STAGIONE 2018 19

PICCOLO
TEATRO DI MILANO·TEATRO D'EUROPA

TEATRO NAZIONALE
ERT
EMILIA ROMAGNA
TEATRO FONDAZIONE

La tragedia del vendicatore

di Thomas Middleton
drammaturgia e regia Declan Donnellan

L'ARGOMENTO DELLA COMMEDIA

Sinossi de "La tragedia del vendicatore"

La premessa

In una non meglio precisata corte italiana, Vindice e Ippolito, figli di Graziana e fratelli di Castiza, si incontrano davanti al Palazzo del Duca. Vindice – come dice il nome – desidera vendicare a qualunque prezzo la morte della promessa sposa Gloriana, stuprata e avvelenata dal Duca poco prima delle nozze.

Vindice si traveste da Piato

Vindice domanda a Ippolito, che è valletto di Lussurioso, il figlio maggiore del Duca, di introdurlo a corte così da porre in atto il piano. Ippolito gli svela che il padrone gli ha chiesto di procurargli un individuo losco e viscido per un affare da concludere. Vindice coglie l'occasione: si traveste e si presenta a corte sotto le spoglie di un mellifluo personaggio di nome Piato.

Il processo a Junior

Junior, figlio minore della Duchessa e figliastro del Duca, è processato e condannato per aver stuprato la moglie di un nobile cortigiano. I fratelli Ambizioso e Supervacuo gli promettono soccorso. La Duchessa, nel frattempo, seduce il figliastro Spurio.

L'infame progetto di Lussurioso

Ippolito introduce Vindice/Piato a corte. Lussurioso gli confida di voler sedurre la vergine Castiza, sorella di Ippolito. Vindice/Piato è disgustato, essendo Castiza anche sua sorella, ma asseconda Lussurioso.

Sorella casta e madre snaturata

Sempre irriconoscibile per il travestimento, Vindice/Piato si reca a casa, dove suscita lo sdegno di Castiza, per nulla disposta a cedere a Lussurioso; all'opposto, convince la madre Graziana ad accettare i doni del giovane erede al trono e a far pressioni sulla figlia perché cambi idea. L'atteggiamento di Graziana turba Vindice.

Lussurioso è ingannato

Tornato a corte, Vindice/Piato riferisce il parziale successo e, con l'aiuto di Ippolito, convince Lussurioso a fare irruzione nella camera del Duca dove, a suo avviso, si sta consumando il tradimento della Duchessa con Spurio.
In realtà, chi giace con la Duchessa è il Duca, che ordina di imprigionare immediatamente Lussurioso per tradimento e di farlo giustiziare.

Prima parte della vendetta: l'assassinio del Duca

Vindice/Piato e Ippolito attirano il Duca in una trappola, lo torturano e lo uccidono, vendicando Gloriana.

La commedia degli equivoci

Per un errore nella ricezione degli ordini, Junior è giustiziato al posto di Lussurioso. Ambizioso e Supervacuo, che si sono recati all'uscita del carcere per dare il benvenuto in libertà al fratello minore, assistono al rilascio di Lussurioso sano e salvo, mentre viene loro consegnata la testa decapitata di Junior.
Tornato a corte, Lussurioso si lamenta con Ippolito che il ruffiano da lui procurato lo ha quasi condotto alla morte. Di rimando Ippolito gli presenta Vindice, questa volta nei panni di se stesso: entrambi sono incaricati da Lussurioso di scovare Piato, cosa assai bizzarra, dal momento che Vindice e Piato sono la stessa persona...

Il castigo di Graziana

Vindice e Ippolito tornano a casa per punire Graziana. In un confronto molto serrato, ottengono che la madre riconosca la propria incresciosa condotta e torni a essere quella di sempre. Anche Castiza la metterà alla prova, ma si vedrà che la virtù di entrambe è ora ben salda.

Lussurioso diventa Duca

Vindice e Ippolito convincono Lussurioso di aver trovato Piato: in realtà è il cadavere massacrato del Duca che i due hanno "truccato" da Piato. Lussurioso, ignaro di cosa i due abbiano fatto, attribuisce a Piato l'omicidio del padre e coglie immediatamente l'occasione per insediarsi sul trono. Per prima cosa esilia la Duchessa, cui Ambizioso e Supervacuo, ma anche Spurio, voltano le spalle.

La vendetta si compie ma travolge anche Vindice

Vindice e Ippolito danno il via a una sorta di sabba infernale, in cui tutti uccidono tutti. Vindice ha ottenuto quel che cercava, ma la sua sete di vendetta lo conduce alla morte e travolge anche Ippolito.

Arena del Sole
10 gennaio 2019

collaboratori responsabili all'allestimento

direzione tecnica Marco Rossi

assistenti alla direzione tecnica
Giulia Breno, Paolo Di Benedetto

direzione di scena Carlo Lia

audio/video Rosario Calì

capo macchinista Giuseppe Rossi

capi elettricisti Claudio De Pace, Gianluigi Ronchi

costruzioni Alberto Parisi
scenografia Mauro Colliva

capo sartoria Roberta Mangano

sicurezza Michele Carminati

scene realizzate dal Laboratorio di Scenografia "Bruno Colombo e Leonardo Ricchelli" del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

reparto costruzioni, carpenteria metallica, macchinisti Giorgio Armanni, Karam Awad, Matteo Benini, Ovidio Girjoi, Alessio Rongione
costruzioni Agostino Biallo, Marco Premoli, Alfredo Rivetta, Angelo Superbi

reparto scenografia Nicolina Matilde Barravecchia, Federico Forlani, Barbara Gentilin, Emanuela Colombi Moroni, Simone Totaro

costumi realizzati dalla Sartoria del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

reparto sartoria Chiara Angioletti, Marisa Cosenza, Paola Catalini, Giulia Claudia Gambi, Maria Kurenkova, Paola Rigodanza

direttore di scena Davide Pujatti

primo attrezzista Mario Gaiaschi
attrezzista Roberto Caruso

primo macchinista Marco Premoli
macchinista Alessio Rongione

elettricista Matteo Testa

primo fonico Marco Strobel
fonico video Davide Fusetti

sarta Paola Catalini

trucco e parrucche Francesca Scalera

amministratrice di compagnia
Gaia Scaglione

foto di scena Masiar Pasquali

sopratitolaggio inglese Prescott Studio Firenze

proiezione immagini storiche con licenza di Foto Scala Firenze
il brano "Ahi Ahi Ahi" di G. Misiti/R. Misiti
è cantato da Raffaella Misiti

PICCOLO TEATRO DI MILANO·TEATRO D'EUROPA

TEATRO NAZIONALE
EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

La tragedia del vendicatore

di Thomas Middleton
drammaturgia e regia Declan Donnellan
versione italiana Stefano Massini

scene e costumi Nick Ormerod
luci Judith Greenwood, Claudio De Pace
musiche originali Gianluca Misiti

personaggi	interpreti (in ordine alfabetico)
Lussurioso	Ivan Alovisio
Junior	Alessandro Bandini
Giudice	Marco Brinzi
Vindice	Fausto Cabra
Direttore carcere	Martin Ilunga Chishimba
Supervacuo	Christian Di Filippo
Ippolito	Raffaele Esposito
Vescovo	Ruggero Franceschini
Duchessa / Graziana	Pia Lanciotti
Spurio	Errico Liguori
Castiza	Marta Malvestiti
Ambizioso	David Meden
Duca	Massimiliano Speziani
Medico	Beatrice Vecchione

regista assistente Francesco Bianchi
interprete di Declan Donnellan
Francesco Petruzzelli

collaboratore movimenti di scena
Alessio Maria Romano

coproduzione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, ERT – Emilia Romagna Teatro Fondazione

© foto Masiar Pasquali

VENDETTA, CASTIGO E NOSTALGIA

Conversazione con Declan Donnellan

Cos'è il teatro per Declan Donnellan?
La domanda mi costringe a rispondere attraverso il linguaggio che è, di per sé, il problema. *Teatro* è qualcosa che non può essere spiegato a parole, cosa che si verifica anche per qualsiasi forma d'arte. Come disse Wittgenstein, un'opera d'arte non veicola nulla al di fuori di se stessa. Pertanto, finiamo per parlare, nasconderci e rifugiarci nel contesto principalmente politico, sociale ed economico di un testo o di una commedia. In realtà, *teatro* è ciò di cui abbiamo bisogno, qualcosa che è sempre esistito e non potrà mai essere distrutto, perché si manifesta ogni volta che una persona racconta una storia a un'altra, poi a un'altra e a un'altra ancora, e così via…

Perché hai scelto Thomas Middleton e *La tragedia del vendicatore*?
Mi interessa molto il lavoro di un novero di drammaturghi inglesi del periodo shakespeariano, ai primi del XVII secolo, tra il 1605 e il 1610. Si tratta di commedie del terrore, di *thriller* dai risvolti grotteschi. Era una forma di letteratura molto popolare, che sconfinava nell'*horror* e nello *splatter*. Scrittori sofisticati come Shakespeare e Thomas Middleton ne impiegarono alcuni elementi e adottarono tematiche simili. Tra queste, il bisogno di vendetta e di punizione, sentimenti tuttora potentissimi per tutti noi. È l'altro lato della nostalgia, dell'incapacità di lasciarsi alle spalle situazioni, tragedie ed eventi che ci sopraffanno. È un sentimento comune che prescinde dal contesto geografico o sociale, ma è centrale per la natura umana, a scuola, in famiglia, in politica. Jeremy Bentham, nel XVIII secolo, disse: *ogni punizione è un misfatto*. Che ci piaccia o no, tutti noi, talvolta, desideriamo punire qualcun altro, fargliela pagare. Ma volendo punire un altro, solitamente finiamo per danneggiare noi stessi, perché è impossibile castigare un altro essere umano senza, in qualche modo, distruggere se stessi. Perciò, vendicandosi di coloro che

Declan Donnellan
e Nick Ormerod.

Andrea Mantegna (1431-1506): *Famiglia e corte di Ludovico III Gonzaga*. Mantova, Palazzo Ducale (Camera degli Sposi). © 2018 Foto Scala, Firenze - su concessione Ministero Beni e Attività Culturali.

gli hanno fatto del male, Vindice è trascinato in un terribile vortice di eventi che mette in crisi la sua stessa identità.

Perché rappresentare questo testo al Piccolo?
Ho avuto un rapporto molto stretto con il Piccolo per quasi trent'anni. Incontrai Strehler in varie occasioni, ma non ebbi mai l'opportunità di lavorare con attori italiani. Poi, una decina d'anni fa circa, tenni una serie di workshop alla Biennale di Venezia e incontrai un gruppo di attori italiani con cui amai molto lavorare e con cui mi sarebbe piaciuto allestire uno spettacolo. Da tempo Sergio Escobar, e con lui Luca Ronconi, mi chiedevano di venire al Piccolo, ma solo recentemente ho sentito che era il momento giusto. Così, lavorando con Nick Ormerod, abbiamo cominciato a pensare a quale testo scegliere e abbiamo optato per *La tragedia del vendicatore*. Middleton racconta storie che *sembrano* molto moderne. Gli spettatori rintracceranno similitudini con la situazione politica attuale? Suppongo di sì. E questo vale per ogni Paese in cui questo spettacolo dovesse essere rappresentato. Ma se dobbiamo credere ai libri di storia, non sembra proprio che le cose siano cambiate molto, rispetto al passato.
È la natura umana che ci fa sempre comportare nello stesso modo. *La tragedia del vendicatore* parla di consumismo? Sì. Le persone diranno forse "l'hai scelta perché sei a Milano". Ma il consumismo non ha intaccato l'animo umano dai tempi più remoti? Addirittura la guerra di Troia fu combattuta per problemi di fornitura di beni di lusso. Da regista teatrale, uno dei miei obiettivi è provare a costruire un ponte tra un testo e il pubblico. Ma un ponte conduce sempre in due direzioni.

Come hai lavorato con gli attori?
Spero in un'atmosfera di disponibilità e apertura mentale. Le prove sono fondamentali e io non sono mai stato legato a un metodo specifico.
Le situazioni mutano quotidianamente, è un flusso difficile da descrivere e ancora di più da mettere per iscritto: è come la vita, una corrente inarrestabile di cui non possiamo parlare quando ci siamo in mezzo. È un processo, non una condizione. Non possiamo descriverlo più di quanto non si possa descrivere un essere umano.

Tiziano (1488-1576): *Venere d'Urbino*, 1538. Firenze, Galleria degli Uffizi. © 2018. Foto Scala, Firenze.

Come hai aggirato le differenze linguistiche?
Ogni attore è diverso dall'altro più di quanto non lo sia una lingua dall'altra. Il problema non sono le lingue diverse. Il problema è che dobbiamo venire a patti con ogni lingua. Quado ho lavorato al Bolshoi a Mosca, per esempio, le persone mi domandavano se non stessi perdendo parole, frasi, concetti… Rispondevo che non solo non mi sfuggivano le parole, ma che al contrario ero felice di potermi prendere una vacanza dalle parole. Le amo, ma le trovo al tempo stesso estremamente pericolose, e ho con loro un rapporto di odio-amore. Le parole non funzionano, come sa bene ogni grande scrittore: sono semplicemente il mezzo per incominciare un viaggio. Il problema non è *in che lingua* farai quel viaggio… il problema è *il linguaggio.* Il teatro, come qualunque forma d'arte, inizia nel punto preciso in cui il linguaggio deve arrestarsi. Dopo un po' le parole si rivelano di scarsa utilità. L'arte si spinge ben oltre nel farci stare insieme.

Esistono uno spazio scenico e uno spazio interiore nel tuo teatro?
Noi esistiamo nello spazio – oggi, ieri e domani sono nello spazio, ogni cosa esiste in uno spazio, nel quale sperimento la mia immaginazione. È un processo.
Lo spazio, per me, è l'universo nel quale siamo condannati a vivere, e quando immaginiamo e inventiamo universi differenti l'uno dall'altro, questo non significa che siamo condannati alla solitudine assoluta. Possiamo ancora incontrarci, in qualche modo, per quanto i mondi delle nostre immaginazioni non siano affatto gli stessi. È questo a interessarmi, l'atteggiamento di un attore verso lo spazio.

Tiziano (1488-1576): *Ritratto di un uomo con una manica trapuntata (Ludovico Ariosto)*, 1510 circa. Londra, National Gallery. © 2018 The National Gallery, London/Scala, Firenze.

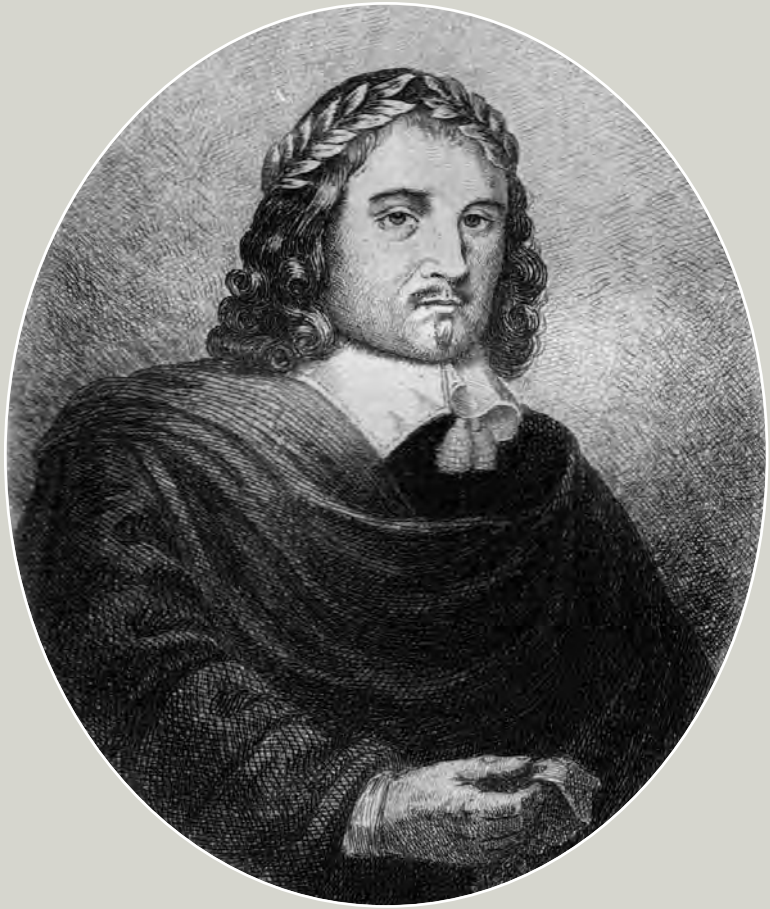
Hai parlato assai spesso di auto-inganno come parola chiave del lavoro di lettura del *Vendicatore*. Perché?
È un tema cardine in letteratura, da cui tutti i grandi scrittori sono stati ossessionati, non solo Middleton, ma anche Racine, Corneille, Shakespeare, Čechov, Sofocle. Tutti parlano di persone che ingannano se stesse in svariate maniere. Consideriamo, per esempio, il Papa e Galileo. Vogliamo sempre identificarci con Galileo, l'affascinante giovane che si ribella a un'orribile autorità, combattendo il Papa che continua stupidamente a ritenere che il Sole si muova intorno alla terra. È molto difficile credere di essere su un pianeta che si sta muovendo. In pochi sono in grado di ergersi al di sopra delle proprie limitate posizioni. La domanda più pressante per ciascuno di noi è sempre "Su quale Terra, ferma, mi trovo adesso?". Forse dovremmo ricevere una lezione di umiltà da questa storia…
L'auto-inganno è sempre presente nelle grandi opere. Più parliamo, più finiamo per mentire: ne sono profondamente convinto anche nel momento in cui cerco di correggere il testo che voi state leggendo in questo momento...
Lady Macbeth e Otello, che commettono luridi, squallidi omicidi, li mascherano gonfiando le proprie parole sino a raggiungere un livello di magniloquenza sufficiente a convincersi che quei meschini delitti siano, all'opposto, altamente nobili. Quando non vediamo queste persone con il giusto distacco, mandiamo giù tutto quel che dicono e li crediamo.

Narcisismo e auto-rappresentazione: cosa è cambiato dal XVI secolo?
Nulla. Possono essersi, in una certa misura, modificate talune strutture politiche e sociali, ma di certo non la natura umana.

Piero della Francesca (1415/20-1492): *Ritratto dei duchi d'Urbino*. Firenze, Galleria degli Uffizi. © 2018. Foto Scala, Firenze.

Che sensazione provi ad essere al Piccolo non come artista ospite ma come regista di una grande produzione con cui si aprirà la stagione 2018/19?
Sono molto onorato e profondamente commosso dal modo in cui le persone lavorano, impegnate e stimolate dal dedicarsi allo spettacolo. Spesso teatri così grandi e strutturati assumono uno stile piuttosto "industriale" nel produrre, e vi è un limite nella quantità di attenzione che un singolo progetto riesce ad ottenere. All'opposto, ciò che è sorprendente, al Piccolo, è che percepisci come le persone siano molto orgogliose di quel che fanno, ma al contempo ne intuiscano la fragilità. Cosa per me completamente positiva.

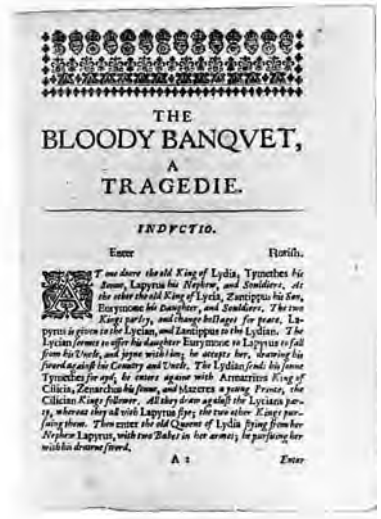
(a cura di Eleonora Vasta – hanno collaborato Francesco Bianchi, Daniel Clarke, Francesco Petruzzelli)



THOMAS MIDDLETON, IL DISSENSO E LA CENSURA

*di Daniela Guardamagna**

La figura di Thomas Middleton, relativamente sconosciuta al grande pubblico, ha suscitato una profonda accensione di interesse in Inghilterra e in America nell'ultimo decennio.
Pressoché contemporaneo di Shakespeare (è nato nel 1580, sedici anni dopo il Bardo, e ha smesso di scrivere per il teatro nel 1624, otto anni dopo la morte di Shakespeare a Stratford-upon-Avon), è stato assai famoso ai suoi tempi e ha addirittura collaborato con il grande drammaturgo. La sua fama è stata oscurata, nei secoli successivi alla sua morte, principalmente per due ragioni: innanzi tutto, per problemi di censura, in quanto nella sua opera è chiaramente leggibile un ritratto esplicito della corruzione della Corte inglese; in secondo luogo, molte sue opere sono state per secoli attribuite ad altri autori: prima fra tutte proprio *The Revenger's Tragedy*, cioè *La tragedia del vendicatore*, la cui paternità è stata assegnata fino alla fine del Novecento, con poche eccezioni, al drammaturgo Cyril Tourneur. Mancavano, nel canone precedente, *A Yorkshire Tragedy*, una breve tragedia del 1605-6 che è stata attribuita a Shakespeare; appunto la *Revenger's Tragedy* (1606); due tragicommedie (*Wit at Several Weapons* e *The Nice Valour*, pubblicate due volte, nel tardo Seicento, negli In-Folio che raccoglievano le opere di Beaumont e Fletcher); *The Bloody Banquet* (1609), una tragedia assai perturbante, attribuita a Middleton soltanto nel 2000, che narra la storia di un'adultera costretta a bere nel teschio dell'amante e a cibarsi delle sue carni: incombono, oltre alla vicenda di Rosamunda e Alboino, le grandi ombre di Seneca e di Ovidio. Infine, *The Lady's Tragedy* (1611), nota in precedenza come *The Second Maiden's Tragedy*, in cui la violenza del tiranno usurpatore viene

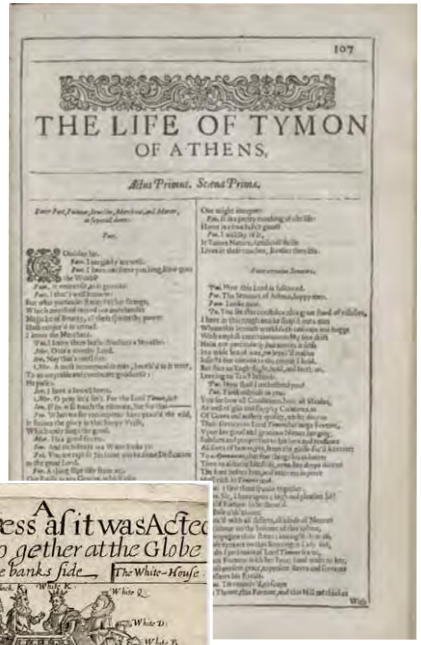

THE
BLOODY BANQVET,
A
TRAGEDIE.

INDVCTIO.

Enter Florish.

Thomas Middleton in un ritratto riprodotto sull'edizione del 1657 delle sue opere *Women beware women* e *More dissemblers besides women*.

espressa nella metafora raccapricciante della necrofilia. Pochi testi middletoniani sono stati messi in scena in Italia: la presaga attenzione di Luca Ronconi gli ha fatto scegliere di produrre, negli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso, ben tre fra i suoi capolavori: *The Changeling*, in italiano *I lunatici*, con la Compagnia Fortunato-Fantoni, nel 1966; per l'Accademia Silvio D'Amico, nel 1973, *A Game at Chess*, cioè *La partita a scacchi*; e, nel 1970, proprio *La tragedia del vendicatore*, recitata tutta al femminile (con Mariangela Melato, Edmonda Aldini, Paola Gassman, Liù Bosisio e altre), ma attribuita, come è avvenuto praticamente fino all'inizio del nostro secolo, a Cyril Tourneur. Oggi sappiamo che Middleton, oltre a produrre ritratti satirici della Londra del suo tempo nelle *city comedies* (rappresentate nei teatri privati), ha lavorato a lungo per la compagnia di Shakespeare, i King's Men, mettendo in scena varie tragedie, prevalentemente attribuite ad altri in passato; ha collaborato con Shakespeare per il *Timone d'Atene*, e in seguito, su commissione dei King's Men, ha certamente riadattato il *Macbeth* (nel 1616, poco dopo la morte del grande drammaturgo), e probabilmente altre opere shakespeariane: *Misura per misura*, *Tutto è bene quel che finisce bene* e il *Tito Andronico*. Shakespeare deve aver stimato e apprezzato il suo giovane collega, per scegliere proprio lui, nel 1606, per scrivere il *Timone d'Atene*, quando era al vertice della sua fama: di quegli anni sono *King Lear*, *Macbeth*, *Antonio e Cleopatra*. La dura storia di *Timone* è basata su una critica violenta al potere del denaro e alla modificazione dei rapporti umani alla luce del suo prevalere sull'amicizia e la solidarietà: Middleton, che aveva violentemente criticato


107

THE LIFE OF TYMON
OF ATHENS.

Actus Primus. Scena Prima.

A Game at Chesse as it was Acted nine days together at the Globe

The Black-House | on the banks side | The White-House

the Fatt Bishop | the Black Knight | the White Knight

queste nuove mostruosità nelle sue *city comedies*, dev'essere sembrato particolarmente adatto, a Shakespeare, per collaborare alla denuncia della mercificazione dei valori e alla perdita all'aspirazione, se non alla realizzazione, di un mondo meno crudele e meno ingiusto. L'apprezzamento per l'opera drammaturgica di Middleton, tuttavia, è dei "colleghi" suoi contemporanei e del pubblico: ma Re e potenti gradiscono meno quello che è stato definito il suo "dissenso programmatico".

Quindi, come si diceva, Middleton è colpito da gravi problemi di censura: quasi tutta la sua opera fonde elementi grotteschi o tragici (a seconda che si tratti di commedie o tragedie) con una *verve* satirica violenta, quasi swiftiana. La sua ultima opera, *La partita a scacchi*, messa in scena al Globe Theatre nel 1624, registra un afflusso di pubblico senza precedenti. Il Globe aveva circa tremila posti; in genere le opere di successo rimanevano in scena quattro o cinque giorni, salvo riprese successive. *La partita a scacchi* registra un tutto esaurito di nove giorni, mentre la compagnia dei King's Men, vari copisti e Middleton stesso si affaccendano a produrre copie *in quarto* (una sorta di tascabile) della commedia che tutti volevano vedere, o di cui volevano almeno sapere qualcosa. Ma, siccome in questo caso (sia pure attraverso il velame della contrapposizione degli scacchi bianchi, metafora degli Inglesi, e neri, degli Spagnoli) la satira colpisce bersagli estremamente precisi, soprattutto l'ambasciatore spagnolo in Inghilterra ma anche la politica filospagnola del sovrano inglese, la censura interviene con insolito rigore: Middleton rischia la prigione ed è costretto, tre anni prima della morte, ad abbandonare il teatro. Dato che il suo primo capolavoro dopo le *city comedies* è *La tragedia del vendicatore* (del 1606), ma che sono sempre state considerate opere fondamentali anche *Women Beware Women* (*Le donne si guardino dalle donne*, del 1621) e *The Changeling* (*I lunatici*, del 1622), viene spontaneo chiedersi che cosa abbiamo perduto, quando Middleton ha dovuto abbandonare la scrittura teatrale.

È stato sottolineato come la sua opera coincida quasi perfettamente con il cosiddetto *periodo giacomiano*: si usa dividere il teatro rinascimentale inglese, detto anche teatro elisabettiano in senso lato (circa 1578-1642), in tre periodi, che ricevono il nome dai regnanti assisi sul trono inglese: il periodo elisabettiano vero e proprio, dal nome della grande Elisabetta I, che regna dal 1558 al 1603: l'inizio del periodo è datato al 1577 o 1578, la

data di costruzione del primo teatro pubblico inglese, The Theatre. Segue il periodo giacomiano, da Giacomo I Stuart, che regna dal 1603 al 1625, e poi il periodo carolino, da Carlo I Stuart, figlio di Giacomo, che è deposto dai puritani nel 1642. Seguono la chiusura dei teatri (disapprovati per motivi religiosi dai puritani), e, nel 1649, la morte per decapitazione di Carlo I: una battuta ricorrente tra gli specialisti è che dopo quella data gli Inglesi non hanno mai più messo in questione l'istituzione monarchica, per lo shock causato dall'uccisione violenta del sovrano e dal suo sangue illegittimamente versato. Quando Carlo II salirà al trono dopo l'interregno repubblicano di Oliver Cromwell (al periodo successivo al 1660 viene dato il nome di Restaurazione), la vitalità travolgente del teatro rinascimentale è ormai spenta. L'opera teatrale di Middleton si dipana tutta fra il 1603 (l'anno di ascesa al trono di Giacomo I) e il 1624, l'anno di *A Game at Chess*; Giacomo muore nel 1625, Middleton nel 1627.

THE
REVENGERS
TRAGÆDIE.
As it hath beene sundry times Acted, by the Kings Maiesties Seruants.
AT LONDO
Printed by G. E. 1. 0, and are
house in Fleere-lane at the
Printers-Presse
1607.

The Spanish Tragedie:
OR,
Hieronimo is mad againe.
Containing the lamentable end of Don Horatio, and Bellimperia: with the pittifull death of Hieronimo.
Newly corrected, amended, and enlarged with new Additions of the Painters part, and others, as it hath of late been diuers times Acted.
LONDON,
Printed by W. White, for I. White and T. Langley, and are to be sold at their Shop ouer against the Sarazens head without New-gate. 1615

La sua opera presenta tutte le caratteristiche del teatro di quel tempo: non si narrano più le grandi avventure di tiranni e regnanti, non si pongono più le grandi domande del teatro di Christopher Marlowe e del primo Shakespeare; imperano le condanne alla corruzione della Corte, la satira, la visione di un mondo irredento e appiattito sulle due dimensioni di una realtà quotidiana non trascendente.

LA TRAGEDIA DEL VENDICATORE

Le tragedie inglesi, a partire da Shakespeare, sono molto più diversificate e "meno pure" nei toni di quanto siano le tragedie europee, francesi e italiane in particolare. Già l'*Amleto* shakespeariano, nonostante i miti ottocenteschi che lo vedono come il "pallido prence" contraddistinto dai suoi dubbi laceranti e romanticamente sofferente, ha comportamenti da giullare che non troverebbero certo posto in una tragedia di Racine, Corneille o Alfieri. Dopo aver incontrato lo Spettro di suo padre, gli si rivolge chiamandolo "vecchia talpa",

perché esorta i presenti al silenzio parlando dal sottopalco, e lo apostrofa con "un bravo minatore! Riesci a scavare così in fretta?". Ai suoi amici-nemici Rosencrantz e Guildenstern, rimprovera la complicità con Re Claudio esortandoli a suonarlo come se fosse un flauto. *La tragedia del vendicatore* esalta ulteriormente le commistioni dei toni. Questo dramma è forse uno dei più adatti per comprendere le modalità di scrittura tipiche del suo grande autore. Si è detto che è "un *unicum*, un *burlesco tragico* che attinge a vari generi: la *revenge tragedy*, la satira, il *morality play* e l'omelia medievale, la danza macabra". La tragedia di vendetta era un genere codificato, nel teatro elisabettiano-giacomiano: il primo e più noto esempio è la *Spanish Tragedy* di Thomas Kyd (1588); ne fa parte l'*Amleto* shakespeariano, e il genere si prolunga fino agli anni Quaranta del Seicento. Inizialmente il vendicatore, che è il protagonista, gode della simpatia dell'autore, e quindi del pubblico: anche perché spesso chi ha commesso il delitto che lo affligge è colui che detiene il potere (dal Re Claudio dell'*Amleto* al Duca della *Revenger's Tragedy*), e il protagonista non può sperare in un giudizio e una punizione terreni. Nei decenni successivi le tragedie mostrano come il progetto tragico del vendicatore si contamini con pulsioni negative; "la vendetta è un piatto che va servito freddo", e quindi non ha spazio la passionalità impetuosa che farebbe perdonare all'uccisore la sua colpa; il suo progetto assume toni machiavellici. E in Inghilterra la figura di Machiavelli era interpretata in modo completamente negativo.

I personaggi della *Revenger's Tragedy* hanno "nomi parlanti": Vindice il vendicatore, Castiza la sua casta sorella, e poi i figli del Duca, Lussurioso, Ambizioso, Supervacuo, Spurio: tutti nomi derivati dal grande dizionario italiano-inglese di John Florio. Come spesso avveniva nelle tragedie del periodo, il testo è ambientato in una lussuosa Corte italiana rinascimentale; lo spostamento in un paese cattolico, Italia o Spagna, era abituale nel periodo, da un lato per evitare che la condanna della corruzione e delle macchinazioni della Corte riveli troppo direttamente il suo bersaglio; dall'altro, si attribuiscono ai paesi "papisti" colpe che sarebbero aliene dalla presunta virtù anglicana.
Fin dalla contemplazione del teschio dell'amata da parte di Vindice (un'evidente eco dell'*Amleto*), in tutto il testo la morte perde la sua dignità e la sua stessa serietà. Imperversano battute farsesche e azioni che potrebbero aver posto in un film di Tarantino, Greenaway o Jarman; i corpi mortali di fratelli e fidanzate sono sottoposti a

un'ignominia grottesca, usati come personaggi o addirittura come attrezzi di scena: con la testa spiccata dal corpo di uno si percuotono i suoi uccisori, con la bocca coperta di veleno di un altro si procura l'assassinio dell'omicida. Vindice, lungi dal proseguire nei toni elegiaci con cui interpella "la cerea figura" del suo amore, "involucro di morte", ha da un lato l'autorità tragica di chi piange un lutto, dall'altro la *verve* satirica del buffone. Il tempo frenetico dell'azione lo vede assumere di volta in volta la maschera del mezzano e del sicario; la sua caratteristica è il paradosso.
Con le maschere che lo nascondono o lo rivelano, il protagonista gioca, si traveste, le gode, come in una partita mortale di cui esalta l'ingegnosità che gli farà conseguire il suo scopo. La rappresentazione finale del *masque* – risolutiva come in molte tragedie di vendetta e come nel "teatro-nel-teatro" shakespeariano, precedendo di quattro secoli quello di Pirandello – si raddoppia parossisticamente, creando un balletto mortale di assassini potenziali in cui il pubblico non può non apprezzare da un lato l'abilità machiavellica del protagonista, dall'altro la ferocia spietata che, non appagata dall'uccisione dell'antagonista, vuole anche "uccidere la sua anima". Il teatro della crudeltà, la definizione sacrale che Artaud applica all'opera di John Ford, è già presente in Middleton.

*ordinario di Letteratura inglese, Università di Roma "Tor Vergata"

QUALCHE NOTIZIA SULL'INGHILTERRA AI TEMPI DI MIDDLETON

1580 – 1600

Thomas Middleton nasce nel 1580, battezzato il 18 aprile, durante il regno di Elisabetta I (1558-1603). Negli anni precedenti la sua nascita, la regina è impegnata a risolvere le questioni religiose tra chiesa cattolica, anglicana (fondata da suo padre, re Enrico VIII, sottratta all'autorità del Papa e sottoposta a quella del sovrano) e i calvinisti radicali scozzesi legati al teologo e riformatore John Knox. Quest'ultimo si oppone alla cattolica Maria Stuarda, cugina di Elisabetta, tornata al trono in Scozia nel 1561 dopo la morte del marito, re di Francia, Francesco II. Costretta ad abdicare, nel 1568 Maria chiede rifugio a Elisabetta, ma conduce una serie di intrighi politici avanzando pretese al trono che inducono la regina a farla prigioniera e infine, nel 1587, a condannarla a morte. Questo evento contribuisce a far precipitare definitivamente i rapporti con Filippo II di Spagna, già deteriorati da altre questioni tra le quali l'appoggio, se non manifesto quanto meno sottinteso, alle azioni di pirateria di Francis Drake e John Hawkins contro i galeoni spagnoli provenienti dalle Americhe. Nel 1588 la Spagna dichiara guerra all'Inghilterra, ma *l'Invencible armada* viene sconfitta, evento che contribuisce ad abbattere l'egemonia spagnola nei commerci e nel traffico via mare, gettando le basi del vasto impero economico e coloniale inglese.
Nel 1600 viene fondata la Compagnia delle Indie.
Il periodo elisabettiano è caratterizzato anche da una straordinaria ricchezza artistica e culturale, a partire dal teatro: William Shakespeare, Christopher Marlowe, Ben Jonson sono alcuni dei drammaturghi che vissero durante il suo regno.

1601–1627

Elisabetta I muore il 24 marzo 1603, senza eredi. Secondo il testamento di Enrico VIII, la corona sarebbe dovuta passare a un discendente della sorella minore di Enrico, zia di Elisabetta, Maria Tudor. Ma Giacomo (*nel ritratto*), figlio di Maria Stuarda e re di Scozia è, di fatto, l'unico pretendente. Proclamato re d'Inghilterra e Irlanda da un consiglio di successione, è incoronato il 25 luglio nell'Abbazia di

Westminster. Giacomo dà vita a un regime autoritario rompendo i delicati equilibri politici, sociali e religiosi dell'epoca Tudor. La politica di forte contrasto verso la religione cattolica, sfociata in un proclama del febbraio 1604 con il quale bandisce dal regno preti e gesuiti imponendo ammende a chi non si uniforma alla religione di stato, causa la cosiddetta Congiura delle Polveri. Capeggiati Robert Catesby e Guy Fawkes, i cospiratori progettano un'esplosione nella Camera dei Lord in un momento in cui il re, suo figlio Enrico e i membri di entrambe le Camere fossero presenti. La congiura è scoperta e, la notte prima dell'attentato, previsto per il 5 novembre, Fawkes, sorpreso in possesso di 36 barili di polvere da sparo, è arrestato, torturato e impiccato con tutti i congiurati. Ma dispute e lotte religiose non cessano, acuite da gravi difficoltà finanziarie. Alla sua morte, il 27 marzo 1625, Giacomo lascia un regno impoverito da sperperi e corruzione della corte, indebolito sul piano internazionale e nel quale già cova una forte opposizione alla corona. Nonostante questo, anche durante il suo regno, prospera il fermento artistico nato con Elisabetta I.

(a cura di Katia Cusin)

La tragedia del vendicatore

di Thomas Middleton
drammaturgia e regia Declan Donnellan

foto Masiar Pasquali

Declan Donnellan
(*drammaturgia e regia*)

È condirettore artistico della compagnia inglese Cheek by Jowl. Come regista associato al National Theatre di Londra annovera tra le sue produzioni: *Fuenteovejuna*; *Sweeney Todd*; *The Mandate*; le due parti di *Angels in America*. Tra le altre produzioni in prosa: *Le Cid* (Festival d'Avignon); *The Winter's Tale* (Maly Drama Theatre di San Pietroburgo); *Shakespeare in Love* (West End). Le regie d'opera includono: *Falstaff* (Festival di Salisburgo). Il balletto comprende: *Romeo and Juliet*; *Hamlet* (Bolshoi). Al cinema ha diretto *Bel Ami* (2012).
Nel 2009, Declan ha condiviso, con il biologo statunitense Craig Venter e l'arcivescovo Desmond Tutu, il Premio Carlemany, promosso dal Principato di Andorra. Nel 2016 è stato insignito del Leone d'Oro alla carriera a Venezia ed è stato nominato Ufficiale dell'Ordine dell'Impero Britannico per servizi alle arti drammatiche in occasione del Giubileo della Regina del 2017. Il suo libro, *L'attore e il bersaglio*, è uscito inizialmente in Russia nel 2000, per essere poi tradotto in quindici lingue. In Italia è stato pubblicato nel 2002 da Dino Audino Editore.

Nick Ormerod (*scene e costumi*)

È condirettore artistico della compagnia inglese Cheek by Jowl. Per il National Theatre di Londra ha realizzato: *Fuenteovejuna*; *Peer Gynt*; *Sweeney Todd*; *The Mandate*; le due parti di *Angels in America*. Per la Royal Shakespeare Company: *The School for Scandal*; *King Lear* (RSC Academy) e *Great Expectations*, di cui è stato coautore dell'adattamento.
Le altre produzioni comprendono: The *Rise and Fall of the City of Mahagonny* (English National Opera); *Martin Guerre* (Prince Edward Theatre); *Hayfever* (Savoy Theatre); *Antigone* (The Old Vic); *Falstaff* (Festival di Salisburgo); *Shakespeare in Love* (West End). Ha codiretto con Declan Donnellan il film *Bel Ami*. È stato nominato Ufficiale dell'Ordine dell'Impero Britannico per servizi alla scenografia teatrale in occasione del Giubileo della Regina del 2017.

Judith Greenwood (*luci*)

È condirettore artistico della compagnia britannica Cheek by Jowl di cui ha illuminato la maggior parte degli spettacoli a partire dal 1990. Ha lavorato con Declan Donnellan e Nick Ormerod alle loro produzioni in lingua francese e russa, creando le luci di *Le Cid* e *Andromaque* per il repertorio francese, *Boris Godunov*, *The Twelfth Night* e *Three Sisters* per il repertorio russo; *Romeo and Juliet* e *Hamlet* per il Bolshoi. Judith scrive inoltre commedie per compagnie di teatro amatoriale e per giovani artisti e ha realizzato saggi inseriti in pubblicazioni dedicate al teatro africano.

Claudio De Pace *(luci)*

Lavora al Piccolo inizialmente come elettricista, quindi come capo elettricista. Dalla stagione 1980/81 collabora a circa quaranta allestimenti, per lo più diretti da Strehler, tra cui *Temporale*, *L'anima buona di Sezuan*, *La tempesta*, *Arlecchino*, *I giganti della montagna*, *Così fan tutte*. Al Piccolo ha disegnato le luci per Luca Ronconi (*Giusto la fine del mondo* di Lagarce, *I beati anni del castigo* di F. Jaeggy), Lluís Pasqual, Serena Sinigaglia, Cristina Pezzoli, Stefano de Luca, (con cui ha collaborato anche al Teatro Maly di Mosca e alle opere liriche per As.Li.Co), Carmelo Rifici, Flavio Albanese, Emiliano Bronzino (anche in occasione di EXPO 2010 Shanghai), Laura Curino, Renzo Martinelli, Marco Rampoldi, Giorgio Sangati, Manuela Mandracchia, Sandra Toffolatti, Mariángeles Torres. Tra le altre istituzioni con cui ha lavorato, Teatro di San Carlo di Napoli, Triennale di Milano, Teatro Colón di Bogotà. Disegna le luci per le sfilate di moda di Laura Biagiotti al Teatro Studio Melato e per Canali.

Gianluca Misiti *(musiche)*

Musicista e compositore (1970), inizia a lavorare a metà degli anni '90 suonando e incidendo come tastierista per numerosi artisti tra cui Max Gazzè, Paola Turci, Marina Rei ma soprattutto Daniele Silvestri, con cui ha all'attivo numerosi concerti in Italia e all'estero e collabora attualmente in studio e live. Tra il 1994 e il 2018 compone musiche di scena per gli spettacoli teatrali dell'attore-regista Roberto Latini, con il quale fonda la compagnia Fortebraccio teatro, dal 1999 riconosciuta dal MIBAC. Sempre in teatro, collabora con la Compagnia Lombardi Tiezzi e con Alessandro Fabrizi. Dal 2008 compone colonne sonore soprattutto per il cinema e la tv. Nel 2013 ottiene la nomination ai David di Donatello (Miglior canzone originale); nel 2015 al Premio Internazionale Cinearti (Miglior Colonna sonora). Nello stesso anno vince il premio speciale Telesio D'Argento al Festival La Primavera del Cinema Italiano e l'Ubu come Miglior progetto sonoro o musiche originali per *I Giganti della Montagna*, premio ottenuto anche nel 2017 con *Cantico dei Cantici*, entrambi per la regia di Latini.

Ivan Alovisio (*Lussurioso*)

Classe 1982, nato a Torino, si diploma alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano nel 2008. Fin da subito inizia a lavorare con Luca Ronconi (*L'opera seria*, *Il mercante di Venezia*, *Pornografia*). È Stavrogin nello spettacolo maratona *I demoni* di Dostoevskij, con la regia di Peter Stein (premio Ubu 2009 come migliore spettacolo dell'anno). Successivamente instaura felici e proficue collaborazioni con Federico Tiezzi e Sandro Lombardi (*Calderón* e *Antigone*), Carmelo Rifici (*Giulio Cesare*), Andrea De Rosa, (*Macbeth*), Emiliano Bronzino (*Zio Vanja*), Glauco Mauri (*Edipo Re*, *Edipo a Colono*), Giorgio Sangati (*I due gentiluomini di Verona*). Al cinema lavora con Mario Martone nel pluripremiato *Noi credevamo*, con Francesco Bruni (*Noi 4*, *Tutto quello che vuoi*) e con Marco Cassini (*La notte non fa più paura*). Numerose sono le serie TV cui prende parte: una su tutte, *Il Commissario Montalbano*.

Alessandro Bandini (*Junior*)

Genovese, classe 1994. Prima di iniziare il percorso accademico lavora in diverse produzioni del Teatro Stabile di Genova, del Teatro della Tosse e del Teatro Cargo. Nel 2007 viene diretto da Peter Greenaway in *Peopling the Palace* per la Reggia di Venaria Reale. Nel 2014 è ammesso alla Scuola di Teatro del Piccolo, dove si diploma nel luglio 2017.
Oltre ai docenti della scuola, ha l'opportunità di studiare con Serena Sinigaglia, Fausto Paravidino, Peter Stein, Mario Perrotta e Pupi Avati. Nell'ottobre 2017 è Giulaj in *Uomini e no* per la regia di Carmelo Rifici e nel marzo 2018 prende parte a *Chorós* di Alessio Maria Romano. Nell'estate 2018 interpreta David nel *Saul* che si aggiudica la Menzione Speciale alla Biennale di Venezia Teatro. Insieme ad alcuni ex compagni di accademia fonda la compagnia teatrale La Tacchineria, vincitrice de Premio Borsa Teatrale Anna Pancirolli 2018.

Marco Brinzi (*Giudice*)

Formatosi alla Scuola del Piccolo Teatro sotto la direzione di Luca Ronconi, è stato diretto in seguito in teatro da Massimo Castri, Federico Tiezzi, Gilbert Rouvier, Serena Sinigaglia, Veronica Cruciani, Cristina Pezzoli e dal lituano Oskaras Koršunovas.
Per la televisione è stato Massimo Lorenzon nella serie Sky *1992* e coprotagonista nel film tv Rai *Limbo*, tratto dal romanzo di Melania Mazzucco. Nel 2016 ha recitato nell'ultimo film dei Fratelli Taviani *Una questione privata*, tratto dall'omonimo libro di Beppe Fenoglio, mentre nel 2018 recita ne *Il testimone invisibile*, diretto da Stefano Mordini, prodotto da Warner Bros Italia. In questa stagione sarà protagonista anche di un lavoro autonomo, il monologo *Autobiografia di un picchiatore fascista*, tratto dal libro di Giulio Salierno edito da Minimum Fax.

Fausto Cabra (*Vindice*)

Nato a Brescia, nel 2005 si diploma alla Scuola del Piccolo e prosegue la formazione all'École des Maîtres. Al Piccolo recita diretto da Ronconi (per tutti *Lehman Trilogy* di Massini), Robert Carsen, Giorgio Sangati (*Le donne gelose*). A Torino lavora, tra gli altri, con Walter Le Moli, Victor Arditti, Claudio Longhi – con cui sarà anche all'ERT e al Teatro di Roma – Mario Martone (*La morte di Danton*). Collabora con ricci/forte (*Troia's Discount*, *100% Furioso*, *Macadamia Nut Brittle*). Al Globe di Roma è diretto da Gigi Proietti in *Romeo e Giulietta*. Nel 2012, alla Biennale di Venezia, incontra Declan Donnellan, con cui lavorerà per tre estati consecutive. Al CTB di Brescia è diretto da Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniele Salvo. Lavora anche con Carlo Cecchi, Israel Horovitz, le compagnie indipendenti PianoInBilico e Gli Incauti. Dirige e intepreta *Macbeth* per il Teatro Bresci ed è ne *I due gentiluomini di Verona* (Stabile del Veneto, regia Sangati). Al cinema è in *L'estate d'inverno*, *In Guerra*, *Dove non ho mai abitato*, *Liberation*, *Soledad* (in uscita). Ha ricevuto i premi Salvo Randone, Ernesto Calindri, Hystrio/Mariangela Melato.

Martin Ilunga Chishimba
(Direttore carcere)

Attore / cantautore originario dello Zambia, classe 1988, si diploma alla Scuola del Piccolo nel 2011 con Luca Ronconi, con cui lavora ne *Il mercante di Venezia* di Shakespeare (2010). Tra gli spettacoli di prosa, *Sarabanda* (Teatro Franco Parenti), *The man observed by cotton*, *Sinbad il viaggiatore*, *Nel bosco addormentato*, *Harper Reagan* (regia Elio De Capitani), *Der Park* (regia Peter Stein), *L'isola degli schiavi* (regia Irina Brook), *Gioie e dolori nella vita delle giraffe*. È autore, regista e interprete degli spettacoli *Kokoriko*, *Colpa di Caino*, *Sum in domo*. Al cinema è in *Black Star*, *Fuori mira*, *Zeta*, *Quel bravo ragazzo*. Nel 2016, a Ndola (Zambia), fonda la compagnia Twangale Cultural Centre con cui mette in scena *Broods of any* di cui cura drammaturgia e regia. Doppia la star Barkhad Abdi nel film *Captain Phillips* di Paul Greengrass. È protagonista dell'episodio *Il razzismo all'italiana* de Il terzo Segreto di Satira. Alla Scala è in *Fidelio* (regia Deborah Warner). Pubblica su Spotify, iTunes e Deezer gli album *Jungle*, *Dafne*, *We were not there*.

Christian Di Filippo
(*Supervacuo*)

Nato a Trani nel 1992 in una famiglia di artisti – il padre Giulio è autore e attore di diverse *pièce* dialettali mentre il fratello Pasquale si è

diplomato al Piccolo con Luca Ronconi ed è stato interprete di diverse produzioni dello Stabile milanese – frequenta la Scuola per attori dello Stabile di Torino diretta da Valter Malosti, dove studia sotto la guida di maestri italiani e internazionali. Dopo il diploma, lavora a Torino con registi tra cui Malosti, Marco Lorenzi, Elena Serra, Jurij Ferrini, Mario Martone e, al di fuori dello Stabile, Michele Sinisi, Teresa Ludovico e la compagnia Maniaci d'amore. Oltre al teatro, recita al cinema, in TV e in spot pubblicitari (McDonald's 2017). *La tragedia del vendicatore* è la prima produzione del Piccolo cui prende parte, dopo essere stato in scena allo Strehler, a ventidue anni, nel cast de *La morte di Danton*, produzione dello Stabile di Torino diretta da Mario Martone.

Raffaele Esposito *(Ippolito)*

Il debutto in palcoscenico è nel 1999 con *Il vecchio e il mare*, regia di Carlo Rivolta. Negli anni successivi è presente in diversi allestimenti del Piccolo diretti da Luca Ronconi: *Candelaio* di Bruno, *Infinities* di Barrow*, Peccato che fosse puttana* di Ford, *Professor Bernhardi* di Schnitzler, *Il ventaglio* di Goldoni, *Itaca* di Botho Strauss, *L'antro delle ninfe* da Omero e Porfirio, *Sogno di una notte di mezza estate* e *Il mercante di Venezia* di Shakespeare, *Lehman Trilogy* di Massini. Sempre sotto la guida di Ronconi, ha recitato a Ferrara in *Amor nello specchio* e a Genova ne *La centaura*, entrambi di G. B. Andreini. Nel 2006 è tra gli interpreti di *Troilo e Cressida* di Shakespeare e *Lo specchio del diavolo* di Ruffolo, regie pensate da Luca Ronconi per le Olimpiadi invernali di Torino.
Nel 2013 inizia con *Gioventù senza Dio* di Ödön von Horváth e *Aiace* di Ghiannis Ritsos, entrambi per la regia di Walter Le Moli, una collaborazione con TeatroDue di Parma. Nel 2017 esordisce alla regia con *La Prigione* di Kennet H. Brown e *Il silenzio del mare* tratto da un racconto di Vercors. Nel 2007 ha vinto il Premio Ubu come miglior attore under 30.

Ruggero Franceschini (*Vescovo*)

Nato nel 1992, si diploma nel 2014 alla Scuola del Piccolo con Luca Ronconi. Fra le altre esperienze formative, MOTUS, Falk Richter e Nir de Voolf, Centro Teatrale Santacristina, Ludovic Lagarde, Forced Entertainment, Imitating the Dog, Gerry Pilgrim. Come attore, lavora al Piccolo con Ronconi (*Santa Giovanna dei macelli*, 2012), Giorgio Sangati (*Le donne gelose*, 2015), Federico Tiezzi (*Questa sera si recita a soggetto*, 2016); al CSS Teatro Stabile di Innovazione del Friuli Venezia Giulia con Alessandro Marinuzzi (*Utopia is More*, 2016); per Slowmachine Belluno con Rajeev Badhan (*Lo zoo di vetro*, 2017). Dopo la laurea triennale in Lettere a Milano (Università Statale), sta completando la magistrale in Performance Design and Practice a Londra (Central Saint Martins University). Da regista ha collaborato con Eunemesi – European Art Company (*Melancholia I*, 2014; *Il figlio soffre*, 2016) e con Switchoffthelight (*The Experience*, 2017; *A little piece of rail*, 2018; *Athina to 3*, 2018) fra Italia, Regno Unito e Grecia.

Pia Lanciotti (*Duchessa, Graziana*)

Salernitana, si diploma alla Scuola del Piccolo con Strehler che la dirige in *Faust frammenti I* e *II*, *L'anima buona di Sezuan* e *L'Avaro* (codiretta da Lamberto Puggelli); dal 1999 si alterna come Clarice e Beatrice nell'*Arlecchino*. Lavora con De Capitani (*Amleto*), G. Mauri (*La tempesta*), C. Pezzoli (*La Celestina*, *Il principe travestito*, *Tre sorelle*); P. Stein (*Pentesilea*, *I Demoni*, *Der Park*), J. Stuhr (*I reverendi*), E. Nekrosius (*Il gabbiano*), Á. Schilling (*Riccardo III*), L. Ronconi (*Peccato fosse puttana*, *Atti di guerra*, *Il ventaglio*, *Inventato di sana pianta*), F. Russo Alesi (*Edeyen*), F. Olivetti (*Sinfonia d'autunno*), A. Ruth Shammah (*Una notte in Tunisia*), Savatteri/ Petronio (*Macbeth musical tragedy*), M. Carniti (*As you like it*, *Riccardo III*), F. Tiezzi (*Non si sa come*), L. de Bei (*Al nostro amore*, *Tempeste solari*), G. Bisordi (*Fred's Diner*), A. Novicov (*Elektra*), C. Tolcachir (*Emilia*). Debutta nel 2016 a Londra in *Hamlet* in lingua inglese, regia A. Green. In tv è anche in *Virginia la monaca di Monza*, *Il commissario Montalbano* (regia A. Sironi), *La porta rossa 1*e *2*, *Rossella 2*, *Terapia d'urgenza* (C. Elia), *Fiore e Tinelli* (Disney), *1993* (G. Gagliardi), *Non uccidere 2* (E. Rossi), *La compagnia del cigno* (I. Cotroneo), *Il miracolo* (N. Ammanniti). Al cinema è diretta tra gli altri da D. Sibaldi (*L'estate d'inverno*), G. Base (*La coppia dei campioni*), P. Sorrentino (*Loro*). Ha vinto i premi dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro, Eleonora Duse e come miglior attrice protagonista ai Festival Internazionale del Cinema indipendente di Parigi e Maremetraggio. Studia con Ivana Chubbuck.

Errico Liguori (*Spurio*)

Napoletano, si diploma mimo/attore presso l'ICRA Project di Michele Monetta, basata sugli insegnamenti di Decroux, Lecoq, Copeau e Barrault. Frequenta l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", dove lavora con Lorenzo Salveti, Massimiliano Civica, Bruce Myers e Anna Marchesini su testi di Pinter, Čechov, Shakespeare, Molière, Genet, Euripide, Vico, Smith e incontra il regista britannico Declan Donnellan. Collabora con la compagnia belga Peeping Tom all'edizione romana (Auditorium Parco della Musica) dello spettacolo *À Louer*. Alessandro Gassmann lo dirige in *Riccardo III*. In TV è in *Amore criminale* (regia Matilde d'Errico), *Colpo di scena* (regia Pino Strabioli e Fabio Masi), *Zio Gianni* (regia di Sidney Sibilia), *Voyager* (di Roberto Giacobbo). È nel musical *Musica Ribelle opera Rock*, regia Emanuele Gamba, musiche di Eugenio Finardi. Trasferitosi a Londra, lavora in *Down to a Sunless Sea*, regia Maartens Lourens, e nello spot di Ford Car UK.

Marta Malvestiti *(Castiza)*

Bergamasca, classe 1992. Nel 2017 si diploma presso la Scuola di Teatro Luca Ronconi del Piccolo Teatro di Milano, diretta da Carmelo Rifici. Durante gli anni accademici, oltre ai maestri della scuola, studia con Serena Sinigaglia, Fausto Paravidino, Peter Stein e Pupi Avati. Appena diplomata, debutta in *Intorno a Ifigenia liberata* per la regia di Carmelo Rifici al Festival di Spoleto 2017. Sempre con Carmelo Rifici è Berta in *Uomini e no* al Teatro Studio Melato. Nel marzo 2018 prende parte a *Chorós, il luogo dove si danza*, per la regia di Alessio Maria Romano. Sempre nel 2018 fonda insieme ad alcuni ex compagni di accademia la compagnia teatrale La Tacchineria, vincitrice del premio Borsa Teatrale Anna Pancirolli 2018.

David Meden (*Ambizioso*)

Nato a Trieste nel 1989, nel 2014 si diploma alla Scuola del Piccolo diretta da Luca Ronconi. Durante la scuola partecipa a *Santa Giovanna dei macelli* di Brecht (regia L. Ronconi). Prosegue la sua formazione partecipando ad uno stage diretto da Attila Vidyanszky (Teatro Nazionale di Budapest) e Viktor Ryzhakov (Teatro d'Arte di Mosca), e al corso di perfezionamento *Dentro la scuola d'estate* del Centro Teatrale Santacristina. Nel 2015 è assistente volontario alla regia di Ronconi per *Lehman Trilogy* di Stefano Massini. Ha fondato la compagnia BezoarT. Al Piccolo è diretto da Federico Tiezzi (*Questa sera si recita a soggetto*, *Freud o l'interpretazione dei sogni*); Giorgio Sangati (*Le donne gelose*). Alla Scala recita in *Der Rosenkavalier* di Richard Strauss, direzione Zubin Metha, regia Harry Kupfer. Con la compagnia Maniaci d'Amore, nel 2017 ha messo in scena *Il desiderio segreto dei fossili,* vincitore del premio I Teatri del Sacro.

Massimiliano Speziani *(Duca)*

Premio Hystrio all'Interpretazione 2018, recita diretto da Giancarlo Cobelli, Luca Ronconi, Massimo Castri, (per la *La Vita è Sogno* riceve il premio Coppola Prati 1992), con la Compagnia Katzenmacher di Alfonso Santagata (*Petito Strenge*, premio Ubu 1997), Federico Tiezzi, Mario Martone, Lorenzo Loris, Alessandro Genovesi (*Happy Family).* Al Piccolo recita in *Nathan il Saggio* e *Giulio Cesare* per la regia di Carmelo Rifici e nel *Pinocchio* di Antonio Latella. Auto produce gli spettacoli *Il Tiglio, foto di famiglia senza madre* di Tommaso Urselli (premio Fersen alla regia 2013) e *Il Memorioso breve guida alla memoria del Bene*, in collaborazione con Paola Bigatto e l'associazione Gariwo, sul tema dei Giusti, tratto dai testi di Gabriele Nissim. È dei primi anni del 2000 il sodalizio con il drammaturgo milanese Renato Gabrielli (*Questi Amati Orrori, Tre-una storia d'amore, La Donna Che Legge* tra gli ultimi lavori*)* e con la dramaturg Renata M. Molinari (*Il Custode delle Partenze, Al muro-il corpo in guerra)* che presiede La Bottega dello Sguardo*,* biblioteca mediatica delle discipline dello spettacolo, di cui Massimiliano è socio fondatore. All'attività teatrale alterna con sempre più attenzione quella didattica, in collaborazione con Gabrielli e Molinari.

Beatrice Vecchione (*Medico*)

Nata nel 1993 a Napoli, dopo la maturità classica si diploma nel 2015 alla scuola del Teatro Stabile di Torino – Teatro Nazionale, diretta da Valter Malosti; prosegue la formazione nel successivo triennio frequentando laboratori condotti da Raffaella Giordano. Dopo il diploma, prende parte a numerose produzioni dello Stabile, tra cui *L'Arialda*, nel ruolo del titolo, regia Valter Malosti, *La morte di Danton* (Marion), regia Mario Martone, *Come vi piace* (Rosalinda), regia Leo Muscato. Nella stagione 2017-2018, lo Stabile di Torino la sceglie quale volto della stagione *Playlist*. Nell'estate del 2017 è selezionata dal Centro Teatrale Santacristina, fondato da Luca Ronconi e Roberta Carlotto, per un corso di alta formazione tenuto, tra gli altri, da Massimo Popolizio, Alessio Maria Romano, Giorgio Sangati.