

2016 17

PICCOLO
TEATRO DI MILANO - TEATRO D'EUROPA
1947-2017 70 ANNI DI TEATRO

Louise e Renée

da Honoré de Balzac
drammaturgia Stefano Massini
regia Sonia Bergamasco



Soci Fondatori



Milano



Regione Lombardia

Con il contributo di



Socio Sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Sponsor del Teatro Grassi



Partner della Scuola di Teatro



Special Partner del Chiostro Nina Vinchi



Progetti Speciali



Sponsor Tecnici



www.iosostengopiccolo.it

Carlo Belgir

Cedral Tassoni

Centromarca

Cooperativa FEMA

Fondazione Berti

Fondazione Corriere della Sera

Fondazione Silvio Tronchetti Provera

GS1 Italy

Laura Biagiotti

Pirelli & C

Promos

Radio24

Rossini Illuminazione

UPA Utenti Pubblicità Associati

Si ringraziano inoltre tutte le persone che fanno parte dell'Albo d'Oro

**Fondazione
Piccolo Teatro di Milano
Teatro d'Europa**

Stagione 2016/17

70^a dalla fondazione

Soci Fondatori

Comune di Milano
Regione Lombardia

Socio Sostenitore

Camera di Commercio Industria
Artigianato Agricoltura di Milano

Consiglio Generale

Giuseppe Sala

Sindaco di Milano

Roberto Maroni

Presidente Regione Lombardia

Carlo Sangalli

Presidente Camera di Commercio

Industria Artigianato Agricoltura

di Milano

Consiglio d'Amministrazione

Salvatore Carrubba

Presidente

Federica Olivares

Vicepresidente

Consiglieri

Marco Accornero

Stefano Baia Curioni

Cristina Cappellini

Livia Piermattei

Andrea Ragosta

Collegio dei Revisori dei Conti

Vincenzo Donnamaria

Presidente

Revisori dei conti

Francesco Carlo D'Alessandro

Ugo Zanello

Direttore

Sergio Escobar

Consulente Artistico

Stefano Massini

Direttore Scuola di Teatro

"Luca Ronconi"

Carmelo Rifici

Parole "anaffettive" – come le definisce Stefano Massini – filtrate dalla distanza, affidate alle lettere che Louise e Renée si scambiano, "oggettivate" dal tempo che scorre tra una lettera e l'altra.

Tempo, parole, rapporto espresso con "emozioni" che sono "sfasate" rispetto al presente di ciascuna delle due, così unite e così lontane. Unite da una complicità affettiva adolescenziale che viene solo evocata, da subito, con nostalgica distanza.

Come "passato" che solo il confronto fisico, immediato, potrebbe farci rivivere come emozione. Ma forse è proprio questa asincronia temporale – ben diversa dall'immediatezza dello scambio di azioni e reazioni tempestive delle "chat", sostituite dell'attesa, della pazienza temporale delle lettere – a creare l'aspetto, più "emotivo" per noi spettatori: la lettera non può mai essere "il presente", le parole sono sempre in "ritardo".

La vita di Louise e Renée accade tra l'una e l'altra lettera. Il tempo mette alla prova la forza, la resistenza alla realtà dei sentimenti. Le parole arrivano a tramutarsi come ricorda Massini, in "accuse" reciproche di cedimenti alle convenzioni, di moglie, di amante.

In realtà sono la messa alla prova delle passioni profonde, dell'amore come utopia, attesa assoluta: tutto il "possibile" si trasforma in affetti, dedizione, annullamento.

Questa dualità del tempo vive, nel testo, e nella regia di Sonia Bergamasco, anche con tenerezza, tristezza, delusione, in cure che Renée, soprattutto, dedica alla "lontana" Louise.

Forse il viaggio nel tempo della vita, ritmato dalle lettere, non è l'unica lettura possibile. Louise dice: "siamo la stessa persona con nomi diversi. Tu sarai moglie, io zitella" (anche se non sarà così: conoscerà la solitudine camuffata da trasgressione).

Balzac, il lavoro sul testo di Massini, la regia di Sonia Bergamasco, l'interpretazione di Federica Fracassi, di Isabella Ragonese autorizzano anche questa

possibilità: forse è una storia che una donna cerca di raccontare a se stessa per non rinunciare del tutto alla "miniera di storie", per usare le parole della regista, che solo l'infanzia suggerisce come possibili.

Sergio Escobar

Direttore Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Stagione 2016/2017

Piccolo Teatro Grassi
21 marzo 2017

collaboratori responsabili all'allestimento:

direzione tecnica Marco Rossi
assistenti alla direzione tecnica
Paolo Di Benedetto, Marco Gilberti

direzione di scena Giuseppe Milani

audio/video Rosario Cali

capo macchinista Giuseppe Rossi

capi elettricisti Claudio De Pace,
Gianluigi Ronchi

costruzioni Alberto Parisi
scenografia Mauro Colliva

capo sartoria Roberta Mangano

sicurezza Michele Carminati

direttore di scena Sandro Gianni

attrezzista Valentina Lepore
primo macchinista Marco Premoli
macchinista Alessio Rongione

elettricista Roberto Gelmetti

foto di scena Lorenzo Ceva Valla

costumi realizzati dalla
Sartoria del Piccolo Teatro di Milano -
Teatro d'Europa
reparto sartoria Chiara Angioletti,
Monica Codazzi, Maria Potenza,
Donatella Carrafa, Maria Kurenkova,
Antonella Fabozzi, Marisa Cosenza,
Alice Agrimonti

impianti elettrici Giuseppe Cirillo,
Davide Cognata, Pasquale Longobardi,
Corrado Rovida, Marco Stagni,
Roberto Testi

scene realizzate dal Laboratorio di
Scenografia "Bruno Colombo e Leonardo
Ricchelli" del Piccolo Teatro di Milano -
Teatro d'Europa

reparto costruzioni, carpenteria metallica,
macchinisti Giorgio Armani, Ovidio Girjoi,
Alessio Rongione, Mario Scrocca
costruzioni Agostino Biallo, Marco Premoli,
Alfredo Rivetta, Angelo Superbi

reparto scenografia Nicolina Matilde
Barravecchia, Barbara Gentilin,
Emanuela Moroni, Simone Totaro

primo fonico/video Marco Strobel Ticozzi
fonico/video Giuseppe Crispo

sarta Alice Agrimonti
trucco e acconciature Nicole Tomaini

coordinamento di produzione
Gaia Scaglione



Louise e Renée

da "Mémoires de deux jeunes mariées" regia Sonia Bergamasco
di Honoré de Balzac

drammaturgia Stefano Massini

scene Marco Rossi
costumi Gianluca Sbicca
luci Cesare Accetta

cura del movimento
Alessio Maria Romano
trucco e acconciature Aldo Signoretti

personaggi e interpreti

Louise Isabella Ragonese
Renée Federica Fracassi

assistente alla regia Davide Gasparro
assistente scenografa Giulia Breno

assistente volontaria costumista
Rossana Gea Cavallo

produzione Piccolo Teatro di Milano -
Teatro d'Europa



La scrittura come una finestra, punto di connessione tra l'indicibile dei sentimenti e la necessità di trovare una forma di rappresentazione della realtà.

Nella scrittura sono contenute la sfida e la perdita.

La sfida, che è la capacità di “dare forma”; e la perdita – tutto quello che non è stato possibile “dire”. L'irrappresentabile.

Il teatro, come la scrittura, dà corpo alle immagini, si fa carico di dare forma al racconto, qualsiasi esso sia.

Il fascino della forma epistolare è stato il primo forte richiamo del testo. Nell'originale di Balzac (*Memorie di due giovani spose*) come nella libera rielaborazione drammaturgica di Massini, il dialogo tra le due protagoniste è sempre a distanza, passa attraverso l'invenzione e la rappresentazione delle rispettive storie, ed è animato da una brillantezza espressiva che accomuna la scrittura delle due donne.

Entrambe allestiscono un teatro dei propri sentimenti attraverso schegge di vita, istantanee e frammenti di un percorso che progressivamente le divide, nel tempo e nelle scelte.

Si potrebbe quasi dire che Louise e Renée – le due giovani protagoniste della storia – “inventano” la propria vita attraverso le lettere.

Il gioco, in scena, è quello di scrivere la storia incrociata di Louise e di Renée, di dare forma a un paesaggio di scena in cui il dialogo serrato tra le due traghetta il pubblico dallo spazio bianco dell'infanzia – punto di partenza e origine di tutte le storie – alla verifica degli appuntamenti con la realtà. Louise e Renée sono le registe della propria storia.

La dirigono e la attraversano, consapevoli del rischio, in un braccio di ferro tra l'ideale immaginario in cui i sentimenti vengono pienamente, felicemente condivisi, e la presa di coscienza del fallimento nella realtà del quotidiano.

Louise e Renée sono due giovani donne legate da un'amicizia profonda che affonda le radici nell'infanzia, trascorsa insieme in un convento/ collegio.

Il loro affacciarsi alla vita “fuori”, il loro ritorno a casa, corrisponde all'inizio di un dialogo epistolare che prolungherà negli anni

la ricerca di un alfabeto comune dell'amore.

Le due donne scoprono che, anche nella rappresentazione del racconto, i loro sentimenti restano comunque impenetrabili, sfuggenti e devono fronteggiare, nel tempo, le tante cristallizzazioni dell'amore: famiglia, figli e progetto, per Renée; passione totalizzante, isolamento e caduta, per Louise.

Il loro dialogo a distanza compone, anno dopo anno, le tessere di un mosaico che potrebbe forse dare forma a un'immagine di donna in cui ragione e sentimento finalmente coesistono.

La drammaturgia di Stefano Massini conserva l'impianto originario del romanzo da cui trae ispirazione. *Memorie di due giovani spose* è infatti l'unica opera epistolare della sterminata *Commedia* di Balzac, e da subito mi è sembrato essenziale cogliere il senso profondo di questa invenzione drammaturgica.

Vivo l'esperienza della lettura come un momento di grande libertà, come uno "specchio del desiderio" dove le parole, depositate sulla carta, sulla scrivania del computer, su kindle, o altrove ti chiedono di poter respirare, di trovare attraverso la tua lettura, un ritmo e un corpo esatti. Comune denominatore delle storie (di donne) che ho scelto di mettere in scena in questi anni sono la fragilità e il desiderio. E la traduzione per il teatro di una narrazione originariamente non pensata per la scena.

Louise e Renée di Stefano Massini ha a che vedere con tutto questo, con la capacità di inventare e di ascoltare storie. Con l'illusione di poter essere protagonisti, della storia. Per poi sentirsi travolti, manovrati, confusi, obbligati al confronto tra le cose certe – la cosiddetta realtà, le regole – e la miniera dell'infanzia – origine di tutte le storie.

Sonia Bergamasco



"LOUISE E RENÉE" E LA PAROLA ANAFFETTIVA

conversazione con Stefano Massini



In questa e nelle pagine seguenti illustrazioni di Tony Johannot per l'edizione de *La comédie humaine* pubblicata dall'editore Furne tra il 1842 e il 1852 © Roger Viollet.

Cosa ti ha spinto ad accostarti a Balzac e a questo testo in particolare, *Memorie di due giovani spose*, per trarne una versione drammaturgica?

Ci sono due motivi: il primo motivo è di carattere sostanziale, il secondo è di carattere formale. Quello di carattere sostanziale risiede nel fatto che questa opera di Balzac, come molte altre de *La commedia umana*, ruota intorno ad una interessantissima "sala di anatomia del personaggio". In questo caso ci sono due donne messe sotto la lente del microscopio e sottoposte ad una biopsia straordinaria. E addirittura, dalla stessa lettura del testo di Balzac, si ricava la sensazione che non siano nemmeno due personaggi ma che si abbia a che fare con due facce di un medesimo essere, un'unica donna in qualche modo divisa fra due aspetti diversi, complementari e contraddittori, opposti fra di loro. Ci sono due polarità diverse e questo rende la cosa molto interessante. L'altro aspetto che mi ha molto stimolato è poi quello formale ed ha a che fare, in primo luogo, con una questione di linguaggio. È molto importante il modo in cui queste due donne parlano. Il loro è un linguaggio che nasce da due esperienze di vita completamente diverse, per cui diventa interessante dal punto di vista teatrale studiare come il linguaggio nasca da un vissuto esperienziale oltre che da fattori di educazione o di estrazione sociale. Louise e Renée sono due donne nate fundamentalmente nello stesso contesto sociale ma con un vissuto completamente diverso che le modifica e ne modifica il modo di essere e di parlare.

Quindi il ruolo del personaggio è un baricentro del testo, come si trattasse di un'indagine sull'umanità di queste due donne.

Il libro di Balzac potrebbe essere usato quasi come un manuale di scrittura, c'è infatti uno degli elementi più

importanti della costruzione di un personaggio: il fatto che, all'interno di un materiale narrativo, il personaggio non sia mai bloccato ma abbia uno sviluppo, cioè parta da qualcosa e arrivi a qualcos'altro. Nel caso di Louise e Renée questo è estremamente evidente se non addirittura clamoroso: i due personaggi partono da una condizione paritaria (un'infanzia comune, un collegio comune, esperienze comuni) e da questa arrivano a due conclusioni e a due aspetti di vita completamente opposti e diversi. C'è un interessantissimo meccanismo di continua variazione fra i piani: quello che tu ti aspetti da Louise o da Renée viene continuamente contraddetto dall'evoluzione stessa del testo. I personaggi in qualche modo si modificano continuamente e modificano il loro modo di essere perché un ruolo fondamentale è giocato dal tempo, un aspetto che reputo fondamentale per i miei testi. Anche in questo caso, il racconto che portiamo in scena è un racconto che si svolge su un'unità di misura di anni e anni, si sviluppa su un orizzonte lungo temporale e questo permette di apprezzare i cambiamenti dei personaggi nel tempo.

Credi che i temi della conversazione virtuale tra Louise e Renée abbiano una qualche aderenza con la nostra contemporaneità?

Sì, certamente, ed anche in questo caso ne farei una questione linguistica. Il libro – l'unico romanzo epistolare di Balzac – procede attraverso lo strumento immaginario di un carteggio, fra due personaggi che non si vedono. Louise e Renée hanno un rapporto che è esclusivamente rimesso alle lettere che si scrivono. Per veicolare le proprie emozioni, le proprie storie, il proprio vissuto, le due donne usano una modalità che potremmo definire – con un termine molto vicino alla comunicazione virtuale di oggi – "parola anaffettiva". Attenzione: seppure profondamente emotiva, la loro è una parola anaffettiva. Sembra una contraddizione, ma non lo è: queste due donne usano un linguaggio fortemente intriso di emotività: parlano di amore, di realizzazione, di volontà, di delusione. È quindi una parola fortemente emotiva, che si infervora, che trasuda lacrime e sudore. Però al tempo stesso è una parola messa su un supporto di carta che poi farà da tramite raggiungendo l'altra persona, senza rapporto diretto. È come se quella parola, soprattutto quando è polemica, non tenesse conto delle conseguenze che scatena. Ci sono molti passaggi dell'opera in cui le due si dicono delle cose tremende l'una dell'altra, scagliano delle accuse profonde che probabilmente dal vivo non scaglierebbero. Ecco, ciò avviene perché quella parola è anaffettiva: avendo a che fare con un interlocutore virtuale, cartaceo, non si pone il problema dell'affetto (e potremmo dire anche dell'effetto) che crea su chi ne fruisce.

È lo stesso meccanismo che oggi viene utilizzato, non a caso, nelle comunicazioni via chat: usiamo delle parole a nostra volta anaffettive perché non dirette, ma affidate ad un elemento che è un diaframma; usiamo delle parole molto forti delle quali poi spesso ci pentiamo in un secondo momento, ritrattandole o addirittura negandole.

In cosa consiste il nucleo essenziale della differenza fra le due protagoniste?

Al di là di una contrapposizione fra due diverse indoli (più aggressiva Louise, mentre Renée tende a rassegnarsi), è interessante il modo in cui vengono condizionate dai reciproci contesti. Louise vive in città, Renée si sposta fin da subito in campagna. Teniamo presente che il testo di Balzac viene scritto nello stesso anno in cui Alessandro Manzoni finisce *I Promessi Sposi*, opera che – sebbene nello spostamento cronologico – ruota molto intorno ai riti di una vita fuori dalla cerchia urbana (tutta la prima parte de *I Promessi Sposi* è ambientata in un contesto rurale dove abitano Renzo e Lucia) e della vita della città (quando ci si sposta in città, nella Milano del tumulto del pane): c'è il contado e la città. Lo stesso elemento anima la riflessione di Balzac non soltanto nelle *Memorie di due giovani spose*, ma in generale; uno dei pilastri de *La commedia umana* è proprio la divisione fra uno “studio sulla provincia” e uno “studio sulla città”. Louise rimane in città, frequenta i grandi balli e quel tipo di relazioni sociali, mentre Renée va in campagna dove viene costretta ad un matrimonio combinato. C'è una bellissima descrizione che Renée fa dei paesaggi splendidi ma terrificanti di questa campagna sempre uguale a se stessa, dove le stagioni scorrono con un rigore che è squassante per l'animo della protagonista. Il tema della città e della campagna è un tema ricorrente soprattutto in relazione alla figura femminile. Lo ritroviamo anche in contesti letterari completamente diversi, ad esempio in quell'opera straordinaria che è *Eugenio Onegin* di Puškin; anche lì c'è la campagna dove Olga e Tat'jana vivono all'inizio e la città dove si arriva in un secondo momento e dove le premesse fatte in campagna in qualche modo saltano.

In questo testo si parla continuamente d'amore ma ce n'è scarsissima traccia. Sei d'accordo?

Sì assolutamente. Non soltanto di amore. Si parla di amore, di famiglia, di maternità, di femminilità, di invecchiamento. Si parla di tanti temi, ma c'è in realtà un collante che sta sullo sfondo e che è prevaricante rispetto a tutti gli altri, modificando profondamente il modo in cui tutto il resto viene vissuto e raccontato: il denaro. Renée viene “venduta” a un marito che fa, in qualche modo, un matrimonio di interesse; Louise vede continuamente nella propria famiglia di provenienza una fotografia disastrosa di

come le relazioni economiche rovinano i rapporti e l'edificio familiare. Siamo prima della metà dell'Ottocento, quindi in un momento in cui la Francia è assolutamente rampante, è sulla rampa di lancio. Ricordiamoci che in Europa la prima Borsa ad aprire i battenti fu quella di Parigi; Rothschild è una realtà parigina, francese; i primi grandi crac sono stati quelli nella Francia dell'Ottocento. Non è un caso che *La commedia umana* di Balzac sia, in primo luogo, un affresco socio-economico. Engels sosteneva di aver imparato più da *La commedia umana* di Balzac che da una pila di manuali economici e aveva perfettamente ragione. Balzac è attentissimo a come il denaro condizioni e modifichi l'esistenza e i sentimenti delle persone.

Sembri che il finale premi il conformismo e punisca il desiderio di affermazione. È così o c'è qualcosa di più sottile?

Si tratta di capire di quale conformismo stiamo parlando, perché se c'è un testo che, a mio parere, è di squassante rottura di ogni conformismo, è proprio questo. Un testo nel quale il matrimonio, la maternità, l'amore, inteso come corresponsione di affetti, vengono continuamente sottoposti a un ribaltamento e a una critica profonda e sostanziale che ne altera completamente i contorni. Renée dice inizialmente delle cose agghiaccianti sul proprio senso di maternità, con cui poi si riconcilia. Sui matrimoni, più o meno di interesse, vengono dette delle cose altrettanto spiazzanti e spietate. Quindi direi che il testo è tutto basato su una continua riformulazione del concetto di adeguamento. Ci son due domande che corrono sotto il testo e sono “cosa ci si aspetta da me?” e “cosa mi aspetto io da me?”. Ecco fra queste due domande corrono in realtà due binari di improvvisi allontanamenti e avvicinamenti. Il sismografo che ne viene fuori è il testo.

Il romanzo è pubblicato nel 1842. Quattordici anni dopo Gustave Flaubert scriverà *Madame Bovary* (1856) mentre solo sessant'anni sono trascorsi dal libertinaggio settecentesco de *Le relazioni pericolose* (1782) di Choderlos de Laclos, con in mezzo la Rivoluzione Francese, Napoleone e la Restaurazione. C'è di che riflettere...

È un periodo chiave della definizione dell'Europa moderna. Ed è un periodo chiave anche nella costruzione dell'identità, non solo femminile, ma dell'essere umano così come noi oggi lo concepiamo. Ricordiamoci che uno dei punti di partenza, che in quel momento era già in via di sedimentazione e di lenta digestione perché è stato un percorso molto lungo, è stato il postulato di Immanuel Kant per cui l'essere umano non doveva essere il mezzo, ma il fine. Dal punto di vista femminile dire che la donna non era il mezzo per la procreazione, cambia

completamente e costituisce uno dei primi pilastri di un'etica condivisa, andando di pari passo a quel sovvertimento completo di valori che aveva concluso il secolo precedente con la Rivoluzione Francese. Si avverte che intorno a questi personaggi c'è una giungla nella quale non si è ancora acquisito del tutto il passaggio da una vecchia società da *ancien régime* ad un nuovo tipo di società in cui l'aver soldi può determinare repentine ascese o crolli da un livello all'altro della scala sociale. Louise e Renée vivono in questo contesto.

Cosa ha significato per te, da scrittore, avvicinarti al testo di un altro autore, al suo linguaggio e ai suoi personaggi, donando loro nuova vita attraverso una diversa forma espressiva qual è il teatro?

Si potrebbe rispondere dicendo che ogni forma di riduzione e di adattamento di un testo altrui è sempre una forma di servizio che tu presti all'opera di un altro, per poter diventare scenica. E quindi ogni volta devi fare un passo indietro rispetto a te stesso, accettando una visione del mondo non tua. Al di là di questo, poi, il punto è se abbia senso parlare in termini di "adattare un testo del passato". Noi siamo stati abituati a vedere le cose spalmate su un orizzonte temporale che è lineare, per cui quello che chiamiamo "oggi" – il presente – viene percepito come qualcosa che sta dopo ciò che invece definiamo "ieri", per guardare il quale sentiamo sempre di dover girare il viso. Questo è in realtà un concetto del tutto opinabile. Basti pensare che se domani – per ipotesi – nascesse un grande nuovo autore che indicasse come proprio modello un'opera pressoché sconosciuta di un autore vissuto due secoli fa, è altamente probabile che questo determinerebbe una nuova fortuna di quel vecchio misconosciuto autore: qualcosa, oggi, ha determinato un cambiamento nella posizione di quell'opera nel passato. Dunque non è vero che il passato sta fermo dietro le nostre spalle: il passato continuamente si muove e si modifica. Siamo noi, oggi, a illuminare di luce diversa parti del passato rendendole non soltanto – come si dice con una espressione orrenda – "attuali", bensì utili e, sotto un certo punto di vista, indispensabili per la decodificazione del presente. Questo è il punto che mi interessa quando si prende un'opera come questa scritta più di 160 anni fa: non è importante l'orizzonte temporale che ci distanzia, ma quanto ci sia di nostro dentro quell'opera. Perfino questa intervista fa già parte del passato ma, essendo letta da qualcuno che la sta leggendo in questo momento, è anche presente. Allo stesso modo in cui lo è qualunque cosa venga scritta: passato e presente coesistono, sempre.

(a cura di Eleonora Vasta)

Stefano Massini



Nato nel 1975, laureato in Lettere Antiche all'Università di Firenze, si avvicina al teatro nell'anno 2000 come assistente ospite di Luca Ronconi al Piccolo Teatro di Milano, e prima ancora come aiuto di registi internazionali presso il Maggio Musicale Fiorentino. Fra il 2000 e il 2005 si dedica principalmente alla regia, allestendo prima *Il diario di Anne Frank*, e a seguire vari titoli di drammaturgia contemporanea italiana e internazionale. Fra il 2003 e il 2005 inizia a sperimentare la scrittura scenica, realizzando per il Teatro di Rifredi (Firenze) *Io sono il mare, Prima dell'alba, Memorie del boia* allestito con le scenografie di Emanuele Luzzati. E tuttavia nel 2005 che decolla la sua attività di drammaturgo, vincendo all'unanimità, con *L'odore assordante del bianco*, il Premio Pier Vittorio Tondelli, massimo riconoscimento per la scrittura teatrale in Italia. Già nel 2004 aveva vinto il Premio Flaiano, e ricevuto una segnalazione al Premio Vallecorci con *La fine di Shavuoth*. Nella stagione 2005/2006 inaugura per il Centro di Drammaturgia "Teatro delle Donne" il progetto *Trittico delle Gabbie* presentando l'atto unico *La gabbia*, che gli vale il Premio Nazionale della Critica, e un terzo posto ai Premi Ubu per migliore novità italiana. Nel dicembre 2005 esce per Ubulibri il volume *Una quadrilogia*, con prefazione di Franco Quadri. Sempre nel 2005 scrive *Muro di silenzio*, portato in scena da Anna Bonaiuto. Nel novembre 2006

debutta *Processo a Dio*, regia di Sergio Fantoni con una compagnia capitanata da Ottavia Piccolo, mentre nel febbraio 2007 il Teatro Stabile della Toscana presenta *L'odore assordante del bianco* con la regia dell'autore (nella terna dei Premi Ubu 2007). Sempre nel 2007, vince il Premio Vallecorci, e presenta nei festival la seconda parte del *Trittico delle Gabbie*, ovvero *Zone d'ombra*, destinato a completare il progetto nel 2008 con *Versione dei fatti* (il trittico verrà poi riunito al Festival delle Colline Torinesi nel 2009, in occasione della pubblicazione del volume edito da Ubulibri). Nel novembre 2007 debutta *La fine di Shavuoth*, prodotto dal Teatro Stabile di Bolzano per la regia di Cristina Pezzoli. La stagione 2007/2008 vede in scena di nuovo Ottavia Piccolo (diretta da Sergio Fantoni) in *La commedia di Candido*, ma soprattutto tiene a battesimo il testo *Donna non rieducabile* memorandum teatrale su Anna Politkovskaja, pubblicato da Ubulibri e portato in scena da Ottavia Piccolo (regia Silvano Piccardi) dopo una versione diretta dall'autore nel festival diretto da Dacia Maraini e poi a Primavera dei teatri, Castrovillari 2008. Nel 2009 Arche Editeur di Parigi pubblica i suoi testi in francese, mentre Mireille Perrier porta in scena *Femme non-réeducable*, con regia di Michèle Guigon. In Germania il testo è presentato ai Kammerspiele di Monaco di Baviera. Nel maggio 2009 il Teatro Stabile della Toscana gli commissiona testo e regia di una riduzione da *Frankenstein* di Mary Shelley (debutto maggio 2009, con Sandro Lombardi), immediatamente successivo a *Cosmologia*, interpretato da Massimo Dapporto. Per la

stagione 2009/2010 debutta in Francia una nuova versione di *Femme non-réeducable*, diretta da Anton Koutnetsov per il Théâtre du Limousin. Inizia una collaborazione con il Teatro Nazionale di Praga che propone *L'odore assordante del bianco*, con regia di Luzie Belhodaraska. In Italia debutta invece *L'arte del dubbio* con Ottavia Piccolo (regia Sergio Fantoni, dal libro di Gianrico Carofiglio) e *L'Italia s'è desta*, progetto di Ciro Masella (Primavera dei teatri, Castrovillari 2010), mentre Fabrizio Gifuni interpreta per la Città della Creatività il testo *Questions (about tomorrow)*. Intanto *Donna non rieducabile* viene tradotto e allestito in vari paesi del mondo, dalla Spagna (Teatro Off di Madrid, Franco Pradillo di Madrid) alla Francia (Tolosa, Avignone, Strasburgo, Rennes), e ancora il Canada francese (regia di Olivier Lepine) e la Russia (Baltiski Dom di San Pietroburgo). Nel febbraio 2010 riceve a Reggio Emilia il Premio Matilde di Canossa e vede la luce *Sanguinis Capitula* interpretato e diretto da Giorgio Albertazzi. A novembre 2010 è chiamato per un master all'Università Cà Foscari di Venezia, mentre debuttano *Io non taccio*, riscritta dalle prediche di Savonarola (per don Andrea Gallo), e *Elogio della follia*, da Erasmo da Rotterdam, per Gioele Dix. A Los Angeles viene presentata la prima versione inglese di *Donna non rieducabile* (regia B. Hochwald). Nella stagione 2011/2012 dirige Lucilla Morlacchi ne *Lo Schifo* (Teatro Metastasio di Prato), scrive per Luisa Cattaneo *Balkan Burger* (prodotto dal Teatro delle Donne), e vince il Premio Franco Enriquez per il teatro di prosa. Per Estate Fiorentina realizza il progetto *Voci Pratolini*

dove coinvolge, fra gli altri, Marco Baliani, Massimo Ranieri, Ottavia Piccolo, Maurizio Scaparro. Nel settembre 2012 riceve la commissione di Progetto Connections per *Before Hamlet* (Teatro Litta, Milano), mentre prepara per Barbara Valmorin e Alvia Reale *La porta dal romanzo* di Magda Szabo. A novembre 2012 RAI-Radiotre gli affida una serata intera dedicata al testo *Lehman Trilogy*, letto da Riccardo Bini, Fausto Russo Alesi, Maria Paiato, Graziano Piazza, Barbara Valmorin e Alvia Reale. Nella primavera 2013 debutta in Belgio l'ennesima versione di *Femme non-réeducable*, diretta da Michel Bernard per il Marni di Bruxelles. A maggio 2013 dirige gli attori di Arca Azzurra Teatro ne *Il Principe*, riscrittura dal testo di Machiavelli, e nel dicembre dello stesso anno vince il Premio Ubu speciale per il complesso della sua drammaturgia. Nell'agosto 2013 nelle Fiandre olandesi debutta *Frankenstein*, diretto da Emmanuel Dekoninck per il festival di Villers-LaVille. L'ottobre 2013 vede il debutto della versione francese di *Lehman Trilogy*, diretta da Arnaud Meunier per la Comédie de Saint-Etienne/Les Théâtres de la Ville de Luxembourg/Théâtre du Rond-Point: l'allestimento vince il gran premio della critica francese come Spettacolo dell'Anno. Intanto debutta la prima versione greca di *Donna non rieducabile* (KRT di Atene). Nel marzo 2014 è chiamato come professore a contratto dall'Università di Siena, e Einaudi pubblica nella collana teatro il testo *Lehman Trilogy*, con prefazione di Luca Ronconi. Sempre nel marzo 2014, realizza per Festival Dedicata di Pordenone la versione scenica di *Creatura di*

sabbia, da Tahar Ben-Jelloun, affidata a Maria Paiato. Al Theatre de l'Atelier di Parigi va in scena per due mesi ininterrotti una nuova versione di *Donna non rieducabile*, interpretata da Anne Alvaro. La casa editrice P. Lauke di Amburgo inizia a tradurre i suoi testi in tedesco, e di lì a breve i maggiori teatri della Germania preparano i primi allestimenti: *Lehman Trilogy* debutta prima a Dresda, poi a Colonia (regia Stephan Bachmann), quindi a Hannover, Linz, Monaco, mentre *Donna non rieducabile* va in scena a Oldenburg e *Credoinunsolodio* a Colonia. Settembre 2014 vede il debutto di *African Requiem*, testo e regia dell'autore, interprete Isabella Ragonese. A novembre 2014 nasce invece *7 minuti*, regia di Alessandro Gassmann, protagonisti undici attrici fra cui Ottavia Piccolo (ERT/Teatro Stabile del Veneto/Teatro Stabile dell'Umbria), mentre Einaudi pubblica il testo nella collana teatro. *7 minuti* diventa nel 2016 un film diretto da Michele Placido, cosceneggiato con l'autore e interpretato da un cast internazionale. Il mese di gennaio 2015 vede il debutto di *Lehman Trilogy* prodotto dal Piccolo Teatro di Milano, regia di Luca Ronconi, fra gli interpreti Fabrizio Gifuni, Massimo Popolizio, Massimo De Francovich, Paolo Pierobon. Lo spettacolo vince cinque premi Ubu, fra cui il premio come miglior testo. Vince anche il Premio Maschere del Teatro (Napoli, Teatro Mercadante) come miglior testo e spettacolo dell'anno. A maggio 2015 debutta *Shenzhen significa inferno*, spettacolo conclusivo della collaborazione con il TDD. Massini inizia a collaborare con alcune delle case di produzione cinematografica in Italia, fra cui Fandango di Domenico

Procacci, Cattleya, RaiCinema. Nel mese di maggio 2015 è chiamato da Sergio Escobar come nuovo consulente artistico del Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa. Vince il Premio Giovanni Boccaccio per *Lehman Trilogy*, ed è chiamato come scrittore a far parte della casa editrice Mondadori, per la quale pubblica nel 2016 il romanzo *Qualcosa sui Lehman*, versione integrale da cui fu tratta la drammaturgia. Nell'autunno 2015 Lluís Pasqual dirige al Lliure di Barcellona le versioni catalane di *Donna non rieducabile* e *Credoinunsolodio*, testo che di lì a poco debutta anche al Piccolo Teatro per la cura di Manuela Mandracchia, Sandra Toffolatti e Mariangeles Torres. A gennaio 2016 il TNN di Nizza presenta *Terre noire*, testo commissionato con la regia di Irina Brook, mentre si diffonde la notizia che il regista premio Oscar Sam Mendes metterà in scena a Londra *Lehman Trilogy*. Sempre durante l'anno 2016 la versione tedesca di *Lehman Trilogy* è allestita contemporaneamente da sei teatri pubblici (Monaco, Dresda, Colonia, Linz, Lucerna, Hannover). Il Rideau di Bruxelles produce la versione belga di *Lehman Trilogy* con la regia di Lorent Wanson, vincendo il premio della critica teatrale come spettacolo dell'anno. Una grande accoglienza di pubblico e critica è riservata anche alla versione spagnola prodotta dal Grec di Barcellona con la regia di R. Romei. Nell'autunno 2016 si colloca il debutto di Fabrizio Bentivoglio nel nuovo *L'ora di ricevimento*, mentre i palcoscenici stranieri vedono debuttare sette nuove versioni di *Credoinunsolodio* (Germania, Svizzera, Algeria, Perù, Messico, Canada e Francia con l'interpretazione di Rachida Brakni).

BALZAC E IL FEMMINISMO DEL SUO TEMPO

di Paola Dècina Lombardi



Il destino della donna era un tema assai caro a Balzac. L'attenzione e la sensibilità che vi dedicò gli valsero addirittura l'accusa ingiusta di Sainte-Beuve che lo considerava pittore complice e blanditore delle sventure femminili⁽¹⁾.

Presso l'aristocrazia, che Balzac, a partire dal 1830, comincia a giudicare assai severamente, questo destino si articolava in una educazione inadeguata alla realtà, in un matrimonio di calcolo, o imposto o comunque subito, e in una maternità difficile da accettare in condizioni di solitudine e disamore, o rifiutata come ostacolo alla vita di società. Educazione, matrimonio, maternità erano d'altronde l'oggetto di un dibattito particolarmente vivo all'epoca. In quegli anni di Restaurazione si assisteva nuovamente a trasformazioni sociali altrettanto rapide e profonde di quelle provocate qualche decennio prima dalla Rivoluzione. A fronteggiarsi erano due classi e due ideologie. Da una parte l'aristocrazia in esilio che tornava piena di rancore e baldanza, decisa a ristabilire con gli antichi privilegi l'*ancien régime*, ma intanto soggetta a pesanti difficoltà economiche. Dall'altra, la ricca borghesia e il nuovo ceto dei proprietari terrieri creato dalla Rivoluzione che voleva salvare i propri beni e conservare i diritti politici proponendo un moderato liberismo⁽²⁾. Essendo, secondo la costituzione *octroyée* (concessa, n.d.r.) di Luigi XVIII (1814), il diritto di voto riservato a un ristretto numero di possidenti terrieri, per l'aristocrazia diseredare le figlie diventava una necessità economica e politica a tutto vantaggio degli eredi maschi. Quindi, benché il Codice Civile napoleonico prescrivesse che le figlie godessero degli stessi diritti ereditari dei fratelli, di fatto esse venivano private della dote in favore della costituzione di un maggiorasco per i figli cadetti⁽³⁾. Per le figlie dell'aristocrazia l'alternativa era o il convento o un "matrimonio di ragione": un borghese a caccia di titoli,

HONORÉ DE BALZAC

1799-1819

Nasce il 20 maggio 1799 a Tours da Bernard-François Balzac e Anne-Charlotte-Laure Sallambier, primo di quattro figli. «Messo a balla fino a quattro anni, da quattro a sei a mezza pensione», entra poi nel Collegio dei gesuiti di Vendôme dove rimane fino al 1813: «in questo periodo ho visto mia madre soltanto due volte. Da quattro a sei anni, la vedevo di domenica». Finiti gli studi superiori in alcuni convitti parigini, alla Sorbona studia giurisprudenza ma frequenta anche corsi di filosofia e letteratura e a vent'anni la sua vocazione letteraria s'impone, riuscendo ad ottenere dai genitori "un anno di prova".

1820-1828

«Fategli fare tutto fuorché la letteratura» – sentenza un membro del Collège de France invitato dai genitori alla lettura del suo dramma in versi *Cromwell*. Per mantenersi decide allora di dedicarsi al giornalismo e, con vari pseudonimi, alla narrativa popolare. Nel 1821 conosce Laure de Berny, di ventitré anni più anziana, che sarà amante, amica, mecenate e gli offrirà il modello del personaggio di Laure de Mortsau, ne *Il giglio nella valle*. Con il suo aiuto, per accrescere gli scarsi guadagni, si mette in affari che si rivelano un disastro. Oberato di debiti, si sottopone a un intenso ritmo di lavoro, una specie di autoclustrazione resa necessaria dalle spese che seguitano a superare le entrate anche, se con il tempo, ingenti.

1829-1833

Nel 1829 firma il primo romanzo di successo, *Gli Sciuani*, seguito da *Fisiologia del matrimonio*, prime opere di una vastissima produzione che lo consacrerà tra i maggiori scrittori della sua

epoca, come acuto osservatore della società contemporanea. Dal 1830, anno in cui aggiunge la particella "de" al cognome, la produzione letteraria si fa frenetica: pubblica le prime *Scene* (della vita privata), su riviste come *Revue de Paris* o *Revue des Deux Mondes*, o in volumi in tirature sempre più alte. Tra i successi: *La pelle di zigrino* del 1831, *Il medico di campagna* ed *Eugénie Grandet* entrambi del 1833. Inizia la corrispondenza con Évelyne Hańska, contessa polacca sposata e con figli, che incontra nel 1834 a Ginevra e diventa l'oggetto di un amore ideale e appassionato.

1834-1841

Il 1834 è l'anno di *Papà Goriot*. Balzac inaugura la riapparizione dei personaggi dei suoi racconti e romanzi, così da ricostruirne delle biografie e formare "una società completa": le opere pubblicate tra il 1834 e il 1837 sono raccolte sotto il titolo *Studi di costume nel XIX secolo*, primo nucleo di quella che sarà *La commedia umana*, suddivisa in *Scene*: della vita privata, della vita di provincia, della vita parigina, della vita politica, della vita militare, della vita di campagna, cui si aggiungono i romanzi e racconti degli *Studi filosofici*. Nel 1836 muore Laure de Berny. Balzac scrive alla sorella: «Ho perso più di una madre, più di un'amante, più di quanto una creatura possa rappresentare. Nelle mie peggiori tempeste lei mi ha sostenuto con le parole, con i fatti, con la devozione. Era tutto per me». Tra il 1836 e il 1838 si reca varie volte in Italia: Torino, Milano, dove frequenta la Scala e il salotto della Contessa Maffei, Venezia e la Sardegna. Nel 1840, va in scena *Vautrin*, che nonostante i rimaneggiamenti a causa della censura, è proibito. Nel 1841 inizia a pensare a *La commedia umana* come titolo dell'intera produzione letteraria.

Lo spunto gli è dato da Auguste de Belloy, tornato dall'Italia, a indicare la vastità del suo ciclo moderno di fronte alla *Divina Commedia*.

1842-1850

Nel 1842 Balzac inizia a lavorare al progetto complessivo de *La commedia umana* "la più grande costruzione letteraria di tutta la storia dell'umanità" che alla fine raccoglie una novantina di titoli, con oltre 2.200 personaggi, suddivisi in romanzi e racconti, sul totale delle 137 opere da lui pubblicate e che comprendono saggi, fisiologie e articoli. In quest'opera vastissima, dettata dall'ambizione di osservare e descrivere in modo esaustivo la società francese nella prima metà dell'Ottocento, durante la Restaurazione dei Borboni e la monarchia di Luigi Filippo d'Orléans (gli anni che vanno dal 1815 al 1840 circa), con alcuni flashback in età napoleonica – come accade nel bellissimo *Il Colonnello Chabert*, 1833 –, Balzac vuole dare alla Francia l'opera che le manca emulando la *Commedia* dantesca. Tra i titoli più importanti, oltre a quelli citati, *Illusioni perdute*, *Il capolavoro sconosciuto* 1831, *Séraphita* 1835, *Béatrix* 1839, *Memorie di due giovani sposi* 1842, *Splendori e miserie delle cortigiane*, *Il cugino Pons* entrambi del 1847. Nel 1840 scrive *Le Faiseur* (*Mercadet l'affarista*), una pièce andata in scena con successo mentre *Le risorse di Quinola*, considerata migliore dalla critica, passa inosservata. Dopo vari incontri e viaggi insieme a M.me Hańska, nel 1849, benché sofferente e con disturbi cardiaci, parte per la Russia, per rivederla. Finalmente lei, rimasta vedova, accetta di sposarlo. Tornati a Parigi a fine maggio, Balzac muore nella notte del 18 agosto. «Era un genio» dirà Victor Hugo pronunciando il discorso funebre, al cimitero del Père-Lachaise.

un titolato decrepito, un piccolo nobile di provincia, nel contratto di matrimonio avrebbero volentieri dichiarato la dote senza riceverla pur di impalmare una giovane dell'alta società. D'altro canto per la borghesia imparentarsi con la nobiltà, oltre ad essere un motivo di prestigio, rappresentava un modo di assicurarsi di fronte al minaccioso assolutismo di Carlo X. Se la "nobiltà ridiventava un valore matrimoniale" per i suoi titoli, la borghesia cominciava ad esserlo per i suoi beni. Una ricca borghese, "un ottimo partito", poteva "far avere un'ambasciata ancora prima della nomina a deputato"⁽⁴⁾. Il matrimonio era dunque l'occasione di una mediazione spesso vantaggiosa per ambo le parti, ma accentuando il carattere del "contratto" rinnegava l'ideale di felicità, la valorizzazione dell'amore, dell'unione fondata sulla reciprocità che, a partire dall'illuminismo, si erano diffusi nella borghesia e si erano rafforzati proponendo soluzioni più avanzate attraverso i movimenti democratici e le prime correnti di pensiero socialista. (...)

Il problema, che si inseriva nel dibattito più ampio sulla condizione della donna, era talmente bruciante che era nata una vera e propria letteratura sul matrimonio e sull'educazione delle giovani. Vediamo i precedenti. Già Voltaire, Montesquieu, d'Holbach, Rousseau si erano pronunciati sull'importanza dell'educazione della donna. Avevano denunciato lo stato di inferiorità in cui essa era tenuta, per lei avevano reclamato il diritto all'amore e alla libera scelta coniugale in nome dell'aspirazione alla felicità che si realizzava sul piano privato e nell'ambito familiare. (...)

Le lettere di Louise e Renée, come altrettante pagine di un doppio diario, sono il luogo in cui le due amiche parlano un loro "discorso amoroso" che se all'inizio è caratterizzato dall'ambigua intimità tipica dell'adolescenza, dalla personificazione di ruoli opposti che si completano fino a formare una coppia, diventa poi l'occasione per interrogarsi, studiarsi, e preservare l'"io" per radicarlo in uno spazio al riparo dal mondo: la convulsa, dispersiva e ipocrita vita dei salotti parigini per Louise; la noia della vita di provincia e il peso di una gravosa vita familiare per Renée. La corrispondenza è dunque, soprattutto, lo specchio di una crescita, un percorso dall'adolescenza all'età adulta, in cui si manifesta una caparbia ricerca di identità, un desiderio di affermazione e indipendenza. (...)

Qual è l'orientamento che Balzac esprime in *Memorie di due giovani sposi*? (...) Le *Memorie* possono apparire una risposta rigorosa e sottile se si interpreta la contrapposizione Louise-Renée come quella tra femminismo aristocratico e femminismo borghese, e se si legge il loro desiderio di dominare il proprio destino come una forma di "imperialismo", una rivalsa nei confronti della



sopraffazione di cui sono state vittime. Se insomma la loro caparbità, il loro desiderio di dominare, di affermare la superiorità sui propri partner, una in un modo quasi sfacciato e alla luce del giorno, l'altra nell'ombra delle mura domestiche, lo si considera un "trionfalismo femminile" che Balzac contesta perché ci vede "un bisogno frustrato di rivalsa in cui non trovano posto né la tenerezza né il rispetto"⁶. In questo caso la risposta di Balzac consisterebbe nel disinnescare un'illusione: "la donna non si realizza nell'esaltazione della sua individualità"⁶. Che i comportamenti di Louise e Renée siano contrassegnati dalla rivalsa e che si traducano spesso in altrettanto inconsapevoli e sottili sopraffazioni psicologiche nei riguardi dei loro mariti è indubbio. Balzac era attento e critico nei confronti del femminismo del suo tempo, capiva il rischio dell'estremizzazione di entrambe le posizioni: lo dimostra la parte di drammaticità dell'esperienza delle due eroine. Comunque, se si considera la sua risposta essenzialmente una difesa dei valori della famiglia, non a costo del sacrificio della donna, ma per una sua volontaria dedizione, non va però dimenticato che Balzac vede questa soluzione come il male minore e non come un modello ideale, dunque una soluzione imperfetta ma funzionale con la realtà dei tempi. (...) Balzac sembra andare più in là, ponendosi al di sopra delle parti; getta luce sulla condizione della donna, sulla sua difficoltà di vivere realizzandosi pienamente, sulla sua solitudine; denuncia la sopraffazione di cui è vittima, ma non soltanto o non necessariamente come donna, quanto soprattutto come essere umano per il quale è difficile conciliare "l'ideale e il reale". Il romanzo nasce da questa aspirazione frustrata e si conclude con la consapevolezza dell'impossibilità di una conciliazione.

1. C.A. de Sainte-Beuve, *Causeries du lundi*, Paris, Garnier, 1927, pp.140-11.

2. Dalla scena politica erano esclusi la borghesia progressista, i democratici e i repubblicani, che erano banditi e perseguitati.

3. Nel 1826 il ministro Villèle, uno dei capi del partito *Ultra*, aveva presentato un progetto di legge sul ristabilimento del *droit d'ainesse* (diritto di primogenitura, n.d.r.) che non era stato approvato. I nobili ripiegarono allora sui due nuovi tipi di maggiorascato istituiti da Napoleone in sostituzione degli antichi privilegi feudali aboliti. Si trattava dei *majorats* (maggioraschi, n.d.r.) *de propre mouvement*, creati da una dotazione del capo dello Stato, e dei *majorats sur demande* che i capifamiglia istituivano in base ai loro beni personali.

4. HdB, *Le contrat de mariage*, Paris, Garnier-Flammarion, 1966, p.51 e p.69.

5. A. Michel, *Le mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Paris, Les belles lettres, 1978, pp.175-192.

6. A. Michel, op. cit., p. 182.

(da Mosaico balzacchiano. La donna e la norma nella Commedia umana, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 1991)

LE DONNE E LA FORZA DEL CAMBIAMENTO

tre domande
a Dacia Maraini

Nelle prime pagine del testo teatrale di Stefano Massini, *Louise e Renée*, tratto da *Memorie di due giovani spose* di Balzac, è evidente che l'ipotesi di "carriera", per una donna del XIX secolo, prevede un'unica alternativa: quella tra il matrimonio o il convento. A che punto siamo con le cosiddette pari opportunità?

Direi che le cose sono cambiate visibilmente. La famiglia patriarcale del passato storico, legittimata dalle leggi, era basata su una scala piramidale in cima alla quale stava il padre: capo, comandante, gestore, guida spirituale, tiranno, re assoluto, proprietario della famiglia, moglie e figli compresi fino alla maggiore età. Oggi, dopo secoli di battaglie, di rivoluzioni, di lotte sindacali e di movimento, le leggi sono cambiate.

Naturalmente stiamo parlando del nostro mondo occidentale, perché in altre parti del globo abbiamo situazioni ancora molto arretrate e punitive nei riguardi delle donne. Da noi le leggi sono totalmente mutate e oggi sulla carta abbiamo la parità fra i sessi. Ma naturalmente è più facile modificare le leggi che la mentalità. E ci sono molti rigurgiti storici che

avvelenano i rapporti fra i sessi. I cambiamenti che comporta l'emancipazione non sempre sono accettati con intelligenza e rispetto; spesso provocano delle vere e proprie crisi di rigetto che si riversano in atti di violenza contro le donne: lo leggiamo ogni giorno sulla cronaca nera.

Una geniale battuta di Renée, colei, tra le due amiche, che è destinata a un noioso matrimonio in campagna, recita: «C'è un momento in cui senti con chiarezza che, volendo, ti puoi salvare». Louise, che ha scelto un'indipendenza pagata a caro prezzo, risponde: «Oppure no. Oppure accetti». Quando e perché finalmente è accaduto che le donne abbiano imparato a salvarsi?

Non sono solo le donne che hanno imparato a salvarsi, ma anche i bambini, i lavoratori. Basti ricordare che all'epoca di Balzac i bambini delle classi inferiori erano costretti a lavorare fino a 12 ore al giorno per una paga miserabile. Un bel film che consiglieri di vedere è *Suffragette*, dell'inglese Sara Gavron, in cui si racconta appunto lo stato di servitù della classe operaia e piccolo borghese. Le donne erano sfruttate fino alla schiavitù nelle classi basse e tenute prigioniere e trattate come bambine (vedi *Casa di bambola*), nelle classi alte.

Un altro tema portante del testo è la conduzione del matrimonio, nelle due interpretazioni, diversissime, che le due amiche ne offrono. Paradossalmente, il rapporto di Renée, nato sotto la stella della coercizione, pare molto più felice e riuscito di quello della passionale Louise che chiede al suo Henares: «Ti annoio?».

Non si può parlare dei due bellissimi personaggi di Balzac, trasformati con grande sapienza in personaggi scenici da Stefano Massini, senza tenere conto dell'epoca storica in cui vivevano. Il testo dà la prevalenza ad una visione storica dei personaggi, con tutta l'attenzione per le radici antropologiche che si snodano ancora oggi sotto la nostra convinzione di una emancipazione compiuta. Il matrimonio inteso come dovere, appartenenza, resa, soggezione a una autorità maschile, servilità e dedizione familiare è stato messo in discussione nei secoli cominciando dalla rivoluzione francese, quando Olympia De Gouges ha stilato il primo manifesto dei diritti delle donne e per questo è stata ghigliottinata. Le due spose scelgono con intelligenza, secondo la loro natura e la loro propensione, senza la velleità di uscire dal loro preciso mondo linguistico e sociale. E in questo credo che stia la grazia e la forza del testo.

Louise e Renée

drammaturgia di Stefano Massini
da Balzac
regia di Sonia Bergamasco

foto di scena Lorenzo Ceva Valla









Sonia Bergamasco (regia)

È una delle attrici italiane più versatili. Nata a Milano, si è diplomata in pianoforte al

Conservatorio Giuseppe Verdi e in recitazione presso la Scuola del Piccolo Teatro. Debutta nell'*Arcicchino servitore di due padroni* di Giorgio Strehler, ed è la Fatina dell'ultima edizione teatrale e televisiva del *Pinocchio* di Carmelo Bene. A teatro ha lavorato anche con Theodoros Terzopoulos, Massimo Castri e Glauco Mauri. Dal 2001 è interprete e regista di spettacoli in cui l'esperienza musicale si intreccia più profondamente con il teatro. Premio Duse 2014 per il suo lavoro d'attrice, nel 2015 è regista e interprete dello spettacolo *Il ballo* (tratto dal racconto di Irène Némirovsky). Al cinema debutta nel 2001 con il film *L'amore probabilmente* di Giuseppe Bertolucci. Nastro d'argento 2004 come attrice protagonista nel film *La meglio gioventù* di Marco Tullio Giordana; lavora anche con Bernardo Bertolucci in *Io e te*, Giuseppe Piccioni in *Giulia non esce la sera*, Silvio Soldini nel cortometraggio *D'estate*, con Franco Battiato in *Musikanten*. Ottiene il Premio Flaiano come miglior interprete nel film *De Gasperi* di Liliana Cavani e, sempre per la televisione, riscuote grande successo nelle innovative e fortunate serie Tv *Tutti pazzi per amore* e *Una grande famiglia*, dirette da Riccardo Milani, oltre che con *Il commissario Montalbano*, dai best seller di Camilleri, regia di Alberto Sironi. Il suo film più recente è *Quo vado?*, diretto da Gennaro Nunziante, per il quale vince nel 2016 il Premio Flaiano come interprete dell'anno, il Premio Alida Valli come migliore attrice non protagonista al Bari International Film Fest e il Premio CIAC d'oro.

Madrina della 73ª Edizione della Mostra Internazionale d'Arte cinematografica di Venezia.

Marco Rossi (scene)

Nato a Firenze, diplomato all'Accademia di Belle Arti della sua città alla scuola di Antonio Capuano; ha collaborato, come assistente, con lo scenografo Maurizio Balò. Ha realizzato le scenografie degli spettacoli di Luca Ronconi *Amor nello specchio* di G. B. Andreini (Ferrara, 2002), *Peccato che fosse puttana* di John Ford (Teatro Farnese di Parma, 2003, coprodotto dal Piccolo Teatro e messo in scena anche al Teatro Studio), *Diario privato* di Paul Léautaud (Teatro Argentina di Roma, 2005), *I soldati* di Jakob Lenz (Teatro Studio, 2005), *Inventato di sana pianta, ovvero gli affari del barone Laborde* di H. Broch (Teatro Grassi, 2007, premio UBU per la migliore scenografia), *Ithaca* di Botho Strauss e *L'antra delle ninfe* a cura di E. Trevi (progetto "Odissea doppio ritorno", Teatro Comunale di Ferrara, settembre 2007), *Giusto la fine del mondo*, di Jean-Luc Lagarce, regia Luca Ronconi (Teatro Studio, 2009), *La modestia* di R. Sprengelburd (Festival di Spoleto, Teatro Caio Melisso, giugno 2011, ripreso al Teatro Grassi), *Il panico* di R. Sprengelburd, (Teatro Strehler, 2013, premio UBU per la migliore scenografia), *Pornografia* di W. Gombrowicz (Festival di Spoleto, Teatro Torti, Bevagna, 2013, ripreso al Teatro Grassi), *Celestina laggiù vicino alle conchiglie in riva al fiume* di Garneau da de Rojas (Teatro Strehler, 2014), *Danza macabra* di August Strindberg (Teatro Caio Melisso, Spoleto, 2014), *Lehman Trilogy* (Teatro Grassi, 2015, premio UBU per la migliore scenografia). Per il Piccolo ha

curato anche le scene di *Vecchia Europa* di Delio Tessa, regia di Giuseppina Carutti (Teatro Studio, 2002) e *Guardia alla luna* di Bontempelli, regia Marco Rampoldi (Teatro Sociale di Como, 2004), *Darwin tra le nuvole*, regia Stefano De Luca, (Teatro Studio 2009), *I pretendenti* di Jean-Luc Lagarce, regia Carmelo Rifici (Teatro Studio, 2009), *Alice nel paese delle meraviglie* da Lewis Carroll, regia di Emiliano Bronzino (Teatro Studio, gennaio 2010), *20 novembre*, di Lars Norén, regia Fausto Russo Alesi (Teatro Strehler, Scatola Magica, febbraio 2010), *Giulio Cesare* di Shakespeare, regia Camelo Rifici (Teatro Strehler, 2012), *Natale in casa Cupiello*, di E. De Filippo, regia Fausto Russo Alesi (Teatro Studio, 2012), *Quando il tiro si alza* di Guido Ceronetti (Teatro Grassi, 2014), *E io dico no* di Nando dalla Chiesa, regia Marco Rampoldi (Teatro Studio Melato 2014), *Donne gelose*, di C. Goldoni, regia di Giorgio Sangati, (Teatro Studio, ottobre 2015), *Bella e fiera* di Laura Curino, regia di Emiliano Bronzino (Teatro Grassi, novembre 2015), *Questa sera si recita a soggetto*, di L. Pirandello, regia di Federico Tiezzi (Teatro Grassi, gennaio 2016), e inoltre *L'ora di ricevimento* di S. Massini, regia Michele Placido (Teatro di Solomeo, Teatro Stabile dell'Umbria, settembre 2016), *Ragazzi di vita* di P. P. Pasolini, regia Massimo Popolizio (Teatro Argentina, Teatro di Roma, ottobre 2016).

Gianluca Sbicca (costumi)

Nato a Perugia nel 1973, studia scenografia all'Accademia di Brera di

Milano dove incontra Simone Valsecchi, con il quale inizia una solida collaborazione, proseguita

fino al 2008, che li porterà a firmare insieme diversi progetti. Dopo varie esperienze nel campo della moda (Gianfranco Ferré, Jean Paul Gaultier e altri), si avvicina al teatro come assistente di Maria Carla Ricotti per *Macbeth Clan* (con Raul Bova, regia di Angelo Longoni, produzione del Piccolo Teatro di Milano) e di Jacques Reynaud per i costumi di *Lolita* di Nabokov (2001), regia di Luca Ronconi, con il quale collabora, insieme a Valsecchi, anche allo spettacolo *Phoenix* di Marina Cvetaeva (2001). Sempre del Maestro è il primo spettacolo che firmano: *Candelaio* di Giordano Bruno, allestito a Palermo nell'estate del 2001 e ripreso a Milano. Inizia così un sodalizio artistico con Luca Ronconi che prosegue per 15 anni fino al suo ultimo spettacolo, *Lehman Trilogy*. Tra i molti spettacoli firmati per il Maestro ricordiamo: *Amor nello specchio* con Mariangela Melato, *Prometeo incatenato*, *Baccanti*, *Rane*, *Peccato che fosse puttana*, *Professor Bernhardt*, *Diario privato*, *Lo specchio del diavolo*, *Troilo e Cressida*, *La modestia*, *Santa Giovanna dei macelli*, *Il panico e Celestina laggiù vicino alle концерте in riva al fiume*. Collabora poi stabilmente con Claudio Longhi, per il quale firma i costumi di diversi spettacoli, tra i quali *Caligola*, *La peste*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui* con Umberto Orsini (che vince il premio di spettacolo dell'anno 2011), *Il ratto d'Europa* (vincitore del premio Ubu nella stagione 2012/13) e la trilogia *Istruzioni per non morire in pace* di Paolo Di Paolo; così com'è stabile la collaborazione con Pietro Babina per il quale firma *La leggenda del Grande Inquisitore*, nella stagione 2015/2016, *Ritter Dene Voss* di Thomas Bernhard e, al Comunale di Bologna, la *Carmen* di Bizet. Suoi anche i costumi, nella stagione 2015/16, delle

produzioni del Piccolo Teatro *Le donne gelose* (regia di Giorgio Sangati), *Bella e Fiera* (regia di Emiliano Bronzino), *Credoinunsoldio* (regia Mandracchia-Toffolatti-Torres) e *Questa sera si recita a soggetto* di Luigi Pirandello con la regia di Federico Tiezzi. Nel corso della sua carriera lavora inoltre con molti altri registi tra cui Peter Greenaway, Alvis Hermanis, Gabriele Lavia, Daniele Salvo, Piero Maccarinelli, Massimo Popolizio (alla sua prima regia con *Plutos* e in seguito con *Oscar* e con *Ragazzi di vita*), Sergio Fantoni, Marco Rampoldi, Claudio Tolcachir, Valter Malosti, Roberto Valerio e veste alcuni dei più grandi attori italiani tra cui Mariangela Melato, Anna Proclemer, Giorgio Albertazzi, Umberto Orsini, Massimo Popolizio, Massimo De Francovich, Franco Branciaroli, Maria Paiato, Iaia Forte, Luigi Lo Cascio, Anna Galiena, Ottavia Piccolo, Ornella Muti, Laura Marinoni, Alessandro Benvenuti, Fabrizio Gifuni, Galatea Ranzi, Manuela Mandracchia, Lucrezia Lante Della Rovere, Giuseppe Battiston, Valentina Cervi, Ennio Fantastichini, Remo Girone, Alessandro Haber e molti altri; inoltre la reciproca stima che lo lega allo stilista Antonio Marras lo porta a collaborare stabilmente con quest'ultimo in diverse installazioni e spettacoli teatrali tra cui *Sogno di una notte di mezz'estate* (regia di Luca Ronconi), *La Famiglia Addams* (regia di Giorgio Gallione) e *HUMAN* (regia di Marco Baliani).

Cesare Accetta (luci)



L'approccio alla fotografia negli anni '70; un percorso parallelo alla storia del teatro di ricerca in Italia per circa venti anni e l'incontro umano e artistico con le sue

figure più rappresentative. Accanto all'attività creativa che muove dall'interpretazione delle opere dei tanti artisti della scena, prende corpo il lavoro di più autonoma produzione, con opere figurative che trovano accoglienza in mostre collettive e personali. Sempre in connessione con la competenza fotografica, si definiscono nel tempo ulteriori applicazioni professionali, tra le altre quella di light designer, che gli consente di partecipare all'allestimento di mostre d'arte, illuminazione d'eventi, nonché di progettare luci per spettacoli teatrali, opere liriche e concerti. Lavora in produzioni di video e film e riceve significativi premi come direttore della fotografia.

Alessio Maria Romano

(cura del movimento)



Nasce a Palermo nel 1978. Si diploma come attore presso la Scuola del Teatro Stabile Torino. Lavora per la Compagnia dello stesso teatro dal 2000 al 2005 con diversi registi fra cui Mauro Avogadro e Giancarlo Cobelli. Contemporaneamente si diploma in Analisi del Movimento Laban/Bartenieff (C.M.A.) in U.S.A. e in U.K. approfondendo così il suo interesse per il movimento scenico e la pedagogia del movimento. Studia con Luca Ronconi nel primo corso del Centro teatrale Santa Cristina. Alterna all'attività di attore una stretta collaborazione con Maria Consagra, della quale diventa assistente. Studia con Raffaella Giordano all'interno del percorso biennale *Scritture per la danza contemporanea*. Lavora con Luca Ronconi come assistente ai movimenti scenici del "progetto Domani" e dello spettacolo *Itaca*.

Sempre per Ronconi, firma i movimenti scenici di *Fahrenheit 451* e i movimenti coreografici dell'opera *Turandot* al Teatro Regio di Torino. Collabora con Carmelo Rifici (*Tre sorelle*, *La Signorina Julie*, *I Giusti*, *La tardi ravveduta*, *Il nemico*, *Il gatto con gli stivali*, *Fedra*, *Medea*, *I puritani*, *Elektra* e il progetto *BUJO*) e Valter Malosti per la preparazione fisica degli attori e i movimenti scenici in diverse produzioni, sia in prosa sia nella lirica. Cura i movimenti coreografici di *Coefore* ed *Eumenidi* per il centenario dell'Istituto Nazionale del Drama Antico a Siracusa con la regia di Daniele Salvo. Nel 2014 è assistente al corso di diploma Laban/Bartenieff presso l'I.M.S., University of Utah, U.S.A. È coordinatore didattico e docente di training fisico/movimento scenico presso la Scuola del Teatro Stabile di Torino e docente di "movimento espressivo" presso la Scuola di Teatro del Piccolo di Milano e il Centro Teatrale Santa Cristina. È autore del solo *Maleficio*, ispirato a F. G. Lorca. Nel Febbraio 2016 fonda la compagnia A.M.R. con il lavoro/studio *Dispersi*. Ha ricevuto il Premio nazionale della critica (ANCT) 2015 come pedagogo e coreografo teatrale.

Aldo Signoretta

(trucco e acconciature)



Nasce a Roma, inizia a muoversi nel mondo dello spettacolo negli anni '70, tra teatro e cinema, collaborando con grandi maestri, tra cui De Lullo, Zeffirelli e Visconti (lavorando agli ultimi film di quest'ultimo). Collabora anche con Fellini, Monicelli e Cavani. Si trasferisce negli Stati Uniti negli anni '80 dove, passando per Broadway

e collaborando ad alcuni musical, inizia a lavorare con eminenti registi internazionali, partecipando a progetti come *M. Butterfly* di David Cronenberg, *Dolores Claiborne* e *L'avvocato del diavolo*, entrambi diretti da Taylor Hackford, *Kansas City* e *Popeye* di Altman; risale a questo periodo anche l'inizio della sua collaborazione con il regista Baz Luhrmann, con il quale lavora su progetti teatrali e cinematografici quali *La Bohème*, *Romeo+Juliet* e *Moulin Rouge*. In anni più recenti dà inizio alla collaborazione con il regista Paolo Sorrentino per *Il Divo*, *This Must Be the Place*, *La grande bellezza*, *Youth - La Giovinezza* e *The Young Pope*. Ha lavorato con Mario Martone per il film *Il giovane favoloso*, con il regista Brett Ratner per *Hercules* e per *Zoolander 2*, diretto da e con Ben Stiller. Ha realizzato per il Piccolo Teatro il make up di *Il panico*, *Celestina laggiù vicino alle концерте in riva al fiume*, *Lehman Trilogy*, tutti diretti da Luca Ronconi, oltre che de *Le donne gelose*, regia Giorgio Sangati, e di *Questa sera si recita a soggetto*, regia Federico Tiezzi. Nella sua lunga e ricca carriera gli sono stati attribuiti diversi riconoscimenti tra i più ambiti del panorama internazionale.

Isabella Ragonese (Louise)



Attrice e autrice teatrale. Nel 2000 consegue il diploma di recitazione presso la Scuola Teatè (direttore Michele Perriera). Ha scritto, diretto e interpretato diverse sue opere, come *Che male vi fo* e *Bestino*, risultando vincitrice di concorsi per artisti emergenti; tra gli altri, nel 1998 il

primo premio del concorso nazionale INDA (Istituto Nazionale Drama Antico). Al cinema ha debuttato con *Nuovomondo* di Emanuele Crialesi. È poi la protagonista del film di Paolo Virzì *Tutta la vita davanti*, che le vale la candidatura al Nastro d'Argento come migliore attrice protagonista. Nel 2008 al Festival "Teatro e colline" porta in scena con grande successo un'opera da lei scritta e interpretata, dal titolo *Mamùr*. Recita poi in *Viola di mare* di Donatella Maiorca, *Due vite per caso* di Alessandro Aronadio, *Oggi sposi* di Luca Lucini, *Dieci inverni* di Valerio Mieli e *Un altro mondo* di Silvio Muccino. Nel 2010, con il film *La nostra vita* di Daniele Luchetti, vince il Nastro d'Argento come migliore attrice non protagonista. Nello stesso anno recita per la prima volta in una produzione televisiva, lavorando in uno dei film de *Il commissario Montalbano*, ed è inoltre madrina della 67ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, dove viene presentato il film *Il primo incarico*, regia di Giorgia Cecere, di cui è protagonista. Nel 2011 è in teatro con il monologo *Lady Grey* di Will Eno. È ancora la protagonista del film di Fabio Volo *Il giorno in più* e nel 2012 è stata insignita al Festival di Berlino del premio "Shooting Star" come miglior talento europeo dell'anno. Sempre nel 2012, da gennaio a maggio, recita a teatro ne *La commedia di Orlando* per la regia di Emanuela Giordano, liberamente tratto dal romanzo *Orlando* di Virginia Woolf. Nel maggio 2013 è in teatro al Piccolo Eliseo con lo spettacolo *Taking care of baby* di Dennis Kelly, per la regia di Fabrizio Arcuri. Sempre nel 2013 gira *La sedia della felicità* diretto da Carlo Mazzacurati, *Una storia sbagliata* di Gianluca Tavarelli e *Il giovane favoloso* di

Mario Martone, presentato in concorso alla 71ª Mostra del cinema di Venezia. Il 2014 la vede protagonista dello spettacolo teatrale *African Requiem* di Stefano Massini dedicato alla giornalista Ilaria Alpi ed è in tournée anche con lo spettacolo *Italia Numbers*, reading concerto con Cristina Donà, cantautrice sperimentale. Negli ultimi mesi del 2014 è impegnata sul set della fiction Rai *Un mondo nuovo* diretta da Alberto Negrin e del nuovo film di Giorgia Cecere *Un posto bellissimo*. Nel 2015 gira il film *Dobbiamo parlare* regia di Sergio Rubini che diventerà poi anche uno spettacolo teatrale dal titolo *Provando... dobbiamo parlare* in tournée anche nel 2016, mentre gira i film di Daniele Vicari *Sole cuore amore* e di Fabio Mollo *Il padre d'Italia*. Nello stesso anno è impegnata anche sul set della fiction Rai *Rocco Schiavone* per la regia di Michele Soavi e nel film per il cinema di Edoardo Galea *Questione di Karma*.

Federica Fracassi (Renée)



Interprete sensibile alle nuove drammaturgie, votata alle scritture più

visionarie, feroci, poetiche degli ultimi anni, fin dagli esordi disegna un percorso indipendente nel panorama del teatro di ricerca. Laureata in Filosofia della Scienza con Giulio Giorello all'Università degli studi di Milano, dopo aver studiato danza classica con il maestro Gianni Zari, si forma giovanissima alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi e al Corso Europeo di Formazione Superiore per Attori "Parole in azione" organizzato da ERT e diretto da Renata Molinari. Segue il lavoro di Carmelo Bene, Luca Ronconi, Thierry

Salmon, Romeo Castellucci, Cesare Ronconi. Fonda insieme al regista teatrale Renzo Martinelli la compagnia Teatro Aperto, oggi Teatro i, che gestisce l'omonimo spazio a Milano, una vera e propria factory del teatro contemporaneo. È protagonista di numerosi spettacoli della compagnia diretti da Martinelli tra cui: *La Santa* di Antonio Moresco (Premio Sette spettacoli per un nuovo teatro italiano per il Duemila, Teatro di Roma). *Prima della pensione* di Thomas Bernhard (Menzione d'onore quale miglior attrice emergente al Premio Eleonora Duse 2006). *Dare al buio-la fine l'inizio* di Letizia Russo (Premio Adelaide Ristori come miglior attrice, Mittelfest 2007). Nel 2002 è stata protagonista e autrice dello spettacolo *Sinfonia per corpi soli - Omaggio a Sarah Kane* (Premio Ubu con Barbara Nativi e Pierpaolo Sepe al lavoro di Sarah Kane come migliore novità straniera). Parallelamente all'impegno con Teatro i, lavora, tra gli altri, in *Le muse orfane* di M. M. Bouchard per la regia di Nicola Russo (Premio ETI Gli Olimpici del Teatro 2007 come miglior attrice emergente), in *Un giorno d'estate* di Jon Fosse per la regia di Valerio Binasco, in *Corsia degli incurabili* di Patrizia Valduga per la regia di Valter Malosti (finalista al Premio Ubu 2010 come miglior attrice protagonista). Nella stagione 2010/2011 è attrice protagonista di *Incendi* di Wajdi Mouawad e di *Hilda* di Marie NDiaye, entrambi per la regia di Renzo Martinelli prodotte da Teatro i (Premio della Critica 2011 e Premio Ubu 2011 come miglior attrice protagonista, ex aequo con Mariangela Melato). Nel 2012 è attrice in *Signorina Giulia* di August Strindberg, regia di Valter Malosti.

Vince il Premio Eleonora Duse come miglior interprete femminile del 2011. Nel 2013 debutta nel monologo *Blondi* di Massimo Sgorbani, regia di Renzo Martinelli, prodotto dal Piccolo Teatro di Milano, in cui incarna la tragedia di una vittima innocente della Storia: il pastore tedesco di Adolf Hitler. Il monologo è parte della trilogia *Innamorate dello Spavento*, pubblicata da Titivillus, che si compone anche di *Eva* e *Magda e lo spavento*, entrambe prodotte da Teatro i e che la vedono ancora una volta protagonista femminile. Nella stagione 2013/2014 recita ne *Il servitore di due padroni* da Carlo Goldoni, drammaturgia di Ken Ponzio, regia di Antonio Latella. È coprotagonista con Michele Riordino di *Euridice* e *Orfeo* di Valeria Parrella per la regia di Davide Iodice. Nel 2015 è protagonista femminile di *Mephista* dal romanzo di Klaus Mann per la regia di Luca Micheletti. Nel 2016 avvia un percorso nell'universo testoriano che, dopo aver attraversato i *Tre Lai*, culmina nell'interpretazione di *Erodiàs*, sempre diretta da Renzo Martinelli. Collabora inoltre con la compagnia Motus per lo spettacolo site specific *Raffiche*, dedicato a *Splendid's* di Jean Genet, testi di Magdalena Barile e Luca Scarlini. Al cinema esordisce nel 2010 in *Happy Family* di Gabriele Salvatores, seguono, tra gli altri, *Bella addormentata* di Marco Bellocchio e *Un giorno devi andare* di Giorgio Diritti (2012), *Il capitale umano* di Paolo Virzi (2014), *Antonia* di Ferdinando Cito Filomarino (2014), *La vita oscena* di Renato De Maria (2014), *Sangue del mio Sangue* di Marco Bellocchio (2015), *Pagliacci* di Marco Bellocchio (2016).

Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa



Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Fondato il 14 maggio 1947 da Giorgio Strehler, Paolo Grassi e Nina Vinchi, è il primo Stabile italiano, in ordine di tempo, nonché il più conosciuto, in Italia e all'estero. L'idea dei fondatori era dare vita a un'istituzione sostenuta dallo Stato e dagli enti locali (Comune, allora anche la Provincia di Milano e Regione Lombardia) in quanto pubblico servizio necessario al benessere dei cittadini. "Teatro d'Arte per Tutti" era lo slogan che accompagnava il Piccolo alla sua nascita e anche oggi ne riassume pienamente le finalità: portare in scena spettacoli di qualità indirizzati al pubblico più ampio possibile. Dal 1991 il Piccolo Teatro di Milano è anche "Teatro d'Europa". Il Piccolo gestisce tre sale: la sede storica (488 posti), ribattezzata Piccolo Teatro Grassi, ove un restauro conservativo ha "scoperto" e restituito alla città lo splendido Chiostro Rinascimentale attiguo intitolato a Nina Vinchi; lo spazio sperimentale del Teatro Studio, dedicato a Mariangela Melato (368 posti), edificio dove è ospitata anche la Scuola di Teatro; la sede principale di 968 posti, inaugurata nel gennaio 1998, che porta il nome di Piccolo Teatro Strehler. In settanta stagioni di attività, il Piccolo ha prodotto oltre 350 spettacoli, 200 diretti da Strehler, di autori che vanno da Shakespeare (*Re Lear* e *La tempesta*) a Goldoni (*Le baruffe chiozzotte*, *Il campicello* e soprattutto *Arlecchino servitore di due padroni*), Brecht (*L'opera da tre soldi*, *Vita di Galileo*, *L'anima buona di Sezuan*), Cechov (*Il giardino dei ciliegi*). Dal 1998, con il passaggio del testimone a Sergio Escobar e a Luca Ronconi, il Piccolo ha accentuato la dimensione internazionale e interdisciplinare, candidandosi quale ideale polo culturale cittadino ed europeo. Sui suoi palcoscenici si alternano spettacoli di prosa e danza,

rassegne e festival di cinema, tavole rotonde e incontri di approfondimento culturale. Nel suo itinerario di ricerca, Luca Ronconi – che è stato consulente artistico del teatro dal 1999 sino alla morte, nel febbraio del 2015 – ha proposto al Piccolo classici quali Calderón de la Barca (*La vita è sogno*), Eschilo (*Prometeo incatenato*), Euripide (*Baccanti*), Aristofane (*Rane*) Shakespeare (*Sogno di una notte di mezza estate*, *Il mercante di Venezia*), alternati ad autori meno frequentati in teatro (Schnitzler, *Professor Bernhardi*), o contemporanei (J.-L. Lagarce, *Giusto la fine del mondo*; E. Bond, *La compagnia degli uomini*; Rafael Spregelburd, *La modestia*, *Il panico*; Michel Garneau, *Celestina laggiù vicino alle conchiglie in riva al fiume*, da de Rojas), accanto alle versioni per la scena di celebri romanzi (per tutti *Lolita* di Nabokov e *Pornografia* di Gombrowicz). Autentico esperimento teatrale è stato lo spettacolo tratto dai 5 scenari sull'infinito (*Infinites*) del matematico inglese John D. Barrow, allestito in un magazzino di scenografie alla periferia di Milano. La sua ultima regia è *Lehman Trilogy* di Stefano Massini (2015) ed è Massini ad essere oggi il consulente artistico del teatro. Per quanto riguarda la dimensione internazionale, il Piccolo è stato e continua ad essere la casa di artisti come Ingmar Bergman, Peter Brook, Patrice Chéreau, Lev Dodin, Declan Donnellan, Robert Lepage, Simon Mc Burney, Eimuntas Nekrošius, Lluís Pasqual, Robert Wilson. È stato in tournée in tutto il mondo, dalla Russia agli Stati Uniti, dalla Cina al Giappone, dall'Europa al Nord Africa, alla Nuova Zelanda. Dal 1987 il Piccolo gestisce anche una scuola di teatro – fondata da Giorgio Strehler, oggi intitolata a Luca Ronconi e diretta da Carmelo Rifici – che ha diplomato in questi anni 230 attori.

Il Piccolo dal 1947 ad oggi

Spettacoli allestiti	370	Recite all'estero	2.064
Attori scritturati	1.944	Totale recite	25.277
Recite a Milano	15.271		
Recite in Italia	7.942		

(elenco al 20 marzo 2017)

Edizioni Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa.

Direttore Comunicazione e Marketing
Alessandro Borchini.
Responsabile editoriale Eleonora Vasta.
Redazione Katia Cusin.

Progetto grafico Emilio Fioravanti,
G&R Associati.
Elaborazione grafica Davide Notarantonio
(notstudio.eu).

Stampa Globalprint srl, Osnago (Lc),
marzo 2017.



CORRAINI
in **PICCOLO**

Il mondo del teatro incontra quello della grafica, dell'arte, dell'illustrazione e dei libri per bambini da **Corraini in Piccolo**, la nuova libreria del Piccolo Teatro

• LUOGO •

Chiostro Nina Vinchi
Piccolo Teatro Grassi
via Rovello 2, Milano

• ORARI •

martedì - domenica
12.00 - 20.00
chiuso lunedì

• tel •

02 72333504

• email •

piccolo@corraini.com

• fb •

Corraini in Piccolo



**Sostieni il Piccolo
perché diventi
sempre più grande**

l'Albo d'Oro ⁷⁰ del Piccolo Teatro

ANNI DI TEATRO

PERSONE

MECENATI

Gilberto Calindri (onorario)
Carla e Martina Carpi (onorario)
Milli De Monticelli (onorario)
Gustavo Ghidini
Francesco Micheli
Rosita Missoni
Federica Olivares
Dolores Redaelli (onorario)
Mario Aite e Renata Zoppas

SOSTENITORI

Tiziana e Gaetano Arnò
Sarah e Sonia Balestra
Piero Bassetti
Cinzia Colombo
Filippo Crivelli
Marino Golinelli
Luigi Marcante
Massimo Menozzi
Maria Angela Morini Rossini
Alessandro Nespoli
Nandi Ostali

AMICI

Amici della Scala
Giuseppe Arca
Rosellina Archinto Marconi
Annamaria Cascetta
Dario Ferrari
Piergiorgio Gattinoni
Mimma Guastoni
Andrea Kerbaker
Giacomo Leva
Maria Grazia Mezzadri Cofano
Rosella Milesi Saraval
Fiorella Minervino
Gian Battista Origoni della Croce
Orestina Rosa Piontelli
Maurizio Porro
Enrico Sacchi
Gianbattista Stoppani

AZIENDE

MECENATI AD HONOREM

Camera di Commercio - Milano
Eni
Fondazione Berti
Fondazione Cariplo
Fondazione Corriere della Sera
Fondazione Tronchetti Provera
Intesa Sanpaolo
Laura Biagiotti
Radio24
Sisal
UPA - Utenti Pubblicità Associati

MECENATI

Banca Popolare Commercio e Industria
(Gruppo UBI Banca)
Pirelli & C
Rigoni di Asiago
Scotsman Ice

SOSTENITORI

Carlo Belgir
GS1 Italy

AMICI

Cedral Tassoni
Centromarca
Cooperativa FEMA
Rossini Illuminazione

Per informazioni e per conoscere le modalità di adesione, contattare l'Ufficio Raccolta Fondi al numero 02.717241 o inviare una mail all'indirizzo raccoltafondi@piccoloteatromilano.it

Visita il sito www.iosostengoilpiccolo.it



FIRENZE • Galleria degli Uffizi

LA **C** DI CORRIERE È LA **C** DELLA CULTURA.

Del giornalismo che informa e racconta.

E che continua a farlo, giorno dopo giorno, notizia dopo notizia.



CORRIERE DELLA SERA

La libertà delle idee



Con
Fiskars
entra in
scena
il taglio
perfetto.

Le forbici n. 1 al mondo diventano partner del Piccolo Teatro. Grazie all'ergonomia superiore e ai modelli studiati per la sartoria, i costumi e le scene del Piccolo Teatro avranno un taglio veramente perfetto, un taglio da applauso.



PICCOLO
TEATRO DI MILANO - TEATRO D'EUROPA

FISKARS®



Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

www.gallerieditalia.com

sty. DDB



**GALLERIE D'ITALIA.
TU AL CENTRO DELL'ARTE.**

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza Scala 6

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185

GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, Contra' Santa Corona 25

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,
mostre temporanee e iniziative dedicate.

INTESA  SANPAOLO