PICCOLO
TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

Lehman Trilogy

di Stefano Massini
regia Luca Ronconi

PICCOLO TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

2014 SETTEMBRE 2015 OTTOBRE

Soci Fondatori

RegioneLombardia

Milano

Provincia di Milano Cultura

Con il contributo di

MiBAC Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Socio Sostenitore

CAMERA DI COMMERCIO MILANO

Il Piccolo Teatro è sostenuto da

fondazione cariplo

Special Sponsor del Teatro Grassi

INTESA SANPAOLO

Partner della Scuola di Teatro

eni

Special Partner del Chiostro Nina Vinchi

Sisal

Sostenitori e Partner

Promos

RANCILIO coffeeing the World

Banca Popolare Commercio e Industria (Gruppo UBI Banca)

Fondazione Corriere della Sera

Fondazione Brunello Cucinelli

Cedral Tassoni

Fondazione Tronchetti Provera

Indicod - Ecr

Laura Biagiotti

Pirelli & C.

Anima

Coop FEMA

Centromarca IBC

BCG - The Boston Consulting Group

UPA Utenti Pubblicità Associati

Partner Tecnologico FASTWEB

l'Albo d'Oro del Piccolo Teatro

PICCOLO TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

Fondazione Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa

Stagione 2014/15
68ª dalla fondazione

Soci Fondatori
Comune di Milano
Regione Lombardia
Provincia di Milano

Socio Sostenitore
Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura di Milano

Consiglio Generale
Giuliano Pisapia
Sindaco di Milano
Roberto Maroni
Presidente Regione Lombardia
Guido Podestà
Presidente Provincia di Milano
Carlo Sangalli
Presidente Camera di Commercio Industria Artigianato Agricoltura di Milano

Consiglio d'Amministrazione
Claudio Risé
Presidente

Consiglieri
Stefano Baia Curioni
Emma Paola Bassani
Federica Olivares
Antonio Pastore
Andrea Ragosta
Dario Vermi

Collegio dei Revisori dei Conti
Vincenzo Donnamaria
Presidente

Revisori dei conti
Francesco Carlo D'Alessandro
Ugo Zanello

Direttore
Sergio Escobar

Consulente Artistico
Luca Ronconi

Cosa può e deve il teatro opporre alla descrizione del nostro vivere ridotta ad un "continuo presente", consumata in una "frase invece che in un discorso", per dirla con Massini, o, non a caso lo cita, con Spregelburd che definisce la "cronaca sorella stupida" della storia? *Lehman Trilogy*, divisa in due parti, *Tre fratelli* e *Padri e figli*, prova che la scrittura del teatro può e deve molto, non per unirsi alla lunga teoria delle condanne ex post, ma per conoscere. Un eterno presente, "life is now", è il "luogo" e il "tempo" in cui un malinteso riduzionismo condanna alla rinuncia a ricostruire la conoscenza di ciò che accade, accadde e accadrà. Quello della finanza, del suo distacco "mistico" dalla realtà, concreta e contraddittoria, è il luogo privilegiato di questo eterno presente, banalizzato in improvvisi accadimenti, "traumi interni" che agiscono fuori dalla sfera della storia e delle storie, dal tempo e dai tempi della storia soggettiva. Gli indici delle Borse del mondo chiudono ogni giorno (da "presente appiattito"), come un liturgico "ita missa est", il telegiornale, rito finanziario di una religione dello sconcerto. Così la vicenda Lehman, in questa neomistica, è cristallizzata, esorcizzata, con l'immagine degli "scatoloni" per le strade di Wall Street del 2008: come un'accidentale, malaugurata causa della crisi irrisolta della finanza avulsa dalla crisi del reale, quotidiano. *Lehman Trilogy* e il lavoro di Ronconi e Massini si muovono in direzione opposta: la fine di quell'epopea non fu la causa, ma l'effetto di un piano inclinato del tempo e dello spazio, in cui si è consumata una religione ispiratrice della concretezza del fare, sostituita da un'altra, della pura astrazione, senza contenuto reale, incapace di produrre persino un linguaggio, se non autoreferenziale, senza riti concreti condivisi. In *Lehman Trilogy* non si spiega ma si dispiega la storia di quei passaggi. Non si condanna moralisticamente la vicenda come "una finanza che sbaglia", ma si mostra il distacco dalla realtà costruita, un'astrazione voluta e subita. Dalla risposta di Mayer "Bulbe" in Alabama, tra l'impacciato e la sfida, che chiude un'epoca per aprirne un'altra da inventare, alla domanda: "mediatore, ma che mestiere è?" sino alla mediazione per la mediazione dei *traders* globalizzati, senza luogo fisico né luogo di appartenenza, in cui lo stesso "denaro per denaro" perde la residua concretezza. Il tempo, nel testo, non è un flusso lineare, coerente, verso l'oggi, ma il sovrapporsi del tempo dell'orologio che scorre alle spalle del racconto, e anche quello soggettivo dei Lehman, in cui memoria, accadimenti, azzardi si sovrappongono sino a confondere realtà e linguaggio. Come lo spazio in cui questi tempi si dispiegano, da Rimpar, dall'Alabama, da New York, al non luogo dei trader, dove nulla c'è eppure ci si illude ci sia il mondo intero. La "trama" più profonda della scrittura è proprio il tempo (l'età, certo, ma non solo) fatto di ritorni, interruzioni, sovrapposizioni. Di contrasto col tempo e il linguaggio di un'origine che spezza la stessa continuità della religione che unisce i fratelli Lehman nella loro origine di commercianti per ritornare sotto forma di rito funebre alla fine della loro storia: non più uno scontro tra Davide e Golia, l'annuncio di una telefonata – un minuto fa la Lehman è morta – che arriva da un non luogo. Come si può uscire da questo non luogo, non tempo, da un presente continuo, superficie liscia che riflette solo se stessa? Il teatro, racconto, non frase, condiviso, può fare molto.

Sergio Escobar
Direttore Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Stagione 2014/2015

Teatro Grassi
29 gennaio 2015

Collaboratori responsabili all'allestimento Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa:

direzione tecnica Marco Rossi
assistenti alla direzione tecnica
Paolo Di Benedetto, Marco Gilberti

direzione di scena Giuseppe Milani

audio/video Rosario Calì

capo macchinista Giuseppe Rossi

capi elettricisti
Claudio De Pace, Gianluigi Ronchi

costruzioni Alberto Parisi
scenografia Mauro Colliva

capo sarta Roberta Mangano

sicurezza Michele Carminati

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

impianti elettrici Giuseppe Cirillo, Davide Cognata, Pasquale Longobardi, Giuseppe Mastropaolo, Corrado Rovida, Roberto Testi

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, Luigi Baggini, Agostino Biallo, Marco Premoli, Mario Scrocca
costruzioni Alfredo Rivetta, Armando Pitzoi, Angelo Superbi

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

reparto sartoria Chiara Angioletti, Maria Potenza, Donatella Carrafa, Monica Codazzi, Maria Kurenkova, Antonella Fabozzi, Marisa Cosenza, Alice Agrimonti

direttore di scena Angelo Ferro

primo attrezzista Mario Gaiaschi
attrezzista Lucia Morandi

primo macchinista Matteo Benini
macchinisti Luigi Baggini, Marco Premoli, Davide Pujatti, Alessio Rongione

primo elettricista Matteo Testa
elettricista Luna Mariotti

fonico/video Andrea Zanini

sarta Marisa Cosenza

truccatrici e parrucchiere Nicole Tomaini, Francesca Scalera
aiuto truccatore e parrucchiere
Filippo Boari

coordinamento di produzione
Gaia Scaglione

foto di scena Attilio Marasco e Luigi Laselva

elaborazione grafica copertina
Luigi Laselva

Lehman Trilogy

PICCOLO TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

di Stefano Massini

regia Luca Ronconi

scene Marco Rossi
costumi Gianluca Sbicca
luci AJ Weissbard
suono Hubert Westkemper
trucco e acconciature Aldo Signoretti

personaggi e interpreti (in ordine di apparizione)

Henry Lehman	Massimo De Francovich
Emanuel Lehman	Fabrizio Gifuni
Mayer Lehman	Massimo Popolizio
Testatonda Deggoo	Martin Ilunga Chishimba
Philip Lehman	Paolo Pierobon
Solomon Paprinskij	Fabrizio Falco
Davidson, Pete Peterson	Raffaele Esposito
Archibald, Lewis Glucksman	Denis Fasolo
Herbert Lehman	Roberto Zibetti
Robert Lehman	Fausto Cabra
Carrie Lauer, Ruth Lamar, Ruth Owen, Lee Anz Lynn	Francesca Ciocchetti
Signora Goldman	Laila Maria Fernandez

registi assistenti Emiliano Bronzino, Giorgio Sangati
assistente alla regia Lisa Capaccioli
assistente scenografa Giulia Breno
assistente costumista Sara Gomarasca
assistente alle luci Pamela Cantatore
assistente alla regia volontario
David Amadeus Meden

produzione
Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

© Luigi Laselva

METTERE IN SCENA "LEHMAN TRILOGY"

Conversazione con Luca Ronconi

Quest'anno ha scelto per il Piccolo Teatro il testo di un drammaturgo italiano contemporaneo, Stefano Massini. Perché la sua attenzione è andata a "Lehman Trilogy"?
A leggere con attenzione il programma di questa stagione al Piccolo Teatro sono parecchi i testi che si riferiscono a fatti storici accaduti nel nostro passato recente, a episodi che hanno suscitato un'eco nell'opinione pubblica italiana o mondiale che sia. Va detto che *Lehman Trilogy* non parla espressamente del crack della Lehman Brothers, per lo meno non solo di questo.

Siamo più dalle parti della saga familiare?
Sì, è in parte una saga familiare, ma è anche molto altro. Il fallimento della banca Lehman Brothers è stato uno di quei fatti della contemporaneità sui quali ci possiamo interrogare – come ha fatto Massini – per provare a rintracciarne le cause. Quel che è vero e ovvio è che non esistono cause unilaterali. Piuttosto possiamo parlare di concause, di un concorso di eventi le cui origini affondano in un passato remoto, e questo è materia interessante per una drammaturgia teatrale.

Nella costruzione dello spettacolo, che funzione esercita il fatto che tutto proceda verso un finale già noto fino dall'inizio?
Direi che è una risorsa, non un rischio. Il pubblico qui non va sorpreso: tutti gli spettatori sanno che la banca andrà a morire, e se non lo sanno lo leggeranno sul programma di sala. Quindi troverei perfettamente inutile che fingessimo di non saperlo e di meravigliarci dell'epilogo: sarebbe un gioco sporco, fintissimo. Mi intriga molto di più, allora, l'idea di dichiarare il crack in modo netto fino da subito, come se tutto il racconto fosse figlio di un funerale. In fin dei conti, noi questa storia la raccontiamo perché la banca è morta, e se fosse ancora in piena salute non avremmo mai scelto di portarla in scena.

Esiste un filo che lega questa commedia a testi che ha portato in scena in altri periodi della sua vita e della sua carriera, penso a "Professor Bernhardi" di Schnitzler, alla "Compagnia degli uomini" di Bond, allo "Specchio del diavolo" di Ruffolo, fino a risalire a "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Kraus?
Indubbiamente c'è e non perché io sia "uno che vuol dare lezioni". Niente è più lontano da me. Ci sono affinità perché penso che in teatro si possa fare tutto, che il teatro sia *onnivoro*. Penso anche che il teatro debba prescindere dalla soggettività delle persone, dell'autore, del regista, dell'attore, per acquistare una propria oggettività. *Lo specchio del diavolo* era uno spettacolo giocoso, pur nel rispetto del testo di Giorgio Ruffolo, un economista di grande statura. Questo è possibile perché il teatro, sempre – insisto – rimanendo fedeli all'autore, sa buttare un occhio, gettare uno sguardo distaccato sulla materia che va trattando: la scintilla scaturisce non dalla partecipazione, bensì dal distacco. Se vuoi, più che nei territori della *Compagnia degli uomini*, che era una commedia scritta da un uomo di teatro pensando alle regole della rappresentazione, qui siamo dalle parti di *Infinities*: un'opera che non nasce necessariamente per il teatro, ma che in teatro trova lo spazio ideale in cui esistere. E questo valeva anche per *Gli ultimi giorni dell'umanità*. Ma ribadisco, non sono testi che scelgo "per dire la mia": se c'è una cosa che detesto del teatro contemporaneo è questo eccesso di soggettività, di "io, io, io, io, io"...

**"Lehman Trilogy" nasce come un racconto diviso in tre parti, a loro volta articolate in capitoli.
Che lavoro avete fatto, con Stefano Massini, per trasformarla in una commedia che un gruppo di attori possa recitare e che potesse essere messa in scena in due parti?**
Quel che mi è accaduto di fare tante volte, ossia leggere un testo dove il pronome "io" non esiste – e questo, insisto, è un suo grandissimo pregio, a fronte di tanto teatro contemporaneo malato di egocentrismo – per inventarci dei possibili "egli", "ella". Mi verrebbe da dire che siamo andati in cerca di una forma epica, anche qui facendo un necessario distinguo: siamo lontanissimi da quello che, specialmente al Piccolo, è stato il teatro epico. Di brechtiano questo testo non ha nulla: non c'è niente di esemplare o di dimostrativo. Qui, semmai, è il pubblico che deve costruirsi la propria versione dei fatti.
Grazie al lavoro che abbiamo fatto in accordo con l'autore, può farlo vedendo lo spettacolo una parte alla volta, o scegliendo di abbandonarsi al flusso della narrazione in un'esperienza più totale.

Qualcosa di esemplare ce l'ha, però: in fondo la storia di Henry, Emanuel e Mayer, approdati dalla Baviera in Alabama "per far fortuna in America", è un esempio di sogno americano, o no?
Sì, certamente. È anche questo. Per me è più quella sensazione che spiego agli attori adoperando la parola *meticciato*: è un atteggiamento dei personaggi, che, come hai detto, sono europei che poco a poco si trasformano in americani, lasciandosi piano piano assorbire da un qualcosa di altro, rispetto alla tradizione da cui provengono, un modo di relazionarsi con il mondo che mi sembra in qualche momento spiacevole, in qualche momento ridicolo, in qualche momento colpevole. È un testo che racconta un continuo mutamento.

…mutamento che coinvolge anche due relazioni fondamentali dei personaggi, quella con il denaro e quella con la religione dei padri, giusto?
Il denaro, nel corso della vicenda, da frutto del lavoro si trasforma in necessità dell'accumulo. Sicché non tanto o non più conta il denaro, quanto il modo di accumularlo. Il rapporto con l'Ebraismo è un tema interessante nonché una delle linee portanti del testo ed è collegato anche al discorso sul denaro: indubbiamente, nelle prime scene dello spettacolo, l'accumulo di beni coincide con la benedizione del Signore. A un certo punto abbiamo lo scarto; la benedizione si trasforma in pura avidità fine a se stessa. Le successive generazioni dei Lehman progressivamente si allontanano dalla propria matrice religiosa e culturale e si lasciano invadere da una cultura altra, di immigrati desiderosi di arricchirsi, di far fortuna. Qui è stato bravo Massini: i personaggi hanno perso la memoria della tradizione, eppure l'eco di quel passato risuona nei loro sogni. Tutti sognano, imprimendo alla commedia – e quindi allo spettacolo – un andamento onirico: sognano la propria infanzia ebraica e sognano parimenti la catastrofe imminente. È ovvio che la componente onirica è un elemento artistico e appartiene solo alla commedia: non so se Philip Lehman sognasse veramente… Del resto, se qualcuno pensa di ricostruire la storia dei Lehman attraverso lo spettacolo, gli consiglio di comprarsi piuttosto un saggio sull'argomento!

Si tocca anche il tema dello schiavismo. Possiamo dire che la commedia inizi in Alabama, al tempo della schiavitù dei neri, passi attraverso la Guerra di Secessione e approdi a un'altra forma di schiavitù, la sottomissione al denaro?
Io prendo il testo per quello che è. Mi spiego: il testo, più che per una rappresentazione teatrale, è pensato per la lettura che è un fatto soggettivo. Le cose che tu ci leggi,

se ce le leggi e la tua sensibilità le ritrova, allora esistono. Il mio ruolo, come regista, è far sì che la commedia dica "queste persone mi stanno leggendo" ma non voglio e non devo sovrascrivervi il mio giudizio. Posso esprimere una mia opinione sulle vicende che la commedia racconta, ma non pretendo che il mio sguardo diventi lo sguardo dello spettatore… A me il mondo americano non è mai piaciuto, ma non mi sognerei mai di farlo venir fuori.

Parliamo delle relazioni tra i personaggi. Possiamo parlare di una dialettica tra padri e figli, tra vecchi e giovani, oppure no?
Direi di no. Se fossi nel pubblico non prenderei i sottotitoli, come *Padri e Figli*, in maniera troppo letterale, perché potrebbe essere fuorviante. Non abbiamo un padre che schiaccia un il figlio, o un figlio che si ribella al padre. Non è la *Compagnia degli uomini*, con il suo schema drammaturgico: questa è una ballata, che racconta la storia di una dinastia in cui il potere si trasmette per via ereditaria.

Cosa significa che "Lehman Trilogy" ha l'andamento di una ballata? Forse ha un ritmo più poetico che prosastico, quasi fosse scritta in metrica?
Sono tante strofe, una inanellata nell'altra: in qualche modo verrebbe da cantarla. Contiene ritorni continui, vere e proprie formule celate all'interno del discorso, come nella poesia epica. Quel che in qualche modo dobbiamo cercare di fare è imprimere un'aria, un andamento naturale a una forma che naturale non è. Una ballata non segue l'andamento cronologico, lineare, nella narrazione di un evento. Ed è quanto accade qui: talvolta si parte dalla coda, si torna indietro, si ritorna al centro, si conclude come si è cominciato, in un continuo andirivieni. Non è una forma naturale per il teatro: a teatro le scene si giustappongono con un andamento rettilineo, dall'inizio alla fine. Come si fa a conferire naturalezza a ciò che naturalezza non ha? Per come la intendiamo comunemente, la naturalezza, a teatro è ad esempio quella del colloquio, ma questi sono personaggi che non possono colloquiare perché ognuno di loro è spesso immerso in una temporalità diversa da quella degli altri: una delle scene più complesse e interessanti è quella in cui il personaggio di Paolo Pierobon ha nove anni, quelli di Massimo Popolizio e Fabrizio Gifuni ne hanno tra i trenta e i quaranta, quello di De Francovich è morto da un pezzo ma ricompare in scena per suscitare una memoria negli altri due… È uno degli aspetti che mi hanno più colpito di questa drammaturgia: l'impossibilità di stare dentro un percorso segnato. Qui si tratta esattamente non di recitare un ruolo, bensì di abitare una zona narrativa che ha a che fare con un personaggio. È come se Henry, Emanuel, Mayer, Philip e tutti gli altri personaggi non esistessero in

scena per una loro psicologia o per un loro "vissuto", ma solo per comporre il mosaico della narrazione complessiva, alla quale danno il loro apporto sotto forma di discorsi diretti (pochi) e di visioni. Mi ricorda molto *Strano interludio* di Eugene O'Neill.

Ci sono però zone del testo in cui prende il sopravvento il realismo. Come muoversi in questo continuo sbalzo fra l'immedesimazione e la testimonianza?
Non si tratta di creare scenette dialogate interrotte da monologhi: sarebbe micidiale. E poi il rischio maggiore io lo avvertirei nel potere che esercita su tutta questa storia l'immaginario cinematografico. Occorre navigare con molta attenzione, perché c'è il pericolo sempre in agguato di precipitare in certe atmosfere da Martin Scorsese o altri cineasti. In quel caso si perderebbe la ragion d'essere profondamente teatrale di questo materiale, che vive proprio dal suo mescolare i registri e le possibilità. Io credo che tutto il testo sia pervaso più che altro da una ricerca ritmica, che in certi punti rallenta (soprattutto all'inizio, quando in effetti i tempi dei personaggi sono più graduali), poi accelera e infine diventa vorticosa (l'ultima parte è una corsa impazzita). Questo fidarsi dei ritmi mi convince molto di più che andar dietro alla credibilità realistica di certi dialoghi.

Un'impresa difficile per gli attori!
"Difficoltà" è una parola sempre da prendere con le molle. Per me, caso mai, ci sono piacere e divertimento. Certo ci vuole molta attenzione da parte di tutti. Ci vogliono senza dubbio attori bravissimi e loro sono. Sono diversi, per età e per formazione, ma la qualità è straordinaria. Per tutti.

Cosa vediamo in scena?
La scena non può che essere neutra, così come i costumi che sono quasi delle tute. Ho voluto un costume che non parlasse di per sé, ma che facesse venir fuori le facce, fotografie in primo piano. Ritratti, primi piani, fotografie consegnate al pubblico. Niente di storico, anche perché sarebbe stato impossibile: con centocinquant'anni di delta temporale, avremmo dovuto rifare la storia del costume… sai che pedanteria…

Che tipo di fruizione consiglia al pubblico?
È un testo che ti lascia libero di distrarti, di ritornare all'attenzione, non ha dialoghi serrati, non pretende un contatto continuo con lo spettatore: suggerisce un approccio nel segno della libertà.

(a cura di Eleonora Vasta)

© Luigi Laselva

UNA STORIA DI SOGNI, DENARO, HYBRIS E RELIGIONE

Conversazione con Stefano Massini di Gerardo Guccini

Stefano Massini
Classe 1975, fiorentino, ha vinto il premio Tondelli nel 2005 con L'odore assordante del bianco***.***
Tra i suoi testi più noti, Processo a Dio***,*** La fine di Shavuoth***,*** Balkan Burger***,*** Donna non rieducabile***, pièce dedicata alla vicenda di Anna Politkovskaja, messa in scena in tutto il mondo e edita da Ubulibri assieme a*** Quadrilogia ***e*** Trittico delle gabbie***. In Italia ne è stata interprete Ottavia Piccolo, protagonista anche del successivo*** 7 minuti***.***
Nel 2013 ha ricevuto l'Ubu per il complesso della sua opera. Nel marzo 2014 Einaudi ha pubblicato Lehman Trilogy***, testo rappresentato con grande successo al Théâtre du Rond-Point di Parigi nell'autunno 2013. L'allestimento francese della commedia, diretto da Arnaud Meunier, si è aggiudicato il Grand Prix du Syndacat de la Critique 2014.***

"Lehman Trilogy" intreccia una saga familiare avvincente alla storia del Novecento e, vorrei dire, alle private vicende di ognuno di noi. Come sei arrivato a quest'argomento?
Inizialmente pensavo di scrivere un testo sul crollo del secondo muro di Berlino (la caduta di Lehman in fondo ha gridato la fine del capitalismo novecentesco, come il crollo del muro gridò quella del comunismo). Studiando, però, mi resi conto che era molto più importante raccontare che cosa era morto insieme a quel marchio. È come se un passante si trovasse ad assistere a un corteo funebre: non sentirà alcun trasporto se il defunto è un perfetto estraneo. Viceversa, la sua adesione cambierà quanti più elementi gli vengono comunicati su chi era l'estinto e cosa si lascia alle spalle. Io tento di informare il pubblico su chi è stato sepolto sotto la lapide con su scritto Lehman, e questo illumina in un modo del tutto diverso la stessa cerimonia funebre.

Per far questo, dai forma scenica a 160 anni di storia americana. Ma quanto, nella "Lehman Trilogy", ha a che fare esclusivamente con gli Stati Uniti?
La prima parte è segnata da un continuo gioco di riflessi fra la memoria della Baviera natia e l'ambiente d'adozione americano alla metà XIX secolo, mentre nella seconda parte la memoria delle radici europee svanisce del tutto: i figli dei Lehman sanno a stento indicare sulla carta geografica dove sia il paese tedesco di Rimpar da cui i genitori partirono. Direi che questa zona del testo, fino alla crisi del '29, è quella più americana: tutti gli sforzi sono rivolti alla modernizzazione della confederazione, alle infrastrutture (la ferrovia del West), all'avvio dell'industria su larga scala e della grande distribuzione commerciale. Ma la situazione cambia del tutto nel terzo segmento: Lehman si ampia in tutto il pianeta, ed è la naturale conseguenza dell'estendersi della scacchiera politica e finanziaria. Nel capitolo dedicato alla Torre di Babele, Bobbie Lehman è ossessionato

dall'incubo di una folla di partners che si accavallano parlando in russo, arabo, cinese, mentre il board della banca vede l'ascesa di due leader rispettivamente greco e ungherese. Il giorno prima di fallire, Lehman Bros tenterà disperatamente di bussare alle porte di colossi internazionali come la giapponese Nomura, la coreana KDB e la Temasek di Singapore: mi sembra chiaro che la questione è dunque tutt'altro che solo americana…

Questa dimensione internazionale ha inciso sul successo all'estero dell'opera? Se ne contano già importanti versioni francesi, tedesche, spagnole.
Non penso sia dovuto al tema più o meno internazionale. Credo abbiamo a che fare con un bisogno di approfondire i più profondi nervi del nostro tempo, che solo in superficie sembra iper-informato. Ormai la diffusione dei contenuti avviene prevalentemente attraverso la rete dei social, che per sua conformazione tende più alla frase che al discorso, più all'aforisma che al ragionamento. Twitter lo denuncia di partenza, con i suoi 150 caratteri. Ecco, in un contesto simile, non mi stupisce che il teatro si riscopra agli antipodi, come il luogo deputato al *logos*, con sguardo monografico e senza limiti di 150 caratteri.

Un drammaturgo italiano sceglie di raccontare una storia del tutto priva di riferimenti all'Italia. Perché proprio Lehman e non il crack Parmalat o quello del Monte dei Paschi…
Attenzione: il crack Lehman non è stato determinato da fenomeni di corruzione o di malaffare, quanto invece da un insieme, verrebbe da dire, di patologie sistemiche.
È impressionante pensare che a distanza di pochissimi anni dal crollo della banca, il 92% del suo personale dirigenziale era già stato assunto in altre banche con grado identico (il dato è dell'*Harvard Business Review*). Questo perché non si trattava né di incompetenti né di criminali. Su altre vicende finanziarie, soprattutto nostrane, l'epilogo lo hanno scritto i magistrati, per cui sono spesso entrate in scena carceri e manette. Siamo quindi nel campo dei rotocalchi, dell'indignazione, della gogna, ed è un ambito che davvero non mi interessa, lo trovo meschino. Viceversa, la quarta banca di Wall Street si sgretola in pochi giorni senza che nessun altro dei giganti muova un dito per lanciarle un salvagente. È evidente che questa anomalia rende il crack Lehman qualcosa di mitologico: la banca era definita "too-big-to-fall", e invece è crollata come avesse i piedi d'argilla, segnando un passaggio irreversibile come la presa di coscienza della fallibilità del sistema. C'è qualcosa di titanico in questo, ed è degno di un'opera.

Per l'arco temporale coperto e la ricchezza dei riferimenti, il tema sembrerebbe adattarsi alla forma del romanzo o anche a quella della serie televisiva. Tu hai scelto il teatro: una scrittura polimorfa che si scinde in voci senza mai delegare al dialogo la conduzione dell'evento scenico.
È un passaggio cruciale. Il teatro presuppone un fruitore coinvolto, attivo e partecipe. La passività è bandita, non fosse altro perché fra i generi che hai citato, il teatro è senza dubbio quello meno "comodo": non ti raggiunge nell'intimità domestica, impone uno spostamento, un luogo, un orario. La scrittura non può non tenerne conto, investendo su questa "disponibilità diversa". Ronconi ha detto, in una recente intervista, che io scrivo pensando "a quello che avviene dentro la testa degli spettatori", ed è una definizione che mi ha colpito molto, perché rispecchia davvero il mio obiettivo: sfidare, montare e smontare il sistema di aperture e chiusure del pubblico intorno alla materia trattata. *Pars destruens e pars costruens*, in miniatura. E continuamente.

Viene naturale porsi una domanda sulla fonti, che, nel caso di "Lehman Trilogy", presentano allo spettatore un'impressionante quantità di informazioni e dati.
Lo scoglio più consistente è stato nella traduzione dal linguaggio criptico dell'economia a uno schema più concreto, che desse a me, privo di una formazione da economista, il senso di muovermi fra fenomeni noti. Ho dovuto ricorrere a esperti, risultando senza dubbio un semi-analfabeta, per ottenere quella semplificazione radicale che di solito chiediamo ai medici, quando ci è necessario far nostro un giro di frase formulato in gergo specialistico. In questo caso la mia urgenza non stava nel comprendere le performance dell'emoglobina, quanto le cause reali della crisi del '29. Non riesco a trattare cose che non conosco, per cui ho dovuto addomesticare argomenti e nozioni molto lontane da me, per riuscire a chiamarle per nome.

Quanto di questo materiale è frutto di un lavoro di immaginazione, di creazione fantastica dell'autore?
È del tutto fantastica la modalità in cui costruisco gli episodi, architetto le scene, affido discorsi diretti o riferisco pensieri e stati d'animo. Mi piace sottolinearlo perché proprio in questo ampio margine di indipendenza creativa sta la sostanziale impossibilità di ricondurre questi miei testi al cosiddetto "teatro d'impegno": i miei lavori partono da un fatto storico per costruire qualcosa di arbitrario e fantastico.

Visto che la sceneggiatura è uno dei punti di forza della "Lehman Trilogy", mi piacerebbe tu ne parlassi più dettagliatamente.
Guarda, c'è un testo esemplare per raccontare il metodo di riorganizzazione drammaturgica della realtà, e per paradosso non è un testo teatrale. Parlo de *L'interpretazione dei sogni* di Sigmund Freud, per il quale

ogni elemento della messinscena onirica ha valore solo se rapportato all'insieme, in un serrato sistema di rimandi interni. Io seguo lo stesso principio: costruisco una struttura piena di link, di richiami incrociati e di simbologie, per cui niente esiste fine a se stesso, ma esercita un ruolo ramificato nello sviluppo dei fatti scenici. Fra la cronaca e il teatro c'è la stessa differenza che fra un'agenda e un diario: tutti e due parlano dell'oggi, ma solo il secondo organizza i fatti in un sistema complesso.

Fermandoci su Freud, quanto sono importanti nel tuo testo certi "salti" onirici…
La contaminazione fra il reale e l'onirico è uno dei punti fermi di *Lehman Trilogy*. Dirò di più: ho cercato più volte, in tutta l'opera, di creare un sistema ibrido dove la realtà si confondesse alla visione, e l'aneddoto al presagio. Mi è sembrato fino da subito un passaggio vitale, proprio per sfuggire alla trappola di un teatro-documento, in cui pagando l'obolo a Marx, si dividessero sulla lavagna sfruttati e sfruttatori.

Si ha la sensazione che il tuo giudizio sull'ascesa dei cosiddetti "squali di Wall Street" non sia così spietato come quello di tanto cinema, anche recente…
Io racconto la degenerazione che ha preso forma quando lo stesso proletariato ha votato l'anima al dio denaro. Erano migliaia i piccoli risparmiatori che in America si fecero finanziatori delle banche nelle prime campagne di sottoscrizione di obbligazioni: l'obiettivo era solo investire – anche poco – per guadagnare qualcosa "senza lavorare". Mi capita spesso di citare il paragone del Pinocchio di Collodi che accetta di seppellire i soldi nel Campo dei Miracoli. Sotto questo punto di vista è fuori dubbio che i crolli economici degli ultimi cento anni sono stati in gran parte motivati da quel mito della "facilità veloce" che ha contraddistinto il Novecento. Ma se i risparmiatori hanno il miraggio impazzito dell'arricchimento facile e veloce, non possono poi addossare la colpa solo alle banche, ogni volta che il sistema – ciclicamente – salta. Nella trilogia ho scritto di un sogno dei primi fratelli Lehman, ossessionati da quel gioco infantile di costruire colonne di monetine, una sull'altra. Ebbene, è scientifico che prima o poi la colonna di monetine crolli.

È un'immagine che può essere addotta a simbolo dell'intera trilogia, e del suo sguardo sul capitalismo in divenire, che sotto i nostri occhi vediamo evolvere da un rapporto concreto con la merce a una vera alienazione dalla realtà.
Questa evoluzione la definirei una delle architravi del testo. Una progressiva perdita di concretezza, un perdere di vista il peso fisico delle cose, e con esso probabilmente il nesso causa-effetto che determina gli eventi anche in economia:

Lawrence McDonald, che era vicepresidente di Lehman al momento del crollo, non ebbe problemi a dichiarare che nessuno di loro aveva idea di quanti e quali fossero i debiti della banca. Perfino i corteggiamenti dei vari esponenti della famiglia Lehman sono sempre più affetti dal morbo della spersonalizzazione, tendono a diventare partite aritmetiche, calcoli di opportunità, e culminano con l'incapacità di Bobbie Lehman di gestire le proprie mogli, rifugiandosi non a caso nell'ipocondria. Evidentemente è un simbolo della spirale in cui si è avvolta la nostra società post-bellica, anch'essa fuggita dal contatto con le cose (considerato degradante) e oggi ostaggio delle sue psicosi. Le tre generazioni dei Lehman tentano di cogliere diverse fasi dell'ascesa-apoteosi-crollo dell'impero dei consumi, ed è anche per questo che la trilogia delinea il crepuscolo di un'epoca.

Come "Gli ultimi giorni dell'umanità" di Kraus, un grande spettacolo ronconiano. Viene da pensare che la vostra collaborazione nasca anche dalla volontà di ricordare agli spettatori che la Storia esiste e che il teatro è un luogo in cui osservare dall'interno il suo scorrere, spesso impercettibile.
Una volta mi è successo di usare quasi per caso l'espressione "biopsia della Storia". Credo che sia efficace a significare quello che penso: il teatro è il luogo preposto a notomizzare i fatti, verificare le ragioni dei collassi e dei processi degenerativi. Quindi una forma di critica storica, condivisa.

Ronconi ha accostato "Lehman Trilogy" alla Tetralogia wagneriana. Qui come in Wagner – soprattutto nel Wagner di Ronconi – ci sono grandiosi inganni economici, uno scontrarsi di forze fondate sull'accumulo e la raccolta dei beni e una rete formale che consente di muoversi fra dettagli e grandi proporzioni. Ma, alla base di tutto, c'è anche qui, come in Wagner, un germe sfuggente? Qualcosa fra intuizione e necessità personale?
C'è il presentimento di uno snodo storico: il collasso della borghesia, conseguente al collasso del lavoro nelle forme in cui esso ci è stato consegnato dall'epoca moderna. Non scordiamo che il tema del lavoro è nel DNA del ceto medio, e che tutto il teatro moderno è a sua volta proiezione di quest'ultimo. Adesso che il concetto stesso di lavoro è in vorticosa ridefinizione, la borghesia si trova allo sbando. Forse ci sentiamo tutti obliqui sul ponte del Titanic.

Veniamo alla forma. La scrittura di "Lehman Trilogy" è teatrale per via del ritmo verbale, del montaggio dei dati e delle situazioni, ma teatrabile relativamente alle azioni sceniche degli attori, che possono essere uno

o centomila (o nessuno se ci limitiamo a leggere).
Esistono tante forme di scrittura quanti sono i possibili patti comunicativi fra un pubblico e un interprete. Quindi infiniti. L'autore teatrale è colui che fornisce al palcoscenico un materiale "pensato per la scena", ma non necessariamente "predisposto per l'uso scenico". Significa che un testo può essere di genere drammatico anche senza avere una forma immediatamente provabile sulla scena, così come – per opposto – un testo già diviso in battute (e magari pure con didascalie) può rivelarsi alla prova dei fatti del tutto privo di efficacia teatrale. Ecco, in questo senso è un dato di fatto che la *Lehman Trilogy* è stata scritta pensando in ogni sillaba sia al palcoscenico (del quale insegue i ritmi) sia al pubblico (al quale fornisce gli appuntamenti).

In "Lehman Trilogy" la morte è un appuntamento drammaturgico: i riti ebraici di commiato costellano l'andamento della trama, culminando nel rito per la caduta del marchio nel 2008.
Si può dire che l'intera trilogia sia un grande requiem. Tutto quanto il racconto è concepito come su un grande piano inclinato, in fondo al quale si spalanca l'abisso. Dirò di più: c'è una forza irresistibile, come l'attrazione di una gigantesca calamita, che chiama tutto – in ogni momento – verso il baratro. Questa consapevolezza mi ha portato a scrivere l'opera non a caso in capitoli indipendenti, che quindi hanno ciascuno una propria conclusione, un epilogo, un micro-finale. Se vogliamo, quindi, una morte. È come se il testo morisse quasi quaranta volte, e ogni volta, nel riprendere, la banca si sforzasse di riepilogare la propria vita.

L'opera ha un andamento epico. Non solo per la struttura del racconto, ma anche per l'emergere della fondamentale tematica greca di una "hybris" punita dagli dèi, lo schema omerico della vendetta dei numi contro gli esseri umani che hanno troppo osato.
È un'analisi che condivido. Ma aggiungerei che la tracotanza in questione non è soltanto quella più evidente agli occhi: non si tratta unicamente di assistere all'arricchimento di una famiglia che in pochi anni passa dallo status di immigrati a quello (talvolta ostentato) di danarosi newyorkesi. C'è molto di più, se si considera che la parabola di Lehman Brothers passa attraverso la ricerca di un rapporto sempre più rischioso fra l'istituzione finanziaria e i cosiddetti clienti: in un secolo la banca passa dalla semplice funzione di "custode del risparmio" a quella di un centro di investimento, per finire poi con il trading più spericolato.

La religione ha un ruolo forte nel testo. I Lehman hanno un'identità profondamente intrisa di ebraismo askenazita, destinato poi a sfumarsi nel tempo con la

loro ascesa sociale e l'integrarsi nella nuova società americana.
Con Ronconi abbiamo parlato spesso di questo aspetto. Perfino il primo giorno di prove, lui lo ha indicato agli attori come uno dei baricentri dell'opera: la trasformazione di un'identità. Io credo che il fatto che la trilogia porti in scena un così lungo periodo di tempo imponga una riflessione sul nostro rapporto con il passato. Purtroppo si è convinti che l'unico modo di porci nei suoi confronti sia la dimensione del ricordo, quindi una specie di revisione limitata, quasi cinematografica, non interagibile. Nel lavoro che abbiamo fatto sul testo c'è invece la convinzione che la memoria sia uno spazio coeso, dove i morti coabitano con i vivi e le linee – risolte e irrisolte – si continuano a dipanare spiegando avanti e indietro possibili nessi fra le cose. È la ragione per cui, fino dalla primavera scorsa, abbiamo iniziato ad assegnare le battute indipendentemente dal fatto che un personaggio sia ancora vivo o già morto. Ronconi mi parlò subito, non a caso, di *Lungo pranzo di Natale* di Thornton Wilder.

Il testo della trilogia non è stato privo di interventi in vista della messinscena. Raccontaci come è iniziato il profondo lavoro di integrazione drammaturgica svolto insieme a Ronconi.
È così. Luca Ronconi mi scrisse una lettera, come lui usa fare, nel mese di luglio del 2012: aveva appena terminato di leggere l'opera e mi comunicava di averla trovata interessante. Andai a trovarlo in Umbria poco dopo, in occasione della sua attività al Centro Teatrale Santa Cristina, e ipotizzò di lavorare in forma scenica su alcune parti del testo nell'estate 2014. Quando lo rincontrai, alcuni mesi dopo, mi disse però di aver pensato più giusto sottoporre il progetto al Piccolo Teatro, purché io mi impegnassi a lavorare con lui sull'elaborazione. Questo lavoro ha occupato dieci mesi, una stretta interazione fra autore e regista separati da oltre quarant'anni di anagrafe, che ricorderò sempre come un'occasione straordinaria di confronto, di dibattito, di geniali invenzioni e di traiettorie assolutamente sorprendenti nel suo modo di vivisezionare un testo.

BREVE STORIA DEGLI USA

Per contestualizzare le vicende dei Lehman, una cronologia essenziale di storia americana

Scoperta e colonizzazione (1492-1732)

Dopo la scoperta di Colombo, nel 1492, e le successive esplorazioni, il "Nuovo Mondo" è colonizzato dal XVI-XVII secolo: gli spagnoli occupano la zona sud, dalla California alla Florida; i francesi la Louisiana, il Canada e parte dei Caraibi; gli olandesi fondano New Amsterdam, ribattezzata dagli inglesi New York. Il primo nucleo della Nuova Inghilterra, matrice dell'America anglosassone e quindi degli Stati Uniti, nasce con le colonie inglesi: nel 1607 sulla costa della Virginia, nel 1620, con i "padri pellegrini" che fondano New Plymouth, in Massachusetts. Muovendosi dalla costa verso l'interno, i coloni fondano poi New Hampshire, Rhode Island, Connecticut, New Jersey, New York, Pennsylvania, Maryland, Virginia, Delaware, Carolina del Sud e del Nord e Georgia.

La guerra d'indipendenza e la nascita degli Stati Uniti (1775-1860)

A causa dell'imposizione di nuove tasse, le 13 colonie costituiscono un'unione che dichiara guerra alla Gran Bretagna (1775-83), sottoscrivono la Dichiarazione di Indipendenza (Filadelfia, 4 luglio 1776) e danno vita agli Stati Uniti d'America. Nel 1787 viene redatta la Costituzione che, con emendamenti, è ancora in vigore. Primo presidente è George Washington. Tra XVIII e XX secolo si uniscono Vermont, Kentucky, Ohio, Louisiana; inizia la colonizzazione del West: Indiana, Mississippi, Illinois, Alabama, Missouri, Arkansas e Michigan. In seguito ad una nuova guerra con gli Inglesi (1812-14) gli Stati Uniti negano all'Europa il diritto di stabilire nuove colonie. All'arrivo di Heyum (Henry) Lehmann, l'11 settembre 1844 a New York, gli USA contano 26 Stati. L'Alabama, dove si stabilisce Henry, fa parte della federazione da meno di trent'anni. È uno Stato agricolo, diviso in grandi latifondi in mano a pochi proprietari, con un'economia basata sulla coltivazione del cotone e sulla manodopera schiavile.

La Guerra di Secessione americana (1861- 1865)

Le ragioni della Guerra di Secessione sono complesse. Alla base vi è il divario economico tra Nord, industrializzato antischiavista, e Sud, in cui l'economia agricola non intende prescindere dal lavoro degli schiavi. L'elezione di Abraham Lincoln fa precipitare la situazione: Alabama, Florida, Georgia, Louisiana, Mississippi, Carolina del Sud e del Nord, Texas, Virginia, Arkansas e Tennessee proclamano la secessione e si costituiscono in Confederazione. La guerra scoppia il 12 aprile 1861. Dopo una serie di scontri e un'offensiva dei confederati con a capo il generale Lee, la guerra favorisce l'Unione, guidata da Grant e Sherman. Nell'aprile 1865 i Confederati si arrendono. La fine del conflitto porta alla ricostituzione degli Stati Uniti e all'abolizione della schiavitù. Permane nel Sud una sostanziale discriminazione degli afro-americani che dà vita alle lotte per i diritti civili.

Costruzione del Canale di Panama (1903-1914)

L'idea di collegare Atlantico e Pacifico, "tagliando" con un canale navigabile l'istmo tra America del Nord e del Sud, risale al XVI secolo. Studi e tentativi si avvicendano fino a quando l'inaugurazione del Canale di Suez (1869) dà nuovo impulso ai lavori che, avviati nel 1881, si interrompono per il fallimento delle società coinvolte e il rifiuto della Colombia (alla quale appartiene Panama) di permettere agli Stati Uniti di subentrare nel progetto.
La rivoluzione e l'indipendenza di Panama sbloccano la situazione: nel 1904 gli USA iniziano i lavori completando l'opera nel 1914. Nel 2000 il canale è stato restituito a Panama.

Prima Guerra mondiale (1914-1918; per gli USA dal 6 aprile 1917)

Allo scoppio della Prima Guerra mondiale, gli USA si mantengono neutrali pur continuando a fornire munizioni e viveri a Inghilterra e Francia. Per minare i rifornimenti, i tedeschi utilizzano i sottomarini U-Boot. Due iniziative messe in atto nel gennaio 1917 determinano l'ingresso nel conflitto degli USA: il "telegramma Zimmermann" con il quale il Ministro degli esteri tedesco esorta il proprio ambasciatore in Messico a promuovere un'alleanza contro gli Stati Uniti; la "guerra sottomarina indiscriminata" per la quale ogni nave è un bersaglio.
Gli USA entrano nel conflitto il 6 aprile 1917. Il loro apporto accelera la sconfitta della Germania e la fine della guerra.

Proibizionismo (1919-1933)

Il divieto di produrre, vendere e trasportare bevande alcoliche entra in vigore il 16 gennaio 1920. L'esito è negativo: aumento del contrabbando, trasporto abusivo (*bootlegging*), produzione illegale e proliferazione locali clandestini (*speakeasies*) spesso controllati e gestiti dalla malavita. La legge è abrogata nel febbraio 1933.

Crollo della Borsa di Wall Street (29 ottobre 1929)

Il 29 ottobre 1929 è ricordato come il "martedì nero" o "big crash", il più rovinoso fallimento della finanza americana: quel giorno il prezzo delle azioni, dopo anni di boom e crescita speculativa, crolla provocando la rovina di centinaia di piccoli e grandi investitori e dando l'avvio ad una grave crisi economica e finanziaria che sconvolge gli Stati Uniti (Grande Depressione) e si estende con effetti disastrosi all'Europa.

Seconda Guerra mondiale (1939-1945; per gli USA 7 dicembre 1941)

Inizialmente gli Stati Uniti si dichiarano neutrali appoggiando di fatto Gran Bretagna, Francia e Russia contro Germania, Italia e Giappone. All'indomani dell'attacco giapponese alla flotta americana a Pearl Harbor, nel dicembre 1941, il paese entra in guerra su due fronti: le truppe di terra in Europa, la Marina nel Pacifico. L'intervento degli Stati Uniti ha un ruolo di primo piano nella sconfitta della Germania nazista. In Europa la guerra si conclude l'8 maggio 1945. Prosegue nel Pacifico: i bombardamenti aerei statunitensi sul Giappone culminano con il lancio di due bombe atomiche, il 6 agosto a Hiroshima, il 9 agosto a Nagasaki. Il 15 agosto il Giappone si arrende firmando la resa il 2 settembre 1945.

Guerra Fredda (1945-1989)

L'espressione, coniata nel 1947 dal giornalista Walter Lippmann, definisce le relazioni tra URSS e USA. Alternando momenti di criticità (blocco dell'accesso via terra al settore ovest di Berlino nel 1948, guerra di Corea nel 1950, costruzione del muro di Berlino nel 1959-61, crisi missilistica di Cuba nel 1962, guerra del Vietnam tra il 1965 e il 1975) a fasi di distensione, inizia a stemperarsi nel 1975 con gli accordi di Helsinki. Salvo alcuni episodi (invasione sovietica dell'Afghanistan nel 1979), si giunge a una relativa stabilità. Michail Gorbačëv avvierà un processo di radicale cambiamento che culminerà con l'abbattimento del Muro di Berlino, 9 novembre 1989.

Assassinio di J. F. Kennedy (22 novembre 1963)

Esponente di un'importante famiglia democratica, è deputato, senatore e 35° Presidente degli Stati Uniti. La sua breve presidenza, in epoca di guerra fredda, è segnata da alcuni eventi: lo sbarco nella Baia dei Porci e la Crisi dei missili di Cuba, la costruzione del Muro di Berlino e l'affermarsi del movimento per i diritti civili degli afroamericani. Viene assassinato il 22 novembre 1963 a Dallas.

Assassinio di Martin Luther King (4 aprile 1968)

È il campione della lotta contro la segregazione razziale per l'approvazione della legge sui diritti civili (1964). Premio Nobel per la pace, è ucciso a Memphis il 4 aprile 1968. Per l'emozione destata nel paese dall'assassinio, che scatena violente dimostrazioni, il Congresso approva le più urgenti leggi a favore dell'integrazione raziale.

11 settembre 2001

La più eclatante azione di terrorismo fondamentalista islamico degli Stati Uniti avviene l'11 settembre 2001 con una serie di attacchi suicidi messi in atto da affiliati all'organizzazione al-Qā'ida. Dopo aver preso il comando di quattro aerei di linea, i terroristi ne mandano due a schiantarsi contro le torri gemelle del World Trade Center di New York e uno contro il Pentagono. Il quarto aereo precipita in un campo in Pennsylvania dopo il tentativo, fallito, dei passeggeri e dell'equipaggio di riprenderne il controllo.

Crack Lehman Brothers (15 settembre 2008)

Fondata nel 1850 in Alabama, uscita indenne dalla crisi del 1929, diventata una delle quattro più importanti banche d'affari degli USA, nell'agosto 2007 inizia un rapido declino a causa della grave crisi dei mutui *subprime*. Fallita la ricerca di capitali e vanificata la possibilità di una liquidazione d'emergenza, nel settembre 2008 annuncia il ricorso alle procedure fallimentari. Il crack della Lehman Brothers, a oggi la più grande bancarotta verificatasi negli USA, ha immediate e ingenti ripercussioni a Wall Street e nelle borse europee.

Barack Obama, primo Presidente afroamericano degli USA (novembre 2008)

Esponente del Partito democratico, è il primo presidente afroamericano degli Stati Uniti, eletto nel novembre 2008 e rieletto nel 2012.
Nel 2009 riceve il premio Nobel per la pace. La sua elezione rappresenta un evento storico in un paese dove la questione razziale è tutt'altro che superata e dove il divario tra bianchi e neri non è ancora colmato.

(a cura di Katia Cusin)

© Attilio Marasco

I LEHMAN E CENTOSESSANT'ANNI DI CAPITALISMO AMERICANO

di Sergio Romano

In un passaggio del testo di Stefano Massini, i due fratelli Lehman, ormai felicemente installati a New York da parecchi anni, sono intervistati dal giornalista Charles Dow, futuro fondatore del Wall Street Journal e ideatore dell'indice Dow Jones. Dow chiede come funziona la loro banca e i due vecchi signori cominciano a rispondere, ma Philip, figlio di Emanuel e nipote di Mayer, li interrompe bruscamente e dice a Dow: "non ho il timore di dirle che siamo commercianti di denaro. La gente normale, vede, usa i soldi solo per comprare. Ma chi, come noi, ha una banca, usa i soldi per comprare soldi, per vendere soldi, per prestare soldi, per scambiare soldi".

Naturalmente il capitalismo americano non è soltanto soldi. È anche intuizione, impresa, organizzazione, tecnologia, mercato: una combinazione di fattori che è al tempo stesso una combinazione di talenti nazionali.

Gli ingredienti etnici di questo melting pot sono numerosi: l'audacia e la rapacità dei corsari inglesi, irlandesi e scozzesi, la straordinaria capacità tedesca e svizzera di trasformare le grandi scoperte dell'Ottocento in imprese industriali, gli agricoltori italiani in California, i commercianti greci nelle grandi zone urbane, la tenacia degli scandinavi nelle regioni più fredde del paese, i pescatori portoghesi della costa orientale.

Gli ebrei portarono con sé, sbarcando a New York da Amburgo e Le Havre, la loro familiarità con il denaro.

Lo avevano maneggiato su piccola scala quando erano modesti banchieri rurali negli *shtetl* della Polonia, dell'Ucraina e della Bielorussia; e su scala più grande quando erano banchieri di corte nei principati e nei ducati tedeschi. Capirono subito che la loro esperienza sarebbe stata indispensabile all'America. Nessuna industria può decollare se non dispone di un finanziamento adeguato. Nessuno può fornirlo meglio di una banca che sa come trasferire denaro dai risparmiatori alle imprese.

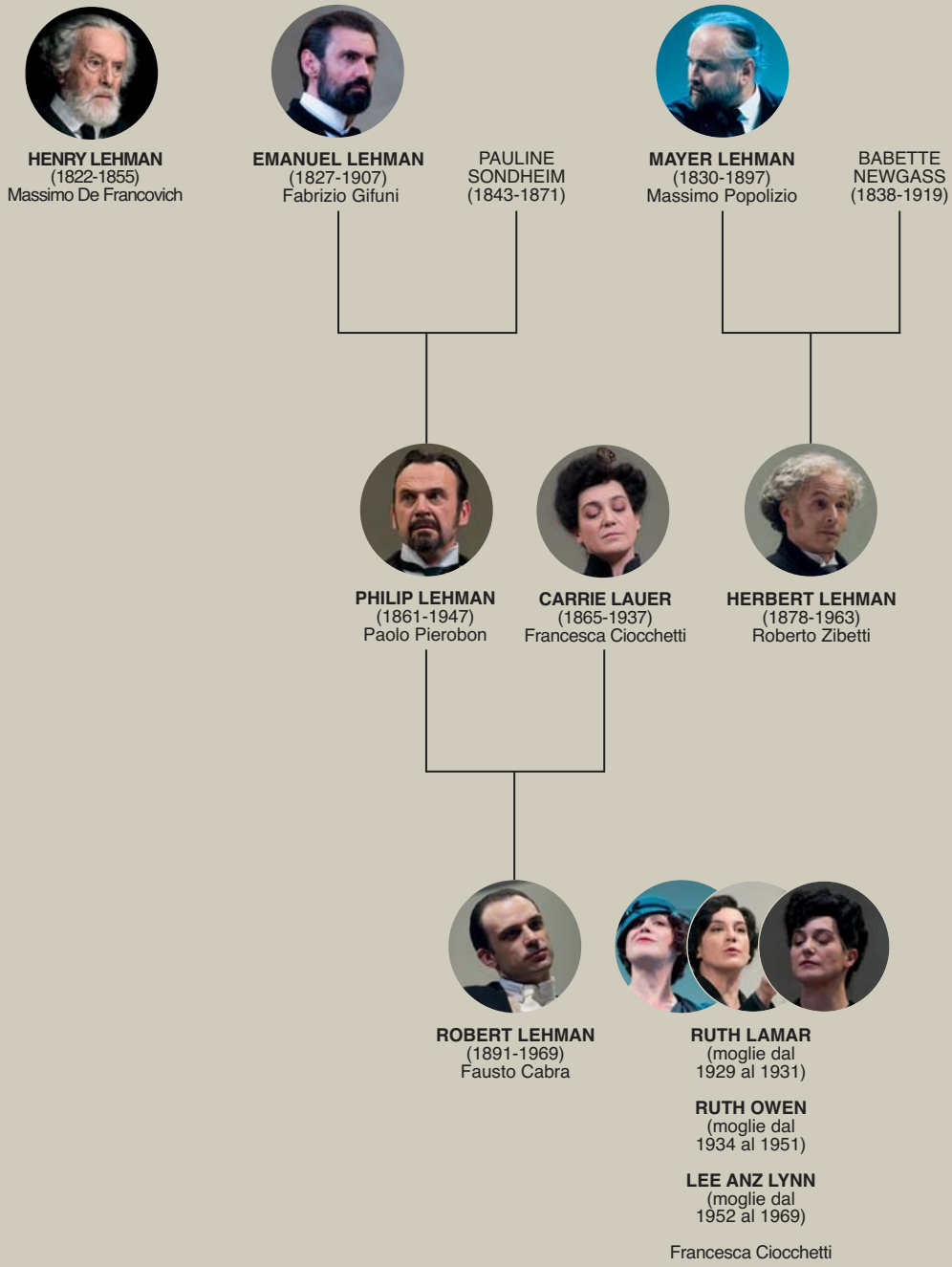
Quanto più l'America cresceva e le sue industrie

diventavano continentali, tanto più le banche diventavano grandi e potenti.
Qualche studioso, appellandosi a un grande sociologo tedesco (Max Weber), ha visto nello sviluppo del capitalismo, dopo la rivoluzione industriale, la mano di Dio, il contributo fondamentale di un forte sentimento religioso, il rigore ascetico di chi crede che il denaro e la grazia divina siano due volti di una stessa medaglia.
A me sembra che i principali ingredienti del capitalismo americano siano l'ottimismo, la spregiudicatezza, la insaziabile voglia di ricchezza e la disponibilità dello Stato a consentire che ogni sperimentazione abbia diritto a una fase in cui le briglie sul collo, per chiunque abbia una idea o un progetto, siano le più sciolte possibili.
Le regole, generalmente, arrivano soltanto quando i giocatori, dopo essersi azzuffati per vincere, si accorgono di averne bisogno. Il migliore capitalismo possibile non è quello in cui tutti agiscono impeccabilmente sin dal primo giorno. È quello in cui ogni nuova esperienza impartisce lezioni da tradurre in leggi dello Stato. Quasi tutte le migliori norme del capitalismo americano sono il risultato di una lezione appresa e digerita. È sempre possibile mentire, ma la menzogna, prima o dopo, finisce per ritorcersi contro il bugiardo. È possibile falsificare i bilanci, evadere le tasse, ingannare gli azionisti, comprare con qualche regalia la benevolenza dei governi e dei pubblici funzionari. Ma lo scandalo, quando scoppia, distrugge la fiducia nell'impresa o nella banca, un bene di cui, in ultima analisi, non è possibile fare a meno.
Qualche anno fa, durante una memorabile crisi, il Wall Street Journal ricordò che cosa accadde in America negli anni Settanta dell'Ottocento. Allorché la conquista dell'Ovest e la vittoria del Nord nella guerra di secessione allargarono enormemente le dimensioni dello Stato, le ferrovie promisero che avrebbero trasformato il nuovo spazio americano in un grande "mercato unico". Il risultato fu una febbre della rotaia che buttò all'aria, sempre che esistessero, tutti i principi dell'etica protestante.
Lo scandalo più grave scoppiò nel 1872 quando i proprietari della Union Pacific crearono una banca (il Crédit mobilier) per riciclare denaro destinato ai dirigenti della società e agli uomini politici con cui avevano contratto un debito di riconoscenza. La Borsa di New York dovette chiudere per dieci giorni, parecchie società ferroviarie fallirono, il paese cadde in una fase recessiva destinata a durare fino al 1877. Ma verso il 1880 le ferrovie cominciarono a produrre gli effetti desiderati e l'America riprese a crescere impetuosamente. La lezione era stata appresa. Nel 1890 il Congresso approvò lo Sherman Antitrust Act e il sistema economico americano cominciò ad assumere i caratteri che hanno garantito lunghe fasi di crescita.

La febbre delle ferrovie permette di comprendere meglio il seguito della nostra storia. Vi sono state altre crisi, quasi sempre collegate al funzionamento del mercato finanziario. Quella del 1929 fu in buona parte dovuta alla credulità finanziaria, incoraggiata dalle banche, di risparmiatori e speculatori che sognavano di arricchirsi grazie al continuo aumento di azioni e obbligazioni. Quando la bolla esplose, il panico contagiò l'intero sistema finanziario. Quasi tutte le banche locali chiusero i battenti e il loro fallimento ebbe per effetto quello di innumerevoli aziende. La crisi della seconda metà degli anni Ottanta, durante la presidenza di Bush sr, investì le società finanziarie immobiliari che avevano garantito una casa agli americani della classe media dopo la fine della Seconda guerra mondiale. La crisi borsistica del 2000/2001 fu dovuta, ancora una volta, a una incontrollabile ondata speculativa.
Vennero poi due clamorosi fallimenti: nel dicembre del 2001 quello di Enron, un colosso energetico che valeva più di 63 miliardi di dollari, e nell'agosto del 2002 quello di WorldCom, un gigante delle telecomunicazioni responsabile di una frode fiscale pari a 3,8 miliardi di dollari. Uno degli aspetti più clamorosi e inquietanti del caso Enron fu l'apparente complicità o cecità del suo revisore. Era Arthur Andersen, una delle società più autorevoli e rispettate nell'aristocratico club delle *accounting firms*. Il caso scoppiò quando fu chiaro che Arthur Andersen aveva chiuso gli occhi di fronte alle numerose irregolarità del suo cliente. Si alzò il sipario, negli anni immediatamente seguenti, su altre società che avrebbero dovuto garantire alla società americana l'integrità del sistema finanziario. Erano le agenzie di *rating* che nel 2007, alla vigilia di una nuova crisi, promuovevano ancora con ottimi voti alcune banche virtualmente fallite. Dopo ogni crisi lo Stato intervenne ed emanò leggi che avrebbero dovuto prevenire nuove crisi. Ma esisteva un'altra tendenza, molto più aggressiva: quella di coloro che chiedevano ai poteri pubblici di lasciare fare alle banche, di rendere il sistema ancora meno regolamentato di quanto non fosse già divenuto. Alcuni effetti di questa politica americana sono stati descritti da Jean-Claude Trichet, allora presidente della Banca Centrale Europea, in un discorso al Fondo Monetario Internazionale. Nella fase che ha immediatamente preceduto la crisi del 2007-2008 i beni patrimoniali delle maggiori banche d'investimento americane ammontavano a 22 trilioni di dollari (rispetto ai 2 trilioni di vent'anni prima): quasi il doppio del Pil americano. Gli *hedge funds* gestivano un po' meno di cento miliardi di dollari all'inizio degli anni Novanta; ne gestivano 30 trilioni nel 2007, un aumento di trenta volte in 17 anni. E infine il valore teorico di tutte le categorie di derivati è aumentato negli ultimi vent'anni di

venti volte ed è oggi calcolato in 600 trilioni di dollari, vale a dire 10 volte il prodotto interno lordo mondiale. Non basta.
Tutto questo è accaduto in un contesto in cui il reddito medio americano, in termini relativi, è sempre più basso e il divario tra ricchi e poveri sempre più alto.
Il nuovo denaro creato dalle banche con le loro acrobazie finanziarie ha arricchito i ricchi.
Quando spiegò a David Dow quali fossero le principali attività della banca, Philip Lehman disse che comprava soldi, vendeva soldi, prestava soldi, scambiava soldi.
Ma non disse che stampava soldi. E forse, se qualcuno gliene avesse prospettata la possibilità, avrebbe risposto: "Non è il nostro mestiere".

I LEHMAN DI "LEHMAN TRILOGY"



LEHMAN TRILOGY, titoli delle scene

Le scene dello spettacolo sono introdotte dalla proiezione di alcune scritte, sovente in lingue straniere. Di seguito un elenco dei titoli con relativa traduzione

Prima parte

1 - LUFTMENSCH, yiddish ***l'uomo del sogno***, ***il sognatore.***
2 - CHAMETZ, ebraico, ***cibo lievitato.***
3 - BULBE, yiddish, ***patata.***
4 - HANUKKAH; OR WHAT HAPPENED AFTER THE FIRE. ***Hanukkah o quel che avvenne dopo il fuoco***. Hanukkah (ebraico) è una festività ebraica (letteralmente "festa dei lumi, festa delle luci") che dura otto giorni e prende il via al tramonto del 24 del mese di ***kislev*** (solitamente in dicembre).
5 - SHPAN DEM LOSHEK! ***Spronare il cavallo!*** riferimento a una canzone della tradizione yiddish.
6 - SHIVÀ, ebraico, ***lutto***. L'espressione indica il periodo di lutto tradizionale di sette giorni per la morte di parenti di primo grado (padre, madre, figli, fratelli, coniuge).
7 - KISH KISH, yiddish, ***baci baci.***
8 - SOMETHING ABOUT NEW YORK, ***qualcosa a proposito di New York.***
9 - KIDDUSHIN, ebraico, ***riti della cerimonia di matrimonio.***
10 - A LITTLE GLASS, ***bicchierino di vetro***
11 - REB LASHON, ebraico, ***il rabbino Lingua***, riferimento a una leggenda della tradizione ebraica.
12 - DER BOYKHREDER, yiddish, ***il ventriloquo***.
13 - WALL STREET, sede della Borsa di New York.
14 - SHAVUOTH, ebraico, festa che commemora il dono della ***Torah*** al popolo ebraico sul Monte Sinai.
15 - BAR-MITZVAH, ebraico, festa che celebra il raggiungimento della maturità per ragazzi e ragazze di religione ebraica. Si festeggia al 13° compleanno per i maschi, al 12° per le femmine.
16 - DER KARTYOZHNIK, yiddish, ***il giocatore di carte***.
17 - TSVANTSINGER, tedesco, moneta da 20.
18 - SHIVÀ, ebraico, ***lutto***. L'espressione indica il periodo di lutto tradizionale di sette giorni per la morte di parenti di primo grado (padre, madre, figli, fratelli, coniuge).

Seconda parte

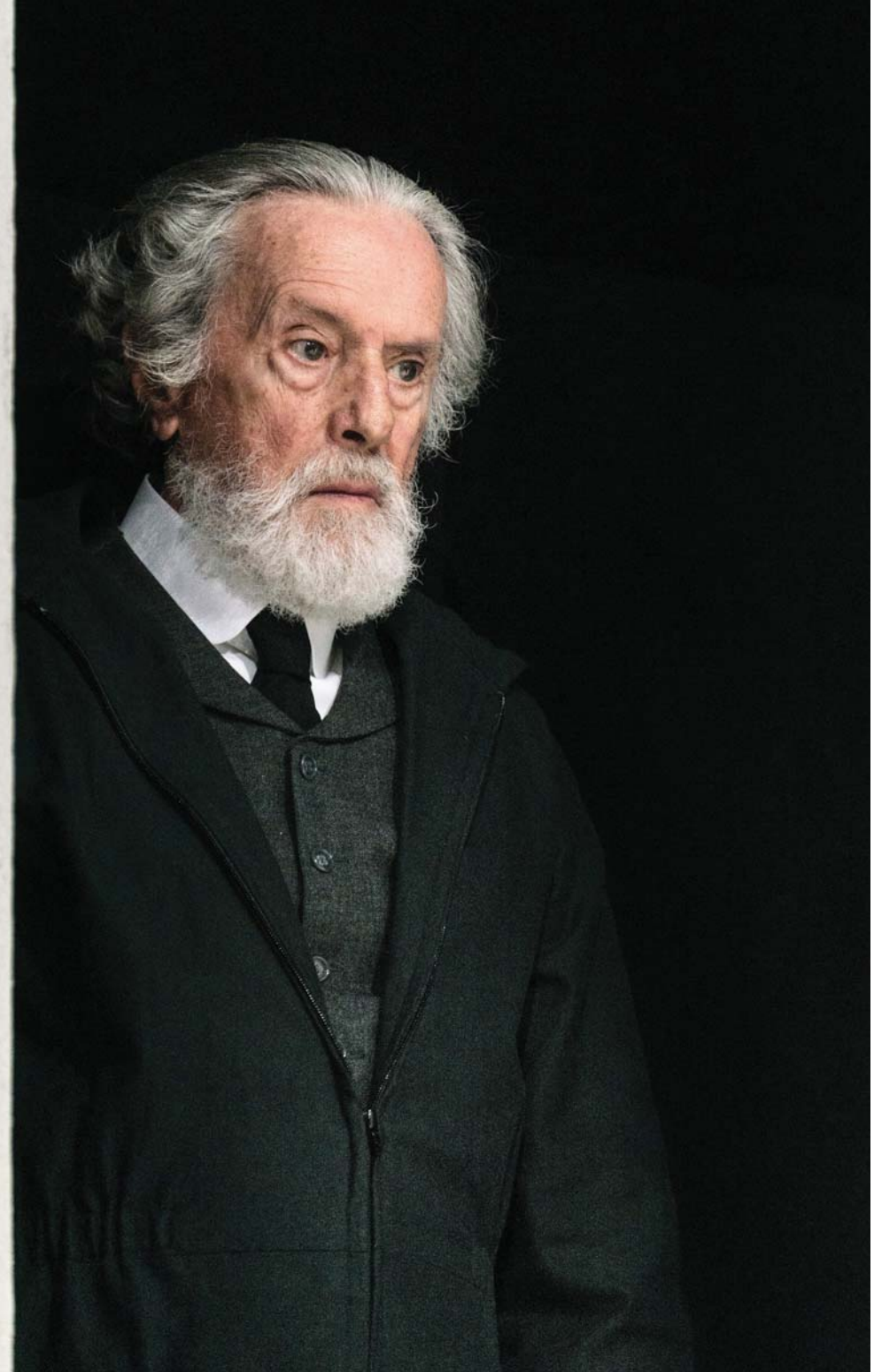
19 - HORSES, ***cavalli***
20 - NISHT TRINKEN BRONFN!, da una canzonetta yiddish dedicata al vino, significa all'incirca "vietato bere!"
21 - MODEL - T, fu il primo modello Ford prodotto su larga scala e realizzato con la catena di montaggio. Fu immessa sul mercato il 24 settembre 1908.
22 - DER AKROBAT, yiddish, ***l'acrobata***, riferito alla figura di Solomon Paprinskij.
23 - RUTH, nome di due delle tre mogli di Robert Lehman: Ruth Lamar e Ruth Owen.
24 - RAINBOW, ***l'arcobaleno.***
25 - NOACH, ebraico, Noè, ovvero il patriarca che salvò l'umanità dal diluvio. Qui, naturalmente, il diluvio è la crisi del '29.
26 - GOLYAT, ebraico. Golia è il gigante filisteo contro il quale combatte (e vince) Davide, il coraggioso pastorello incaricato da Re Saul di sconfiggere il nemico. Alla morte di Saul, Davide sarà a propria volta re del popolo ebraico.
27 - SHIVÀ, ebraico, ***lutto***. L'espressione indica il periodo di lutto tradizionale di sette giorni per la morte di parenti di primo grado (padre, madre, figli, fratelli, coniuge).
28 - MIGDOL BAVEL, ebraico, ***la torre di Babele***, allusione all'episodio biblico della confusione delle lingue.
29 - I HAVE A DREAM, riferimento al discorso tenuto da Martin Luther King il 28 agosto del 1963 davanti al Lincoln Memorial di Washington, al termine di una marcia di protesta per i diritti civili. Il sogno era quello dell'uguaglianza tra bianchi e neri.
30 - EGEL HAZAHAV, ebraico, ***il vitello d'oro***, riferimento all'episodio biblico in cui, in assenza di Mosè salito sul Sinai dove riceverà le tavole della legge, il suo popolo, rimasto alle falde del monte, costruisce un idolo d'oro e si mette ad adorarlo. Peraltro l'enorme statua di un toro dorato, opera dello scultore siciliano Arturo Di Modica, troneggia davanti alla sede della Borsa di New York, a Wall Street.
31 - TWIST, ballo diffusosi negli anni Sessanta.
32 - SQUASH, gioco simile al tennis, che si svolge in un campo delimitato da pareti contro le quali è ammesso il rimbalzo della pallina. Sport "simbolo" dei broker e degli yuppies negli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso.

Lehman Trilogy

di Stefano Massini
regia Luca Ronconi

foto di scena
Attilio Marasco
e Luigi Laselva (pagina 35)

COMPRAVENDI



LEHMAN

BANK for Alabama
Lehman Brothe
HENRY
MAN
HERS Inc.

MAN

thers Bank
HENRY LEHMAN

LEHMAN

BANK for Alabama
LEHMAN
LEHMAN BROTHERS
Lehman Brothers Bank

Luca Ronconi

Nasce l'8 marzo 1933 a Susa (Tunisia). Si diploma all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma nel 1953 e lavora come attore con ruoli da protagonista in spettacoli diretti da registi come Luigi Squarzina, Orazio Costa e Michelangelo Antonioni. A partire dal 1963 compie le sue prime esperienze registiche all'interno della Compagnia Gravina/ Occhini/Pani/ Ronconi/Volonté per la quale cura l'allestimento de *La buona moglie*, abbinamento in un solo spettacolo di due testi goldoniani, *La putta onorata* e *La buona moglie*. Nel 1966 realizza *I lunatici* di Middleton e Rowley ed è salutato dalla critica come uno degli esponenti di punta dell'avanguardia teatrale italiana. Lo spettacolo che lo consacra alla fama internazionale è *Orlando Furioso* (1969) di Ariosto, nella riduzione elaborata da Sanguineti, un evento teatrale straordinario che vivrà una fortunatissima tournée italiana e conoscerà un successo su scala mondiale. Dal 1975 al 1977 è Direttore della Sezione Teatro alla Biennale di Venezia e tra il 1977 e il 1979 fonda e dirige il Laboratorio di progettazione teatrale di Prato. Gli anni Settanta vedono la messa in scena di spettacoli memorabili, tra cui *XX* da Wilcock (1971), *Orestea* di Eschilo (1972), *Utopia* da Aristofane (1976) e, per il Laboratorio di Prato, *Baccanti* di Euripide (1977) e *La torre* di von Hofmannsthal (1978).
Negli anni Ottanta, fondamentali tappe del percorso di ricerca ronconiano, considerate anche come indiscutibili vertici della storia del teatro italiano del dopoguerra, sono *Ignorabimus* di Holz (1986), *Dialoghi delle carmelitane* di Bernanos (1988) e *Tre sorelle* di Cechov (1989). Dal 1989 al 1994 è direttore del Teatro Stabile di Torino per il quale, nel 1992, fonda e dirige la Scuola per attori. Risalgono al mandato torinese, tra gli altri, *Strano interludio* di O'Neill, *L'uomo difficile* di von Hofmannsthal e *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus (tutti e tre del 1990), quest'ultimo allestito nel vasto ambiente della sala-macchine del Lingotto di Torino, evento assoluto di quella stagione teatrale. Nell'aprile del 1994 è nominato direttore del Teatro di Roma per il quale mette in scena spettacoli di grande impegno come *Re Lear* di Shakespeare e *verso "Peer Gynt"* da Ibsen (1995), *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda (1996) e *I fratelli Karamazov* da Dostoevskij (1998).
Dal gennaio 1999 è consulente artistico del Piccolo Teatro di Milano e direttore della Scuola per attori dello stabile milanese. Per dare avvio al proprio lavoro al Piccolo, allestisce *La vita è sogno* di Calderón de la Barca e *Il sogno* di Strindberg, nell'inverno del 2000. Nella stagione 2000-2001 dirige *Lolita-sceneggiatura* di Nabokov, *I due gemelli veneziani* di Goldoni e *Candelaio* di Bruno; nella stagione successiva *Quel che sapeva Maisie* di James e *Infinities* del matematico Barrow. Nell'estate 2002, nella cornice del Teatro Greco di Siracusa, allestisce la trilogia *Prometeo incatenato* di Eschilo, *Baccanti* di Euripide, *Rane* di Aristofane (rappresentati poi anche al Teatro Strehler a Milano). Lo stesso anno, con la messinscena a Ferrara di *Amor nello specchio* di Andreini, vede il debutto il Centro Teatrale Santacristina, unità di produzione e formazione che Ronconi fonda insieme a Roberta Carlotto e che tuttora dirige nella struttura appositamente creata nella valle eugubina. L'estate successiva è al Teatro Farnese di Parma con *Peccato che fosse puttana* di Ford (poi al Teatro Studio a Milano). Per Genova Capitale Europea della Cultura 2004 realizza *La centaura* di Andreini. Nel 2005 porta in scena *Diario privato* di Léautaud, con Giorgio Albertazzi e Anna Proclemer, cui segue *Professor Bernhardi*, prodotto dal Piccolo. Nel 2006 è invitato a dirigere, in omaggio al simbolo olimpico, cinque spettacoli in occasione delle Olimpiadi invernali di Torino 2006: *Troilo e Cressida* di Shakespeare, *Atti di guerra: una trilogia* di Edward Bond, *Biblioetica, Dizionario per l'uso* di Corbellini, Donghi e Massarenti (codiretto con Claudio Longhi), *Il silenzio dei comunisti* di Foa, Mafai e Reichlin, *Lo specchio del diavolo* di Ruffolo. Per il terzo centenario goldoniano, mette in scena al Teatro Strehler, nel gennaio 2007, la commedia *Il ventaglio*. Sempre al Piccolo, *Inventato di sana pianta ovvero gli affari del Barone Laborde* di Hermann Broch.
Per l'edizione del 2007 del Salone del Libro di Torino propone *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury; nel settembre 2007, a Ferrara, debutta *Progetto "Odissea doppio ritorno"*, dittico comprendente *L'antro delle Ninfe*, da Omero e Porfirio e *Itaca* di Botho Strauss (2007).
A giugno 2008 inizia la collaborazione con il Festival dei 2Mondi di Spoleto presentando alcune "Lezioni" sulla drammaturgia di Ibsen.
A settembre del 2008, in Umbria, inaugura il Teatro Cucinelli di Solomeo con *Nel bosco degli spiriti*, una fiaba dello scrittore nigeriano Amos Tutuola tradotta in testo teatrale da Cesare Mazzonis e musicata dal vivo da Ludovico Einaudi. Nel giugno 2009 prosegue l'appuntamento spoletino con uno studio sul *Gabbiano* di Cechov dal titolo *Un altro gabbiano*. Le sue ultime regie al Piccolo Teatro sono i due Shakespeare *Sogno di una notte di mezza estate* (2008) e *Il mercante di Venezia* (2009), la commedia *Giusto la fine del mondo* (2009) del contemporaneo francese Jean-Luc Lagarce, *I beati anni del castigo* di Fleur Jaeggy (2010), *La compagnia degli uomini* con cui ritorna al teatro di Edward Bond (2011) e *Santa Giovanna dei macelli* (2012), sua prima esperienza con il teatro di Bertolt Brecht. Al drammaturgo contemporaneo argentino Rafael Spregelburd dedica un progetto tradottosi nella messa in scena di due suoi testi, *La modestia* (2011) e *Il panico* (2013).
Nel 2014 ha diretto al Piccolo *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume* di Michel Garneau, da Fernando de Rojas e *Pornografia* di Witold Gombrowicz (2014). Per il Festival dei 2Mondi di Spoleto *Danza di morte* di Strindberg.
Dal 2010 porta avanti un progetto nato grazie alla collaborazione tra il Centro Teatrale Santacristina e l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico": i cicli di laboratori estivi presso la sede della Scuola con gli allievi diplomandi del III anno di recitazione si concludono nel luglio 2012 al Festival di Spoleto con la messa in scena di *In cerca d'autore. Studio sui "Sei personaggi"* di Luigi Pirandello inserito anche nella stagione 2012/13 del Piccolo. Per lo stabile di Genova, ha messo in scena *Nora alla prova da "Casa di bambola"* tratto da Ibsen (2011). Come regista lirico, alla frequentazione dei "classici" dell'opera italiana (i verdiani *Nabucco* e *Trovatore*, 1977; *Norma* di Bellini, 1978; *Macbeth*, 1980, *Traviata*, 1982 e *Aida*, 1985, ancora di Verdi, e *Tosca* di Puccini, 1997) ed europea (*Carmen* di Bizet, 1970; *Das Rheingold* di Wagner, 1979; *Don Giovanni* di Mozart, 1990 e 1999; *Lohengrin*, ancora di Wagner, 1999), Ronconi accompagna un interessante lavoro di studio sui territori meno battuti del teatro musicale, come la grande stagione del Barocco italiano (*L'Orfeo* di Rossi, 1985; *L'Orfeo* e *Il ritorno di Ulisse in patria* di Monteverdi, entrambi del 1998; *L'incoronazione di Poppea* sempre di Monteverdi, 2000) o la produzione operistica contemporanea (*Il caso Makropulos* di Janácek, 1993; *Il giro di vite* di Britten, 1995; *Teorema* di Battistelli, 1996; *Arianna a Nasso* di Strauss, 2000). Incontro particolarmente felice è quello con la drammaturgia musicale rossiniana: *Il barbiere di Siviglia* (1975), *Moïse et Pharaon ou le passage de la Mer Rouge* (1983), *Il viaggio a Reim*s (1984), Guglielmo Tell (1988), *Ricciardo e Zoraide* (1990), *Armida* (1993), *La cenerentola* (1998), *La donna del lago* (2001); ha allestito anche *Lear* di Reimann per il Regio di Torino (2001), *Giulio Cesare* di Händel (Madrid, 2002), una nuova versione di *Moïse et Pharaon* di Rossini (Teatro alla Scala – Arcimboldi, 2003), *Alfonso ed Estrella* di Schubert (Cagliari, 2004), *L'Europa riconosciuta* di Salieri (per la riapertura della Scala nel dicembre 2004), *Il barbiere di Siviglia* (Pesaro, 2005).
Tra le regie liriche più recenti, *Falstaff* di Verdi nel 2006 al Maggio Musicale Fiorentino, la *Turandot* "nuda" nel 2007 per l'apertura di stagione del Teatro Regio di Torino e il Trittico pucciniano alla Scala di Milano (2008, riallestito all'Opéra di Parigi nell'ottobre 2010), la ripresa del *Viaggio a Reims* di Rossini alla Scala (2009). La sua regia de *La clemenza di Tito* di Mozart ha riaperto dopo il restauro lo storico Teatro San Carlo di Napoli (gennaio 2010). Nello stesso teatro, nel novembre 2011 ha messo in scena *Semiramide* di Rossini. Per il bicentenario verdiano, ha diretto di nuovo *Falstaff*, questa volta per il Petruzzelli di Bari. Nel 2014 ha messo in scena *Armida* al Rossini Opera Festival.
È anche curatore e allestitore di mostre.
Nel febbraio 2004, a Palazzo Reale di Milano, si è inaugurata *Anton Van Dyck-Riflessi italiani*; nel settembre 2006 ha curato la suggestiva esposizione della mostra *Cina. Nascita di un Impero* presso le Scuderie del Quirinale a Roma. Nel 2008, prima per Roma, negli spazi del Museo Nazionale di Palazzo Venezia, poi per Berlino alla Gemäldegalerie, ha curato l'allestimento della mostra dedicata a Sebastiano Del Piombo. Nel settembre 2009 lavora all'allestimento della mostra *Roma. La pittura di un Impero* esposta negli spazi delle Scuderie del Quirinale. Infine ha curato l'allestimento dell'esposizione *La bella Italia. Arte e identità delle città capitali*, messa in scena negli spazi delle scuderie Juvarriane della Venaria Reale di Torino per i 150 anni dell'Unità d'Italia (2011).
Tra i numerosi premi e riconoscimenti, il VI Premio Europa per il Teatro di Taormina Arte (aprile 1998); il Premio UBU come migliori spettacoli delle rispettive stagioni teatrali per "Progetto sogno" nel 2000, *Lolita* nel 2001, *Infinities* nel 2002, *Professor Bernhardi* nel 2005, per *"Progetto Domani"* nel 2006 e *Il panico* nel 2013. Ha ricevuto anche il Premio Nazionale della Critica per il "Progetto Lagarce" e il Premio ETI come migliore spettacolo per *Sogno di una notte di mezza estate.* Nel 2008 gli è stato conferito dall'Accademia Nazionale dei Lincei il Premio "Antonio Feltrinelli" per la Regia teatrale. Ha ricevuto lauree honoris causa dalle Università di Bologna (1999), Perugia (2003), Urbino (2006) e Venezia (2012).
Nell'ambito della Biennale Teatro, ha ricevuto il Leone d'Oro alla carriera (agosto 2012).

Marco Rossi *(scene)*

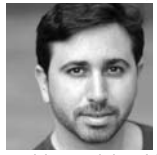
Nato a Firenze, diplomato all'Accademia di Belle Arti della sua città alla scuola di Antonio Capuano; ha collaborato, come assistente, con lo scenografo Maurizio Balò. Ha realizzato le scenografie degli spettacoli di Luca Ronconi *Amor nello specchio* di G. B. Andreini (Ferrara, 2002), *Peccato che fosse puttana* di John Ford (Teatro Farnese di Parma, 2003, coprodotto dal Piccolo Teatro e messo in scena anche al Teatro Studio), *Diario privato* di Paul Léautaud (Teatro Argentina di Roma, 2005), *I soldati* di Jakob Lenz (Teatro Studio, 2005), *Inventato di sana pianta, ovvero gli affari del barone Laborde* di H. Broch (Teatro Grassi, 2007, premio UBU per la migliore scenografia), *Ithaca* di Botho Strauss e *L'antro delle ninfe* a cura di M.Trevi (progetto "Odissea doppio ritorno", Teatro

Comunale di Ferrara, settembre 2007), *Giusto la fine del mondo*, di Jean-Luc Lagarce, regia Luca Ronconi (Teatro Studio, 2009), *La modestia* di R. Spregelburd (Festival di Spoleto, Teatro Caio Melisso, giugno 2011, ripreso al Teatro Grassi), *Il panico* di R. Spregelburd, (Teatro Strehler, 2013), *Pornografia* di W. Gombrowicz (Festival di Spoleto, Teatro Torti, Bevagna, 2013, ripreso al Teatro Grassi), *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume* di Garneau da de Rojas (Teatro Strehler, 2014), *Danza macabra* di August Strindberg (Teatro Caio Melisso, Spoleto, 2014). Per il Piccolo ha curato anche le scene di *Vecchia Europa* di Delio Tessa, regia di Giuseppina Carutti (Teatro Studio, 2002) e *Guardia alla luna* di Bontempelli, regia Marco Rampoldi (Teatro Sociale di Como, 2004), *I pretendenti* di Jean-Luc Lagarce, regia Carmelo Rifici (Teatro Studio, 2009), *Alice nel paese delle meraviglie* da Lewis Carroll, regia di Emiliano Bronzino (Teatro Studio, gennaio 2010), *20 novembre*, di Lars Norén, regia Fausto Russo Alesi (Teatro Strehler, Scatola Magica, febbraio 2010), *Giulio Cesare* di Shakespeare, regia Camelo Rifici (Teatro Strehler, 2012), *Natale in casa Cupiello*, di E. De Filippo, regia Fausto Russo Alesi (Teatro Studio, 2012), *Quando il tiro si alza* di Guido Ceronetti (Teatro Grassi, 2014),
E io dico no, di Nando dalla Chiesa, regia Marco Rampoldi (Teatro Studio Melato 2014).

Gianluca Sbicca *(costumi)*

Perugino di nascita, studia scenografia all'Accademia di Brera di Milano dove conosce Simone Valsecchi con il quale inizia una collaborazione su diversi progetti. Dopo varie esperienze nel campo della moda (Gianfranco Ferrè, Jean Paul Gaultier e altri), approdano al teatro come assistenti di Maria Carla Ricotti per *Macbeth Clan*, con Raoul Bova, regia Angelo Longoni, produzione del Piccolo per la stagione 1998/99. Sempre al Piccolo, sono assistenti di Jacques Reynaud per i costumi di *Lolita* di Nabokov (2001), regia Luca Ronconi, per il quale realizzano anche *Phoenix* di Marina Cvetaeva (2001). Diretto da Ronconi è il primo spettacolo che firmano: *Candelaio* di Giordano Bruno, allestito a Palermo nell'estate del 2001 e ripreso a Milano. È l'inizio di una lunga collaborazione con il regista, che li vedrà realizzare i costumi per la trilogia *Prometeo incatenato* di Eschilo, *Baccanti* di Euripide e *Rane* di Aristofane (al Teatro Greco di Siracusa e al Piccolo); *Amor nello specchio* di Andreini a Ferrara; *Giulio Cesare* di Händel, coproduzione Teatro Real di Madrid e Teatro Comunale di Bologna; *Peccato che fosse puttana* di John Ford, debutto al Farnese di Parma, poi anche al Piccolo; *Professor Bernhardi* di Schnitzler al Piccolo; *Diario privato* di Léautaud per il Teatro di Roma; due degli spettacoli del Progetto Domani di "Torino 2006 Olimpiadi della Cultura", *Troilo e Cressida* di Shakespeare e *Lo specchio del diavolo* di Ruffolo; *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury, per lo Stabile di Torino, in scena anche al Piccolo. Il primo spettacolo che Gianluca Sbicca firma da solo è *Nel bosco degli spiriti* di Tutuola per il Teatro Cucinelli di Solomeo; collabora con lo stilista Antonio Marras per la realizzazione dei costumi di *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare di nuovo al Piccolo e realizza i costumi di: *La modestia* di Spregelburd, che ha debuttato a Spoleto nell'estate 2011, *Santa Giovanna dei macelli* di Bertolt Brecht (2012), *Il panico* (2013), *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume* (2014). Tra gli altri registi con cui ha collaborato, Gabriele Lavia (*I giorni del buio*), Claudio Longhi (*La Moscheta* di Ruzante; *Ite Missa Est* di Luca Doninelli, *Cos'è l'amore* di Franco Branciaroli, *Caligola* e *La peste* di Camus, *Omaggio a Koltès*, *Io parlo ai perduti* di Roberto Barbolini, *Arturo Ui* di Bertolt Brecht vincitore del premio della critica come spettacolo dell'anno 2011, *Prometeo incatenato* di Eschilo, nuovo allestimento del 2012 a Siracusa con la partecipazione del Martha Graham Dance Company di New York, *Il ratto d'Europa*, 2013); Marco Rampoldi (*La Calandria* di Bibbiena, *Due dozzine di rose scarlatte* di Aldo De Benedetti); Peter Greenaway (*Peopling The Palace*, filmato progettato e diretto per animare la Reggia di Venaria a Torino); Piero Maccarinelli (*Ritter Dene Voss* di Thomas Bernhard e *John Gabriel Borkman* di Ibsen); Sergio Fantoni (*La commedia di Candido* di Stefano Massini); Massimo Popolizio (*Ploutos* da Aristofane, riscritto da ricci/forte, e *Oscar* di Masolino d'Amico da Wilde); Daniele Salvo (*Gramsci a Turi* di Antonio Tarantino, in cui è autore anche delle scene, così come per *Summer* di Edward Bond); Pietro Babina (*La leggenda del grande inquisitore* ispirato a Dostoevskji); Alvis Hermanis (*Le signorine di Wilko* di Jaroslaw Iwaszkiewicz).
Recentemente ha di nuovo collaborato con Antonio Marras per i costumi (realizzati dalla sartoria del Piccolo) de *La famiglia Addams*, di Giorgio Gallione, con Elio e Geppi Cucciari.

AJ Weissbard *(luci)*



Light designer americano, lavora in tutto il mondo per teatro, mostre, installazioni permanenti e architettoniche. Ha collaborato con Robert Wilson, Peter Stein, Luca Ronconi, Daniele Abbado e Bernard Sobel, Peter Greenaway, William Kentridge, David Cronenberg, Shirin Neshat, Marina Abramovic, Gae Aulenti, Fabio Novembre, Pierluigi Cerri, Giorgio Armani, Richard Gluckman, Matteo Thun e Martha Graham Dance Company. Tra i luoghi che hanno ospitato le sue creazioni si ricordano: per il teatro, Lincoln Center New York, Los Angeles Opera, Brooklyn Academy of Music, Teatro alla Scala di Milano, Paris Opéra Garnier, Bruxelles Opera La Monnaie, Teatro Real Madrid, Teatro di Epidauro, Schaubühne Berlin, Esplanade Singapore e Bunka Kaikan Tokyo; per le mostre e le installazioni multimediali, il Guggenheim di New York e Bilbao, Royal Academy of London, Petit Palais Paris, Vitra Design Museum, Triennale di Milano, il Quirinale a Roma, Kunstindustrimuseum Copenhagen, Shanghai Art Museum, Aichi World Expo 2005, Salone del Mobile Milano, Biennale di Venezia e il Museo del Louvre. È il primo a ricevere il premio IFSArts per il Lighting Design nel 2010. È inoltre il direttore del Summer Program del Watermill Center. Tra i prossimi progetti *L'incoronazione di Poppea*, Teatro alla Scala; *Lucia di Lammermoor*, Opera di Roma, *König Kandaules*, Flemish Opera. Vive a Roma.

Hubert Westkemper *(suono)*

Laureato alla "Hochschule der Künste" di Berlino come ingegnere del suono vive e lavora dai primi anni ottanta in Italia, dedicandosi prevalentemente al sound design di spettacoli teatrali.
Ha collaborato con molti registi italiani e internazionali, tra i quali: Luca Ronconi (collaborazione cominciata nel 1986 con *Ignorabimus*), Robert Wilson (*Come in under the shadow of this red rock* di T.S.Eliot, Persephone e G.A. Story), Jérôme Savary (*Blimunda* di Azio Corghi, testo di José Saramago, Teatro alla Scala), Peter Stein (*Tat'jana* di Azio Corghi), Mario Martone (*Operette morali* e il film *Noi credevamo*), compositori quali Luciano Berio (*Cronaca del luogo*, Festival di Salisburgo), Luca Francesconi (*Gesualdo considered as a murderer*, Amsterdam), Fabio Vacchi (*Il letto della Storia*, Maggio Musicale di Firenze, regia Barberio Corsetti). Ha dato il suo contributo ad importanti istituzioni tra cui Teatro alla Scala, Piccolo Teatro di Milano, Biennale di Venezia, Festival di Spoleto, Maggio Musicale Fiorentino, Festival di Salisburgo e Holland Festival. Un'attenzione particolare dedica da sempre all'aspetto spaziale del suono, sia nei concerti, sia nella messa in scena delle opere contemporanee e degli spettacoli teatrali. Da questa passione nasce, in collaborazione con il regista Andrea de Rosa, *Elettra* di Hugo von Hofmannsthal, spettacolo che utilizza - con gli spettatori in cuffia - la tecnica binaurale (olofonia), e con il quale nel 2005 vince il Premio dell'Associazione Nazionale dei Critici Teatrali e il Premio UBU. Da diversi anni si dedica inoltre ai possibili utilizzi della wavefield synthesis per spettacoli dal vivo, installazioni e musica.
Socio fondatore di AGON, ha partecipato in qualità di ingegnere del suono a tutti i più importanti progetti dell'associazione.
Ha collaborato con RAI-Radio 3 e la RadioTelevisone Svizzera Italiana (RTSI) per alcuni radiodrammi realizzati in parte in olofonia. Dal 2006 è docente presso l'Accademia di Brera – Dipartimento di Progettazione e Arti applicate (Progettazione di Spazi sonori) e tiene corsi presso la Civica Scuola Paolo Grassi di Milano.

Aldo Signoretti
(trucco e acconciature)

Nasce a Roma, inizia a muoversi nel mondo dello spettacolo negli anni '70, tra teatro e cinema, collaborando con grandi maestri, tra cui De Lullo, Zeffirelli e Visconti (lavorando agli ultimi film di quest'ultimo). Collabora anche con Fellini, Monicelli e Cavani. Si trasferisce negli Stati Uniti negli anni '80 dove, passando per Broadway e collaborando ad alcuni musical, inizia a lavorare con eminenti registi internazionali, partecipando a progetti come *M. Butterfly* di David Cronenberg, *Dolores Claiborne* e *L'avvocato del diavolo*, entrambi diretti da Taylor Hackford, *Kansas City* e *Popeye* di Altman; risale anche a questo periodo l'inizio della sua collaborazione con il regista Baz Luhrmann, con il quale lavora su progetti teatrali e cinematografici quali *La Traviata*, *Romeo+Juliet* e *Moulin Rouge*. In anni piu recenti dà inizio alla collaborazione con il regista Paolo Sorrentino per *Il divo*, *This Must Be the Place*, *La grande Bellezza* e l'ultimo film, che sarà presentato a Cannes nel 2015, *La Giovinezza*. Nell'ultimo anno ha lavorato con Mario Martone per il film *Il giovane Favoloso* e con il regista Brett Ratner per *Hercules*. Ha realizzato per il Piccolo Teatro il make up di *Il panico* e di *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume*, entrambi diretti da Luca Ronconi. Nella sua lunga e ricca carriera gli sono stati attribuiti diversi riconoscimenti tra i più ambiti del panorama internazionale.

Massimo De Francovich
(Henry Lehman)

La sua intensa attività artistica si può sintetizzare in alcune tappe fondamentali. Dopo l'Accademia d'Arte Drammatica, debutta con Vittorio Gassman nel 1957 in *Ornifle* di Anouilh. Negli anni successivi collabora con la Compagnia dei Giovani in spettacoli come *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello, *Diario di Anna Frank* di Goodrich e Hackett, *Tre sorelle* di Cechov, *La fiaccola sotto il moggio* di D'Annunzio, *I due gentiluomini di Verona* di Shakespeare e altri. Nel 1964 è Orazio in *Amleto* di Shakespeare, regia di Franco Zeffirelli, e nel 1967 Biff in *Morte di un commesso viaggiatore* di Miller, regia di Edmo Fenoglio, con Evi Maltagliati e Tino Buazzelli, attore con il quale condividerà il palcoscenico per altri sei anni, interpretando numerosi spettacoli, tra i quali *La rigenerazione* di Svevo. Nel 1975 fonda una cooperativa teatrale con Mila Vannucci, Lucia Catullo, Vittorio Sanipoli, Maria Fabbri e

Carlo Bagno in cui recita e mette in scena testi di Svevo, Pirandello e Joyce. In seguito lavora con Giancarlo Sepe in *Come le foglie* di Giacosa e con Giuseppe Patroni Griffi in *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello e *Zio Vanja* di Cechov. Interpreta, a fianco di Valeria Moriconi, *Filumena Marturano* di De Filippo, regia di Egisto Marcucci, e *Antonio e Cleopatra* di Shakespeare, regia di Giancarlo Cobelli. Nel 1990 inizia il suo lungo rapporto artistico con Luca Ronconi, prima al Teatro Stabile di Torino, poi al Teatro di Roma e al Piccolo di Milano: partecipa a moltissimi spettacoli, fra i quali *Strano interludio* di O'Neill, *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, *L'uomo difficile* di von Hofmannsthal, *Re Lear* di Shakespeare, *verso "Peer Gynt"* da Ibsen, *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, *Candelaio* di Giordano Bruno, *Phoenix* di Marina Cvetaeva, *Baccanti* di Euripide, *Memoriale da Tucidide. Pericle e la peste* di Enzo Siciliano, *Professor Bernhardi* di Schnitzler, *Il ventaglio* di Goldoni, *Inventato di sana pianta* di Broch. Nel 1992 recita in *Terra di nessuno* di Pinter, regia di Guido De Monticelli, e, nel 1999, ne *L'invenzione dell'amore* di Stoppard, regia di Piero Maccarinelli. Diretto dallo stesso Maccarinelli interpreta, nel 2003, *Gin game* di Coburn, con Valeria Moriconi, e *Frammenti di un discorso amoroso* di Barthes. Nel settembre 2004 è protagonista di *Paolo Borsellino Essendo Stato* scritto e diretto da Ruggero Cappuccio. Nel giugno 2008 mette in scena e recita *Gl'innamorati* di Goldoni, con gli allievi del terzo anno della Scuola del Piccolo Teatro. Carmelo Rifici lo ha diretto al Piccolo ne *I pretendenti* di Lagarce, *Il gatto con gli stivali-Una recita continuamente interrotta* di Tieck/Tessitore, *Nathan il saggio* di Lessing, *Giulio Cesare* di Shakespeare. Serena Sinigaglia l'ha diretto ne *La cimice* di Majakovskij (prodotto dal Piccolo) e in *Prospettive sulla guerra civile* da H. M. Enzensberger. Nel 2010 è stato protagonista per lo Stabile di Trieste de *La notte dell'angelo*, testo e regia di Furio Bordon. Nel 2011 è stato protagonista di *Sarabanda* di I. Bergman con G. Lojodice, L. Lazzareschi e C. Cipolletta per il teatro stabile della Toscana, con la regia di M. Luconi. Nella stagione 2013/14 è stato coprotagonista con Luca Zingaretti (anche regista) de *La torre d'avorio* di Ronald Harwood. Da segnalare l'interesse che De Francovich ha sempre nutrito nei confronti del teatro di Italo Svevo, di cui ha portato in scena sette commedie, alcune fino ad allora sconosciute, concludendo questo percorso con uno spettacolo elaborato a partire dall'epistolario dell'autore e intitolato *Caro bon bon* (1991). Per il grande schermo è stato interprete di *Pasolini un delitto italiano* di Marco Tullio Giordana, *Le mani forti* di Franco Bernini, *Onorevoli detenuti* di Giancarlo Planta, *La vita altrui* di Michele Sordillo, *Il manoscritto del principe* di Roberto Andò, *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino. Fra i numerosi riconoscimenti, il premio Armando Curcio nel 1990, i premi UBU e Le Fenici nel 1991, il premio E. Flaiano nel 1994, la Sacher d'oro di Nanni Moretti nel 1994 per il film *Pasolini un delitto italiano*, il premio Salvo Randone nel 2000 e nel 2006 ancora il Premio UBU, il Premio della Critica Italiana, il Premio Borgio Verezzi, il Premio Olimpici del Teatro per *Professor Bernhardi* di Schnitzler.

Fabrizio Gifuni
(Emanuel Lehman)

È uno degli attori più affermati del panorama italiano, teatrale e cinematografico. Terminati gli studi all'"Accademia Nazionale d'Arte Drammatica" e il lavoro formativo con Orazio Costa nel 1992, debutta in teatro nel ruolo di Oreste nell'*Elettra* di Euripide con la regia di Massimo Castri - che lo dirigerà poi nella *Trilogia della villeggiatura* di Goldoni. Negli anni a seguire avvia una feconda collaborazione con la compagnia greca diretta da Theodoros Terzopoulos. Con *Antigone*, nata per il teatro greco di Epidauro, tra il '95 e il '97 reciterà in Cina, Giappone e Corea. Dagli anni 2000 è ideatore e interprete di numerosi spettacoli. Insieme a Giuseppe Bertolucci, lavora al progetto "Gadda e Pasolini, antibiografia di una nazione", con gli spettacoli *'Na specie de cadavere lunghissimo* (Premio Hystrio 2006) da P.P. Pasolini e G.Somalvico e *L'Ingegner Gadda va alla guerra o della tragica istoria di Amleto Pirobutirro* (Premo Ubu 2010, come migliore spettacolo e miglior attore dell'anno). Completano il vasto e approfondito studio sui due autori la Lezione/spettacolo *Gadda e il teatro, un atto sacrale di conoscenza* e le letture integrali di *Quer pasticciaccio brutto di Via Merulana* (2012) e di *Ragazzi di vita* (2014), edite da Emons Audiolibri. Degli ultimi anni sono *Il Piccolo principe in concerto* con Sonia Bergamasco, *Gli Indifferenti, parole e musiche da un Ventennio* e *Lo Straniero, un'intervista impossibile* da *L'Étranger* di Albert Camus. Al cinema e in televisione ha preso parte a più di trenta film, collaborando, fra gli altri, con Gianni Amelio (*Così ridevano*), Marco Tullio Giordana (*La meglio gioventù* e *Romanzo di una strage*), Giuseppe Bertolucci (*L'amore probabilmente*), Liliana Cavani (*De Gasperi*), Ridley Scott (*Hannibal*), Edoardo Winspeare (*Galantuomini*), Marco Turco (*C'era una volta la città dei matti*, pluripremiato nel ruolo di Franco Basaglia), Davide Manuli (*Beket* e *La leggenda di Kaspar Hauser*), Francesco Bruni (*Noi 4*) e Paolo Virzì (*Il Capitale umano*). Rivelazione europea nel 2002 al Festival di Berlino, nello stesso anno ottiene il "Globo d'oro della stampa estera" e il "Premio De Sica. Nastro d'argento" nel 2003 per *La meglio gioventù*, "Premio Fellini per l'eccellenza artistica" nel 2010, riceve il "Premio Gianmaria Volontè" nel 2012. Per la sua interpretazione ne *Il Capitale umano* ottiene tutti i principali riconoscimenti della stagione 2014: "David di Donatello", "Nastro d'argento" e "Premio Vittorio Gassman".

Massimo Popolizio
(Mayer Lehman)

Attore di teatro, cinema e televisione, dopo una ventennale collaborazione con Luca Ronconi (tra gli spettacoli principali *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Kraus, 1990; *Strano interludio* di O'Neill, 1990; *Misura per misura* di Shakespeare, 1992; *Re Lear* di Shakespeare, 1995; *verso "Peer Gynt"* da Ibsen, 1995; *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda, 1996; *Ruy Blas* di Hugo, 1996; *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill con Mariangela Melato, 1997; *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello, 1998; al Piccolo, *La vita è sogno* di Calderón de la Barca, 2000; *Lolita-sceneggiatura* di Vladimir Nabokov, *I due gemelli veneziani* di Goldoni – per il quale ha ricevuto l'Ubu 2001 come miglior attore protagonista –, *Candelaio* di Giordano Bruno, tutti e tre allestiti nel 2001; *Baccanti* di Euripide e *Rane* di Aristofane al Teatro greco di Siracusa, maggio 2002, ripresi a Milano, al Teatro Strehler, nel 2004; *Professor Bernhardi* di Schnitzler, 2005, premio Ubu come miglior attore non protagonista; *Inventato di sana pianta ovvero gli affari del Barone Laborde* di Hermann Broch, 2007), ha al suo attivo molte altre collaborazioni in spettacoli di grande successo con registi italiani e stranieri, tra cui Cesare Lievi, Massimo Castri, Árpád Schilling, Claudio Longhi, Franco Branciaroli, Walter Pagliaro, Mauro Avogadro, Gianfranco de Bosio, Antonio Calenda, Marco Sciaccaluga, Elio De Capitani, Jean Pierre Vincent. Tra gli spettacoli principali, *Copenaghen* di Michael Frayn, regia di Mauro Avogadro, con Umberto Orsini e Giuliana Lojodice (2001); *Riccardo III* di Shakespeare, per la regia di Árpád Schilling (2003); *Ritter Dene Voss* di Thomas Bernhard, regia Piero Maccarinelli (2007), con cui vince il Premio Olimpici del teatro, *Cyrano de Bergerac* di Edmond Rostand, regia di Daniele Abbado (2009), *Il misantropo* di Molière, regia di Massimo Castri (2010); *Blackbird* di David Harrower, regia di Lluís Pasqual, produzione del Piccolo Teatro per le stagioni 2010/11 e 2011/12; *Prometeo* di Eschilo, regia di Claudio Longhi (2012). Nella stagione 2013/14, sempre al Piccolo, è stato protagonista di *Visita al padre* di Roland Schimmelpfennig, regia Carmelo Rifici. In tv è tra i protagonisti della serie in sei puntate *La stagione dei delitti* per RaiDue, ha inoltre recitato in *L'attentatuni* (2001) e *Il grande Torino* (2004), entrambi diretti da Claudio Bonivento, *Il delitto di Via Poma* (2011) diretto da Roberto Faenza, *Il Clan dei Camorristi* (2013) diretto da Alexis Sweet e Alessandro Angelini, *Una grande famiglia* (2013) diretto da Riccardo Milani e, nel 2014, in *Qualsiasi cosa succeda*, diretto da Alberto Negrin. Per il grande schermo ha lavorato con i fratelli Taviani (*Le affinità elettive*), Michele Placido (*Romanzo criminale*), Daniele Luchetti (*Mio fratello è figlio unico*), Paolo Sorrentino (*Il Divo* e *La grande bellezza*), Mario Martone (*Il giovane favoloso*). Collabora con RadioTre dove ha portato a termine la lettura integrale di diversi libri tra cui *Ragazzi di vita* di Pasolini, *Il deserto dei tartari* di Dino Buzzati, *Il Maestro e Margherita* di Mikhail Bulgakov e *Le avventure* di Tom Sawyer di Mark Twain. Collabora anche con l'Auditorium di Roma dove ha letto integralmente l'*Eneide*, parte dell'*Odissea*, con la partecipazione del sestetto di Uri Caine, e l'*Iliade*. Ha inoltre interpretato *Lettera al mio giudice* di Simenon, con le sonorizzazioni di Paolo Fresu, *Le memorie perdute* di Chet Baker, con Fabrizio Bosso alla tromba, *La vita di Charlie Parker* con Enrico Rava, *Le città invisibili* di Calvino con Javier Girotto, *I Sonetti* di Gioacchino Belli con Ambrogio Sparagna. Tra i premi ricevuti, oltre ai premi UBU del 1995, 2001, 2005, nel 1996 il Pegaso d'Oro, l'Ubu e il Premio Nazionale della Critica come migliore interprete della stagione; nel '98, il premio Salvo Randone, il Veretium d'Oro e il Nastro d'Argento per il doppiaggio del film *Hamlet* diretto e interpretato da Kenneth Branagh. Come doppiatore, si ricorda che è la voce di Tim Roth per tutte le stagioni di *Lie to me* e per il film di Giuseppe Tornatore *La leggenda del pianista sull'oceano*. È stato inoltre la voce di Tom Cruise per il film di Stanley Kubrick *Eyes Wide Shut*.

Martin Ilunga Chishimba
(Testatonda Deggoo)

Zambiano, classe 1988. Si diploma alla Scuola di Teatro del Piccolo nel 2011, avendo già recitato nel 2008 in *Casa di Babele*, regia Valeria Fiori, *Variazioni sul clown*, regia Marco Merlini e Emanuele De Checchi, (2008/09), *Alla ricerca di un flauto magico*, adattamento dell'opera di Mozart diretto da Enrico D'Amato (2009/10), *Chopin Schumann 200 anni*, regia Emanuele De Checchi, *Il pianto della Madonna* di Jacopone da Todi, regia Gianfranco De Bosio, *Il gabbiano* di Anton Cechov, regia Enrico D'Amato, *Troppo lontano* di Bola Agabje, regia Gianfelice Facchetti, tutti nella stagione 2010/11 e dopo aver preso parte a *Il mercante di Venezia* di William Shakespeare (2010), regia Luca Ronconi. Nel 2012 è al Teatro Franco Parenti in *Sarabanda* di Salvatore Veca, regia Laura Pasetti e, a Roma, in *The man observed by cotton*, regia Elisa Strinna; nello stesso anno debutta al cinema nel film fuori concorso al festival di Roma *Black Star* regia di Francesco Castellani. Nel 2013 mette in scena *Kokoriko* la sua autobiografia che scrive, dirige e interpreta. Doppia la voce di Barkhad Abdi - nomination all'Oscar come miglior attore non

protagonista- nel film *Captain Phillips* di Paul Greengrass. A Manfredonia al Teatro Lucio Dalla interpreta *Sinbad il viaggiatore*, regia Cosimo Severo che lo dirige anche, l'anno seguente, in *Nel bosco addormentato*. Nello stesso anno è nel cast di *Fuori mira*, un film di Erick Bernasconi. Nel 2014 mette in scena *Colpa di Caino* che scrive, dirige ed interpreta. Va in onda su La 7 Con *Il razzismo all'italiana* un episodio del Terzo Segreto di satira. Al Teatro alla Scala partecipa allo spettacolo *Fidelio* con la regia di Deborah Warner.

Paolo Pierobon *(Philip Lehman)*

Attore di teatro, cinema e televisione. Diplomato alla Civica Scuola d'Arte Drammatica "Paolo Grassi" di Milano, riceve nel 2004 il premio dell'Associazione Nazionale Critici Italiani come miglior attore emergente per gli spettacoli *Finale di partita* di Samuel Beckett (regia Lorenzo Loris) e *Morte accidentale di un anarchico* di Dario Fo (regia Ferdinando Bruni e Elio De Capitani). Nel 2008 interpreta il ruolo di Levin in *Anna Karenina* di Tolstoj, nella messinscena di Eimuntas Nekrosius, e vince il Premio Ubu come miglior attore non protagonista. Nel 2009, ancora con Elio De Capitani, è Ian in *Blasted* di Sarah Kane; Luca Ronconi lo dirige al Festival di Spoleto in un'inedita versione de *Il gabbiano* di Cechov (*Un altro gabbiano*) dove interpreta lo scrittore Trigorin, quindi, nella stagione 2010/2011, è Bartley ne *La compagnia degli uomini* di Edward Bond, al Piccolo Teatro di Milano; in *Nora alla prova da "Casa di bambola"* da Ibsen al Teatro della Corte di Genova è Torvald, ne *La modestia* di Rafael Spregelburd presentato al Festival dei 2Mondi di Spoleto e al Mittelfest di Cividale del Friuli interpreta il doppio ruolo del medico Smederovo e dell'avvocato tossico Arturo; nella stagione 2011/12 Ronconi gli affida il ruolo di Mauler in *Santa Giovanna dei macelli* di Brecht; l'anno seguente è Emilio Sebrjakovich ne *Il panico*, ancora di Spregelburd, e Federico in *Pornografia* di Gombrowicz. Nel 2014 è Calisto in *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume* di Garneau da de Rojas.
Ha trovato la massima popolarità interpretando il ruolo di Filippo De Silva in *Squadra antimafia - Palermo oggi*, serie TV alla quale ha preso parte dal 2010.
Al cinema debutta nel 1998 in *Pompeo*, mediometraggio di Paolo Vari e Antonio Bocola. L'anno successivo è protagonista, con Sandra Ceccarelli, di *Guarda il cielo (Stella, Sonia, Silvia)* di Piergiorgio Gay. Nel 2005, in *Come l'ombra* di Marina Spada, è un professore di russo. Partecipa a diversi film del regista Federico Rizzo, tra cui *Lievi crepe sul muro di cinta* del 2003 dove interpreta (da protagonista) un poeta emarginato, e *Fuga dal call center* del 2008 in un cameo. Nello stesso anno è diretto da Marco Bellocchio in *Vincere* in cui è il fascista Bernardi. Marina Spada l'ha diretto anche ne *Il mio domani*. Nel 2013 è tra i protagonisti de *La prima neve*, di Andrea Segre ed è stato tra gli interpreti de *Il capitale umano* di Virzì (nel ruolo dello zio Davide). Ultimo impegno al cinema, *Alaska*, regia Claudio Cupellini.

Fabrizio Falco
(Solomon Paprinskij)

Nato a Messina e cresciuto a Palermo. Durante il periodo degli studi, partecipa a diversi spettacoli per la regia di Maurizio Spicuzza e frequenta la scuola "Teatès" diretta da Michele Perriera. Dal 2007 frequenta l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" dove si diploma nel 2010 con un doppio saggio, uno diretto da Valerio Binasco, un altro da Luca Ronconi. Nella stagioni 2010/11 e 2011/12 partecipa allo spettacolo *Sogno d'una notte d'estate* diretto da Carlo Cecchi. Sotto la direzione di Luca Ronconi, partecipa anche a *In cerca d'autore, studio sui sei personaggi* di Luigi Pirandello, *Il panico* di Rafael Spregelburd e *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume* di Michel Garneau. Fonda nel 2014 la compagnia Minimo Comune Teatro, realizzando come regista e interprete lo spettacolo *Partitura P*, uno studio su Pirandello, in tournée in diversi teatri italiani. Nel 2012 fa il suo esordio nel cinema con due film, entrambi in concorso alla 69ª Mostra del Cinema di Venezia: *È stato il figlio* regia di Daniele Ciprì e *Bella addormentata* di Marco Bellocchio. Per le due interpretazioni si aggiudica il Premio Marcello Mastroianni, assegnato al miglior giovane attore emergente. Prossimamente lo vedremo sul grande schermo nel film dei fratelli Taviani *Maraviglioso Boccaccio*. È stato candidato ai Premi Ubu come miglior attore under30 nel 2012 , 2013 e 2014.

Raffaele Esposito
(Davidson, Pete Peterson)

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 Teatro 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. Sempre sotto la guida di Ronconi, ha recitato a Ferrara in *Amor nello specchio* e a Genova ne *La centaura*, testi entrambi di Giovan Battista 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 2012 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 il TeatroDue di Parma. Nel 2007 ha vinto il Premio Ubu come miglior attore under 30.

Denis Fasolo
(Archibald, Lewis Glucksman)

Si diploma alla Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova nel 2000. Nel 1999, durante la Scuola, partecipa a due produzioni cinematografiche: *Questo è il giardino*, regia di Giovanni Maderna, nel ruolo del protagonista, e *Guarda il cielo*, regia di Piergiorgio Gay.
Al cinema è presente anche in *Quando la notte*, regia di Cristina Comencini, e in *Romanzo di una strage*, regia di Marco Tullio Giordana. In televisione lavora in varie produzioni, tra le quali: *Stiamo bene insieme* di V. Sindoni nel 2000; *Don Matteo: il volo*; *Distretto di polizia* (5ª e 7ª serie); nel 2009 *Narcotici*, regia di Michele Soavi; nel 2012 *Le mani dentro la città*, regia di A. Angelini. A teatro lavora con Valerio Binasco in *Cara professoressa* (2003) e in *Noccioline* (2008); nel 2005 partecipa a *Le nuvole*, regia di Franco Però, nel 2007 a *Il lavoro rende liberi*, regia di Toni Servillo, su due testi di Vitaliano Trevisan. Nel 2011 fa parte della produzione *La sponda dell'utopia*, con Tom Stoppard, regia di M.T. Giordana.
Nel 2008 mette insieme un gruppo di attori professionisti per lavorare sull'*Amleto* di Shakespeare, prodotto dal Parco Regionale dei Colli Euganei, che lo vede come coproduttore, regista ed interprete.

Roberto Zibetti
(Herbert Lehman)

Debutta nel 1991 al Lingotto di Torino ne *Gli ultimi giorni dell'umanità*, diretto da Luca Ronconi. Seguono *Il risveglio di primavera*, regia Elio De Capitani, *La fionda*, diretto da Roman Viktiuk, *La disputa*, regia Massimo Castri. Nel 1993, al Piccolo, è diretto da Giorgio Strehler ne *Il Campiello*. Nuovamente diretto da Luca Ronconi interpreta Aminta, nell'omonimo testo di Torquato Tasso. L'anno successivo è tra i protagonisti di *Splendid's*, sempre al Piccolo, per la regia di Klaus Michael Grüber. Poi *I sette a Tebe*, regia di Gabriele Vacis. Ancora al Piccolo nel 1997 è nel cast di *Vecchio clown cercasi*, regia di Stefan Iordanescu, realizzato nell'ambito del programma sui giovani registi europei in collaborazione con i Teatri d'Europa. Negli anni successivi è interprete di numerosi spettacoli della compagnia 'O Zoo Nõ, da lui fondata insieme a Benedetta Francardo, Massimo Giovara e Paola Rota: *Come le lumache sull'erba*, *Il Mondo Nuovo*, *East*, *Prima-Dopo*, *Atto Ludico* e *Il Giovane Holden*, che nel 2000 vince il Premio del Pubblico nell'ambito della stagione teatrale di Città di Castello. Sempre con 'O Zoo Nõ, con il supporto degli enti locali della Città di Torino, concepisce e co-produce, nel 2001, *Laundrette Soap*, primo esperimento di soap opera teatrale-internet-televisiva. Poi *Improvvisamente l'estate scorsa* dove è diretto da Peppino Patroni Griffi, *Il ritorno*, diretto da Marco Bernardi, *Fedra*, *Gli uccelli*, per la regia di Jean Baptiste Sastre. La scorsa stagione lo ha visto nel cast di *Servo per due*, con la compagnia di Pierfrancesco Favino. Nel 2013 ha curato la regia de *La Mitomane*, monologo del drammaturgo e romanziere Alberto Milazzo, interpretato da Haydee Borelli. Nell'agosto 2014, al Teatro Libero di Milano, ha presentato con grande successo di pubblico e critica una riduzione della *Gerusalemme Liberata* del Tasso, da lui stesso interpretata in forma di monologo con le musiche dal vivo del chitarrista Giorgio Mirto.
Il debutto al cinema è nel 1992 nel film *Nessuno* di Francesco Calogero, cui fa seguito *Mario e il mago*, diretto da Klaus Maria Brandauer. Il primo ruolo da protagonista è in *Cronaca di un amore violato* di Giacomo Battiato, cui fanno seguito *Il carniere*, di Maurizio Zaccaro e, nel 1996, *Io ballo da sola*, di Bernardo Bertolucci. Poi *Radiofreccia* di Luciano Ligabue, *Non ho sonno*, di Dario Argento, *I cento passi* di Marco Tullio Giordana. Più recentemente *Italian Movies*, di Matteo Pellegrini e *Le donne della Vucciria*, cortometraggio della regista e attrice franco-palestinese Hiam Abbas per la casa di moda Miu Miu. Da poco è uscito nelle sale *Pasolini*, di Abel Ferrara, in cui interpreta il personaggio sdoppiato di Carlo. In primavera lo vedremo nel cast di *Ho ucciso Napoleone*, la nuova commedia della giovane regista emergente Giorgia Farina. È stato inoltre protagonista di varie serie televisive, tra cui *Incantesimo*, *La Squadra*, *Le stagioni del cuore* e delle miniserie *La Donna della domenica* e *L'Assalto*.
Ha infine realizzato il documentario *Il cielo in un campiello*, sul dietro le quinte dello spettacolo *Il campiello* di Giorgio Strehler, e *Green, acerbo*, cortometraggio cinematografico che ha vinto il premio del pubblico al Festival Piemonte Movies nel 2008.

Fausto Cabra *(Robert Lehman)*

Nato a Brescia. Si diploma attore nel 2005 alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano. Frequenta nello stesso anno l'Ecole des Maîtres progetto Thierry Salmon direzione artistica Franco Quadri e lavora con Carlo Cecchi in *Sogno di una notte di mezz'estate*. Nello stesso anno riceve il Premio Salvo Randone come miglior attore giovane neodiplomato italiano. Dopo il diploma ha lavorato in diversi spettacoli prodotti dal Piccolo, per la maggior parte con la regia di Ronconi, ma anche con Robert Carsen, Enrico D'Amato, Emiliano Bronzino e Caterina Simonelli. Per Il Teatro Stabile di Torino ha partecipato a varie produzioni, incontrando

diversi registi: Karina Arutyunyan, Walter Le Moli, Victor Arditti, Elie Malka e Claudio Longhi, con il quale collaborerà per molti anni anche con altri enti stabili, tra cui ERT e Teatro di Roma. Dal 2006 ad oggi collabora costantemente con ricci/forte in *Troia's Discount*, *100% Furioso*, *Macadamia Nut Brittle*, come attore o assistente alla regia. Nel 2007 riceve il Premio Ernesto Calindri come miglior attore emergente 2007. Accanto a Yuri Ferrini recita in *Onora il padre e la madre* di Kieslowski, regia F. Olivetti. Nel 2010 avvia la collaborazione tuttora in essere con il Globe Theatre di Roma prendendo parte a *Molto rumore per nulla*, regia Loredana Scaramella e *Romeo e Giulietta*, regia Gigi Proietti nel ruolo di Mercuzio. Tra il 2011 e 2012 inizia la collaborazione con Israel Horovitz e la sua compagnia italiana. Lavora con due giovani compagnie emergenti, PianoInBilico e Gli Incauti, interpretando il protagonista rispettivamente in *Le relazioni pericolose* e *Oscar Wilde*. Sempre al Piccolo partecipa a laboratori internazionali con il regista tunisino Fadhel Jaïbi. Nell'estate 2012, alla Biennale di Venezia, incontra Declan Donnellan, con il quale lavorerà per tre estati consecutive. Torna a collaborare con Ronconi nell'estate 2012 e 2013. Dal 2012 ha lavorato con il Teatro Stabile di Brescia (CTB) in tre spettacoli con la regia di Elena Bucci, Marco Sgrosso, Daniele Salvo. Nel 2014 lavora con Giacomo Bisordi in *La vita agra*, *Actarus* e *Amore e resti umani*. Al cinema è protagonista di *L'estate d'inverno* e *In Guerra* di Davide Sibaldi.

Francesca Ciocchetti
(Carrie Lauer, Ruth Lamar, Ruth Owen, Lee Anz Lynn)

Romana, vince nel 2000 il Premio Nazionale "Lina Volonghi", nella stagione 2007/08 il Premio "Virginia Reiter". Nella stagione 2008/09 vince il premio UBU come miglior attrice non protagonista, il premio Nazionale della Critica, il Premio Eleonora Duse come Attrice rivelazione della stagione. Si diploma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Dal 2001 al 2003 collabora con Mamadou Dioume (attore di Peter Brook) per *Scontro di negro contro cani* e *Taba-Taba* di Koltès. Dal 2003, allo Stabile di Torino, interpreta *Romeo e Giulietta*, *Sogno di una notte di mezza estate*, *Pene d'amor perdute* con le regie, di J.-C. Saïs, Mamadou Dioume, Dominique Pitoiset, *La peste* di Camus, regia C. Longhi e *Marat-Sade* di P. Weiss, regia W. Le Moli. Nel 2004 ottiene il diploma di specializzazione al Centro Teatrale Santacristina diretto da Luca Ronconi. In collaborazione con il Centro stesso, recita in *I beati anni del castigo* (di Fleur Jaeggy, 2004), *La mente da sola* (autori vari, 2006), *Studi su Ibsen* (Festival di Spoleto, 2008), *Un altro gabbiano* (da Cechov, Festival di Spoleto 2009), tutti diretti da Ronconi. Partecipa a "Progetto Domani" regia di Luca Ronconi per le Olimpiadi di Torino 2006, in *Troilo e Cressida* e ne *Lo specchio del diavolo* e al Progetto "Reggia di Venaria Reale" con la regia di Peter Greenaway. Diretta da Ronconi ha recitato negli spettacoli del Piccolo Teatro *Il ventaglio* di Goldoni, *Itaca* di Botho Strauss, *Sogno di una notte di mezza estate* di Shakespeare, *Giusto la fine del mondo* di Lagarce, *La modestia* di Rafael Spregelburd, *Santa Giovanna dei macelli* di Bertolt Brecht. Tra gli altri spettacoli recentemente interpretati, *Othello* di Shakespeare, regia Daniele Salvo, al Globe Theatre di Roma, *Studio su Verdi*, per il Teatro Massimo di Palermo, regia Francesco Micheli, vincitore del Premio Abbiati dell'Associazione Nazionale dei Critici Musicali. Ancora al Piccolo, *I pretendenti* di Lagarce e *Nathan il saggio* di Lessing, regia Carmelo Rifici, *La cimice* di Majakovskij, regia Serena Sinigaglia. Nel 2010, per CSS Teatro Stabile di Innovazione, in coproduzione con Napoli Teatro Festival, *Les Adieux*, regia di Benedetto Sicca; nello stesso anno, *Bizzarra*, altro celebre testo di Rafael Spregelburd, produzione Fattore K di G. B. Corsetti, regia Manuela Cherubini. Nel 2012 partecipa al progetto *Trilogia della villeggiatura* di Goldoni prodotto dal Teatro Scuola d'Arti Drammatiche fondato da A. Vassiliev. Sempre nel 2012, presso il Centro Teatrale Santacristina, ha partecipato al progetto *Inappetenza* di Spregelburd, regia di Giorgio Sangati, con la supervisione di Luca Ronconi. Nel 2013, ancora diretta da Ronconi, partecipa a *Il panico*, sempre di Spregelburd, spettacolo vincitore del premio UBU 2013. Nella stagione 2013/14 recita in *Romeo e Giulietta* regia di Gigi Proietti; in *La torre d'avorio*, regia di Luca Zingaretti. Per il centenario dell'INDA di Siracusa recita in *Coefore/ Eumenidi* regia di D. Salvo.

Laila Maria Fernandez
(Signora Goldman)

Nata nel 1990 in Argentina, a soli sette mesi si trasferisce con la famiglia in Italia (nelle Marche). Approda al Teatro passando per la danza (passione coltivata sin da piccola) e il canto. Terminato il liceo, frequenta il Corso Biennale di Avviamento per Attori al Teatro Stabile delle Marche; qui conosce il regista Leo Muscato, con cui lavora per la prima volta come attrice professionista per la tournée teatrale estiva dello spettacolo *La Commedia degli Errori* da Shakespeare (debuttando all'Anfiteatro Romano di Verona, per la Stagione Teatrale Veronese '11 – 63° Festival Shakespeariano). Nel 2011 è ammessa al Corso Jean-Louis Barrault della Scuola di Teatro del Piccolo. Ottiene il diploma il 21 giugno 2014, lo stesso giorno in cui vince il il Premio Hystrio alla Vocazione 2014 per attori under 30.

PICCOLO
TEATRO DI MILANO • TEATRO D'EUROPA

Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Fondato il 14 maggio 1947 da Giorgio Strehler, Paolo Grassi e Nina Vinchi, è il primo Stabile italiano, in ordine di tempo, nonché il più conosciuto, in Italia e all'estero. L'idea dei fondatori era dare vita a un'istituzione sostenuta dallo Stato e dagli enti locali (Comune e Provincia di Milano, Regione Lombardia) in quanto pubblico servizio necessario al benessere dei cittadini. "Teatro d'Arte per Tutti" era lo slogan che accompagnava il Piccolo alla sua nascita e anche oggi ne riassume pienamente le finalità: portare in scena spettacoli di qualità indirizzati al pubblico più ampio possibile.
Dal 1991 il Piccolo Teatro di Milano è anche "Teatro d'Europa".
Il Piccolo gestisce tre sale: la sede storica (488 posti), ribattezzata Piccolo Teatro Grassi, di recente oggetto di un restauro conservativo che ha "scoperto" e restituito alla città lo splendido Chiostro Rinascimentale attiguo; lo spazio sperimentale del Teatro Studio, dedicato a Mariangela Melato (368 posti), edificio dove è ospitata anche la Scuola di Teatro; la sede principale di 968 posti, inaugurata nel gennaio 1998, che porta il nome di Piccolo Teatro Strehler. In più di sessantasette anni di attività, il Piccolo ha prodotto oltre 300 spettacoli, 200 diretti da Strehler, di autori che vanno da Shakespeare (*Re Lear* e *La tempesta*) a Goldoni (*Le baruffe chiozzotte*, *Il campiello* e soprattutto *Arlecchino servitore di due padroni*), Brecht (*L'opera da tre soldi*, *Vita di Galileo*, *L'anima buona di Sezuan*), Cechov (*Il giardino dei ciliegi*).
Dal 1998, con il passaggio del testimone a Sergio Escobar e a Luca Ronconi, il Piccolo ha accentuato la dimensione internazionale e interdisciplinare, candidandosi quale ideale polo culturale cittadino ed europeo. Sui suoi palcoscenici si alternano spettacoli di prosa e danza, rassegne e festival di cinema, tavole rotonde e incontri di approfondimento culturale. Nel suo itinerario di ricerca, Luca Ronconi ha proposto al Piccolo classici quali Calderón de la Barca (*La vita è sogno*), Eschilo (*Prometeo incatenato*), Euripide (*Baccanti*), Aristofane (*Rane*) Shakespeare (*Sogno di una notte di mezza estate*, *Il mercante di Venezia*), alternati ad autori meno frequentati in teatro (Schnitzler, *Professor Bernhardi*), o contemporanei (J.-L. Lagarce, *Giusto la fine del mondo*; E. Bond, *La compagnia degli uomini*; Rafael Spregelburd, *La modestia*, *Il panico*; Michel Garneau, *Celestina laggiù vicino alle concerie in riva al fiume*, da de Rojas), accanto alle versioni per la scena di celebri romanzi (per tutti *Lolita* di Nabokov e *Pornografia* di Gombrowicz). Autentico esperimento teatrale è stato lo spettacolo tratto dai 5 scenari sull'infinito (*Infinities*) del matematico inglese John D. Barrow, allestito in un magazzino di scenografie alla periferia di Milano.
Per quanto riguarda la dimensione internazionale, il Piccolo è stato e continua ad essere la casa di artisti come Ingmar Bergman, Peter Brook, Patrice Chéreau, Lev Dodin, Declan Donnellan, Robert Lepage, Simon Mc Burney, Eimuntas Nekrosius, Lluís Pasqual, Robert Wilson. È stato in tournée in tutto il mondo, dalla Russia agli Stati Uniti, dalla Cina al Giappone, dall'Europa al Nord Africa, alla Nuova Zelanda. Dal 1986 il Piccolo gestisce anche una scuola di teatro, fondata da Giorgio Strehler e oggi diretta da Luca Ronconi, che ha diplomato in questi anni 227 attori.

Il Piccolo dal 1947 ad oggi

Spettacoli allestiti	333	Recite all'estero	2.027
Attori scritturati	1.862	Totale recite	24.034
Recite a Milano	14.246		
Recite in Italia	7.761	*(elenco al 28 gennaio 2015)*	

Edizioni Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa
Direttore Comunicazione e Marketing Lanfranco Li Cauli
Responsabile editoriale Eleonora Vasta
Redazione Katia Cusin
Progetto grafico Emilio Fioravanti, G&R Associati.
Fotografie di scena Attilio Marasco, Luigi Laselva

Hanno collaborato:
Silvia Finotti, Davide Notarantonio (notstudio.eu)
Uno speciale ringraziamento a Stefano Massini per la disponibilità e il prezioso aiuto.

Stampa Globalprint srl, Osnbago (Lc), gennaio 2015

l'Albo d'Oro del Piccolo Teatro

AZIENDE

MECENATI AD HONOREM
Anima
Camera di Commercio - Milano
Eni
Fastweb
Fondazione Berti
Fondazione Cariplo
Fondazione Corriere della Sera
Fondazione Tronchetti Provera
Intesa Sanpaolo
Laura Biagiotti
Sisal

MECENATI
Banca Popolare Commercio e Industria (Gruppo UBI Banca)
Carpigiani
Pirelli & C.
Rancilio Group

SOSTENITORI
Carlo Belgir
Fondazione Brunello Cucinelli
Indicod-Ecr

AMICI
BCG - The Boston Consulting Group
Cedral Tassoni
Centromarca
Cooperativa FEMA

PERSONE

MECENATI
Gilberto Calindri (onorario)
Carla e Martina Carpi (onorario)
Milli De Monticelli (onorario)
Gustavo Ghidini
Francesco Micheli
Rosita Missoni
Federica Olivares
Dolores Redaelli (onorario)

SOSTENITORI
Sarah e Sonia Balestra
Piero Bassetti
Cinzia Colombo
Filippo Crivelli
Marino Golinelli
Vittorio Gregotti
Giovanni Iudica
Paolo Francesco Lazzati
Luigi Marcante
Massimo Menozzi
Maria Angela Morini Rossini
Alessandro Nespoli
Nandi Ostali
Carla Piasentin Canussio
Carla Venosta Fossati Bellani

AMICI
Amici della Scala
Rosellina Archinto Marconi
Annamaria Cascetta
Dario Ferrari
Piergiorgio Gattinoni
Mimma Guastoni
Andrea Kerbaker
Giacomo Leva
Maria Grazia Mezzadri Cofano
Rosella Milesi Saraval
Fiorella Minervino
Gian Battista Origoni della Croce
Orestina Rosa Piontelli
Maurizio Porro
Enrico Sacchi
Gianbattista Stoppani

Per informazioni e per conoscere
le modalità di adesione,
contattare l'Ufficio Raccolta Fondi
al numero 02.717241
o inviare una mail all'indirizzo
raccoltafondi@piccoloteatromilano.it

Visita il sito **www.iosostengoilpiccolo.it**

VIVI IL MEGLIO DI EXPO
ACQUISTANDO
IL TUO INGRESSO
CON INTESA SANPAOLO.

INTESA SANPAOLO

ACQUISTA OGGI IL TUO INGRESSO E RISPARMI FINO AL 20%*.

Expo Milano 2015 sarà un evento di importanza mondiale che tratterà temi fondamentali per il futuro dell'uomo, come alimentazione e sostenibilità. Si riuniranno a Milano 147 partecipanti ufficiali, che rappresentano il 94% della popolazione mondiale. Per esserci anche tu, puoi acquistare il biglietto nelle nostre filiali, agli sportelli ATM, tramite l'internet banking o sul sito createdinitalia.com

Official Global Partner
EXPO
MILANO 2015

*Sconti fino al 20% già applicati rispetto al prezzo che verrà pubblicato dopo l'apertura.
(Sconto massimo sui biglietti a data fissa)

www.intesasanpaolo.com