

ERT



Jean Racine
Federico Tiezzi

FEDRA

di Jean Racine

traduzione Giovanni Raboni

regia Federico Tiezzi

con Catherine Bertoni de Laet, Martino D'Amico,
Valentina Elia, Elena Ghiaurov, Riccardo Livermore,
Bruna Rossi, Massimo Verdastro

scena Franco Raggi, Gregorio Zurla
e Federico Tiezzi

costumi Giovanna Buzzi

luci Gianni Pollini

canto Francesca Della Monica

movimenti coreografici Cristiana Morganti

regista assistente Giovanni Scandella

costumista assistente Lisa Rufini

scenografa assistente Erika Baffico

produzione Emilia Romagna Teatro

ERT / Teatro Nazionale, Teatri di Pistoia Centro di
Produzione Teatrale, Compagnia Lombardi-Tiezzi
con il contributo di MiC e Regione Toscana

foto Luca Manfrini

Durata 2 ore

Interpreti e personaggi

Elena Ghiaurov / *Fedra*

Riccardo Livermore / *Ippolito*

Martino D'Amico / *Teseo*

Valentina Elia / *Ismene*

Catherine Bertoni de Laet / *Arícia*

Bruna Rossi / *Enone*

Massimo Verdastro / *Teramene*

Lo spettacolo ha debuttato al Teatro Bonci di
Cesena ad aprile 2024

«”C’è più verità in una tragedia di Racine che non in tutti i drammi del signor Victor Hugo”, rispose Charlus».

Marcel Proust
All’ombra delle fanciulle in fiore

Nel palazzo reale di Trezene, in una Grecia mentale e onirica, all'interno di una stanza della stessa reggia simile a una camera di tortura, Fedra si dibatte nella morsa di una passione tanto irrefrenabile quanto impossibile: ama Ippolito, figlio di primo letto del marito Teseo. Non ricambiata nella passione, Fedra lo accusa di un tentativo di stupro. Il ritorno di Teseo sarà il segnale di un inesorabile tracollo che farà precipitare gli eventi verso la tragedia.

Federico Tiezzi, dopo aver affrontato i drammi di Sofocle e di Euripide, torna al mito greco confrontandosi con *Fedra* nella versione di Jean Racine scritta nel 1677 a partire dall'omonima opera di Seneca e dall'*Ippolito* di Euripide. Quello del drammaturgo francese è un dramma borghese «diventato nei secoli il più grande testo sulla passione erotica che il teatro abbia mai creato», afferma Tiezzi, tanto che l'autore stesso la definì la migliore delle sue tragedie. Come nella classicità greca, l'opera ha una vocazione morale, con l'obiettivo di provocare nello spettatore una catarsi, possibile solo partecipando in maniera totale agli avvenimenti narrati. Il pubblico diviene così testimone della passione di Fedra e delle sue conseguenze disastrose, trovandosi costretto a scegliere tra condanna e pietà, partecipazione emotiva e giudizio.



E come Fedra, né colpevole né innocente, tiene in gran segreto il suo amore incestuoso, così anche tutti gli altri personaggi hanno qualcosa da nascondere: Teseo le sue innumerevoli fughe amorose, Ippolito il suo invaghimento per Aricia, che discende da una stirpe nemica e assassina, la nutrice Enone un intrigo bugiardo e colpevole.

Nel confrontarsi con quest'opera, Tiezzi inserisce un'indagine dei personaggi, le loro trasformazioni sotto la forza di un desiderio che si trasforma in colpa e in peccato, spingendosi alla suggestione di una vera e propria seduta psicanalitica. *«Questa tragedia dell'inconscio ha il linguaggio e la parola perfetta del più grande autore di teatro che la Francia abbia avuto sotto Louis XIV – commenta il regista – un linguaggio e una parola che mostrano, individuano, razionalizzano emozioni, pulsioni e tensioni e nello stesso istante le celano sotto il nitore levigato della versificazione».*



FEDERICO TIEZZI
IN CONVERSAZIONE CON
FABRIZIO SINISI

Una tragedia del linguaggio

Da tempo volevi mettere in scena *Fedra* di Racine. Non Euripide, non Seneca – ma Racine. La versione del mito, fra tutte, più nera e colpevole, ma soprattutto quella più formalizzata, quella dove il verso è più rigoroso: una forma estrema, se non estremistica del linguaggio.

Una stilizzazione che tu hai cercato spesso nel tuo percorso, la tua teatrografia è percorsa dalla poesia drammatica: Manzoni, Luzi, Testori, Pasolini...

È dal 1984 che penso a Racine, al suo verso: per la precisione da quando ho scritto in versi e messo in scena *Genet a Tangeri*, spettacolo nel quale avevo dato ai personaggi un colore, un sapore, un'altezza da eroi raciniani. Ho conosciuto Racine per la prima volta tramite le parole di Sylvano Bussotti, e questo è in qualche modo un segno premonitore, visto che in Racine io vedo sempre soprattutto la drammaturgica del verso, dei valori ritmici, fonici, che fanno tutt'uno con il trattato di didattica pulsionale che con essi vuole scrivere. Paul Valery scrive che "tra tutti i poeti, Racine è quello che si apparenta nel modo più diretto alla musica". È una parola, quella di Racine, che sta sempre nella "indecisione tra significato e suono". Nel verso c'è sempre qualcosa che sfugge al significato e qualcosa che sfugge al suono, un'ulteriorità, diciamo così, un "altrove del senso" dove provo a far lavorare l'attore. Nel caso di *Fedra* è poi una parola poetica continuamente doppiata: lavoriamo in una traduzione, quella di Giovanni Raboni, che è un poeta che amo molto, e quindi conferisce un doppio binario di linguaggio, una costante differenza di potenziale.

Dici che il tuo spettacolo si svolge sotto un doppio segno. Il primo è quello di Marcel Proust.

Proust in uno degli ultimi volumi della *Recherche* fa assistere il Narratore a una replica di *Fedra* di Racine recitata dalla Berma, un personaggio inventato che fonde le caratteristiche di due grandi attrici del Novecento: Sarah Bernhardt e Réjane. Per il Narratore si tratta di una sorta di epifania: vede l'Attrice come se assistesse alla rivelazione di un dio. *Fedra* per Proust è una sorta di luogo rituale per la manifestazione dell'attore, un testo che funziona come un rito che fa emergere la natura più profonda di quello che significa "interpretare". Il verso di Racine è il "luogo dell'attore": una piattaforma pericolosa, violenta, dove l'interprete viene portato in un punto inusuale del linguaggio e del sentimento. E d'altronde è sempre Proust ad articolare nel moderno la teoria dell'amore che vige dentro *Fedra*: si è portati per natura ad amare gli esseri in fuga, e la fuga in sé è una ragione d'amore; *Fedra* sembra un diagramma, dove ogni personaggio ama ed è amato, fugge ed è fuggito, e il desiderio si manifesta sempre come un dolore del possesso mancato, una passione dell'assenza, una forza negativa e crudele.

L'altro grande segno sotto cui fai svolgere la tua versione di Fedra è Freud – la tragedia si svolge come una grande metafora di un tentativo (fallito) di controllo del conscio sull'inconscio, una parabola sulla violenza del ritorno del rimosso.

Penso a Freud, ma anche a Lacan: è un testo di confessioni, ogni personaggio confida a un altro qualcosa che “non può essere detto”, uno scandalo la cui emergenza è nella parola. È appunto il Grande Altro di Lacan, l'invisibile giudice esterno – il Pubblico, in un certo senso – che tiene in tensione la parola tra un soggetto e un altro, coinvolgendo desideri, corpi e linguaggio. Non appartiene a un soggetto specifico ma sorge tra due soggetti, e i significanti delle loro parole li mettono in comunicazione. E così abbiamo per ognuno dei personaggi principali uno “psicanalista” al seguito: Enone per Fedra; Teramene per Ippolito; Ismene per Aricia.

Insomma, non si esce dalla tragedia del linguaggio.

C'è un percorso labirintico nelle parole di Fedra, un seguire una via e poi allontanarsene, un continuo mutare direzione al discorso. Niente è mai diretto, tutto deve fare dei “detours”. Tutto viene sempre eluso, rifratto. La parola è un

labirinto che si fa continuamente teatro di conflitti: Amore-Morte, Maschile-Femminile, Natura-Storia, Eros-Thanatos, Pieno-Vuoto, Società-Privato, Corpo-Mente.

Un labirinto dove si annidano mostri. Il mostro è un grande tema di questa tragedia.

La parola “mostro” è una tra le più frequenti occorrenze verbali e torna continuamente nella storia. Ma il grande mostro, sotteso a tutti gli altri, è quello che si nasconde nella mente di Fedra: la *hybris*, che non è l'arroganza ma la dismisura – la passione incestuosa, la sensualità fisica che spinge fino allo scandalo e alla morte. Non dobbiamo scordarci che *Fedra* è una tragedia didattica: è una storia di limiti oltrepassati, di ordini spezzati, di naufragi fisici e morali. Insomma, l'amore porta con sé il disordine, è principio di caos.

Un'altra operazione che fai è mettere in comunicazione il mondo moderno – che in Racine sta avendo il suo esordio – con il modello classico a cui fa la tragedia fa riferimento. Ma è una comunicazione asimmetrica, spezzata, collocata in un cortocircuito.

Questo testo è oggetto di una sovrapposizione continua con il modello

classico: c'è Euripide, c'è Seneca, ma ci sono anche autori non drammatici come Saffo, Alceo, Pindaro. È come se in *Fedra* Racine volesse evocare ciò che resta dell'età classica, ricostruendola attraverso reliquie, lampi, frammenti, ma allo stesso tempo ne constataste l'impossibilità, ne celebrasse la fine. Il risultato è una sorta di requiem allucinato e interiore, mentale e straniante, pieno di dolore e di lontananza. Questi personaggi sono la rappresentazione di un mondo che sta cadendo sotto i colpi della scienza, quella scienza che porterà prima all'illuminismo e poi alla psicanalisi, in un processo che trasforma Edipo da mito in complesso. In Racine assistiamo al punto iniziale di questo movimento. È in questo fermento – in un cui un'epoca finisce e un'altra ne inizia – che, rovesciando la celebre epigrafe di Goya, il levarsi della ragione genera mostri. Quei mostri sono i “casi clinici” di Freud: esseri dominati da passioni che né la religione né la morale né la ragione riusciranno mai a domare del tutto.



CURIOSIÀ

**Fedra: la tragedia e la sua forma
estratti dall'approfondimento a cura del
Prof. Lorenzo Mango**

Jean Racine scrive *Fedra* nel 1677. Il testo va in scena lo stesso anno presso l'Hotel de Bourgogne, uno dei più importanti teatri di Parigi, con l'interpretazione, nella parte del titolo, di Marie Champmeslé, una delle migliori attrici tragiche del

suo tempo. Racine curò personalmente il lavoro dell'attrice sulla parte per farle raggiungere quella che, secondo lui, era la giusta intonazione del verso. Lo spettacolo ebbe un discreto successo ma, contemporaneamente – con una logica che ricorda la concorrenza dei moderni prodotti commerciali – venne presentato uno spettacolo che aveva lo stesso tema, determinando una competizione del pubblico che amareggiò terribilmente Racine che smise di scrivere per il teatro per più di dieci anni.

Nel 1680, però, quando, su ordine di Luigi XIV, le tre principali compagnie parigine, compresa quella di Molière orfana oramai del suo fondatore, furono riunite in un'unica compagnia di stato, la Comédie française, il testo scelto per il debutto fu proprio *Fedra*. La Comédie française, che è la più antica istituzione teatrale europea tutt'ora operativa, nasceva con due precisi obiettivi: realizzare un teatro di stato che celebrasse l'immagine del re e della nazione e individuare nella forma classica la soluzione estetica che meglio si adattava a quello scopo. La scelta di *Fedra* va inquadrata in questo contesto. La tragedia di Racine esemplificava al meglio l'immagine di un teatro classico, sia per quanto riguardava la scrittura drammatica sia per il tipo di recitazione, estremamente normata ed equilibrata, che le si adattava.

Il posto di *Fedra* nella storia del teatro, dunque, non è quello di un testo, per quanto pregevole, tra gli altri ma è quello di un vero e proprio modello. E la questione dei modelli stava diventando incandescente in Francia, grazie a una disputa che era culturale ma aveva anche forti riscontri politici, che è passata alla storia come la *Disputa tra gli antichi e i moderni*. I sostenitori del primo partito, quello degli antichi, sostenevano che gli autori classici fossero un modello inarrivabile e

che, quindi, la sola cosa che si potesse fare era imitarli. I sostenitori del partito dei moderni, pur riconoscendo l'autorità indiscussa degli antichi, ritenevano che essi avessero dei limiti che gli autori moderni potevano emendare, sviluppando e migliorando quanto era lì in embrione. La *Fedra* fu ritenuta il testo campione del primo partito, anche perché il suo leader era un grande amico di Racine. Una simile posizione aveva le sue ragioni: Racine, nello scrivere il suo testo, si era basato sull'*Ippolito* di Euripide, di cui ripercorreva quasi alla lettera la trama. Addirittura si potrebbe essere portati a pensare alla *Fedra* di Racine come a una riscrittura dell'originale euripideo, il che sancirebbe il primato del modello. Guardando alle cose da una prospettiva contemporanea, però, esse appaiono in una luce piuttosto diversa. Anzitutto Racine cancella l'intervento di Afrodite che, in Euripide, compie una malia su Fedra per farla innamorare incestuosamente del figliastro Ippolito. Nessun intervento esterno, dunque, nel motivare l'azione ma solo la spinta, interna, di una passione incontenibile con cui e contro cui il personaggio, per tutto il corso della tragedia, è chiamato a confrontarsi. Non è una scelta di poco conto perché pone Fedra allo specchio con se stessa, in una dimensione da cui emerge tutta la dialettica psicologica del personaggio. Rispetto al personaggio ancora bidimensionale di Euripide, quello di Racine ha una terza dimensione che si chiama psicologia. Altrettanto fa Racine con Ippolito che fa innamorare di Aricia, un amore proibito dal padre Teseo, perché, come scrive nella *Prefazione* al testo, diversamente, restando bloccato nella sua immagine di giovane intangibile dall'amore, avrebbe avuto meno spessore.

Ciò che emerge, se si va a scandagliare un po' in dettaglio tra le parole del testo, è che la trama

conta fino a un certo punto, per Racine, e ciò che lo interessa è, invece, mostrare la psicologia dei personaggi nella loro dinamica, nella loro contraddittorietà e nella loro profondità. Ora tutto questo, all'altezza cronologica in cui è scritta la tragedia, è straordinariamente moderno e quindi arruolare *Fedra* nel partito degli antichi è, quanto meno da un punto di vista storico, limitativo, rivelando, viceversa, l'opera di Racine una straordinaria dialettica tra antico e moderno.

[Leggi qui l'intero approfondimento](#)



DICONO DELLO SPETTACOLO

«[...] qui ormai lo sguardo è catturato dall'immagine sinuosa della Fedra di Elena Ghiaurov. Avvolta in un lungo abito nero come le due girls che l'affiancano muovendo grandi ventagli di piume bianche. Il caschetto di capelli biondi sapientemente spettinati evoca, non si sa come, l'Odette de Crécy del proustiano *Amore di Swann* che Tiezzi aveva messo in scena qualche anno fa per Sandro Lombardi. Come a proiettare "la fille de Minos et de Pasiphaé" in altri panni, cioè in un altro secolo ma soprattutto in un altro mondo che potremmo definire per approssimazione borghese. Metti il coté di Guermantes al posto della corte di Trezene che è come dire Versailles. L'antica tragedia di Euripide del resto è lontana. Basta vedere quei due, Ippolito e Teramene, il principe e il suo consigliere, che fanno ingresso in un buffonesco abito tutto gorgiera e lustrini, quasi un Seicento clownesco».

Gianni Manzella
il manifesto

«La peculiarità dei colori e la raffinata eleganza sono un tratto caratteristico degli allestimenti scenici diretti da Federico Tiezzi, regista che mira a fondere nei

suoi spettacoli tutte le arti, in origine con modalità sperimentali [...] si tratta [...] di un teatro totale in cui è il concerto di immagini e contenuti, di luci e di suoni, di azioni e di pause a rappresentarne l'anima e l'ossatura. L'impresa naturalmente non sarebbe riuscita se Tiezzi non si fosse avvalso della collaborazione di grandi artisti dell'impianto scenico e di interpreti di valore [...]».

Andrea Marcheselli
Gazzetta di Modena

Il ruolo di Fedra è un vertice assoluto per la carriera di un'attrice teatrale [...] il pubblico dello Storchi è [...] travolto, con un grado di empatia che si è tradotta in applausi a scena aperta, dalla temperatura altissima dell'interpretazione appassionata, rabbiosa, piena di conflitti intrapsichici, di illusioni e cocenti, amarezze, che ne dà Elena Ghiaurov, che, la chioma corta e bionda non può non ricordarci quella di Mariangela Melato, cede ripetutamente – e così in effetti nel testo raciniano – in plurime cadute e deliquii, diversamente vissuti, accennati e trattenuti, sulle ginocchia, a tutto corpo, lenti, di schianto, a corpo morto»

Olindo Rampin
Bon Vivre



BIOGRAFIE

Federico Tiezzi

Regista, attore, artista visivo, drammaturgo, storico dell'arte si laurea con Roberto Salvini. Nel suo teatro porta il costante rapporto con la letteratura, le arti visive, la danza, la musica e il cinema.

Negli anni Settanta è tra gli esponenti di punta del Nuovo Teatro Italiano. Collabora con artisti come Alighiero Boetti, Mario Schifano, Giulio Paolini e con architetti come Alessandro Mendini, Franco Raggi

e Gae Aulenti. Dopo aver segnato le stagioni del Teatro Immagine e della Post Avanguardia, negli anni Ottanta inizia a teorizzare e praticare una forma di teatro di poesia volta a coniugare drammaturgia in versi e scrittura scenica.

È stato presente nei principali festival europei, da Amsterdam a Bruxelles, da Colonia a Belgrado, da Vienna a Berlino, da Liegi a Parigi, da Bordeaux a Madrid, da Amburgo a Monaco di Baviera, a Londra ed Edimburgo.

Con Edoardo Sanguineti, Mario Luzi e Giovanni Giudici affronta la riscrittura per il teatro della *Commedia* dantesca tra il 1989 e il 1992. Esordisce nella regia lirica nel 1991 con *Norma*. I suoi spettacoli di lirica sono stati prodotti e rappresentati da: Teatro San Carlo di Napoli, Staatsoper di Berlino, Teatro alla Scala di Milano, Teatro del Maggio Musicale di Firenze, Teatro Bol'shoj di Mosca, Teatro dell'Opera di Roma, Teatro Comunale di Bologna, Teatro La Fenice di Venezia. I suoi studi di musica lo hanno portato a collaborare con compositori quali: Sylvano Bussotti, Francesco Pennisi, Brian Eno, Giacomo Manzoni, Matteo D'Amico, Giancarlo Cardini, Salvatore Sciarrino, Fabio Vacchi, Silvia Colasanti.

Nella sua pluridecennale carriera ha messo in scena testi di Aristofane, Beckett, Bernhard, Brecht, Čechov, D'Annunzio, De

Chirico, Euripide, Luzi, Manzoni, Massini, Müller, Pasolini, Pirandello, Proust, Savinio, Schnitzler, Shakespeare, Sofocle, Testori. Ultimi lavori: *Freud o l'interpretazione dei sogni* di Stefano Massini (Piccolo Teatro di Milano), *Antichi Maestri* di Thomas Bernhard (Campania Teatro Festival), *Medea* di Euripide (Teatro Greco di Siracusa).

INTERPRETI

Catherine Bertoni de Laet (1994), ha conseguito il diploma presso la scuola del Piccolo Teatro di Milano nel 2021 e coltiva parallelamente il suo essere attrice e regista. Lavora come assistente alla regia nella prosa (*De infinito universo*, di *Filippo Ferraresi*, prod. Piccolo Teatro/ Théâtre National de Bruxelles) e nella lirica (*La traviata* e *Anna Bolena* di Carmelo Rifici, prod. LAC) e debutta come regista all'interno del FIT Festival con *Bogdaproste*, scritto da Francesco Maruccia. Come interprete e pianista è in *Doppio sogno* di Schnitzler/Favaro per la regia di Carmelo Rifici, in *Processo Galileo* di Demattè/Sinisi per la regia di De Rosa/Rifici, in *Bestia da stile* di Stanislas Nordey, ne *I Fisici* di Dürrenmatt per la regia di Igor Horvat e in *Onirica* di Giulia Odetto. Vince il premio Miglior Attrice (Cortinametraggio2024 e

iFest2024) per *De l'Amour Perdu* di Lorenzo Quagliozi, vincitore del Nastro d'Argento per il miglior corto. Debutta al cinema come protagonista femminile in Europa Centrale di Gianluca Minucci, in concorso ufficiale al Torino Film Festival 2024.

Martino D'Amico (1967), nato a Vietri sul Mare (SA), attore, diplomato all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma nel 1990, ha seguito corsi di perfezionamento presso la Guildhall School di Londra ed il Gitis Institut di Mosca. Dopo l'Accademia inizia la collaborazione con Luca Ronconi debuttando in *Gli ultimi giorni dell'umanità* e poi in *La pazza di Chaillot*, *Misura per misura* e *Peccato fosse puttana*. Lungo e prolifico il sodalizio con Mauro Avogadro, per il quale ha recitato ne *Le vespe* all'interno del 50° ciclo di Rappresentazioni Classiche dell'INDA di Siracusa. Ha lavorato con vari registi e attori fra cui: Giancarlo Cobelli, Luca de Filippo, Umberto Orsini, Peter Stein, Luciano Damiani, Carlo Giuffrè, Glauco Mauri. Per Federico Tiezzi ha preso parte agli spettacoli *La signorina Else*, *Antichi Maestri*, *Il purgatorio*, *Il soccombente*. È stato fondatore della compagnia "Quellicherestano" con cui, negli anni '90, ha inaugurato la prima stagione del teatro India di Roma come protagonista

in *Il dio Kurt*. Per la tv è stato protagonista di puntate in serie come: *La squadra*, *Un medico in famiglia*, *Don Matteo*, *Un posto al sole*, *Casa famiglia*. Recentemente protagonista del docu-film *Caccia all'uomo - Cesare Battisti*. Al cinema ha debuttato in *La romana* diretto da Giuseppe Patroni Griffi e ha lavorato in *Luther* al fianco di Peter Ustinov e Joseph Fiennes.

Valentina Elia (1987) casertana, dopo la laurea presso l'Università di RomaTre, facoltà di Lettere e Filosofia, si diploma attrice all'Accademia del Dramma Antico. Studia biomeccanica teatrale e la tecnica Laban, si diploma come Attrice/Mimo lirico/concertistico presso l'International Centre for the Research of the Actor diretta da Michele Monetta, con Marise Flach. Inizia lo studio sulla voce quando viene scelta per il progetto "I Sancarlini" il coro giovanile del Teatro di San Carlo di Napoli, e continua tutt'ora con Francesca Della Monica. Tra 2016 ed il 2018 Tiezzi la seleziona per il corso di perfezionamento per attori "Teatro Laboratorio della Toscana", per prendere poi parte allo spettacolo *Scene da Faust*. Negli anni ha studiato e lavorato, tra gli altri, con: Mauro Avogadro, Emiliano Bronzino, Carlo Boso, Miki Matsuse, Micha Van Hoecke, Ferruccio Soleri, Carlo Quartucci, Fabrizio Crisafulli, Roberto Latini, Marco

D'Amore, Gabriele Lavia, Massimo Venturiello, Cesare Lievi, Giorgio Barberio Corsetti, Lucia Lavia, Alessandro Haber, James Senese, Francesca Della Monica, Ernani Maletta, Monica Demuru, Marcello Panni, Antonio Della Ragione, Mariano Bellopede, Giovanni Mauriello, Patrizio Trampetti. Nel 2022 è socia fondatrice e membro dell'organico di "Efestoval, festival dei vulcani" con la direzione artistica di Mimmo Borrelli.

Elena Ghiaurov (1965), dopo il diploma alla Civica Scuola d'Arte Paolo Grassi, al suo primo debutto è diretta da Giancarlo Cobelli con il quale inizia una lunghissima collaborazione. Lavora con molti importanti registi italiani tra i quali Antonio Calenda, Massimo Castri, Luigi Squarzina, Gabriele Lavia, Glauco Mauri. Nel 2007 incontra Luca Ronconi che la dirige nel Progetto *Odissea doppio ritorno* (*Itaca* di Botho Strauss, e *L'antro delle ninfe* di Omero e Porfino), spettacolo che le vale il Premio Ubu come attrice non protagonista nel ruolo di Atena. Seguono altre regie ronconiane quali: *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, *Un altro gabbiano*, da Čechov (per il Festival dei Due Mondi di Spoleto 2009), *Il mercante di Venezia* di Shakespeare, *I beati anni del castigo* di Fleur Jaeggy, *Il panico* di Rafael

Spregelburd. Carmelo Rifici la dirige ne *I pretedenti* di Jean-Luc Lagarce, in *Dettagli* di Lars Norén e ne *Le relazioni pericolose* di Laclos. Fortunata è la collaborazione con Federico Tiezzi per il quale recita in *Un amore di Swann* di Marcel Proust, *Non si sa come* di Luigi Pirandello, *Ifigenia in Aulide* di Euripide (per il Teatro Greco di Siracusa) per poi tornare al Piccolo di Milano con *Questa sera si recita a soggetto* di Luigi Pirandello e *Freud o l'interpretazione dei sogni* di Stefano Massini. Dopo *Jezabel* di Irene Nemirowsky, firmata da Paolo Valerio, recentemente è stata diretta da Francesco Frogia ne *L'eclisse* di Joyce Carol Oates, e da Ferdinando Bruni in *Tre donne alte* di Olbee e *Re Lear* di Shakespeare. Nel 1998 ha preso parte al film dei fratelli Taviani *Turidi* mentre nel 2009 ha interpretato il film *Poesia che mi guardi* di Marina Spada. Nel 2010 ha ricevuto il Premio Teatrale Eleonora Duse.

Riccardo Livermore (1993), dopo gli studi classici si diploma alla scuola del Teatro Stabile di Torino, dove ha l'opportunità di apprendere da rinomati professionisti del settore come Valerio Binasco, Massimo Popolizio, Carmelo Rifici e Antonio Latella. Debutta nello spettacolo *Roberto Zucco*, diretto da Licia Lanera. Espande poi il suo bagaglio di esperienze frequentando

il corso di alto perfezionamento presso il Teatro Due di Parma e partecipando a spettacoli come *Augustin*, diretto da Monique Arnaud, e la messa in scena delle favole di Fedro con la compagnia storica Raffaello Sanzio. La sua avventura nel mondo cinematografico prende il via con *Il mostro della cripta*, diretto da Daniele Misischia e scritto e prodotto dai Manetti Bros., presentato con successo al festival di Locarno nel 2021. La sua carriera teatrale continua con rappresentazioni quali *Fedra* di Seneca, presentato al teatro di Segesta durante le Dionisiache del 2021, e la collaborazione con registi quali Filippo Soldi, Tullio Solenghi, Giulio Graglia. Nel 2023 e 2024 prende parte alle rappresentazioni al Teatro Greco di Siracusa di *Medea* di Euripide diretto da Federico Tiezzi e *Ippolito portatore di corona* di Euripide diretto da Paul Curran.

Bruna Rossi (1965), frequenta il Corso per Attori alla Civica Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano tra l'86 e l'89. Scelta da Mario Martone, debutta nel ruolo di Ecuba ne *La seconda generazione*. Il corso biennale di perfezionamento "Progetto Euripide" diretto da Massimo Castri tra il 1989 e il 1991 segna l'inizio della collaborazione con il regista toscano: da *Amoretto* di Schnitzler e *La vita è sogno*

di Calderón de la Barca fino a *Quando si è qualcuno* di Pirandello e *Tre sorelle* di Čhecov. Cristina Pezzoli la dirige in diverse produzioni, tra cui *Come le foglie* di Giacosa (Premio Duse miglior attrice emergente, 1994). Negli anni lavora, tra gli altri, con Valerio Binasco, Marco Sciaccaluga, Bob Wilson, Gigi Dall'Aglio, recitando testi di Koltès, Goldoni, Pirandello, Sartre, Weiss. Toni Servillo la dirige in *Tartufo* di Molière (2000) e ne *Il lavoro rende liberi* di Vitaliano Trevisan (2005). Dal 2008 inizia la collaborazione col Piccolo Teatro di Milano dove lavora con Luca Ronconi in diversi spettacoli (per *Il mercante di Venezia* è finalista ai Premi Ubu del 2010), e con Federico Tiezzi, Carmelo Rifici, Serena Sinigaglia e Damiano Michieletto. Ripetuta anche la collaborazione con Carlo Cerciello, con cui nel 2016 interpreta la Nutrice nella *Fedra* di Seneca al Teatro Greco di Siracusa e con Fondazione Teatro Due di Parma, dove recentemente ha preso parte a diversi atti unici di Čechov. Nel contesto di una carriera sostanzialmente teatrale, ha partecipato a film e produzioni televisive di Citto Maselli, Muccino, Andò, Squizzato, Pozzessere, Muscardin, Gagliardi, Martone, Tavarelli e Macrì.

Massimo Verdastro (1957), attore e regista, ha alle spalle una lunga e intensa attività teatrale, iniziata a Roma nel 1977. Nel 1980 si è diplomato alla Scuola di Teatro Teates diretta da Michele Perriera. Ha collaborato con Mimmo Cuticchio, Franco Scaldati e Silvio Benedetto. Dai primi anni '90 si è fatto promotore e interprete dell'opera di Lina Prosa e Nino Gennaro. È stato diretto da importanti registi, tra i quali: Federico Tiezzi, Luca Ronconi, Peter Stein, Giancarlo Nanni, Serena Sinigaglia, Sylvano Bussotti, Nanni Moretti, Roberto Andò, Valter Malosti, Mauro Avogadro, Giancarlo Cauteruccio. Ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti come il Premio Ubu nel 2002 per l'interpretazione de *L'Ambleto* di Giovanni Testori e il Premio ETI Olimpici del Teatro nel 2007 per *Gli uccelli* di Aristofane, entrambi diretti da Tiezzi. Significativo il sodalizio artistico più che ventennale con Federico Tiezzi e Sandro Lombardi. A Firenze nel 1999 crea, con la cantante Francesca Della Monica, la Compagnia Verdastro Della Monica, per la quale cura le regie di molti spettacoli e di eventi formativi. Tra le altre: *Satyricon-una visione contemporanea*, con il coinvolgimento di otto drammaturghi italiani per l'adattamento scenico dell'opera di Petronio; *La dodicesima notte* di Shakespeare; *Sandro Penna-una quieta*

follia di Elio Pecora, *Il padiglione delle meraviglie* di Ettore Petrolini, *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, *Eros e Priapo-il libro delle furie* di Carlo Emilio Gadda. Recentemente ha interpretato e diretto *Il Frigo* di Copi per il Teatro Nazionale di Napoli. Per la stagione 2023 dell'INDA a Siracusa è stato tra i protagonisti de *La pace* di Aristofane con la regia di Daniele Salvo. Dall'ottobre del 2020, al Teatro Comunale Luca Ronconi di Gubbio, dirige i corsi di alta formazione per il progetto da lui ideato "Teatro dell'inclusione/Convivio didattico delle arti sceniche".



COLLABORATORI

Giovanna Buzzi (1955), inizia l'attività di costumista al Laboratorio Teatrale di Prato, diretto da Luca Ronconi. Successivamente si trasferisce a Roma, dove comincia a lavorare nella Sartoria Teatrale di Umberto Tirelli, per poi diventare in seguito assistente abituale di Pier Luigi Pizzi. Debutta con Ronconi nel 1986, firmando i costumi per *La serva amorosa* di Goldoni, con Anna Maria Guarnieri. Nel 1988 lavora per *La fiaba dello Zar Saltan* di Rimskij-Korsakov, presentata al Teatro alla Scala di Milano. Nel 1990, con Ricciardo e Zoraide per il Rossini Opera Festival, vince il Premio Abbiati per i migliori costumi. Nel 1994 firma i costumi per *Elektra* di Strauss al Teatro alla Scala; per *Il barbiere di Siviglia*, per l'edizione 2005 del Rossini Opera Festival, e per *Armida* nel 2014. Per il Rossini Opera Festival ha lavorato anche a *Moise et Pharaon* con la regia di Graham Vick. Lavora da molti anni con Federico Tiezzi, sia per la prosa che per la lirica: tra le ultime produzioni teatrali ricordiamo *Calderón e Antigone* per il Teatro di Roma; in ambito operistico, *La vedova allegra*, *Parsifal* e *Simon Boccanegra*. Sempre con Tiezzi, ha vinto il premio Abbiati edizione 2004/2005, con *Die Walkure* al San Carlo di Napoli, opera diretta da Jeffrey Tate

con le scene di Giulio Paolini. Con Daniele Finzi Pasca ha realizzato gli spettacoli di tre cerimonie olimpiche: per le Olimpiadi Invernali di Torino del 2006 e di Sochi del 2012, e ha debuttato nel maggio 2016 con *Luzia*, produzione del Cirque du Soleil. Nel 2019 ha lavorato alla preparazione dei costumi della *Fete des Vignerons* di Vevey riconosciuta recentemente dall'Unesco Patrimonio Immateriale dell'Umanità.

Gianni Pollini (1958), light designer. In attività dai primi anni '90 per allestimenti di prosa, lirica e danza, ha realizzato le luci per il Teatro del Carretto, l'Ensemble di Micha van Hoecke e il coreografo Roberto Castello. A partire dal 2001 instaura una stretta collaborazione con la Compagnia Lombardi-Tiezzi, disegnando le luci per tutti gli spettacoli con la regia di Tiezzi, tra questi: *In fondo a destra*, *I danni del tabacco*, *Antigone* di Bertolt Brecht, *Gli uccelli*, *I giganti della montagna*, *I promessi sposi alla prova*, *Un amore di Swann*, *Non si sa come*, *Il ritorno di Casanova*, *La signorina Else*, *Calderón*, *Antichi Maestri* e *Il soccombente*. La collaborazione con il maestro Federico Tiezzi prosegue anche nella lirica, dove a partire dal 2008 firma le luci delle opere *Norma*, *Iris*, *Don Quichotte*, *Il barbiere di Siviglia* con scene di Pierpaolo Bisleri, *La vedova allegra* con scene di

Edoardo Sanchi, *Lo stesso mare* di Fabio Vacchi con le scene di Gae Aulenti, *Die Walkure* con le scene di Giulio Paolini, tutte con i costumi di Giovanna Buzzi. È stato anche collaboratore sia nella prosa che nella lirica dei registi Giovanni Scandella per *Il riformatore del mondo*, Arturo Cirillo per *La morsa*, Roberto Latini per *L'uomo dal fiore in bocca*, Massimo Popolizio per *Uno sguardo dal ponte*, Francesco Torrigiani per *Cavalleria rusticana* e *Norma*, Alessio Pizzech per *Tito Manlio*, *Don Giovanni o sia il convitato di pietra* e *L'elisir d'amore*, Mariano Baduin per *Aida* e Elisabetta Courir per *Il trovatore*. Tra gli ultimi spettacoli per cui ha firmato le luci, tutti con la regia di Tiezzi, si segnalano: *Questa sera si recita a soggetto* e *Freud o l'interpretazione dei sogni* per il Piccolo Teatro di Milano; *Antigone* di Sofocle al Teatro di Roma; *Scene da Faust* al Teatro Metastasio. *Il purgatorio. La notte lava la mente* che ha debuttato al Pompeii Theatrum Mundi; *Samusà* di e con Virginia Raffaele e *Medea* di Euripide per il 56° ciclo di Rappresentazioni classiche al Teatro greco di Siracusa.

Francesca Della Monica (1962), cantante, compositrice e filosofa della musica, è considerata una delle più importanti pedagoghe della voce nel panorama europeo. Ha messo a punto negli anni

una sua metodologia di studio della voce, legata alla scena. Ha compiuto i suoi studi con Liliana Poli presso il Conservatorio Cherubini di Firenze, diplomandosi poi in Canto presso il Conservatorio Frescobaldi di Ferrara. Il suo interesse alle esperienze sperimentali e d'avanguardia l'ha portata a collaborare con musicisti come Sylvano Bussotti, John Cage, Giancarlo Cardini, Aldo Clementi, Marco Betta, Armando Gentilucci, Roberto Fabbriciani, Daniele Lombardi, Paolo Castaldi, Giuseppe Chari, Pietro Grossi, Vittorio Fellegara, Francesco La Licata, Andrea Nicoli, Riccardo Vaglini, e a partecipare a numerose rassegne di musica contemporanea in Italia e all'estero. Ha partecipato come vocalista a vari spettacoli, collaborando con compagnie come Lombardi-Tiezzi da oltre venticinque anni, il Teatro dei Sensibili, Krypton, Parco Butterfly, Mascarà Teatro, Fondazione Pontedera Teatro, Fondazione Sipario Toscana, Festival di Santarcangelo. Dal 1996 al 2010 ha affiancato l'attore e regista Massimo Verdastro nella realizzazione di progetti performativi e didattici incentrati sui temi della drammaturgia contemporanea. Dal 2007 al 2013 è stata docente di drammaturgia musicale presso l'Accademia di Belle Arti di Brera. Negli ultimi anni, in Brasile, conduce assieme al professor Ernani Maletta una ricerca

originale sulla vocalità nella dimensione teatrale. Al contempo tiene conferenze e seminari sulle problematiche della vocalità e sulle nuove grafie per la voce nelle maggiori scuole teatrali italiane.

Cristiana Morganti (1967), è danzatrice e coreografa. Per più di vent'anni danzatrice solista nel Tanztheater Wuppertal di Pina Bausch, inizia nel 2010 il suo percorso di coreografa "indipendente". Dopo aver creato svariate coreografie per i danzatori del Conservatoire National Supérieur di Parigi, firma gli spettacoli *Moving with Pina* (2010) e *Jessica and me* (2014), che la vedono entrambi protagonista in scena. Seguono nel 2016 *A Fury Tale*, uno spettacolo che ha come interpreti due danzatrici di spicco provenienti dal Tanztheater, e nel 2017 *Non sapevano dove lasciarmi*, una creazione per la compagnia Aterballetto. Nel 2018 nell'ambito del Festival dei Due Mondi di Spoleto, firma la performance *Senza bussare* per gli allievi diplomandi dell'Accademia Nazionale d'Arte drammatica Silvio D'Amico. *Another Round for Five*, uno spettacolo per 5 interpreti, debutta nel 2019, mentre nel 2021 nasce la performance site specific *In another place*, creata in collaborazione con il danzatore Kenji Takagi e la violoncellista Emily Wittbrodt per la "Salle des Nymphéas" di

Claude Monet al Museo dell'Orangerie di Parigi. Nel 2022 crea lo spettacolo *Behind the Light*, attualmente in tournée, che la vede di nuovo in scena come autrice e interprete. L'ultimo lavoro è lo spettacolo *Young Birds* (2023): una creazione per la Junior Company dell'Accademia Dimitri di Verscio (Svizzera). Dopo la lunga e felice collaborazione con il Funaro di Pistoia, Cristiana Morganti è attualmente artista associata del ATP Teatri di Pistoia. È Premio Positano Leonide Massine 2011, Premio Danza & Danza come Migliore Interprete/Coreografa 2014, Prix du Syndicat Professionnel de la Critique française 2020 e Premio ANCT Associazione Critici Teatrali 2022 per il percorso artistico. Ha partecipato al film di Pedro Almodovar *Parla con lei* (2001) e al film di Wim Wenders *Pina* (2011).

Franco Raggi (1945), architetto e designer, vive e lavora a Milano. Laureato al Politecnico di Milano nel 1969, ha progettato architetture, interni, oggetti, allestimenti, libri e riviste. Dal 1971 al '76 è stato redattore della rivista "Casabella" e dal 1977 all'80 caporedattore della rivista di Design "MODO" che ha diretto poi fino al 1983. Nel 1973 ha collaborato con Aldo Rossi all'ordinamento della Sezione Internazionale di Architettura della

Triennale di Milano, che ha continuato a frequentare nel tempo con molti progetti. Nel 1975-76 è stato segretario coordinatore della Sezione Arti visive Architettura della Biennale di Venezia. Le sue opere sono nelle collezioni di musei quali il FRAC di Orleans, il Pompidou di Parigi, il MoMA di New York e la Triennale di Milano. Per Federico Tiezzi e Sandro Lombardi, nel 1980, ha collaborato ai progetti di scena degli spettacoli *Crollo nervoso* e *Ebdomero*. Torna a collaborare con Tiezzi nel 2023 in occasione del progetto *Vasari. Le vite* dove cura scena e costumi per l'opera-video *Ritratto di Sodoma*, esposto nella mostra *Revox. Dai ritratti di fine millennio (1986) a Vasari. Le vite (2021-2023)* presso il Museo di Palazzo Fabroni di Pistoia.

Gregorio Zurla (1982), diplomato all'Accademia di Belle Arti di Brera. Nei primi anni lavora come assistente scenografo nei principali teatri lirici italiani (Opera di Roma, La Fenice di Venezia, Comunale di Bologna, Maggio Fiorentino, Sferisterio di Macerata). Successivamente intraprende la carriera di scenografo-costumista, collaborando con importanti registi, tra questi: Valter Malosti (*Il giardino dei ciliegi, Il misantropo*), Filippo Dini (*Agosto-Osage County*), Jacopo Gassmann (*Ifigenia in Tauride* al teatro greco di

Siracusa, e *The City* per il LAC di Lugano), Cecilia Ligorio (*L'italiana in Algeri*, *La cenerentola*), Virgilo Sieni (*Metamorphosis*), Marco Lorenzi (*Otello*, *Come gli uccelli*, *Kamikaze*), Stefano Simone Pintor (*Il flauto magico*, *Ettore Majorana*, *Falcone*, *Alfredo il Grande*, *Dorian Gray*), Silvio Peroni (*Molto rumore per nulla*), Claudio Autelli (*Demoni* di Fabrizio Sinisi, tratto da Dostoevskij). Lunga è la collaborazione con Federico Tiezzi, assieme al quale ha progettato gli spettacoli: *Calderón*, *Antigone*, *Scene da Faust*, *Il purgatorio*, *Antichi Maestri*, *La signorina Else*, *L'apparenza inganna*, *Il soccombente*.

Candidato come miglior scenografo al Premio Ubu (per *Calderón*) e al premio Le Maschere del Teatro (per *Antigone*). Nel 2011 con il regista Pintor vince il secondo premio al European Opera-Directing Prize mentre nel 2017, sempre con Pintor vince il Concorso Europeo Opera Oggi.



ERT

Tutti i libretti digitali sono consultabili anche sul sito
bologna.emiliaromagnateatro.com

**Emilia Romagna
Teatro Fondazione**

Teatro Nazionale
direzione Valter Malosti