

di questa vergognosa tenerezza

(de cette tendresse honteuse)

con **Ciro Esposito**

sound design **Salvatore Margiotta**

scene e costumi **Monica Costigliola**

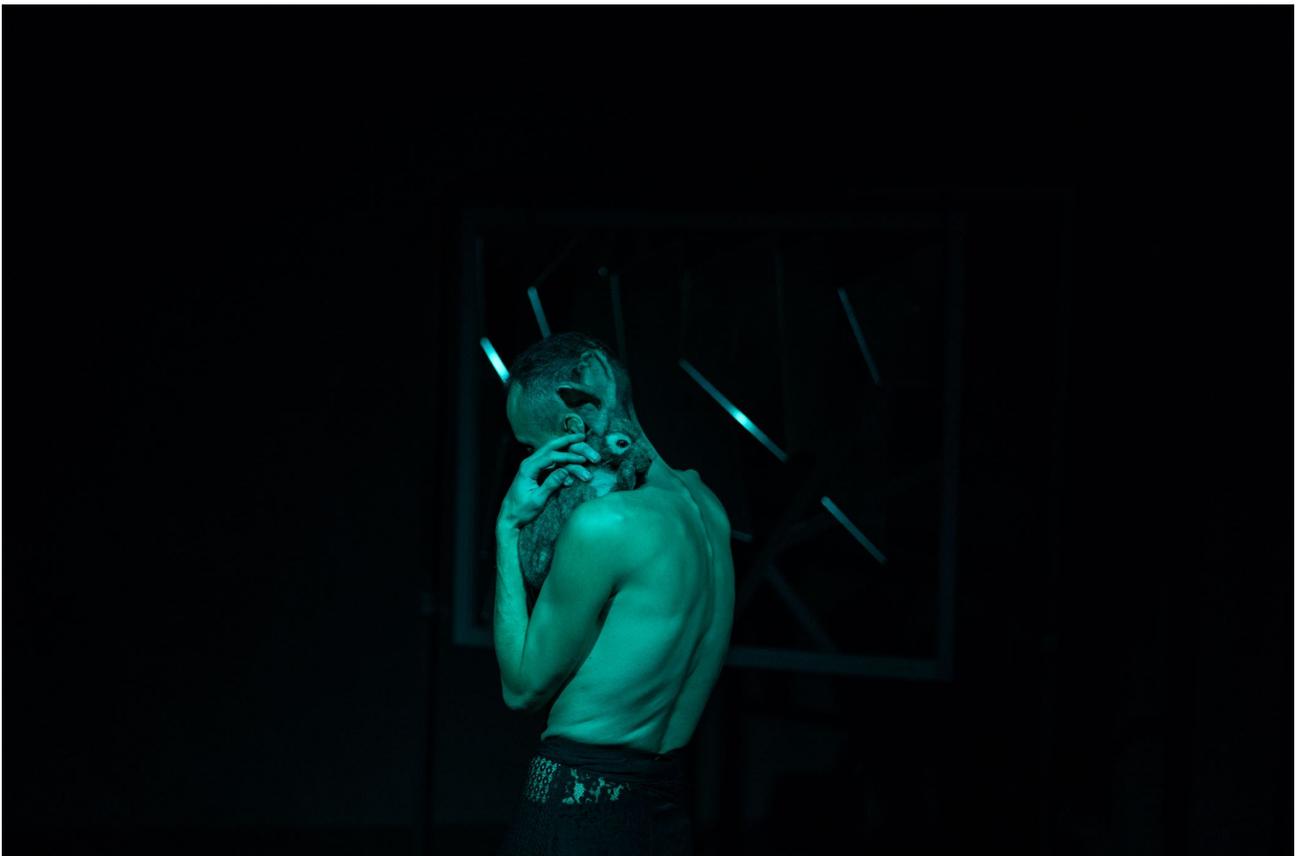
regia **Valentina Carbonara**

liberamente tratto da **Caligula** di **Albert Camus**

adattamento drammaturgico **Valentina Carbonara**

produzione **Esposti**

*Creazione realizzata nell'ambito delle Residenze della Maison Maria Casarès (CCR), Programme
Odyssée – ACCR, con il sostegno del Ministère de la Culture et de la Communication*



*“No, niente tenerezza. Niente più tenerezza. Niente più tenerezza. Facciamola finita.”
(Caligola, Albert Camus, atto IV scena 10)*

Sinossi

Nell'oscurità totale della scena una voce maschile – che non smetterà più di parlare – ci dice che “La scène se passe dans le palais de Caligula”.

Ad essa, gradualmente, si aggiungono altri suoni indefiniti, rotti, ripetuti, voci insistenti che disegnano, ancor prima di vederla, l'immagine dell'uomo sulla scena: Caligola.

Caligola, inizialmente, non parla. Il suo corpo è agito dai suoni esterni, suoni che gli appartengono, prodotti dalla sua stessa voce, che non può far altro che ripetere, suoni della sua testa, parole sue e di altri, parole censurate e ribadite, suoni che gli fanno male al corpo e allo spirito.

In scena Caligola è solo. Il corpo quasi nudo è al contempo vulnerabile e terribile. Con lui pochi elementi – una cornice vuota, pezzi di specchio da mettere insieme per cercare di ricostruire un'immagine di sé distrutta e frammentata, una gonna che si fa legame con il ricordo dell'amata Drusilla e la terra dove giace, una lepre morta.

Caligola dice parole di vergognosa tenerezza, trema per la scoperta della morte e della sua assurdità. Sceglie di seguire la logica ma finisce per riversare il suo dolore nell'esercizio del potere che si fa sempre più violento e disumano. Ogni giorno sparisce in lui ciò che ancora lo fa sembrare un uomo. Il Mostro che abita la scena, in fondo, non è che un'anima dolente.

Caligola vive quello che, per volontà del suo stesso autore, non può vivere più. Tutto si svolge come nell'attimo prima della didascalia finale che la sua stessa voce gli suggerisce per 4 volte – non appena si lascia troppo andare, non appena cade dentro la sua vita, quasi costringendolo a ricordarsi come andrà a finire – e che lui non può far altro che ripetere, ossessivamente, per poi ricominciare con un nuovo atto.

Tutto intorno si è fatto suono inarrestabile e violento, la sua solitudine risuona “di denti che stridono, chiasso, lamenti perduti”, e il silenzio, quando finalmente arriva è ancora più assordante.

Caligola sa qual è la sua fine, ne è consapevole dal primo istante perché tutto è già successo e tutto è stato cancellato. Nonostante ciò non può fare a meno di riviverlo, orrore dopo orrore, fino all'ultimo respiro, finché Cherea lo colpisce col pugnale “tre volte, in pieno viso”.

Ma anche se la fine è già scritta e il silenzio è pronto a calare sulla scena, qualcosa di Caligola – il suo essere umano e mostruoso – è destinato a vivere per sempre.

Note di regia

La scelta di lavorare sul “Caligola” di Albert Camus nasce da molto lontano quando, ancora allieva, ho letto per la prima volta il testo tradotto in italiano.

L'opera di Camus si iscrive perfettamente nel percorso iniziato con *Trittico o Della Semplicità del Male*, un percorso che affonda le sue radici in quello che alchemicamente potremmo definire *Nigredo*, quindi ho iniziato a studiarla scoprendo che la versione del '41 di cui mi ero innamorata anni prima non è la versione definitiva scritta da Camus. In Italia, però, è rimasta l'unica tradotta fino al 2018. Di conseguenza, benedendo i miei studi universitari di lingue, ho ordinato le differenti versioni in francese e mi ci sono buttata a capofitto.

Il personaggio di Caligola nel corso degli anni ha subito per mano del suo stesso autore una trasformazione radicale e, in un certo senso, una censura. Il Caligola del '41 e quello del '58

sono estremamente differenti, quasi indipendenti uno dall'altro, e pur raccontando la stessa storia non possono essere assimilati.

Improvvisamente mi è parso chiaro che non era l'opera integrale ad interessarmi, ma esclusivamente il suo protagonista, e ho deciso di lavorare su tutte le battute eliminate, sulla sua umanità strappata, su quella vergognosa tenerezza che dà il titolo allo spettacolo e che è scomparsa totalmente nella versione finale del testo di Camus.

Pirandellianamente, il Caligola del '41 è ancora vivo indipendentemente dall'opera che lo riguarda e ho deciso di ridargli la voce che il suo stesso autore gli ha tolto.



Ho sempre percepito Caligola nella sua solitudine di Mostro. Intorno a lui ci sono altri personaggi e questo non fa altro che nutrire e aumentare la sua solitudine. Da qui la scelta di farne un monologo. Gli altri non contano, sono i suoi spettatori, i suoi alter ego, la propria immagine di sé nello specchio.

L'unica che non c'è è Drusilla. Eppure la sua presenza è più forte di tutte le altre.

La morte di Drusilla, dunque la scoperta della morte, innesca la tragedia. Caligola inscena la sua recita e scatena l'orrore perché percepisce che nulla ha senso. L'altro da sé non ha più ragione di essere, perde corporeità, diventa solo un suono, quasi un sottofondo costante, ripetitivo, spaventoso.

In quest'ottica la scelta di lavorare con l'audio è stata quasi inevitabile.

Volevo che lo spettatore visse lo spettacolo come se fosse anche lui dentro la testa di Caligola. Volevo che provasse quella stessa fatica di chi, come lui, non può riposare. Volevo che aspettasse il silenzio per poi scoprire quanto, in realtà, il silenzio faccia ancora più paura.

Ho cercato di riportare sul corpo dell'attore la costante ambivalenza che vedo nel personaggio di Caligola: terribile e dolente, maschile e femminile, rigido e spezzato, assassino e puro. Mostro e tenero. A guardarlo non sai se avere paura di lui o restarne affascinato.

Ho scelto di utilizzare pochissimi elementi, nulla che non fosse necessario e non avesse una sua motivazione chiara e precisa per trovarsi in scena. Lo specchio, elemento chiave dichiarato da Camus stesso fin dalla didascalia iniziale, qui viene costruito in scena e rimanda un'immagine spezzata che non potrà mai tornare ad essere come prima. La gonna, enorme, richiamo e legame con Drusilla, che condiziona i movimenti di Caligola rendendolo al contempo maestoso e volgare. E infine la lepre, sostituto sacrificale di Caligola e simbolo del suo io più intimo e nascosto. Caligola fa alla lepre quello che fa a se stesso, alla sua anima. E ce lo mostra in un gioco quasi perverso e assurdo: le apre la pancia come un bravo chirurgo, la pugnala con violenza, usa il suo sangue per tingersi le unghie, la resuscita, danza con lei. La dinamica tra Caligola e la lepre è, per me, la chiave dello spettacolo. È lì che vedo l'anima del Mostro, nel segreto della sua stanza, della sua intimità, cullata dalla voce di Tenco: è lì che la vergognosa tenerezza si palesa e fa nascere la pietà per quella creatura spaventosa.

È che io, in fondo, capisco Caligola. Provo empatia nei suoi confronti. Non dico che agirei come lui, no. Ma capisco dove possa portare la disperazione. Capisco la sua follia e il suo implacabile distruggere tutto e tutti, per sentirsi compreso, per sentirsi meno solo.

Quando Cherea lo pugnala, in pieno viso, io soffro con Caligola.

E Camus nel riscrivere il testo ha fatto in modo che questo non possa più avvenire. Mai più. Perché nessuno piange per il mostro. E forse è questo che sto cercando, una lacrima per lui: quella pietà che non dovrebbe esserci e che ci vergogneremo di aver provato, quel senso di appartenenza terribile.



Il testo

Di questa vergognosa tenerezza nasce dallo studio del “Caligola” di Albert Camus e delle sue differenti versioni. Camus ha lavorato a questo testo tra il 1939 e il 1958, modificandolo in base alle evoluzioni del suo pensiero e agli eventi storici che hanno segnato quegli anni.

Il testo portato in scena fa riferimento alle versioni edite nel 1941 e nel 1958.

I due testi sono sostanzialmente differenti. Anche se la vicenda raccontata non cambia e gli orrori dell'esercizio del potere da parte di Caligola vengono narrati nello stesso modo, è il personaggio in sé ad essere stravolto fin dalle prime battute per quel che riguarda il suo sviluppo emotivo.

Nel '58 Camus toglie dalla bocca di Caligola tutte le parole che potrebbero in qualche modo redimerlo, che potrebbero portare lo spettatore ad entrare in empatia con lui. Caligola viene ridotto alla dimensione di mostro non rivelando l'origine del suo delirio scritta, invece, nel '41: mostro, sì, ma “Mostro per avere troppo amato”.

La rimozione dell'umanità del personaggio è chirurgica e netta. Camus non gli fornisce alcuna giustificazione, la sua interiorità viene quasi azzerata. In un certo senso il personaggio diventa più semplice e lineare. È un tiranno, un mostro, un pazzo. Tutto qui.

Intere scene vengono eliminate e sostituite e alcuni eventi ed elementi perdono il loro peso specifico: lo specchio non è più centrale, il desiderio della Luna perde la sua motivazione più profonda e la morte di Drusilla appare come un evento qualunque.

Ed è da tutto questo – questa umanità, questo dolore, questa tenerezza censurata – che nasce il copione di *di questa vergognosa tenerezza*.

Il testo è adattato in forma di monologo e segue due linee principali:

- dal vivo vengono pronunciate solo le battute del 1941 che sono state eliminate nella versione del 1958
- in audio esterno sono presenti le battute rimaste invariate nelle due versioni

Tra le due linee testuali ci sono momenti di liminalità e talvolta quello che viene suggerito dall'audio è poi ripetuto in scena inesorabilmente, come a ricordare una strada già percorsa, un destino già scritto.

Gli altri personaggi, assenti sulla scena, vivono attraverso l'audio esterno ma hanno tutti la voce di Caligola. Non un dialogo, quindi, ma un affollarsi di parole, ricordi, presagi sempre presenti – per Caligola come per lo spettatore – che precipitano verso l'inevitabile epilogo.

Il copione segue dichiaratamente l'andamento dei quattro atti, scanditi dai titoli (presenti nel '41) e dalla didascalia finale che viene ripetuta per 5 volte in scena.

Il lavoro di adattamento è stato fatto seguendo il testo originale francese in maniera rigorosa e non sono state apportate modifiche o tagli alle parole scritte da Camus.

La scelta di dare rilievo alle battute censurate, di recuperare quella vergognosa tenerezza di cui Caligola stesso parla, non è un modo di fornire una giustificazione al suo agire, bensì è un sottolineare l'orrore che nasce proprio dall'umanità del personaggio. Caligola non è semplicemente pazzo, è un uomo che ha tra le mani un grande potere e che viene dilaniato da un dolore insopportabile che lo porta a diventare un Mostro. E il fatto che ci somigli fa molta più paura.



Il paesaggio sonoro

Il lavoro sull'audio è di primaria importanza per lo spettacolo ed è stato creato e registrato durante le prove per essere parte integrante della messa in scena.

L'audio si muove su tre livelli contemporanei:

- l'audio francese del testo del 1958 letto da Albert Camus, che scorre inesorabile per tutta la durata dello spettacolo.

- l'audio base, composto da suoni indefiniti, creati seguendo improvvisazioni, suggestioni del testo e delle didascalie, e da alcuni brani musicali che sembrano provenire da una vecchia radio.

- la voce dell'attore che spazia tra le battute di Caligola rimaste invariate tra il '41 e il '58, le battute degli altri personaggi, e quelle che ritengo essere le parole chiave del testo.

È come essere nella testa di Caligola, una testa che non sta mai zitta, che non conosce riposo.

Il silenzio è raro e significativo. Ha un suo peso specifico e si rivela ogni volta più assordante.

La residenza

Di questa vergognosa tenerezza è stato vincitore del bando internazionale di residenze Programme Odyssée, promosso dall'ACCR e dal Ministero della Cultura Francese.

Abbiamo quindi avuto la possibilità di allestire lo spettacolo in residenza presso la Maison Maria Casarès per 3 settimane nell'agosto 2019, dedicandoci completamente al lavoro, senza alcuna distrazione o preoccupazione.

La residenza ha influito molto sullo spettacolo. In un certo senso, affrontando un lavoro così violento e doloroso, la campagna che circonda la Maison ci è stata di grande conforto, e ci ha costantemente ricaricati permettendoci di affrontare senza paura la creazione dell'orrore che permea lo spettacolo. Senza questa controparte positiva, probabilmente, non avremmo avuto lo stesso coraggio di andare così a fondo.

Ci piace pensare che il poter lavorare con questa energia a un testo di Camus in quella che è stata per tanti anni la casa della sua musa e amante, non sia stata una casualità.

Foto e video

Link Trailer: <https://vimeo.com/440041121>

Tutte le foto e il video dello spettacolo sono a cura di Alessandro Scarano.

Esposti – Chi siamo

esposto

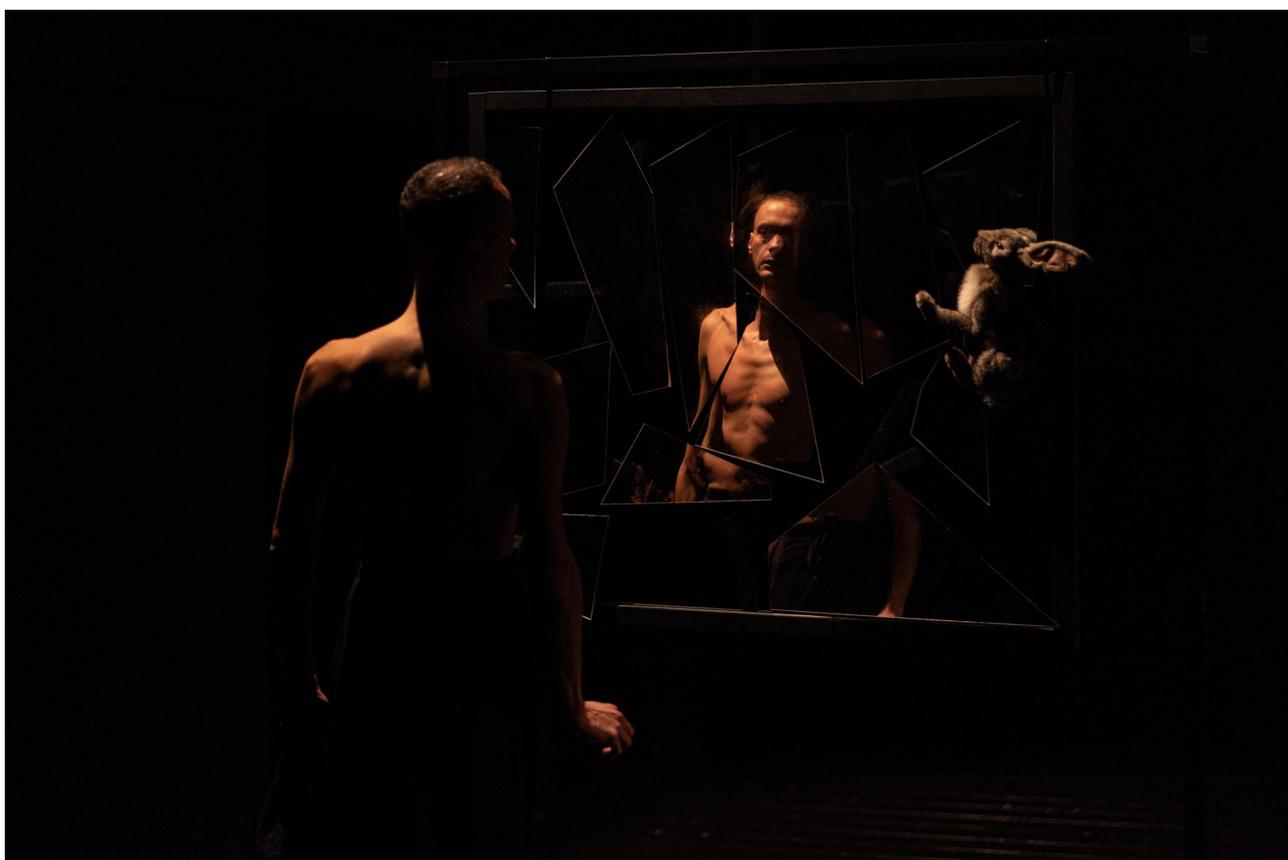
[e-spó-sto] agg., s.

- *Posto, collocato verso un determinato punto cardinale: e. a SUD*
- *Messo in mostra*
- *Abbandonato ai rischi*
- *Trovatello, fanciullo abbandonato, figlio di ignoti affidato alla pubblica assistenza e ricoverato in brefotrofi*
- *Quanto è narrato, elencato, in una petizione, in un memoriale o simili*

Metterci a nudo per ciò che siamo, per quello che abbiamo da dare e da dire.

Non possediamo altre armi che i nostri corpi e le nostre parole.

Siamo Esposti perché non abbiamo riparo, non siamo al sicuro, come i bambini abbandonati nelle Ruote, come la merce in vetrina.



Valentina Carbonara e Ciro Esposito iniziano il loro sodalizio artistico a Napoli nel 2008 con lo spettacolo **La bella Lena** di Franca Battaglia Teatro (Finalista Premio Scenario 2009).

Dal 2010 al 2013 fanno parte dell'Associazione Culturale AUÈR dedicandosi alla formazione e alla creazione teatrale e partecipando a Festival e rassegne di rilievo nazionale (Teatri di Vetro, E45 Napoli Fringe Festival, Venti Ascensionali, Teatri Meridiani, Stazioni di Emergenza, Orizzonti Paralleli, Sciapò). Tra i progetti in collaborazione con AUÈR segnaliamo **'A Ragna** (Selezione Premio Ubusettete 2013).

Gli spettacoli prodotti da Esposti sono **Summertime** (corto teatrale, Festival Potenza Teatro 2008), **Kali** (Selezione Premio Scenario Infanzia 2010), **Rosa Nurzia (Pena de l'Alma)** (2013) e **Carne** (2016). Nel 2017 dopo la vittoria di Valentina Carbonara di *Fantasio – Festival Internazionale di Regia*, EstroTeatro sceglie di co-produrre **Trittico o Della Semplicità del Male**, tratto dalle grandi tragedie di Shakespeare e nato da **'Ncurunat'**, il progetto vincitore del concorso. *Trittico* ha debuttato ufficialmente nell'autunno 2017 andando in scena in anteprima a Trento e Napoli. Lo spettacolo è stato selezionato per *AlmagroOFF*, certamen per giovani compagnie all'interno del *41° Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro*, che ha segnato il suo debutto internazionale a luglio 2018.

Nel 2019 con il progetto **di questa vergognosa tenerezza** gli Esposti vincono il bando Internazionale Programme Odyssée – ACCR, sostenuto dal Ministero della Cultura e della Comunicazione Francese e lavorano in residenza artistica presso la Maison Maria Casarès.

Contatti

Valentina Carbonara +39 3292585796

Ciro Esposito +39 3494526979

espostiteatro@gmail.com

espostiteatro.wordpress.com