La Cripta dei Cappuccini

di **Joseph Roth**

Inabili alla morte
Nezmožni umreti

Dedicato ad Alessandro Balsotti

Con il contributo di

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA

Sostenuto da

GO! 2025
NOVA GORICA-GORIZIA

Produzione

Associazione Mittelfest

SNG NOVA GORICA

Media partner

Rai Radio 3

Rai Friuli Venezia Giulia

RTV SLO | Radio Slovenija

ARS

Associazione Mittelfest

Stretta San Martino, 4
33043 Cividale del Friuli (UD)
Tel +39 0432 730793
info@mittelfest.org
www.mittelfest.org

La Cripta dei Cappuccini

di Joseph Roth

con Natalino Balasso
e con (in o.a.)
Nicola Bortolotti, Primož Ekart
Francesco Migliaccio
Ivana Monti, Alberto Pirazzini
Camilla Semino Favro
Giovanni Battista Storti
Simone Tangolo, Matilde Vigna

regia Giacomo Pedini
dramaturg Jacopo Giacomoni
scene Alice Vanini
costumi Gianluca Sbicca
e Francesca Novati
musiche Cristian Carrara
eseguite in registrato da
FVG Orchestra

Associazione Mittelfest

Soci
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia
Comune di Cividale del Friuli
Civibank, Banca di Cividale SpA
Ente regionale teatrale del Friuli Venezia Giulia

Consiglio di Amministrazione
presidente **Cristina Mattiussi**
vice-presidente **Daniela Bernardi**
consiglieri **Roberto Corciulo, Silvano Chiappo, Mauro De Marco**
revisore dei conti **Lara Ovan**

direttore artistico **Giacomo Pedini**
segretario generale **Nadia Cijan**
responsabile di produzione **Patrizia Furlano**
responsabile organizzativo **Alessandro Amato**
responsabile tecnico **Stefano Laudato**
curatrice e assistente alla direzione artistica **Francesca Novati-Bàste srls**
dramaturg **Jacopo Giacomoni**
amministrazione **Daria Labano**
promozione **Marianna Iob**
assistente produttiva-organizzativa **Arianna Bulfone**
grafica **dM+B & Associati**
fotografie **Luca A. d'Agostino – Phocus Agency**
video **Massmedia di Stefano Bergomas**
social media manager **Allegra Palù**
ufficio stampa nazionale **Giulia Calligaro**
ufficio stampa macroregionale **Francesca Gatti**
collaboratrici ufficio stampa **Giulia Daluiso, Gabriella Scrufari**

Inabili alla morte/Nezmožni umreti

con il contributo di **Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia**
sostenuto da **GO! 2025**
produzione **Associazione Mittelfest** e **SNG Nova Gorica**
media partner **Rai Radio3, Rai FVG, Radio Slovenija-Program Ars**

La Cripta dei Cappuccini

di **Joseph Roth**

traduzione **Laura Terreni**
adattamento **Giacomo Pedini** e **Jacopo Giacomoni**

regia **Giacomo Pedini**
dramaturg **Jacopo Giacomoni**
scene **Alice Vanini**
costumi **Gianluca Sbicca** e **Francesca Novati**
musiche **Cristian Carrara**
eseguite in registrato da **FVG Orchestra**
direzione d'orchestra **Paolo Paroni**
luci **Stefano Laudato**
suono e fonica **Corrado Cristina**
assistente alla regia **Francesca Lombardi**
coach linguistico **Francesco Borchi**

con **Natalino Balasso**	Francesco Ferdinando Trotta
e con (in o.a.)	
Nicola Bortolotti	Joseph Branco Trotta
Primož Ekart	Conte Chojnicki
Francesco Migliaccio	Manes Reisiger/Barone Kovacs
Ivana Monti	Sig.ra Marjeta Trotta
Alberto Pirazzini	Bubi Kovacs/dott. Grünhut/Sentinella
Camilla Semino Favro	Elisabeth Kovacs
Giovanni Battista Storti	Jacques/Adolf Feldmann/Jadlowker
Simone Tangolo	Kurt von Stettenheim/Soldato/Frate
Matilde Vigna	Jolanth Szatmary

direttore di scena **Alberto Antonel**
macchinista **Elisabetta Ferrandino**
capo elettricista **Ivan Bortolus**
elettricista **Enrico Mansutti**
attrezzista **Gaia Agozzino**
trucco e acconciature **Nicole Tomaini**
servizi video **Entract Multimedia**
sartoria e personale aggiunto **Servizi Teatrali srl**
scene realizzate presso il **Laboratorio di Emilia Romagna Teatro Fondazione**
costumi realizzati da **Bàste srls**
coordinamento e direzione d'allestimento **Stefano Laudato**

produzione **Associazione Mittelfest**

Spettacolo in italiano con sovratitoli in sloveno e inglese
Durata: 3 ore e 10 minuti e intervallo

Il reperto della commissione di arruolamento era irrevocabile. Diceva: «Giudicati inabili alla morte».

Joseph Roth
La Cripta dei Cappuccini

In effetti, una discrepanza che mi torna alla mente quando penso al 1989 è quella fra realtà e fantasia. [...] Davvero non sapevamo cosa aspettarci, ma sapevamo cosa volevamo: luci e lustrini, come dall'altra parte, in Occidente.

Slavenka Drakulić
Ritorno al Caffè Europa

Inabili alla morte/Nezmožni umreti

1938. Lo scrittore e giornalista Joseph Roth, nato e cresciuto nel mondo asburgico, pubblica la seconda e più compiuta parte della sua saga familiare sui Trotta von Sipolje, immaginari sloveni di ultima assunzione nobiliare: *La Cripta dei Cappuccini*. Attraverso gli occhi del più giovane, dilapidatore e perdigiorno, rampollo della famiglia Trotta, accompagnato da una galleria di amici, cugini, madri, moglie e fidanzate, avventurieri, millantatori, soldati e nobili decaduti, tutti sparsi dall'Adriatico alla Galizia, più un figlio mandato nel lontano ovest, prende corpo la storia della frantumazione del vecchio impero sovranazionale. La Vienna *fin de siècle* cede il passo alle illusioni della Grande guerra, al caos vivace e pericoloso del suo dopo, ai tumulti dei grandi sogni novecenteschi fino alla lenta scomparsa di un mondo, inghiottito nel gorgo del Novecento, prima ancora che del nazismo.

Cosa sarà di Trotta e della sua famiglia: finiranno nel ciclone della storia, o continueranno, generazione dopo generazione, a lambirla, magari tentando di vincerla, come tutti noi? Cosa ne sarà della loro famiglia sparsa qua e là, nell'Europa divisa dalla cortina di ferro? I Trotta von Sipolje sono destinati, come il Vecchio Continente, a eclissarsi, a cedere il passo alle genti rampanti di là dall'Atlantico, gli americani campioni del secolo scorso? Oppure, nonostante i proclami di tramonto che paiono condannare gli europei da oltre cent'anni, anche i Trotta finiranno per ritrovarsi sempre qui, più che sopravvissuti a due Guerre mondiali e a uno scontro "freddo" e logorante durato cinquant'anni, ormai «inabili alla morte»?

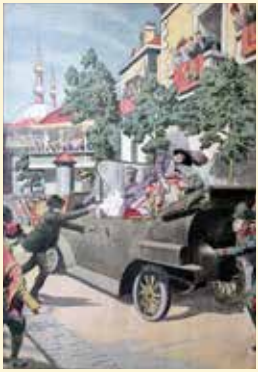
Inabili alla morte/Nezmožni umreti racconta le vicende dell'Europa centrale con tre diverse storie e spettacoli - *La Cripta dei Cappuccini, V iskanju izgubljenega jezika/Alla ricerca della lingua perduta*, *L'alba dopo la fine della Storia* – tre radiodrammi e un libro. Si parte con la dissoluzione del mondo asburgico, per passare agli anni Sessanta – alla cortina di ferro e ai muri – e finire negli anni Novanta – con le illusioni ambigue di una pace e prosperità perpetue. Nel frattempo, le tre storie rispecchiano frammenti dell'Europa di oggi, alle prese con altre incognite e i residui di un passato lento a mutarsi, anch'esso "inabile alla morte".

Da maggio 2024 a settembre 2025, tre parti e tre spettacoli, dal romanzo di Joseph Roth *La Cripta dei Cappuccini*, per poi proseguire, con due nuove commissioni letterarie, una slovena a Goran Vojnović e una italiana a Paolo Di Paolo. I tre testi diventano tre radiodrammi e un libro, sia in italiano sia in sloveno.

Giacomo Pedini
Direttore artistico Mittelfest

Centro Europa 1914-1938

28 giugno 1914
Assassinio di Francesco Ferdinando, erede al trono dell'Impero d'Austria-Ungheria.



28 luglio 1914
Dichiarazione di guerra dell'Impero al Regno di Serbia.

21 novembre 1916
Morte dell'Imperatore Francesco Giuseppe I, che viene seppellito nella Cripta dei Cappuccini di Vienna, dove riposano tutti gli Asburgo.

7 novembre 1917
Rivoluzione russa: i bolscevichi di Lenin vanno al potere.

3 marzo 1918
Trattato di Brest-Litovsk tra gli Imperi tedesco e austro-ungarico e la Russia, che perde vari territori e da cui nascono la guerra sovietico-polacca e la guerra interna al fu Impero russo.

28 giugno 1919
Firma del Trattato di Versailles. Viene smantellato l'Impero coloniale tedesco, riconosciuta la nuova Repubblica di Weimar e viene sancita l'indipendenza e il territorio della Polonia.

10 settembre 1919
Firma del Trattato di Saint-Germain, che sancisce la dissoluzione dell'Impero d'Austria-Ungheria e la creazione di una serie di stati tra cui la Repubblica d'Austria.

18 marzo 1921
Trattato di Riga tra la Russia bolscevica e la Polonia.

1921-1923
La Germania, ovvero la Repubblica di Weimar, assiste al crollo del marco tedesco.

29 ottobre 1929
Martedì nero: crollo della borsa di New York e inizio della Grande depressione, con conseguenze rapide sul mercato tedesco.

20 maggio 1932
Engelbert Döllfuß viene nominato cancelliere dell'Austria, che trasforma in uno stato corporativo su modello fascista.

30 gennaio 1933
Adolf Hitler viene nominato Cancelliere della Germania.

12-16 febbraio 1934
Guerra civile austriaca, scontri tra i socialdemocratici e le forze di polizia di Döllfuß.

25 luglio 1934
Döllfuß viene assassinato durante un fallito colpo di stato nazista.

13 marzo 1938
Anschluss, l'Austria viene annessa al Terzo Reich di Hitler.

1 settembre 1939
La Germania nazista invade la Polonia.

17 settembre 1939
L'Unione Sovietica invade la Polonia.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN.
COPYRIGHT 1938 BY „UITGEVERIJ DE GEMEENSCHAP"
BILTHOVEN (HOLLAND). PRINTED IN HOLLAND.

JOSEPH ROTH

DIE KAPUZINERGRUFT

ROMAN

1938
DE GEMEENSCHAP - BILTHOVEN

La Cripta dei Cappuccini: una cronologia

1938

Die Kapuzinergruft viene pubblicato dalla casa editrice De Gemeenschap, nei Paesi Bassi, con una tiratura di 3000 copie.

27 maggio 1939

Joseph Roth muore in esilio a Parigi, all'età di 44 anni.

1971

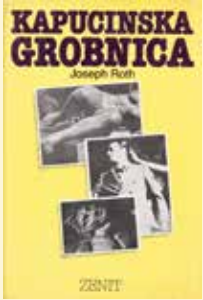
Esce *Trotta*, adattamento cinematografico del regista tedesco Johannes Schaaf.

1971

Esce il libro di Claudio Magris *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, che dà un contributo fondamentale alla scoperta di Roth in Italia.

1974

Prima edizione italiana de *La Cripta dei Cappuccini*, edita da Adelphi con la traduzione di Laura Terreni.



1984

Prima edizione slovena del romanzo, *Kapucinska grobnica*.

NOTE DI REGIA

Ah, lo spirito del tempo [...] Non riuscire a seguirlo è minor peccato che darsi l'aria di precederlo e di aver superato quanto ha valore fuor del tempo.

Thomas Mann
Carlotta a Weimar

Il diverso contenuto è incartato, inscatolato o confezionato ed etichettato esattamente allo stesso modo, senza dubbio per dare l'impressione che il contenuto sia lo stesso.

Slavenka Drakulić
Ritorno al Caffè Europa

Una giostra d'epoche

Una giostra inghiotte cose e umani, lasciando resti e nuove voragini da colmare. Intorno si affanna il vocìo della storia, con i suoi rumori e i suoi bisbigli che seducono, inducono e saturano: nuove persuasioni lanciate da nuovi umani, pronti a finire divorati dalla giostra, perché altri silenzi e altre voragini siano in seguito da colmare. Dentro questo turbinìo, sta la lotta dei singoli, spiazzati dall'andirivieni degli altri e dal movimento incessante delle cose stesse. *La Cripta dei Cappuccini* non è il racconto nostalgico della fine di un mondo: è una storia di smarrimento, di una solitudine mangiata dagli eventi. Assomiglia a un'infernale e grottesca discesa in fondo al Cocito, ma pure a un bizzarro e incompiuto *meló*. È la discesa di Trotta che, mentre sprofonda, racconta la sua catabasi, inseguendo non la salvezza, ma il desiderio sornione di chiarirsi a sé stesso. Non si tratta di ritrovare la via, ma di riconoscere il cammino che, volenti o nolenti, sinceri o menzogneri, è capitato già di percorrere.

È una narrazione individuale, falsata, aggiustata alle proprie ragioni, con frammenti emersi e molti altri – chissà quali – sommersi: tuttavia questo incessante racconto di una vita troppo tardi intesa e male condotta si porta dietro tutta la masnada delle relazioni di ognuno e ognuna: una fauna sociale che, singolarmente, vale la curiosa parabola umana e personale, ma osservata nel suo insieme diventa l'humus che caratterizza l'andamento di una civiltà, perlomeno tra un paio di generazioni. È lo "spirito del tempo". Perché quel che la Mitteleuropa chiama Zeitgeist si incarna proprio nei comportamenti diffusi, nei desideri – spesso effimeri – della moltitudine: è il loro sommarsi che genera le sembianze di un'unica forma e lascia l'impronta da epoca. Sicché il primo Novecento centro europeo di Roth si manifesta nelle incertezze e nelle goffaggini di Trotta e nella risolutezza via via sfilacciata della Madre, come nell'indolenza colpevole di un attento osservatore dei casi quale Chojnicki, ma anche nell'ondivago atteggiamento di Elisabeth Kovacs e nell'ambiguità, un po' furba e un po' rivoluzionaria, di Jolanth Szatmary, per non dire dell'abilità seduttiva e delinquenziale di von Stettenheim o Bubi Kovacs e padre, ma anche nella disperata sottomissione e sconfitta del caldarrostaio Branco, del vetturino Reisiger e dell'unico serio borghese Feldmann.

Nell'arco due decadi, ognuna e ognuno di loro interpreta il proprio ruolo e indossa le sue vesti, restando imbrigliate e imbrigliati nell'immagine in scorrimento di quegli anni, intrappolati e colpevoli di quel tempo della Mitteleuropa che fu (inghiottito da due enormi guerre) e che, tra un camuffamento e l'altro – di loro, di certi nostri voluti anacronismi lessicali e della giostra –, finisce per confondersi con il tempo dell'Europa che è. Sotto ogni abito indossato, dentro ogni voce emessa, si cela la responsabilità che ogni persona ha della propria storia: e quali sono le nostre?

Giacomo Pedini

NOTE SULL'ADATTAMENTO

Non vivo. Solo, gelido, in disparte,
sorrido e guardo vivere me stesso.

Guido Gozzano
Il giovenile errore / I colloqui

L’invisibile romanzesco

Tradurre un romanzo per la scena significa confrontarsi con quello che *non c’è*. Quello che c’è in un romanzo – descrizioni, narrazioni, riflessioni, introspezioni – è spesso, agli stretti scopi della scena, superfluo. Le parole dei personaggi sono la vera sostanza di un adattamento, perché è la parola parlata, in una drammaturgia, a guidare l’azione. Eppure, se si fa un mero calcolo quantitativo, i dialoghi nei romanzi non occupano quasi mai un tempo fisiologicamente giusto per il teatro. Anche dialoghi splendidi, che per diverse pagine ci hanno tenuto incollati al romanzo, se li riduciamo alle sole parole utilizzate, si trasformano in pochi secondi di spettacolo. Per questo si deve per forza lavorare con quello che non c’è.

Questa mole di parole mai pronunciate è il cuore di un adattamento teatrale ed è, in fondo, buona parte di ciò che compone l’universo in cui è calato il lettore. Di quella strada viennese conosco solo il nome, eppure devo immaginarmela; e quante immagini mi sorgono quando Roth, in sei parole soltanto, dice che i lampioni «non illuminavano le strade, le oscuravano»?

Per dirla in breve, un romanzo è fatto per il 99% di quello che non c’è scritto. I romanzi belli sono quelli che ci fanno credere che anche quel 99% fosse proprio lì, nero su bianco, sulle pagine che abbiamo letto. *La Cripta dei Cappuccini* è uno di quei romanzi. “Quello che non c’è” è a volte così vivido da sembrare ci sia. È un romanzo di duecento pagine che ne contiene mille, e non perché attraversa venticinque anni di storia europea (anche se questo ha certamente la sua importanza), ma perché permette al lettore di aggiungere pagine e pagine di immaginazione. Il drammaturgo attinge da lì.

I dialoghi che compongono questo adattamento sono quasi tutti inesistenti nel romanzo, eppure c’erano. I personaggi sono talmente presenti alla nostra mente – coi loro atteggiamenti così simili a quelli di un parente, di un collega, di un politico – che fargli dire delle battute non è sembrato un gesto creativo, quanto un naturale “lasciarli parlare”.

Per forza di cosa, questo adattamento è un’*altra opera*, con tutti i suoi difetti – di cui Roth non è colpevole – e tutta la propria mortalità. È ancorato al tempo che viviamo, è disseminato di anacronismi linguistici, e un lettore appassionato al romanzo potrebbe non riconoscercisi. Ma la sensazione è di non aver inventato qualcosa, bensì di averlo ascoltato.

Nel libro, Trotta è il narratore; nello spettacolo è un personaggio onnipresente, che ci guida attraverso le scene e i momenti storici. Trotta è con il pubblico per «chiarirsi a sé stesso». Gli spettatori sono complici della confessione di un uomo che recita dentro frammenti del suo passato e poi li analizza negli a parte, un uomo che cerca di confrontarsi con la propria ignavia, con la vecchiaia, con l’essere figlio di un’epoca che non voleva figli. Questo continuo essere dentro e fuori dal tempo, dentro e fuori dal Novecento e insieme dentro e fuori dal qui e ora del 2024, dentro e fuori dal palco, sono tutti movimenti che ci permette solo il teatro. Sono questi movimenti l’essenza di un adattamento che mira a restituire agli spettatori di oggi il visibile e, soprattutto, l’invisibile di un romanzo così bello.

Jacopo Giacomoni

Il teatro è l'arte dell'evocazione

Intervista a Natalino Balasso

a cura di Jacopo Giacomoni

Interpreti Francesco Ferdinando Trotta, un uomo che insieme al pubblico ripercorre la sua vita dal 1913 al 1938. Quali sono gli aspetti che ti hanno più affascinato di questo personaggio?

Quando ho letto il romanzo, mi ha colpito la curiosa lucidità del vecchio Trotta. Di solito quando raccontiamo il nostro passato tendiamo a perdonarci; come dice Henri Laborit, «creiamo un discorso logico intorno all'illogicità delle nostre scelte». Ma la verità è che siamo figli di un tempo che non abbiamo scelto e facciamo cose irrazionali semplicemente perché siamo irrazionali. Avere coscienza di questo non è facile. Trotta, invece, riesce a parlare in maniera cinica e crudele sia degli altri che di se stesso. Questa è la cosa che mi ha colpito del romanzo. Poi c'è la seconda lettura, quella del testo teatrale, che è sì tratto dal romanzo, ma è chiaramente un'altra cosa. Qui Trotta è un po' più affascinante rispetto alla freddezza del libro. Ha dei momenti di adesione totale al cazzeggio giovanile e al desiderio di morte della sua generazione, sulla quale incombeva la Grande guerra.

Nello spettacolo ci sono diversi rimandi tra il nostro presente e il presente della narrazione. Ci sono, a tuo avviso, degli aspetti che accomunano queste due epoche?

Noi non abbiamo vissuto allora, non possiamo davvero sapere che cosa sentissero. Però devo dire una cosa: secondo me c'è una grossa differenza tra i giovani di allora e quelli di oggi. I giovani del 1913 non appartenevano a un'epoca che li prevedeva come protagonisti. L'unico momento in cui potevano esserlo era la guerra, e potevano esserlo, in quel caso, solo i giovani maschi. Non ci fosse stata la guerra, non si sarebbero mai sentiti parte fondamentale della società, semplicemente perché comandavano i vecchi. Cosa facevano i giovani borghesi in tempi di pace? Cazzeggiavano, come appunto raccontiamo nello spettacolo. Oggi i giovani sono molto più protagonisti perché c'è un'attenzione – che può anche essere una finta attenzione – nei confronti delle istanze giovanili, ma anche perché i vecchi non accettano di diventare vecchi. L'altro giorno parlavo con un amico che mi diceva: "Mia madre ha litigato col badante: non riesce ad accettare di essere vecchia". Questa signora ha centodue anni! Allora, se non accetti di diventare vecchio a centodue anni, quando l'accetterai? Viviamo un'adolescenza dilatata.

Come ti sei rapportato al continuo dentro-fuori dalla storia che comporta il ruolo di Trotta, che è narratore e insieme attore di ogni scena?

Questo entrare e uscire dalla narrazione, dalle età, dai diversi registri linguistici, mi piace, perché tiene sveglio il pubblico. Il pubblico deve capire che è parte attiva; deve capire che, se vuole solo passare qualche ora di svago, non è completo. Lo diventa quando diventa parte attiva – anche critica, chiaramente. Il narratore che al contempo è narrato permette al pubblico di ragionare: come sarebbe la mia vita se fossi io a raccontarla? Come posso guardarmi da fuori? Mi viene in mente una frase, non ricordo di chi: «Le nuove generazioni hanno scalato un albero e ora si trovano sul ramo più alto. Guardano il mondo da lì e pensano di non dover scendere mai. E invece c'è già una nuova generazione che sta arrivando e bisognerà cederle il passo». La giostra dello spettacolo è come quest'albero, ma sviluppata in orizzontale invece che in verticale. Vediamo gli anni che si susseguono e non possiamo che ripensare ai cambiamenti delle epoche rispetto alla nostra visione soggettiva.

Il teatro ci permette di guardare da fuori la vita. Possiamo per un attimo scendere dalla giostra e osservarla da fuori, replicata sul palco. Il teatro è l'arte dell'evocazione. Le cose che vedi hanno appigli col presente, ma non sono il presente. Il teatro ti lascia aperte più porte. Dove sono? In una giostra o in un bar? Quei due stanno camminando sul palco o lungo una via?

Questo ti apre la mente. Il cinema, come molte altre arti, la pittura, la fotografia, è un documento. Diventa documento subito dopo che è stata licenziata la copia. Mentre il teatro non è mai stampato, mai definitivo. Consiglio sempre di rivedere gli spettacoli a distanza di tempo: si vedrà un altro spettacolo, perché questa è la caratteristica del teatro. Prevede la compartecipazione dei vivi. Il pubblico deve essere vivo, chi lo fa dev'essere vivo. Posso guardare il film di un attore morto, il dipinto di un pittore morto che dipinge nature morte, ma il teatro no. Bisogna essere tutti vivi (tranne magari qualche abbonato nelle prime file...).

La Cripta dei Cappuccini è una drammaturgia lunga, che richiede uno sforzo mnemonico notevole. Come fai?

Uso dei disegni. L'ho imparato da un libro di Giordano Bruno in cui spiega la sua teoria del substrato. È come un registratore magnetico ante litteram: bisogna fissare le parole in uno strato da cui non vengono più spostate. Qual è lo strato? Quella cosa che ricorderai sempre, come per esempio la lista dei mesi o la strada che fai per arrivare a casa tua. Su questa memoria che non puoi cancellare devi infilare le parole da imparare e queste parole devono diventare dei disegni, delle immagini, che devono essere assurde, bizzarre, altrimenti il cervello non le trattiene. Se metto una mela non è sufficiente, ma una mela da cui esce un verme che balla, ecco che la ricorderò facilmente! [Mostrando i suoi disegni] Guarda qui: un serpente con l'ano in vista che apre la finestra. Il serpente sta per "seguente", l'ano sta per "anno", l'azione di aprire sta per "aprile". La frase da ricordare è: "L'anno seguente in aprile", non mi uscirà più dalla memoria! Poi, ovviamente, in scena ci si attacca alle battute dei colleghi. Una regola fondamentale per memorizzare è: non pensare mai a quello che devi dire dopo. Quello che si dice dev'essere trainato da quello che è appena stato detto, altrimenti nasce uno dei grossi problemi della recitazione. "Recitare" – nonostante gli attori continuino a cercarci significati filosofici – significa esclusivamente "ripetere". E la difficoltà dell'attore è questa: deve ripetere continuamente le stesse parole, ma essere continuamente nuovo per il pubblico. Se ho in mente la parola prima di dirla, rischio di diventare routiniero e difficilmente risulterò vivo, reale. È l'inganno della memorizzazione. La memoria è un'arma molto pericolosa, perché è difficile imparare a memoria, ma è anche difficile disimparare a memoria. Non è facile liberarsi della memoria quando c'è bisogno dell'istantaneità. Quando senti gli attori dire le battute in un modo che non ha senso, senti dialoghi che non hanno appiglio, la causa è questa. Non sei padrone di quello che stai dicendo perché lo hai memorizzato troppo.

GLI INTERPRETI E I PERSONAGGI

Si dava a credito e si prendeva a credito. Scherzavamo e ridevamo spesso. Spendevamo del denaro che a malapena ci apparteneva. Così vivranno gli uomini il giorno prima del giudizio universale, lodando il sole che si spegne

Joseph Roth

Nicola Bortolotti

Joseph Branco Trotta

Joseph Branco Trotta da Sipolje, contadino e caldarrostaio, è il cugino del Trotta protagonista. La si ripete spesso nello spettacolo questa provenienza di Branco – Sipolje, piccolo villaggio sloveno in cui la dinastia dei Trotta affonda le proprie radici – ma lui non lo vediamo mai a casa sua.
È sempre spaesato, letteralmente fuori dal proprio paese. Questa situazione fisica, in cui si trova per tutto il racconto, si trasformerà però in disorientamento, smarrimento, soltanto dopo il trauma della Grande Guerra, quando l'essere spaesato significherà per lui l'essere stato privato di una patria. Come non pensare, allora, alle guerre sanguinose che le questioni di confine alimentano ancora oggi? Come non pensare, guardando al piccolo Joseph Branco da Sipolje, ai tanti spaesati di oggi?

Primož Ekart

Conte Chojnicki

Il conte Chojnicki crede fermamente nell'Impero asburgico, non solo come istituzione ma anche come entità spirituale sovranazionale. La monarchia austro-ungarica è, come lui stesso afferma, una "religione". Allo stesso tempo, da avido lettore di giornali e analista dello spirito del tempo, è consapevole dei pericoli che i nazionalismi di ogni tipo - all'epoca soprattutto quello tedesco - portavano alla monarchia. Sebbene sia polacco di nascita, consapevole delle sue radici e che esalta i suoi compatrioti ebrei della Galizia, non è un "patriota" di per sé; la sua tendenza è quella di andare oltre il nazionale e soprattutto di attirare l'attenzione sui nazionalismi. Quando, con la Prima guerra mondiale e il crollo della monarchia austro-ungarica, le sue nere previsioni si avverano, Chojnicki sperimenta anche la rovina personale e la perdita dei beni, ma soprattutto perde ciò a cui la sua vita era saldamente radicata. Il mondo intorno a lui nega i valori spirituali in cui credeva. Chojnicki diventa uno straniero nel suo paese, che non esiste più, in un mondo che non conosce più, e come straniero si ritira nel manicomio interiore rappresentato esternamente dal manicomio di Steinhof.

Il destino di Chojnicki è per molti versi simile all'esperienza che la mia generazione ha vissuto con la dissoluzione della Jugoslavia: uno Stato multinazionale lacerato in modo sanguinoso da nazionalismi legati all'avidità di dominio nazionale.

Francesco Migliaccio

Manes Reisiger
Barone Kovacs

Interpreto due personaggi: Manes Reisinger, un vetturino, e Kovacs, un imprenditore nobilitato. Sono diversi, diversissimi, ma hanno in comune il fatto di essere padri. Padri di due adolescenti o poco più. I miei personaggi vivono il loro tempo, come possono. Con tenacia, fiducia, delusione e cinismo. Ma hanno i figli, il futuro. La speranza che possano cambiare il mondo, che non è mai come lo vorremmo, che non ci accontenta mai. Entrambi i figli muoiono per ragioni differenti, ma muoiono giovani, interrompendo i loro sogni. E ai padri non resta che sopravvivere in un mondo cambiato, ma non come avrebbero voluto per i loro figli. Il destino dei padri, in ogni epoca, è lo stesso: poter vedere, attraverso i figli, un mondo migliore.

Ivana Monti

Sig.ra Marjeta Trotta

La baronessa Marjeta Trotta, chiamata "vecchia deficiente reazionaria", ci presenta una duplice parabola: il declino di una classe sociale e il declino fisico umano.
All'inizio la vediamo austera, solenne, con l'autorità derivante dal potere economico e dalla casta aristocratica. La seguiamo poi nella netta trasformazione che subisce al crollo dell'Impero Asburgico e dei suoi assetti dopo la sconfitta nella Grande Guerra.
L'anziana nobildonna, infatti, sa affrontare perdita di patrimonio e cambio di stato sociale trasformando in pensione il suo antico palazzo.
Anche la sua ostentata freddezza a tratti si scioglie: quando accoglie con amorosa commozione il figlio reduce di guerra e, ahimè!, quando cede all'illusione di essere amata da un imbroglione che la spinge a giocare in borsa.
Il declino dell'età incide non solo sul suo fisico incurvato... Sordità, balbuzie, demenza la rendono più impulsiva, simpatica, quasi infantile.
Lucida, coerente con i suoi principi, sarà di nuovo sul letto di morte.
Mi hanno impressionato due cose: la rapida sequenza del suo declino e la costante testimonianza di affetto che Trotta, il figlio, dichiara nei confronti di una madre prima severissima e poi allegramente svampita.

Alberto Pirazzini

Bubi Kovacs
dott. Grünhut
Sentinella

Spesso, quando non ci si sente all'altezza di qualcosa o di qualcuno, si finisce per sputare nel piatto in cui si sta lussuosamente mangiando.

Come tanti giovani uomini della mia generazione, Bubi alleggerisce l'esistenza dei suoi amici ostentando sicurezza, nascondendo quel senso di inferiorità dietro a un infantile nichilismo.

La sua visione cinica della vita è accompagnata da una gioia irriverente nel godersi il momento. Bubi incarna il desiderio dei giovani di liberarsi dalle restrizioni del passato e di abbracciare la propria autonomia e autenticità. È esuberante, ma di un'esuberanza che è, in realtà, un desiderio di morte.

Camilla Semino Favro

Elisabeth Kovacs

La peculiarità del pesce Remora è quella di avere una ventosa sul dorso, grazie alla quale si attacca al ventre di altri animali marini di grandi dimensioni. La remora favorisce gli squali. Datele forma, rango, radici. Un titolo, un peso. Trasportatela velocemente. Mangia e si protegge all'ombra dei ventri degli altri. Pesciolino troppo magro, senza fianchi, fuori moda. Magrezza vuol dire disgrazia, ahimè. Mancata forma. Fisica e identitaria. Molti cambi scena. Cambi d'abito. Tagli di capelli, di fratelli. Tagli di figli. Intuito sfortunato.

Ribellione spaventata e gialla. Un po' cieca annusa l'aria protesa da una balaustra. Odore di rafano. Il futuro, secondo me, non è più qui. Non è a Vienna, non a Baden né nelle chiese di Döbling. Mio caro figlio paonazzo, ti lascio un ricordo sfocato di me. Ti lascio un padre inabile e un futuro in fiamme.

Giovanni Battista Storti

Jacques Adolf Feldmann Jadlowker

Anche oggi, in Europa, siamo in molti a chiederci se saremo in grado di distinguere per tempo i “sintomi della rovina” che si sta approssimando. Ne *La Cripta dei Cappuccini* di Roth, il personaggio Adolf Feldmann pare avere questa capacità e, prima che arrivi l’onda che tutto sommergerà, risponde con un risoluto: “Devo andare. Forse ci salutiamo per sempre”.

Anche noi, pur così “crudelmente illuminati” dalle guerre succedutesi in Europa dopo quella che ragionevolmente avrebbe dovuto essere l’ultima, continuiamo a sperare che un intervento in extremis ci alleggerirà le coscienze, e rimandiamo la decisione.

Decisione non facile quella di Feldmann: lasciare tutto ciò che si è costruito con pieno merito, per ricominciare altrove o altrimenti. Decisone coraggiosa, sostenuta dall’intimo convincimento che nulla conta di più del conservare la libertà interiore.

Simone Tangolo

Kurt von Stettenheim
Soldato / Frate

Il soldato aspetta e mangia carne secca. Mangia proprio ciò che è per chi lo manda in guerra. Carne secca. Carne ritenuta già secca. Carne da cannone. Il soldato aspetta il nemico. A volte ha la divisa, a volte no. Gli hanno detto che arriverà, perché un nemico lo si trova sempre. Lo si deve trovare sempre.

Kurt Von Stettenheim è come la ruggine su una vecchia giostra. Rosicchia, danza e corrode pur di sopravvivere, finché, terminato quel pezzo di ferro, non ne trova uno più attraente a cui passare, prima di sbriciolarsi in polvere. Una vecchia giostra sempre verde che non va avanti senza che ci sia chi sfrutta e chi viene sfruttato.

Per ultimo interpreto il personaggio di un frate che si chiude nel suo saio e nella sua paura, laddove nuove “divinità” sembrano più forti del suo credo.

«Questa gente di cui mi vai parlando è gente come tutti noi. Non mia sembra che siano mostri, non mi sembra che siano eroi»

Matilde Vigna

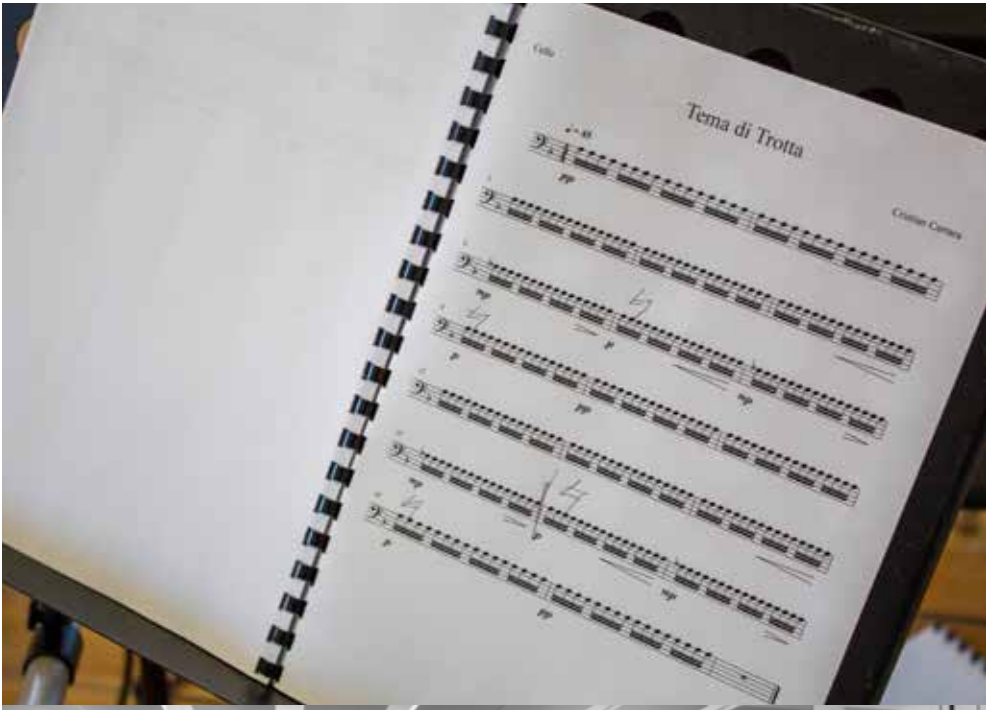
Jolanth Szatmary

Parlare poco, parlare sempre.
Quando serve, quanto serve.
Togliere il fumo dagli occhi.
Essere radicali
liberi
contro il tempo
contro le ore adatte del giorno, contro i cicli circadiani.
Contro quello che ci si aspetta dal nostro aspetto
contro il senso di marcia
contro la propria epoca
poco consoni, dissonanti, mai nostalgici.

Vedere il tempo che è,
essere un tempo che non esiste,
essere il tempo che verrà,
fumo negli occhi
sbagliare
cambiare
farsi sostentare
partire
tradire
tornare da chi è rimasto indietro
dargli la possibilità di brillare
sognare
un altro mondo, un'altra epoca.

Corpo che parla,
aspetto che non aspetta
sogno che vive, vita che sogna
contro ogni impero, contro ogni imperio
contro il potere
prendersi
il potere di parlare
quando serve, quanto serve.
Parlare poco, parlare sempre.

Far immaginare



Intervista a Cristian Carrara

a cura di Jacopo Giacomoni

Qual è il processo che porta a comporre le musiche per uno spettacolo?

È un processo diverso da quello che porta alla musica pura, come per esempio una sinfonia o in generale la musica che si compone per i concerti. Quest'ultima nasce per raccontare tutto da sola, invece la musica di uno spettacolo deve essere di supporto alla vicenda che si svolge sul palcoscenico. Non sta in primo piano, è un sostegno all'azione. Inoltre, nel processo di composizione non si è mai da soli, perché ci si confronta prima di tutto con il testo e in secondo luogo con il regista e la sua immaginazione. Sono le esigenze registiche a guidare il compositore, ma può avvenire anche un movimento inverso: uno spunto musicale diventa utile al regista per dar vita alla messa in scena. È in sostanza un percorso simbiotico: regia e musica collaborano per dare una nuova luce al testo.

Quali compositori o opere ti hanno influenzato?

Giacomo Pedini mi ha chiesto di ispirarmi a un'ambientazione mitteleuropea, che ricordasse il mondo austriaco di inizio Novecento, il mondo degli Strauss e dei valzer viennesi. Ma non voleva un calco, quanto piuttosto che prendessi spunto da lì per poi comporre una musica più grottesca, che risultasse alterata nei suoi parametri. Un altro riferimento di partenza sono state le musiche cinematografiche. Mi sono rifatto a certe ambientazioni morriconiane, come si può sentire, per esempio, nel Tema della madre. La musica cinematografica di per sé serve a raccontare le immagini, poi talvolta alcuni temi prendano vita propria – penso al film *Mission* – e la musica diventa più celebre del film. La musica al cinema commenta, ma va detto che tutta la musica di per sé produce delle immagini nel nostro cervello. La musica per *La Cripta dei Cappuccini* asseconda le aspettative del regista, ma al contempo dice qualcosa di più. Io non ho visto la scenografia, ho scritto prima che iniziassero le prove e, in un certo senso, ho creato un'ulteriore immagine. C'è sempre un'ambivalenza nella musica: commenta quello che vedi e racconta un piano ulteriore.

C'è qualcosa in particolare nella musica che vorresti notasse il pubblico?

Il fatto che i vari temi che ho creato si rincorrono da una scena all'altra. Si ripresentano nel corso dello spettacolo in maniera diversa, pur rimanendo riconoscibili. Vorrei che gli spettatori facessero attenzione a come i diversi temi – il tema della madre, il tema di Trotta, il tema della giostra – descrivono la scena e cambiano nel tempo a seconda del punto della trama in cui ci troviamo. Questo ripresentarsi dei temi contribuisce a creare coesione tra le diverse parti dello spettacolo e fa emergere come alla base della composizione ci sia un pensiero unitario.

Una giostra inabissata

Lo spazio scenico si configura attraverso uno stretto dialogo con Giacomo Pedini e la sua volontà di ritrarre la decadenza di un'epoca, la dissoluzione di un impero. La scelta è ricaduta su una giostra. Tradizionalmente simbolo di festa e opulenza con le sue sfarzose decorazioni barocche, viene qui presentata in uno stato di spoglia decadenza: uno scheletro arrugginito, un relitto del passato. I decori sono ridotti a pochi frammenti, sono solo un ricordo.

La scenografia, pertanto, non si limita a delineare le diverse ambientazioni, ma diviene, al pari del protagonista dello spettacolo, conscia testimone dell'inabissarsi di un periodo storico. È un elemento vivo, in costante movimento che sopravvive al mutamento dei tempi.

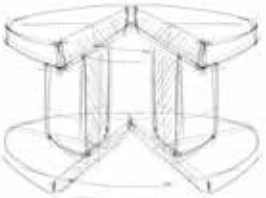
Alice Vanini

INIZIO: la giostra è in fase di costruzione - o ristrutturazione . Viene sistemata e rifinita dagli attori. Periodo natalizio, nonostante ci sia ancora solo lo scheletro della giostra, viene allestita con luci e decorazioni.

Sulla giostra sono presenti elementi/ situazioni che rappresentano vari luoghi (casa, locale, studio)

Porta al centro (comunicante con botola?) dalla quale entrano/escono alcuni personaggi come inghiottiti dalla giostra.

GIOSTRA = personaggio vivo/ reagisce come organismo vivente. Uso di anacronismi negli elementi in scena.



Oltre a ruotare, la giostra ad un certo punto si divide (o apre?)

Un'idea potrebbe essere di lavorare su più piani in modo da poter creare luoghi diversi.

Da elemento in costruizione, la giostra viene rifinita ("rammendata") dagli attori. Tentano di nascondere le rotture , lo scheletro, la ruggine; rivestono il relitto, e la società decadente, di un'apparente ricchezza.

Inabili alla morte/Nezmožni umreti

JOSEPH ROTH

La Cripta dei Cappuccini

adattamento **Giacomo Pedini** e **Jacopo Giacomoni**
traduzione **Laura Terreni**
regia **Giacomo Pedini**

produzione
Associazione Mittelfest
realizzato con il contributo di
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

dramaturg
Jacopo Giacomoni
scene
Alice Vanini
costumi
Gianluca Sbicca e **Francesca Novati**
musiche
Cristian Carrara
eseguite in registrato da
FVG Orchestra
direzione d'orchestra
Paolo Paroni
luci
Stefano Laudato
suono e fonica
Corrado Cristina
assistente alla regia
Francesca Lombardi
coach linguistico
Francesco Borchi

con
Natalino Balasso
(Francesco Ferdinando Trotta)
Nicola Bortolotti
(Joseph Branco)
Primož Ekart
(Conte Chojnicki)
Francesco Migliaccio
(Manes Reisiger/Barone Kovacs)
Ivana Monti
(Sig.ra Mateja Trotta)
Alberto Pirazzini
(Bubi Kovacs/Dott. Grünhut/Sentinella)
Camilla Semino Favro
(Elisabeth Kovacs)
Giovanni Battista Storti
(Jacques/Adolf Feldmann/Jadlowker)
Simone Tangolo
(Kurt von Stettenheim/Soldato/Frate)
Matilde Vigna
(Jolanth Szatmary)

GORAN VOJNOVIĆ

Alla ricerca della lingua perduta

regia **Janusz Kica**

produzione
SNG Nova Gorica
co-produzione
GO! 2025

traduzione italiana
Patrizia Raveggi
dramaturg
Martina Mrhar
consulente linguistica
Anja Pišot
scenografa
Karin Fritz
costumista
Bjanka Adžić Ursulov
compositore
Mitja Vrhovnik Smrekar
light designer
Marko Vrkljan
sound designer
Gašper Torkar
assistente alla regia
Jure Srdinšek
assistente alla scenografia
Katarina Prislan

con
Radoš Bolčina
(Giuseppe Materazzi / Marjan Ramovš)
Francesco Borchi k.g.
(Roberto Materazzi)
Urška Taufer
(Anna Vieri/Ivana Župančič)
Aleš Valič k.g.
(Stane Ramovš)
Vesna Pernarčič k.g. / **Helena Peršuh**
(Metka Ramovš)
Matic Valič k.g.
(Lovro Ramovš)
Lara Fortuna
(Mateja Ramovš)
Gorazd Jakomini
(Franc Žnidaršič, nato Vatovec)

PAOLO DI PAOLO

L'alba dopo la fine della Storia

regia e drammaturgia
Giacomo Pedini

produzione
Associazione Mittelfest
realizzato con il contributo di
Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia

scene
Alice Vanini
costumi
Gianluca Sbicca e **Francesca Novati**
musiche
Cristian Carrara
eseguite in registrato da
FVG Orchestra
direzione d'orchestra
Paolo Paroni
live cinema e regia video
Stefano Bergomas
dramaturg
Jacopo Giacomoni
luci
Stefano Laudato
suono e fonica
Corrado Cristina
assistente alla regia
Diana Manea
coach linguistico
Francesco Borchi

con (in o.a.)
Primož Ekart
(Viktor)
Francesco Migliaccio
(Emiliano)
Woody Neri
(Franco)
Alberto Pirazzini
(Il Tenente)
Camilla Semino Favro
(Monika)
Matilde Vigna
(Gloria, Fake Gorbačëv)

Natalino Balasso è Trotta, un impacciato viveur che sopravvive alla giovinezza dissoluta nella Vienna felix, alla Grande Guerra, ai ruggenti anni '20 di libertà e mezze rivoluzioni, ai crolli finanziari, fino all'annessione nazista dell'Austria nel 1938. È un uomo sovrastato dalla storia, che brancola in un mondo sconquassato, insieme ad amici decadenti, cugini gonzi, madri tiranni, mogli e fidanzate ambigue, avventurieri, soldati e nobili falliti. È un'Europa ingorda, sterile e senza futuro, che tanto assomiglia alla nostra.
È una giostra, una babele, una satira di nobili nostalgici, rampanti approfittatori e progressisti da salotto che vortica attorno a un uomo solo, mentre tenta di comprendersi insieme agli spettatori.