

CSS

teatro stabile di innovazione del fvg

the fever

di

wallace shawn

traduzione

mara udina

riduzione

mara udina

massimiliano farau

musiche originali eseguite dal vivo

silvio donati

scenografia

mara udina

disegno luci

alberto bevilacqua

tecnica

massimo teruzzi

regia

massimiliano farau

con

giuseppe bevilacqua

progetto artistico

alberto bevilacqua

giuseppe bevilacqua

mara udina

prima nazionale

5 6 7 aprile 2002

udine, teatro san giorgio



“Sono in viaggio: mi sveglio all'improvviso nel silenzio prima dell'alba in una stanza d'albergo straniera, in un povero paese dove la mia lingua non è parlata e sto tremando e rabbrivendo. Perché?”

the fever si apre con questo folgorante incipit: quasi come un Gregor Samsa a cui sia stato concesso di raccontare in prima persona il risveglio che cambierà per sempre la sua vita, il protagonista del monologo di Shawn ci getta senza complimenti nel cuore della sua metamorfosi (e non è un caso, forse, se il cruciale “momento d'intuito” che ne è la scaturigine avvenga di fronte ad “un insetto grande, come una grande cimice... piatto, pesante, le zampe molto dure, sembrano di metallo”).

Di che metamorfosi si tratta, nel caso di **the fever**?

Ci verrà detto di lì a poco: “dovevo viaggiare fino ad un povero paese dove nessun libro è stampato nella mia lingua; dovevo essere accasciato sul pavimento del bagno in un hotel straniero, perché fossi finalmente costretto ad aprire quest'insulso volume, il racconto della mia vita?”. Noi assistiamo insomma, in diretta, per così dire, al ridestarsi della coscienza di un uomo che, in uno stato febbrile, mentre fuori dalla sua camera d'albergo straniera infuria una “piccola guerra”, per la prima volta fa i conti, spietatamente, con l'ipocrisia e il compromesso su cui si fonda la sua condizione di privilegio sociale.

Ho detto in diretta e devo forse correggermi subito: in realtà questa diretta è al tempo stesso, enigmaticamente, una differita: sarebbe una diretta se il sipario si aprisse su una stanza d'albergo con bagno annesso, in cui un individuo in preda alla febbre delirasse e noi, raccogliendo i frammenti del suo farneticare, ci facessimo un'idea del suo percorso interiore.

Ma qui il protagonista, rivolgendosi direttamente ai suoi ascoltatori, racconta il suo percorso interiore, passo dopo passo; e tuttavia lo fa, misteriosamente, al presente.

Il presente di **the fever** è un tempo verbale sommamente enigmatico e spiazzante perché porta con sé anche una dislocazione spaziale: il protagonista è lontano dalla camera d'albergo, perché è qui con noi spettatori a parlarcene; ma ce ne parla al presente, dunque non da un luogo pacificato in cui i conflitti sono passati, risolti, sigillati in una chiarezza ideologica cristallina, ma da una convulsa “zona di guerra” (letterale e metaforica) che vive nelle sue parole, qui e ora.

Questa dislocazione spazio-temporale è il centro nevralgico della straordinaria operazione drammaturgica di Shawn (oltre che, mi si consenta lo sfogo, il più arduo problema interpretativo –per non dire l'incubo– di chi voglia portarla in scena). Attraverso di essa Shawn riesce a creare qualcosa che, come lui stesso ha dichiarato "se è, dopo tutto, in effetti, un dramma (su un certo personaggio che attraversa una certa esperienza) è anche al tempo stesso qualcosa di diverso da un dramma, una qualche specie di esortazione umana intesa a suscitare pensiero e azione, non apprezzamento o divertimento".

Il senso e l'orizzonte di tutto ciò è racchiuso in un'altra dichiarazione dell'autore:

"I miei drammi in realtà parlano del pubblico, il personaggio principale siete voi".

In altre parole Shawn riesce, con **the fever**, a inventare una macchina drammaturgica, inedita ed implacabile, che fa sì che il vero protagonista della serata, il vero soggetto della metamorfosi sia (o meglio possa essere), lo spettatore, sottoposto ad un'azione che non è di propaganda ideologica, ma per così dire, di "esposizione al contagio".

È come se Shawn dicesse: io non posso convincervi, non voglio convincervi, forse perché io, per primo, non sono in grado davvero di agire sulla base della mia consapevolezza ("tradire la mia gente? molto difficile..."), ma posso, forse, "attaccarvi la febbre".

Con quali risultati, non è dato né a Wallace Shawn, né tantomeno a noi, suoi modesti tramiti, di saperlo.

Massimiliano Farau



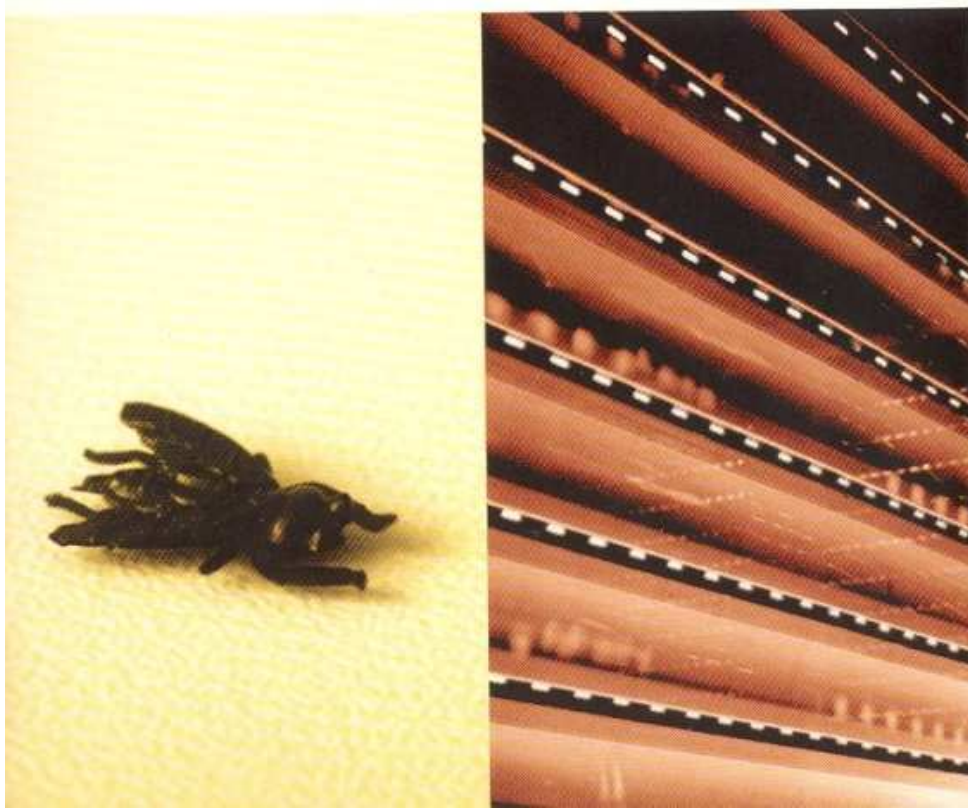
Il testo di Wallace Shawn che Massimiliano Farau ci ha fatto conoscere, ricompone il senso di questo momento del nostro viaggio artistico dalla poesia del teatro verso l'umano. Ritrovatici assieme attorno all'enigma del teatro con *La rosa dei Teatri* (1999–2000), abbiamo compiuto un progressivo avvicinamento al nostro presente attraverso il volto più nudo dell'umano con *Corsia degli incurabili* (2000–2001). Adesso vogliamo addentrarci nel nostro presente, partecipare fino in fondo alle sue più scottanti contraddizioni, quelle che vorremmo tacere o a cui siamo così abituati da non farci più caso.

Forse il gioco sempre bello del teatro può provocare nel suo frammento di comunicazione la voglia di mettersi ancora in gioco, per strategie più umane di resistenza... resistenza... resistenza.

Alberto e Giuseppe Bevilacqua e Mara Udina

Qui, ora, qualcuno parla. Ma dove siamo? Siamo qui nello spazio della poesia del comunicare, ma anche altrove, in un luogo non luogo, dove la memoria si affatica ad accettare l'esperienza del male, dell'ingiustizia, dei propri privilegi, ma anche si abbandona alla gioia dei ricordi teneri dell'infanzia e del godimento artistico. Ricomporre nella scenografia queste dimensioni è stata per me l'avventura di rimettere in gioco gli elementi più teatrali dello spazio: più vicino, più lontano, le forme, i colori del bimbo e dell'umano che ancora vuole cercarsi.

Mara Udina



Wallace Shawn è nato nell'"epicentro del liberalismo, della civiltà letteraria e della ricchezza americana", a New York nel 1943, figlio di William Shawn, direttore del *New Yorker* dal 1952 al 1987. Ha frequentato la Harvard University, dove ha studiato Storia, e il Magdalen College ad Oxford. Nonostante la sua estrazione altoborghese si è mantenuto, fino a buona parte degli anni '70, lavorando come addetto ad una Xerox-machine in una copisteria, "prendendo in prestito soldi dagli amici" e continua ancor oggi, a discapito della notorietà raggiunta, a condurre uno stile di vita a dir poco sobrio e schivo. Ha scritto numerosi testi teatrali, fortemente anticonvenzionali e provocatori, ed è noto come attore di teatro, cinema e televisione. *Our Late Night*, la prima delle sue commedie messe in scena, ha ricevuto il prestigioso Obie Award nel 1975. *A Thought in Three Parts* ha debuttato al Public Theatre di New York nel 1976, ed è stato in seguito allestito a Londra dal Joint Stock, la compagnia diretta da David Hare, Max Stafford Clark e William Gaskill. I suoi lavori teatrali includono una versione della *Mandragola* di Niccolò Machiavelli, in cui ha debuttato come attore nel 1977 al Public Theatre, *Marie and Bruce* (1979), la corrosiva commedia *Aunt Dan and Lemon* (1985) e *The Designated Mourner* (1995), da cui è stato tratto l'omonimo film di David Hare. *The Fever* ha ricevuto l'Obie Award come miglior dramma del 1990-91. Con André Gregory ha scritto e interpretato il film *La mia cena con André* di Louis Malle (1981). Come attore ha interpretato più di quaranta film, fra cui: *I Bostoniani* di James Ivory, *Radio Days*, *Manhattan*, *Ombre e Nebbia*, *La Maledizione dello Scorpione* di Giada di Woody Allen, *Non siamo Angeli* di Neil Jordan, *Vanja sulla Quarantaduesima Strada* di Louis Malle. Legioni di fans adolescenti ne hanno fatto oggetto di culto per la sua interpretazione del "Gran Negus Zek del commercio Ferengi" nella serie televisiva *Star Trek: Deep Space Nine*, di "Vizzini" in *The Princess Bride* e per il doppiaggio del dinosauro-giocattolo "Rex" in *Toy Story*.

Wallace Shawn su di sé e sulla sua opera:

«Io credo che se tu godi in qualche modo i benefici che derivano dall'essere cittadino americano, hai il dovere, se ti è possibile, di viaggiare in qualcuno dei paesi che pagano il prezzo del tuo privilegio...»

«Mentre scrivevo quella che sarebbe diventata *The Fever*, persi ogni interesse nel teatro e pensai che forse stavo scrivendo il mio atto di congedo da esso. Ne uscì fuori un pezzo che può essere recitato da un uomo o da una donna di pressoché qualsiasi età in pressoché qualsiasi stanza, e il mio piano era di andare a recitarlo io stesso a casa della gente, per gruppi di dieci o dodici persone. Avevo svariate ragioni per volerlo fare, ma una di esse era che dubitavo sinceramente che uno, in teatro, potesse convincere il pubblico di credere davvero alle cose che diceva; per quanto forti possano essere le grida straziate del clown che è stato travolto dal crollo della scenografia, la gente in platea sembra sempre pensare che "faccia parte dello show" e continua a sbellicarsi dalle risate. Per metterla in un altro modo, non mi andava di servire un altro piatto ben preparato per il menu culturale della stagione teatrale, per quanto piccante e stuzzicante potesse essere. Io volevo parlare seriamente alle persone, in particolare ai membri della mia classe privilegiata. Ho recitato per un anno in varie case, prima per le persone che conoscevo, poi per le persone che loro conoscevano, in una specie di catena. Infine, ho sentito il bisogno di parlare a più e più persone. Alla velocità a cui procedevo (e non sarei potuto andare più veloce) mi ci sarebbero voluti diversi decenni per raggiungere tutte le persone che volevo raggiungere. Allora mi è venuta una buona idea: che ne diresti se ci fosse un luogo con dei posti a sedere, in cui la gente possa venire ad ascoltare qualcosa che venga detto? Non sembrava male come idea. Così ho cominciato a recitare *The Fever* nei teatri.»

«Uno dei problemi legati a recitare *The Fever* è che tu vuni che la gente ti ascolti e che capisca quello che dici, ma quello che dici, in realtà, è qualcosa che il 99% del tuo pubblico non vuole stare a sentire. Tu stesso, probabilmente, non vuoi sentirlo.»

direttore di produzione

alberto bevilacqua albertobevilacqua@cssudine.it

distribuzione

deborah pastore deborahpastore@cssudine.it

ufficio stampa e comunicazione

fabrizia maggi fabriziamaggi@cssudine.it

luisa schiratti luisaschiratti@cssudine.it

info

css

teatro stabile di innovazione del fvg

I—33100 Udine via crispi 65

tel 0432 504765

fax 0432 504448

info@cssudine.it

www.cssudine.it

