

ERT



Georges Feydeau

**LA PULCE**

**NELL'ORECCHIO**

Carmelo Rifici

Tindaro Granata

*di* Georges Feydeau

*traduzione, adattamento e drammaturgia*

Carmelo Rifici, Tindaro Granata

*regia* Carmelo Rifici

*con (in ordine alfabetico)* Giusto Cucchiarini,

Alfonso De Vreese, Giulia Heathfield Di Renzi,

Ugo Fiore, Tindaro Granata, Christian La Rosa,

Marta Malvestiti, Marco Mavaracchio,

Francesca Osso, Alberto Pirazzini, Emilia Tiburzi,

Carlotta Viscovo

*scene* Guido Buganza

*costumi* Margherita Baldoni

*luci* Alessandro Verazzi

*musiche* Zeno Gabaglio

*assistente alla regia* Giacomo Toccaceli

*regista assistente* Alice Sinigaglia

*coaching movimenti acrobatici* Antonio Bertusi

*coaching clownerie* Andreas Manz

*realizzazione maschera* Alessandra Faienza

*supporto realizzazione scene e attrezzeria*

Matteo Bagutti

*costumista assistente* Ilaria Ariemme

*direttore di scena e capo macchinista*

Ruben Leporoni

*macchinista e movimentazione pedana girevole*

Fabrizio Cosco

*capo elettricista* Alessandro Di Fraia

*suono* Nicola Sannino

*fonici* Stefano Gualtieri, Riccardo Roghini

*sarta di scena* Margherita Platé

*aiuto sarta* Giuseppina Corbari

*trucco e parrucco* Enrico Maria Ragaglia

*costumi realizzati presso il* Laboratorio di Sartoria

del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

*foto di scena* Luca Del Pia

*produzione* LAC Lugano Arte e Cultura, Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa, Fabbrica dell'attore - Teatro Vascello di Roma  
*partner di produzione* Gruppo Ospedaliero Moncucco – Clinica Moncucco e Clinica Santa Chiara

Durata 2 ore e 20 minuti

### **Personaggi e interpreti**

*Dott. Spacciato e Carlos Homenidas de Histangua /*

Giusto Cucchiarini

*Rugby /* Alfonso De Vreese

*Elide /* Giulia Heathfield Di Renzi

*Carcassa /* Ugo Fiore

*Camillo e Zia Theresine /* Tindaro Granata

*Vittorio Emanuele Chandebise e Buco /*

Christian La Rosa

*Raimonda Chandebise /* Marta Malvestiti

*Tornello /* Marco Mavaracchio

*Luciana Homenidas de Histangua /* Francesca Osso

*Olimpia Carcassa /* Carlotta Viscovo

*Marcello /* Alberto Pirazzini

*Maria Antonietta /* Emilia Tiburzi

Lo spettacolo ha debuttato a novembre 2023  
a LAC Lugano Arte e Cultura

*«Questo non è un albergo,  
è un manicomio!»*

*La pulce nell'orecchio*  
**Georges Feydeau**



Una farsa sui linguaggi per uno spettacolo che si rivela essere una macchina comica perfetta: *La pulce nell'orecchio* del commediografo francese Georges Feydeau è un orologio di rara precisione, che porta i personaggi e il loro modo di parlare oltre il “gioco” linguistico fine a sé stesso, con lo scopo di estrapolarne il massimo potenziale teatrale.

È con questo esilarante vaudeville che il regista Carmelo Rifici sceglie di confrontarsi, curando l'adattamento e la traduzione insieme a Tindaro Granata e proseguendo così il suo lavoro d'indagine attorno al linguaggio e alle sue ambiguità. Pur restando fedeli all'impianto originale del testo, i due artisti decidono di mettere in luce lo spirito giocoso e selvatico della scrittura di Feydeau, ricercandone i piani nascosti, liberando i personaggi dal contesto borghese e valorizzando i ruoli femminili.



La vicenda, interpretata da un cast di dodici interpreti, narra di Raimonda, moglie dell'assicuratore Vittorio Emanuele, la quale – allarmata dal comportamento freddo e distratto del marito – sospetta che egli abbia l'amante. Questa "pulce nell'orecchio" sorge dopo il ritrovamento di un paio di bretelle, simili a quelle indossate abitualmente dal consorte, presso l'Hotel Feydeau, un albergo assai equivoco nei pressi di Parigi. Raimonda decide così di mettere alla prova la fedeltà del marito e, con la complicità dell'amica Luciana, gli spedisce un'appassionata e anonima lettera d'amore cosparsa di profumo, dandogli appuntamento all'albergo. La moglie si recherà all'hotel per vedere se Vittorio Emanuele cadrà nella trappola. Il marito, credendo che il destinatario della lettera sia il suo migliore amico Tornello, la consegna a lui. Un'azione dalla quale si generano una serie di fraintendimenti: tra situazioni bizzarre, pareti girevoli, inaspettati sosia, travestimenti di vario tipo, i protagonisti cercheranno disperatamente di salvare le apparenze e di uscirne indenni.

[Guarda qui il trailer dello spettacolo](#)





## APPUNTI DI LAVORO

Note di regia  
di Carmelo Rifici

[...] Il vaudeville [...] è sempre stato considerato un genere minore e veniva allestito principalmente dai teatri privati, al fine di favorire repliche e incassi. Sentendosi emarginato dagli intellettuali del suo tempo, Feydeau, con grande lungimiranza, rispondeva alle critiche

che gli venivano mosse affermando che il teatro rispecchia la vita. *La pulce nell'orecchio*, pur partendo da un episodio apparentemente banale come quello del ritrovamento di un paio di bretelle da parte di una moglie che crede di essere tradita, è un testo che affronta temi che riguardano tutti noi. Feydeau ci introduce a degli accadimenti che solo superficialmente concernono la nostra quotidianità, bensì ci invita a fare un passo ulteriore verso un'umanità più complessa e interessante che deve confrontarsi con il bisogno di surreale e di follia all'interno delle relazioni. I suoi personaggi rispecchiano la società di inizio Novecento e, contemporaneamente, sono portatori di una fantasiosa pazzia. Per condurre il pubblico nella sua visione di realtà, Feydeau utilizza una macchina scenica "matematica" grazie a cui, all'entrata di ciascun interprete, la follia si moltiplica, facendo sembrare il protagonista appena entrato quasi al limite del naturalistico. Un meccanismo che, sommandosi, fa in modo che ogni personaggio appaia più folle e surreale di quello che lo ha preceduto. Non è una pochade, è una vera e propria esperienza: Feydeau invita lo spettatore ad aprire metaforicamente delle porte per entrare nella sfrenata fantasia che caratterizza l'essere umano fin dalla



sua nascita e che, crescendo, si tende a trascurare. Il teatro di Feydeau non è solo una macchina comica, ma svela i desideri più reconditi di ciascuno di noi: primo fra tutti, quello di trasgressione.

Questa commedia sofisticata è molto divertente. I personaggi vivono esperienze irreali che solo nei sogni possono avvenire; per far sì che ciò accada, Feydeau sposta l'azione dalla casa borghese, in cui si apre la vicenda, ad un albergo a ore, dove ci si incontra furtivamente per poi tornare nella serenità del proprio focolare. Hotel Feydeau è un albergo che non assomiglia a quello che si è soliti immaginare come “albergo del libero scambio”, bensì a un luogo misterioso e fuori misura, come sottolinea la battuta pronunciata dalla cameriera Maria Antonietta: “Questo non è un albergo, è un manicomio”. Eppure il manicomio, il caos che si scatena nell'albergo è solo apparentemente mentale, in realtà è un caos linguistico. Negli anni, il mio lavoro si è focalizzato in modo sempre più ossessivo sul tema del linguaggio e sulle sue ambiguità. *La pulce nell'orecchio* affronta il rapporto tra lingua, potere e relazioni umane, tematiche con cui mi sono già confrontato più volte grazie al teatro classico e al dramma borghese, ma lo fa leggendo attraverso la lente d'ingrandimento del grottesco.

Il linguaggio di Feydeau è prepotente, tendente alla caricatura. I personaggi non si capiscono tra di loro in quanto ognuno è caratterizzato da una propria “lingua teatrale”. Un problema di comunicazione che non ha nulla a che vedere con i tormenti cechoviani dell’incomunicabilità (a quell’epoca, infatti, Cechov aveva già scritto i suoi capolavori sulla non comunicabilità). [...]

Ho cercato di rispettare la vocazione del testo, consapevole che la caricatura è un’arte serissima che necessita di un pensiero; significa caricare qualcosa che conosci nei colori e nel significato, evitando la psicologia, ma anche la parodia. Consapevole di ciò, ho chiesto agli attori di rispettare i tempi e ritmi matematici dettati da Feydeau, dando vita ad una “maschera” pertinente, senza mai perdere quel respiro capace di svelare i lati più sinistri e macabri della commedia. Come le grandi commedie di Molière e Goldoni, infatti, anche le commedie di Feydeau scivolano, di tanto in tanto, in un’inquietudine esistenziale dalla quale, però, l’autore cerca ogni volta di fuggire. Affinché questo groviglio di leggerezza e malinconia, di sfrenata allegria e cattiveria, potesse dipanarsi davanti agli occhi degli spettatori, ho spogliato la scenografia di quell’armamentario

tradizionale di camere da letto, porte e suppellettili, invitando gli attori a muoversi allegramente in un luogo infantile fatto di parallelepipedi di gommapiuma, ennesima riprova che un ottimo testo superi sempre il proprio tempo. Una scelta che ritengo rispecchi la mia vocazione al contemporaneo che mi suggerisce di rileggere i classici con la sensibilità del presente.





## Note sulle scene di Guido Buganza

Il teatro di Feydeau vive di regole codificate, sedimentatesi in secoli di realizzazioni di teatro comico, si potrebbe quasi dire da Aristofane e Plauto fino ai nostri giorni. Fondamentalmente, la forza del suo teatro è l'aver saputo "schematizzare" in calcolo matematico la comicità, sintetizzandola e stilizzandola in un vero e proprio manuale. Il pubblico, quindi, sa perfettamente dove riderà, dove sorriderà e persino dove potrebbe ridere, ma non lo fa.

Un po' come nei giochi di gruppo dei bambini, così ricchi di regole, anche da infrangere: attività ludiche che altro non sono, secondo i pedagogisti, che riti collettivi propedeutici al futuro da adulti. Ecco quindi che la scenografia di questa *Pulce* si affida al gioco infantile: un playground su vasta scala, colorato, "morbidoso", infantile appunto.

L'attore viene messo a dura prova in questo contesto scenografico poiché le masse di gommapiuma risultano leggere alla vista, ma sono pesanti nell'azione.

Come il bambino, l'attore deve fisicamente impegnarsi nel gioco. Dovrà raggiungere quell'impagabile e meravigliosa stanchezza tipica dei bambini alla fine di una giornata di gioco sfrenato e collettivo.

## Note sui costumi di Margherita Baldoni

Progettare e realizzare i costumi per una commedia è sempre pericoloso, per *La pulce nell'orecchio* lo è stato ancora di più. Non ci sono porte né stanze, e in uno spazio così flessibile, mobile e giocoso, anche il lavoro sul costume è risultato molto libero e scherzoso.

Eliminato ogni riferimento all'epoca nella quale è stata scritta la commedia [1907, ndr], ci troviamo in un limbo astratto, anche se ci sono due livelli: quello borghese e modaiolo, che appartiene al mondo che ruota attorno a Raimonda e Vittorio Emanuele, e quello dell'Hotel Feydeau dove tutto può accadere, popolato da curiosi personaggi altrettanto eccentrici che imitano i propri idoli – Anna Magnani, Annie Lennox, Maria Antonietta –, in un gioco perfetto di cambi e scambi.



## Note sulle musiche di Zeno Gabaglio

Compulsione. È con questo termine, e con le sue poco lusinghiere valenze patologiche, che spesso viene letta – dalle persone a loro più vicine – la tendenza di certi musicisti ad accumulare strumenti musicali di varia natura: elettronici, acustici, virtuali e tutte le vie di mezzo immaginabili.

Devo confessare che per qualche tempo mi sono chiesto se – e con quale eventuale grado di gravità – anch'io fossi vittima di quel disturbo comportamentale. Strumento dopo strumento, ero quasi arrivato al punto di ammettere a me stesso il problema, e di valutare possibili soluzioni.

Stava però per cominciare il lavoro per *La pulce nell'orecchio*, e qualsiasi intervento è stato rimandato di qualche settimana.

Nelle precedenti collaborazioni con Carmelo Rifici – dal punto di vista strumentale, che si fosse trattato di musica in scena o registrata – avevo bene o male attinto agli strumenti che avevo sempre suonato in prima persona: violoncello ed elettronica.

Con *La pulce nell'orecchio*, però, le esigenze sono subito apparse diverse. La necessità nuova è stata quella di mettere completamente in mano agli attori – e non a musicisti, non alle registrazioni – tutti gli



elementi musicali utili alla resa scenica, in un contesto in cui ogni approccio poteva valere: dal rumore agli strumenti musicali veri e propri, dal giocattolo sonoro all'oggetto di uso quotidiano.

È stato così che – improvvisamente – la considerevole collezione di strumentini che avevo con poca logica raccolto negli anni ha rivelato un proprio senso specifico. Percussioni, strumenti per bambini, giochi, macchine per effetti o fischietti sono diventati un elemento fondante per la sonorità complessiva dello spettacolo, andando a colorare le musiche originali così come gli arrangiamenti di brani preesistenti. Accanto alle straordinarie capacità degli attori – con cui abbiamo elaborato strategie affinché il loro canto, pianoforte, chitarra, batteria oppure tromba diventassero funzionali alla drammaturgia – i frutti agrodolci di quella che era sembrata una malattia conclamata hanno svelato la propria improvvisa e impreveduta utilità. Posso forse ritenermi guarito? Magari, ma solo se questo insieme sincretico di sonorità riuscirà nel rendere giustizia all'assurdo e ludico iperrealismo della commedia di Feydeau.



## DICONO DELLO SPETTACOLO

«I personaggi del vaudeville sono esseri disperati che continuano a fallire, rivelandosi così, agli occhi dell'osservatore, ridicoli. Il sentimento del ridicolo può darsi, però, solo come effetto di uno sguardo esterno: il nostro, quello del pubblico. Siamo noi quei personaggi di cui ridiamo? Ci assomigliano? Rifici e Feydeau ci mettono la pulce nell'orecchio. Ovviamente, senza smettere di divertirci».

Maddalena Giovannelli  
*Corriere del Ticino*

«[...] troviamo decine di parallelepipedi e cubi di gommapiuma dai colori pastello, un surreale playground per adulti su cui agiscono, si muovono, si celano in una sorta di gioco infantile gli attori. Una compagnia numerosa, in cui ritornano interpreti esperti fedeli al regista, da Tindaro Granata che ha curato con lui l'adattamento e la traduzione del testo, a Fausto Cabra, Christian La Rosa e Carlotta Viscovo, insieme a una decina di giovani attori».

**Simona Spaventa**  
*la Repubblica Milano*

«Di nuovo trionfa, così, il virtuosismo compositivo di Feydeau, basato sul noto espediente di far incontrare personaggi che avrebbero tutto l'interesse a star lontani l'uno dall'altro; ma, nello stesso tempo, giungono alla ribalta l'"impotenza" della borghesia e, per l'appunto, le sue contraddizioni. E in proposito, Feydeau mette in campo una fittissima serie di sottolineature per contrasto che assumono, alternativamente, la forma di semplici allusioni o di spiazzanti metafore».

**Enrico Fiore**  
*Controscena.net*





## BIOGRAFIE

**Carmelo Rifici - Traduzione, adattamento, drammaturgia e regia**  
Laureato in Lettere, si diploma alla Scuola dello Stabile di Torino ed è regista collaboratore di Luca Ronconi in *Progetto Domani*, evento teatrale dei Giochi Olimpici Invernali di Torino 2006, e nelle regie di alcuni spettacoli: firma decine di lavori per Napoli Teatro Festival, Piccolo Teatro di Milano, INDA Siracusa, Teatro Due di Parma, Ponchielli di Cremona e Circuito

Lirico Lombardo. Dal 2014 è direttore artistico di LuganoInScena, dove dirige *Gabbiano* di Anton Cechov, *Ifigenia, liberata* di Rifici-Dematté, *Purgatorio* di Ariel Dorfman, *Il barbiere di Siviglia* di Rossini, *Avevo un bel pallone rosso* di Angela Dematté, *I Cenci* di Giorgio Battistelli che nel 2020 è nel cartellone di Biennale Musica di Venezia e del Festival Aperto di Reggio Emilia. Nel 2019 firma la regia di *Gianni Schicchi* di Puccini e de *L'heure espagnole* di Ravel al Teatro Grande di Brescia. Dal 2020 è direttore artistico di LAC Lugano Arte e Cultura per cui firma progetto e regia di *Macbeth, le cose nascoste*, di cui è anche autore insieme a Dematté; *Le relazioni pericolose*, scritto con Livia Rossi; *La traviata* di Verdi diretta da Markus Poschner; *Processo Galileo*, co-diretto con Andrea De Rosa; *Ulisse Artico*, una coproduzione con il Teatro Biondo di Palermo; apre la stagione 2023/24 con *Anna Bolena* di Gaetano Donizetti, diretta da Diego Fasolis. Dal 2015 dirige la Scuola di Teatro "Luca Ronconi" del Piccolo Teatro di Milano. Nel 2005 vince il Premio della Critica come regista emergente (2005), nel 2009 il Premio Eti Olimpici del Teatro come regista dell'anno, il Premio della Critica, il Golden Graal ed è nelle nomination per i Premi Ubu come regista dell'anno, il Premio Enriquez per la stagione teatrale



di LuganoInScena (2015) e per la regia di *Ifigenia, liberata* (2017), il Premio I nr. Uno conferitogli dalla Camera di Commercio Italiana per la Svizzera per il suo lavoro al LAC (2019). Nel 2021 è insignito del titolo di Maestro dal Premio Radicondoli per il teatro, del Premio Hystrio Digital Stage e del Premio speciale Ubu per il progetto digitale *Lingua Madre. Capsule per il futuro*, ideato con Paola Tripoli. Nel 2022 è tra i finalisti del Premio Internazionale Ivo Chiesa – Una vita per il teatro nella categoria “La scuola”. Nel settembre del 2024 vince il Premio Hystrio alla regia.





## Tindaro Granata - Traduzione, adattamento e drammaturgia

Nato a Tindari, nel 2002 intraprende il suo percorso teatrale con Massimo Ranieri. Dal 2007 inizia un felice sodalizio con Carmelo Rifici, lavorando per le produzioni più importanti del sistema teatrale italiano e svizzero. In veste di drammaturgo, regista e attore esordisce nel 2011 con *Antropolaroid*, spettacolo sulla storia della sua terra in cui interpreta tutti i personaggi del racconto e per il quale riceve diversi premi, tra cui il Premio ANCT Associazione Nazionale dei Critici di Teatro come miglior spettacolo d'innovazione. Nel 2013 mette in scena *Invidiatemi come io ho invidiato voi*, storia di un caso di abuso sessuale su minori ispirato a un fatto di cronaca, per il quale riceve il Premio Mariangela Melato come miglior attore emergente e altri premi tra cui il Premio Enriquez "Drammaturgia per l'impegno civile" e il Premio Internazionale "Orgoglio Siciliano nel mondo". Nel 2016 debutta con *Geppetto e Geppetto*, lavoro con cui affronta – all'indomani dell'approvazione della legge Cirinnà – il tema della "stepchild adoption" che gli vale il Premio Ubu come miglior novità o progetto drammaturgico, il Premio Hystrio Twister 2017 come miglior spettacolo dell'anno e altri riconoscimenti. È diretto da diversi registi, tra cui Serena

Sinigaglia, Andrea Chiodi, Leonardo Lidi. Scrive *Dedalo e Icaro*, in cui affronta il tema dell'autismo, e *Farsi Silenzio*, pellegrinaggio laico alla ricerca del sacro. È direttore artistico di Proxima Res, di Situazione Drammatica, format di Hystrio Festival e Romaeuropa Festival, e di Tindari Festival presso il Teatro Greco di Tindari. Scrive per la rivista online Rewriters. Nel 2023 vince nuovamente il Premio ANCT per il suo impegno come drammaturgo e operatore culturale.





# L'AUTORE

## Georges Feydeau

Commediografo francese, nasce a Parigi nel 1862 e muore a Rueil-Malmaison nel 1921. È figlio di Ernest-Aimé Feydeau (1821-1873), anch'egli autore di racconti di buon successo, e della polacca Lodzia Boguslawa Zelewska, detta Léocadie. Nel 1879, uscito dal collegio, esordisce a teatro in qualità di attore, dimostrando fin da subito delle grandi doti recitative: la critica si accorge del suo talento e Feydeau inizia a scrivere monologhi e atti unici, divenendo poi autore acclamato di vaudeville e pochade, scritti anche in collaborazione con Maurice Desvallières. Entrambi i generi, di cui diventa maestro, si ricollegano alla tradizione ottocentesca della commedia brillante, i cui massimi esponenti sono Eugène Scribe e Eugène Labiche. Le sue opere teatrali sono basate su una sorta di “matematica” dell'effetto comico – Feydeau cerca sempre di prevedere anche l'imprevedibile, inserendo nei suoi copioni numerose note che servono sia da indicazione agli attori sia da spiegazione per l'utilizzo di eventuali trucchi scenici – e si distinguono per il ritmo frenetico e convulso, i personaggi sopra le righe e i continui colpi di scena. Tra queste, tutt'oggi rappresentate e applaudite, si



ricordano: *A scatola chiusa* (1888), *La palla al piede* (1894), *Il tacchino* (1896), *La pulce nell'orecchio* (1907) e le celeberrime *Occupati d'Amelia* (1908), *Sarto per signora* (1886) e *L'albergo del libero scambio* (1894). È considerato, dopo Molière, uno dei più grandi autori di teatro comico; dietro alla superficiale leggerezza delle situazioni costruite sul malinteso, sulla gelosia e sul tradimento tra mariti, mogli e amanti, nelle sue opere emerge una dissacrante e talvolta feroce satira sull'ipocrisia e i falsi moralismi della borghesia parigina dell'epoca. Accanto alla sua attività di regista e drammaturgo, si occupa anche di scene, luci e costumi, che tratta al pari degli attori: le sue scenografie, caratterizzate da complessi cambi a vista e al buio, sono studiate con porte, finestre e armadi in modo matematico, in numero calcolato ed angolazioni precise tali da suscitare effetti esilaranti nel pubblico.

Ad una febbrile attività artistica si contrappone un'esistenza segnata dai tormenti interiori, da una crisi familiare (nel 1916 divorzierà dalla moglie Marianne, la quale ha sempre dimostrato una totale mancanza di fiducia nei confronti dell'attività teatrale del marito) e da un'affezione per la vita notturna (ha un tavolo riservato a vita da Chez Maxim's), il gioco d'azzardo e la passione per gli

eccessi. Protagonista indiscusso della Belle Époque parigina, la sua indulgenza e sregolatezza hanno pesanti conseguenze sulla sua salute: confinato in una clinica psichiatrica, deve affrontare una grave malattia mentale derivante dalla sifilide che lo porterà alla morte.



# ERT

Tutti i libretti digitali sono consultabili anche sul sito  
[cesena.emiliaromagnateatro.com](http://cesena.emiliaromagnateatro.com)

**Emilia Romagna  
Teatro Fondazione**

**Teatro Nazionale**  
*direzione Valter Malosti*