

TEATRONAZIONALE

TEATRO
STABILE
TORINO



teatro biondo palermo
diretto da pamela villoresi

LA RAGAZZA SUL DIVANO

JON FOSSE



TEATRO CARIGNANO | 5 - 24 MARZO 2024 | PRIMA NAZIONALE



Valerio Binasco

TEATRO GOBETTI, SALA PASOLINI | MERCOLEDÌ 6 MARZO 2024 | ORE 17.30

Valerio Binasco e gli attori della compagnia dialogano con **Armando Petrini** (DAMS/ Università di Torino) su **LA RAGAZZA SUL DIVANO**, di **Jon Fosse**, regia di **Valerio Binasco**.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD
Ingresso libero, prenotazione online obbligatoria www.teatrostabiletorino.it/retroscena
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - centrostudi@teatrostabiletorino.it

LA RAGAZZA SUL DIVANO

di Jon Fosse

traduzione Graziella Perin

con (interpreti e personaggi)

Pamela Villoresi *DONNA*

Isabella Ferrari *MADRE*

Giordana Faggiano *RAGAZZA*

Giulia Chiaramonte *SORELLA*

Valerio Binasco *UOMO*

Michele Di Mauro *ZIO*

Fabrizio Contri *PADRE*

regia Valerio Binasco

scene e luci Nicolas Bovey

costumi Alessio Rosati

suono Filippo Conti

video e pittura Simone Rosset

assistente regia Eleonora Bentivoglio

assistente scene Eleonora De Leo

assistente costumi Rosa Mariotti

tirocinante dello IAD (Belgio) Sarah Galateri di Genola

responsabile area artistica, programmazione e formazione Barbara Ferrato

responsabile area produzione Salvo Caldarella

responsabile area allestimenti scenici Marco Albertano

direttore di scena Marco Anedda, capo macchinista Kreshnik Sukni, macchinista Giovanni Iaria

capo elettricista Dario Gargiulo, elettricista Massimo Quarta, fonico Simone Torchio

capo sarta Michela Pagano, trucco e parrucco Serena Gioia, segretaria di compagnia Eleonora Bentivoglio

scenografo realizzatore Ermes Pancaldi, attrezziste Claudia Trapanà, Greta Maggialetti

costruzione scena Laboratorio del Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

coordinatore laboratorio scenotecnico Antioco Lusci, macchinisti Lorenzo Passarella, Luca Degiuli,

Giacomo Gheller Cavallera, foto di scena Virginia Mingolla

Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale, Teatro Biondo Palermo

In accordo con Arcadia & Ricono Ltd per gentile concessione di Colombine Teaterförlag



Non ho mai dipinto un bel quadro in tutta la mia vita

Conversazione con Valerio Binasco di Annalena Benini

«Non ho mai dipinto un bel quadro in tutta la mia vita», dice forte la donna, accanto al tavolo. E la ragazza sul divano, le ginocchia nude contro il petto, dice piano: «Sono brava a disegnare, forse potrei dipingere un quadro».

O forse invece potrebbe uscire, andare a fare un giro per la città, respirare, dimenticarsi di sua madre e di suo padre marinaio, di suo zio che sta sempre intorno e di sua sorella che piace agli uomini e non è quasi mai a casa. Invece resta sul divano.

Il mondo è lì, tutto in questo salotto: una ragazza e una donna che si guardano mentre fra loro il tempo è già passato.

È quel che la vita fa alle persone, ferendole, costruendo speranze e fraintendimenti, e andando velocissima, troppo veloce, in un attimo sei dall'altra parte e pensi a quella bella bambola che ti aveva portato tuo padre dal suo viaggio per mare. «Sentiamo una pena ma crediamo nella luce», dice Valerio Binasco, direttore artistico del Teatro Stabile di Torino, che sta mettendo in scena il suo amato Jon Fosse e questa struggente, ironica, disperata, speranzosa, contemporanea *Ragazza sul divano*. Che chiede di essere amata, chiede di trovare una strada, chiede la sua bambola, la sua arte, i vestiti di sua sorella, chiede suo padre, sua madre, chiede il mondo dell'infanzia, chiede di non essere così sola e chiede di non crescere più. Jon Fosse l'accontenta, la fa invecchiare senza diventare grande (mi chiedo mentre le guardo: si diventa grandi, a un certo punto? Forse no). Valerio Binasco la accarezza e durante le prove alle Fonderie Limone più volte chiede alle attrici e agli attori di sopportare le pause e chiede perfino di non capire, ma di fare: la vita è ciò che non si vede. Che cosa vedo io, adesso, seduta qui davanti a questi grandi attori, davanti a questa scena pulita, davanti a questa luce che arriva solo quando non puoi più farne a meno? Vedo il tempo che è passato senza pietà, e che quindi adesso si mescola e confonde il passato e il presente, e nello stesso istante vedo una grande pietà.

La pietas di Jon Fosse è tutta tra il tavolo e il divano in questa scena essenziale, dentro il territorio del no e dentro l'autoironia dei «quadri orrendi» che non sono mai piaciuti a nessuno, «neanche a mio marito».



La ragazza sul divano, appena pubblicato da Einaudi nella Collezione di teatro, è un testo magnifico che adesso leggeremo grazie al premio Nobel per la Letteratura a Fosse e grazie allo spettacolo di Binasco, che da anni mette in scena i suoi testi con amore e per amore.

Ma come è nata questa passione tra un attore, un regista, un appassionato di essere umani e uno scrittore e drammaturgo norvegese che a lungo non è stato tradotto in Italia?

Come si incrociano le proprie idee sul mondo e sugli esseri umani con quelle di un altro, così lontano, che Binasco giustamente spera di non incontrare mai?

«La prima volta me ne ha parlato Franco Quadri, chiacchieravamo al telefono e un giorno lo chiamo per vederci a Milano e lui mi dice: non posso parlare, sono in Norvegia con un autore che dovresti conoscere, si chiama Jon Fosse. Per non fare brutta figura finisci con Quadri di conoscerlo.

Lui mi disse: come fai a conoscerlo, cretino, che in Italia non è tradotto! Tipico di Quadri. Passò non molto tempo, qualche mese forse, e me ne parlò Fausto Paravidino, con il quale io passavo moltissime serate; eravamo vicini di casa, io gli parlavo di cosa avrei voluto fare, dicevo forse dovrei mettere in scena un film di Aki Kaurismaki, e lui mi disse: ho trovato lo scrittore che cerchi, si chiama Jon Fosse. Finalmente il terzo rintocco della campana del destino: sono a Parigi e vado in una libreria teatrale e mi metto a sfogliare libri a caso, finché non mi imbatto in un dialogo trisillabico che mi piace moltissimo, guardo la copertina ed è *La notte canta*. Allora lo compro, compro anche tutti gli altri. Intanto viene pubblicato in Italia, grazie a Rodolfo Di Giammarco, e io piano piano scopro un autore che chiede agli attori di essere puliti: di guardarsi negli occhi, di non atteggiare la voce, di riflettere tra una parola e un'altra. A quell'epoca io ritenevo Fosse "giottesco".

Giotto ha ispirato, con la sua pittura, la nascita dell'Umanesimo.

«Jon Fosse ci mostra il grande io, lascia da parte il piccolo io», mi dice Binasco alla fine delle prove, mentre parliamo di fato e di pietà, di famiglia - e quindi di Čechov. «*La ragazza sul divano* è venuta a parlarmi anche della vita solitaria e tormentata degli artisti e della loro lotta senza speranze contro i temi psichici che li tormentano: l'insoddisfazione cronica e la famiglia come origine di questa follia».

Origine di tutto: origine delle ferite e del calore che si cerca, poi, ossessivamente per tutta la vita altrove, a volte nell'arte.

Mi chiedo se la ragazza sul divano sia diventata una vera artista, da adulta, impegnata com'è ad autodenigrarsi, a dire che i suoi quadri non piacciono a nessuno, che lei sa solo disegnare ma non sa vedere e che vuole stare sola ma non sa stare sola.

Lo chiedo a Binasco, che ama i suoi personaggi senza giudicarli. «Penso che sia una vera artista per indole e per ambizione, ma può darsi che il suo talento si sia bloccato nella contemplazione ossessiva delle sue ferite perché la grande arte a un certo punto ha bisogno di liberarsi delle proprie ossessioni.

Nasce da un'ossessione, ma arriva un momento in cui fai una pace dolorosa con il mondo e con la vita, che si chiama padre, madre, amore, traumi, solitudine, abbandono. A un certo punto bisogna evolvere in qualcosa e questo qualcosa si chiama grazia». Che cos'è la grazia per Valerio Binasco?

«Io lo chiamo il momento Chaplin, in cui tu sei tutti e solo nel momento della creazione dedichi un atto d'amore condiviso con tutti. I miei spettacoli sono sempre autobiografici, sempre parlo di quello che mi brucia dentro attraverso i miei spettacoli, ma tento di dire: ok, artista dei miei stivali, proviamo a uscire da questa stanza, a vedere che cosa c'è fuori senza averne questa paura lancinante, vediamo se ce la facciamo a essere artisti anche senza il tormento continuo di una ferita?».

Naturalmente il punto interrogativo resta, il punto interrogativo è un compagno di evasione e di ossessione, come lo è Jon Fosse.

«Nella grazia che lui cerca c'è qualcosa che va al di fuori delle gabbie che lui crea, e così io dico di me stesso».

La ragazza sul divano è la storia di un'ossessione: una donna che non esce di casa e se esce di casa incontra una ragazza che le ricorda sé stessa da ragazza, una donna che si guarda costantemente, con e senza pietà, una donna che pronuncia una frase che spezza il cuore: «E non ero poi molto brava a vivere, ma si vive no, dopo tutto, sì».

«Non ero poi molto brava a vivere», e noi seduti al buio guardiamo questa vita e pensiamo a tutte le vite, ma subito alla nostra. Non era poi molto brava a vivere: la ragazza sul divano ha bruciato la sua vita continuando a credere che prima o poi sarebbe stata degna dello sguardo del padre, dell'amore della madre. Che rimanendo a casa prima o poi qualcuno sarebbe tornato. Intorno ci sono le vite degli altri, la madre, il padre la sorella, lo zio, e forse che ognuno di loro non sta cercando la propria grazia?

«Con Jon Fosse sento il ritorno sulla scena dopo molto tempo di due elementi: il fato e la pietà. C'è qualcosa di religioso, uno sguardo pietoso del divino verso l'umano: questo arrabattarsi, chiedersi, amare a vuoto, aspettare, perfino ridere. Il teatro ha abitato all'inferno negli ultimi due secoli, penso a Pinter, a Beckett, Netflix, oppure si gioca sull'inferno con Woody Allen, invece con Fosse siamo nel purgatorio, è tutto sospeso: scontiamo una pena ma crediamo nella luce». Mi stai dicendo che con questo autore è tornata la speranza? «C'è suspense, l'attesa di qualcosa. Pasolini lo chiamava l'incubo della speranza.

C'è molta disperanza purgatoriale. L'arrabattarsi umano, anche insensato, visto da un grande scrittore e poeta, ci rende tutti meravigliosamente belli e degni d'amore, un inutile e immeritato amore che commuove». La ragazza sul divano commuove. Commuove da ragazzina, commuove da adulta (suo marito le dice: «Ti amo molto». Lei risponde: «Anch'io». Lui le dice: «Tu però sei così infelice». Lei: «Meglio di così non posso stare»), ma commuove anche sua madre che non riesce ad amarla e a rispondere alle sue richieste, commuove la sorella che cerca una via d'uscita nelle calze autoreggenti.

«Tutto questo non è triste e basta, Jon Fosse ci mette un abbraccio non una commiserazione. Un abbraccio al silenzio, agli oggetti comuni. Quando io lo metto in scena mi scopro a incantarmi a osservare i palazzi, ma non quelli belli del centro storico, ma quelli con le luci accese alle sette di sera delle periferie, e dentro a ognuno di essi c'è quello che potrebbe essere il cuore di una sua storia. Questo autore costringe gli attori a non parlare con il piccolo io, quello con cui si chiacchiera, ma con il grande io, che non mente mai. Prima di parlare devi ascoltare dentro di te qual è la sensazione che stai provando». Chiedo a Binasco di spiegarmi meglio, mentre penso a questa ragazza che guarda davanti a sé sul divano.

«Quando mia madre stava per morire, era sdraiata in un letto d'ospedale, io sono entrato in quella stanza per incontrarla, sapendo che lei sapeva qual era la sentenza. Mia madre era una donna semplice, minuta, una casalinga, stava lì nel letto con la sua faccina, io ero molto turbato anche se avevo già quarant'anni. Lei mi ha guardato, io l'ho guardata e lei mi ha detto: come stai? Ma me l'ha detto in un modo, con il grande io, che io non avrei mai potuto dirle: bene, ma come stai tu cazzo, dai che ne usciamo? Il piccolo io non poteva parlare. Allora ho detto: ho tanta paura di invecchiare mamma, tantissima. Le mi ha detto: eh lo so, vieni qua».

E poi questa madre ha detto al figlio altre cose grandi che esulano da questa intervista, cose da grande io. Immagino che con gli attori sia difficile a volte far uscire il grande io, ma Jon Fosse a questo chiama: a una quasi ingenuità che arriva direttamente dal cuore e che colpisce al cuore. E allora torna in mente una frase di Alessandro Manzoni, dai *Promessi Sposi*:

«Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto»: potrebbe essere una battuta del padre silenzioso, potrebbe essere l'arrendersi degli esseri umani all'impossibilità di dire tutto. Confesso: ho anche riso. Ho sorriso, ma ho anche riso, per questa autoironia dolce che Valerio Binasco ha saputo spingere e tirare fuori dagli attori e da sé stesso. «Essendo un autodistruttivo naturale, in ogni mia cosa c'è un umorismo che è quasi un tic culturale e che è anche la mia via mediterranea a



Jon Fosse: io non conosco i gelidi silenzi siderali e le laconiche reticenze che attribuiamo alla Norvegia, ma che ne so della Norvegia? Non è uno stato dell'anima, l'umanità è sempre quella: in un mondo dove si aprono le porte, si beve un caffè insieme, c'è un divano, un reggiseno, una donna che dice: sono ancora bella, quello è il mondo che conosco, ed è anche il mio. E quando vedo Bergman e Kaurismaki, che amo tantissimo, non penso «Eh, loro sono svedesi, loro sono finlandesi...», penso: loro sono meravigliosi. Come meraviglioso è Jon Fosse».





La ragazza sul divano

Note di Valerio Binasco

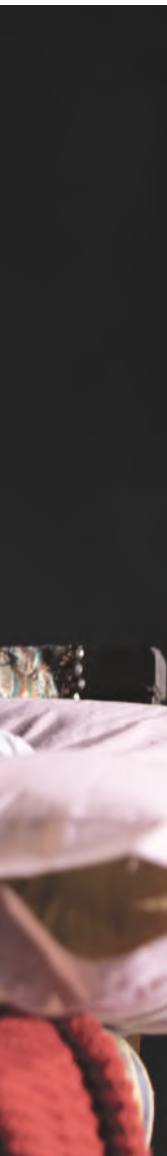
*Tempo fa scrissi degli appunti mentre lavoravo alla pièce *Sonno*.*

Li sento veri per me anche oggi, e li trascrivo.

Non so perché questo testo di Jon Fosse mi attiri così tanto. La scelta di allestire un'opera a volte nasce da minimi segni, come certe pietre sul sentiero danno l'indicazione di un percorso; altre volte è il titolo stesso un indizio ermetico di qualcosa che stiamo cercando, perché si cristallizza in un'immagine che si trasforma in un personaggio: allora ti vien voglia di continuare a guardarlo, vuoi vedere cosa fa e finisci col trovarti al suo fianco, nel suo mondo. Altre volte, addirittura, un personaggio ci appare come un volto visto in sogno: al risveglio non si è sicuri di chi sia davvero, ma si sente di amarlo, chiunque sia. L'intera pièce è un continuo alternarsi di fatti e di personaggi molto concreti, eppure ci sentiamo immersi in uno spazio metaforico. Amo la percezione fuori fuoco della realtà che trovo nei testi di Fosse. Ogni volta ho la sensazione di trovarmi dinnanzi a un grande affresco sull'umanità, ne percepisco fortemente il senso ma non riesco a metterlo a fuoco. È come se venissi costretto a guardare solo la luce o l'ombra che c'è tra una cosa e un'altra, tra una persona e un'altra. Fosse è un autore che istiga in modo irresistibile il mio bisogno di fare teatro con delicatezza, da ritrattista, un teatro da innamorato dei volti delle persone, dei loro occhi; del loro silenzioso e spesso inutile fluire attraverso la vita. Chi non lo apprezza dice che mette in scena storie e personaggi qualunque, ritenendolo un difetto, mentre è vero il contrario. Infatti è un'idea di teatro e di mondo quella che «siamo tutti qualunque, ma lo siamo poeticamente. Persino i fantasmi lo sono. Siamo tutti qualunque sotto il sole, e nel buio, e nella luce bianca del nord e del sud, siamo tutti qualunque in mezzo agli angeli e al silenzio» (*Sonno*).

Con Fosse è tornato in scena quel che restava dell'idea del Fato - se ci credete potete chiamarlo anche Dio, tanto non penso che abbia un nome preciso -. Mancava da alcune migliaia di anni. È tornato con pochissime parole da dire, e con un delicato senso dell'umorismo.

Il tema principale di questa pièce è l'abbandono. In molte opere di Fosse torna, come un sogno ricorrente, una donna che aspetta il ritorno di un uomo che è partito per mare e non è più tornato. Ne *La ragazza sul divano* i quadri che la Donna dipinge sono il punto di vista di chi guarda una nave partire e svanire verso un orizzonte ostile, simbolo di una minaccia che



non riguarda solo il mare, ovviamente. Ma si può anche cercare in quel dipinto la simbologia di una nave che si lascia alle spalle la tempesta. Il dipinto simboleggia il Padre che se ne va verso la sua idea di vita (il mare); la figlia, rimasta sola, reclusa nella vita d'appartamento, è percossa dal mare di un'acerba femminilità, così come da quella tempestosa della madre e da quella autodistruttiva della sorella. Il dipinto è incompiuto, come è giusto restare - incompiuti - se si vuole parlare dell'attesa: chi aspetta resta sospeso, come sospesa è la sofferenza purgatoriale dell'eterna attesa di un padre che non ritorna mai.

Il Padre è il protagonista del dipinto e dei pensieri della Donna, un uomo introverso preda di inquietudini. In questo senso il simbolo del mare in tempesta è riferibile anche alla sua patologia: una cupa marea è dentro di lui. Il Padre fuggitivo cade, come il Satana di Milton, da un inferno a un altro inferno, ma questo la figlia (La Ragazza) non lo sa. Forse lo sente e comprende istintivamente la sofferenza del padre. La Sorella invece la nega: crede che il padre si goda la vita e lo odia per averle abbandonate. Ma basterà vedere l'uomo in scena per capire che non è così.

La Madre è una donna abbandonata che vuole disperatamente salvarsi, e non ha più voglia di pensare a come se la passi suo marito, né quali siano i suoi tormenti. È in una grave ambivalenza: desidera che finalmente il marito faccia ritorno, ma ancor più desidera che affoghi da qualche parte. Il legame con la sua assenza la imprigiona da anni, e desidera solo d'essere libera. Nel purgatorio dell'attesa, la madre si trova nel girone forse più doloroso.

La ferita di questa famiglia è quella dell'abbandono. Il Padre è un'anima in fuga che mal sopporta la moglie e le figlie e ogni forma di normalità coniugale. È sposato con il mare, come un attore lo è con il teatro.

Le tre donne hanno affrontato la malattia dell'abbandono in tre modi diversi: la madre è carica di odio per il padre, ed è giusto così.

Per questo, per la Madre e per la Sorella, che è un alter ego giovane della madre, la fuga del padre è un'umiliazione insopportabile.

La Sorella è fondamentale in questa storia. La sua ribellione è molto affascinante: si fa 'puttana', e non fa che ripetere alla Ragazza che di sicuro il Padre frequenta le puttane in giro per il mondo. La Sorella sembra essersi salvata dal complesso dell'abbandono adottando comportamenti che sembrano studiati apposta per colpire il suo bersaglio interiore ossessivo: il padre. Si butta nel mondo anche lei, come il padre, esce di casa, attraversa la tempesta della femminilità, la cavalca, la doma, si fa regina della notte e soddisfa i desideri degli uomini.

Si infligge un'umiliazione sentimentale pur di non lasciarsi sommergere dalla tempesta. Si ribella all'idea romantico-sentimentale dell'amore e della famiglia fondata sull'amore, si ribella per disfarsene.

Grazie a questa rivolta, comprende profondamente sua madre, e la ama. Nella guerra contro il padre, si è schierata, mentre la Ragazza si è allineata dalla parte opposta. La Madre lo sente, e lascia che l'odio che prova per il Padre si rifletta anche sulla Ragazza. Non si perdoneranno mai.

Penso che il cuore della pièce sia la malattia dell'incompiutezza nella vita e nell'arte. Il quadro della nave è incompiuto, ma probabilmente

l'incompiutezza non rientra nei propositi espressivi della pittrice (la Donna). La protagonista prova una frustrazione cronica, detesta la propria arte con la quale ha un rapporto di grave ambivalenza. La sua creatività non si è mai evoluta ad uno stadio di piacere, ma è rimasta a uno stadio di arte che scaturisce dalle ferite affettive. Il suo esordio in scena è una feroce autocritica: «Non so dipingere». Scrivevo di come l'arte a un certo punto debba spostarsi da una dimensione ossessiva a una dimensione contemplativa. Non tutti ci riescono. Ci sono molti artisti che si rapportano ossessivamente alle proprie ferite, esposti a un precoce percorso di declino e di sofferenza creativa. Credo che di questo voglia parlarci l'autore, anche se lo fa con una delicatezza che sottrae il tema all'abituale contesto romantico dell'artista tragico autodistruttivo, e lo rende malinconico e nascosto, quasi impercettibile. Se alla Donna chiedessimo: cosa è stata la tua vita? Lei risponderrebbe: quasi niente. Se qualcuno nello stile e nell'ispirazione di Jon Fosse ci legge un pensiero zen, è sulla strada giusta. Non dico che Fosse sia buddhista, non lo so e non credo, ma c'è di sicuro qualcosa di mistico nel suo insistere a voler mettere in primo piano il "vuoto", il nulla, e il silenzio.

Questo dramma è (anche) una storia di fratelli e sorelle: due fratelli adulti, e due sorelle giovanissime. Poi le stesse sorelle, da anziane.

Una moglie (la Madre) è stata abbandonata; l'altra moglie (la Donna) ha abbandonato il marito. La Donna è incapace di amarlo, e di sentirsi amata. Essendo un uomo mite, il marito si arrenderà a questo abbandono. C'è in lui una debolezza d'animo che solo si intuisce: è un personaggio spaesato, soccombente. Fa parte di una storia psicologica (quella della Donna e del suo dolore da abbandono) più grande di lui. La sua mitezza e il suo comportamento premuroso non sono bastati alla Donna. Che cerca un tipo d'uomo ben diverso. O forse non cerca niente e nessuno, persa com'è nella contemplazione del vuoto lasciato dal Padre, un vuoto che in lei si è popolato di figure dipinte.

Il Padre in questa pièce è una figura mitologica ma screditata, degradata. Quando le figure mitologiche vengono degradate? Quando passano dall'essere divinità ad essere delle malattie della mente (i complessi hanno quasi tutti preso nome da figure mitologiche). Occupano tutto lo spazio dentro la mente delle persone, come fossero vere divinità, ma sono divinità infere, patologiche.

Sono l'immagine vivente del malessere che blocca e imprigiona la vita. Non è un caso che la Madre, che avrebbe tutti i diritti di trovare un po' di gioia e di amore tra le braccia di un uomo, sia finita tra le braccia del fratello del Padre: una scelta come questa renderà sempre impossibile comprendere se quel che prova per lo Zio sia un amore importante o no, o se nei suoi sentimenti non sia sempre malcelata una sorta di vendetta risarcitiva verso il Padre, e in definitiva una dipendenza.

La Donna sa disegnare, dice, sa vedere, ma non sa dipingere.

Ha un problema con la sostanza dei colori. E con i colori stessi.

Nei colori e nella sostanza dei colori, c'è nascosto un qualcosa di segreto, per la Donna, che ha a che fare con l'amore. Può essere interessante,





a questo punto, che la Donna - la quale ha già preparato una sorta di disegno - o una foto, poi non riesca a trovare il colore giusto per fare il suo quadro. Il suo pennello crea impasti su una sorta di tavolozza, dove i suoi occhi interrogano l'anima e il sesso dei colori, ma poi il gesto risolutivo di poggiare il pennello, non riesce a compierlo. O, se ci riesce, subito dice «Che orrore». Il quadro che sta dipingendo non è ancora un quadro, è solo un'idea, che lei sta cercando di "appuntare" su un foglio, o su una tela, o nella sua immaginazione.

Le ragioni che mi spingono a insistere con un autore come Jon Fosse sono misteriose anche per me. Il suo stile ossessivo e minimale mi seduce, punto e basta. Credo che la sua qualità principale sia il suo ritmo.

Questo ritmo, nonostante appaia lento o addirittura inerte, in realtà non è mai "in battere", ma al contrario possiede un andamento ossessivamente "in levare", anche e soprattutto quando l'azione sembra procedere con esasperata lentezza. È un ritmo poetico, lieve: non so gli altri, ma io sorrido sempre mentre leggo le sue tristissime storie. Non penso che Fosse stia parodiando il suo tema o che ammicchi ironicamente tra le righe.

Il suo ritmo è splendidamente scenico, e ciò che è scenico è sempre festoso, pieno di humor.

C'è sempre un profondo senso dell'humour nel procedere "in levare".

Ecco perché, sebbene i suoi temi siano per lo più molto tristi, e spesso anche tragici, la tragedia e la tristezza non sono in primo piano. In primo piano c'è qualcos'altro, e cioè principalmente le atmosfere sospese, e l'umoristico aplomb serio, quasi duro, inespressivo, di personaggi e interpreti.

Credo che sia l'unico autore che ha questo ritmo interno.

E io, che nel fare il regista mi occupo quasi solo di questioni legate alla recitazione, non potevo che restare incantato da questa metrica recitativa.

Altra considerazione importante: una musica come questa vuole essere suonata da grandi interpreti. Ecco perché ho voluto con me questi attori.



Jon Fosse oltre il teatro

di Franco Perrelli

Al di là del conferimento del Nobel per la Letteratura 2023, sarà il caso di richiamare i tratti salienti della biografia di Jon Fosse: lo scrittore nasce nel 1959 e il suo ambiente è la costa occidentale della Norvegia, dove cresce fra influssi quaccheri e socialisti; la sua lingua è il minoritario *nynorsk*, e l'interesse per la scrittura, come per la musica rock, percorre la sua inquieta giovinezza, marcata da ideali radicali fino all'approdo all'ateismo. Importante la formazione all'Università di Bergen; quindi, l'avvio al giornalismo e, nella prima metà degli anni Ottanta, due rilevanti romanzi d'esordio: *Rosso, nero e Chitarra chiusa*.

La sua produzione letteraria si sviluppa con saggi e poesie (di notevole qualità), ma, a livello internazionale, s'impone sempre più la sua narrativa, che potremmo definire «fenomenologica», cioè non psicologica, prevalentemente polifonica e astratta, soprattutto per il principio di non essere governata da un narratore onnisciente. «Lo scrittore» - afferma Fosse - diventa, infatti, «il fiato sottostante, la pulsazione, il ritmo della scrittura, dietro o dentro il personaggio». Nell'ambito di questa peculiarissima scrittura (e il capolavoro narrativo di Fosse, a nostro avviso, è il vorticoso visionario *Melancholia* del 1995-96), si dilata sempre più una dimensione mistica, che porterà l'autore - in particolare per il tramite di Meister Eckhart -, nel 2013, a una clamorosa conversione al cattolicesimo. Fenomenologia espressiva, inquietudine religiosa, interrogazione di Dio sono tratti che trapassano anche nella sua drammaturgia, che ha effettivamente reso famoso Fosse, grazie all'impegno di prestigiosi registi. Nel 1999, al Festival d'Automne, Claude Régy presentava, infatti, *Qualcuno arriverà* (il primo dramma di Fosse del '92, allestito però quattro anni dopo), e, nel 2000, Thomas Ostermeier, con la Schaubühne di Berlino, portava *Il nome* al Festival di Salisburgo. Ciò che, tuttavia, subito si evidenzia - al di là dell'omogeneità sostanziale dell'opera di Fosse - è il suo approccio piuttosto tardivo al teatro (il suo debutto avviene solo nel '94 con *E noi non ci lasceremo mai*), che chiama in causa una certa diffidenza, addirittura ambientale, del drammaturgo norvegese nei confronti delle scene e, segnatamente, delle loro «convenzioni e stupidità».

Nei Saggi gnostici (che abbiamo curato per Cue Press) e che sono l'opera che, in qualche misura, continua a darci le notizie personali più dirette, Fosse non nasconde le sue attenzioni per il fascino (cristiano) del teatro di Beckett o per la demoniaca *crudeltà* di quello del compatriota Ibsen, ma neppure la sua difficoltà ad avvicinare uno strumento percepito in fondo come formale e sonoro, se non addirittura sfarzoso ed effimero, come il teatro, partendo di contro da una sentita vocazione individuale a creare piuttosto qualcosa d'intimamente minimalista: «uno spazio limitato, un lasso di tempo limitato e via dicendo». Per Fosse, «un buon dramma, deve in qualche modo rivelare una sensibilità, una musicalità,

un pensiero mai visti prima». Col tempo, l'autore scoprirà le inaspettate possibilità conoscitive del mezzo teatrale e, in particolare, ch'esso può far penetrare il suo sguardo acuto nel mistero della morte - come fanno, del resto, le tragedie greche o Shakespeare -, tanto più che «la rappresentazione fra la vita e la morte è la più drammatica che esista. Nelle creazioni serie si cerca di trattare il terribile».

Queste *spettralità e terribilità* potenziali del teatro avvicinano senz'altro alle cose supreme, al fato e all'enigma di un Dio, insieme buono e lontano, cui si rivolgono, incerti e grotteschi, «i malconci esseri umani» (come leggiamo nel racconto *Mattino e sera*) «su questa terra cattiva, dominata come è dagli dèi impotenti della morte», ma sono pure illuminate dalla grazia d'una redenzione estetica. Ha scritto Fosse: «Mi è stato riferito, che, in Ungheria, quando in teatro una serata è andata bene, ripetono che un angelo ha attraversato la scena, una, due, parecchie volte.

E per me, quel momento è l'essenza del teatro: il teatro è il momento in cui un angelo attraversa la scena. Che accade in quei momenti?

Naturalmente non lo so, nessuno lo sa, perché o accade o non accade; una sera accade in un momento della rappresentazione, la sera successiva in un altro. Per me, questi momenti chiari e intensi, nonostante siano inspiegabili, sono momenti di comprensione; sono momenti nei quali le persone che sono presenti, gli attori, gli spettatori, fanno insieme esperienza di qualcosa che consente loro di comprendere quel che non hanno mai compreso prima, quantomeno non come lo comprendono adesso. Ma tale comprensione non è principalmente intellettuale; è una specie di comprensione emozionale che, come ho già detto, è principalmente inspiegabile, almeno sul piano intellettuale.

Probabilmente non la si può spiegare, la si può giusto mostrare, è una comprensione attraverso le emozioni. Quando scrivo per il teatro cerco di scrivere drammi in modo tale che possano creare questi intensi chiari momenti, spesso momenti di pena estremamente profonda, ma anche spesso momenti che nella loro goffa umanità scatenino la risata».

Chi è Jon Fosse?

Non è un autore banalmente nichilista, il suo *assurdo* è vertiginosamente aperto su un oltre - anzi: è il presupposto di questo *oltre*; i suoi testi in fondo non sono testi, cioè non sono copioni del normale teatro *di parola*: le parole, in essi, non strutturano il plot e il sottotesto della loro scrittura (e dei loro silenzi) presume un soffio angelico o divino.

Centrale è, infatti, in questo autore, la «voce della scrittura»,

«una voce che sembra provenire da un posto lontano al di là della vita».

L'orizzonte che dischiudono le sue tragicommedie, nel loro sfumatissimo concetto di tempo e di spazio, è quindi metafisico, tutt'altro che razionale o kantiano, se mai, quasi swedenborghiano, nel gioco ambiguo e nella trasparenza della vita e della morte, che marcano il destino umano.

In questo senso, il dramma di Fosse è, a suo modo, del tutto *nuovo* e provocatoriamente ogni volta da *farsi* sulle scene; la più rilevante novità dopo le rivoluzioni degli anni Sessanta-Settanta, e, quindi, qualcosa che esige davvero una *ricerca* o un'applicazione, forse, addirittura una vera e propria rigenerazione del teatro e di chi lo anima.





Jon Fosse secondo Binasco

di Franco Perrelli

In Italia, di Fosse si comincia a parlare nel 2000 sulle pagine di una raffinata rivista di poesia e, solo nel 2006, arriverà - grazie a un critico sensibile come Rodolfo di Giammarco - la prima consistente raccolta di suoi testi per una casa editrice specializzata. Il debutto teatrale di Fosse avviene, peraltro, nel 2001 a Caprarola (Viterbo) e, poco dopo, a Sesto Fiorentino. Quindi, non immediatamente, sulle grandi piazze teatrali della penisola; anche in seguito e non di rado, il futuro Nobel per la Letteratura si affaccerà in provincia e cirolerà in Italia grazie alla curiosità e all'audacia di alcuni festival sperimentali (Astiteatro, per esempio, ospiterà nel 2003, *Inverno*, una pionieristica regia di Valter Malosti) o di artisti giovani o stanchi della routine (fra i più assidui, ci piace ricordare almeno Alessandro Machià e la torinese Thea Dellavalle), nonché di piccoli intraprendenti editori. Cirolerà, ma non facilmente: Fosse (come in Inghilterra, e a differenza che in Francia e Germania) incontrerà da noi una critica guardinga e non sempre favorevole, piuttosto sospettosa della sua fama internazionale di «nuovo Ibsen» e ancor più del suo minimalismo reputato talora evanescente.

Valerio Binasco, invece, è stato il regista che più ha puntato su Jon Fosse nel nostro paese, producendo, a partire dal maggio del 2007, in una rassegna del Teatro Stabile di Genova, *Qualcuno arriverà*, e, nell'arco stretto di un triennio, una tetralogia di testi che ha contribuito in maniera determinante al radicamento italiano dell'autore scandinavo.

Era stato il drammaturgo Fausto Paravidino, di ritorno da Londra, a segnalare e raccomandare i drammi del norvegese a Binasco.

In una lezione sul drammaturgo del 2007 a Genova il regista affermava: «Nei testi di Jon Fosse c'è un mondo carico di realtà e umanità.

Tuttavia, per percepirlo con chiarezza, occorre in un primo momento liberarci dalla soggezione che ci incute il suo "stile", che arriva prima della vita dei personaggi. È un'evidenza a cui dobbiamo rassegnarci con pazienza. Ma lasciarci accecare proprio da questo aspetto vorrebbe dire mettere in scena il suo stile». Già in queste osservazioni, s'intravedono i tratti di quell'estetica *iperrealista* (citiamo Masolino d'Amico) propria delle regie di Binasco, il quale, nello specifico, avrebbe avuto altresì il merito di sottolineare il taglio tragicomico (in fondo romantico?) che lo stesso Fosse richiede ai suoi interpreti: «A me» - sostiene il regista -, «Jon Fosse fa anche ridere».

Per *Qualcuno arriverà* - mirato su una coppia in cerca d'isolamento in una casa sul mare, ma fatalmente disturbata da un terzo incomodo che si materializza dal passato -, Rodolfo Di Giammarco, sulla "Repubblica" del 4 giugno, scriveva: «Con arredo essenziale, con labilità e trance in rapido susseguirsi, le schermaglie dei due - della sensitiva Orietta Notari e del perdente Massimo Cagnina - subiscono una sterzata forte ad ogni ingresso di Binasco che per sembianze pare un giovane epigono spiritato di Strindberg (però con maglietta da Superman sotto il giaccone) e che per ascendente oscuro fa pensare all'uomo della *Donna del mare* di Ibsen. Musica modulare, bella, di Chick Corea. [...] Jon Fosse va fatto così. Con quasi niente. E qui è perfetto».

Sulla scia dell'attenzione riscossa da *Qualcuno arriverà*, a breve distanza di tempo, il 13 maggio del 2008, Binasco propone, al Teatro India di Roma, *E la notte canta* (testo del 1998). La coppia in crisi, al centro dell'opera, è ora formata dallo stesso regista e dall'attrice francese Frédérique Loliée. Sul "Venerdì" del 19 ottobre 2007, Binasco dichiara che intende creare «un set cinematografico con accenni di finto iperrealismo. Vorrei ottenere la forza di un piano sequenza», rivelando come proprio le tecniche cinematografiche (come i raffronti con i film, nordici e no) paiano, a suo avviso, forse le più adeguate, quelle elettive, a restituire scenicamente la scrittura di Fosse, scarna, ma fluente nello stesso tempo.

Non tutta la critica è ancora disposta ad accettare incondizionatamente il drammaturgo norvegese, ma persino chi lo considera con freddezza (Toni Colotta, sull'"Avvenire" del 15 maggio 2008) ammette che la scelta di questo testo da parte dello Stabile romano appare coraggiosa «in tempi di intrattenimento consolatorio»: «Dal copione di Fosse, privo di appigli spettacolari, è chiaro l'intento di Binasco di far vibrare il senso di attesa, quella "musicalità" con cui l'autore dispone le battute.

E segnali di speranza, malgrado tutto, e di bellezza». Sul fronte dei fossiani, Franco Quadri, sulla "Repubblica" del 26 maggio, afferma che, con il drammaturgo norvegese, «ci si chiede che cos'è l'amore e cos'è la follia, qual è il senso della vita e quello di convivere, perché si hanno o si fanno i figli, un mare di perché che la regia sensitiva di Valerio Binasco porta a galla attraverso i silenzi, gli sguardi, le accelerazioni in cerca di un perché in una grande serata di teatro».

E l'11 novembre del 2008, Binasco rilancia, giocando a distanza ravvicinata la carta del suo terzo Fosse: *Un giorno d'estate* (copione del 1998) al Piccolo Eliseo di Roma. Si tratta di un'altra fantasmagoria d'amore finito, rivissuto nell'ossessione d'una donna ormai anziana per un uomo che l'ha lasciata svanendo in mare. In una sua intervista a Manuela Bambozzi, il regista considera, fra i suoi primi Fosse, *Un giorno d'estate* «forse [...] lo spettacolo che ho fatto meglio e che ebbe anche una creazione scenica un po' meno minimalista. Uscii un po' dalla "seduzione di [un regista cinematografico come Aki] Kaurismäki" e andai verso immagini più oniriche».

Sul "Tempo" dell'11 novembre 2008, Binasco confermeva: «Ho scelto un'assenza totale di realismo».

La divaricazione di giudizio su Fosse, fra i critici, si ripropose tenace anche in questa occasione, ma ancora Franco Quadri, sulla "Repubblica" del 17 novembre, parlava della storia di una «Butterfly» sdoppiata, per la quale Binasco aveva creato un'«atmosfera incantata [...] grazie al chiarore velato che dà un senso di mistero all'azione nello sfondo della scena-cinemascope di Nicolas Bovey»; si restava così «toccati dalle sonorità musicali, sognando il pulsare delle onde nel buio, catturati dal mistero di esistere in un esemplare saggio di un teatro di sensazioni». Pure Antonio Audino, sul "Sole24Ore" del 30 novembre, parlava di «acutissima messinscena» di «una vera orchestrazione di silenzi operata da attori calibratissimi», i quali attingevano nella dizione «una tagliente nitidezza».

La battaglia per Fosse, a questo punto, sembrava (quasi) vinta e non a caso, forse, si vociferava in quel periodo di un interesse di Luca Ronconi per un testo del drammaturgo norvegese, ma fu ancora Binasco, col Teatro della Tosse di Genova, a proporre, il 21 aprile del 2010, *Sonno* (testo del 2006) ovvero la storia di un appartamento, che si concentra sui frammenti di vita di due coppie, di cui quella di anziani attinge la morte. Ancora una volta, la dimensione filmica sembrava un primario elemento di confronto per il regista, che, al "Giornale", il 17 aprile 2010, dichiarava la sua intenzione di esprimere l'«amore per il cinema muto in un esperimento-studio», realizzando «un lavoro teatrale con poche parole tirando fuori tutta l'espressività degli attori».

Franco Quadri, sulla "Repubblica" del 24 aprile, salutava questa regia di *Sonno* come un lavoro geniale e di rispetto di «assoluta oggettività della scrittura» dell'autore. Binasco - per questo spettacolo, do'era anche attore - faceva inoltre scrivere a Davide Sanna, su "Krapp's Last Post", che «il suo stile nel dirigere, quella sorta di "buttare via le battute" trova nei testi di Fosse un terreno fertile per crescere. Sembra quasi che i due artisti lavorino l'uno per l'altro». *Sonno* guadagnerà, infine, il Premio dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro.

Passano alcuni anni, ma - appena giunto alla direzione artistica del Teatro Stabile di Torino -, Valerio Binasco, il 28 febbraio 2017, sfodera il suo quinto Fosse: *Sogno d'autunno* del 1999. Nel programma di sala, Binasco - intervistato da Andrea Porcheddu - insiste sui suoi riferimenti filmici: «[...] 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». Interessanti le considerazioni del regista sullo sguardo «pietoso» di Fosse, che non sarebbe «filtrato dalle dinamiche sociali - come è invece accaduto per gran parte della drammaturgia contemporanea, da Pirandello a Ibsen.

Un afflato che si ritrova invece 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». Nella sua regia, Binasco attenuava i riferimenti cimiteriali del testo, puntando semmai sull'ambientazione casalinga, il «luogo in cui si avvicendano le generazioni, le tombe per vivi», perseverando, quindi, su quel registro iperrealistico (ironico, aggiungeremmo), che gli è consono. Non tutti i nostri critici - neanche di fronte a un testo celebratissimo a livello internazionale come *Sogno d'autunno* - erano ancora disposti a riconoscere le qualità della scrittura fossiana, ma Franco Cordelli, sul «Corriere della Sera» del 30 marzo, pur a denti stretti, concedeva che «[a]lla fine dei conti è [...] innegabile che il suo dialogo una musica la produce: musica contemporanea, inconclusa, che ci sfiora radente». Proprio in relazione a questo *Sogno d'autunno* a Torino, Anna Bandettini, sulla «Repubblica / Robinson», osservava acutamente che l'autore norvegese, sì, sembrava ormai abbastanza amato e frequentato nel nostro paese, ma poi «ogni volta bisogna ricominciare a spiegare chi è». Probabilmente, la necessità di spiegare, una volta di più, chi è Jon Fosse - una delle voci più profonde, affascinanti ed enigmatiche della drammaturgia contemporanea - spinge, oggi, Valerio Binasco a rimettersi in gioco con questa *Ragazza sul divano*, ma certo anche la consapevolezza che o il teatro è sfida estetica o è, ahimè, «mortale» (come ci ha insegnato Peter Brook).













TEATRONAZIONALE

**TEATRO
STABILE
TORINO**

Presidente Alessandro Bianchi

Direttore Filippo Fonsatti

Direttore artistico Valerio Binasco

Regista residente Leonardo Lidi

Artista associata Kriszta Székely

Consiglio d'Amministrazione

Alessandro Bianchi (Presidente)
Caterina Ginzburg (Vicepresidente)
Cristian Messina
Luisa Papotti
*rappresentante del Ministero
della Cultura in via di definizione*

Collegio dei Revisori dei Conti

Giorgio Cavalitto (Presidente)
Elisabetta Mazzola
Desir Cisotto

Consiglio degli Aderenti

Città di Torino
Regione Piemonte
Fondazione Compagnia di San Paolo
Fondazione CRT
Città di Moncalieri (Sostenitore)



Membro di

mitos21
a European theatre network



La Fondazione del Teatro Stabile di Torino opera con sistema di gestione certificato secondo le norme ISO 45001, ISO 20121 e ISO 9001

**LA RAGAZZA SUL DIVANO
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 27**

ISSN 2611-8521
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
DIRETTORE RESPONSABILE ILARIA GODINO
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
FOTO DI SCENA VIRGINIA MINGOLLA
L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI FEBBRAIO 2024
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE



LAVAZZA
GROUP

ENTRA IN UNA NUVOLA DI GRANDI EMOZIONI



Vivi l'esperienza della Nuvola Lavazza.
Un museo interattivo, un ristorante pop e un affascinante spazio eventi.
Un viaggio emozionante in un luogo dall'aroma unico.

SCOPRI DI PIÙ

