

Regione
Lombardia

CIRCUITI
Teatrali
LOMBARDI



fondazione

Teatro Amilcare Ponchielli Cremona

Teatro

2015-2016

www.teatroponchielli.it

diversamente

giovedì 3 marzo ore 20.30

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

TI REGALO LA MIA MORTE, VERONIKA

foto Brunella Galvino

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
**TI REGALO LA MIA MORTE,
VERONIKA**

traduzione e adattamento di

Antonio Latella e Federico Bellini

tratto dal film Veronika Voss

di **Rainer Werner Fassbinder**

Personaggi ed Interpreti

Veronika Voss **Monica Piseddu**
Robert Krohn **Annibale Pavone**
Henriette/Margot **Valentina Acca**
Dottoressa Katz/Martha **Estelle Franco**
Grete/Maria **Caterina Carpio**
Josepha/Emma **Nicole Kehrberger**
Capo-Coro, Ebreo, Regista **Fabio Pasquini**
Capo polizia/Elvira **Maurizio Rippa**
Ombre **Massimo Arbarello**
Sebastiano Di Bella
Fabio Bellitti

scene **Giuseppe Stellato**

costumi **Graziella Pepe**

musiche **Franco Visioli**

luci **Simone de Angelis**

ombre **Altretacce**

assistente alla regia **Brunella Giolivo**

regia

Antonio Latella

Utilizzo della sceneggiatura Die Sehnsucht der Veronika Voss di Peter Märthesheimer e Pea Fröhlich, da una bozza di Rainer Werner Fassbinder, per gentile concessione della Fondazione Rainer Werner Fassbinder - Berlino e di Verlag der Autoren - Francoforte sul Meno / Germania.

"Per gentile concessione di Arcadia & Ricono Srl a socio unico, via dei Fienaroli, 40 - 00153 Roma - Italy"

Durata dello spettacolo: 2 ore con intervallo

Ti regalo la mia morte, Veronika è il secondo incontro di Antonio Latella con la poetica di Rainer Werner Fassbinder.

Dopo la messa in scena de *Le lacrime amare di Petra von Kant*, nel 2006, Latella rivolge l'attenzione a parte dell'universo cinematografico dell'autore bavarese, costellato dalla presenza di personaggi femminili attraverso i quali Fassbinder ci ha donato un affresco e un'ampia riflessione non soltanto sulla condizione della donna, ma anche sul proprio contesto storico, una Germania non ancora del tutto guarita dalle ferite del passato.

Partendo dalla rievocazione della vicenda di Veronika Voss, diva sul viale del tramonto e vittima di una Dottoressa e di



un'infermiera senza scrupoli, lo spettacolo insegue una parabola allucinatória scandita dai ritmi e dagli stati d'animo provocati dall'assunzione di morfina, dove i frammenti di ricordo riaffiorano nella mente di Veronika come incubi, proiezioni di una psiche alterata e in parte compromessa. Una corsa folle, senza protezioni, in cui realtà e finzione non sono più distinguibili e nella quale i sentimenti diventano inevitabilmente merce di scambio o illusorie gratificazioni, dove persino la morte è accettabile, come liberazione o nuova possibilità.

Un viaggio della mente in cui Veronika incontra alcune tra le protagoniste delle pellicole del cineasta tedesco, da Maria de *Il matrimonio di Maria Braun* a Margot de *Paura della paura*, da Emma Küsters de *Il viaggio in cielo* di Mamma Küsters a Elvira de *Un anno con tredici lune*, fino a Martha, protagonista dell'omonimo film, tutte testimoni di una riflessione cinematografica divenuta negli anni quasi un unico corpo, un'unica grande storia. Ma anche un viaggio in cui Veronika incontra, soprattutto, il suo ideatore, il regista, il medico ma anche il carnefice Fassbinder, presente fin dal suo primo ricordo, quella sala di un cinema nella quale sorprendiamo entrambi assistere alla proiezione di un film che sembra somigliare al racconto della loro stessa fine.



Conversazione con Antonio Latella

Questo è il tuo secondo incontro con la poetica di Fassbinder, dopo la messa in scena de *Le lacrime amare di Petra von Kant*. Cosa ti ha portato ad affrontare di nuovo questo autore?

Oggi mi rendo conto che mi piace affrontarlo perché mi sembra di avere finalmente capito la sua dimensione di autore classico. È cambiato l'approccio, il desiderio di non pensarlo più come autore alternativo, o, peggio, trasgressivo, quanto come inventore di un nuovo linguaggio teatrale e cinematografico. Oggi sono consapevole del suo rapporto con Cechov, con Goldoni, con la tragedia greca; questo mi porta a confrontarmi con lui in modo più adulto, cercando di evitare la provocazione per tentare di restituirgli la potenza del grande classico. Senza rinunciare, naturalmente, a provare a ricreare parte del clima non certo rassicurante che lui stesso creava nel suo contesto storico. Rispetto a *Le lacrime amare di Petra von Kant*, credo che questo sia uno spettacolo più fassbinderiano, se vogliamo usare questo aggettivo, proprio perché non è affatto consolatorio.

Nello spettacolo assume particolare rilievo la presenza del Coro. Quali sono le ragioni di questa scelta?

C'è una battuta, nel testo, che credo sia significativa a questo proposito: "Cambiano i ruoli ma la voce è sempre la stessa. È e sarà sempre quella del regista". È come se Fassbinder mettesse parte della propria identità in ognuno dei personaggi dei suoi film; per questo ho cercato di pensare alle sue opere come ad un corpo unico, come fossero i cocci di un vaso che bisogna ricomporre, vaso che peraltro rappresenta anche, simbolicamente, il corpo di Veronika. Il Coro le detta i ritmi, la violenta, la coccola, è un tutt'uno con lei. Era importante avere una presenza così forte del Coro anche per poterci allontanare dal mélo e avvicinarci alla tragedia greca, dove tutti conoscono il destino del protagonista e lo accompagnano verso la fine.

Nello spettacolo ci sono riferimenti espliciti a *Un tram che si chiama desiderio*, tuo precedente allestimento con Ert. Che analogie o differenze puoi tracciare tra *Blanche* e *Veronika*?

Credo sia interessante che anche Fassbinder faccia riferimento al *Tram*, almeno come scelta visiva, in una delle scene iniziali. Personalmente, penso a *Blanche* come se fosse precedente a *Veronika*; *Blanche* si perde completamente, non ha alcuna consapevolezza della sua follia e questo la porta in *Clinica*, mentre *Veronika* è come se esistesse dalla *Clinica* in poi. Anche se credo che il legame più forte sia legato alle due figure che hanno interpretato o sono state d'ispirazione al personaggio, Vivien Leigh e Sybille Schmitz. *Blanche* e *Veronika*, invece, sono entrambe figure femminili che hanno bisogno di costruire intorno a sé un ambiente che possono riconoscere: sono come un vaso che sta per andare in pezzi ma che cercano di colmare con qualsiasi mezzo. Rispetto a *Blanche*, *Veronika*, tuttavia, attraverso la morfina diventa paradossalmente più lucida, vede davvero i mostri per quello che sono. *Blanche* odia il realismo, mentre *Veronika* non sa neppure cosa sia.

Il disturbo psichico si può raccontare più efficacemente dal punto di vista di una donna?

Attraverso gli occhi di una donna, Fassbinder può raccontare la sua stessa malattia. Credo anche che la donna non cerchi di analizzare la propria malattia, mentre l'uomo prova a farsi psichiatra di se stesso. La donna sa che la malattia può far parte del ciclo della Natura, è più disposta ad accettare e a farsi invadere dalla malattia. Se per Fassbinder una delle malattie è l'amore, la donna è naturalmente, biologicamente disposta a farsi carico di questa malattia molto più dell'uomo, soprattutto perché è meno legata all'affermazione egoistica del proprio io. Inoltre, credo che Fassbinder si rivolga alla donna perché ha una capacità di sopportazione del dolore superiore a quella dell'uomo, cosa che peraltro gli permette di poter rappresentare un dolore sempre più estremo, radicale, alzando di continuo l'asticella.

Hai detto che pensi all'opera di Fassbinder come ad un corpo unico. Si deve a questo la scelta di portare in scena alcune protagoniste dei suoi film?

È interessante come, in molti dei suoi film, ci sia la presenza dello stesso regista, cosa che ci riporta di continuo alla sua biografia. In *Veronika Voss* appare nella prima scena, alle spalle di *Veronika*, come se volesse indicarci una corrispondenza tra la sua vicenda biografica e quella della sua protagonista. È un indizio importante, così come far comparire alcune delle protagoniste dei suoi film nella parte finale ci permette di ragionare sulla sua opera pensandola come un corpo unico, un unico grande film. Inoltre, dopo *Le lacrime amare di Petra von Kant*, era importante anche potersi confrontare in modo critico con lui; anche se, bisogna dirlo, più nella vita si indeboliva, più si ammalava, più riusciva ad accrescere la sua qualità artistica.



Lo spettacolo sembra pensato come una partitura, quasi fosse uno spartito musicale.

Ho pensato fosse necessario creare una partitura dell'anima, quasi un allegorico requiem. Del resto la presenza della musica è dominante nel suo cinema, lui stesso ha scritto canzoni. Credo che solo raccontandolo attraverso una partitura sia possibile creare un corpo unico, dove più ci si avvicina alla morte più il tempo accelera, fino ad arrivare ad un luogo dove non c'è più armonia, ad un'ultima allucinazione dove i frammenti di memoria diventano note dissonanti, disarmoniche.

Credo che Fassbinder stesso cercasse la dissonanza, nel suo cinema, come se ogni volta che si avvicinasse alla perfezione sentisse il bisogno di inserire un elemento di disturbo.

In alcuni tuoi spettacoli, a partire da Le Nuvole (2009), fai riferimento al mondo dei primati, come in quest'ultimo lavoro. Quale significato simbolico associ a questa scelta?

È come se cercassi di ritrovare l'essenza del primo uomo. Più procedo nella mia ricerca, più mi chiedo se l'uomo avesse consapevolezza della propria coscienza fin dall'origine; con un po' di ironia, si può dire che il fatto che si pensi che gli animali non abbiano coscienza della morte li metta forse in una condizione di vita migliore della nostra. In quest'ultimo lavoro ci troviamo di fronte a dei gorilla albinici: per alcuni potrebbero simboleggiare il Diavolo o assumere altri significati, anche se forse rappresentano una possibilità di liberazione, quella di poter, un giorno, scomparire definitivamente nella luce. Credo tuttavia sia l'ultimo spettacolo in cui compariranno, come credo non lavorerò più su un'idea di frontalità scenica. Per quanto riguarda i primati, o le scimmie, ironicamente si può anche aggiungere che oggi, forse, uno spettatore sia più portato a riconoscersi in una scimmia che in un personaggio, per come viene trattato a teatro.



Un altro tema dominante, in tutta la tua produzione, è quello del tempo.

Io non porto l'orologio. Non credo al tempo codificato dall'uomo, quanto a quello della Natura.

Il tempo della Natura è costituito dall'alternarsi di luce e buio e dal susseguirsi delle stagioni. In un solo anno la Natura compie il suo ciclo e ogni anno l'uomo è messo di fronte al proprio destino.

Credo più all'esistenza di un ritmo, che pure la musica ha codificato in partiture precise; penso esista un battito attorno al quale ruota ogni cosa. Il battito può aumentare, rallentare, diminuire, sospendersi.

Lavorando all'interno del battito c'è la possibilità di creare delle rotture, delle fratture, che pure sono pericolose sia per il pubblico che per lo stesso regista.

In questo spettacolo, il battito di Veronika cambia di continuo, perché è alterato dai mutamenti di stato d'animo e soprattutto dalle sostanze chimiche.



C'è un tema dello spettacolo che ritieni centrale e di cui vorresti parlare?

Credo che uno dei temi principali sia quello relativo alla madre.

È un tema che nel lavoro viene citato più volte ed è molto presente nella cinematografia di Fassbinder.

Ci siamo spesso trovati, più o meno consapevolmente, ad affrontare autori che hanno avuto un rapporto forte, anche conflittuale, con la figura materna.

Autori che hanno sentito il bisogno di rendere eterna la propria madre anche con un solo fotogramma, come se volessero omaggiare il ciclo della Natura di cui prima parlavo.

La nostra protagonista è costretta ad incontrare la madre di Fassbinder in Gioielleria, e non credo sia casuale che in quell'occasione si parli del nazionalsocialismo.

In *Germania in Autunno*, uno dei film più autobiografici di Fassbinder, il regista e la madre si scontrano in una discussione che fa emergere istanze di destra da parte di lei; istanze che, tuttavia, sembrano essere soprattutto connaturate al ruolo materno come tentativo di proteggere la propria specie. Veronika rincorre il ruolo della madre ma non riesce ad interpretarlo perché non potrà mai essere madre, e, alla fine del testo, le facciamo incontrare Mamma Küsters, forse uno dei personaggi più belli del cinema di Fassbinder.

(Tratto dal programma di sala *Ti regalo la mia morte, Veronika* pubblicato da E.R.T. Emilia Romagna Teatro Fondazione)

i prossimi appuntamenti



martedì 8/mercoledì 9 marzo ore 20.30

TEATRO DI DIONISO
con il sostegno del Sistema Teatro Torino

IL BERRETTO A SONAGLI

di Luigi Pirandello
adattamento e regia **Valter Malosti**

dialoghi al intorno al teatro

IV edizione 2015.2016

Foyer/Caffè del Teatro

mercoledì 9 marzo ore 18.00

IL BERRETTO A SONAGLI

NICOLA ARRIGONI

incontra

VALTER MALOSTI

E LA **COMPAGNIA TEATRO DIONISO**



lunedì 21/martedì 22 marzo ore 20.30

COMPAGNIA TEATRO DI LUCA DE FILIPPO

NON TI PAGO

di **Eduardo de Filippo**

regia **Luca De Filippo**

Info:
e-mail: info@teatronchielli.it
www.teatronchielli.it

Biglietteria:
(ore 10.30 - 13.30 e ore 16.30 - 19.30)
tel. 0372.022.001 e 0372.022.002
biglietteria@teatronchielli.it Biglietteria on-line: www.vivaticket.it

