### **Come sta lavorando con il gruppo di attori?**

Contiamo su un “frontman” del calibro di Giovanna Mezzogiorno e su un gruppo da me molto ben conosciuto. Milvia Marigliano e Nicola Pannelli hanno fatto parte della Popular Shakespeare Company, la mia compagnia. Ho recentemente lavorato con Teresa Saponangelo nella rassegna *Trend*, e mi ha colpito la sua intensità drammatica, la sua curiosità di indagare dei sentimenti scomodi. E con Michele Di Mauro avevo lavorato già nel *Filippo* di Alfieri e nel *Bugiardo* di Goldoni. Questa è per lui è una bella prova d'attore: ci vuole molto coraggio e generosità da parte sua per entrare nel mondo “in sottrazione” di Fosse. Ma cercavo un mio alter ego sulla scena: a me piace vivere questi testi in modo più agitato, meno “nordico”. E avevo bisogno di un attore che fosse intelligentissimo e dotato di un talento ritmico e musicale come Michele, ma disponibile a uscire da quella zona super-espressiva di cui è maestro assoluto. Ricordo che Gabriele Lavia, dopo aver visto *E la notte canta*, al Teatro India, dopo avermi generosamente detto tutte le sue ragioni di dissenso, mi regalò questa definizione: «ho capito, tu sei più gigione di me, ma sei un gigione della sottrazione». Mi sentii preso nel segno. Ecco, per mettere in scena Jon Fosse occorre anche essere “gigioni nella sottrazione”, ovvero esprimere togliendo, senza dire niente. E Michele, pur avendo le doti di uno “stravagante naturale”, può diventare Ognuno in scena.

### **Il tutto si avvale di un allestimento, firmato da Carlo De Marino, sapientemente illuminato da Pasquale Mari, in cui l'ambientazione cimiteriale del testo originale si apre anche a un interno piccolo borghese. Perché?**

È la casa, è la famiglia. Se immagino i miei genitori, ad esempio, sono inscindibili da alcune stanze, come la cucina. Non mi piaceva, anzi mi annoiava l'ambientazione cimiteriale. Volevo uscire da quell'immaginario convenzionale, pur frequentando cimiteri bellissimi: in Australia, dove vivo, ci sono cimiteri meravigliosi, ché uno quasi non vede l'ora di morire! Però non mi piaceva ricrearne uno in scena.

Noi mediterranei abbiamo un rapporto diverso con la morte, certo più iettatorio, e non mi andava di sfidare il pubblico su questo tema. Senza rinunciare però alla giusta suspense, visto che Fosse è un maestro di suspense, abbiamo introdotto l'elemento principe dell'ispirazione di Jon Fosse: la casa, il luogo in cui si avvicinano le generazioni, le tombe per vivi.

### **Un viaggio mentale da un cimitero norvegese a una cucina mediterranea...**

E io qua sto, siamo italiani, mediterranei! Non posso essere mendace. È il mio mondo, il mio immaginario. Mi è difficile non parlare di cose che ho visto o vissuto. Cerco una drammaturgia anche distante o diversa che però si insinui nella mia esperienza, nella mia vita.



## SHAKESPEARE, KANE E FOSSE. IL VIAGGIO TEATRALE DI GIOVANNA MEZZOGIORNO

di Andrea Porcheddu

Ha mosso i suoi primi passi, a Parigi, sul palcoscenico delle Bouffes du Nord, nello spettacolo *Qui est là*, una ricerca teatrale creata e diretta da Peter Brook tratta dall'*Amleto* di Shakespeare su testi di Artaud, Brecht, Craig, Mayerhold, Stanislavski e Zeami.

Ma il viaggio teatrale di Giovanna Mezzogiorno, attrice amata dal cinema italiano e internazionale, è scandito da poche, selezionate, tappe. Dopo il debutto shakesperiano, infatti, Mezzogiorno incontra la scrittura acre e disperata dell'inglese Sarah Kane, in una bella edizione di *4.48 Psychosis* al Teatro Palladium di Roma, diretta da Piero Maccarinelli. E per molti, come per chi vi scrive, da allora lo sguardo disperato dalla giovane drammaturga suicida coincide con gli occhi struggenti di Giovanna Mezzogiorno. La incontriamo in un giorno di prove a Moncalieri, mentre si appresta a dare voce e corpo alla Donna creata da Jon Fosse. Ma è naturale riprendere le fila di un racconto che parte proprio da Brook...

### Cosa vuol dire aver debuttato alle Bouffes du Nord?

Oddio! Torniamo davvero agli esordi! Stiamo parlando di una "era geologica" della mia vita! Avevo vent'anni... Brook mi ha insegnato molto. Non tutto. Sarebbe sbagliato dire "tutto": un maestro non può essere l'unica fonte di sapere. Lui mi ha fatto capire cosa volevo fare nella vita. E mi ha messo in scena, mi ha insegnato a stare in scena, a tenere viva la parola, a mantenere sempre alto il significato di quel che si sta dicendo. Da lui ho imparato a togliere gli artifici: il suo teatro è volutamente scarno, essenziale. L'attore ne emerge al massimo della sua potenza. E sono stata in scena con i suoi meravigliosi attori e attrici, da cui ho imparato tantissimo. Tutto questo insegnamento, però, deve successivamente essere plasmato, assorbito, e anche dimenticato.

## I veri maestri a un certo punto scompaiono...

Ma anche gli allievi devono dimenticare i maestri. Se rimani attaccato per sempre a un solo maestro, corri il rischio di sparire al di fuori del mondo da lui creato. Come avviene anche per molti, non per tutti, gli attori dello stesso Brook. A parte qualche caso, infatti, in tanti hanno lavorato sempre e solo con lui. Attori straordinari che, al di fuori di quel mondo, artisticamente quasi non riescono a vivere, perché sono solo "creature" funzionali al disegno registico.

Detto questo, certamente mi sarebbe piaciuto tornare alle Bouffes du Nord! Se negli anni passati mi avesse chiamata, sarei tornata di corsa.

## L'altra sua esperienza teatrale è legata al confronto con la scrittura impervia e disperata di Sarah Kane: un monologo particolarmente complesso...

Uno spettacolo strano. Accettai di fare quel testo, sicuramente molto difficile, forse senza esserne all'altezza. Però ricordo superai le paure e mi lanciavi in quell'avventura durissima. E ho imparato molto, ad esempio che in teatro ci vuole tempo. Il cinema è consumato al momento, è "cotto e mangiato", quel che hai fatto passa e si fa subito altro. Il teatro, invece, dà la possibilità, sera dopo sera, di godere di quel che stai facendo, di crescere all'interno di un personaggio. Le prime repliche di 4.48 duravano pochissimo! Cinquanta minuti, al massimo, perché correvo come una matta: non vedevo l'ora di scappare dal teatro, in preda al panico, di togliermi dal palcoscenico! Poi, ricordo invece che, con il procedere delle repliche, mi piacevano sempre più le pause, i silenzi, i tempi diversi... Ma queste sono cose che si acquisiscono stando in scena. Io non sono un'attrice principalmente di teatro, questo è chiaro. Vivo di cinema. E sono due stili recitativi e di lavoro diversi. Mi considero un'attrice che può fare del teatro anche con ruoli difficili. Ma non ho la maestria o la sapienza né la pratica di attori come Michele o Milvia che hanno dato la loro vita al teatro. Ci metto più tempo: all'inizio intanto gioco di rimessa, aspetto, osservo, cerco di capire. Cosa che i registi spesso non capiscono e non accettano. Pensano che io stia lì a nascondermi, che non voglia lanciarmi. Invece assorbo, capisco, e in un secondo momento esco. Non c'è niente da fare, è il mio modo di fare e non riesco a cambiarlo.



## È un metodo?

Un approccio cauto, semmai. Mi serve ascoltare, osservare, muovermi con cautela, appunto. Qualcosa che può essere scambiato per "stasi". Invece è un'attività in cui credo. Incamero e poi emerge tutto quel che deve emergere...

**Ha avvertito una differenza nell'interpretare una scrittura femminile come quella della Kane da una scrittura decisamente maschile, a tratti anche maschilista, come quella di Jon Fosse?**

Quella di Sarah Kane era una scrittura borderline, direi quasi asessuata: la scrittura di una persona disperata che, un istante dopo aver poggiato la penna, si è suicidata. Quel che sentivo non era dunque una scrittura "femminile", quanto un universo di disperazione. Con Fosse, invece, siamo nel clima dell'Europa del Nord: le sue atmosfere sono allucinanti, rarefatte, però molto sentimentali. Al contrario di quel che accade in Ibsen, l'altro gigante norvegese. Lo stesso Fosse dice di non voler essere paragonato a Ibsen, perché lo considera troppo cattivo. Jon Fosse suona quasi *melò*, ma la sua scrittura è difficile, ipnotica, circolare, apparentemente evanescente. Una scrittura che prende corpo in scena: grazie alla regia e alla recitazione acquista senso e profondità. Non è facile capirlo in prima lettura. Io mi sono quasi spaventata dopo aver letto *Sogno d'autunno*. Poi però mi sono buttata: avevo tanta voglia di fare teatro, stimo enormemente Valerio Binasco ed ero felice di lavorare con questo gruppo di attori. Ed ero onorata che il Teatro Stabile di Torino chiamasse me! Anche questa volta non mi sentivo assolutamente all'altezza della situazione, di un ruolo così forte, ma sono felice di affrontarlo. Magari, ecco, gioco ancora un po' in sottrazione, ma so, e lo dico senza arroganza, che poi qualcosa verrà fuori. Io, all'inizio di ogni percorso, sono sempre "meno" degli altri, ma è la mia parabola, il mio modo. Anche quando provavo *Vincere* con Marco Bellocchio: gli altri attori, che pure avevano ruoli secondari, erano sempre più "avanti". E io ero all'angoletto. Uno pensa che arrivi Maradona e si trova di fronte al raccappalle! Però poi sono riuscita a inventare qualcosa...



Michele Di Mauro e Giovanna Mezzogiorno.



Giovanna Mezzogiorno

## Chi è La Donna?

È qualcuno che viene dal passato, ma non voglio banalizzare cercando definizioni. Forse un fantasma, forse la morte. Comunque un essere del passato che torna, carica di risentimento. Vuole rivalsa, rivincita, per delle ingiustizie che sente di aver subito. In qualche modo, lei non è stata scelta. Credo sia meglio, però, non sbilanciarsi: sono personaggi difficilmente inquadrabili quelli di *Sogno d'autunno*, e *La Donna* in particolare. Potrebbe essere semplicemente un ricordo, un'immaginazione, un sogno. Attraversa vari piani temporali. Ed è anche portatrice d'amore. Grida che non è stata amata come invece doveva essere amata dall'Uomo. Dunque, sarebbe riduttivo, sarebbe un peccato formalizzare e chiudere questa figura in una definizione.

## Come si agguanta un testo così sfuggente? Quale approccio adotta per la scrittura di Jon Fosse?

In questo caso, forse più che in altri, sembra fondamentale la memoria. Sapere ogni variante di questo testo a spirale, un testo che continuamente si ripete, torna su se stesso. Non è logico, non segue movimenti razionali, semmai è emotivo, addirittura schizofrenico. Per questo all'attore serve una solida memoria. *Sogno d'autunno*, poi, deve avere un ritmo particolarmente curato, deve riempirsi di senso, proprio perché il dialogo è scarno, essenziale, poco didascalico. Fosse non ti aiuta minimamente! Dunque deve acquistare una sua ritmica, con delle pause che diano pesi ed equilibri giusti. Se non ci sono rotture, cambi, aperture forti, questo testo potrebbe risultare molto statico. E qui è fondamentale la regia di Valerio. Nella nostra scena, infatti, ci sono soluzioni molto interessanti. Io, allora, porto me stessa, la memoria, la concentrazione, l'ascolto, ma sta alla regia indicare il percorso. Valerio Binasco, per la prima settimana di prove, ci ha dato ogni giorno indicazioni diverse: potrebbe non sembrare, ma aiuta moltissimo! Peter Brook, in prova, ci faceva addirittura cambiare personaggio: una volta ero Ofelia o Rosenkrantz, un'altra il Re, un'altra volta ancora ho recitato *Amleto*! Non dobbiamo fissarci sulle regole, tanto meno con Jon Fosse.



Giovanna Mezzogiorno e Michele Di Mauro.

**Amleto mi fa pensare a una domanda: e un bel classico? Non vorrebbe interpretare, che so, *Mirandolina* o la *Bisbetica domata*?**

Beh magari non *Mirandolina*... Ma non ho preclusioni. Avrei fatto volentieri più teatro, in questi anni: mi è stato proposto ma ho dovuto rifiutare, non mi era possibile. La vita teatrale, a volte, non si sposa con la vita familiare. Ho due bambini piccoli, e questo ha reso tutto più complicato: è difficile fare tournée, prendere impegni che sono oggettivamente complessi. Però, se certo è possibile essere madre e attrice, per quel che mi riguarda ho avuto proposte teatrali che non coincidevano con quanto stavo vivendo. Ma non mi precludo nulla. Mi piacerebbe fare le "pietre miliari" del teatro. Ci vuole il tempo giusto, la regia giusta, il testo che ti piaccia. Detto questo, ci sono tanti classici: ho iniziato con il "classico dei classici", *Amleto*, dunque perché no?

**Qual è il suo rapporto con Torino?**

Ormai è ottimo. Vivo qui, ho sposato un ragazzo di Torino, i bambini crescono qui. Per un po' abbiamo fatto avanti e indietro da Roma. Roma è una città che adoro, ma è davvero complicata, invivibile soprattutto per dei bambini. Abitavamo in centro storico, e volevo fuggire. Sono legata a Roma, è la mia città, la amo, e mi manca. Però: no, non era più possibile. Torino, al contrario, è una città vivibile, civile, più facile, ed è anche rispettosa della privacy. Una città piccola, ma assolutamente non provinciale, e teatralmente vivacissima.

## PERSONAGGI DI UN SOGNO IN CERCA DI REALTÀ

di Andrea Porcheddu

In questo *Sogno d'autunno*, le anime che si muovono sono tante, e varie: personaggi che si incarnano in ricordi, incubi, o forse allucinazioni dell'Uomo. E, in un lavoro corale in cui ciascuno è anche protagonista, vale la pena sentire tutti gli interpreti dello spettacolo: Michele Di Mauro, Milvia Marigliano, Nicola Pannelli e Teresa Saponangelo. Mi sembra importante partire proprio dalle infinite suggestioni del testo, per capire come ciascuno si orienta, si muove, all'interno della narrazione a spirale creata da Fosse. Così, in una pausa delle prove, seduti attorno a un tavolo, è emersa una conversazione a più voci in cui brillano ulteriori domande, dubbi, ipotesi, non senza ironia.

**Ma insomma, esiste una storia, in questo mondo apparentemente imprevedibile?**

MICHELE DI MAURO: Esiste semmai una "non storia". Ci imbarazza parlare di storie, in senso stretto. Che mondo è? Un sogno, forse. Il titolo voluto da Fosse è l'indicazione più chiara che ci viene data, ma la struttura è talmente aggrovigliata, e all'interno della stessa struttura sono così aggrovigliati i tempi, che la complicazione maggiore è quella di provare a non esser giusti nel momento giusto, ma essere - paradossalmente - lì dove l'autore ci indica di non essere...

NICOLA PANNELLI: Scusa Michele, cerchiamo di mantenere la lucidità!

MICHELE DI MAURO: Hai ragione! Quando provi a chiarire le cose, a essere logico, a riportare le prospettive in una qualche certezza, è finita. Né il testo, né quel che facciamo in scena richiedono una cognizione precisa del dove, come e perché...

NICOLA PANNELLI: In questa fase, siamo ancora dentro una perlustrazione. Michele fa il viaggio più in profondità. Noi altri siamo livelli di questa sua esplorazione in profondità. Però, sono certo, sin d'ora, che chi vedrà lo spettacolo si farà una propria idea, avrà delle opinioni su questa storia. La storia di un uomo che rivede la sua vita, che pensa alle scelte sbagliate che ha fatto, che si confronta con i genitori che hanno preso altre decisioni sbagliate. Quell'uomo ha una visione, ha l'occasione di fare o ri-fare una scelta giusta...

**Un'altra ambiguità di *Sogno d'autunno* è proprio il Tempo: una *distensio animae* come diceva Sant'Agostino, oppure un'ossessione, una paura. Qui assistiamo a un continuo andare e tornare, oscillare avanti e indietro del tempo, in un senso di incalzare che non si realizza mai...**

MILVIA MARIGLIANO: Ognuno, qui, vive un proprio tempo. Per la Madre, il personaggio che interpreto, quello del tempo è un nodo tematico cruciale. Non solo si trova di fronte a vite sbagliate, ma avverte il passare inesorabile del tempo. La madre si confronta con la morte della nonna, ossia con una generazione che se ne va: è la cruda realtà che le fa pensare che la prossima ad andarsene sarà lei. Non c'è via d'uscita, non si torna indietro. Queste figure vivono un tempo sbagliato, ma è un tempo che contiene tanto: tristezza, errori, sogni. Ed ecco la domanda feroce di Fosse: come hai passato quel tempo? *Sogno d'Autunno* è un testo pieno di malinconia e di nostalgia. Non vorremmo certo legarlo a una banale storia d'amore, a una separazione, insomma alla semplice "trama". Piuttosto svela anche temi ampi, addirittura massimi sistemi. Qualcosa, insomma, che tocca la vita di ognuno.

MICHELE DI MAURO: Eppure Jon Fosse racconta tutto questo evocando solo le piccole cose, le minuzie dell'esistenza. Non si propone di parlare apertamente dei massimi sistemi, della vita o della morte. Però mostra benissimo come riflettere sul sentimento.

**Spesso i grandi autori sembrano parlare solo di piccole cose, basti pensare a Cechov. E qui c'è altrettanta ironia e crudeltà, addirittura rancore...**

TERESA SAPONANGELO: Quel che mi colpisce di questo testo, ben oltre la storia in sé, è che Fosse tocchi dei temi, delle corde emotive molto profonde. C'è un "caldo" e un "freddo" in questo testo: aspetti che si trovano anche in altre sue opere. Attraversiamo zone di anaffettività fortissime, i personaggi si evitano, non si guardano, non provano affetto né compassione. E altre zone, invece, sono molto calde, impregnate di desiderio e di amore. Mi affascina come sappia parlare dell'anaffettività in modo così preciso. Quando desideri qualcosa fortemente, enormemente, inevitabilmente uccidi tante altre persone, uccidi altre relazioni. Forse è egoismo, ma è qualcosa di naturale: diventi indifferente al sentimento e allo struggimento degli altri. Non c'è nulla da fare, come accade al mio personaggio, che vive nel dolore della perdita. Fosse racconta, insomma, condizioni umane senza moralismo.

MILVIA MARIGLIANO: In *Sogno d'autunno* nessuno ha ragione e nessuno ha torto!

NICOLA PANNELLI: Mi sembra giusto paragonare questo autore a Čechov, anche e soprattutto per la capacità che ha di ridere sul dramma dei personaggi, senza però mai prenderli in giro. Riesce a farci ridere sulla sofferenza, sugli egoismi, eppure con empatia e comprensione.



Milvia Marigliano, Nicola Pannelli, Michele Di Mauro e Giovanna Mezzogiorno.



Milvia Marigliano, Teresa Saponangelo e Michele Di Mauro.

Ma latente si avverte il rischio del *melò*. Voi giocate sugli stilemi del melodramma, a partire dagli evidenti riferimenti cinematografici a Douglas Sirk, a sua volta ispiratore di Fassbinder, evocati dai costumi di Sandra Cardini. Come tenere quel delicato equilibrio tra allucinazione e melodramma?

MICHELE DI MAURO: Jon Fosse chiede un'adesione sì totale ma formale, ovvero chiede di mantenere una seria distanza dai sentimenti. Nel *melò* accade il contrario: l'aderenza ai sentimenti serve per mostrarli fino in fondo. Qui ci muoviamo come in certa arte orientale. Valerio ci ha chiesto di guardare i film di Yasujiro Ozu, proprio per capire cosa ci sia dietro la maschera dell'apparente impassibilità: un trattenersi, pur sapendo tutto. Fosse non vuole raccontare: il pubblico però può costruire tutti i racconti, taciuti o evocati. E noi, in scena, compiamo un percorso formale capace di aprire abissi informali in cui lo spettatore trova tutto ciò che è non detto.

MILVIA MARIGLIANO: Ma, anche in questa prospettiva, ogni personaggio è diverso: la madre, ad esempio, porta evidentemente molti tratti del melodramma classico.

NICOLA PANNELLI: E la cosa affascinante è proprio il dover mantenere tutte queste suggestioni in un ambito non chiaro. Anche per noi si tratta di non capire molto, di non avere una chiave unica di interpretazione. Portiamo un carico emotivo, partecipiamo a qualcosa di fortemente reale, ma senza sapere bene come è cominciato, o come finirà. Questo padre, per esempio: mi pare abbia cominciato il percorso verso la morte nel momento in cui ha fatto la scelta sbagliata. Nel momento in cui - vuoi per la moglie o per il destino - ha cambiato direzione, dirigendosi inesorabilmente verso la tomba.

MICHELE DI MAURO: Le due coppie di padre e figlio sono le vittime predestinate. E con loro è la nonna, il cui funerale è il fulcro attorno al quale gira tutta la vicenda.

TERESA SAPONANGELO: Senza dimenticare un altro tema forte che scorre in queste pagine: il senso di colpa. Per qualsiasi scelta tu faccia nella vita, qualcuno pagherà per te, o tu pagherai per tutti.

**Forse, in qualche modo, si salvano le figure femminili? Alla fine vediamo “sopravvivere” le tre donne, che quasi solidarizzano tra loro. È possibile pensare a una speranza nelle tre donne?**

TERESA SAPONANGELO: Beh, finalmente sono sole senza quegli uomini!

MILVIA MARIGLIANO: A volte, anche la morte, è una liberazione, no? Queste donne si liberano dei loro tormenti. Finalmente possono vivere.

MICHELE DI MAURO: Sempre accettando l'ipotesi che il finale sia vero, che le donne siano davvero vive... Ciascun personaggio ha un proprio percorso, non certo uguale all'altro. Uomo e Donna fanno una strada, la famiglia ne fa un'altra. Soprattutto se consideriamo l'ipotesi in cui il *Sogno* sia quello dell'Uomo, se questa storia sia una lunga “soggettiva”, dal punto di vista dell'Uomo.

**Mi sembra estremamente affascinante che, a metà delle prove, siate ancora pieni di domande, di ipotesi...**

NICOLA PANNELLI: *Sogno d'autunno* è una sorpresa continua. Ogni istante può cambiare tutto. Ho l'impressione che se avessi letto il testo senza conoscerne l'autore sarei rimasto spiazzato. Apparentemente non significa nulla...

**Lo si diceva anche del primo teatro di Harold Pinter...**

NICOLA PANNELLI: Ho l'impressione che Jon Fosse non sia un autore per tutti. Semmai ha in sé qualcosa che si può paragonare all'arte contemporanea. Non perché metta veli per nascondere la realtà, ma perché la realtà, per essere veramente compresa, ha bisogno di questi veli. Non è sufficiente una storia lineare, che va da A a B, per capire la vita. Abbiamo bisogno di una serie di filtri per comprendere davvero la nostra realtà e il nostro tempo. Nel teatro di Fosse li troviamo.

MICHELE DI MAURO: Penso al film *Insomnia* del norvegese Erik Skjoldbjaerg, penso anche al teatro di Samuel Beckett - da cui lo stesso Fosse dice di essere partito. Forse qui non c'è il gusto della scrittura che possiamo trovare in Beckett, ma c'è un motore interno, sotterraneo, di “surrealtà”, ossia di una realtà ulteriore che però ci fa tornare e ci svela la realtà.

TERESA SAPONANGELO: Dobbiamo capire di che realtà parliamo. Per quel che mi riguarda, sento una distanza “geografica” enorme dalla Norvegia di Fosse. Il nostro modo di raccontare simili temi sarebbe forse diverso. Nel lavoro di prova ci avviciniamo, lo avviciniamo a noi. Però, anche in lettura, questo è un testo “nordico”, molto lontano. Tanto che, nei primi giorni di prova, Valerio mi ha chiesto di fare in napoletano il mio personaggio. Avvertivo un bisogno di “riscaldare” questa materia, per poi semmai ri-raffreddarla. Avevo bisogno di dare calore, ironia, sentimenti. Facciamo Fosse veicolando la nostra storia. Ma il gelo, il freddo di quel mondo rimane.

MILVIA MARIGLIANO: È vero, eppure si avverte una purezza, uno stupore, che è anche dell'attore, nello scoprire quel mondo semplice, intimo...

**Cosa vi aspettate dal pubblico?**

Milvia Marigliano: Ricordo ancora uno spettacolo di Jon Fosse che ho interpretato anni fa, *E la notte canta*: fu un bel successo, il pubblico era impazzito.

TERESA SAPONANGELO: Mi aspetto che continui a farsi domande, che rimanga in un limbo, in una sospensione...

NICOLA PANNELLI: Ho l'impressione che sarà divertito e commosso, ma senza trovarsi di fronte vittime o colpevoli, senza capire perché prova tutto quello che prova...

MILVIA MARIGLIANO: Magari continuando a interrogarsi sulla propria vita. Anche coloro che sono felici, anche quelli che almeno hanno provato a cambiare la propria esistenza, come ha fatto l'Uomo.



Milvia Marigliano.

MICHELE DI MAURO: Ma non c'è scampo. Quella dell'Uomo non è una vita sbagliata: lui, semmai, partiva da una vita sbagliata, ma poi la cambia. Invece, anche di fronte a quella scelta, a quel cambiamento, non arriva da nessuna parte. Il problema non è cambiare, ma provare a capire amore e morte. In *Sogno d'autunno* parliamo di qualcosa che sta tra le persone, non nelle persone... Il pubblico non ha un bisogno immediato di riconoscersi. Come avviene per l'arte concettuale di cui parlava Nicola. Poi, però, qualcosa scatta: ed è struggente.



Michele Di Mauro e Giovanna Mezzogiorno.





Michele Di Mauro e Giovanna Mezzogiorno, Nicola Pannelli e Milvia Marigliano.



Michele Di Mauro, Giovanna Mezzogiorno e Nicola Pannelli.



Milvia Marigliano e Nicola Pannelli.

# COSTRUIAMO INSIEME UNA CULTURA DELL'ENERGIA

IL CLIENTE E IL TERRITORIO SONO IL CUORE DELLA NOSTRA ATTIVITÀ.  
ASCOLTIAMO I LORO BISOGNI E INSIEME A LORO PROGETTIAMO  
E COSTRUIAMO SOLUZIONI INNOVATIVE E SOSTENIBILI CHE LI AIUTINO  
AD ESSERE PIÙ COMPETITIVI.

Edison e Fenice sostengono  
la Fondazione Teatro Stabile di Torino.



[www.edison.it](http://www.edison.it)  
[www.edf-fenice.com](http://www.edf-fenice.com)