

TEATRONAZIONALE

TEATRO
STABILE
TORINO

TEATRO GOBETTI 7 - 19 GENNAIO 2025 | PRIMA NAZIONALE



LA FORMA DELLE COSE



Marta Cortellazzo Wiel

RETROSCENA / TEATRO GOBETTI, SALA PASOLINI
MERCOLEDÌ 8 GENNAIO 2025 - ORE 17.30

Marta Cortellazzo Wiel e gli attori della compagnia dialogano con **Matteo Tamborrino** (Università di Torino) su *La forma delle cose* di **Neil LaBute**, regia **Marta Cortellazzo Wiel**.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD
Ingresso libero, prenotazione online obbligatoria www.teatrostabiletorino.it/retroscena
Info Centro Studi tel. 011.5169405 - centrostudi@teatrostabiletorino.it

LA FORMA DELLE COSE

DI NEIL LABUTE

TRADUZIONE MASOLINO D'AMICO

CON (INTERPRETI E PERSONAGGI)

BEATRICE VECCHIONE (EVELYN)

MARCELLO SPINETTA (ADAM)

CELESTE GUGLIANDOLO (JENNY)

CHRISTIAN DI FILIPPO (PHILIP)

REGIA MARTA CORTELLAZZO WIEL

SCENE E COSTUMI ANNA VARALDO

LUCI ALESSANDRO VERAZZI

SUONO FILIPPO CONTI

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO

RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA

RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO FILIPOZZI, MACCHINISTA YOUSSEF BOUKOUSS

CAPO ELETTRICISTA DARIO GARGIULO, ELETTRICISTA GIACOMO EMANUELE GALLO

FONICO FILIPPO CONTI, SARTA MICHELA PAGANO, CAPO SCENOGRACO REALIZZATORE ERMES PANCALDI

SCENOGRAFA REALIZZATRICE CLAUDIA TRAPANÀ, ATTREZZISTA GRETA MAGGIALETTI

COSTRUZIONE SCENA LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO VINCENZO SEPE, MACCHINISTI LORENZO PASSARELLA

LUCA DEGIULI, GIACOMO GHELLER CAVALLERA

FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

TEATRO STABILE TORINO - TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 15 MINUTI



Su *La forma delle cose*

Note di regia

di Marta Cortellazzo Wiel

Genesis. L'incontro. La forma

Nella sala di un museo di una piccola cittadina di provincia, ai piedi della statua dell'artista Fornecelli, raffigurante Dio, si incrociano le vite di Adam, un giovane guardiano di sala, ed Evelyn, una studentessa d'arte dalla personalità magnetica, impegnata nel suo progetto di laurea.

Questo incontro segna l'inizio di una serie di eventi che porterà i protagonisti a confrontarsi con le proprie fragilità, mettendo in discussione le certezze su cui hanno costruito la propria identità - o "forma" - e destabilizzando il precario equilibrio delle loro vite.

Neil LaBute racconta, con una scrittura incisiva e ironica, la storia di una microsocietà che si definisce attraverso schemi imposti dalla cultura dominante, ma che cela ansie e timori profondi. Ed è proprio quando queste "forme" si rompono che inizia il dramma, poiché emergono gli istinti umani spesso repressi in nome di un'apparente armonia.

Il titolo stesso, *La forma delle cose*, richiama l'ossessione per l'estetica e la perfezione, una ricerca che si intreccia con il bisogno di approvazione e il giudizio altrui. In un'epoca dominata dal consenso e dal dissenso, in cui l'immagine personale è continuamente esposta, emergono due domande cruciali: chi stabilisce cosa sia accettabile o no? Fino a che punto siamo disposti a spingerci per inserirci nel nostro contesto sociale, pur di sembrare "adeguati"?

Il mondo. Oggi

Pubblicato nel 2001, quando i social network cominciavano a entrare nelle nostre vite, il testo di LaBute si rivela sorprendentemente attuale anche dopo vent'anni dalla prima messa in scena. Viviamo in un'epoca che sacrifica tutto in nome di slogan e apparenze, un aspetto su cui l'autore si interroga profondamente. Attraverso la storia di Adam e dei suoi amici, Jenny e Philip, ci immergiamo in una spirale di insoddisfazione, di ricerca ossessiva di approvazione esterna e risulta evidente che questa aspirazione soffocante devia i protagonisti dal loro cammino verso la propria felicità. Quest'ultima, infatti, sfugge a qualsiasi definizione, perché non sembra esistere un linguaggio capace di catturarla appieno, contrariamente a quanto ci viene raccontato.

L'arrivo di Evelyn - una sorta di *Deus ex machina* contemporaneo - sovverte ogni certezza, sconvolgendo il piccolo mondo sicuro in cui Adam, Jenny e Philip credono di vivere. Questo evento porta alla luce le loro paure più intime e scuote il loro senso di sé. Le relazioni tra i personaggi si intrecciano in un gioco ambiguo fatto di attrazione e repulsione, complicità e rivalità: una vera e propria lotta in cui ognuno è costretto a organizzare l'alleanza più favorevole, cercando nell'altro una continua conferma della propria esistenza. Tuttavia, finiranno per smarrirsi in un intricato labirinto di menzogne e tradimenti. Il processo manipolatorio attuato da Evelyn - personaggio fuori dal contesto sociale in cui si svolge la vicenda - travolge le vite degli altri protagonisti a una velocità folle, conducendoli fino al baratro.

Nella storia, i "non detti", le verità taciute, le censure e i segreti si accumulano scena dopo scena. Per questo ho voluto lavorare con gli attori invitandoli a esplorare la sfera privata dei personaggi, da proteggere o reprimere, in contrapposizione a quella pubblica, mostrata quasi come uno scudo dietro cui difendersi. Ho cercato di comprendere con loro il punto di rottura di ogni personaggio all'interno del dramma, facendoli convivere all'interno dello spazio scenico per l'intero spettacolo, anche quando l'autore non lo prevede, per ricreare una partitura collettiva, dove tutto influenza tutto, consciamente o inconsciamente.

L'altro. Lo specchio

Lo specchio, elemento ricorrente, diventa simbolo della condizione umana: riflette tutto e allo stesso tempo può distorcere la realtà, offrendo un'immagine ingannevole di noi stessi. La ricerca della perfezione è infatti una fuga dalla vulnerabilità, un tentativo disperato di controllare un mondo che si sgretola non appena proviamo ad afferrarlo. Con straordinaria lucidità, l'autore esplora le sfumature della psiche umana, mostrando come l'ossessione di sentirsi socialmente accettati possa trasformarsi in una prigionia. I processi manipolatori, di cui siamo tutti sia vittime sia carnefici, possono condurre a gioie illusorie e ad atroci delusioni.





La natura delle relazioni

di Christopher Bigsby

Il romanzo *Il mago* di John Fowles ruota attorno a una figura simile a Prospero, un uomo che manipola e plasma le vite altrui, intrappolando le persone in una storia non creata da loro. In questo senso, il libro esplora la natura delle relazioni e dell'arte, così come la fonte e la sostanza del potere. Nonostante l'aura mitica che lo permea, è un'indagine su come gli individui si trasformino e vengano trasformati attraverso i loro incontri, servendo i propri bisogni psicologici e creando strategie per raggiungere i propri obiettivi. L'arte modella lo spazio intorno a sé, offrendo una versione del reale e invitando l'osservatore, l'ascoltatore o il lettore a rispondere in modo autentico e morale, anche quando queste due dimensioni sono in conflitto. Fowles ammise che *Il mago* era stato ispirato da *Il giro di vite* di Henry James. In entrambe le opere è difficile distinguere il vero dal falso. La verità dipende dal punto di vista: in tutti e due i casi, l'immaginazione viene smascherata nelle sue qualità coercitive, poiché il ruolo dell'artista implica inevitabilmente un certo grado di potere, sia sui personaggi che su coloro che sono esposti all'opera. "Autore" e "autorità" non sono vicini solo linguisticamente. Potenzialmente, vi è un atto di appropriazione, una colonizzazione della mente e dell'immaginazione. Come osserva Fowles: «C'è qualcosa di vagamente sciamanico in tutti gli scrittori... È il potere di trasferire le proprie idee o sentimenti nelle menti altrui. Questo è potere».

Nel romanzo, l'artefice delle manipolazioni è un uomo, ma, come accade in molte opere di Fowles, la forza morale è rappresentata da una donna. Le donne hanno una funzione educativa. Nei primi lavori di Neil LaBute, il manipolatore è un uomo. Tuttavia, le reazioni suscitate da *Nella società degli uomini* lo hanno spinto a collocare una donna, Evelyn, così chiamata in riferimento a Eva, la donna originaria, al centro di *La forma delle cose* (*The Shape of Things*). La giovane si presenta come un'artista che pone la propria opera al di sopra di ogni altra preoccupazione, plasmando il mondo per soddisfare le proprie necessità e subordinando l'etica all'estetica, disposta a ingannare per raggiungere i propri scopi. Come ha spiegato LaBute in un'intervista del 2003: «L'idea di una donna che mente è nata proprio dalla discussione con critici e giornalisti sulla possibilità che le donne possano fare una cosa del genere. Evelyn, in sé, è scaturita da quel dibattito su quanto le donne siano capaci di inganno, menzogna e manipolazione». La manipolazione, del resto, non è una specifica di genere. Come ha poi chiarito: «Tutti hanno la capacità di essere manipolatori, odiosi e falsi. E credo che ciascuno abbia anche il potenziale per fare del bene. Tuttavia, è spesso più interessante scrivere di persone



che si comportano in modo terribile, perché rende la narrazione più eccitante e drammatica». In un modo perverso, però, Evelyn rappresenta comunque una forza morale, in quanto solleva questioni etiche, pur negando, nel suo ruolo di artista, qualsiasi responsabilità al di fuori del proprio impegno per l'arte. LaBute afferma: «Il mio compito è creare un mondo che sia possibile e plausibile. Questo è tutto ciò che devo fare. Ho sentimenti ben precisi a proposito di Evelyn, e la capisco. Capisco i suoi impulsi. Ricordo ancora, quando ero studente, quanto pensassi che il teatro fosse più importante di tutte le altre lezioni, e forse anche della vita in generale...

Non so se personalmente potrei creare qualcosa a costo dei sentimenti o delle vite altrui, ma non mi sento a mio agio nel giudicare un artista che lo fa. Non so se l'arte possa mai essere "troppo" o se ci sia mai un limite che non si dovrebbe superare».

Alla domanda se ci sia qualcosa di sé in questo personaggio, risponde: «Naturalmente, qualcosa di me deve essersi insinuato lì...

Conosco lo zelo con cui lavora, quella sorta di rettitudine studentesca: "Sono così intelligente, così giusta, così avanti rispetto agli altri."

Anch'io agivo nello stesso modo, e avevo professori che mi odiavano. Ma mi intestardivo e dicevo: "Potete dirmi quello che volete, ma non cambierò opinione, farò le cose a modo mio"».

La forma delle cose ha avuto una storia particolare. Nel 2000, LaBute fu uno dei tre scrittori incaricati dal New York Times di elaborare un adattamento del romanzo *Estate* di Edith Wharton. Il risultato si è trasformato essenzialmente nella scena iniziale di questo lavoro, anche se con i ruoli di genere invertiti.

L'opera debuttò a Londra, al Teatro Almeida, per poi essere riproposta a New York con lo stesso cast. Una versione televisiva divenne rapidamente un film commerciale, quando una casa cinematografica offrì a LaBute piena libertà d'azione. Il film fu girato in diciannove giorni, ancora con lo stesso cast, spostando però l'azione dal Midwest alla California, dove il clima era più stabile per le riprese in esterni. L'aver mantenuto lo stesso gruppo di interpreti a lungo, e quindi ben rodato, consentì a LaBute di girare in modo da conservare qualcosa dell'atmosfera teatrale dell'originale, concentrandosi, come aveva fatto con *Nella società degli uomini*, sui personaggi e sul linguaggio.

La storia si svolge in un college di Belle Arti situato in una cittadina conservatrice. Nella versione cinematografica, il luogo viene chiamato Mercy College, un'ironia forse troppo esplicita in un'opera in cui la misericordia è ciò che manca, sebbene il nome fosse originariamente ispirato a un'università reale della costa orientale dove si pensava di girare. Come ha spiegato LaBute, l'ambientazione californiana offriva vantaggi pratici, ma aveva anche senso «tematicamente, poiché la storia riguardava la bellezza umana» e in California esiste «un mito della bellezza leggermente diverso rispetto ad altre parti del paese».



La tesi di Evelyn trova una maggiore plausibilità in California, dove uomini e donne scolpiscono i loro corpi lungo il Pacifico, frequentano costosi chirurghi plastici e si iscrivono a vari gruppi religiosi e terapeutici, trattando il corpo e la mente come investimenti e stili di vita.

La nuova ambientazione suggeriva anche una «piccola comunità californiana sonnacchiosa», permeata da una mentalità provinciale, in cui Evelyn arriva dalla città indossando, nella versione cinematografica, un bottone di Mao e poi di Che Guevara, trasformata, nelle parole di LaBute, in una «terrorista dell'arte».

La ragazza, figura chiave degli eventi, al Mercy College, spiega di essere sempre stata «alla mercé di qualcuno». Questa tensione implicita si manifesta immediatamente in un dibattito sulla presunta vittoria dei moralisti sull'arte. Adam ed Evelyn, entrambi studenti universitari, lui al penultimo anno e lei in procinto di completare un Master in Fine Arts, si incontrano, apparentemente per caso, in un museo. Per arrotondare i prestiti universitari, Adam lavora come guida e addetto alla sicurezza. Evelyn viene sorpresa accanto a una corda di velluto, con una bomboletta spray in mano, mentre osserva una grande scultura maschile. Supera la corda. Dopo un momento, Adam la avvicina. La sua prima battuta - «Lei ha superato il cordone» - si rivela una sintesi accurata di ciò che segue in una pièce in cui una giovane donna sembra infrangere le tacite convenzioni sulla natura delle relazioni umane. Evelyn confessa di aver superato il limite proprio perché era vietato farlo. Il suo mestiere è la trasgressione. Superando la corda di velluto che separa la vita dall'arte, non si limita a violare le convenzioni di una galleria, ma solleva interrogativi sul rapporto tra le due. Quanto può spingersi un artista nel determinare l'impatto sulla sensibilità dell'osservatore?

Un'opera d'arte esiste in uno spazio delimitato, così come un individuo, dentro o fuori da una galleria. Quella cornice è definita dalle convenzioni comportamentali e dalle ipotesi tacite su ciò che è giusto.

Cosa accade quando quella cornice viene violata? Evelyn spiega di essere lì per dipingere un pene sulla statua nuda, i cui genitali sono stati coperti da una foglia di fico e giustifica il suo gesto dicendo: «Non mi piace l'arte che non è vera», un'affermazione la cui ambiguità viene svelata nel corso della pièce. Non è, come si scoprirà, una persona che tratta con la verità o, meglio, per lei la verità, come l'arte, cambia con il punto di vista.

La questione immediata, secondo lei, è la censura. Un comitato di cittadini preoccupati aveva richiesto che i genitali della statua fossero coperti, ritenendoli «troppo realistici» per una divinità, una moralità che sembrava travestirsi da giudizio estetico o logico. Tuttavia, nessuna motivazione appare completamente limpida in un'opera in cui la forma delle cose è ambigua. Adam osserva che «arte» e «verità» sono termini soggettivi, e Evelyn insiste che proprio la soggettività è l'essenza della bellezza dell'arte.

All'inizio della pièce, Adam confessa di essere «niente». È il blocco di granito che la scultrice sta per modellare. Questa Eva è ansiosa di liberare una sessualità letteralmente imminente. Ciò che segue, sia nel mito che nella pièce, è conoscenza, colpa, inganno, gelosia.

Inizialmente il ragazzo è trasandato, sovrappeso e poco attraente, disinteressato al proprio aspetto. In un certo senso, ciò che Evelyn intraprende è simile a quanto presentato in numerosi programmi televisivi: gli offre un "restyling metodico", non solo fisico.

Cerca di modellare «la carne e la volontà umana». Il nuovo Adam è «un esempio vivente e respirante della nostra ossessione per la superficie delle cose, per la loro forma». Evelyn non rivendica per sé una funzione morale, bensì la libertà da tali preoccupazioni: «Ho sempre sostenuto l'unica e semplice idea di essere un'artista. Solo questo. Mi inserisco in una lunga tradizione di artisti che credono che non esistano concetti come religione, governo, comunità o persino famiglia. Esiste solo l'arte.

L'arte che deve essere creata. A qualsiasi costo». Nella versione cinematografica, un grande striscione nella sala in cui Evelyn presenta il suo progetto - che ha implicato la trasformazione e l'inganno di Adam - dichiara: «I moralisti non hanno posto in una galleria d'arte».

Questa è una citazione della scrittrice cinese Han Suyin (ironicamente non certo una scrittrice di grande rilievo o una nota filosofa, essendo autrice di *Love is a Many Splendored Thing*), che riecheggia il pensiero di Goethe secondo cui, sebbene l'arte possa avere un effetto morale, richiederle uno scopo morale significa invocarne la rovina. Nell'atrio del teatro si trovano poster che pubblicizzano produzioni de *Il gabbiano* di Čechov e *Hedda Gabler* di Ibsen. *Il gabbiano* è richiamato dai volantini distribuiti agli spettatori, che recano le parole "M'ama, non m'ama", una frase tratta dall'opera di Čechov, qui ripresa anche in un'insegna al neon.

Nel dramma, Treplev, aspirante drammaturgo sperimentale, pronuncia questa frase riferendosi alla madre, mentre sfoglia i petali di un fiore, lamentando la mancanza di amore tra loro.

Per Bernard Shaw, Hedda Gabler possedeva un'intensa sete di bellezza, ma era priva di coscienza, compassione o umanità. John Gassner osservò che c'è qualcosa di "abbastanza terrificante" in Hedda, che si eleva sopra la conformità delle persone che la circondano. Evelyn ha più di un tratto in comune con questa figura. Adam non difende esplicitamente la moralità dell'arte, ma insiste sulla necessità di discriminazione.

Per lui, l'arte non è semplicemente ciò che si sceglie di definire tale. Tuttavia, sente che la sospensione di ogni questione morale lascia l'arte priva di fondamenta. L'automutilazione non diventa arte semplicemente dichiarandolo, così come l'uso deliberato dei corpi altrui non si trasforma in un gesto estetico solo perché invitato a suscitare una risposta estetica. Il desiderio di Adam che l'artista debba essere una «persona migliore»,

però, lo conduce in un territorio che non è in grado o non è disposto a esplorare. Ironia della sorte, John Dewey, sostenendo che l'arte non si trova esclusivamente nelle gallerie, afferma che, storicamente e globalmente, l'arte è «tutto ciò che intensifica questo senso di vita immediata». Evelyn sarebbe stata senza dubbio felice di sapere che, per Dewey, questo poteva includere anche la "scarificazione corporea". Coloro che hanno utilizzato i propri corpi come spazio artistico stavano, si potrebbe dire, portando quel principio alla sua logica conclusione: tagliavano i loro corpi come uno scultore taglia l'argilla o modellavano lo spazio intorno a loro con la propria presenza. *La forma delle cose* esplora, tra le altre cose, la divisione presunta tra arte e vita, prendendo letteralmente le affermazioni sulla connessione intima tra opera d'arte ed esperienza umana. Si gioca un gioco, ma il gioco ha conseguenze reali perché coinvolge individui, uno in particolare. Shakespeare gioca con l'idea di una donna trasformata in statua e riportata in vita (*Il racconto d'inverno*), un espediente che non è privo di rilevanza per *La forma delle cose*. Bernard Shaw costruisce *Pigmalione* attorno all'idea che un essere umano possa essere rimodellato e ammirato come prodotto delle capacità applicate di un uomo per il quale l'impresa è niente più che un atto di presunzione. In *La donna che visse due volte* di Hitchcock, il protagonista psicologicamente disturbato permette che i propri bisogni vengano manipolati da chi costruisce una donna che corrisponde ai suoi ricordi di una figura perduta. Al centro dell'arte c'è una metamorfosi, un atto di trasformazione in cui ciò che è immaginato prende forma. E la trasformazione, come Kafka riconosce con Gregor Samsa, può portare con sé una minaccia oltre che una promessa.

Tratto da Christopher Bigsby, *The Shape of Things, in Neil LaBute. Stage and Cinema*, Cambridge Studies in Modern Theatre (2007)





LAVAZZA
GROUP

f @lavazzamuseo

ENTRA IN UNA NUVOLOLA DI GRANDI EMOZIONI



Vivi l'esperienza della Nuvola Lavazza.
Un museo interattivo, un ristorante pop e un affascinante spazio eventi.
Un viaggio emozionante in un luogo dall'aroma unico.

LA CENTRALE

MUSEO
LAVAZZA

CONDIVIDERE

SCOPRI DI PIÙ

