

ferdinando bruni

ROSSO



di john logan
regia francesco frongia

con alejandro bruni ocaña

ROTHKO:
“di una cosa sola al mondo io ho paura,
che un giorno il nero inghiotta il rosso”

TEATRO
elfo
puccini

www.elfo.org

ROSSO

TEATRO
elfo
puccini

di john logan
regia, scene e costumi francesco frongia
traduzione matteo colombo
con ferdinando bruni
e alejandro bruni ocaña
luci nando frigerio

datore luci michele ceglia
attrezzista federico visconti
capo macchinista giancarlo centola
macchinista simone guarino
sarta ortensia mazzei
assistenti alla regia valeria nucera,
matteo de mojana
organizzatrice di compagnia Lucia Maroni
credit photo luca piva
progetto grafico plum

produzione teatro dell'elfo

lo spettacolo ha debuttato l'8 maggio 2012
all'elfo puccini di milano

si ringrazia
claudine dupeyron, atelier chez clo, via cadore 30 milano
aldo e giuseppe isgrò
riccardo venturi

John Logan è rappresentato dall'Agenzia MCR,
Perimony Associates, Inc. (NY) alexia@paris-mcr.com
e, per l'Italia, i diritti della presente Opera sono tutelati
dalla Agenzia Danesi Tolnay di Roma.



il rito inebriante dell'osservazione

note di francesco frongia

Gillo Dorfles definisce le tele solitarie di Rothko come il frutto delle meditazioni di un anacoreta. La rinuncia a qualsiasi tipo di forma, di grafismo, di interventi del tratto crea superfici che, sempre secondo Dorfles, cantano un canto senza parole.

Rothko afferma: "non sono un astrattista" e rifiutando una collocazione precisa nel mondo dell'arte apre una nuova strada in cui le classificazioni non valgono più. Chiede allo spettatore un nuovo approccio, non di vedere ma di immergersi nei suoi impasti, di farsi assorbire dai suoi colori. La serie dei Seagram murals chiarisce in modo inequivocabile il senso del sacro che Rothko voleva suscitare nel pubblico che si trova di fronte alle sue grandi tele e ricorda:

"Quando il progetto fu ultimato mi resi conto di non aver mai dimenticato la stanza di Michelangelo con la scala che conduce alla Biblioteca Laurenziana, dove le finestre cieche, in alto, sulle pareti di mattoni non decorati, creavano un interno totalmente avvolgente e quasi soffocante".

Sentirsi intrappolati, non trovare miti o simboli per descrivere la propria epoca sono pensieri che lo portano a sintetizzare i colori e la pittura sulla tela per creare superfici a cui affidarsi per meditare.

Non importa se in modo laico o religioso. Perché accetta l'incarico dei quadri per decorare un ristorante? Lui stesso si dà molte risposte, ma nessuna davvero credibile e così, dopo un viaggio di mesi in Europa, quando torna rivede il suo lavoro e scrive: "per quell'epoca il luogo e lo spirito per cui erano stati creati erano ormai in funzione. Poi vidi la loro destinazione finale. Era ovvio che le due cose non erano fatte l'una per l'altra".

Rothko rinunciò all'incarico e restituì il denaro ricevuto per la commissione.



ROTHKO:

E il rosso! E il rosso! E il rosso!
Nemmeno so cosa vuol dire!
Cosa vuol dire "rosso", per me?
Intendi scarlatto? Intendi
cremisi? Intendi prugna-gelso-
magenta-borgogna-salmone-
carminio-corniola? Qualunque
cosa tranne "rosso"! Che cos'è,
"ROSSO"?!

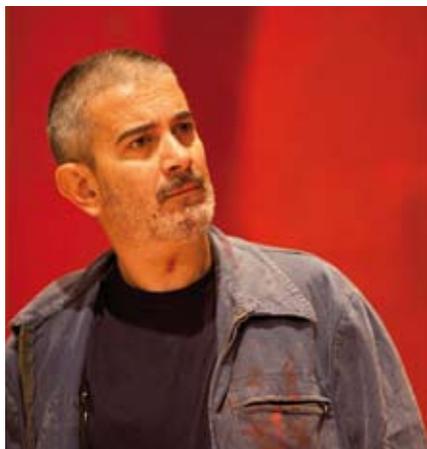
(John Logan)

Se ci fossero stati dubbi sulla sua buona fede quel gesto coraggioso li fugò tutti. Da quel giorno la sua opera divenne fondamentale per la nostra epoca. Rothko vuole "soggiogare" lo spettatore fornendogli una reale esperienza percettiva: "In pittura, la plasticità scaturisce da una sensazione duplice di movimento, sia dentro la tela che nello spazio antistante a essa. Di fatto l'artista invita l'osservatore a intraprendere un viaggio dentro l'universo del quadro. L'osservatore deve muoversi insieme alle forme realizzate dall'artista, dentro e fuori, in alto e in basso, in diagonale e in orizzontale; deve curvare seguendo gli elementi sferici, attraversare tunnel, scivolar giù per i declivi, saltare da un punto a un altro, come attratto da una calamita che lo spinge a percorrere lo spazio, a penetrare in recessi misteriosi e, se il dipinto è riuscito, farà tutto questo a intervalli correlati. Questo viaggio è l'ossatura, l'anima dell'idea".

ROTHKO:

Di una cosa sola al mondo
io ho paura, amico mio...
Che un giorno il nero
inghiotta il rosso.

(John Logan)



perché mi piace rothko

È anticonformista ma detesta gli anticonformismi di maniera. È anti-romantico, non assimilabile. Richiede pazienza e concentrazione. Si oppone alla mercificazione ma è cosciente del suo ruolo nel mercato. Sembra impenetrabile e distante ma richiede solo di cambiare punto di vista. È ascetico, profondo e non banale. È antipatico e non fa niente per diventare simpatico. Non segue la moda. Gli piace il colore Rosso.

perché mi piace john logan

Ha il coraggio di essere enfatico. Scrive con precisione e descrive i personaggi con cura. I suoi dialoghi ti portano a vedere con esattezza lo stato d'animo necessario per affrontare la scena. All'interno di uno sviluppo tradizionale delle scene nasconde una profonda conoscenza del teatro di ricerca. Impone un lavoro di aderenza tra attore e personaggio, senza imporre limiti al lavoro di regia. Alla fine dello spettacolo niente sarà più come prima; ogni sera sarà diversa e ogni sera il Rosso allontanerà il nero, almeno per un po'.

gradi di separazione (nota a margine)

In Cassandra Ida Marinelli recitava di aver sognato "i colori rosso e il nero, vita e morte". Sempre in Cassandra ho chiesto a Ferdinando Bruni di dipingermi un fondale rosso che ho chiamato "stasi del tempo" era un punto di attrazione nello spazio nero, era il simulacro del dio, era un oggetto sacro. Ferdinando ha lavorato su commissione (non retribuita) e per fortuna ci ha concesso di usare la sua opera. Il dio Apollo determina il destino di Cassandra e torna in diversi punti in Rosso di John Logan in cui contrappone l'apollineo Rothko al dionisiaco Pollock.

NOTE SULL'INCARICO PER I SEAGRAM MURALS*

* NELLE PAROLE DI MARK ROTHKO



“Nella primavera del 1958 ricevetti una telefonata. Si trattava dell’incarico di riempire uno spazio pubblico che sarebbe stato utilizzato come sala pubblica privata. La mia unica condizione era che si trattasse di uno spazio circoscritto. Infatti, ho sempre pensato che se mi avessero concesso uno spazio privato circoscritto che avrei potuto circondare con le mie opere, questa sarebbe stata la realizzazione del mio sogno di sempre. La questione della sala da pranzo mi aveva sempre attratto, e subito mi venne in mente l’immagine del refettorio nella chiesa di San Marco con gli affreschi del Beato Angelico.

Il mio primo istinto fu di generica sfiducia nei confronti di una simile proposta. Perciò l’articolo uno del contratto stabiliva che nel caso i committenti avessero espresso il desiderio di liberarsi dei quadri, questi mi sarebbero stati rivenduti. C’era la speranza che dipingessi qualcosa che non avrebbero tollerato. Un desiderio che incarnava l’orrore per le grandi fauci, per quella bocca che poteva disintegrare con i propri denti qualsiasi cosa le venisse offerta. Nulla poteva più traumatizzare o ripugnare. Ma sulla base dell’estetica tutto poteva essere consumato.

Ciò che era ovvio era il desiderio in me di intraprendere il progetto di uno spazio contenuto e totalmente mio. I primi dipinti li realizzai nel mio vecchio stile. Presto però scoprii che le mie vecchie immagini non servivano allo scopo. Divenne chiaro che per essere un uomo pubblico occorreva un atteggiamento differente. Alcuni quadri non sono fatti per un luogo particolare. Ma di fronte a uno spazio specifico, a una permanenza e all’eterogeneità di una situazione pubblica, avrei dovuto sviluppare una nuova immagine.

Seguirono una serie di fasi in cui ciascun passaggio venne ulteriormente ridotto finché, all’ultimo, il grado di riduzione fu accettabile. In un’epoca che non ha trovato miti né simboli per esprimersi, l’immagine finale doveva essere libera da connotazioni interne. Il problema era quello d’inventare un’immagine che fosse un tutto estraneo alle immagini stesse. In breve, di fare un luogo, piuttosto che delle vestigia pittoriche...”

“Fare in modo che l’osservatore abbia la sensazione di trovarsi intrappolato in una stanza in cui tutte le porte e le finestre sono murate, e che l’unica cosa che gli resti da fare è sbattere in eterno la testa contro i muri...”





**PROGRAMMA
IN 5 PUNTI
PUBBLICATO SUL NEW
YORK TIMES
(1940)**

- 1 **L'arte è un'avventura che conduce in un mondo sconosciuto.**
- 2 **Questo mondo dell'immaginazione è lasciato alla fantasia.**
- 3 **Il nostro compito come artisti è mostrare il mondo come noi lo vediamo, e non come loro lo vedono.**
- 4 **Siamo a favore di una semplice espressione del pensiero complesso.**
- 5 **Siamo per le grandi forme, vogliamo dare nuovo valore alla superficie del dipinto. Siamo per le forme bidimensionali perché distruggono l'illusione e sono veritiere.**
- 6 **Tra gli artisti è diffusa l'opinione che quanto si rappresenta sia indifferente, purché lo si rappresenti bene. Questa è pura accademia. Non c'è nulla di meglio di un buon quadro sul nulla.**

**CRONOLOGIA
SEAGRAM MURALS**

25 GIUGNO 1958

Le distillerie Seagram commissionano a Rothko una serie di murali per il ristorante

LUGLIO 1958

"Accumulato una rabbia tale da infondere nei dipinti una grinta incontenibile" (Rothko scrive a Motherwell e Frankenthaler)

27 OTTOBRE 1958

"Dal Rinascimento in poi, i quadri piccoli sono come romanzi, quelli grandi somigliano invece a drammi teatrali, in cui si partecipa direttamente" (A una conferenza presso il Pratt Institute)

15 GIUGNO 1959

Rothko e famiglia arrivano a Napoli

20 AGOSTO 1959

Tornato a casa va a cena con Mell (la moglie) al Four Season.

Il giorno dopo rinuncia all'incarico.

"I suoi quadri come i miei film, parlano del niente con esattezza"

(Peter Selz, riportando una conversazione tra Michelangelo Antonioni e Rothko)

"Ogni volta, in questi quadri, che sembrano fatti di niente, ossia di solo colore, scopro qualcosa di nuovo, si scopre quello che c'è dietro il colore, a dargli senso, drammaticità, insomma poesia"

(Michelangelo Antonioni)

"Un vuoto a cui è stata data una direzione"

(J.P. Sartre)

Markus Rothkowitz

Markus Rothkowitz nasce a Dvinsk (Russia) nel **1903**, da una famiglia di farmacisti. Pur conoscendo l'ebraico, a casa parlano russo. Dal **1910** la famiglia emigra a Portland in Oregon. Dopo la morte del padre nel **1914**, Markus vende giornali per sopravvivere. A scuola non segue corsi di arte, ma all'epoca risalgono i primi schizzi.

Nel **1921** con una borsa di studio inizia a frequentare Yale, ma l'abbandona e nel **1924** si trasferisce a NY per seguire un corso di disegno dal vero e poi uno di natura morta con Max Weber all'Arts Students League. Visita regolarmente il Met di NY. Inizia ad insegnare e dal **1929** frequenta la casa-atelier di Milton Avery, con Adolph Gottlieb.

Nel **1932** incontra e sposa Edith Sachar, disegnatrice di gioielli. Nel **1933** alla Contemporary Arts Gallery di NY espone quindici dipinti e dieci opere su carta. Nel **1935** alla Montross Gallery di NY si tiene la prima mostra di "The Ten", un gruppo di artisti tra cui lui e Gottlieb. Tre anni dopo apre "The Ten: Whitney Dissenters" alla Mercuries Galleries. Rothko scrive nel catalogo un testo polemico contro la politica museale del Whitney. Presto il gruppo si dividerà. Nel **1936** incontra Barnett Newman e pubblica lo *Scribble Book*, raccolta di scritti sullo sviluppo della creatività nei bambini. Cambia il suo nome in Mark Rothko. Comincia i dipinti a tema mitologico.

Nel **1943** si separa da Edith. Conosce Clyfford Still a Berkeley. L'anno seguente espone alla "Art of This Century", la galleria di Peggy Guggenheim. Conosce e sposa l'illustratrice di libri per bambini Mary Alice Beistle.

Nel **1946** in un cottage a East Hampton dipinge le prime *Multiforms*. Tiene la sua prima importante personale da Betty Parsons nel **1947**.

Inizia la cosiddetta fase classica e nel 1950 viaggia in Europa per cinque mesi.

Nel 1951 viene pubblicata su "Life" la foto degli *Irascibles* assieme a Pollock, Newman, de Kooning, Ad Reinhardt e altri. L'anno seguente espone al MOMA di NY nella collettiva *Fifteen Americans*, ma si rifiuta di partecipare al Whitney Annual. A Chicago apre *Recent Paintings* by Mark Rothko.

Inizia ad esporre con Sidney Janis, gallerista di Pollock, Still, Newman e de Kooning, e fa la sua prima personale nel 1955. Nel 1958 gli commissionano i murali per il Seagram Building di NY. Assieme ad altri rappresenta gli Stati Uniti alla biennale veneziana.

Nel 1959 dopo un secondo viaggio in Europa (tra cui l'Italia) abbandona il progetto dei "Seagram murali".

Nel 1960 viene allestita a Washington la prima "Rothko room".

Nel 1961 si apre al MOMA di NY la prima retrospettiva su Rothko, che ne cura maniacalmente ogni particolare.

Rompe i legami con Janis, la sua gallerista, che ha esposto gli emergenti artisti pop.

Nel 1964 ottiene la commissione per una serie di dipinti per una cappella a Houston, in Texas.

Nel 1966 viaggia per la terza volta in Europa.

Nel 1968 inizia a lavorare sui *Black and Gray paintings*.

Nel 1969 si separa dalla moglie, da cui ha avuto due figli. Vive in modo spartano nel suo atelier sulla 69ma strada. L'Università di Yale gli conferisce la laurea *honoris causa*. Dona nove *Seagram murali* alla Tate Gallery di Londra.

Il 25 febbraio 1970 si suicida nel suo studio. Un anno dopo si inaugura la Rothko Chapel a Houston.



Ferdinando Bruni

Protagonista della storia dell'Elfo dalla sua fondazione, è condirettore artistico del teatro, attore e/o regista delle produzioni più importanti. Capace di passare dai ruoli classici per eccellenza – Amleto, Shylock e Prospero – ai personaggi contemporanei più trasgressivi, in questo spettacolo si confronta con le sue più grandi passioni, la pittura e il teatro, interpretando Mark Rothko.



Alejandro Bruni Ocaña

Nato a Milano da genitori spagnoli e cresciuto a Madrid, è tornato sotto la Madonnina per frequentare la Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi. Oggi, a soli 22 anni, ha concluso gli studi e interpreta il suo secondo spettacolo con l'Elfo, di nuovo con un ruolo significativo, dopo quello en travesti di *Salomé*.



Francesco Frongia

Da anni alterna l'attività di video-maker con quella di regista teatrale (di prosa e musica), ma i successi dei suoi ultimi spettacoli – *Nel buio dell'America* di C.J. Oates e *Cassandra* di Christa Wolf – fanno pensare che proprio il palcoscenico sia sempre più la sua casa. Nella scorsa stagione ha diretto i due interpreti di *Rosso* in *L'ultima recita di Salomé* tratto da Oscar Wilde.



John Logan

Sceneggiatore di grandi successi hollywoodiani – da *Ogni maledetta domenica* al *Gladiatore*, da *The Aviator* a *Hugo Cabret*, fino al prossimo film di Spielberg *Lincoln* scritto con Tony Kushner (di cui l'Elfo ha portato in scena l'epopea di *Angels in America*) – ha iniziato la carriera a Chicago come drammaturgo dove ha ottenuto i primi riconoscimenti. *Red*, prodotto dal Donmare Warehouse di Londra, ha vinto sei Tony Awards nel 2010, incluso quello per il miglior testo teatrale.



Matteo Colombo

Il suo lavoro di traduttore di letteratura angloamericana è molto conosciuto. Ha dato voce italiana a Don DeLillo, Michael Chabon, Chuck Palahniuk, Jennifer Egan, David Sedaris e tanti altri, ma finora non aveva mai tradotto per il teatro. Sentire le sue parole prendere voce è una forte emozione. Collaborare con lui rende possibile l'incontro tra il traduttore e la scena.



Nando Frigerio

Nel suo campo è un vero fuoriclasse. Le sue doti hanno reso reali molti dei "sogni" immaginati dagli artisti che hanno lavorato in tutti questi anni in teatro. La sua passione permette di realizzare impianti scenografici complessi e ha incantato migliaia di spettatori.

