TEATRONAZIONALE

TEATRO STABILE TORINO

HANIF KUREISHI

THE SPANK

FOTO LAILA POZZO

Teatro Carignano | 11 - 30 maggio 2021 | Prima assoluta

FOTO KIER KUREISHI

THE SPANK

DI HANIF KUREISHI

TRADUZIONE MONICA CAPUANI

REGIA FILIPPO DINI

CON FILIPPO DINI, VALERIO BINASCO

SCENE LAURA BENZI
COSTUMI KATARINA VUKCEVIC
LUCI PASQUALE MARI
MUSICHE ALEPH VIOLA
AIUTO REGIA CARLO ORLANDO
ASSISTENTE REGIA GIULIA ODETTO

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO
RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA
RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

ALLESTIMENTO: DIRETTORE DI SCENA MARCO ANEDDA · CAPO MACCHINISTA ADRIANO MARAFFINO
MACCHINISTA/ATTREZZISTA MARCO FILIPOZZI · CAPO ELETTRICISTA DANIELE COLOMBATTO
ELETTRICISTA DARIO GARGIULO · CAPO FONICO CL AUDIO TORTORICI · CAPO SARTA MICHELA PAGANO
SCENOGRAFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI · ATTREZZISTI DELIA COLANINNO, SANG HEE HONG
COSTRUZIONE SCENE LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE
CAPO MACCHINISTA ANTIOCO LUSCI · MACCHINISTI ANDREA CHIEBAO, FLORIN SPIRIDON, KRESHNIK SUKNI
ROBERTO TURNU · COSTUMI REALIZZATI DA SARTORIA DI MILANO ACQUADIMARE
FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

ESECUZIONE: DIRETTORE DI SCENA MARCO FILIPOZZI · CAPO MACCHINISTI: ADRIANO MARAFFINO
FLORIN SPIRIDON · CAPO ELETTRICISTA DANIELE COLOMBATTO · ELETTRICISTA SERGIO DUCHICH
FONICO ADRIANO CAPORASO · PRIMA SARTA MICHELA PAGANO
SCENOGRAFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI ·ATTREZZISTI DELIA COLANINNO, SANG HEE HONG
COSTRUZIONE SCENE LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE
COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO ANTIOCO LUSCI · CAPO MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI
MACCHINISTI ANDREA CHIEBAO, ROBERTO TURNU · COSTUMI REALIZZATI DA SARTORIA DI MILANO ACQUADIMARE
FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE
PER GENTILE CONCESSIONE DI THE AGENCY (LONDON)

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 40 MINUTI

Valerio Binasco e Filippo Dini

Le risposte sono infinite

Intervista a Hanif Kureishi di Monica Capuani

«Per T.S. Eliot la cultura include "tutte le attività caratteristiche della gente: il Derby Day, la regata di Henley, una finale di coppa, le corse dei cani, il biliardino, il formaggio Wensleydale, il cavolo bollito a pezzi, la barbabietola marinata, le chiese gotiche del XIX secolo, e la musica di Elgar". Se si compilasse una lista del genere oggi dovrebbero esserci numerose aggiunte: gli esercizi yoga, i ristoranti indiani, la musica di Bob Marley, i romanzi di Salman Rushdie, il buddhismo zen, gli Hare Krishna, insieme ai film di Sylvester Stallone, l'analisi, gli hamburger, una puntata nei bar gay, il sussidio di disoccupazione, e l'assunzione di droghe».

Chi scrive ne sa qualcosa. Perché la "cultura" del paese di sua maestà britannica, Hanif Kureishi - romanziere, sceneggiatore, drammaturgo figlio di padre pakistano e madre inglese - l'ha sempre vista da un osservatorio doloroso ma privilegiato: quel "terzo spazio", come definisce lo studioso di migrazioni Homi Bhabha, che è un altrove psicologico tra la patria d'origine e il paese d'adozione.

Hanif Kureishi è un campione rappresentativo di questa condizione esistenziale creata dal mondo contemporaneo, prodigo di transiti ed espatri di massa. È quel senso di mai totale appartenenza, di adesione non perfettamente coincidente, di chi nasce da coppie miste o genitori entrambi immigrati in un paese straniero, che forse offre una prospettiva

migliore per riflettere sulle relazioni umane.
La penna di Kureishi sicuramente ha sempre creato plot che fanno saltare le certezze consolidate.
The Spank, il nuovissimo testo teatrale in scena in prima assoluta al Teatro Carignano di Torino, non fa eccezione. Perché Vargas e Sonny, i due amici di lunga data che si incontrano regolarmente nel pub che dà il nome alla pièce, appartengono in piena regola a quel mondo splendidamente "misto" che popola Londra, città all'avanguardia del contemporaneo.
Ma poi al di là della patina di provenienze, razze e culture, l'animale uomo è lo stesso ovunque e le sue relazioni sono da sempre sotto il microscopio della scrittura di Kureishi. Questa volta la sua analisi si concentra sull'amicizia maschile. «Io preferisco parlare con un amico in un caffè tranquillo che con cinquanta conoscenti a una festa», scrive Kureishi nell'introduzione a *The Spank*. «Non solo è un piacere in un certo senso più intimo, ma funziona anche perché con l'amico c'è un confine: hai la consapevolezza di dove sei. Ho avuto una serie di amici uomini, la maggior parte più grandi di me, e tutti mi hanno aperto un mondo, ognuno a modo suo. Da ragazzino ero sempre insistente e curioso: volevo sapere tutto ed essere incoraggiato dagli altri. Un amico intelligente può ri-definire le cose per noi: vedere le cose come le vede l'amico rende improvvisamente piacevoli nuovi oggetti».
Hanif Kureishi oggi ha 66 anni. Il giovane con l'aria arruffata e gli occhi di velluto che tanti anni fa lasciò la sceneggiatura di *My Beautiful Launderette* davanti alla porta di Stephen Frears, oggi è un bell'uomo, dall'aria seria e riservata. La sceneggiatura di quel film valse al giovane autore una candidatura all'Oscar e lanciò lui e il giovane protagonista Daniel Day-Lewis nel firmamento delle star. Kureishi ha vinto la sua sfida e ha realizzato il sogno che era stato di suo padre - diventare uno scrittore - grazie a una sorprendente creatività, coltivata nel disagio della periferia in cui è cresciuto. Oggi abita a Hammersmith, a dieci minuti dal clamore modaiolo di Notting Hill, che sente tremendamente estraneo. Ha tre figli grandi (di cui due gemelli), e una compagna italiana. Sono molti anni che si muove a suo agio tra mezzi diversi come la narrativa, il cinema, il teatro. Rivede il primo capitolo di un romanzo, asciuga una sceneggiatura, sistema i dialoghi di una pièce e scrive di getto un intervento per un giornale. Ma il focus è sempre la natura dei rapporti e dei sentimenti umani. E il suo, non è mai un punto di vista scontato.
Nel 1998, nel romanzo breve *Nell'intimità* ha raccontato in prima persona, con evidenza cristallina e un nitore di verità distillato ad arte, la storia un marito che sceglie, a ciel sereno, di abbandonare la famiglia.
Il libro aveva già meravigliato, sconvolto, commosso, disturbato, quando poi tre anni dopo arrivò la versione cinematografica di Patrice Chéreau, che vinse l'Orso d'oro al Festival di Berlino. «Mi è piaciuto molto lavorare alla sceneggiatura del film con il regista e Anne-Louise Trividic», racconta Kureishi. «È stato avventuroso cucire, sullo sfondo di quella situazione troppo intima per reggere un film, alcuni miei racconti di *Love in a Blue Time* e *Mezzanotte tutto il giorno*.
Kerry Fox e Mark Rylance - straordinario interprete teatrale inglese che di recente ha vinto l'Oscar per la sua interpretazione ne *Il ponte delle spie* di Steven Spielberg - erano perfetti, e il risultato è stato una potente riflessione sul separarsi, sulla sensazione di inadeguatezza e fallimento che ne è lo strascico inevitabile, sul dolore che ogni strappo sentimentale

comporta». In un altro film del 2003, *The Mother*, Kureishi ha raccontato il tabù di una storia tra un uomo (interpretato da Daniel Craig) che si innamora - con tutte le complicazioni del caso - della madre della sua compagna. «In quella storia ho voluto puntare il riflettore su una persona che appartiene a un gruppo umano che di solito passa del tutto inosservato: le donne non più giovani. Le donne hanno fatto la loro rivoluzione. Il femminismo - con l'orgoglio gay e l'invasione multirazziale - è stato uno dei grandi sconvolgimenti culturali dopo la seconda guerra mondiale. Mio padre andava a lavorare e provvedeva al mantenimento della famiglia: era questo il suo dovere, e non gli è mai venuto in mente di cambiare un pannolino, alzarsi nel cuore della notte per calmare un figlio in lacrime, o portarlo al parco. Oggi le donne sanno guadagnarsi da vivere e sono perfettamente in grado di allevare i figli da sole. Noi uomini, invece, siamo rimasti intrappolati in cliché precostituiti e siamo diventati improvvisamente superflui. Eppure è come se, dopo la menopausa, le donne venissero deprivate della sessualità, e con essa anche della capacità di esprimere idee. Sono semplicemente ignorate. Quindi vanno a far parte di quella schiera di persone che vivono ai margini della società, e che non hanno né corpo né voce, cioè i poveri, gli immigrati, i disabili».

Hanif Kureishi non ha mai avuto paura di esprimere le sue opinioni sulla società e sulla politica. Anni fa paragonò Margaret Thatcher a Nietzsche. «Sì, per la fede nella disuguaglianza, il disprezzo per la debolezza, la passione per la supremazia, il piacere quasi sessuale nell'esercizio del potere. Un godimento che sfociava quasi nell'euforia». Nel libro di riflessioni sulla politica *Otto braccia per abbracciarti* aveva già

affrontato temi caldi: l'amarezza di una giovinezza in periferia dove il dispregiativo "paki" lo seguiva come uno strale ineluttabile, il primo viaggio in Pakistan dove il senso di estraneità si colorò di un'indesiderata sensazione di britannicità, l'eccitazione per la variopinta rivoluzione vitalistica dei Beatles, il ricordo struggente del padre che dopo il lavoro passava ore a tavolino a scrivere febbrilmente romanzi che non avrebbero trovato un editore, l'incredulità per la voce metallica, pomposa e insincera di Margaret Thatcher nel discorso che seguì la vittoria alle elezioni del 1979. «Sono arrivato alla conclusione che il razzismo è essere vittima delle parole altrui, che ha per conseguenza la cancellazione dell'io e dell'essenza più profonda di una persona» dice. «Scrivere per me è stato un modo di curarmi da questa violenza, per costruirmi un'identità forte, una storia, un'esperienza inattaccabile. Oggi il razzismo ha assunto forme più sofisticate. In nessuna società è possibile sopprimere l'odio. Si deve sempre escogitare il modo di concentrare il male su un bersaglio, su cui poi scaricare l'anima nera e inconfessabile degli individui. Il razzismo a Londra non è più per la strada, ma più in alto nella gerarchia sociale. Per esempio, nella politica e nell'alta finanza, dove c'è ancora molta discriminazione. La transizione dal Terzo Mondo al Primo è così complessa e dolorosa che qualche volta dà alla testa. Il trauma del passaggio dal paese d'origine all'Occidente, duro e incomprensibile, significa per gli immigrati dover allevare i figli in una cultura che non capiscono e vederli allontanare da sé man mano che si integrano. Per i ragazzi è anche più difficile, perché non sanno cosa sia giusto fare: prendere i padri a modello per tenere in vita la tradizione o assimilarsi al paese d'adozione per non essere emarginati? Il fanatismo religioso è una scappatoia. È un sistema chiuso, che fornisce certezze assolute, è confortante perché non lascia spazio a smarrimenti. È come il fascismo: non consente la confusione che a volte genera la libertà. L'Occidente non ha fatto che violentare il Terzo Mondo, che ha visto nell'Islam il padre forte presso cui rifugiarsi, sfruttando l'organizzazione capillare delle moschee per sentire un tessuto di coesione».

Jenny Diski ha scritto che la sua vocazione di scrittrice forse è stata accesa dal rumore furioso dei tasti della macchina da scrivere di Doris Lessing, che l'aveva accolta in casa da adolescente, strappandola ai servizi sociali. Forse anche Hanif Kureishi ha voluto realizzare l'aspirazione del padre, che scriveva al tavolino tutte le sere dopo il lavoro. «Donald Winnicot dice che scrivere è uno spazio tra se stessi e il mondo. È uno spazio intermedio tra l'essere soli e lo stare con gli altri. Quando scrivo», continua Kureishi, «sono in compagnia dei miei personaggi, mi perdo nelle mie parole e nelle mie idee. È come quando un bambino gioca: ricrea una realtà immaginaria, la mamma non c'è fisicamente ma è lì nella sua fantasia, con i giocattoli che ne sostituiscono il corpo. Winnicott identifica questo spazio con l'origine dell'immaginazione. Uno scrittore fa qualcosa di molto simile. Oltre all'ambizione e alla passione per i libri, che devo a mio padre, il suo amore mi ha dato una grande fiducia nel prossimo, una inesauribile curiosità di conoscere gli altri. Io stesso, come padre, provo un grande piacere a stare con i miei figli, li considero il centro della mia vita».

È vero che il suo primo libro rilegato è stato una biografia dei Beatles? «Sì! Me lo regalò mia madre per il mio tredicesimo compleanno perché ero

ossessionato dalle loro canzoni. Noi ragazzi eravamo impazziti per la loro esplicita esuberanza sessuale, ci identificavamo con questi quasi coetanei che vivevano nel piacere di esercitare la propria creatività in piena libertà».
Gli spettatori di *The Spank*, come i lettori di tutti i romanzi di Hanif Kureishi, si chiederanno quanto di autobiografico c'è nelle sue storie...
«È strana questa curiosità della gente di indagare se ciò che uno scrittore ha raccontato proviene dalla sua autobiografia. È come porre una domanda strana, superflua. Quelle storie da dove mai potrebbero scaturire se non da sé? Si scrive delle infinite forme dell'amore, della vita, della sofferenza, In fondo, poi, tutto questo non è che un interrogarsi su un'unica questione: "Qual è la natura dell'essere umano?". Le risposte sono infinite».

La realtà, nel momento in cui accade.

Intervista a Filippo Dini di Monica Capuani

L'anno scorso sono andata al Royal Court di Londra a vedere *Glass. Kill. Bluebeard. Imp.*, il nuovo testo di Caryl Churchill, considerata il più grande drammaturgo vivente. Era una *preview*, e lei era in teatro - come tutte le sere fino alla *press night* - per ascoltare il testo e capire, grazie alle reazioni del pubblico pagante, se ci fosse ancora qualche piccolo difetto da correggere. Sì, perché oltre alla presenza del drammaturgo in varie fasi delle prove, nel sistema del teatro anglosassone vige anche questa preziosa consuetudine delle *preview*: due o tre settimane di recite (con il prezzo del biglietto leggermente ribassato) in cui il testo può subire miglioramenti anche molto significativi, fino alla serata in cui sono invitati i critici. Da quel momento in poi, il testo assume la sua forma definitiva.
Umiltà, capacità di collaborazione, ascolto: questo è l'atteggiamento del drammaturgo di lingua inglese, nonostante nell'architettura teatrale sia la figura più importante. Più del regista, che invece in altri paesi d'Europa (Italia compresa) ha tradizionalmente acquisito il ruolo di maggiore spicco.
Quando a Filippo Dini è stata affidata la regia di *The Spank* di Hanif Kureishi, gli dissi che avrebbe avuto l'occasione unica di lavorare con l'autore come si lavora oltre Manica. Per la situazione creata dal Covid, avremmo infatti avuto la fortuna che il testo potesse debuttare a Torino prima che a Londra.
Credo che Filippo non mi abbia preso molto sul serio. Poi, però, si è dovuto ricredere...

Cosa ti ha sorpreso delle tue molte conversazioni con Hanif Kureishi?
Quello che mi ha suscitato grande stupore fin dall'inizio è stata la sua totale disponibilità a parlare del testo senza precludersi la possibilità di apportare modifiche e chiarimenti. Io gli facevo delle domande sul senso di alcune battute, e lui si preoccupava di chiarire il suo pensiero. Poi chiedeva a me, dopo avermi spiegato meglio le sue parole, se ritenevo fosse necessario che le modificasse per rendere più chiaro ciò che voleva esprimere. Mi ha colpito la sua preoccupazione costante nei confronti della platea, la consapevolezza che la scrittura per il teatro sia finalizzata alla messa in scena e non alla lettura, che è una seconda opportunità, se qualcuno volesse poi rileggere la pièce. Un romanziere nel rileggere la sua opera fa la stessa azione che farà il lettore. Il drammaturgo, nel leggere il proprio testo, non fa la stessa azione dello spettatore che assisterà alla sua opera messa in scena. E non fa neanche la stessa azione del regista o dell'attore. Un autore di teatro deve confrontarsi con qualcosa che non è davanti a lui. Nel momento in cui il drammaturgo scrive la parola "fine", la sua opera non è affatto compiuta. Perché dovrà attraversare la prova della scena.

Una consapevolezza - e quindi una pratica del teatro - che da noi è andata perduta…
Tradizionalmente, se pensiamo a Shakespeare o a Molière, questa pratica c'è sempre stata. Erano sul palco, conoscevano la propria compagnia, e il loro lavoro era messo continuamente alla prova.

Come da noi Goldoni, Pirandello, lo stesso De Filippo…
Sì, ma in Italia questa sapienza si è quasi completamente dispersa. In Inghilterra, è rimasta un punto di forza. E lavorare con Hanif me lo ha dimostrato. Lui ha messo continuamente in discussione il testo e ha sempre avuto ben presente il nostro comune obiettivo: la messa in scena dello spettacolo. Il mio obiettivo, come regista, è quello di essere invaso, permeato, dall'opera che devo dirigere e dalla sua poetica. Il lavoro dell'autore - così come me lo ha insegnato Hanif - è cercare di dare al regista tutti gli strumenti perché il suo testo possa essere compreso e quindi restituito al pubblico, ma secondo la sensibilità di chi lo andrà a dirigere e interpretare, non la sua personale.

Quello che mi ha sempre colpito in Inghilterra è la capacità di collaborazione: il teatro è un'arte collettiva in cui ognuno contribuisce a creare il migliore spettacolo possibile…
L'emozione che ho provato durante le chiacchierate con Hanif è la stessa che condivido con la scenografa o il light designer. Pasquale Mari, ad esempio, metterà a disposizione la sua fantasia, la sua creatività, ma questo potrà avvenire solo se tra me e lui ci sarà uno scambio di informazioni, sì, ma anche di emozioni, di sensazioni rispetto al testo. L'autore - il *poeta*, come lo chiamo sempre io - ci ha donato il cuore pulsante, che pompando sangue darà vita a tutto il corpo dello spettacolo, e noi dobbiamo comprendere quel cuore per continuare a tenere vivo il corpo, grazie a un costante contatto con quel cuore. E se quel cuore non si integra e non diventa carne viva per tutte le altre parti del corpo ma rimane una fredda lapide, il corpo non vivrà, morirà ancora prima di nascere. Farò un esempio, per spiegarmi meglio. Dopo una delle nostre telefonate, Hanif ha operato un cambiamento abbastanza significativo nel testo, trasformandolo in un racconto fatto totalmente dal personaggio di Vargas. È scaturito dal nostro dialogare, è nato da quello scambio. È stata un'esigenza che Hanif ha sentito grazie ai nostri colloqui. E parliamo di Hanif Kureishi, una star della letteratura mondiale. Questo per dire che mi aspettavo qualcuno che avrebbe avuto nei miei confronti l'atteggiamento di chi ti vuole insegnare qualcosa più che confrontarsi con te. Confrontandosi con me, Hanif è stato davvero un grande insegnante. Nella disunione, nel tentativo di far prevalere la propria visione, c'è solo morte, disperazione. Nella comprensione dei limiti altrui, e nella consapevolezza della possibilità di attingere qualcosa dalla competenza degli altri, c'è la vita del teatro.

Quanto siamo in grado oggi di dialogare tra artisti senza che il nostro ego debba trionfare continuamente? Kureishi mi ha dato una grande lezione: non aveva nessuna voglia di parlare di sé, aveva voglia di fare un lavoro insieme a me.

Cosa hai provato nell'abitare questa storia di amicizia maschile?
Ho provato emozioni estremamente discordanti. Ora sono in una fase in cui ho già dato un'impronta allo spettacolo con le scene, i costumi, le musiche, ma non ne so ancora molto. Sono in quella zona estremamente disagevole e contraddittoria in cui più o meno è stato tutto definito ma le prove non sono ancora cominciate. A questo punto, però, il mio rapporto con i due personaggi è di grande empatia e di grande amore. C'è un dialogo assiduo. L'amicizia tra questi due uomini è qualcosa di simbolico, in un certo senso. Sonny dà a se stesso la possibilità di imprimere una sterzata alla sua vita, perché non è più felice. Vargas ha una bella famiglia, che definiremmo "felice", ha apparentemente realizzato quello che il padre desiderava per lui. Decide di rendere pubblico quello che ha fatto Sonny e in questo modo di buttarglielo in faccia. Quest'ultimo è quindi costretto a fare i conti con la moglie e i figli, ma anche con la famiglia dell'amico, e anche con la donna che è stata l'occasione di questa deviazione. *The Spank* pone molti interrogativi sulla vita che stiamo conducendo e su come avremmo voluto e vorremmo che fosse. Questa storia è anche un confronto tra l'istinto e la ragione. Due scelte tutt'altro che serene, perché entrambi i personaggi pagheranno un grave scotto. In nome della felicità della propria famiglia, Vargas è costretto a "tradire" Sonny raccontando alla propria moglie

quello che l'amico gli ha detto in confidenza. Paradossalmente Vargas dà una mano a Sonny a rendersi conto che la propria vita non lo soddisfa più. Le due famiglie sono talmente intrecciate che l'infedeltà di Sonny si riverbera su tutti i componenti di questo gruppo amoroso più esteso. Saldato da un anello estremamente appassionato, che è l'amicizia tra Sonny e Vargas.

Le grandi amicizie hanno molto in comune con i grandi amori…
Assolutamente. C'è una grande componente erotica, una fascinazione quasi sensuale. Tra Vargas e Sonny c'è un'amicizia alta, e una grande capacità di comprensione che passa però attraverso una critica anche feroce dei comportamenti dell'altro. Sonny imprimerà una svolta alla propria vita, Vargas resterà saldo nel focolare, legato ai suoi principi ma corroso dai dubbi. Ha realizzato tutto ciò che suo padre desiderava per lui ma questo successo lo rende del tutto infelice.

In questo leggi una critica alla famiglia?
Alla famiglia borghese, sicuramente. Mi sembra che Kureishi ci suggerisca che la migliore entità che l'uomo ha potuto concepire - la famiglia - può anche essere la più imperfetta, insondabile, misteriosa. Malata. Corrotta.

In Inghilterra, questo tipo di testo in cui ci sono due soli protagonisti con ruoli paritari si chiama two-hander. Ti era mai capitato di affrontare da attore un testo così?
No, non mi era mai capitato. E sono felice che succeda con Valerio Binasco. Abbiamo lavorato insieme solo due volte, in spettacoli con la sua regia. Ne *Il gabbiano* di Čhecov, in cui lui faceva Trigorin e io Medvedenko, e ne *La tempesta* di Shakespeare, in cui io ero il re di Napoli e lui Prospero. Ci conosciamo da molti anni e ci siamo sempre frequentati con un'amicizia molto poco intima, che non ha niente a che fare con quella tra Vargas e Sonny. Un'amicizia più professionale che umana, di reciproca stima, e da parte mia di grande fascinazione per come Valerio vede e interpreta il teatro. Mi piace molto anche la sua perenne insoddisfazione. È la prima volta che ci troviamo in un confronto del genere, però. Mi spaventa e mi eccita anche molto. Ora non potremo esimerci dal dover mettere in campo e a confronto tutti i principi sul teatro che ci siamo decantati a vicenda per più di vent'anni. Saremo costretti dal rispetto e amore per il nostro mestiere a mettere in pratica quello che in questi anni abbiamo continuato a dirci a parole. Ci sarà anche una grande componente di sfida reciproca. Non sarà semplice, non è detto che sia indolore, ma spero sarà anche molto divertente.

Che cosa trovi di stimolante nella drammaturgia contemporanea?
Non ho messo in scena molti testi contemporanei, perché il nostro mercato - al contrario di quello anglosassone - non li ama molto. C'è un grosso pregiudizio nei confronti del pubblico, che si crede non possa apprezzarli e c'è pochissima curiosità nei confronti del nuovo. I grandi maestri in Italia non hanno coltivato discepoli. Mai. Forse l'unica eccezione è stato Carlo Cecchi, che è stato il maestro di Valerio Binasco, di Arturo Cirillo, e anche mio. Direttori artistici, registi e attori spesso oggi hanno un'idea distorta anche dei classici io, per esempio, ho fatto una fatica enorme a mettere in scena *Ivanov* perché ormai Čhecov è considerato da molti un autore noioso. Figuriamoci la diffidenza che c'è nei confronti della drammaturgia contemporanea, di cui spesso si ha una conoscenza molto scarsa.

Eppure registi come Visconti o Strehler erano sempre attentissimi alle novità dei teatri di Londra, Parigi, New York…

Oggi il teatro da noi è molto meno vivo e affascinante di quanto non fosse all'epoca. Un testo contemporaneo è un salto nel buio, quindi fa paura. E di questo scarso spirito di avventura siamo tutti responsabili: direttori, registi, attori, critici, autori teatrali. Visconti diresse *I parenti terribili* di Jean Cocteau, che debuttò a Parigi nel novembre 1938. Il suo spettacolo andò in scena all'Eliseo nel gennaio 1945, subito dopo la fine della guerra, in una Roma in cui vigeva ancora il coprifuoco. *Il crogiolo* di Arthur Miller, che vorrei molto mettere in scena anch'io, andò in scena a Broadway nel gennaio 1953, e la versione di Visconti debuttò al Quirino nel novembre 1955. Erano testi che in Italia arrivavano direttamente dopo il successo all'estero. Il teatro era percepito, come dice Amleto, come l'esposizione della nostra realtà nel momento stesso in cui accade. E così dovrebbe tornare a essere.

SPARKLES

TEATRONAZIONALE
TEATRO STABILE TORINO

Presidente Lamberto Vallarino Gancia
Direttore Filippo Fonsatti
Direttore artistico Valerio Binasco

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

Collegio dei Revisori dei Conti
Claudio De Filippi (Presidente)
Desir Cisotto
Flavio Servato

Consiglio degli Aderenti
Città di Torino
Regione Piemonte
Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT

Città di Moncalieri (Sostenitore)

MINISTERO DELLA CULTURA
REGIONE PIEMONTE
CITTA' DI TORINO
CITTÀ DI MONCALIERI
Fondazione Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT

THE SPANK
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 9

ISSN 2611-8521
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

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

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

FINITO NEL MESE DI MAGGIO 2021
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE