

Regione Lombardia
MILANO
MILANO
MILANO



Teatro Franco Parenti

Milano
Comune di Milano
Cultura
Teatro
Consorzio

LA LEGGENDA DEL SANTO

BEVITTORE

di JOSEPH ROTH

uno spettacolo di

ANDRÉE RUTH SHAMMAH

con PIERO MAZZARELLA

www.albamcm.it

JOSEPH ROTH

Nato nel 1894 in Volinia, una delle regioni orientali dell'Impero Austro-Ungarico oggi a cavallo tra l'Ucraina occidentale e la Galizia, Joseph Roth proveniva da una famiglia di ebrei osservanti. Intorno alla sua vita lo scrittore lasciò margini d'ambiguità, avvolgendo alcune vicende personali con un alone d'incertezza che pare uscire dalle pagine dei suoi romanzi.

La sua infanzia fu segnata dall'assenza della figura paterna, un padre fuggito dalla famiglia prima della nascita di Joseph e che, in un'evocazione letteraria, pare morto in un manicomio di Amsterdam. Dopo gli studi filosofico-letterari conclusi a Vienna, nel 1916 Roth partì volontario per il fronte orientale, al servizio dell'esercito austro-ungarico nella tragedia della Grande Guerra. Anche in questo frangentesvaniscono i confini netti tra

realtà e leggenda: Roth raccontò di essere stato ufficiale e di aver passato, da prigioniero, lunghi mesi in un campo di prigionia.

Questa vocazione a mescolare la realtà con la leggenda si ritrova nei protagonisti dei suoi romanzi, facendo di Roth un grande narratore del groviglio dell'esistenza, avvolto in quella straziata ambivalenza che gli veniva dall'essere testimone e narratore di un'inesorabile disgregazione, dispersione, esilio.

Tornato in Austria alla fine del conflitto, Roth si occupò di giornalismo e, dal 1923 al 1932, fu corrispondente

per la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*.

Questo incarico gli permise di viaggiare a lungo attraverso l'Europa, di scoprire luoghi e persone e di intuire quei "segni dei tempi" ai quali fu sempre estremamente sensibile. Da ebreo orientale, egli provò sempre un



rapporto di attrazione e repulsione verso l'Occidente e la sua civiltà, rimanendo intimamente legato alla sua origine che gli permise di scolpire personaggi dagli inconfondibili tratti ebraico-mitteleuropei. Così furono i protagonisti dei suoi romanzi degli

anni 20, autentici superstiti scampati al naufragio delle certezze e dei valori fondamentali, e così ancora di più i personaggi degli scritti risalenti all'ultimo decennio di produzione, come il Mendel Singer di *Grobbe* (1930) o l'Andreas Kartak de *La leggenda del santo bevitore* (1939).

Nel suo capolavoro, *La marcia di Radetzky* (1932), Roth dipinse con segno indelebile un affresco del tramonto del mondo austro-ungarico, un impero che non era solo quella costruzione politica che aveva permesso la coabitazione di popoli, etnie, culture e lingue per secoli, ma un soggetto che rappresentava un corpus di tradizioni e valori antitetici a quelli della società moderna, percepita come frenetica, vuota, disgregata. La *finis Austriae* coincide con la tragica vicenda degli ebrei dell'Europa centrale che, costretti a un'ennesima diaspora, dovettero

affrontare la contaminazione della civiltà occidentale, loro che erano gelosi depositari di una tradizione e di un credo secolari. L'ebreo incarna così per Roth il paradigma dell'uomo moderno, corroso dai sentimenti di vuoto, di disgregazione, di esilio, un uomo straniato e sradicato.

Nel 1933, dopo l'avvento dei nazisti in Germania, Roth lasciò Berlino e prese la via dell'esilio in Europa, risiedendo principalmente a Parigi e scrivendo negli hotel e nei caffè che puntellarono la sua vita vagabonda. Nella *Ville lumière*, pur in preda all'etilismo, continuò a scrivere con estrema lucidità; qui si avvicinò, pur senza rinnegare le radici ebraiche, al cattolicesimo tanto da far parlare di una conversione. Il suo traduttore Michael Hofmann ricordò come Roth avesse espresso, forse in uno dei suoi momenti di lucida follia, la volontà di ricevere due funerali: uno ebraico e uno cattolico. Il 27 maggio del 1939 si spense all'uscita di un bistrot, come, in un'inquietante parabola premonitrice, aveva fatto per il protagonista de *La leggenda del santo bevitore*.

Uno spettacolo di
Andrée Ruth Shammah

La leggenda del santo bevitore

di
Joseph Roth

con **Piero Mazzarella**

e con **Linda Gennari e Giovanni Lucini**
spazio scenico disegnato da **Gian Maurizio Fercioni**

con le suggestioni visive di **Stalker**

Luci di **Marcello Jazzeppi**

costumi di **Barbara Petrecca**

assistente alla regia **Benedetta Frigerio**
coordinamento tecnico di **Lorenzo Giuglioli**

direttore di scena **Alberto Accalai**

macchinista **Francesco Calbi**

sarta **Nunzia Lazzaro**

Si ringraziano **Vinicio Bordin** e **Caterina Simonelli**
Un ringraziamento particolare a **Gianni Valle**
per averci accompagnati in questa avventura

UNO SPETTACOLO AL CROCEVIA DI DUE PROGETTI
LA REGIA DI ANDRÉE RUTH SHAMMAH



Momento culminante del progetto "Corpo a corpo", l'allestimento de *La leggenda del santo bevitore* si può spiegare anche alla luce del precedente progetto realizzato da Andrée Ruth Shammah per questa stagione del Teatro Franco Parenti: "L'emozione della complessità". In ambedue i progetti c'è un tritico di spettacoli che guardano alla contemporaneità accettandone l'ambiguità di senso, l'insondabile profondità, il mistero. "L'emozione della complessità" porta in scena tre storie di oggi, sottoponendole alla reazione

emotiva degli spettatori per sottrarle a frettolosi giudizi morali o politici.

"Corpo a corpo" parte dall'insoddisfazione per le parole che il pensiero o la fede replicano alle domande più ineludibili dell'uomo, per incalzarle, spingerle all'angolo, prima che esse porgano l'alibi della risposta.

Nell'allestimento di Andrée Ruth Shammah, *La leggenda del santo bevitore* tiene conto un po' dell'uno e un po' dell'altra. C'è la verità di un racconto con personaggi in carne e ossa e la complessità della lettura della realtà, ma c'è anche il confronto



con l'assoluto, il continuo rimando a una dimensione metafisica fatta di immagini conose e inconse, di ricordi, di storia e di fantasie. Come ha scritto Claudio Magris, l'opera di Joseph Roth è una sorta di kaddish ch'egli pronuncia per se stesso, alla vigilia di abbandonare la vita senza lasciare eredi né radici.

Il fascino de *La Leggenda* è nella pluralità di contenuti che vi si possono rintracciare, a secondo che si privilegi la ricerca di certi significati piuttosto che di altri. In ciò Roth segue fedelmente la tradizione chassidica del racconto orale, che fornisce degli ammaestramenti attraverso la narrazione di storie mistiche (la leggenda = *exemplum fidei*) che sono per altro storie di profonde e semplici verità umane. Ma non sfugge all'autore che così si mortifica il racconto orale, fissandolo nella forma della scrittura

letteraria.

Nel portarlo in teatro, Andrée Ruth Shammah restituisce al racconto la vitalità della comunicazione orale, rifrangendola in una pluralità di io narranti. Il racconto dell'attore include il racconto dell'autore che include il racconto del personaggio. E c'è anche il racconto che lo spettacolo, di per sé, svolge attraverso le suggestioni e le indicazioni della messa in scena.

Lo spettacolo è costruito su tre personaggi e una giostra di immagini.

Come nel racconto di Roth il protagonista incontra di volta in volta un uomo o una donna e sono sempre rapporti individuali, così nello spettacolo di Andrée Ruth Shammah, la società e la storia non figurano. Vivono nella mente dell'autore e appaiono attraverso proiezioni fantasmatiche, che rimandano lontano nel tempo e nella

storia d'Europa ma anche nella storia dell'uomo, dei suoi desideri, delle sue traversie. Lo stesso bar dove si svolge la vicenda è una suggestione visiva. Tutte le proiezioni, rimane il vecchio armamentario del teatro: carta, legno, tela. Le immagini entrano dunque nello spettacolo come memoria e fantasia, sostenute da una colonna sonora struggente che va da Stravinskij al jazz, dalle musiche yiddish e della vecchia Russia alla galatèe parigina.

Accanto a Piero Mazzarella, un attore e una giovane attrice. Il narratore parla ad un testimone colto, che forse è uno sradicato come lui finito a fare il barista oppure un amico che difende il valore della scrittura e lo segue perché il suo manoscritto non vada perso. Per questo interloquisce da critico, con battute scelte dal saggio di Claudio Magris.

C'è poi la presenza inquietata della giovane che legge alcune frasi del testo. È la forma codificata del libro che si fa corpo per incalzare

la domanda, segnando le tappe del cammino dell'autore e del personaggio verso l'appuntamento finale, incontro al quale li accompagnano anche le luci dello spettacolo. Ma luci e ragazza restituiscono anche il disincanto dell'autore, segnando la levità e l'ironia del suo racconto.

Mentre la trama della leggenda si chiarifica, si riempiono di ambiguità i suoi significati.

Mazzarella racconta, legge, interpreta. Non c'è spazio per chiedersi che senso abbiano i fatti che succedono ma si sente la corposità dei temi a cui alludono: l'identità, l'onore, l'assimilazione, l'isolamento, l'eros, la religione, la morte come discesa verso il nulla.

Ancora, l'emozione arriva dalla complessità.

La stessa che si concentra e si dispiega nella testa, nel cuore, nel grande talento di Piero Mazzarella.



PIERO MAZZARELLA E ANDRÉE RUTH SHAMMAH: UN'INTESA CHE DURA DA ANNI

Quando nel 1993, Andrée Ruth Shammah fece leggere a Piero Mazzarella *La tempesta* di Emilio Tadini, il grande attore milanese fu attratto da una maniera diversa di comporre uno spettacolo teatrale, in cui un maestro della scrittura e un maestro della scena costruivano, attorno a lui, un personaggio che, nato sulle pagine narrative, quotidianamente si trasformava attraverso la riscrittura per il palcoscenico.



Mazzarella vedeva come, a poco a poco, sotto le mani della Shammah, quelle pagine diventassero "battute", pensate per la sua voce drammatica e apparentemente affaticata e come il personaggio di Prospero prendesse il corpo di un povero cristo, di un uomo qualunque. Un tipo di personaggio che aveva praticato in decine di commedie del repertorio milanese, ma che solo allora assumeva una dimensione critica, rivelandosi un testimone del tempo, attraversato dalle insicurezze del mondo che diventavano le stesse insicurezze di Prospero.

Il fortunato rapporto nato con *La tempesta* si rinnovò anni più tardi, con un'originale lettura del *Re Lear* che Andrée Ruth Shammah aveva affidato, per la traduzione, proprio ad Emilio Tadini. Un *Lear* diverso, umano, sia quando esercita il potere, sia quando si smarrisce, sotto il temporale, prima del suo rappacificamento con Cordelia, in un universo segnato dalla pazzia. Un altro personaggio in cui la verità umana, così propria dell'arte di



Mazzarella, non faceva ombra al pensiero che stava dietro a quella lettura registica.

Il lavoro sull'attore di Andrée Ruth Shammah per il Prospero metropolitano come per il Lear dei dementi non poteva non partire da quel teatro necessario che ha la sua fonte nell'intuizione primaria degli scarrozzanti e che prosegue in quella celebrazione dei diseredati che da Testori porta la regista a questo Andreas, il santo bevitore, personaggio non molto diverso da queglii sradicati, derelitti e straccioni, tutti irriducibili all'assimilazione, magari grazie al Pernod, attraverso

il quale l'interrogativo sulla vita e sulla morte assume una dimensione incalzante. Ancora un'occasione, quindi, che vede Mazzarella impegnato ad impersonare un personaggio dal fascino popolare, pieno di contraddizioni, che vive le sue ossessioni, le sue amarezze (che sono anche quelle di Roth) in un anelito vitale che lo conduce alla dolce morte, il premio che auspicano i bevitori consapevoli, come Roth.



UNA STORIA SBRICIOLATA

Claudio Magris

Citazioni da "Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale", Einaudi, 1971.

La mancanza di un punto di appoggio, magari utopico, fa di Roth un poeta moderno del vuoto e dell'assenza di significati. Roth ritrae ed osserva la realtà che lo circonda da una prospettiva scentrata, dalla mancanza di un punto centrale e coordinatore. Tale vuoto è il risultato della dissoluzione dell'impero e della disgregazione di una corallità umana e religiosa, quella dell'ebraismo orientale.

Per Roth l' "ebreo" diviene l'uomo moderno simbolo di sofferenza, di comprensione, di esilio dalla propria divina eredità.

Il tono di Roth "è in fondo ancora quello della parabola chassidica, che istruisce narrando storie mistiche, le quali si rivelano poi storie di profonde e semplici verità umane". È in questo "aldilà nell'aldiquà" che sopravvive una possibilità di epos e quindi di libertà, una libertà di sentimenti e di affetti contrapposta al mondo moderno in cui, secondo quanto sostiene Roth al pari di Benjamin, gli uomini sono divenuti anonimi ed identici gli uni agli altri, incapaci ormai di parlare di cose private.

Roth fa parte anch'egli dell'ultima generazione, privata del retaggio; anzi, è il sopravvissuto all'ultima generazione, il narratore che può soltanto riferire e parlare di valori perduti nel tempo. Il gruppo

di sbandati, esuli ed irregolari senza fissa dimora riunito nel locale russo "Tari-Bar" di Parigi diventerà una simbolica cerchia di ascoltatori chassidici, che si attendono solamente dal racconto salvezza e verità. Del mistero restano soltanto le parole, il caos può venire affrontato e decifrato unicamente nell'apologo. La grandezza dell'ultimo Roth consiste proprio in questa conseguente riduzione di ogni valore al piano dell'immaginario e nell'intrepida ironia con cui lo scrittore riconosce l'irrealtà, il nulla di questo illusorio fondale, sul quale egli costruisce il suo universo. La vera ironia non è mai dissacrante bensì tenera e disillusata, impietosa e insieme indulgente.

Staccato da ogni legame con i padri e privo di figli, Roth è tagliato fuori dalla continuità della tradizione e della trasmissione di valori; testimone incalzato ma non affascinato dalla barbarie, egli sembra incarnare ai suoi stessi occhi la disintegrazione radicale dell'*Ostjude* transfuga ed assimilato. [...] La religiosità dei suoi ultimi racconti è a doppio taglio, rivelatrice e insieme autodistruttiva. *Die Legende vom heiligen Trinker*, una stupenda novella enigmatica nella sua ambigua semplicità, è la favola di una peripezia e continua inadempienza, di una soffice e deserta discesa nel nulla.

La città industriale compare in una luce sinistra e insieme squallida, come un inferno privato d'ogni sia pur rovesciata grandezza metafisica: maledorante, percorsa da scoli fangosi e fumanti, fradicia di pioggia, di polvere di carbone, di marcia poltiglia; la pioggia che la separa dal cielo e le preclude ogni slancio ascensionale ed ogni rapporto

verticale "sembrava una tenda che coprissi il mondo".

Come nei quadri di Chagall gli elementi del mondo ebraico vengono innestati sulla disintegrazione del mondo parigino.

In tutta l'opera di Roth, il miracolo appare come in una luce enigmatica e contraddittoria, circoscritto in un alone di ironia.

Forse non conta chiedersi se Roth ironizzi il miracolo del signore attempato che riempie il portafoglio di Andreas e il miracolo di Santa Teresa oppure la vita raminga del *doctard* sotto i ponti della Senna. [...] L'ironizzazione [...] è totale, ma in

un senso ben preciso: essa esprime cioè soltanto un blando naufragio nella fine. Il richiamo del mito è irresistibile, ma inutile: Roth non si abbandona ad alcuna suggestione della decadenza, bensì unicamente ad una stanchezza che mira solo alla quiete. Nessuna morbosa seduzione della morte, ma un lasciarsi andare, che nella sua completa disillusione smaschera ogni fascino degli inferi e della morte. Nella ripetizione e nella progressione della parabola, gli eventi sfilano fuggitivi e irreali proprio nella precisione onirica dei loro dettagli: le miracolose apparizioni del signore attempato, l'incontro con i vecchi camerati o con la donna amata, l'avventura erotica nell'albergo. [...] Il mito che chiama al nulla è altrettanto ingannevole quanto lo sono le premesse dell'esistenza quotidiana. L'ebreo assimilato scopre l'universale esaurimento dei valori, l'imperfezione incorreggibile e definitiva della vita.

Andreas Kartak, il protagonista della

Die Legende vom heiligen Trinker, naufraga nell'alcool trovandovi non la serenità idillica come gli eroi delle leggende talmudiche o delle storie chassidiche, bensì la pace del non essere [...] L'alcool di Andreas diventa simbolo di una realtà meramente immaginaria, ironica perché consapevole di essere costruita sul nulla e malinconicamente allusiva nei riguardi dell'irresistibile ma sostanzialmente inutile richiamo del mito.

La «lieve morte» della *Legende* non vuol significare altro se non lo spegnersi dei sensi, la pace dell'oblio: è un addio globale, anche dall'*ethos* giudaico. È una opzione per il non-essere, il commiato dall'individualità e quindi, indirettamente, da quella categoria storica per eccellenza dell'individualità che era stata la civiltà ebraico-mitteleuropea: non a caso Andreas proviene dall'oriente polacco. La malinconia trapassa in parodia, la realtà apparentemente nitida dell'apologo si frantuma in sfuggenti ed inafferrabili zone d'ombra; un angelo del Giudizio pare elevarsi al di sopra del narrato e del narratore, per pronunciare un verdetto pur pieno di comprensione.

Alla conclusione del suo itinerario Roth si trova dunque ad aver dissolto completamente ogni punto di riferimento reale e ad aver distrutto il terreno sul quale edificare una qualsiasi costruzione narrativa. Gli resta soltanto lo spazio dell'immaginario: il racconto può essere soltanto parabola, stilizzazione del niente, ironico rifugio nel libro.