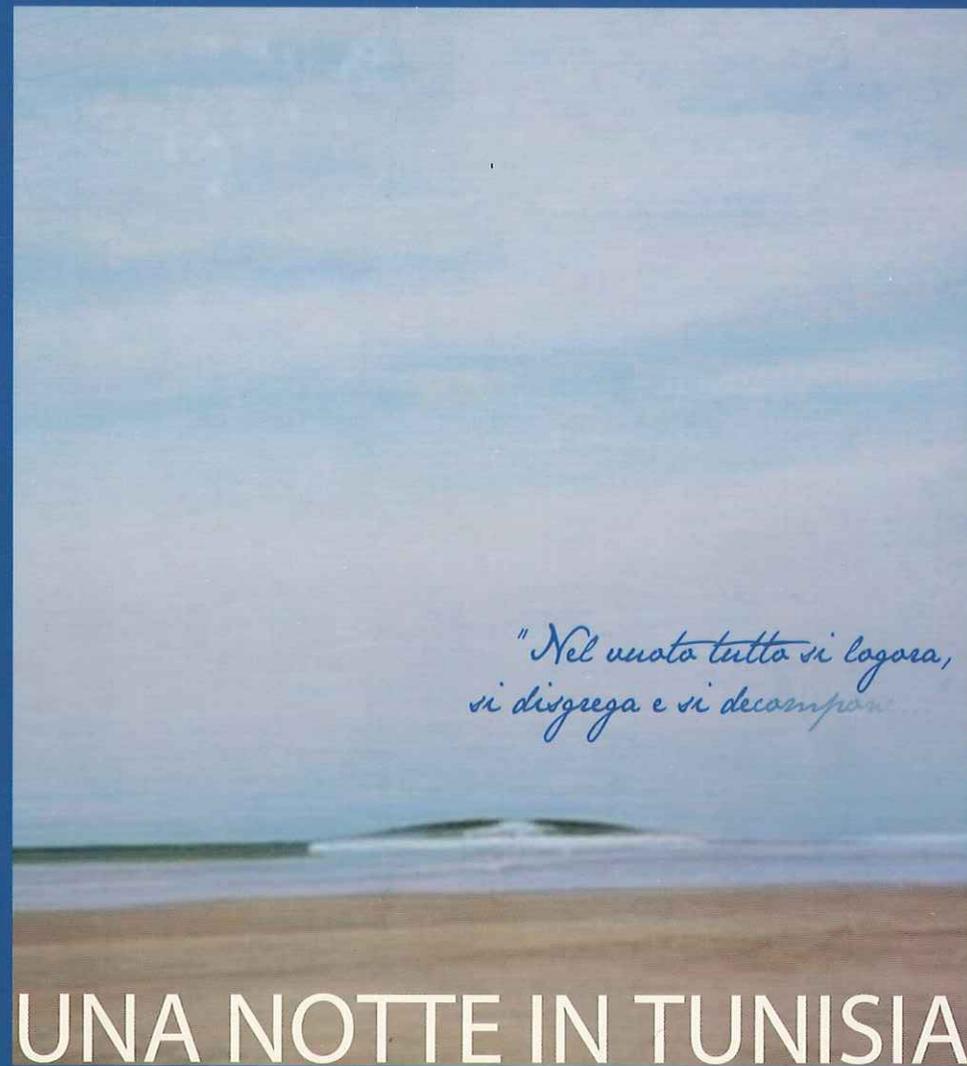




Gli Ipocriti



Teatro Franco Parenti



*"Nel vuoto tutto si logora,
si disgrega e si decompone"*

UNA NOTTE IN TUNISIA

di Vitaliano Trevisan

regia di Andrée Ruth Shammah

con Alessandro Haber

e con Martino Duane, Pia Lanciotti, Pietro Micci

Teatro Franco Parenti e Gli Ipocriti

Una notte in Tunisia

di Vitaliano Trevisan
regia di Andrée Ruth Shammah

Personaggi e interpreti

X	Alessandro Haber
fratello di X	Martino Duane
moglie di X	Pia Lanciotti
Cecchin	Pietro Micci

con la collaborazione di
Barbara Petrecca per le scene e i costumi, Gigi Saccomandi per le luci,
Yuval Avital per la *Mise en abîme* - sperimentazione sonora realizzata da
RAI-Direzione Strategie Tecnologiche con il CRIT di Torino
e il CPTV di Milano

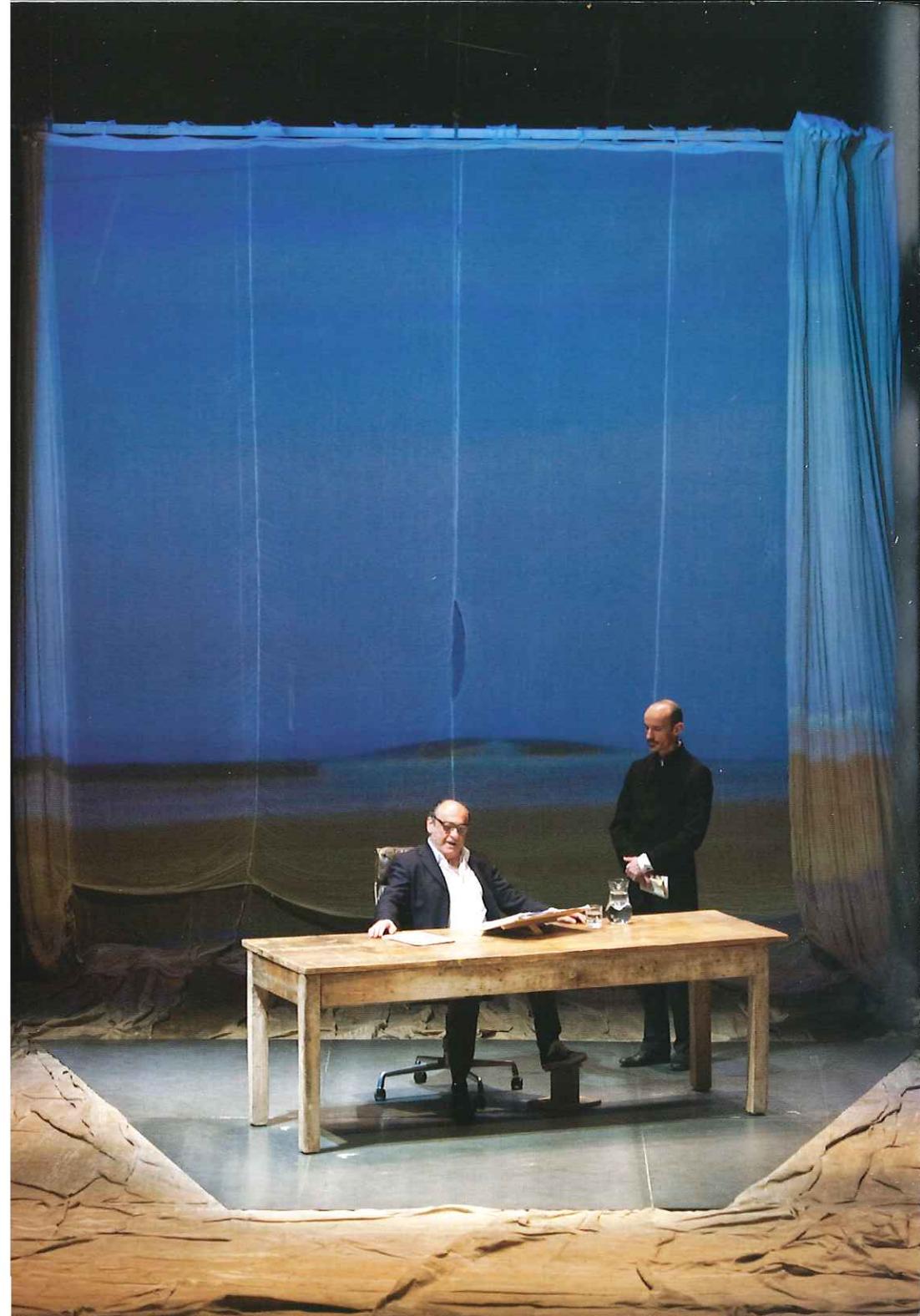
I cieli proiettati sul fondale sono di Piero Guccione

regista assistente	Federica Santambrogio
assistente allo spettacolo	Anna de Bortoli
direttore dell'allestimento	Alberto Accalai
elettricista	Domenico Ferrari
fonico	Matteo Simonetta
tecnico video	Michele Innocente
sarta	Simona Dondoni

si ringraziano

Pilar Bravo, Dario Garegnani, Sandro Gorli, Nicola Scaldaferrì - direttori d'orchestra
Sergio Scappini - direttore fisarmoniche
Maurizio Ben Omar - percussioni
Alberto Maroni Bioldi - didgeridoo
Laura Catrani - soprano
Maurizio Longoni - clarinetto basso
Davide Carminati - bassotuba
Christopher Spiteri - bassotuba

foto di scena Tommaso Le Pera



Appunti notturni alla vigilia del primo giorno di prove. Appunti per una messa a fuoco.

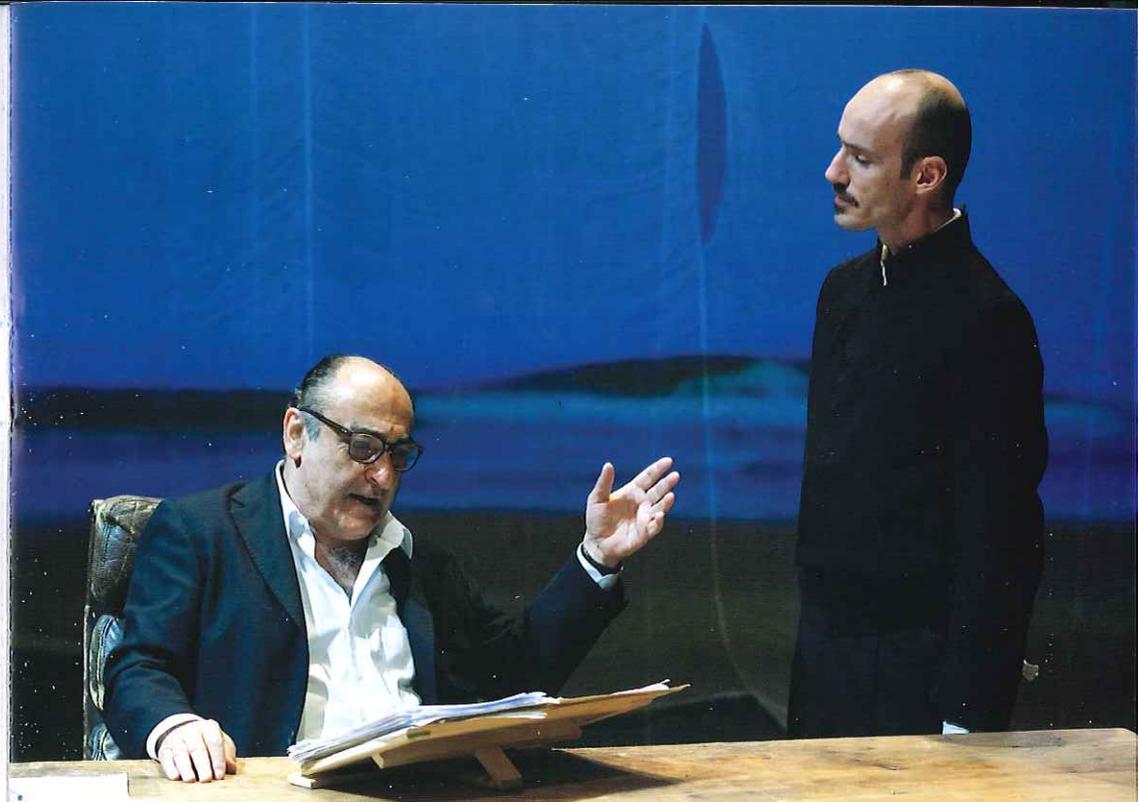
Dare fisicità alla tensione che sento da mesi, da quando questo testo mi è arrivato tra le mani...

Creare lo spazio adatto per raccontare un corpo, *quel* corpo e con il suo isolamento trovarsi dentro la sua solitudine per arrivare a una dimensione altra... Un punto scentrato fuori dal tempo in un presente che è già storia, un presente capace di guardare dentro al nostro presente... Una scena che respira, suoni che arrivano e si allontanano. Una intera opera creata dal giovane compositore Yuval a disposizione dello spettacolo... momenti inquietanti con voci che arrivano con il vento... Nessuna necessità di simulare la realtà. Creare le azioni con le didascalie. Cecchin veneto come l'autore che avrà la grazia, la puntualità, il modo di muoversi dentro e fuori dalla sua parte di Pietro Micci, è lui che impaginerà lo spettacolo, che muoverà la leggerezza della scena. Cecchin parla in terza persona ma quando serve a X esegue alcune azioni vere, reali - alcune sì, altre no... Lasciarsi andare alle suggestioni delle prove: alcune cose saranno giuste altre no... Immaginare il fratello che vola oltre al parapetto... no! Non si tratta di trovare in nessun modo di rendere l'azione credibile. Far dire la didascalia all'attore. E alla moglie l'intenzione nascosta di farlo cadere giù perché la moglie è l'amore per i figli, per la famiglia, è l'amore al di sopra di tutto, l'amore che non cede, che cerca di inventare soluzioni per riuscire a farlo tornare ad operarsi con i medici migliori e il sogno-incubo del marito di andare al proprio funerale forse, chissà? Le ha dato l'ultima pazzia idea...

Già nella prima scena si dice "neanche da morto vuol tornare in Italia".

Si fa strada l'immagine di una bara. Non devo farmi tentare di impiegare immagini per rendere più facile, più comprensibile l'ascolto del testo.

Lavorare dentro e intorno alle parole per muovere sentimenti e pensieri. Creare la giusta tensione e nel pubblico una grande attenzione del cuore e della mente. Un grande tavolo - il suo tavolo - che continui la linea obliqua della prima parete di garza che crea l'aeroporto (la linea obliqua mi è stata suggerita dall'autore che devo ricordarmi di ringraziare pubblicamente appena ne avrò l'occasione, anche per aver dedicato molte ore a leggere il testo con Alessandro Haber - attore scelto da lui - e che ha scelto me d'accordo con i Balsamo co-produttori di questo spettacolo veri amici di un tempo, di *quel* tempo, e anche di questo devo ringraziarlo perché sento che tra me e



Alessandro sarà un incontro vero, importante). Il tavolo presente sin dall'inizio in trasparenza... La sua presenza si fa sentire anche con l'assenza. È la fisicità di Haber, la sua voracità, il suo talento, la sua energia compressa sempre pronta ad esplodere - così simile a quella di X - che renderà possibile dare fisicità a quella tensione che vorrei mettere in scena. Per contrasto, fare esistere il fratello con le sue contraddizioni, la sua paura di farsi ancora una volta coinvolgere, il suo gusto di discutere, di dibattere, di parlare, di leggere ad alta voce le parole scritte per vedere se un pensiero funziona... (tentazione di far leggere tutto il testo, di disseminare la scena di legggi ma no, solo X, solo lui dovrà leggere se stesso!).

Ed è anche per contrasto all'ossessivo bisogno di X di ragionare e alla sua disperazione di non sentirsi utilizzato e alla temperatura che creerà Haber sul palcoscenico che riuscirò a costruire il personaggio dell'unica donna in scena usando la voce dei sentimenti senza paura di perdere modernità. Una morte vicina e la passione della vita come malattia. Una ribellione che contiene una infinita dolcezza e che su di me è struggimento... una Tunisia arcaica ferma nel tempo, odori, profumi, vuoto "nel vuoto tutto si logora, si disgrega, si decomp..o..ne", i cieli di Piero Guccione e vento e lontananza. L'intelligenza non

utilizzata che ossessivamente cerca di riempire il vuoto, *quel* vuoto... Una prova d'amore. La forza che può avere il teatro nel chiederti di metterti in gioco fino in fondo, fino a fare tremare le corde in scena e farle ballare prima di sollevare una garza e con il gesto più semplice dar vita a una nuova scena, l'ultima dove giochi il tutto per tutto, nel corpo a corpo con un testo e l'avventura teatrale che comincia domani e lo so, l'emozione stanotte non mi lascerà dormire.

Andrée Ruth Shammah

Prima del debutto milanese, ho definito il mio lavoro per questo spettacolo "messa a fuoco". Si trattava infatti di mettere a fuoco i personaggi, i sentimenti, l'atmosfera, le parole dette, le parole scritte, e, soprattutto, un'idea di teatro. Oggi che lo spettacolo ha debuttato, che ha preso vita passando attraverso quella essenziale messa a fuoco, posso più semplicemente chiamare quello che ho fatto, regia.



Note sulle scene

Andrée mi aveva parlato di un uomo su una zattera in un mare di quotidiani. Io, quando ho letto il copione, ho immaginato e proposto un bozzetto che mantenesse la sospensione in un'immagine unica, senza cambi scena e che sostituisse un picco di roccia che si erge in un mare di sabbia, come se fosse la stessa materia disgregata. La sabbia era per me sia il segno dell'isolamento desertico, sia della perdita di qualsiasi contatto con la forma. Andrée con il mio bozzetto in mano ha avuto una serie di intuizioni. Ha recuperato un bellissimo tappeto color sabbia, su cui ha impiantato delle lastre di metallo al centro (che richiamavano l'idea della zattera), su cui ha poggiato il grande tavolo dell'ingresso, come scrivania di X. Era l'occasione giusta per recuperare una vecchia poltrona dell'ufficio di suo padre, che da tempo le stringeva il cuore ogni volta che la vedeva abbandonata lì nel laboratorio dei nostri tecnici! Si è così composta, in poco tempo, un'immagine molto semplice. Per rendere l'impianto classico del testo, ha pensato al boccascena ligneo disegnato da Fercioni per la Maria Brasca. L'intuizione finale, che ha reso ancora più metafisico il tutto, è stata quella di proiettare sul fondale i cieli di Piero Guccione. Aveva trovato il dettaglio che mancava...

Barbara Petrecca



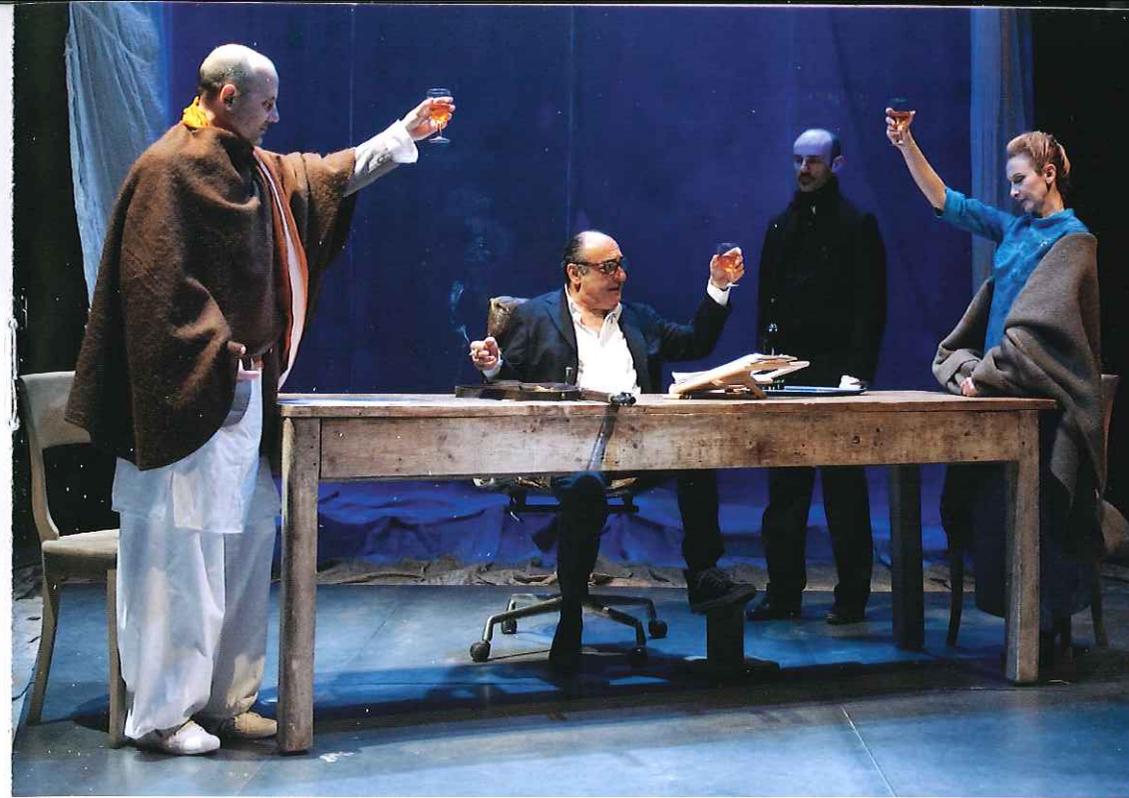
Dentro le prove

Assisto a una filata. Mancano pochi giorni al debutto e in scena ci sono dei leggii. Gli attori hanno davanti dei fogli. Sono indietro con le prove? No, si capisce che potrebbero andare a memoria, come fa il personaggio del servitore. Però leggono.

Penso che la regista lo abbia scelto come forma di straniamento (si parte da un testo per ritornare ad esso). L'hanno detto tutti che bisogna evitare il rischio dello spettacolo-documento, che il protagonista è lui ma non è lui, l'uomo politico andato a vivere in Tunisia e che i modelli sono altri. Insomma bisogna trattarlo come un classico del teatro. Basta guardare la scenografia, aperta da un boccascena con le colonne, con i cambi di scena che anticipano la chiusura e riapertura del sipario. D'altra parte è il metodo di Andrée che cerca prima il senso poi la forma da dargli. Un'indagine che s'impenna sulla parola e dunque interroga il testo leggendo e rileggendo, come usavano fare i registi di una volta con lunghe prove a tavolino, quando più che le intonazioni si cercavano i sentimenti e a chi vi assisteva appariva chiaro il perché dello spettacolo.

Torno un paio di giorni dopo, quando sta per arrivare il momento del confronto con il pubblico. I leggii sono scomparsi e l'unico che legge è il protagonista, il signor X. Capisco che ho assistito alle tappe conclusive di un percorso e che a segnare il cammino è stato il dettato del palcoscenico. La regista, gli attori hanno provato che tanto più si entrava nella vicenda, tanto più la si rendeva simbolica; tanto più il signor X s'identificava con Craxi e, analogamente, gli altri personaggi venivano riportati ai loro modelli ispiratori, tanto più queste figure corrispondevano a una tipologia di teatro, a una tragicommedia classica.

Ecco perché più che di una messa in scena si è trattato di una messa a fuoco. Asciugare, precisare, semplificare. Concentrare l'energia. Arrivare all'essenziale. Qui, ora, su questo palcoscenico, con questi attori, la sola rappresentazione possibile, la più convincente. E' rimasto il protagonista che legge la parte perché è la citazione di se stesso. Trevisan, come usano fare i teatranti, ha rubato una trama, che sono gli ultimi giorni di Craxi, che non è lui, ma il suo involucro, fatto di brani dei suoi discorsi. Le parole che si accinge a dire sono quelle che ha già scritto, dunque può solo rileggersi. Fermo, incapace di uscire da se stesso. D'altra parte è abituale vedere un politico che parla con dei fogli davanti. E' anche il raffreddamento (dopo la "messa a fuoco") di un personaggio che sicuramente è disperato, ma non parla con il linguaggio della disperazione. C'è una chiave emotiva non psicologica. Se il signor X commuove non è per la sua umanità ferita a morte ma per il bisogno di parlare, per l'ossessione della propria intelligenza. Un'intelligenza che vede come tutto si distrugge e lui non



può dirlo che a se stesso. Leggersi i suoi appunti. E' la parabola del teatro: se non reciti davanti a qualcuno, non sei nessuno. Così un uomo politico senza potere, parla al vuoto, ma non vuole essere compatito né giudicato perché è lui stesso che si giudica. Si affida alla storia, facendo il parallelo tra la malattia che corrode il suo corpo e la disgregazione del corpo sociale. Non basta eliminare la parte infetta (cioè lui) per salvare il sistema. Delle molte metafore che il testo e lo spettacolo suggeriscono, la fine è affidata a quella del vento, che diventa talmente forte da scompaginare tutti i fogli di X. Il testamento politico di Craxi è scomparso. Ha scritto ma non resta niente. Rimane il suo sogno, dove si sdoppia con un se stesso morto senza poter chiudere gli occhi e costretto a vedere l'oggi. Ancora una volta Andrée è riuscita a combinare l'emozione con il pensiero.

Gianni Valle

Mise en abîme

Mise en abîme è un'opera intera, commissionata dal Teatro Franco Parenti per lo spettacolo *Una notte in Tunisia*.

L'ho composta tenendo chiari tre percorsi: quello del pubblico e privato, quello del luogo e del non luogo (l'esilio) e soprattutto quello della morte e dell'esaurimento nella morte.

Tre vettori che confluiscono in un esito potente, tremante, ma assolutamente indefinibile. C'è un testo, molto importante, che occupa completamente lo spazio scenico. Quindi *Mise en abîme* è un'opera parallela che non entra in conflitto con il testo, ma lo avvolge.

Una composizione scritta come una "non musica", che accompagna degli stati immobili, che esprimono un non luogo, un rispecchiarsi all'infinito. Una non musica eseguita però da un organico gigante, trentaquattro fisarmonicisti, un coro di oltre novanta elementi, dei solisti e quattro direttori d'orchestra. La voce crea i movimenti del mare, le onde. Dalle sillabe nascono versi in differenti linguaggi e non linguaggi, perché il definito diventi indefinito.

La prima esecuzione dell'opera è stata curata dalla direzione delle strategie tecnologiche Rai di Milano, in collaborazione con Mega global arts e l'Università di Milano.

Yuval Avital

Mise en abîme / Yuval Avital 01 - Overture : ABISSO DEL BUIO NEL BUIO (pp.1)

1)

2) **MORMORARE** *veloce*:
lettere principale : S, F, TS, Q
parole da inserire : VIA, Ad abundantiam, Cose, dimensioni , Il sistema.

3) **MANTRA** : Lento, più grave possibile, sussurrare :

serio
AAAAAAA - MEEEEEE - DU'EEEEEE - MIIIIII - OOOOEEEE - KO'A'NEEEEE - MEEEEEE - ETEEEEE -
HOOOOMMMM

ANE'AAAAAAA - KOOOOOL - TOOOO - K'A'LEEEEE - NUUUUU (10").

DU'EEEEEE - MIIIIII - OOOOEEEE - KOOL - TOOOO - sperinfato K'A'LE - NUUUUU.

4) soffio a "sh"

* testo in corsivo + = melisma (movimento melodico).

Mise en abîme / Yuval Avital 07 - Mare

1.

2. canto, ricordo di un canto, canticchiato.
Melos 1A

2.
Me laf nu ri me tyo melaf

Melos 1B
♩ = 40 - 60

ti ye mo me nu te ul ti ye mo ko tye

Melos 1C

ti ye mo na hu ta mo nemuri muri ti ka ye mo ye lib' hub

3. Vibrato su una nota :

4. Nota più grave possibile :

5. solo maschi nota più alta possibile :



Uno sguardo allo spettacolo

Scrivo una ragazza di 19 anni che ha assistito dall'inizio alla fine alla produzione di questo spettacolo. All'inizio non sapevo di cosa si trattasse, non ero a conoscenza di niente, men che meno di Craxi. Una volta informata su chi fosse Craxi, e sulla sua vita, ho cominciato a realizzare che questo testo non era così facile da mettere in scena. Come non è stato facile interpretarlo e capirlo. Ancora oggi certe parole mi è difficile concepirle, forse è l'età, un'età forse ancora troppo giovane per capire. Uno spettacolo che all'inizio non avrei mai immaginato che potesse esprimere e dare così tante emozioni. Un grande lavoro realizzato come meglio non si poteva; una fatica enorme che il pubblico non ha visto, ma che ha portato allo spettacolo che vi ha accolto. Penso che gli attori siano ben scelti e che ognuno di loro interpreti il proprio ruolo al massimo. Una scenografia che ti porta ad assaporare la Tunisia o almeno a fartene un'immagine di come possa essere. Tutto così naturale, tutto così irreali. Uno spettacolo che ha rotto un filo ai pregiudizi e alle critiche portando in scena la vita di un essere umano in attesa della sua morte.

Anna de Bortoli



Assistendo alle prove

Penso che Guccione sarebbe o sarà compiaciuto di questo uso della sua opera, una vera e propria rivoluzione che trasforma la sua pittura in realtà. Nasce un altro senso della sua opera. Si realizza un avanzamento del significato, un miglioramento dell'immagine. Guccione ha scelto di muoversi nello spazio di una tela che è uno spazio controllato.

Andrée Shammah lo ricrea in uno spazio differente, molto più grande, quello, appunto di un palcoscenico.

Lui si contiene in un dipinto da camera che in quella camera contiene tutto il mondo che ha davanti e aumenta il significato dell'opera. E lo fa diventare il fondale di una storia che si svolge davanti al mare, ad uno spazio senza spazio. Ciò a cui punta Guccione è la luce, l'infinito, una luce senza fine.

Che poi diventa una luce della mente, della ragione.

Non è un caso che Piero Guccione abbia come suo faro Piero Della Francesca, cioè un pittore che proietta una luce interiore nei suoi dipinti e nei suoi racconti...

Qui il racconto non c'è, c'è lo spazio, senza racconto, e lo spazio è senza limite e quindi non si tratta neppure di uno spazio. Il tutto diventa una emanazione del pensiero. E' probabilmente questo che Andrée Ruth Shammah ha visto nelle opere di Guccione.

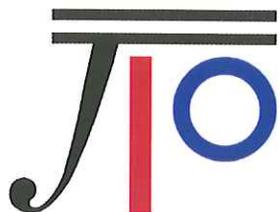
Non un paesaggio o un cielo. Non siamo in presenza di una visione fenomenica, ma di qualcosa che va oltre l'immagine per diventare pensiero. Il limite di Guccione è arrivare ad una pulizia che è quasi estetizzante. E invece proiettandola si trasforma nella materia nuova della tela e della garza che corrompono quella incorrotta luminosità e la sporcano facendola diventare qualcosa che ci riguarda da vicino.

Vedendolo sarebbe compiaciuto.

Un po' irritato perchè lui non è mai riuscito a realizzare una cosa del genere. L'effetto della proiezione offre un'immagine moderna.

Certamente la considererebbe come una imprevista alterazione della sua immagine. Ciò che era integro si corrompe, ciò che era unito si divide. Prendere una idea unitaria e assoluta e proiettarla sembra restituirne la condizione psicologica.

dichiarazione rilasciata da
Vittorio Sgarbi



Fondazione Pier Lombardo

Comune di Milano
Provincia di Milano
Regione Lombardia
Arcus

Mecenati delle Arti

Banca Popolare di Milano
Camera di Commercio di Milano
Cooperativa Teatro Franco Parenti
Fondazione Cariplo
Gruppo Allianz
Gruppo Fondiaria Sai
Intesa Sanpaolo
Mediaset
Pirelli

Famiglia Shammah e Giorgio Vogel

Mecenati

A2A
Artemide
Corriere della Sera
Mondadori
Sea
Telecom

Francesco Micheli

Benemeriti

AcomeA SGR
ATM
Banca Popolare di Lodi
Bolton Group
Fastweb
F.M. Srl - Stage Designing
Fondazione Fiera di Milano
Fondazione IBM Italia
Krizia
PricewaterhouseCoopers Spa
Umberto Piedi Srl

*Milly Bossi Moratti
Massimo Vitta Zelman*

Sostenitori

Assolombarda
Fondazione Mediolanum
Giorgio Armani Spa
San.Co
Tecam

*Alessandro Bellavite Pellegrini
Mirella Beraha
Michele De Lucchi
Maurizia Iachino Leto di Priolo
Piergaetano Marchetti*

Grandi Amici

Coeclerici
Gandini Tessuti Alta Moda
Missoni
Moccagatta Associati

*Enrico Bellezza
Ilaria Borletti
Anna Castelli Ferrieri
Carlo De Benedetti
Maddalena De Padova
Alberto e Antonella Foà
Renato Mannheimer
Gioia Marchi Falck
Studio Pellegrini
Anna Talso Sikos
Giorgio Viganò*

Sponsor tecnici

Clifford Chance
Clivet
Daikin
Guftram
ICI Srl
Marioff
Umberto Piedi Srl
Verbatim

*A tutti loro, agli amici e ai simpatizzanti
va il nostro ringraziamento.*

Hanno dato il loro nome a una poltrona della Sala Grande:

- Banca Popolare di Milano (4 poltrone)
- Barnabooth, Scuola di Scrittura Creativa diretta da
- Sebastiano Mondadori
- Marinella Di Capua
- Salvatore Guglielmino
- Mariuccia Mandelli
- Ada e Piergaetano Marchetti (2 poltrone)
- Rotary Club Milano (5 poltrone)

la hanno dedicata:

- Adele e Rodrigo a Cesare Cassina
- Anonimo a Dino Buzzati
- Banca Popolare di Milano al teatro italiano
- Enrico Bellezza a Beni Montresor (2 poltrone)
- Mirella Beraha a Scrittore Ottavio Cappellani
- Annamaria Bernardini de Pace ad Annamaria Bernardini de Pace
- Sciakè e Riccardo Bonadeo a Martina
- Ilaria Borletti a Peter Brook

- Milagros Branca a Stefano Branca di Romanico
- Antonella Camerana a Carlo Camerana
- Sabina Ciuffini a sua sorella Virginia
- Paolo Clerici a Jack Clerici
- Paolo Clerici a Daniela Tardini Clerici
- Rodolfo De Benedetti al Centro Shimon Peres
- Giorgio Fantoni ad Adele Melzi
- Giorgio Fantoni ad Andrea Melzi
- Serena Foglia ad Alice Foglia Sgarbi
- Susy Gandini a Cristina
- Fabrizio Gardella a Federica Joe Gardella
- Giovanni Gastel a Luchino Visconti
- Ernesto e Carlotta Gismondi ad Elisabetta Gismondi
- La mamma a Cecilia e Beatrice
- Guido Lopez a Sabatino Lopez
- Gioia Marchi Falck a Nanni Falck
- Marta Marzotto ad Annalisa
- Giusi e Vittorio Moccagatta a Patrizia De Paolini
- Francesco e Filippo Mondadori a Leonardo Mondadori
- Massimo Moratti alla mamma Erminia
- Ernesto Paolillo al papà Angelo
- Riccardo Pigati a Bianca Pigati
- Giancarla Re Mursia a Ugo Mursia
- Evelina Schapira a Carlo F. Shapira
- Anna Sikos a Silvia B.
- Pupi Fattori Solari a Giorgio
- Anna e Paolo Talso a Museo d'Arte di Tel Aviv
- Marco Tronchetti Provera ad Andrée
- Giorgio Vogel a Raphael Tobia

Informazioni per le donazioni
o per intestare una poltrona:
Fondazione Pier Lombardo
via Pier Lombardo, 14
20135 Milano
telefono 02 59995223
chiaramaraviglia@teatrofrancoparenti.it



Teatro Franco Parenti

ORGANISMO STABILE
DI PRODUZIONE TEATRALE
DIRETTO DA
ANDRÉE RUTH SHAMMAH

Le Istituzioni



I nostri partner



Hanno dato il loro nome a una sala



Media partner

