



Harper Regan

DUE GIORNI NELLA VITA
DI UNA DONNA

DI
**SIMON
STEPHENS**

REGIA DI
**ELIO
DE CAPITANI**

TEATRO
elfo
puccini

Harper Regan

DUE GIORNI NELLA VITA
DI UNA DONNA

DI **SIMON STEPHENS**

TRADUZIONE DI **LUCIO DE CAPITANI**

REGIA DI **ELIO DE CAPITANI**

SCENE E COSTUMI **CARLO SALA**

LUCI DI **NANDO FRIGERIO**

SUONO DI **GIUSEPPE MARZOLI**

CON

ELENA RUSSO ARMAN HARPER REGAN

CRISTINA CRIPPA ALISON WOOLLEY

FRANCESCO ACQUAROLI

ELWOOD BARNES/DUNCAN WOOLLEY

MARCO BONADEI MICKEY NESTOR

MARTIN CHISHIMBA

TOBIAS RICH/MAHESH ASLAM

CRISTIAN GIAMMARINI

SETH REGAN/JAMES FORTUNE

CAMILLA SEMINO FAVRO

SARAH REGAN/JUSTINE ROSS

ASSISTENTE ALLA REGIA **SOFIA SIRONI**

ASSISTENTE SCENE E COSTUMI **ELISABETTA PAJORO**

CAPO MACCHINISTA **GIANCARLO CENTOLA**

ELETTRICISTI **MICHELE CEGLIA**

GIACOMO MARETTELLI PRIORELLI

SARTA **ORTENSIA MAZZEI**

SCENE REALIZZATE DA **OPIFICIO CREATIVO**

E **LABORATORIO DEL TEATRO DELL'ELFO**

SCENOTECNICI **ELISABETTA PAJORO** E **FEDERICO VISCONTI**

FOTO DI SCENA E DI COPERTINA **LAILA POZZO**

PROGETTO GRAFICO **PLUM**

PRODUZIONE TEATRO DELL'ELFO

Lo spettacolo ha debuttato
il 9 febbraio 2016 all'Elfo Puccini

Per una laica pietà

Harper Regan nel teatro di Simon Stephens



È ormai da circa vent'anni che Simon Stephens scrive per il teatro. Sono stati vent'anni in cui Stephens ha raffinato la propria arte sia dal punto tematico che stilistico, fino a diventare una delle voci più interessanti e originali della scena inglese. Il suo percorso di evoluzione artistica è quello di una scrittura teatrale aperta, curiosa, felice di trasformarsi e assecondare senza esitazione nuovi stimoli. (...)

Insieme alla sperimentazione formale Stephens ha costantemente ampliato lo spettro tematico dei suoi testi. Dall'esperienza di alcuni corsi di scrittura teatrale a dei carcerati nasce, ad esempio, *Country Music* (2004), testo che in sole quattro scene racconta la storia di vita di Jamie Carris, che uccide un ragazzino per difendere da un'aggressione il fratello minore, passa molti anni in prigione e cerca, una volta uscito, di incontrare la figlia che non ha praticamente conosciuto. *Motortown* (2006), invece, racconta

di Danny, soldato di ritorno dall'Iraq, le cui turbe psichiche, elaborate a causa della guerra e della violenza della vita militare, lo portano a rapire e ad assassinare una ragazzina. *Punk Rock* (2009), uno dei suoi testi più celebrati, racconta la storia di un gruppo di alunni di una scuola privata inglese - all'ultimo anno di corso - che culmina con una strage scolastica, una sorta di omaggio (nello stile di Stephens) a *Elephant* di Gus Van Sant. (...) Due testi più recenti provano l'ormai raggiunta maturità del teatro di Stephens. *The Curious Incident of the Dog in the Night-Time* (2012), l'adattamento teatrale del bestseller di Mark Haddon, racconta la storia del ragazzo autistico Christopher Boone, che mentre investiga la morte del cane della vicina si trova a dover affrontare la crisi della sua vita familiare e la cruciale prova di vita rappresentata da un imminente esame di matematica. La versione di Stephens riesce con successo a trasportare il romanzo a teatro, dividendo il narratore in



Comune
di Milano



Regione Lombardia
Istruzione, Formazione e Cultura

NEXT



fondazione
cariplo



www.vivaticket.it

prima persona del libro di Haddon tra l'effettivo personaggio di Christopher presente in scena e una molteplicità di altri personaggi che leggono ad alta voce il racconto che il ragazzo fa della sua avventura. *Blindsided* (2014), invece, è per certi versi un ritorno alle origini, un concentrato dramma familiare ambientato a Stockport e diviso in due parti, in cui Kathy West, fragile e tormentata adolescente e ragazza madre, uccide la figlioletta per vendicarsi dell'uomo che le ha spezzato il cuore, come una moderna, squallida Medea. Anni dopo, però, uscita di prigione, dovrà confrontarsi e riconciliarsi in qualche modo con il figlio di lui. (...)

Il teatro di Stephens, nel suo complesso, è quindi veramente una creatura proteica e difficilmente riducibile a una semplice definizione. E tuttavia, nonostante le sue numerose metamorfosi, l'opera di Stephens riesce anche a mantenere una straordinaria compattezza, basata sul pertinace ritorno a nodi drammatici ricorrenti, a una precisa geografia sociale, territoriale ed emotiva e a una visione

coerente della condizione umana. La scena dei suoi drammi si alterna frequentemente tra Londra e la sua nativa Stockport, provinciale sobborgo di Manchester. Ma le due città, nonostante la loro diversa natura di centro e di periferia, vivono entrambe di squallore e violenza e offrono entrambe, allo stesso tempo, possibilità di incontri umani, epifanie, redenzioni, momenti di ironia e commedia. Londra è città multiforme, il luogo irrinunciabile e amatissimo del teatro di Stephens, ma è spesso osservata con occhi straniati, come quelli degli avventori del desolato pub di *Christmas* (2003) o delle visioni frammentarie di *Pornography* (2007), dove l'esaltazione per le imponenti olimpiadi, torbidi drammi familiari e lo shock degli attentati terroristici del 2005 si mescolano in un singolo flusso narrativo. L'atmosfera provinciale di Stockport, d'altro canto, è in grado di dare voce alla toccante storia familiare di *On the Shore of the Wide World*, oppure alla violenza più spietata di *Punk Rock*. Se Londra è il centro del centro del mondo, Stockport è il margine del margine, il suo doppio, diversissime ma entrambe dotate di un infinito potenziale per realizzare felicità e miseria. (...)



La scrittura di Stephens è vivace, sferzante, ricca di humour e ironia. Tuttavia il suo teatro è fatto di traumi, è pieno di morti improvvise, specialmente di bambini e adolescenti. I suoi testi sono costellati da atti di violenza, che innescano processi di trasformazione, esperienze iniziatiche, che costringono le persone a viaggiare, per il mondo o in se stessi. È un teatro di fratture, ma anche – a volte – di ricomposizioni. Non sempre una riconciliazione è possibile: la violenta strage al cuore di *Punk Rock*, come anche il brutale omicidio compiuto da Danny in *Motortown*, sono efferatezze da cui non è possibile tornare indietro. Abbiamo però Jamie in *Country Music* che dopo una vita passata in prigione ha modo di rivedere la figlia e redimere, in parte, la sua vita perduta. C'è Kathy West di *Blindsided*, che trova un riscatto nel confronto, pur terribile, con il figlio dell'uomo che aveva voluto distruggere spiritualmente commettendo infanticidio. Si tratta in questi casi di viaggi agli inferi, determinati da istanti di violenza estrema che cambiano per sempre la vita, ma che permettono un ritorno, permettono di chiudere il cerchio e di trovare pace, se non perdono. (...) Nell'introduzione alla sua prima raccolta di drammi Stephens aveva dichiarato: «Il soggetto necessario di ogni testo teatrale è l'umanità. I drammaturghi esplorano, artisticamente, cosa

significa essere un essere umano, con più rigore e dettaglio di coloro che praticano qualsiasi altra arte»⁽¹⁾. Se l'affermazione può apparire semplicistica, è però senz'altro vero che la più profonda unità del teatro di Stephens è data dal suo tentativo di descrivere la condizione umana. E che cos'è un uomo, per Stephens? È un essere dolente, a tratti disperato, capace di enormi e terribili atti di violenza – indipendentemente dall'età, il genere o la condizione sociale – che però è anche capace di guarire, dare conforto ai suoi simili, di compiere atti di generosità e ritrovare, anche nel mezzo del dolore, un po' di speranza, di gioia e persino di humour. L'uomo è un essere che Stephens non vuole in prima analisi giudicare ma soprattutto capire. La sua opera è guidata da quella che potremmo chiamare una laica pietà: uno sguardo che non è mai incrudelito verso l'essere umano anche quando cede alle proprie pulsioni più violente ed egoiste, uno sguardo che non necessariamente arriva alla catarsi del perdono ma che è anche qualcosa di più della commiserazione. Uno dei testi in cui è più forte questa complessa posizione esistenziale è senza dubbio *Harper Regan*. La genesi di *Harper Regan*, che debutta nella sua versione definitiva al National Theatre di Londra il 23 aprile 2008, più o meno a metà della carriera di Stephens, è alquanto travagliata. In origine il testo doveva chiamarsi Seth Regan

e la storia sarebbe dovuta essere raccontata dal punto di vista di Seth, il marito dell'Harper che è poi diventata la protagonista del testo. L'idea originale di Stephens era scrivere una pièce che avesse per protagonista un pedofilo – Seth Regan, appunto – ma né per difendere la pedofilia, né per provocare il suo pubblico o per creare un ritratto indulgente e bonario di un pedofilo, quanto piuttosto per problematizzare ogni forma di «isteria morale»⁽²⁾, inclusa quella generata da un crimine così universalmente condannato.

A far cambiare le sorti del testo fu, racconta Stephens, una considerazione fatta dal regista Nick Hytner, che in un'occasione si chiese il motivo per cui i drammaturghi non scrivano mai parti sostanziali per attrici di mezz'età. A seguito dell'osservazione, Stephens, inizialmente controvolgia, cominciò a riscrivere il testo dal punto di vista della moglie di Seth, Harper.



L'efficacia e la freschezza di questa nuova prospettiva, però, lo sorpresero. Il testo cominciò quindi a prendere la sua forma finale – l'esplorazione della crisi esistenziale di una donna non più giovane, che decide di abbandonare famiglia e lavoro, spinta dalla necessità di andare in visita al padre malato e che intraprende un

percorso di riscoperta interiore, mettendo radicalmente in discussione la propria vita. La trama andò a strutturarsi interamente sul viaggio reale e spirituale di Harper. (...) Nonostante la radicale riscrittura e il ridimensionamento della presenza in scena di Seth a favore della protagonista femminile, *Harper Regan* risponde ancora all'originale esigenza di Stephens – affrontare il problema dell'«isteria morale». L'isteria morale si nutre di un sistema etico in cui una persona può essere solo perfettamente buona o perfettamente malvagia. Si compiace della propria giusta furia, della possibilità di dimenticare le proprie colpe nella rabbia, nella persecuzione di un nemico. È guidata da un sentimento viscerale, ha interesse a giudicare piuttosto che a capire. È una modalità che permette la temporanea cancellazione del dubbio, delle sfumature, della pietà. Si tratta di un atteggiamento che comprensibilmente preoccupa Stephens, autore che preferisce comprendere gli esseri umani piuttosto che giudicarli, che preferisce porre degli interrogativi al proprio pubblico piuttosto che disseminare perle di saggezza. In questo senso Harper

Regan si può accostare a *Motortown*. Pur non essendo affatto l'apologia di un male – la guerra e la crudeltà della vita militare che trasformano e consumano il soldato Danny – il testo era pensato come risposta all'ingenuità morale e al semplicismo che Stephens percepiva nei movimenti per la pace in Gran Bretagna. Sia in *Motortown* che in *Harper Regan* Stephens mira a disseminare il dubbio, a mettere in crisi certezze morali di chi condanna un male che viene descritto come assoluto e facilmente comprensibile nella sua ripugnanza, per costringere il proprio pubblico a riconoscere la complessità del mondo che li circonda e l'intrinseca difficoltà del pronunciare giudizi etici. (...) Tutto il percorso di Harper è basato sul riacquistare una spontaneità e un controllo sulla propria vita, anche a costo di perdere sicurezza economica e stabilità familiare. Paradossalmente, sarà proprio lasciando andare le barriere che Harper aveva eretto per proteggere, tra le altre cose, il suo matrimonio, che riuscirà alla fine a salvare il suo rapporto con il marito. (...) Ma nell'assecondare il suo istinto Harper acquista la consapevolezza di come gli

uomini non possano fare a meno di commettere errori per vivere e come l'unico modo di guardare alle persone senza far loro torto sia adottando contemporaneamente lucidità e indulgenza. (...) Nell'ammettere a se stessa che gli impulsi esistono, che determinano gran parte della nostra vita, Harper paradossalmente trova un modo di accettare il marito, collegando la sua colpa con i gesti che lei stessa, nel bene o nel male, ha compiuto. Per nessuno dei due pronuncia un'assoluzione, ma rivendica l'inutilità di una condanna secondo criteri moralistici. È un gesto, quello di Harper, che va oltre la giustizia. Nasce da quella laica pietà che accompagna l'intera opera di Stephens. Nasce da una consapevolezza che la vita è strana, che trasforma gli uomini in modi imprevedibili e, pur non rinunciando a una presa di posizione etica, si pone come obiettivo la comprensione invece che il giudizio e la rabbia. È una pietà laica certamente perché l'opera di Stephens è una cosa degli uomini e non presuppone alcuna dimensione ultraterrena. Ma è laica soprattutto perché la sua natura è apertamente ostile a ogni ideologia, a ogni sistema moralista, ed è invece a favore di un'apertura totale e coraggiosa all'esperienza umana, secondo il motto spinoziano per cui le azioni degli uomini non vanno derise, compiute o detestate, ma capite. È la grande lezione di Euripide, Shakespeare e Ibsen, che chiedono al loro pubblico di guardare alla complessità caotica della vita umana con consapevole indulgenza.

dall'introduzione di **Lucio De Capitani**
pubblicata nel volume di Cue Press
Harper Regan

⁽¹⁾ Simon Stephens, *Introduzione a Plays Three*, London, Methuen Drama, 2011, p. xiii.

⁽²⁾ «The necessary subject of all plays is humanity. Playwrights explore, artistically, what it is to be a human being, with more rigour and detail than the practitioners of any other art». Simon Stephens, *Introduzione a Plays One*, London, Methuen Drama, 2005, p. viii, traduzione del curatore.



Camminare al fianco di Harper

di Elena Russo Arman

Alison, a sua figlia Harper:

“Se ripenso alla mia vita, rimango sorpresa. Mi guardo indietro e penso – quei momenti a cui non pensavo. I momenti in cui aspettavo che la mia vita cominciasse. I momenti ordinari. I momenti morti di banalità. Quei momenti passati nell’attesa. Quella non ero io che aspettavo la mia vita. Quella era la mia vita.”

Quando Elio De Capitani mi ha fatto leggere il testo di Simon Stephens ho cominciato a pensarci e ripensarci. Paura e attrazione. Sapevo di poter contare sulla guida di un maestro, con il quale sono cresciuta e su un cast di attori straordinari. Così ho cominciato a camminare al fianco di Harper.

Harper è una madre, e io non lo sono. Ma conosco bene, come figlia, una certa rigidità nel giudicare le azioni dei genitori, in particolare quelle di mia madre. Talvolta, la paura di ripercorrere i suoi stessi errori, di ricadere in ciò che per molto tempo ho condannato come sbagliato e imperdonabile, mi ha allontanato dal comprenderla davvero per quel che era: una giovane donna che, come me, si trovava a fare i conti con i propri genitori e gli errori da loro commessi. Per anni non sono riuscita ad accettare l’indulgenza di mia madre nei loro confronti, verso ciò che, a mio giudizio, l’aveva ferita e segnata indelebilmente.

Ma da qualche anno qualcosa è cambiato in me. Oggi ho quarantacinque anni e, insieme alle paure per il tempo che avanza – il corpo che invecchia e tutto ciò che comporta – vado incontro a scoperte piacevoli che riguardano la fiducia in me

stessa, una certa indulgenza per le mie fragilità e una comprensione per gli errori degli altri. Soprattutto ho capito che le colpe dei padri – e delle madri – non sono una maledizione strisciante che si tramanda inesorabile di generazione in generazione, ma fanno semplicemente parte della natura umana. E solo cercando di comprendere davvero i meccanismi che le hanno generate, possiamo accettarle e imparare a conviverci. Lo ha capito mia madre prima di me, ed ora anch’io sento di poter affrontare le vicende della nostra storia con coraggio.

È un tipo di coraggio simile a quello che Harper scopre durante il suo viaggio, che la aiuterà a accettare la verità anche se è dolorosa e a vedere le cose per quel che sono, senza giudicarle. Harper è una donna qualunque, con un’esistenza irrisolta ma è capace di un coraggio incredibile e sembra, durante lo spettacolo, chiedere al pubblico di camminare al suo fianco, di accompagnarla nel suo percorso e fare il viaggio insieme a lei. Ha paura, ne sono certa, come avrebbe paura ogni donna al suo posto, e nonostante o forse proprio grazie a questa paura, Harper fa cose straordinarie, cose straordinarie fatte da una persona comune.

Harper, a sua figlia Sarah:

“Ci comportiamo da idioti. Abbiamo la capacità di essere davvero crudeli. Più e più volte. In certi momenti ce ne rendiamo anche conto. In certi momenti facciamo un passo fuori da noi stessi, ci guardiamo per un po’ e ci chiediamo «Sto davvero facendo questo?» e ci diciamo «Sì, davvero». E continuiamo a farlo. (Pausa) Non osare giudicarmi per quello che gli ho fatto. (Pausa molto lunga) So che vuoi sapere che cosa devi fare della tua vita. Pensi davvero che io possa aiutarti? Non posso. (Lunga pausa) Ma, e questo devi ricordarlo sempre, è molto meglio di non aver vissuto affatto.”