



cristina
crippa

edoardo
ribatto

elena
russo arman

LA
DISCESA
DI
ORFEO

tennessee
williams

regia
elio
de capitani

TEATRO
elfo
puccini

www.elfo.org

LA DISCESA DI Tennessee Williams ORFEO

traduzione di Gerardo Guerrieri
drammaturgia e regia di Elio De Capitani
scene e costumi di Carlo Sala
luci di Nando Frigerio
suono Giuseppe Marzoli

LADY TORRANCE Cristina Crippa
VAL XAVIER Edoardo Ribatto
CAROL CUTRERE Elena Russo Arman
JABE TORRANCE Luca Toracca,
SCERIFFO JACK TALBOTT * Elio De Capitani
VEE TALBOTT Corinna Agostoni
DAVID CUTRERE/DOG HAMMA Cristian Giammarini
INFERMIERA PORTER Debora Zuin
BEULAH BINNINGS Sara Borsarelli
DOLLY HAMMA Carolina Cametti
PEE WEE BINNINGS Marco Bonadei
chitarra elettrica Alessandra Novaga

assistente alla regia Anna Rita Signore
assistente stagista Sofia Sironi
assistente scene e costumi Elisabetta Pajoro
datore luci Rocco Colaiaenna
macchinisti Giancarlo Centola
Simone Guarino, Tommaso Serra
sarta Ortensia Mazzei
organizzatrici di compagnia
Michela Montagner e Antonia Proto Pisani
foto Lara Peviani
progetto grafico Plum

produzione Teatro dell'Elfo

La discesa di Orfeo viene presentato per gentile concessione
della University of the South, Sewanee, Tennessee

lo spettacolo ha debuttato il 13 luglio 2012
al Festival dei 2Mondi di Spoleto,
preceduto da uno "studio" andato in scena
il 31 maggio 2011 all'Elfo Puccini

si ringraziano *Federico Vanni che ha interpretato
lo sceriffo Talbott al debutto di Spoleto e di Milano
e Peter Kammerer per le sue note pubblicate
in questo programma



TEATRO
elfo
puccini



Cosa mi attrae?

Cosa mi attrae *ancora* in questo autore amato e odiato con la stessa intensità? Questo autore che mi fa inveire cento volte ad ogni messinscena per quel suo lirismo sentimentale da romanzo d'appendice, ma che alla fine, grattando via il rosa e facendolo rosso sangue appena un po', ecco che ti regala il nero della vita, quel nero stupefacente, quel groppo di viscere e destino che rimanda ai greci e al loro duello, mortale e vitale al tempo stesso, tra l'oscuro primordiale e il tenue, o prepotente, lume della ragione ...

Mentre noi recitiamo *La discesa di Orfeo*, Ferdinando Bruni nella sala Fassbinder recita *Rossa*, la lotta di Mark Rothko contro il nero, la sua laica trascendenza d'artista scova il nemico che divora la tela e lo uccide prima con gli sfinimenti del pensiero e poi a sciabolate di rosso. E Williams, contro cosa lotta? Anche lui contro il nero, un nero di carne, non di pennellate, ma in ogni caso un nero che mangia i sogni, mangia la speranza, mangia la vita, mangia l'anima: come per Fassbinder, "la paura mangia l'anima". La crisi, questa crisi che pare infinita, questo '29 al rallentatore, questo non sentire più la terra sotto i piedi, ci porta a cercare di nuovo Williams. Un "Williams greco" dentro un "Williams-Fassbinder", dentro persino un "Williams-Brecht-Müller". Siamo ridotti all'osso (sia delle protezioni sociali che del benessere e dei risparmi delle famiglie) ma questo non ci fa tornare a una condizione

precedente, perché siamo immersi in una piena, contraddittoria, ricchissima, modernità: per questo sembriamo l'America di molti anni fa. Si è fatto pressante l'impulso a rivisitare questo nostro primordiale e sempre più limitrofo ieri americano. Ci sentiamo turbati dalla lotta di una creatura che ci si è dovuta calare fino al collo nella palude dei

CAROL:

C'È ANCORA QUALCOSA DI SELVAGGIO, IN QUESTO PAESE, QUALCOSA DI LIBERO! QUESTO PAESE ERA SELVAGGIO, GLI UOMINI E LE DONNE ERANO LIBERI, E C'ERA NEI LORO CUORI UNA SPECIE DI BARBARA DOLCEZZA, MA ADESSO È MALATO DI NEON, È MARCIO DI NEON COME TANTI ALTRI PAESI E CITTÀ...

UNA SORTA DI ELIO DE CAPITANI BARBARA DOLCEZZA

sentimenti e della costruzione arida di un sogno-speranza: Lady, questa donna d'origine italiana che non cede, anche se ha perso tre vite nell'incendio della vigna di suo padre, bruciato vivo dai razzisti. Ci turba soprattutto quel suo intrico di impulsi e sentimenti, tutti troppo forti: l'odio per il marito che l'ha comprata bella e giovanissima, dopo

averla rovinata; l'innamorarsi di Val col franare di ogni sua difesa; l'ostinato progetto di un bar che sia la rinascita della vigna distrutta del padre; il giocarsi tutto per la vendetta, non riuscendo a credere fino in fondo all'amore di Val, se non quando è troppo tardi... Ci turba, perché rimanda a qualcosa che dentro di noi conosciamo molto bene – e non

VAL:

MA NON È SOLO LA VIOLENZA FISICA. È IL VELENO DELLA VIOLENZA CHE INFETTA, FA MARCIRE IL CUORE DEGLI UOMINI, UN'INFEZIONE LENTA... LEI NE È STATA TESTIMONE, LEI SA... (...) NOI ABBIAMO VISTO TUTTO DALLE POLTRONE IN PRIMA FILA! E COSÌ LEI HA CERCATO UN PO' DI BELLEZZA. CON QUESTE MANI, QUESTE MORBIDE MANI DI DONNA...

importa se i dettagli della nostra vita non combaciano con quelli della sua.

La discesa di Orfeo non ci mostra solo la palude nera a due passi da noi, il primordiale che riaffiora, la zona grigia delle complicità. Ci mostra anche una rilucente contraddittoria bellezza interiore: assieme a Val e Lady emergono le figure opposte di Carol e di Vee che, se non sanno contrastare lo sfacelo, son degne di rispetto perché sanno almeno essere diverse, *a partire dal loro intimo sentire*.

L'intimo sentire. Se vi è un'urgenza etica per l'artista, oggi più che mai, credo sia proprio nell'indagare *come agisce* la dimensione pubblica e sociale nei paesaggi intimi dell'uomo: pensate a *Berliner Alexanderplatz* di Fassbinder, al capolavoro della

maturità di un artista che amava Williams come nessun altro e che ha saputo restituire il crogiuolo sottoproletario della storia rivelato dal romanzo di Döblin. Nella *Discesa di Orfeo* ci vuol lucidità – spero di averla avuta – per scavare, senza pudore, dentro e contro un materiale di una bellezza tanto scura, viscerando tre mondi, opposti tra loro: la dimen-

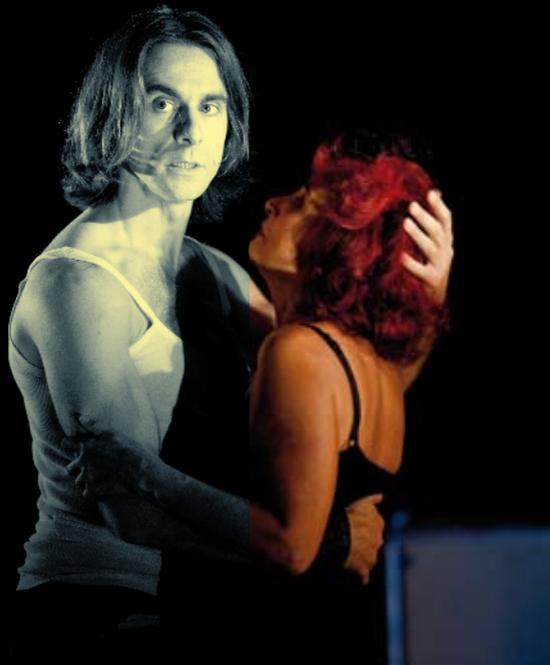
sione sensuale, dove trionfano, soffrono, gioiscono la carne e la passione; e assieme a questa il centro segreto dove pulsa, piccolo e prezioso, il cuore dell'esistenza umana, quella ferita interiore, quella lacerazione non più componibile (neppure nell'abbraccio più travolgente di Val e Lady); infine la socialità del coro che, lasciando a tratti l'antagonismo dei personaggi, veste i panni del testimone partecipe o dell'ironico commentatore.

In questi anni di spietata Belle Époque al tramonto e a un passo

da qualcosa che non conosciamo, penso che sia tornato il grande momento, nell'arte teatrale, di riappropriarsi della sua sfida più ardua: la primordiale tragica accanto alla fragile, liminale, intimità delle creature, per tentare di afferrare di nuovo l'uomo "in tutte le sue contraddizioni e nella sua sempre vulnerata grandezza": parole di Douglas Sirk nell'orazione funebre a Fassbinder, perfette anche per Williams.

Cristina Crippa, che ha voluto con tutte le sue forze che questo *Orfeo* venisse alla luce a costo di sfidare i miei più profondi e viscerali malumori, mi aveva avvertito: c'è questo ossimoro in fondo a questo testo di Williams, e forse a tutte le sue opere più belle. Una sorta di barbara dolcezza.

E.D.C.



DAL MISSISSIPPI AL PETER KAMMERER MEDITERRANEO

Uscendo dallo spettacolo *La discesa di Orfeo* in una Spoleto di piena estate (era il 15 luglio scorso al Festival dei 2Mondi dove lo spettacolo è debuttato) mi sono ritrovato in uno spazio mitico che si estendeva senza soluzione di continuità dal Mediterraneo fino al grande fiume del Mississippi. Gli Stati del Sud con i loro schiavi, i loro campi immensi, le loro guerre perdute, il loro razzismo, gli uomini e le donne che si salvano e si distruggono a vicenda, i luoghi da dove è impossibile la fuga, perché sono i luoghi del destino: sentivo addosso questo fiato dell'America di Sherwood Anderson, di William Faulkner, di Tennessee Williams. Andare a teatro, vedere questo spettacolo significa raccogliere nel solco del mito di Orfeo cose lontane nel tempo e nello spazio, ma anche quotidiane, vicine, banali e perfino meschine. Che ci scuotono.

Tutto si svolge in "un drugstore con annesso bar-pasticceria in una piccola città del Sud. Il soffitto è

alto e le pareti sono scure, come striate dall'umidità e piene di ragnatele". Le lunghe e precise didascalie vengono lette dagli attori con la freddezza di un sopralluogo sul posto del delitto. Infatti, alla fine il locale, appena rinnovato, viene incendiato la sera dell'inaugurazione. Tra le fiamme ci muoiono la proprietaria e il suo dipendente e amante Val. Assassinati. Hanno tentato una vita nuova. Lady, una donna non più giovane e segnata da una vita agra e Val, il vagabondo con la chitarra e la giacca di pelle di serpente. Lui avrebbe potuto salvarsi con la fuga. Forse. È stata Lady a supplicarlo di rimanere, ignara del loro destino. Sarà lo stesso destino che aveva subito il padre di Lady, un italiano immigrato, linciato in un raid razzista. "Fece uno sbaglio tremendo, un giorno vendette alcool a dei negri. E noi gli incendiammo tutto". il marito di Lady che parla. È moribondo. È la morte in persona che non rinuncia a Lady, sua proprietà. Anche lei ha commesso uno sbaglio tremendo: vuole vivere, non sopravvivere in un paese in cui i detenuti evasi vengono sbrannati dai cani e la violenza, "non solo quella fisica, fa marcire il cuore degli uomini".

C'è tutta l'America della mescolanza di sangue. Sentiamo, come scrisse Pavese, "gli echi della fusione con i latini, sospetti ai puritani bianchi" e il contrasto, appena accennato, tra una piccola comunità che si dà convegno nel drugstore e la grande città con le sue libertà irraggiungibili. L'alcool, sosteneva Pavese, in America è sete di libertà. Nel drugstore l'anelito di libertà cova sotto le ceneri della vita quotidiana e nei cuori di alcune donne. Basta che entri uno straniero, un "altro" emarginato che i sentimenti si infiammino. Conosciamo un'apparizione di questo genere da *Teorema* di Pasolini. Invece qui, come in *Katzelmacher* di Fassbinder, scatta la macchina del-





la violenza con i suoi meccanismi accettati dalla comunità e perciò latenti e invisibili. Anche Lady non li aveva visti prima, non ci aveva fatto caso. O meglio, non voleva vedere altro che il suo riscatto. Voleva salvarsi con il restauro e il rilancio del suo locale. Lei che si è fatta "comprare" dal marito non si accorgeva che l'infezione della violenza circola insieme al denaro. Lo sa Carol, figlia ribelle di una casa ricca, che tenta la fuga. Non si sa se riuscirà. Voleva scappare con Val e ora, quando Val muore nelle fiamme o viene ammazzato da qualche pallottola raccoglie la sua eredità, la giacca di pelle di serpente. "Ci sono esseri che lasciano pelli dietro di sé, pelli pulite e denti e ossa bianche: e questi sono segni che si trasmettono tra loro perché la razza di quelli sempre in fuga possa seguire le orme dei suoi simili..."

Con queste parole torniamo nel mondo primordiale che precede il mito e costituisce il suo terreno. I nostri argonauti che hanno scoperto la letteratura americana a partire dagli anni trenta (i Pavese, i Vittorini) erano affascinati dai suoi ricorsi al primordiale, barbarico e vitale. E dopo che l'Italia ha fatto dono a Hollywood del neorealismo e dopo che abbiamo visto i film che ne sono scaturiti (in questo caso *Pelle di serpente* del 1959 con Anna Magnani e Marlon Brando) tocca al teatro, a questo spettacolo diretto e recitato benissimo, a farci riscoprire un nostro bisogno molto pratico: salvare i nostri sogni dalla violenza. L'America di oggi è teatro di violenze "inspiegabili" che ormai attecchiscono anche nelle società europee. La violenza narrata può provocare reazioni di vitalità, soprattutto con la forza che ha il teatro in casi sorprendenti come questo. Le violenze "inspiegabili" ci distruggono e sono quelle che non hanno trovato un loro Tennessee Williams o un loro Teatro dell'Elfo.

P. K.

