

TEATRONAZIONALE

TEATRO  
STABILE  
TORINO

# COSE CHE SO ESSERE VERE

THINGS I KNOW TO BE TRUE

DI ANDREW BOVELL



TEATRO CARIGNANO 7 – 27 OTTOBRE 2024 | PRIMA NAZIONALE



Valerio Binasco

## RETROSCENA / TEATRO GOBETTI, SALA PASOLINI

MERCOLEDÌ 9 OTTOBRE 2024 - ORE 17.30

Valerio Binasco e gli attori della compagnia dialogano con **Armando Petrini** (DAMS/Università di Torino) su *Cose che so essere vere* (*Things I Know To Be True*) di **Andrew Bovell**, 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](http://www.teatrostabiletorino.it/retroscena)  
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - [centrostudi@teatrostabiletorino.it](mailto:centrostudi@teatrostabiletorino.it)

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 40 MINUTI SENZA INTERVALLO

# COSE CHE SO ESSERE VERE

THINGS I KNOW TO BE TRUE

DI ANDREW BOVELL

traduzione Micol Jalla

con (personaggi - interpreti)

**I PRICE**

FRAN - Giuliana De Sio

BOB - Valerio Binasco

**I LORO FIGLI**

PIP - Stefania Medri MARK/MIA - Giovanni Drago

BEN - Fabrizio Costella ROSIE - Giordana Faggiano

REGIA VALERIO BINASCO

scene e luci Nicolas Bovey

costumi Alessio Rosati

suono Filippo Conti

video e pittura Simone Rosset

assistenti regia Fiammetta Bellone, Eleonora Bentivoglio

assistente scene Francesca Sgariboldi

assistente costumi Rosa Mariotti

tirocinante dell'Università di Torino/D.A.M.S. - Beatrice Petrella

tirocinante dell'Accademia Teatro alla Scala - Marina Basso

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 Florin Spiridon, macchinista Manuel Busco

capo elettricista Andrea Valentini, elettricista Maria Virzi, fonici Filippo Conti, Simone Torchio

attrezzista Costanza Piana, capo sarta Michela Pagano, sarte Rossella Campisi, Georgia Duranti

trucco e parrucco Arminda Falcione, segretaria di compagnia Eleonora Bentivoglio

scenografi realizzatori Ermes Pancaldi, Claudia Trapanà, attrezzista Greta Maggialetti

costruzione scena Laboratorio del Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale

coordinatore Laboratorio Scenotecnico Antioco Lusci/Vincenzo Sepe

macchinisti Lorenzo Passarella, Luca Degiuli, Giacomo Gheller Cavallera

foto di scena Virginia Mingolla

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

TEATRO STABILE DI BOLZANO / TSV - TEATRO NAZIONALE

IN ACCORDO CON ARCADIA & RICONO LTD

PER GENTILE CONCESSIONE DI HLA MANAGEMENT PTY LTD

Una produzione con il sostegno di

 **Fondazione  
CRT**



## Intervento a cuore aperto

Dialogo tra Valerio Binasco e Piergiorgio Paterlini

Entro al Carignano alle quattro del pomeriggio. E subito mi perdo. Sempre nei teatri mi perdo. In tutti. Ogni volta. Ma non mi perdo d'animo, anzi. Se non ti perdi in teatro dove mai potresti perderti? E... che bello perdersi a teatro. Perdersi nello spazio-tempo in cui per eccellenza vai a ritrovarti.

Ho fortuna. La compagnia è in pausa-prove.

Valerio Binasco e io ci presentiamo. Siamo in piedi uno di fronte all'altro nel corridoio che separa le file di poltroncine rosse della platea. Nessuno dei due si sente in vacanza, nessuno dei due pensa di essere al bar. Non ci siamo mai visti né sentiti. Eppure, dopo meno di un minuto ci stiamo raccontando le storie più intime delle nostre diversissime famiglie e diversissime scelte sentimentali. Poi succede una cosa straordinaria. Lui sale sul palco, gli altri attori pure, riprendono a provare, ma è come se da quel palco noi due continuassimo a parlare, esattamente come prima, quando chiacchieravamo in piedi, in mezzo alla platea.

E - cosa ancor più straordinaria ma a questo punto non sorprendente - quando le prove finiscono riprendiamo da dove non ci eravamo mai interrotti, come se in mezzo non ci fosse stato lo spettacolo, in realtà grazie al fatto che c'era stato lo spettacolo. Questo spettacolo. Sette ore - tra prove e cena - senza soluzione di continuità. *Su e giù da un palco*, come l'album di Ligabue. Perché nel frattempo lo spettacolo l'ho visto, mi sono commosso e straziato a ogni scena, e ho pianto quando vigliaccamente mi sono arrivate dritte dritte allo stomaco, di colpo, le note e la voce di... no, non ve lo dico, non posso rovinarvi questa emozione che coglierà alla sprovvista anche voi.

Questo modo di fare teatro è quello che piace a me: il teatro che racconta una storia. E questo è il racconto di una famiglia, marito moglie quattro figli, più la famiglia di una delle figlie.

E tu ti rispecchi - e quindi capisci, no "senti", siamo nel campo delle emozioni - e riesci soprattutto a stupirti dell'esattezza (Calvino, sì, ma poi basta con le *Lezioni americane* che non se ne può più, così





come non se ne può più del Tolstoj di «Tutte le famiglie felici sono uguali, ogni famiglia infelice è infelice a modo suo»), insomma ti stupisci continuamente della profondità, della precisione con cui vengono raccontati i sentimenti contraddittori, dice Valerio, complessi dico io (secondo la fisica quantistica, ma poi è la stessa cosa), sentimenti che nel corso di una vita si susseguono nelle relazioni familiari: odio-amore, scappo-rimango, vado-ma poi torno, ci mollo-tengo duro, il non-detto-e perché non me l'hai detto prima, e la felicità è un diritto?, la voglia di proteggere, il bisogno di essere protetti, perdonare o essere perdonati, il bisogno di ferire-ferire senza bisogno (senza volere), farsi del male per farsi del male-farsi del male per non farsi del male, la rabbia la rabbia la rabbia, il rimpianto, tu non puoi farmi questo-sì che posso la vita è la mia-maio sonotuopadreio sonotuamadre-e allora? iochisono?

Commozione e strazio saranno le due parole che ci accompagneranno per tutto questo lungo dialogo ininterrotto, lo punteggeranno, parole che vanno, vengono, vanno, vengono. *Come le nuvole* di De André.

In Australia, dove ho vissuto alcuni anni (e australiano è anche l'autore di questo testo) - mi dice Valerio - ho passato molto tempo a guardare le nuvole, bellissime, quella loro instancabile mutevolezza, la capacità sempre nuova di creare forme, suscitare fantasie, un incanto ogni attimo diverso, e guai a fermarlo, mi piace così, lasciatelo così, vi prego. E questo è anche lo spettacolo che ho voluto fare, che non stesse mai fermo. Ci muoviamo molto sulla scena, gli spettatori non vedono mai la stessa inquadratura, il fondale cambia continuamente. Ma lo sai a che velocità va la Terra? Andiamo a una velocità folle... La vita è così: tutto è circolare, tutto si muove, tutto cambia. Oggi sono così ma domani? Non lo so, e magari ho paura. Non ho la più pallida idea di cosa sarò, di come sarò, e allora avrai la capacità di seguirmi e io la capacità di rincontrarti? Avremo la capacità di trasformare tutto quello che accade non nella crisi del senso di ciò che sappiamo ma nella gioia faticosa del rinnovamento continuo di ciò che sappiamo essere vero, crediamo di sapere essere vero? Ancora una volta mi sono concesso un simbolo: se vuoi stare dentro una famiglia devi muoverti insieme all'anima di tutti e questa è la cosa più difficile perché tendi a cristallizzare le personalità, le anime, le persone che hai davanti, a volerle come vuoi tu e come le sai.

Ci vuole una pazienza, un'attenzione tale a stare dentro il processo di cambiamento delle persone che serve solo l'amore. Chi te la dà quell'energia lì se non l'amore? Io ho lottato contro l'amore, contro la famiglia, ho fatto tutti gli spettacoli che potevo per dire che l'amore era un sentimento demoniaco e la famiglia il luogo meno adatto allo sviluppo dell'amore. Ma perché?

*Fin dal titolo sono rimasto sconcertato. Ma come? Da almeno cinquant'anni lo "spirito del tempo", quello che attraversa in profondità arte scienza letteratura filosofia ci dice che le verità assolute sono finite o meglio sono sempre state fasulle, che non sappiamo più cos'è la verità, che cos'è la realtà... la fisica quantistica sta quasi tutta in questo, e io leggo "cose che so essere vere". Sapere e verità...*

Lo spettacolo comincia con il personaggio di Rosie che dice «queste sono le cose che so essere vere», ma poi nel finale proprio lei afferma «no, quello che credevo di sapere essere vero non vale più, devo cancellare anche quelle due cose in croce che nel mio taccuino avevo scritto di sapere essere vere». Trovo che la prigione degli affetti sia proprio la presunzione di sapere. Quando cominci a pensare di conoscere una persona, di sapere chi è, la mia esperienza personale mi dice che qualcuno mi sta strangolando, mi soffoca. È capitato facessi lo stesso errore.

*Quando hai capito - voglio chiedertelo così - che avresti messo in scena questo testo e non un altro?*

Qualcuno mi ha chiesto: ma di cosa parla? Mi sono messo a raccontarlo. E a metà del racconto ho cominciato a piangere. Era fatta.

*E allora di cosa parla?*

Di quello strano sentimento che non è definibile, di come le persone siano legate profondamente da amore e odio ma tutto quello che vogliono è essere amati.

*Ci fai vedere una famiglia molto tradizionale, piena di errori e di infelicità...*

Mi commuove tantissimo che queste persone si amino così tanto e non riescano a procedere insieme verso una direzione dettata dall'amore reciproco. Perché non hanno gli strumenti, e del resto chi glieli potrebbe dare?

*Lo strazio vero per me è che tutti gli errori che vediamo sono prevedibili e inesorabili allo stesso tempo.*

È giustissimo, è così, è straziante e giustissimo. Mi piace molto che tutti in questo spettacolo siano così pieni di problemi ma abbiano così poco Ego, chiedono continuamente aiuto, chiamano "mamma". Fran, la moglie, la madre, a un certo punto si è vista com'era, ha capito che viveva in una gabbia, poteva andarsene, ha deciso di restare. Ma il suo errore è stato non parlarne, tenersi tutto dentro come colpa, perché viviamo nella cultura della colpa (i figli cercano di uscirne in tutti i modi senza riuscirci). Lei si leggeva nello sguardo ma lei non parlava, per la vergogna, quando invece parlare sarebbe stato un arricchimento per tutti.

*Il senso di colpa è fortissimo in questo testo, lo attraversa, direi lo trafigge dall'inizio alla fine.*

Sì, continuamente arriva la sofferenza della colpa, una colpa che però non è stata commessa, raramente chi prova senso di colpa è colpevole, il senso della colpa è tutta un'altra cosa, quella la conoscono i veri colpevoli.

*Ciò che ho avvertito io, alla fine, se dovessi dirlo con una sola parola, direi: consapevolezza.*

Ciò che mi aspetto dagli spettatori, anche se è un po' melenso, specie da da quelli che vengono a teatro in cerca di emozioni, è che questo spettacolo li aiuti a rendersi conto che stare dentro a





una situazione familiare richiede una consapevolezza superiore a quella che ti concede il frullatore del nostro quotidiano. Sapere che tutto ciò che mi sembra eterno si muove e se ne andrà, e che ho avuto tempo e capacità di accorgermene, tornare a casa e andare a vedere i miei figli che dormono anche se hanno trent'anni non tre. Che dirsi la verità nelle famiglie è difficile, ancora una volta straziante ma commovente. Che bisogna trovare il modo e il tempo di capirlo e renderne testimonianza. Accetto la parola "consapevolezza" se riguarda tutto meno l'intelletto, se parliamo di sentimenti, di emozioni. Una consapevolezza non illuminante ma commovente.

*Hai detto di aver fatto, a volte, gli stessi errori dei tuoi personaggi...*

Non riesco a eludere la componente autobiografica. Non posso parlare di qualcosa che non so - a proposito dei verbi "sapere", e "conoscere" - ci sono moltissime cose che non capisco nei testi o li capisco solo con il cervello ma in quella parte organica che è dentro di me e che io chiamo esperienza affettiva non risuonano e se non risuonano li tolgo dai copioni. Alcuni critici mugugnano perché magari va via qualcosa che viene considerato importante dal punto di vista storico-culturale, ma se quel qualcosa non mi risuona dentro non so di cosa sto parlando. Allora lo giro, do più importanza ad altre cose o lo traduco in una lingua che si avvicina alla mia esperienza personale. Alcune cose le so perché ne ho fatto esperienza diretta, altre perché me le sono immaginate, ma è uguale. Non c'è un solo spettacolo in cui, magari in maniera subliminale, non abbia messo qualcosa di me. In questo mi ritengo un narratore. Mi piace moltissimo raccontare. E voglio che le cose siano raccontate da un lato in un presente assoluto dall'altro come se ogni personaggio si ricordasse che è capitata quella cosa lì e la volesse raccontare al pubblico, quella che io chiamo nostalgia del presente. Perché il presente è qualcosa che sfugge continuamente, appena passato è già un rimpianto.



*L'autobiografia dove l'hai "sentita" in Cose che so essere vere?*

Me lo sono chiesto. Mi sono domandato quale poteva essere qui l'aggancio autobiografico. E un aggancio forte è che non ho ancora incontrato nella mia vita compagni di viaggio così aperti verso il cambiamento, la sorpresa. Detesto le persone coerenti o innamorate della coerenza. Questa mancanza di accettazione della vita scritta sulla sabbia, sull'acqua, sulle goccioline di rugiada, la mutevolezza di tutto, non potersi mai fidare che qualcosa si stia fermando e quindi anche la mutevolezza delle persone e dei loro caratteri.

*I personaggi di questo spettacolo passano la vita a contraddirsi...*

Sì, si contraddicono continuamente ma io lo trovo affascinantissimo, dolcissimo, poetico. E, come ti dicevo, ho incontrato pochi compagni di strada, tendono tutti molto con grande spavento a riportarci a una geometria euclidea, agli assi cartesiani, a descrivere la realtà in modo accomodante, misurabile. Questo comincia a darmi molto fastidio. Credo che il mio futuro parta da qui, da questo spettacolo e da queste riflessioni che mi sembrano il primo passo verso qualcosa di nuovo, di diverso, e che sarà estremamente disorganico e disgregante.

Mentre cammino nella notte torinese penso che domani - in un altro tempo, in un'altra società, in un'altra cultura - quando all'interno delle famiglie si riuscirà a *dialogare*, anche questo *dialogo* potrebbe entrare nel copione.





## Iniziare dalla fine

Note di regia di Valerio Binasco

*Cose che so essere vere* (*Things I Know to Be True*) fin dalla prima lettura appare come un testo di grande impatto emotivo. Bovell penetra senza pudore in tutti i sentimenti che possono dar vita a un ritratto di famiglia e cattura la nostra commozione. La sua è una scrittura agile e libera, che mostra virtuosisticamente una tecnica molto contemporanea, ma per fortuna non è un autore innamorato della sola tecnica. Si direbbe anzi che la sua idea di teatro contemporaneo non possa fare a meno di quel caro vecchio arnese - ancora tanto amato da me e da gran parte del pubblico - che è il *raccontare una storia*. Caso abbastanza raro tra gli autori contemporanei, Bovell crede infatti nella trama ancor più di quanto creda nella pura forma. Questa caratteristica dà un sapore piacevolmente retrò ai suoi drammi, che per quanto riguarda il resto - struttura e personaggi - sono invece molto contemporanei. Il teatro dei grandi autori vive bene di queste contraddizioni. Anzi, direi che vive di contraddizioni. Ma si diceva della trama: ebbene questo testo si regge su una trama fortissima. Succede di tutto, a tutti, e si va dritto incontro alle emozioni, senza vergogna. Se la storia che racconta è importante, e ci arriva come se fosse esposta in primo piano, tuttavia la formula segreta è la maestria del suo autore nel saper nascondere in secondo piano la propria tecnica compositiva, ovvero quella musica concreta che imprime ai dialoghi, al ritmo delle parole veloci, alla compresenza di personaggi, oggetti, elementi atmosferici, situazioni, stati d'animo, primi piani intenzionali, e altri invece rubati o apparentemente casuali. Bovell scrive come se stesse dirigendo un'orchestra. Ogni commedia di un certo valore contiene la sua particolare regola del gioco teatrale di cui necessita e nel caso di *Cose che so essere vere* è il concertato: più riusciremo a dare l'impressione di una *jam session* improvvisata e apparentemente caotica, come i dialoghi che si svolgono nelle famiglie numerose, meglio sarà. Spero che il pubblico possa cogliere la bellezza di questa complessa partitura e la sua natura contorta, vagamente vegetale - tanto per onorare il tema del giardino, uno dei protagonisti silenziosi del dramma.





Questa commedia, vale la pena di ripeterlo, è il ritratto di una famiglia. Cosa sia una famiglia lo sappiamo tutti, o almeno crediamo di saperlo, ma se non analizzo il concetto di famiglia, ma mi limito a pensarla, magari a occhi chiusi, tutto quel che vedo - e che mi riguarda - è caos. È la foto del Big Bang cinque minuti dopo il Big Bang: frammenti dappertutto.

Memorie, passato, presente, futuro; stanze, parole, odori, voci, colori, finestre, capelli, urla, canzoni, paura, sollievo...

Mi fermo qui perché gli elenchi annoiano, anche se potrei andare avanti per giorni ad aggiungere parole. Se uno volesse lasciarsi trasportare dalle proprie immagini, per ciascuna delle parole messe in elenco, e volesse vedere ciò che esse sono effettivamente state nella sua famiglia, non si annoierebbe per niente, perché quando si vola nell'esplosione del caos non ci si annoia.

Quando si vuole rappresentare in scena una famiglia, di solito si parte da un certo ordine, da un anti-caos: la cucina, la finestra, le sedie accanto al tavolo. Tutto molto cartesiano, siamo abituati così. Tuttavia, mi sono stufato della messa in scena oggettiva di una casa: una famiglia non è solo una casa, è qualcosa di più.

È la percezione soggettiva di una struttura e tutto ciò che è soggettivo è caos, compresenza di tutto, incoerente accumulo di assenza e presenza. Questo punto di vista influisce anche sull'apparato scenografico, che non prevede le abituali distanze tra le cose. Qui il dentro e il fuori sono nello stesso spazio.

Sta agli attori (e agli spettatori) trovare una chiave per capire.

E l'ambiguità dell'esistenza, quel viaggio illusorio e malinconico che facevo da bambino sulle giostre, questo girare a vuoto che rientra nell'incoerenza del caos, si concretizza in un movimento circolare dello spazio scenico. La villetta del testo è una casetta, come la possono disegnare i bambini: tenera e modesta, con un giardino. Il tema del giardino è legato all'idea di paradiso o giardino dell'Eden, quella famosa parola che si abbina sempre (volontariamente o no) all'aggettivo perduto. Del resto, la parola *paradiso*, dal greco *paràdeisos*, significa giardino e proviene a sua volta da una parola iranica dal suono assai simile, che indica un recinto circolare. La circolarità avrà un certo valore nella nostra

rappresentazione. La metafora del giardino come specchio della famiglia la troviamo espressa con forza da Amleto: «Che noia, che vecchiume, che miseria! / E che vergogna! Eccolo il mondo, è questo: / giardino abbandonato dove trionfano / le erbacce più comuni, dove ricca / è la putrefazione. A questo siamo...».

*Cose che so essere vere* è la storia di un Eden che si rivela, ancora una volta, perduto. In putrefazione.

Per i personaggi di questa commedia, l'idea di paradiso è legata alla casa, al giardino, all'infanzia e alla famiglia, e la casa in particolare è per loro la cosa più importante e necessaria.

Lo rivela fin dai primi minuti il personaggio della figlia più piccola, Rosie: mentre è in viaggio in Europa, invece di divertirsi si strugge per la nostalgia di casa, e ha il cuore spezzato anche prima che un ragazzaccio spagnolo glielo frantumi per amore.

Il cuore di Rosie è spezzato in partenza, a causa della nostalgia: per lei casa vuol dire ancora Eden. Perfino l'albero della conoscenza è presente, qui. Fran, la madre e moglie, ci sbatte la testa contro, poiché ha ceduto alla tentazione di quel delizioso serpente demoniaco che è Eros. Il giardino è un paradiso, a patto che vi sia amore, ma stiamo parlando di quel tipo di amore senza eros, che chiede dedizione, sacrificio, dolcezza, disponibilità.

Per capire questa famiglia bisogna tenere a mente la contrapposizione tra Eros (male) e Amore (bene).

Fran ha metaforicamente preso a testate l'albero di Eva, si è fatta abbastanza male per sacrificarsi alla famiglia, spingendo Eros nel buio dei segreti inconfessabili. Da uno sforzo del genere se ne esce distrutti, traumatizzati. «Così ho deciso: mi strapperò questo amore dal cuore, definitivamente», dice Maša nel *Gabbiano*.

E noi che la ascoltiamo capiamo subito che non ci riuscirà mai, perché per strappar via l'amore bisogna strappar via il cuore stesso. Fran sopravvive a questo dolore, ma porta i segni di quella battaglia, una battaglia che non si vince mai del tutto.

La sua infelicità di sopravvissuta ha fatto ammalare di infelicità tutti quelli per cui si era sacrificata.

Il testo comincia dalla fine. È un piccolo escamotage per calamitare l'attenzione e creare un po' di suspense, ed è una tecnica narrativa usata sovente nel cinema. Sembrerebbe solo una questione di montaggio, ma nel nostro caso ci regala qualcosa di più, perché se uno spettacolo comincia dalla fine, il tempo presente emotivo è quello della fine. Un tempo che dona qualcosa di poetico alle parole e agli atti quotidiani. Questo cambia qualcosa nella recitazione. È quella condizione che io

chiamo "nostalgia del presente". L'autore fa iniziare tutto con una telefonata che annuncia una sventura. Una morte. È un colpo di scena fin dall'alzata del sipario, e noi vedremo tutto il resto dello spettacolo sotto l'influsso di quella telefonata. Poi comincia una sorta di flashback, durante il quale avremo il tempo di vedere come ciascuno dei componenti di questa famiglia, così serena e amorevole, abbia problemi molto seri. Ci troviamo di fronte a un film fatto a teatro, con una serie di piano sequenza articolati da dialoghi che simulano perfettamente una sorta di naturalismo corale. In estrema sintesi, posso dire che questa è la storia di un nucleo familiare che si è dotato di tutti gli strumenti e di tutte le strategie in circolazione per mantenersi eternamente normale e felice. Ma la crudele intenzione dell'autore è quella di andare a frugare sotto lo scudo che protegge le apparenze, e farci vedere come in questo nucleo ci sia ben poca normalità e ancor meno felicità. La centralità della figura di Fran è evidente fin dall'inizio: è un'idrovora che, per troppo amore (e per paura di averne troppo poco), risucchia tutti in un gorgo di controllo, sperando di impedire a chiunque di essere infelice o di cambiare modo di vivere.

Resistere e sacrificarsi, questa è la sua legge d'amore, una lotta disperata contro l'infelicità che finisce per destinare tutti all'infelicità. Se Fran è la protagonista, al suo opposto c'è Rosie, e il suo ruolo è quello del medium: inizia questa storia parlando al pubblico, ed è da lei che nasce il dramma. Rosie ci fa vedere fin dal primo momento il suo amore incondizionato per i familiari, noi ci identifichiamo con lei, e capiamo ben presto che sarà destinata a soffrire per questo. Del resto gli autori contemporanei, in grande maggioranza, sono crudeli: hanno sempre bisogno di un innocente da torturare un po'. Questa commedia è una sorta di percorso, in cui si comincia dalla fine, quando è già tutto rotto, e poi assistiamo a una sorta di *via crucis* le cui tappe ci conducono alle cause del disastro, e all'emergere implacabile di verità nascoste che non potevano restare nascoste per sempre. *Cose che so essere vere* è una commedia malinconica di persone che volevano fare della propria famiglia un'isola felice, ma hanno edificato il proprio sogno di felicità su verità nascoste, sepolte nelle fondamenta e soffocate nel silenzio, finendo per sbattere contro l'infelicità assoluta. Più si crede nella felicità, più si soffre, sembra dire l'autore. Rosie è quella che ci crede più di tutti. E non sarà un caso se il simbolo della casa sono le rose di papà. Stiamo raccontando la storia di una casa distrutta. Oggi, molti mesi prima delle prove, la sola che so essere vera, è questa. Non so dove porterà, ma cominciamo da qui.





## Effetto Bovell

Note di traduzione di Micol Jalla

*Things I Know to Be True* è un'opera difficile da tradurre almeno quanto il suo titolo. Si parla di *things*, di cose, argomenti di apparente banalità, chiacchiere che celano il dipanarsi di dinamiche profonde, irrisolte e fondanti. Si parla di io, dell'individuo (*I*), che cerca l'affermazione di sé all'interno della comunità-famiglia, scisso tra la tendenza all'autodeterminazione e il desiderio di annullamento all'interno di un universo, quello familiare, che è tanto accogliente quanto respingente. Si parla del sapere, del conoscere (*to know*): un verbo usato nei momenti di ferita, di rottura, di affermazione, nei momenti in cui i personaggi si appropriano delle proprie certezze, un verbo che nella lingua inglese abbraccia un universo semantico più ampio del semplice *sapere* e *conoscere* e la cui assolutezza non è di immediata resa italiana. Si parla di essere (*to be*), l'azione più semplice e insieme più difficile del mondo, e di vero, di verità, la tematica che porta tacitamente (*true* ha soltanto 7 occorrenze, *truth* 1) avanti la struttura: dove sta la verità? I segreti - veri - che i personaggi si nascondono per anni sono più o meno veri della realtà - vera - che sanno di aver vissuto?

Bovell indaga molti aspetti connessi con l'amore e la famiglia, temi centrali di un'opera in cui non si parla quasi d'altro: la parola *love* compare 54 volte, *Mum* 85, *Dad* 62, *children* 21, *kids* 33, *home* 33, *garden* 28.

*Things I Know to Be True* è un'opera che, prima di tutto, cattura un'atmosfera: l'atmosfera di una famiglia. Domina il registro quotidiano, quello dell'apparente chiacchiera, che porta con sé una sfida traduttiva non da poco: il naturalistico-quotidiano è immerso in una struttura sapientemente costruita che tenta di nascondere la propria sapienza allo stesso modo in cui i personaggi tentano di nascondere i propri sentimenti. Abbiamo una famiglia - e quindi un lessico familiare, un'uniformazione di registro e una condivisione di parole e di espressioni - e sei individui, che appartengono a due generazioni diverse, con differenze di cultura, classe sociale e carattere. Ognuno ha il suo modo di imprecare, ma nessuno è dimentico di quelli altrui.

E alla fine si verifica quello che nella mia famiglia si chiama ormai *effetto Bovell*: quel fenomeno per cui dopo una revisione del testo, una sessione di prove o una replica ti ritrovi a chiamare figli, genitori, sorelle e fratelli per sapere se va tutto bene, dove sono, cosa fanno e soprattutto quale sarà la prossima volta che vi vedrete e che potrai sentirti a casa, litigare sulle banalità più banali che esistano, condividere cose che sai essere vere e soprattutto cose che ancora non sai possano esserlo.













CASA









# E FINISCE COSI'

*Fabrizio Costella, Stefania Medri, Valerio Binasco, Giovanni Drago, Giordana Faggiano*





<b>Presidente</b>	Alessandro Bianchi
<b>Direttore</b>	Filippo Fonsatti
<b>Direttore artistico</b>	Valerio Binasco
<b>Regista residente</b>	Leonardo Lidi
<b>Artisti associati</b>	Kriszta Székely Liv Ferracchiati Silvia Gribaudo
<b>Consiglio d'Amministrazione</b>	Alessandro Bianchi (Presidente) Caterina Ginzburg (Vicepresidente) Manuela Lamberti Cristian Messina Luisa Papotti
<b>Collegio dei Revisori dei Conti</b>	Giorgio Cavalitto (Presidente) Elisabetta Mazzola Desir Cisotto
<b>Consiglio degli Aderenti</b>	Città di Torino Regione Piemonte Fondazione Compagnia di San Paolo Fondazione CRT Città di Moncalieri (Sostenitore)
<b>Comitato Artistico</b>	Valerio Binasco, Filippo Fonsatti, Anna Cremonini Leonardo Lidi, Kriszta Székely Liv Ferracchiati, Silvia Gribaudo Barbara Ferrato, Salvo Caldarella, Lorenzo Barello

**COSE CHE SO ESSERE VERE  
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
NUMERO 31**

**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 OTTOBRE 2024  
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE**



Fondazione  
CRT

## Benvenuti allo spettacolo inaugurale “Cose che so essere vere”

Questa produzione è stata realizzata con il contributo straordinario di Fondazione CRT, che conferma inoltre il proprio supporto alla stagione teatrale 2024/2025 e, con l’iniziativa “Un posto per tutti”, offre mille abbonamenti a cittadini a basso reddito.

[fondazionecrt.it](http://fondazionecrt.it)

