

”
AMORE DEL
CUORE



L'AMORE DEL CUORE

di Caryl Churchill

un progetto de **lacasadargilla**

regia

Lisa Ferlazzo Natoli

con

Tania Garribba, Fortunato Leccese, Alice

Palazzi, Francesco Villano

suoni ambiente e spazio scenico **Alessandro Ferroni**

luci **Omar Scala**

immagini **Maddalena Parise**

costumi **Camilla Carè**

aiuto regia **Flavio Murialdi**

produzione **Teatro Vascello La Fabbrica dell'attore e lacasadargilla**

con il supporto di **Theatron Produzioni**

con il sostegno di **Bluemotion**

Note di regia

Di cosa tratta *L'amore del cuore*? L'argomento, la storia sono in qualche modo secondari, perché l'intenzione principale di Churchill è di distruggere il testo stesso, usandolo per smontare i meccanismi del teatro, della realtà e delle relazioni che all'interno di questa realtà si costruiscono moltiplicando abitudini, rimossi e abissi. Certo c'è un filo narrativo, una *piccola storia* familiare, punteggiata da fatti e incidenti non esplicitamente legati tra loro, ma percorsi tutti da una stessa preziosa inquietudine, in cui l'ordinaria perversità dell'istituzione familiare e dei suoi meccanismi relazionali e sociali è letteralmente 'gettata in scena', per spingersi fino a quella esplosione della parola, del linguaggio, del sistema di segni attraverso la cui mediazione diamo senso al mondo.

Dunque in *L'amore del cuore* – che è anche solo un grande testo sull'attesa – c'è una famiglia – i genitori Alice e Brian, la zia Maisie, il figlio Lewis – che aspetta il ritorno dall'Australia della sorella maggiore Susy. Mentre quest'attesa *accade* (l'arrivo di Susy sembra realizzarsi tre volte e dunque forse nessuna è vera) emergono (ma saranno veri?) inquietanti ricordi del passato: una relazione adulterina di Alice, un misterioso cadavere in giardino. E si svelano tensioni irrisolte: il rapporto dei genitori con il figlio, le paure notturne di Maisie, gli accenni a una possibile pulsione incestuosa di Brian per la figlia, il suo desiderio auto-cannibalistico confessato in un crescendo angoscioso e orgasmico.

L'amore del cuore inizia con un'ambientazione realistica da dramma domestico, ma subito la superficie di normalità si incrina in una delle molte interruzioni/riprese della narrazione che punteggiano il testo. I personaggi si fermano per ricominciare, come un disco rotto, da un punto immediatamente precedente, replicando azione e dialogo con piccole modifiche e/o aggiunte – riprese che creano un effetto di disorientamento causale e temporale, annullando la verosimiglianza del primo breve segmento e risignificando l'orizzonte di attesa. Come se si trattasse non di una rappresentazione, ma dei resti di una rappresentazione, in cui i personaggi incertamente recitano se stessi e la propria vita. Come se il testo stesso avesse dei ripensamenti e volesse riprovarci in altro modo.

Così per mettere in scena *L'amore del cuore* – in questa alternanza perfetta tra storie familiari e l'esilarante, cupissimo meccanismo a orologeria disegnato da Churchill – l'attore è costretto a prendere posizione sulla scrittura stessa, assecondandola, fraintendendola o 'sabotandola' – perché il testo lo richiede e il *divertissement* teatrale lo consente – mentre il regista continua il lavoro di un vigile direttore d'orchestra cui però inesorabilmente scappa di mano l'organico.

Proprio per questo, scegliamo per *L'amore del cuore* la forma ibrida e 'ambigua' di quella che potrebbe a prima vista sembrare una *messinscena*, ma con l'intenzione di radicalizzarne e metterne a nudo il dispositivo interno, facendone – letteralmente – il disegno di regia. Mostrando, in tempo reale il 'combattimento' dell'attore e l'immediatezza delle sue reazioni di fronte alla parola ricordata, dimenticata e rimemorata - la sorpresa procurata dalla stessa frase ripetuta più e più volte nell'arco del testo, o gli inciampi suscitati dall'esplosione del meccanismo narrativo. Ma anche semplicemente lo stupore di un testo che pagina dopo pagina si srotola, si inceppa, si dipana e si incaglia, che perde e riprende senza sosta il filo della narrazione. Scelta artistica ed espressiva che – in una *messinscena* compiuta e dettagliata intorno a un tavolo familiare, 'ambiente' apparentemente realistico – mostra l'attore alle prese con il linguaggio stesso, rivelando il processo che lo porterà alla graduale – e forse involontaria – 'caduta' nel personaggio.

Una forma scenica radicale e formalmente precisa per mettere a nudo il momento stesso del formarsi dello spettacolo, quando il testo – inteso come successione di parole, lemmi, sintassi – si apre alla regia e al suo immaginario, ai paesaggi sonori, ai movimenti scenici o alle inaspettate suggestioni visive. Perché *L'amore del cuore* accanto e intorno al 'testo in sé' costruisce letteralmente una *scatola sonora* fatta di un minuzioso uso di microfoni invisibili e una partitura quasi musicale di rumori, pause e iterazioni sonore. Mentre d'improvviso 'irrompono in scena' – come se nulla fosse e senza produrre apparentemente effetti sull'interno familiare – uno struzzo, una torma di bambini, il fragore di mitra che – a quanto il testo indica – uccidono letteralmente tutti. Irruzioni semplicemente 'dette' e che semplicemente 'accadono', perché Churchill chiede e chiama la vita 'organica' e incontrollabile a fare intrusione nel meccanismo inceppato della realtà. E richiederebbe che lo struzzo in carne e ossa o il suo fantasma narrativo – pericoloso e bellissimo – entri *veramente* sulla scena, per scorrazzare liberamente nello spazio umano del teatro mentre le luci scendono piano.

Una forma scenica che è quasi un 'esercizio spirituale' di lettura, scelta proprio perché il teatro di Caryl Churchill così insolito e poco addomesticabile sembra chiederlo. Una scrittura che - come un vaso di Pandora - è piena di affascinanti trabocchetti drammaturgici, d'invenzioni e sperimentazioni sul filo della lingua e dell'azione, sotto cui sono disseminati i temi, sempre politici, sempre vicini a questioni come l'identità, la costruzione delle relazioni pubbliche e private, la messa in scena della realtà, la frattura tra questo rappresentare e il rappresentarsi – come società o come uomini – rincorrendo quella cosa chiamata *verità*.

C'è ne *L'amore del cuore* un principio seminale, disseminato ovunque nella raffinata bellezza del cesello verbale e nel meccanismo di suspense degno di un'investigazione per omicidio, dove la vittima sembra essere proprio Susy, la figlia maggiore di una famiglia del tutto ordinaria, il cui ritorno tutti aspettano - o invece temono? – e che in ogni modo non accadrà se non forse solo nel perturbato spazio immaginario degli spettatori.

L'amore del cuore giocando con strutture e linguaggi teatrali, mette in questione la sovranità autoriale e registica, costruendo allo stesso tempo – come dice la stessa Churchill – dei “McGuffins”, elusivi nulla, espedienti che al tempo stesso attraggono e sviano l’attenzione, o – parafrasando Hitchcock che ne parla a Truffaut – marchingegni per catturare leoni là dove non ne esistono e grazie ai quali riesce a parlarci di amore e solitudine, inganno, paura e desiderio.

L’allestimento semplicissimo permetterà a *L'amore del cuore* di farsi negli spazi più diversi: un tavolo di ferro spesso, leggermente rettangolare, ma profondo, quattro sedie sempre in ferro, un appendiabiti poco discosto, 4 tazze da tè di porcellana inglese bianche rifilate d’oro, una grande teiera, cucchiaini. Gli abiti nei toni del grigio e dell’antracite stinti, quasi chiari come fossero presi da fotografie scolorite. Solo Susy* con la sua valigia, in lontananza, sarà vestita di colori sgargianti, rossi e rosati, come se lo spettacolo uscisse *fuori* d’improvviso dal proprio bianco e nero. Un set di microfoni di diverse nature: panoramici per rendere astratta l’azione, a contatto per far risuonare il tavolo e levalier per restituire anche le più piccole esitazioni del linguaggio. Un piazzato livido – come un ring di luci a vista – intorno al tavolo di cui calibrare le intensità. Due punti di luce, uno per l’attaccapanni di Brian e l’altro, per Susy** in lontananza.

*riferimento e omaggio agli Esercizi Spirituali di Ignazio da Loyola che pur occupandosi di temperare la fede, costruivano inconsapevolmente una possibile folgorante pratica teatrale secondo l’interpretazione di Stanislavskij citata – non a caso – da Ejzenstejn in Teoria generale del montaggio e ritenuti da Barthes un esperimento inedito di stratificazione di linguaggi e codici che lo avvicina a quello della rappresentazione.

**l’attrice cui sarà chiesto di fare l’amica di Susy sarà scelta di volta in volta nelle diverse repliche.



lacasadargilla

Attiva dal 2005, lacasadargilla riunisce intorno a Lisa Ferlazzo Natoli – autrice e regista –, Alessandro Ferroni - disegnatore del suono e documentarista -, Alice Palazzi – attrice e coordinatrice dei progetti – e a Maddalena Parise – ricercatrice e artista visiva –, un gruppo mobile di attori, musicisti, drammaturghi, cineasti, artisti visivi e organizzatori. Ensemble allargato che lavora assieme su spettacoli, installazioni, concerti, rassegne e attività di formazione. È prodotta da istituzioni nazionali e internazionali. Tra le scritture originali si citano: La casa d'argilla (2006), cinque donne intorno a un tavolo per un lutto che si trasforma in veglia magica; Il libro delle domande (2007), la follia e il corpo esposto sulla gogna del teatrino ospedaliero della Salpetrière; Foto di gruppo in un interno (2009), una famiglia di Trieste negli anni '30, ebraismo, connivenza con il fascismo e oscuri giochi all'ora del tè. Fra i lavori da testi teatrali e romanzi: Ascesa e rovina della città di Mahagonny da Brecht (2008-09); Jakob von Gunten da Walser (2011-12); Katzelmacher (2009) da Fassbinder; Lear di Edward Bond (2015-17). Fra i progetti speciali: Art you lost? 1000 persone per un'opera d'arte (2012-14), un'inedita installazione-performance realizzata con Muta Imago, Santasangre e Matteo Angius intorno al tema della perdita; IF /Invasioni (dal) Futuro (2014-16; 2017-19), una singolare rassegna composta di storie, immagini e suoni della fantascienza. Nel 2017 debutta il progetto teatrale-multimediale Les Adieux! Parole salvate dalle fiamme (2017); nel giugno 2018 lo spettacolo Game di Brad Birch (Harold Pinter Prize) in prima mondiale presso il Ta' Qali Stadium di Malta. Ultima creazione: When the Rain Stops Falling di Andrew Bovell (2019). Un viaggio 'genealogico' nella memoria, le eredità e l'abbandono, che ci porta alle soglie di un diluvio torrenziale. Spettacolo vincitore di tre premi UBU - miglior regia, migliori costumi, miglior testo straniero -, del premio Associazione Nazionale dei Critici di Teatro per miglior regia e del premio Le Maschere per la miglior attrice emergente.

Lisa Ferlazzo Natoli

Lisa Ferlazzo Natoli, autrice, attrice e regista, fra le numerose regie e scritture originali si selezionano: La casa d'argilla (2006), Il libro delle domande (2007), Foto di gruppo in un interno (2009), l'opera lirica La bella dormiente nel bosco (2007), Ascesa e rovina della città di Mahagonny da Brecht (2009), Jakob von Gunten da Walser (2012). Cura la direzione artistica di diversi progetti fra cui Wake up! Bagliori della primavera araba (2012) e IF/Invasioni (dal) Futuro (2014-19). Dirige il radiodramma The Testament of This Day di Edward Bond e sempre di Bond, Lear (2015-17). E' co-autrice e interprete di Les Adieux! Parole salvate dalle fiamme (2017). Nel 2019 vince il premio UBU alla regia per When the Rain Stops Falling di Andrew Bovell e il premio, sempre per la miglior regia, dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro.





L'AMORE
DEL
CUORE

contatti

Management e Distribuzione

Simona Gramegna

+39 340 140 0173

distribuzione.theatron@gmail.com

THEATRON
DUEPUNTOZERO2.0