

COMUNICATO STAMPA

*9 ottobre 2018, prima assoluta
al Piccolo Teatro Strehler*

La tragedia del vendicatore

Declan Donnellan

**dirige la sua prima produzione
al Piccolo Teatro e in Italia**

con una compagnia tutta italiana

Il pubblico ha applaudito al Piccolo Teatro le sue geniali regie di testi shakespeariani: *Cymbeline* nel 2007, *Macbeth* nel 2010 e *Racconto d'inverno* nel 2016.

Ora, Declan Donnellan, uno dei più grandi registi europei, Leone d'Oro alla carriera, sceglie, per la sua prima produzione al Piccolo e in Italia, *La tragedia del vendicatore* del giacomiano Thomas Middleton. In scena, una compagnia di attori italiani, per la maggior parte cresciuti alla Scuola del Piccolo. Intrighi, corruzione, lussuria, narcisismo e brama di potere in una corte del Seicento spaventosamente contemporanea.

Contemporaneo di Shakespeare – era di sedici anni più giovane del Bardo – Middleton attribuisce ai personaggi della sua pièce nomi “parlanti”, così da connotarne fin da subito il ruolo e il comportamento: Vindice, Spurio, Supervacuo, Lussurioso, Ambizioso, Castiza....

«Middleton e Shakespeare – spiega Donnellan – si affermarono in una Londra teatro di cambiamenti dirompenti. Era un tempo di boom economico e bancarotta, dominato da un disagio sociale destinato a sfociare nella rivoluzione che avrebbe, alla fine, completamente distrutto il contesto culturale dei due autori. Leggendo Middleton si percepisce una minaccia incombente, che cresce come un tumore invisibile fino a scoppiare, alimentata dal rancore e dall'ingiustizia.

Ci parla di un governo corrotto, invischiato in loschi affari, di un popolo che si compra al prezzo dei beni di consumo. Descrive una società ossessionata dalla celebrità, dalla posizione sociale e dal denaro, dominata dal narcisismo e da un bisogno compulsivo di auto rappresentarsi per convincere gli altri – ma soprattutto se stessi – di essere buoni e belli».

«All'epoca l'Italia – conclude Donnellan – era un luogo proibito che ben pochi inglesi avrebbero visitato. L'Europa cattolica rappresentava, per gli Inglesi protestanti, un altrove simile a quel che la Russia sovietica incarnava quando eravamo ragazzi: era il potenziale invasore, latore di un'ideologia pernicioso».

La tournée

Torino, Fonderie Limone – dal 20 al 25 novembre 2018
Lugano, LuganoInScena – 29 e 30 novembre
Pavia, Teatro Frascini – dal 4 al 6 dicembre
Firenze, Teatro della Pergola – dal 12 al 16 dicembre
Bologna, Arena del Sole – dal 10 al 13 gennaio
Modena, Teatro Storchi – dal 17 al 20 gennaio
Roma, Teatro Argentina – dal 23 gennaio al 3 febbraio
Pordenone, Teatro verdi – 7 e 8 febbraio 2019

Piccolo Teatro Strehler (largo Greppi – M2 Lanza), **dal 9 ottobre al 16 novembre 2018**

La tragedia del vendicatore

di Thomas Middleton, drammaturgia e regia Declan Donnellan, versione italiana Stefano Massini
scene e costumi Nick Ormerod, luci Judith Greenwood, Claudio De Pace, musiche Gianluca Misiti

personaggi ed interpreti (in ordine alfabetico)

Lussurioso	Ivan Alovisio
Junior	Alessandro Bandini
Giudice	Marco Brinzi
Vindice	Fausto Cabra
Direttore carcere	Martin Ilunga Chishimba
Supervacuo	Christian Di Filippo
Ippolito	Raffaele Esposito
Vescovo	Ruggero Franceschini
Duchessa / Graziana	Pia Lanciotti
Spurio	Errico Liguori
Castiza	Marta Malvestiti
Ambizioso	David Meden
Duca	Massimiliano Speziani
Medico	Beatrice Vecchione

regista assistente Francesco Bianchi

interprete di Declan Donnellan Francesco Petruzzelli

collaboratore movimenti di scena Alessio Maria Romano

coproduzione

Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, ERT – Emilia Romagna Teatro Fondazione

foto di scena Masiar Pasquali

News, trailer, interviste ai protagonisti su www.piccoloteatro.tv

Thomas Middleton, il dissenso e la censura

di Daniela Guardamagna*

(dal programma di sala dello spettacolo)

La figura di Thomas Middleton, relativamente sconosciuta al grande pubblico, ha suscitato una profonda accensione di interesse in Inghilterra e in America nell'ultimo decennio. Pressoché contemporaneo di Shakespeare (è nato nel 1580, sedici anni dopo il Bardo, e ha smesso di scrivere per il teatro nel 1624, otto anni dopo la morte di Shakespeare a Stratford-upon-Avon), è stato assai famoso ai suoi tempi e ha addirittura collaborato con il grande drammaturgo. La sua fama è stata oscurata, nei secoli successivi alla sua morte, principalmente per due ragioni: innanzi tutto, per problemi di censura, in quanto nella sua opera è chiaramente leggibile un ritratto esplicito della corruzione della Corte inglese; in secondo luogo, molte sue opere sono state per secoli attribuite ad altri autori: prima fra tutte proprio *The Revenger's Tragedy*, cioè *La tragedia del vendicatore*, la cui paternità è stata assegnata fino alla fine del Novecento, con poche eccezioni, al drammaturgo Cyril Tourneur. [...]

Pochi testi middletoniani sono stati messi in scena in Italia: la presaga attenzione di Luca Ronconi gli ha fatto scegliere di produrre, negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, ben tre fra i suoi capolavori: *The Changeling*, in italiano *I lunatici*, con la Compagnia Fortunato-Fantoni, nel 1966; per l'Accademia Silvio D'Amico, nel 1973, *A Game at Chess*, cioè *La partita a scacchi*; e, nel 1970, proprio *La tragedia del vendicatore*, recitata tutta al femminile (con Mariangela Melato, Edmonda Aldini, Paola Gassman, Liù Bosisio e altre), ma attribuita, come è avvenuto praticamente fino all'inizio del nostro secolo, a Cyril Tourneur. Oggi sappiamo che Middleton, oltre a produrre ritratti satirici della Londra del suo tempo nelle city comedies (rappresentate nei teatri privati), ha lavorato a lungo per la compagnia di Shakespeare, i King's Men, mettendo in scena varie tragedie, prevalentemente attribuite ad altri in passato; ha collaborato con Shakespeare per il *Timon of Athens*, e in seguito, su commissione dei King's Men, ha certamente riadattato il *Macbeth* (nel 1616, poco dopo la morte del grande drammaturgo), e probabilmente altre opere shakespeariane: *Misura per misura*, *Tutto è bene quel che finisce bene* e il *Tito Andronico*. Shakespeare deve aver stimato e apprezzato il suo giovane collega, per scegliere proprio lui, nel 1606, per scrivere il *Timone d'Atene*, quando era al vertice della sua fama: di quegli anni sono *King Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra*. La dura storia di Timone è basata su una critica violenta al potere del denaro e alla modificazione dei rapporti umani alla luce del suo prevalere sull'amicizia e la solidarietà: Middleton, che aveva violentemente criticato queste nuove mostruosità nelle sue city comedies, dev'essere sembrato particolarmente adatto, a Shakespeare, per collaborare alla denuncia della mercificazione dei valori e alla perdita all'aspirazione, se non alla realizzazione, di un mondo meno crudele e meno ingiusto. L'apprezzamento per l'opera drammaturgica di Middleton, tuttavia, è dei "colleghi" suoi contemporanei e del pubblico: ma Re e potenti gradiscono meno quello che è stato definito il suo "dissenso programmatico".

Quindi, come si diceva, Middleton è colpito da gravi problemi di censura: quasi tutta la sua opera fonde elementi grotteschi o tragici (a seconda che si tratti di commedie o tragedie) con una verve satirica violenta, quasi swiftiana. La sua ultima opera, *La partita a scacchi*, messa in scena al Globe Theatre nel 1624, registra un afflusso di pubblico senza precedenti. Il Globe aveva circa tremila posti; in genere le opere di successo rimanevano in scena quattro o cinque giorni, salvo riprese successive. *La partita a scacchi* registra un tutto esaurito di nove giorni, mentre la compagnia dei King's Men, vari copisti e Middleton stesso si affaccendano a produrre copie in quarto (una sorta di tascabile) della commedia che tutti volevano vedere, o di cui volevano almeno sapere qualcosa. Ma, siccome in questo caso (sia pure attraverso il velame della contrapposizione degli scacchi bianchi, metafora degli Inglesi, e neri, degli Spagnoli) la satira colpisce bersagli estremamente precisi, soprattutto l'ambasciatore spagnolo in Inghilterra ma anche la politica filospagnola del sovrano inglese, la censura interviene con insolito rigore: Middleton rischia la prigione ed è costretto, tre anni prima della morte, ad abbandonare il teatro. Dato che il suo primo capolavoro dopo le city comedies è *La tragedia del vendicatore* (del 1606), ma che sono sempre state considerate opere fondamentali anche *Women Beware Women* (*Le donne si guardino dalle donne*, del 1621) e *The Changeling* (*I lunatici*, del 1622), viene spontaneo chiedersi che cosa abbiamo perduto, quando Middleton ha dovuto abbandonare la scrittura teatrale.

È stato sottolineato come la sua opera coincida quasi perfettamente con il cosiddetto periodo giacomiano: si usa dividere il teatro rinascimentale inglese, detto anche teatro elisabettiano in senso lato

(circa 1578-1642), in tre periodi, che ricevono il nome dai regnanti assisi sul trono inglese: il periodo elisabettiano vero e proprio, dal nome della grande Elisabetta I, che regna dal 1558 al 1603: l'inizio del periodo è datato al 1577 o 1578, la data di costruzione del primo teatro pubblico inglese, The Theatre. Segue il periodo giacomiano, da Giacomo I Stuart, che regna dal 1603 al 1625, e poi il periodo carolino, da Carlo I Stuart, figlio di Giacomo, che è deposto dai puritani nel 1642. Seguono la chiusura dei teatri (disapprovati per motivi religiosi dai puritani), e, nel 1649, la morte per decapitazione di Carlo I: una battuta ricorrente tra gli specialisti è che dopo quella data gli Inglesi non hanno mai più messo in questione l'istituzione monarchica, per lo shock causato dall'uccisione violenta del sovrano e dal suo sangue illegittimamente versato. Quando Carlo II salirà al trono dopo l'interregno repubblicano di Oliver Cromwell (al periodo successivo al 1660 viene dato il nome di Restaurazione), la vitalità travolgente del teatro rinascimentale è ormai spenta. L'opera teatrale di Middleton si dipana tutta fra il 1603 (l'anno di ascesa al trono di Giacomo I) e il 1624, l'anno di *A Game at Chess*; Giacomo muore nel 1625, Middleton nel 1627. La sua opera presenta tutte le caratteristiche del teatro di quel tempo: non si narrano più le grandi avventure di tiranni e regnanti, non si pongono più le grandi domande del teatro di Christopher Marlowe e del primo Shakespeare; imperano le condanne alla corruzione della Corte, la satira, la visione di un mondo irredento e appiattito sulle due dimensioni di una realtà quotidiana non trascendente.

La tragedia del vendicatore

[...] Si è detto che *La tragedia del vendicatore* è “un unicum, un burlesco tragico che attinge a vari generi: la revenge tragedy, la satira, il morality play e l'omelia medievale, la danza macabra”. La tragedia di vendetta era un genere codificato, nel teatro elisabettiano-giacomiano: il primo e più noto esempio è la *Spanish Tragedy* di Thomas Kyd (1588); ne fa parte l'*Amleto* shakespeariano, e il genere si prolunga fino agli anni Quaranta del Seicento. Inizialmente il vendicatore, che è il protagonista, gode della simpatia dell'autore, e quindi del pubblico: anche perché spesso chi ha commesso il delitto che lo affligge è colui che detiene il potere (dal Re Claudio dell'*Amleto* al Duca della *Revenger's Tragedy*), e il protagonista non può sperare in un giudizio e una punizione terreni. Nei decenni successivi le tragedie mostrano come il progetto tragico del vendicatore si contamina con pulsioni negative; “la vendetta è un piatto che va servito freddo”, e quindi non ha spazio la passionalità impetuosa che farebbe perdonare all'uccisore la sua colpa; il suo progetto assume toni machiavellici. E in Inghilterra la figura di Machiavelli era interpretata in modo completamente negativo. I personaggi della *Revenger's Tragedy* hanno “nomi parlanti”: Vindice il vendicatore, Castiza la sua casta sorella, e poi i figli del Duca, Lussurioso, Ambizioso, Supervacuo, Spurio: tutti nomi derivati dal grande dizionario italiano-inglese di John Florio. Come spesso avveniva nelle tragedie del periodo, il testo è ambientato in una lussuosa Corte italiana rinascimentale; lo spostamento in un paese cattolico, Italia o Spagna, era abituale nel periodo, da un lato per evitare che la condanna della corruzione e delle macchinazioni della Corte riveli troppo direttamente il suo bersaglio; dall'altro, si attribuiscono ai paesi “papisti” colpe che sarebbero aliene dalla presunta virtù anglicana.

Fin dalla contemplazione del teschio dell'amata da parte di Vindice (un'evidente eco dell'*Amleto*), in tutto il testo la morte perde la sua dignità e la sua stessa serietà. Imperversano battute farsesche e azioni che potrebbero aver posto in un film di Tarantino, Greenaway o Jarman; i corpi mortali di fratelli e fidanzate sono sottoposti a un'ignominia grottesca, usati come personaggi o addirittura come attrezzi di scena: con la testa spiccata dal corpo di uno si percuotono i suoi uccisori, con la bocca coperta di veleno di un altro si procura l'assassinio dell'omicida. Vindice, lungi dal proseguire nei toni elegiaci con cui interpella “la cerea figura” del suo amore, “involucro di morte”, ha da un lato l'autorità tragica di chi piange un lutto, dall'altro la verve satirica del buffone.

Il tempo frenetico dell'azione lo vede assumere di volta in volta la maschera del mezzano e del sicario; la sua caratteristica è il paradosso. Con le maschere che lo nascondono o lo rivelano, il protagonista gioca, si traveste, le gode, come in una partita mortale di cui esalta l'ingegnosità che gli farà conseguire il suo scopo. La rappresentazione finale del masque – risolutiva come in molte tragedie di vendetta e come nel ‘teatro-nel-teatro’ shakespeariano, precedendo di quattro secoli quello di Pirandello – si raddoppia parossisticamente, creando un balletto mortale di assassini potenziali in cui il pubblico non può non apprezzare da un lato l'abilità machiavellica del protagonista, dall'altro la ferocia spietata che, non appagata dall'uccisione dell'antagonista, vuole anche ‘uccidere la sua anima’. Il teatro della crudeltà, la definizione sacrale che Artaud applica all'opera di John Ford, è già presente in Middleton.

*ordinario di Letteratura inglese, Università di Roma “Tor Vergata”