

TEATRONAZIONALE

TEATRO  
STABILE  
TORINO

# AGOSTO *a* OSAGE COUNTY

di TRACY LETTS



TEATRO CARIGNANO | 16 MAGGIO - 4 GIUGNO 2023 | PRIMA NAZIONALE

# AGOSTO a OSAGE COUNTY

## DI TRACY LETTS

TRADUZIONE MONICA CAPUANI

PERSONAGGI / INTERPRETI

LA FAMIGLIA WESTON

*VIOLET WESTON* - GIULIANA DE SIO

*BEVERLY WESTON, SUO MARITO* - FABRIZIO CONTRI

*BARBARA FORDHAM, FIGLIA DI BEVERLY E VIOLET* - MANUELA MANDRACCHIA

*BILL FORDHAM, SUO MARITO* - FILIPPO DINI

*JEAN FORDHAM, LORO FIGLIA* - CATERINA TIEGHI

*IVY WESTON, FIGLIA DI BEVERLY E VIOLET* - STEFANIA MEDRI

*KAREN WESTON, FIGLIA DI BEVERLY E VIOLET* - VALERIA ANGELOZZI

*MATTIE FAE AIKEN, SORELLA DI VIOLET* - ORIETTA NOTARI

*CHARLIE AIKEN, SUO MARITO* - ANDREA DI CASA

*CHARLIE PICCOLO AIKEN, LORO FIGLIO* - EDOARDO SORGENTE

ALTRI

*STEVE HEIDEBRECHT, FIDANZATO DI KAREN* - FULVIO PEPE

*LO SCERIFFO* - FABRIZIO CONTRI

*JOHNNA MONEVATA* - VALENTINA SPALETTA TAVELLA

## REGIA FILIPPO DINI

DRAMATURG E AIUTO REGIA CARLO ORLANDO

SCENE GREGORIO ZURLA

COSTUMI ALESSIO ROSATI

LUCI PASQUALE MARI

MUSICHE ALEPH VIOLA

SUONO CLAUDIO TORTORICI

ASSISTENTE REGIA ELEONORA BENTIVOGLIO

ASSISTENTE COSTUMI ROSA MARIOTTI

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO

RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA - RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO FILIPOZZI. CAPO MACCHINISTA FLORIN SPIRIDON, MACCHINISTA/ATTREZZISTA MANUEL BUSCO

CAPO ELETTRICISTA DANIELE COLOMBATTO, ELETTRICISTA ORNELLA FONTANA, FONICO FABIO ROMANO MARIANELLI

ATTREZZISTA ANGELICA ZAGARIA, SARTA GLEDIS MARTORANA, COSTRUZIONE SCENE SILVANO SANTINELLI SCENOGRAFIE

LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE, COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO ANTIOCO LUSCI

MACCHINISTI LUCA DEGIULI, LORENZO PASSARELLA, ATTREZZISTA CLAUDIA TRAPANÀ, SARTORIA D'INZILLO SWEET MODE

FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA, TIROCINANTE DELL'UNIVERSITÀ DI TORINO/SCIENZE DELLA COMUNICAZIONE - ERICA ARGIOLO

LA PRIMA MONDIALE DI AUGUST: OSAGE COUNTY È STATA PRESENTATA NEL GIUGNO 2007 DA STEPPENWOLF THEATRE COMPANY, CHICAGO, ILLINOIS (MARTHA

LAVEY, DIRETTORE ARTISTICO E DAVID HAWKANSON, DIRETTORE ESECUTIVO). AUGUST: OSAGE COUNTY HA DEBUTTATO A BROADWAY, IMPERIAL THEATRE IL 4

DICEMBRE 2007. PRODOTTO DA JEFFREY RICHARDS, JEAN DOUMANIAN, STEVE TRAXLER, JERRY FRANKEL, OSTAR PRODUCTIONS, JENNIFER MANOCHERIAN,

THE WEINSTEIN COMPANY, DEBRA BLACK, DARYL ROTH, RONALD FRANKEL, MARC FRANKEL, BARBARA FREITAG, RICK STEINER E STATON BELL GROUP.

AUTORIZZAZIONE CONCESSA DA A3 ARTISTS AGENCY 350 FIFTH AVENUE 38TH FLOOR NEW YORK, NY 10118 USA.

## TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

DURATA SPETTACOLO: I TEMPO 1 ORA E 25 MINUTI - SECONDO TEMPO 1 ORA E 10 MINUTI



Filippo Dini

## RETROSCENA / TEATRO CARIGNANO / CAFFETTERIA LAVAZZA

**MERCOLEDÌ 17 MAGGIO 2023 | ore 17.30**

**Filippo Dini** e gli attori della compagnia dialogano con **Federica Mazzocchi** e **Mariapaola Pierini** (DAMS/ Università di Torino) su **AGOSTO A OSAGE COUNTY**, di **Tracy Letts** regia **Filippo Dini**.

Un progetto realizzato con **Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD**

Prenotazione online obbligatoria [www.teatrostabiletorino.it/retroscena](http://www.teatrostabiletorino.it/retroscena)

Info Centro Studi tel. 011.5169405 - [centrostudi@teatrostabiletorino.it](mailto:centrostudi@teatrostabiletorino.it)



# Una terra desolata

intervista a Filippo Dini di Ilaria Gaspari

**IG:** Arrivo a casa Weston in un pomeriggio di primavera. La casa è una grande stanza grigia intorno alla quale si aprono, grazie a ingranaggi che con l'eleganza dell'illusione danno vita agli ambienti, altre stanze mobili: una cucina e un salottino, uno studiolo con una pila di libri incollati, perché siamo in scena, siamo su un palco, non in una casa vera. Eppure l'illusione è potente, tenace, è una magia della luce e delle voci. In un'ex fonderia alle porte di Torino, dove assisto alle prove, vedo animarsi nel buio della sala il miraggio del teatro nelle voci delle attrici e degli attori, che indossano jeans e cardigan e non gli abiti di scena, eppure danno vita a un mondo segreto, nascosto subito sotto il mondo che continua a vivere fuori. Siamo a Moncalieri ma siamo anche nel cuore degli Stati Uniti, nella terra desolata in cui si radica una saga crudele di famiglia. Sono arrivate le fotografie per il manifesto, girano di mano in mano, una mi colpisce più di tutte: la compagnia, i Weston al completo, in posa su una collinetta verde che sbiadisce nella luce del tramonto. Potrebbero essere nell'Oklahoma stilizzato della pièce, sono sul prato davanti alle Fonderie Limone di Moncalieri. La matriarca Violet, le sue tre figlie con i loro uomini, la sorella Mattie Fae con il marito Charlie e il figlio Charlie Piccolo, la nipote Jean, la governante Johnna: riuniti per uno scontro che segnerà la fine di un mondo. I mondi, insegna T.S. Eliot, non finiscono con gli scoppi, ma con i piagnistei. Dopo tre ore di prove mi sento come se il testo, le parole, i gesti degli attori mi avviluppassero in una rete, come se avessi giocato tutto il pomeriggio, anche se non ho fatto che guardare; non mi stupisce più che in francese, in inglese, pure in tedesco, i verbi per dire giocare e recitare coincidano. Non vedo l'ora di parlarne con Filippo Dini, il regista. Un dramma familiare denso, tesissimo: eppure, esplodono qua e là inaspettati sprazzi comici. Com'è possibile questo miracolo?

**FD:** Mi sono innamorato di questo testo per la sua violenza, vedendo il film; poi l'ho letto e mi sono reso conto che aveva delle possibilità ulteriori, che lo strumento cinematografico non poteva sviluppare fino in fondo. Il film è un prodotto hollywoodiano, un film drammatico: lascia poco spazio all'ironia. Ma mi è sembrato che il testo avesse una potenzialità grottesca, tragicamente comica, che amplifica la rappresentazione della violenza che racconta. Inoltre, anche se la pellicola non può evitare di raccontare l'Oklahoma e la società americana, ho pensato, leggendo, che fosse possibile astrarre la storia, trasportarla in un contesto meno realistico, spingendola verso un racconto di quello che è la famiglia oggi. Questo testo è l'ultimo anello di un filone meraviglioso, quello di Ibsen, di Čechov, di Pirandello e poi di Eduardo: il dramma borghese, che si concentra sulla dinamica familiare. Ma Tracy Letts ci parla della società contemporanea, e dunque può permettersi una crudezza che Čechov non conosce. Ma anche in questo contesto la poesia ha un ruolo. Ricorrono le citazioni poetiche, soprattutto in bocca al personaggio di Beverly, il padre, che è a sua volta un poeta. Sono citazioni alte: Eliot, in particolare *Gli uomini vuoti*, proprio

a far sentire la presenza del passato “nobile”, in senso spirituale, che ha conosciuto la famiglia, e a evidenziare dunque il degrado nel quale si ritrova. Ho identificato tre periodi, nella saga dei Weston: preistoria, storia e presente. La prima fase è quella delle origini, l’infanzia dei genitori: è una preistoria brutale seguita da una storia nobile, il momento in cui Beverly e sua moglie Violet si elevano grazie ai loro sforzi, o almeno tentano di farlo. Lui, che è stato un bambino poverissimo, diventa un poeta pluripremiato. Ma poi arriva il presente. L’unica eredità che spetta alle tre figlie, dopo tanti anni, è fatta di odio e violenza. Però... c’è un però. Letts apre il testo con una poesia di Howard Starks che funge da dedica: io la interpreto come un invito a leggere questa storia con uno sguardo benevolo. La poesia, da cui la pièce prende il titolo, racconta di una famiglia riunita intorno all’agonia di una vecchia signora. Tutti le parlano con grande dolcezza, per restituirle la dolcezza della sua vita. È un riferimento che siamo chiamati a cogliere. Ci offre la possibilità di guardare ai personaggi della storia con la stessa pietà che mostrano i personaggi della poesia, nonostante il peso di violenza e di odio che Violet (e Beverly, in maniera più passiva) ha scaricato sulla famiglia Weston. È proprio grazie a questa pietà che *Agosto a Osage County* si apparenta alle opere di Ibsen, di Čechov, di Pirandello, di Eduardo. E così possiamo addirittura perdonare ai personaggi tutta la violenza e le frustrazioni che hanno proiettato su di noi.

**IG:** Violet accusa le figlie di non avere sofferto abbastanza. In realtà, il fatto stesso di far parte della famiglia sembra implicarle in una rete brutale di segreti, di non detti. E infatti c’è un dialogo molto teso fra le tre sorelle, che insieme ridono del trauma della loro infanzia, ma alla fine l’unica che sente di poter rivendicare il legame della sorellanza è Karen, la minore, la più estranea alla storia. Sembra una visione molto cupa delle relazioni familiari; allo stesso tempo si sente una specie di affetto ruvido. Ivy, la sorella di mezzo, rinnega ogni legame in nome di una sorta di materialismo spinto all’estremo; ma il fatto di avere dei ricordi comuni, di poter ridere di cose dolorose, è come se creasse lo stesso patto di vicinanza che i Weston si impegnano a negare?

**FD:** Sì, è così, esiste una contraddizione tra quello che sono e quello che dicono: è una scena cechoviana, questa fra le tre sorelle. Infatti durante il loro dialogo al piano di sotto, è in corso una partita a carte. Spesso, in Čechov, nei racconti come nel teatro, si gioca a carte. Quello dei giocatori di carte è un piccolo omaggio che ho nascosto in questa scena, che più di tutte sprofonda nei rapporti interni alla famiglia, con uno sguardo che riesce a riconoscere l’ironia di questi rapporti, per quanto drammatici: è proprio l’arte di Čechov quella di riuscire a guardare le cose abbastanza da vicino da poterle scandagliare, e insieme abbastanza da lontano da poterle ridere con benevolenza. Le tre sorelle mostrano un’armonia che permette loro di scherzare, ma solo nel nome di un ricordo, di un passato che non è più. Sono a casa, nella loro cameretta, come quando avevano otto anni, ma non hanno più otto anni: ha ragione Ivy ad accusare Karen di credere nella sorellanza per comodità, perché vive lontana e conserva un ricordo sbiadito abbastanza da permetterle di idealizzare il legame, proprio perché non è concreto. Credo che sia un ragionamento molto sincero sulla famiglia contemporanea.





**IG:** Infatti: Karen vive al sole della Florida. Ma la casa di famiglia rimane in Oklahoma, su un terreno che i coloni hanno strappato ai nativi americani: al popolo cui appartiene Johnna, la donna di servizio...

**FD:** Già: siamo alla periferia di una cittadina molto piccola, intorno c'è soltanto deserto. È una terra violentata ogni anno da terribili tempeste, uragani. È una terra infame, e desolata, per dirla con Eliot. Mi sembra evidente che l'autore abbia volutamente scelto come ambientazione un non-luogo privo di umanità.

E che cosa ci racconta, in un'ambientazione del genere?

Una storia di famiglia! Senza stare a girarci intorno, credo che voglia proprio dirci qualcosa sullo stato della famiglia nella nostra epoca: un luogo di violenza in una terra desolata.

**IG:** Però!

**FD:** [Ride] Sono un po' estremo, eh? Però diciamo che la famiglia, come organizzazione sociale, non mi sembra che funzioni più tanto.

**IG:** Sicuramente questo testo offre una casistica abbastanza intensa delle sue possibilità di malfunzionamento... mi pare che questo allestimento lo iscriva più in una tradizione europea, però, che in quella americana di Tennessee Williams, di Sam Shepard...

**FD:** Eh sì. Perché lo ritengo più universale...

**IG:** L'ambientazione insomma è una metafora, che rende esportabile il testo?

**FD:** Esatto, sì: è quello che volevamo raccontare anche attraverso la scenografia. La casa non è realistica, non nei dettagli: voglio dire, ha quel che serve per apparire come una casa, ma al centro c'è una grande stanza grigia – un luogo della nostra mente. Con Gregorio [Zurla, lo scenografo] l'abbiamo costruita con l'idea che dovesse essere un ambiente labirintico. Le varie stanze non sono compresenti ma vengono create, vengono spostate, anzi: sono i personaggi a muovere la casa, a creare gli ambienti, almeno finché riescono a pensare di essere padroni della storia che raccontiamo. Dopodiché, man mano che si procede e la vicenda sfocia nella tragedia, il codice salta: non sono più gli attori a creare spazi, a spostare pareti. È come se la casa decidesse lei, da un certo momento in poi, cosa mettere al centro. Una volta che si passa al secondo atto tornare indietro diventa impossibile: gli spazi si aprono ancora, ma con meno frequenza e facilità. La famiglia è in trappola.

**IG:** Questa è una famiglia matriarcale: c'è una linea di potere che va da Violet alla figlia maggiore Barbara, mentre gli uomini sono un po' dei fantocci. Provocano dolore, sì, ma rimangono sempre passivi, intimiditi da donne invece molto imperiose. Tutto inizia con il suicidio di quello che dovrebbe essere il capofamiglia di questo clan di coloni insediati su una terra rubata: lui muore subito, ma rimangono le donne. Forse le donne subiscono con più forza gli effetti della stessa violenza esercitata sulla terra; ma, alla fin fine, sono indifese?

**FD:** È un'altra delle caratteristiche che mi hanno affascinato. A mandare avanti la storia, anzi, a gestirla con grande impeto, sono dei personaggi



femminili, non i soliti personaggi maschili. Un altro segno della contemporaneità a cui appartiene questo testo, che pure si fa carico della tradizione del dramma borghese. Sono donne che hanno cercato, e cercano, di salvarsi e di salvare quello che possono di una famiglia disgregata. Il capofamiglia si suicida e lascia un inferno che ha in gran parte creato lui stesso, attraverso la sua malinconia, la sua passività, la sua incapacità di gestire le cose. Non siamo di fronte a un capofamiglia che batte i pugni sul tavolo e cerca di mandare avanti la casa, non è Torvald di Casa di bambola. Quest'uomo ha gettato le sue frustrazioni addosso alla famiglia, e a un certo punto non è stato più in grado nemmeno di gestire la sua vita: ha deciso di abdicare definitivamente. Il che crea una voragine e condanna tutti gli altri allo scontro definitivo. Gli altri uomini della storia sono piccoli, gretti, a cominciare da quello che interpreto io: Bill, il marito di Barbara, il più banale dei cinquantenni. Si è innamorato di una studentessa poco più vecchia di sua figlia. Steve, il fidanzato di Karen, è un traffichino erotomane. Il povero Charlie piccolo è un ragazzo vessato da sua madre, frustrato, figlio di un tradimento. E Charlie, il cognato di Beverly, forse il più nobile tra i personaggi maschili, ha però la sola virtù di tollerare le angherie della moglie: ancora una volta, una virtù passiva. Sono tutti uomini nuovi per il dramma borghese, uomini che non erano mai stati scritti.

**IG:** Vero: loro sono deboli, sono nuovi ma non migliori. Perché continuano a fare alle donne le cose crudeli che gli uomini hanno sempre fatto; solo, con meno convinzione. Le molestano, le tradiscono, le lasciano perché stanno invecchiando e, come dice Violet, invecchiando imbruttiscono. Ma le loro cattiverie, piccole e grandi, forse hanno cambiato segno? Questi uomini, alla fine, ne pagano anche loro lo scotto? Come se l'emancipazione femminile innescasse all'interno della famiglia dei nuovi meccanismi di crisi, anziché di libertà.

**FD:** Sì, sono d'accordo. Innesca nuovi meccanismi di crisi, evidenziando ancora una volta che non c'è nessuna vera parità, nessuna trattativa: gli uomini continuano a fare quello che hanno sempre fatto, le donne però non vogliono più stare al gioco. Eppure, sembrano ancora invischiare in una rete di violenza che fa esplodere una frustrazione più consapevole.

**IG:** Questa famiglia fa prosperare una serie di tabù tragici: iniziamo con un suicidio, ma ci sono poi un sacco di segreti, omissioni, addirittura un incesto. Un bizzarro tocco umoristico sta nel fatto che il tabù per eccellenza per la famiglia borghese alla fine viene come svuotato dall'interno. La fine della famiglia segna anche la fine della sua maledizione?

**FD:** L'autore non ci dice cosa succederà. Tutti, nel finale, abbandonano la casa, tranne Violet e Johnna: proprio come nel finale di *Zio Vanja*. La poca speranza che rimane, almeno così sembra, è affidata ai giovani: Ivy e Charlie piccolo, a Jean, la figlia di Barbara, e Johnna. Ma questi quattro personaggi occupano posizioni marginali, eccentriche. Due di loro sono coinvolti in un incesto. Jean invece è figlia di genitori separati, marchiata dalla violenza di uno dei componenti del clan; e porta il nome di un'attrice suicida, Jean Seberg. E poi c'è Johnna, l'indiana, l'estranea. Personaggio

davvero misterioso, che si fa carico dell'inizio della narrazione e del suo epilogo: proprio lei, la ragazza che appartiene a un popolo espropriato della propria cultura, e soprattutto della propria terra, che è poi quella su cui sorge la casa Weston. È bizzarro, e controverso, il testimone che Letts lascia al pubblico: l'unica speranza per il futuro la riponiamo in quattro irregolari. Per tutti gli altri c'è soltanto dolore e miseria.

**IG:** Charlie piccolo, a un certo punto, canta il suo amore per Ivy. Forse anche quella è una speranza? Un uomo, pur distrutto dalle vessazioni materne, che finalmente sa dire cosa sente?

**FD:** Mi piaceva la didascalia di quel passaggio: diceva solo «Charlie piccolo canta una canzone dolce ma stramba». Così Aleph [Viola, che ha composto le musiche di scena, qui alla quarta collaborazione con Filippo Dini] se l'è inventata: ha scritto la musica e le parole, e la cosa ci ha preso un po' la mano. L'abbiamo trasformata in una fantasticheria, in un sogno. Perché io spero molto in Charlie piccolo e Ivy, nel loro amore puro nonostante tutto - e nonostante il peso di questo amore stesso, destinato a cadere, ancora una volta, sulle spalle di lei, di una donna: per salvare l'uomo che ama se ne farà carico, come fa Nora in *Casa di bambola*. Ma intanto gli ho concesso di sognare di cantare davanti a una folla il suo amore, di esprimersi, per una volta, come non è mai riuscito a fare a causa di sua madre. L'altra invenzione che abbiamo innestato sul testo è il funerale del povero Beverly, che brucia in una fiammata, lasciando poi il posto alla grande tavola intorno alla quale si consuma il dramma della famiglia in diaspora: prima, ci sembrava giusto accompagnarlo. Prima, lasciamo che - solo per un attimo - la poesia contagi tutti. Perciò Violet legge dei versi molto belli di Emily Dickinson: *Poiché non potevo fermarmi per la Morte*. Volevo che fosse evidente, anche dal punto di vista visivo, che la famiglia si riunisce per lui, per il suo gesto, giusto o sbagliato che sia. Un uomo ha scelto di morire, e ha lasciato un vuoto, che sarà riempito da tutto ciò che è stato silente per tanti anni. Del resto corre sotterranea a tutto il testo l'impressione di un'apocalisse incombente: un'apocalisse sociale, prima ancora che politica. Tracy Letts ci introduce a una terra desolata in cui tutto ciò che era nobile è andato perduto, perché non ha saputo dar frutti: nemmeno i poeti hanno potuto nulla, né T.S. Eliot, né Howard Starks, né tantomeno Beverly Weston che soccombe alla malinconia. Eppure, ci sono stati. La grandezza dell'arte resiste, ma non basta.

**IG:** E però, in un certo senso, l'arte si sublima da sé: alla periferia di un mondo in rovina, va in scena questa tragedia che è come l'ultimo capitolo di una saga mitologica... Che ne pensa Carlo Orlando, l'aiuto-regista?

**FD:** È vero: i Weston sono degli Atridi western, in un certo senso. Il livello del conflitto è degno di una tragedia, come anche l'intensità emotiva che si raggiunge. E, come sempre succede quando assistiamo dal buco della serratura a ciò che accade in una famiglia, ci sono anche cose che ci fanno ridere: perché non siamo più quelli che ricevevano la tragedia come la ricevevano gli antichi duemila anni fa. Abbiamo bisogno di umorismo, per affrontare quello che più ci turba. Tracy Letts ci porge l'occasione per farlo.



# Tre sorelle in Oklahoma

note di regia di Filippo Dini

Questa commedia ruba il titolo a una poesia di Howard Starks (alla cui memoria l'autore dedica questa storia), che racconta di una veglia per un'anziana signora morente. Intorno a lei si riuniscono i suoi cari e le parlano e la ricordano con amore e riconoscenza.

*La polvere aleggia pesante;  
le cicale raschiano interminabilmente il cuore,  
nessuna pioggia da tre settimane, nessuna vera brezza  
tutto il giorno.  
Nella stanza buia, le persiane sopportano cupamente  
la luce,  
mentre i presenti guardano la vecchia signora  
morire.*

C'è un'atmosfera calda, evidentemente pesante a causa di ciò che sta per accadere, ma il luogo è accogliente e sarà di conforto alla malata nel suo trapasso.

*Guardano le sue vecchie mani e mormorano:  
quanti biscotti e sughi d'arrosto?  
Quanti neonati cullati e punture d'insetti  
cosparsi di unguenti?*

Tutto sembra suggerirci amore e consolazione nell'ultimo saluto a una vecchietta, e quindi a un mondo, ad una realtà che sta morendo.

Questo è uno dei molti elementi bizzarri che ci propone Tracy Letts, poiché la sua commedia dall'omonimo titolo è assolutamente priva di tutti questi elementi, o almeno così sembra.

Per tutto il tempo assistiamo a scontri, vendette, frustrazioni e rancori antichi e mai sopiti, all'interno di una grande famiglia, dove regna una matriarca malata di cancro, perfida e dipendente dai medicinali, che non fa altro che confrontarsi violentemente con tutti i suoi famigliari, per prime le sue figlie, e vicendevolmente gli uni contro gli altri.

Regna un odio furioso in casa Weston, nutrito dalla degenerazione di ogni singola personalità che la abita, fomentato dai personali fallimenti, dalle invidie e dalle delusioni di una vita intera, dove la rabbia e l'aggressione sembrano essere gli unici linguaggi possibili, l'unico codice consentito per comunicare in quella famiglia.

Una realtà selvaggia e primordiale sembra animare una famiglia disfunzionale (come è stata definita) alle prese con l'ultimo atto del suo travagliatissimo percorso. Hanno tentato di amarsi, hanno provato a dialogare, hanno cercato per anni di comprendersi, adesso basta, dopo quel giorno (che corrisponde al giorno in cui viene seppellito papà, suicidatosi pochi giorni prima) ogni vincolo familiare risulterà definitivamente spezzato, e probabilmente non si rivedranno mai più.

Sembra che l'autore però desideri farci leggere tutto questo con gli occhi del poeta al quale ha rubato il titolo, come se ci suggerisse un'indulgenza che istintivamente rinunceremmo a provare, proprio perché siamo suoi contemporanei: purtroppo conosciamo fin troppo bene i rapporti descritti nella commedia, appartengono visceralmente al nostro vivere quotidiano, sono saldi e ben radicati alla disfunzionalità delle nostre famiglie, nei modi più disparati e nelle modalità più o meno riconoscibili. In questa commedia si alza il velo dell'omertà e del subconscio, si svela tutto il "non detto" e il "non visibile" e ciò che era indicibile, viene gridato violentemente. Letts ci chiede la grazia di Starks nel leggere questa storia, proprio come se vegliassimo un'anziana signora che ci ha amato e coccolato per tutta la sua esistenza, e lo chiede proprio a noi, che osserviamo inermi, e talvolta persino divertiti, la parabola discendente di questo gruppo di consanguinei.

Letts ci chiede di fare i conti con ciò che siamo, oggi, nell'intimo dei nostri rapporti famigliari e nell'intimo di noi stessi; mette a confronto almeno tre generazioni, credo, con lo scopo di fare luce su come e quanto siano cambiate le rispettive vite in rapporto al mondo, senza che ci sia stato il tempo e l'opportunità di gestire e comprendere i molteplici mutamenti all'interno della propria casa. I vecchi di questa storia provengono da un passato orribile e faticoso, fatto di privazioni e sudore; successivamente, grazie ai sacrifici e a un po' di talento, hanno goduto di una prosperità gioiosa, che nella storia corrisponde alla nascita di un libro: una fortunatissima raccolta di poesie intitolata *Allodola*. L'arte poetica del nostro capofamiglia si è espressa attraverso il candido canto dell'amore verso una stabilità raggiunta, sociale, economica e sentimentale, e così ha generato tre figlie meravigliose, che avrebbero dovuto soltanto rispondere a questo canto con un coro ancora più melodioso e appassionato. Invece il mondo è cambiato ancora e tutto si è ammalato, e le disgrazie, la povertà, le fatiche vissute dai genitori non sono e non possono essere trasmesse ai figli: così è iniziata la crisi di questa famiglia e l'impossibilità di comprendersi reciprocamente; sono iniziate le speranze deluse, la mancanza di ideali, di obiettivi, le violenze, i rimorsi, le chiusure, da entrambe le parti e gli uni contro gli altri.

Come in Čechov, certamente assistiamo ad uno scontro generazionale all'interno di una famiglia e certamente lo guardiamo, come Čechov, con l'occhio benevolo suggerito dal nostro autore.

Ma credo che la lezione e l'intima familiarità con l'autore russo arrivi più in profondità.

Questa storia ci permette di guardare, spesso violentemente, il percorso personale di ognuno di noi, fin qui raggiunto, attraverso le varie epoche che ci sono suggerite dai diversi personaggi.

Chi o cosa siamo o siamo stati o saremo in rapporto alle aspettative, i desideri e le sconfitte che proiettiamo sugli altri e in particolare su coloro che occupano più intimamente la nostra vita?

Quando siamo stati Jean nei confronti della madre?

Quanto è presente in ognuno di noi quel senso di fuga e di isolamento di Ivy, scarsamente apprezzata da chiunque in famiglia? E quanto conosciamo le aspettative di Violet nei confronti delle figlie?

Attraverso i personaggi di Letts abbiamo la possibilità di confrontarci con una parte di noi, che ha a che fare con ciò che riflettiamo sulle persone che ci circondano, alle quali inevitabilmente consegniamo un pezzetto del nostro essere, fatto di tutto ciò che ci nutre e ci avvelena in quel preciso momento. Questo si arricchisce del confronto, espresso nelle maniere più disparate, e qui inizia la condivisione. Tutto questo processo sembra essere molto ammalato nella nostra epoca, sembra soffrire di un cancro incurabile, come quello alla bocca di Violet, che ci impedisce di comunicare, appunto, di ristabilire l'umana trasmissione tra gli individui: sembra costantemente e quotidianamente alla vigilia di un'apocalisse, proprio come l'opera drammatica di Anton Čechov.

*Roma, 30 marzo 2023*





## La storia sembra non finire bene

di Carlo Orlando

*Agosto a Osage County* ha la sacralità, la solennità e tende alla profondità della tragedia greca, anche se sembra voler negare la catarsi. La storia sembra infatti non finire bene, anche se l'abbraccio tra Violet e Johanna, il personaggio che rappresenta tutto ciò che invece di sacro, sano e amorevole c'è nella famiglia, non consegna la storia totalmente alla rovina. È comunque magra consolazione. Anche l'andar via di Barbara alla fine è più una fuga che una liberazione. La trappola di questo testo è che nasconde una tragedia greca in un dramma di famiglia, raccontato nella forma del dramma borghese. Credo che sia utile leggere e immaginare questa storia come fosse l'ultimo atto di una saga antica, come se questi personaggi fossero eroi o dei. Teatralmente una tragedia si configura, almeno tematicamente, non solo quando il destino dice prepotentemente la sua, ma anche quando il conflitto che si presenta è caratterizzato da almeno quattro elementi: è un conflitto che non è più rimandabile (la risolviamo adesso, una volta per tutte); è ultimativo (vada come vada, dopo il mondo non sarà più lo stesso di prima, mai più); non accetta contrattazioni, non è possibile trattare; ci sono di mezzo gli dei. Ma qui di dei non ce n'è, verrebbe da dire. Ora grazie a Jung sappiamo che «invocati o no, gli dei arriveranno» e con loro, aggiungo io, anche le Erinni. Qui, come anche nella nostra vita, gli dei e le Erinni portano la maschera dell'inconscio familiare. Credo sia utile agli interpreti e a tutti noi spostare l'immaginario su questo asse tragico, verticale. I conflitti del testo io li vedo perfettamente rispondenti a quelli che definiscono la tragedia. Possiamo quindi immaginare la vicenda di *Agosto* sul piano della tragedia greca, con i personaggi come eroi mossi da forze potenti e inconse, che per altro non vedono neppure e alle quali è molto più difficile opporsi. È quella parte di anima dei personaggi che, come dice Amleto: «va oltre lo spettacolo».



Stefania Medri

Il nodo psicologico, il trauma, che ha irretito le generazioni della famiglia Weston pare essere l'incesto. Le figlie, in modo del tutto inconscio, hanno attuato nelle loro relazioni con gli uomini, psicologicamente e simbolicamente, un incesto. Ivy, in modo più diretto, invischiandosi in una relazione con quello che lei crede essere il cugino e poi scopre essere fratellastro. Karen, spinta dal desiderio di un amore puro, molto infantile: a compensare il fantasma incestuoso c'è l'idealizzazione di una relazione con tanti figli, attraverso l'immagine di una ragazza abbracciata a un cuscino che si ritrova promessa sposa a un uomo che seduce e molesta la nipote minore. Il marito di Barbara la lascia per una donna più giovane, ma che è anche una sua allieva. Da un punto di vista psicologico, una relazione tra maestro e allievo, come quella tra dottore/terapeuta e paziente, può configurarsi come una relazione incestuosa.

Sempre a livello simbolico, due racconti che riguardano Violet sono significativi del rapporto tossico della famiglia con la nascita, il parto e il tema del generare nuova vita.

Violet, ricoverata in ospedale, nasconde la droga nella vagina. Il cancro colpisce la matriarca nell'organo della parola, della comunicazione e, prima ancora di tutto, nell'organo che serve a nutrirsi.

Lo scambio molto divertente a tavola sul vegetarianismo di Jaine è, simbolicamente, potentissimo: è una famiglia che si nutre di panico. E Jaine andrebbe presa più seriamente di come non facciano i suoi parenti. Ha più ragione di quanto non creda. L'ultimo conflitto tra Barbara, Violet e Ivy avviene intorno a una cena che nessuno riesce a mangiare. E in modo molto coerente Ivy si congeda dalla famiglia battezzandoli definitivamente come «mostri che spolpano le ossa di tutti». In modo altrettanto diretto nei comportamenti dei personaggi agisce anche il trauma sociale che ha avvelenato la famiglia di Violet e Beverly: famiglie cresciute nella miseria della Grande Depressione, perseguitate dallo spettro della povertà e della miseria. Nell'ultimo atto Violet viene riconsegnata alla sacerdotessa silente della commedia, Johanna, che la riaggancia, almeno così fa sperare, a una radice sana. La riaggancia a quel cordone ombelicale che Johanna stessa si porta al collo, con quella terra che i suoi antenati hanno colonizzato e saccheggiato per trasformarla in "casa" ma dove sono sempre stati barbari e stranieri. In questo senso avviene la catarsi. E io penso che valga la pena farla emergere il più possibile.

## Agosto: Osage County (1997)

di Howard Starks  
traduzione Monica Capuani

La polvere grava sulle piante opache di catalpa,  
le cicale stridono senza fine  
nell'aria densa e asfissiante –  
non piove da tre settimane, non un alito di vento tutto il giorno.  
Nella stanza in penombra,  
le persiane sopportano cupe la luce micidiale,  
proteggendo l'aria derivata da una macchina,  
mentre i presenti guardano morire la vecchia signora.

"Ho ottantasei anni", ha detto: "è proprio ora –  
adesso che John se n'è andato".  
E al nuovo dottore della città  
"Sei un bravo ragazzo" (lei aveva un bisnipote  
che era più grande), "non star lì a perdere tempo.  
Quando c'è stato bisogno di combattere, ho combattuto –  
Ma la mia guerra è finita".  
e più tardi –  
"John se n'è andato quand'era il suo momento –  
be' – adesso è il mio".  
"Giuro", ha sussurrato John,  
"Ho imparato che quando è giusto è giusto".

Ora, le sue figlie siedono lì – e le sue nipoti –  
e di notte, i nipoti – e gli adorati generi.  
Uno di loro, che non brilla per l'eloquenza –  
o per le lacrime – ha detto, la scorsa settimana,  
"Ola, il caso mi ha dato una madre,  
ma Dio me ne ha date due".  
Questo l'ha fatta sorridere,  
"Sì, io ho avuto un solo maschio; Dio me ne ha dati altri sette".

È distesa sotto il lenzuolo,  
sottile come uno dei suoi coltelli di cucina,  
levigati dagli anni e dall'uso in una fragile affilatura.  
ma ancora troppo ben temperati per spezzarsi.

Sono passati due giorni da quando ha detto –  
"Non piangere, Bessie:  
i cuccioli muoiono, tutto qui".  
(Di nuovo bambina,  
calmando la sorellina).

Tutto quello che i presenti possono fare  
è tergerle la bocca secca bagnandola con dolcezza.  
Guardano le sue vecchie mani e mormorano –  
Quanti biscotti  
e sughi d'arrosto?  
Quanti neonati cullati  
e punture d'insetti cosparse di unguenti?  
Quanti stoppini rifilati?  
Quanti frutti di bosco raccolti?  
parole che circolano  
mentre il suo respiro calmo sfuma nel silenzio.

Niente singhiozzi, perché era il momento, ma lacrime, qualcuna,  
lacrime egoiste,  
prima delle visite, delle "disposizioni",  
per metterla a riposare, accanto a John,  
in cima alla collina polverosa.

Lì in piedi,  
noi alziamo lo sguardo dalle zolle aride  
e dalla durevole pietra grigia,  
verso l'alto –  
trepidanti –  
verso ovest –  
dove le nuvole diventano nere.



## Gli uomini vuoti (The Hollow Men), 1925.

di Thomas Stearns Eliot

I  
Siamo gli uomini vuoti  
Siamo gli uomini impagliati  
Che appoggiano l'un l'altro  
La testa piena di paglia. Ahimè!  
Le nostre voci secche, quando noi  
Insieme mormoriamo  
Sono quiete e senza senso  
Come vento nell'erba rinsecchita  
O come zampe di topo sopra vetri infranti  
Nella nostra arida cantina  
Figura senza forma, ombra senza colore,  
Forza paralizzata, gesto privo di moto;  
Coloro che han traghettato  
Con occhi diritti, all'altro regno della morte  
Ci ricordano – se pure lo fanno – non come anime  
Perdute e violente, ma solo  
Come gli uomini vuoti, gli uomini impagliati...

II  
Occhi che in sogno non oso incontrare  
Nel regno di sogno della morte  
Questi occhi non appaiono:  
Laggiù gli occhi sono  
Luce di sole su una colonna infranta  
Laggiù un albero ondeggia  
E voci vi sono  
Nel cantare del vento  
Più distanti e più solenni  
Di una stella che si spegne.  
Non lasciate che sia più vicino  
Nel regno di sogno della morte  
Lasciate anche che porti  
Travestimenti così deliberati  
Pelliccia di topo, pelliccia di cornacchia, doghe incrociate  
In un campo  
Comportandomi come si comporta il vento  
Non più vicino –  
Non quel finale incontro  
Nel regno del crepuscolo

### III

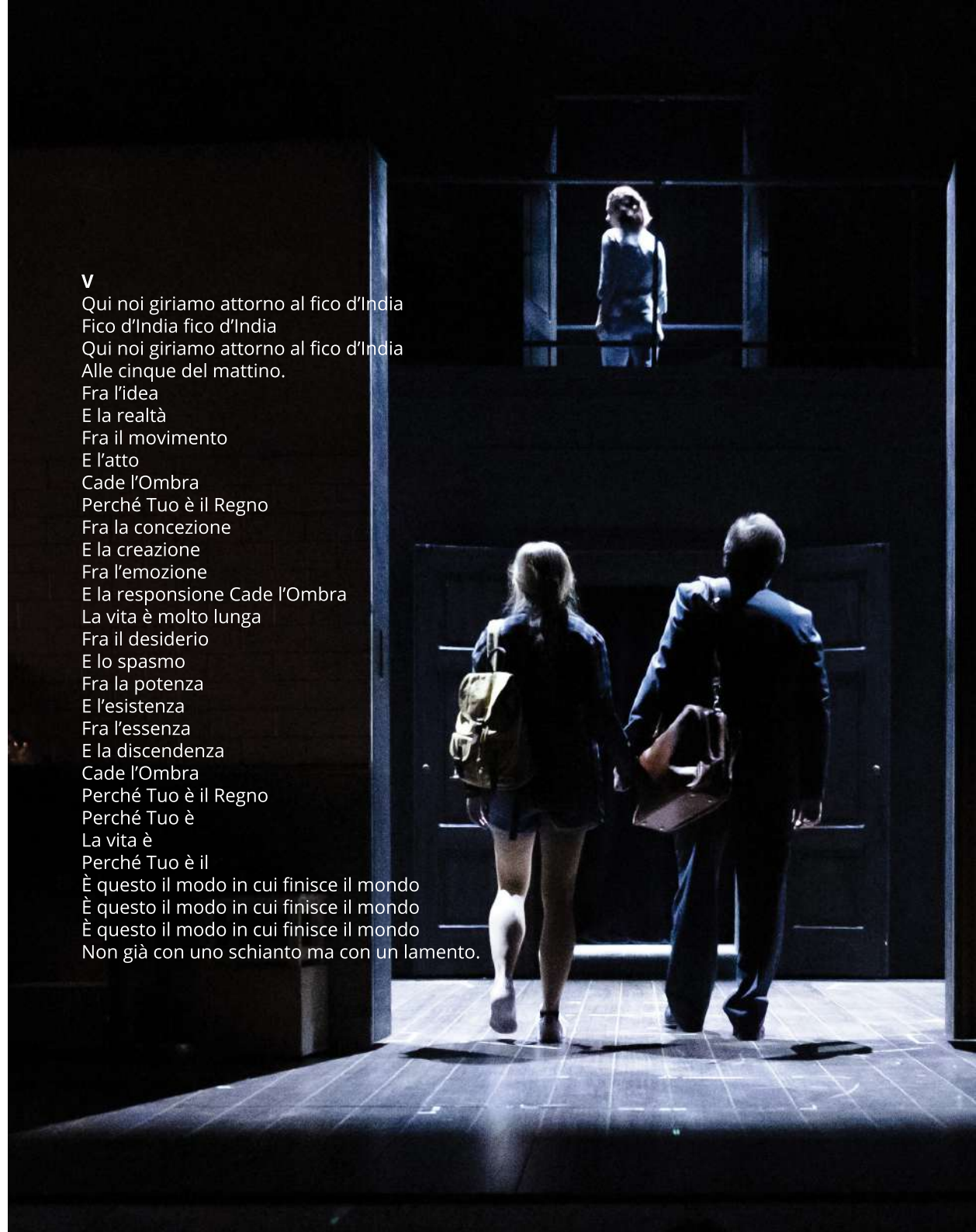
Questa è la terra morta  
Questa è la terra dei cactus  
Qui le immagini di pietra  
Sorgono, e qui ricevono  
La supplica della mano di un morto  
Sotto lo scintillio di una stella che si va spegnendo.  
È proprio così  
Nell'altro regno della morte  
Svegliandoci soli  
Nell'ora in cui tremiamo  
Di tenerezza  
Le labbra che vorrebbero baciare  
Innalzano preghiere a quella pietra infranta.

### IV

Gli occhi non sono qui  
Qui non vi sono occhi  
In questa valle di stelle morenti  
In questa valle vuota  
Questa mascella spezzata dei nostri regni perduti  
In quest'ultimo dei luoghi d'incontro  
Noi brancoliamo insieme  
Evitiamo di parlare  
Ammassati su questa riva del tumido fiume  
Privati della vista, a meno che  
Gli occhi non ricompaiano  
Come la stella perpetua  
Rosa di molte foglie  
Del regno di tramonto della morte  
La speranza soltanto Degli uomini vuoti.

### V

Qui noi giriamo attorno al fico d'India  
Fico d'India fico d'India  
Qui noi giriamo attorno al fico d'India  
Alle cinque del mattino.  
Fra l'idea  
E la realtà  
Fra il movimento  
E l'atto  
Cade l'Ombra  
Perché Tuo è il Regno  
Fra la concezione  
E la creazione  
Fra l'emozione  
E la responsione Cade l'Ombra  
La vita è molto lunga  
Fra il desiderio  
E lo spasmo  
Fra la potenza  
E l'esistenza  
Fra l'essenza  
E la discendenza  
Cade l'Ombra  
Perché Tuo è il Regno  
Perché Tuo è  
La vita è  
Perché Tuo è il  
È questo il modo in cui finisce il mondo  
È questo il modo in cui finisce il mondo  
È questo il modo in cui finisce il mondo  
Non già con uno schianto ma con un lamento.





## Poiché non potevo fermarmi per la Morte (Because I Could Not Stop For Death), 1863.

di Emily Dickinson

Poiché non potevo fermarmi per la Morte  
lei gentilmente si fermò per me  
La carrozza non portava che noi due  
e l'Immortalità  
Procedemmo lentamente - non aveva fretta  
ed io avevo abbandonato  
il mio lavoro e il mio riposo,  
per la sua cortesia  
Passammo oltre la scuola  
dove i bambini facevano la lotta in cortile  
Passammo oltre campi di grano che ci fissavano  
Passammo oltre il tramonto  
O piuttosto fu lui ad oltrepassarci  
Scesero rugiade tremanti e gelide  
solo garza il mio vestito  
il mio mantello di tulle  
Sostammo davanti a una casa che sembrava  
un rigonfiamento della terra  
Il tetto era a malapena visibile  
il cornicione sepolto  
Da allora sono secoli eppure  
sembrano più brevi del giorno  
per la prima volta che le teste dei cavalli  
erano rivolte all'eterno.









TEATRONAZIONALE



**Presidente** Lamberto Vallarino Gancia  
**Direttore** Filippo Fonsatti  
**Direttore artistico** Valerio Binasco  
  
**Regista residente** Filippo Dini  
**Artisti associati** Kriszta Székely  
Leonardo Lidi

**Consiglio d'Amministrazione**

Lamberto Vallarino Gancia (Presidente)  
Anna Beatrice Ferrino (Vicepresidente)  
Caterina Ginzburg  
Giulio Graglia  
Licia Mattioli

**Collegio dei Revisori dei Conti**

Claudio De Filippi (Presidente)  
Desir Cisotto  
Flavio Servato

**Consiglio degli Aderenti**

Città di Torino  
Regione Piemonte  
Fondazione Compagnia di San Paolo  
Fondazione CRT  
Città di Moncalieri (Sostenitore)



**AGOSTO A OSAGE COUNTY**  
**I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO**  
**NUMERO 25**

**ISSN 2611-8521**  
*I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO*

**EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO**  
DIRETTORE RESPONSABILE LAMBERTO VALLARINO GANCIA  
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE  
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,  
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE OCCORSE  
NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI MAGGIO 2023  
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

Membro di



@lavazzamuseo



ARMANDO TESTA



# Vivi l'esperienza del Museo Lavazza!

Vieni a scoprirlo e potrai vivere un'incredibile coffee experience.

**Orari Museo:** da mercoledì a domenica, 10 - 18 | Nuvola Lavazza, via Bologna 32, Torino.  
Per info e prenotazioni scrivi a [info.museo@lavazza.com](mailto:info.museo@lavazza.com) o visita il nostro sito [museo.lavazza.com](http://museo.lavazza.com)

INGRESSO GRATUITO CON:



[museo.lavazza.com](http://museo.lavazza.com)



**MUSEO  
LAVAZZA**