



Palcoscenico *e foyer*

ANNO V | NUMERO SPECIALE | LUGLIO 2005

«Urfaust» prodotto dai Teatri Stabili di Genova e Venezia in prima nazionale a Borgio Verezzi Goethe e il patto col diavolo

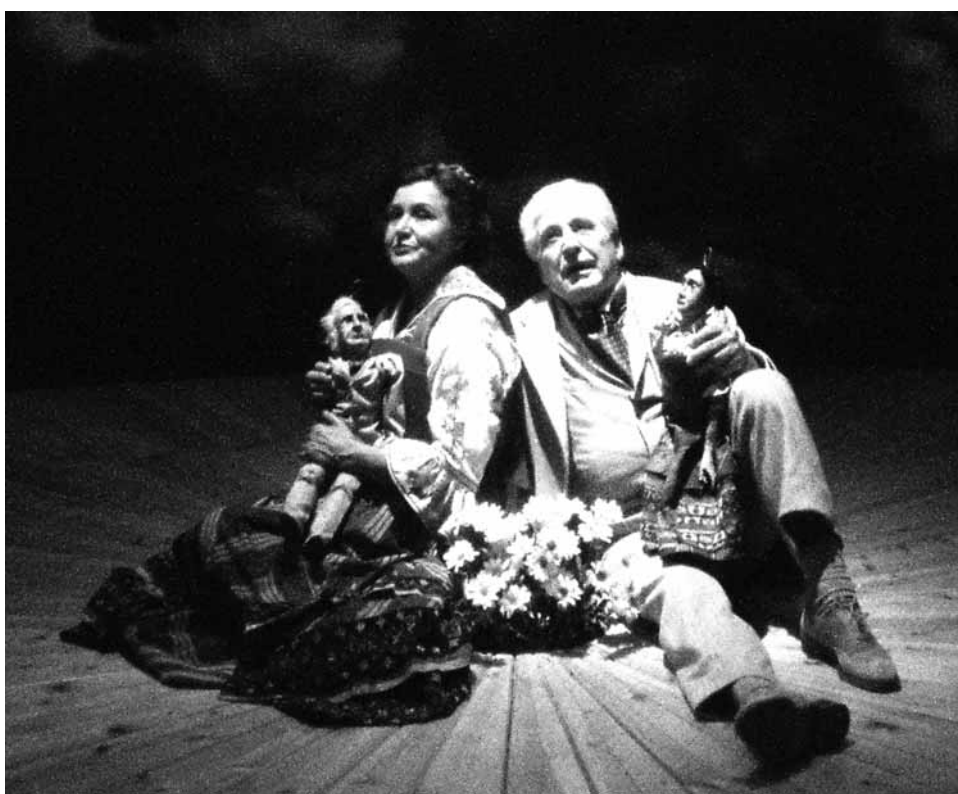
SPETTACOLO MULTIMEDIALE DI ANDREA LIBEROVICI, CON UGO PAGLIAI E PAOLA GASSMAN

Il Festival di Borgio Verezzi s'inaugura con la prima nazionale di *Urfaust* di Johann Wolfgang Goethe (prima stesura del suo celebre poema drammatico intitolato a Faust), nell'allestimento del Teatro Stabile di Genova e del Teatro Stabile del Veneto-Carlo Goldoni, per la regia di Andrea Liberovici e con l'interpretazione di Ugo Pagliai (Faust), Paola Gassman (Marta), Ivan Castiglione (Mefistofele) e l'esordiente Kati Markkanen (Margherita). Costruito in un mix di prosa, musica e apporti multimediali, lo spettacolo si pro-

pone come un'originale forma di teatro-film-racconto che fa rivivere in modo molto personale il romanticissimo sogno tedesco del giovane Goethe, rispettandone fondamentalmente la poetica parola teatrale e l'affascinante struttura narrativa.

Giunto alla maturità, il sapiente Faust si distacca sempre più dalla lamentata astrattezza della scienza e, con l'aiuto del suo doppio Mefistofele, da lui stesso evocato per magia, si tuffa con disperato ardore e con gioia frenetica nella corroborante esperienza della vita, rappresentata nel suo naturale candore da Margherita, che egli trascina verso la rovina sotto lo sguardo divertito di Mefistofele e con l'interessata complicità di Marta.

Le musiche originali di *Urfaust* sono firmate da Andrea Liberovici, le scene da Paolo Giaccherio, i costumi da Silvia Aymonino e le luci da Sandro Sussi.

Paola Gassman (Marta) e Ugo Pagliai (Faust) in una scena di *Urfaust* (foto di Paolo Porto)

ORARI E PREZZI

Spettacolo dall'8 al 10 luglio
piazza Sant'Agostino, ore 21.15

Biglietti € 22 intero, € 19 ridotto
La biglietteria del Festival è aperta al

Teatro Vittorio Gassman
(via IV Novembre, Borgio Verezzi)
dal lunedì al sabato 10/12,30 - 16/18
tel 019 610167
biglietteria@comuneborgioverezzi.it
www.festivalverezzi.it

Faust un eroe moderno

La figura di Faust si insedia nell'opera di Goethe fin dalla giovinezza. Una prima redazione del *Faust* o *Urfaust*, è databile al periodo 1770-1775, ma è rimasta ignota fino al ritrovamento nel 1887 di una copia manoscritta. Lo scrittore aveva raggiunto una grande notorietà appena venticinquenne, nel 1774, con il romanzo epistolare *I dolori del giovane Werther*, nella cui malattia esistenziale una intera generazione sentì di rispecchiarsi. Ma il teatro da tempo fermentava tra i suoi interessi. In quel periodo scrive commedie, tragedie e drammi, in cui ora stinge un ormai declinante gusto rococò, ora echeggiano accenti shakespeariani, ora affiora un interesse per le tessiture psicologiche. Questa precoce vocazione teatrale troverà significativi sviluppi in una qualificata anche se non fitta produzione drammaturgica, in una seria riflessione



J. Wolfgang Goethe

coagulata intorno alla figura di Wilhelm Meister ed espressa in forma di dittico romanzesco, in una intensa attività di regista svolta alla corte di Weimar (1791-1817) e nella stesura delle *Regole per gli attori* nel 1803. *Urfaust* è solo la tappa iniziale di un percorso che attraverserà quasi tutta la vita di Goethe. Lo scrittore ritornerà in vari momenti sulla storia del sapiente che si affida al Diavolo per trascendere i limiti della vita umana. Circa vent'anni dopo, avvenne la pubblicazione di *Faust-Un frammento*, che presenta notevoli mutamenti rispetto alla versione originaria.

Questo testo fu poi riversato interamente nella prima parte del poema definitivo (*Faust I*) del 1808, cui poi seguì la seconda parte (*Faust II*), scritta tra il 1825 e il 1831, pubblicata postuma nel 1832.

Eugenio Buonaccorsi

(segue a pagina 2)

COMPRARSI LA GIOVINEZZA

Lo Stabile a Borgio Verezzi

Negli ultimi anni, gli ottimi rapporti tra il Teatro Stabile di Genova e il Festival di Borgio Verezzi si sono concretizzati in forme di più stretta collaborazione che hanno portato nel 1998 alla messa in scena di *Natalia* di Danilo Macri (lo spettacolo diretto da Binasco ha inaugurato il Teatro Gassman) e nel 2001, in piazza Sant'Agostino, alla presentazione di *L'amore delle tre melarance* di Sanguineti su canovaccio di Gozzi, con la regia di Besson. Ora, lo Stabile genovese torna nella suggestiva cornice di Borgio Verezzi con un'altra novità assoluta, che girerà poi il prossimo anno sui palcoscenici italiani a partire da quello del Teatro Duse che lo vedrà in novembre nel cartellone delle produzioni per la stagione 2005 - 2006.



Faust, dal mio punto di vista, è un uomo, non una creazione della fantasia, e come tale ha scelto un suo percorso di apparente conoscenza. Apparente perché di fatto lo studio, ovvero la ragione della sua vita prima dell'incontro con Mefistofele, lo mantiene lontano, e in qualche modo lo tutela, dal reale. Anche se ovviamente la qualità delle informazioni apprese è diversa, non credo ci sia differenza nel meccanismo psicologico che spinge l'intellettuale a passare la sua vita fra i libri e l'uomo che la fa passare davanti a una televisione. Ognuno di noi sceglie più o meno liberamente la propria anestesia travestendola consciamente o meno da passione e da assoluta verità fino al giorno in cui non appare, come "incidente" nel nostro mondo, Mefistofele.

Andrea Liberovici (segue a pagina 3)

MODERNO EROE DEL DISINCANTO

IL VIAGGIO DI FAUST DALLO «STURM UND DRANG» ALLA MATURITÀ DI GOETHE

(segue da pagina 1)

Prima di Goethe già alcuni autori, compreso l'elisabettiano Christopher Marlowe, si erano occupati di quel singolare personaggio, che corrispondeva a un filosofo, erudito e mago vissuto nel Cinquecento, ingigantito in leggenda dai racconti popolari. La tradizione più viva in Germania fu quella che si manifestò sulle scene. Goethe conobbe Faust da bambino, attraverso il *Puppenspiel* (teatro delle marionette) e lo *Schattenspiel* (teatro d'ombre).

L'*Urfaust* apparentemente è disorganico, in realtà la sua struttura compositiva è congeniale alle accensioni e dicotomie tragiche dello *Sturm und Drang*, il movimento culturale di contestazione che a fine Settecento coinvolse anche l'autore, e alla forza centrifuga di un eroe spinto dallo *Streben*, l'energia e la tensione verso un'autorealizzazione mai appagata.

Faust, scortato da Mefistofele, compie qui un viaggio che lo porterà in giro nel microcosmo del mondo borghese. Questo viaggio proseguirà poi, nella secon-



■ Kati Markkanen (Margherita) e Ugo Pagliari (Faust)

da parte del poema della maturità, nel macrocosmo del mondo antico, delle corti, dell'Impero, fino all'ascensione in cielo, in una straordinaria sintesi di classicismo e romanticismo.

Il cammino comincia nell'angusta stanza, in cui il dotto sta trascinando un'esistenza estenuata tra libri eruditi e polverose carte. Egli, in quella specie di carcere, teme di avere dedicato

lunghe anni a un sapere vuoto e inutile. Si è perciò rivolto alla magia con la speranza di riuscire a conoscere davvero il mondo. Ma neanche l'apparizione dello Spirito della terra riesce a sollevare Faust, vale a fondergli la sicurezza di potersi inserire nel movimento vitale della natura che fluisce e muta incessantemente. Mefistofele, invece, annunciando che grigia è

ogni teoria, promette che verde sarà l'aureo albero della vita.

Questa sfiducia nei confronti della scienza va messa in relazione con l'accantonamento di un credo razionalista che l'autore aveva coltivato per qualche tempo. Il *Faust*, infatti, questo giovanile come quello conclusivo, offre molti spunti radicati nell'autobiografia.

Faust è decisamente un "moderno eroe del disincanto", che non crede più alla felicità predicata da molta ideologia settecentesca. Dramma esistenziale e conoscitivo coincidono in questo personaggio segnato dallo scacco e dall'impotenza, figura estrema "dell'oltrepassamento del limite".

Il secondo nucleo tematico dell'*Urfaust* è costituito dalla seduzione e abbandono della quattordicenne Margherita, che finisce per macchiarsi di un infanticidio. È un dramma in cui si riverbera un problema sociale e giuridico sui cui si era acceso un vivace dibattito che trova risonanza

negli scrittori dello *Sturm*. Margherita avverte subito una forte attrazione per Faust, ma si protegge dietro la rigida educazione ricevuta e l'ossequio alla religione. La sua semplicità non resiste tuttavia agli assalti della spregiudicatezza e della passione del corteggiatore. L'innocente fanciulla sfoglia i petali di un fiore ma solo per ottenere la conferma di qualcosa che desidera: essere contraccambiata. Perde la sua pace, si assoggetta all'imperio del cuore, il suo sguardo erra sulle fattezze dell'amato, il discorrere e la stretta di mano di Faust la turbano.

dilatata dal ricorso a video e marionette, che introducono altre presenze (Dio, lo Spirito, lo Studente, alcuni goliardi) o duplicano gli attori che agiscono in carne ed ossa. Secondo una poetica già praticata in molti dei suoi precedenti spettacoli, la musica gioca un ruolo importante, senza ridurre Berlioz, Gounod, Beethoven e altri compositori a colonna sonora. Allo stesso modo gli elementi visivi non si istituiscono mai in statica scenografia. L'una e gli altri diventano materiali di una lingua scenica, fattori costitutivi di una dimensione simultaneamente spa-



■ Paola Gassman (Marta) e Ivan Castiglione (Mefistofele)

L'eroina femminile paga alla fine un prezzo alto per il suo smarrimento: l'espulsione dal sociale e la condanna a morte.

Perviene comunque a un approdo penitenziale, che la redime. Al contrario del suo innamorato, Margherita incarna una figura dell'accettazione del limite, restia a proiettarsi fuori dal cerchio dell'interiorità e dell'ordine familiare.

Nella sua lettura dell'*Urfaust*, Andrea Liberovici ha concentrato la vicenda attorno a quattro personaggi: Faust, Mefistofele, Margherita e l'amica Marta.

L'azione scenica però viene

ziale e sonora, dove il suono crea spazio e lo spazio si configura secondo scansioni musicali.

Lo sguardo proliferante sullo schermo può metaforizzare convenientemente, in un periodo di crisi del sacro, il prevalere di una divinità dalla taglia quotidiana nella società massmediatica dei nostri tempi. L'occhio della telecamera ha surrogato così ogni presenza numinosa e lo *Streben* accorcia il raggio delle sue pretese, anelando a un apparire comunque, possibilmente in prima serata, nel palinsesto televisivo.

Eugenio Buonaccorsi

L'ORIGINALITÀ DELL'URFAUST

Per comprendere ciò che è l'*Urfaust*, bisogna isolarlo rigorosamente dalle aggiunte posteriori, bisogna cioè sforzarsi di dimenticare il *Faust* definitivo. Indubbiamente molti particolari, che saranno svolti nel *Faust*, si trovano già embrionalmente nell'*Urfaust*; ciò non significa però affatto che Goethe avesse sin da principio un'idea chiara di ciò che sarebbe dovuta essere l'opera completa. A parte ciò, fra l'*Urfaust* ed il *Faust* vi sono varie gravi, ineliminabili contraddizioni. L'*Urfaust* fu in molte scene sostanzialmente rifatto; in parte fu indubbiamente peggiorato. Pur nella sua frammentarietà, esso è in complesso più omogeneo e soprattutto più vigoroso della redazione posteriore. Mancano

ancora le scene fra Dio e Mefistofele e quella del patto, che costituiscono l'impalcatura del posteriore dramma religioso; manca la scena del magico ringiovanimento, mancano soprattutto gli stupendi squarci lirici, in cui il lettore del *Faust* è indotto a vedere quasi l'essenza del faustismo: i brani sul dissidio delle due anime, il consapevole ed orgoglioso credo della terrestrità, l'invocazione estatica dell'attimo fuggente. Il *Faust* della prima redazione non è ancora propriamente vecchio, come sarà nella seconda redazione, ma soffre perché non riesce ad essere veramente giovane.

da Ladislao Mittner
Storia della letteratura tedesca

Stabilmente. Come questo Teatro.

Abbiamo un nuovo nome
ma siamo nel settore dell'Information Technology dal 1995
e con il Teatro di Genova da più di cinque anni
www.teatrostabilegenova.it

Per ulteriori informazioni potete visitare www.prosildat.it



SOFTPEOPLE
PROSIT

INTERVISTA AD ANDREA LIBEROVICI REGISTA DELLO SPETTACOLO IN SCENA A BORGIO VEREZZI

Comprarsi la giovinezza

(segue da pagina 1)

Come è nato questo tuo Urfaust?

Quando abbiamo iniziato a progettare lo spettacolo, mi sono messo subito a leggere molte cose intorno al testo e al suo autore, ma poi - come del resto faccio sempre - ho lasciato che le idee sedimentassero in suoni e immagini. Definito il contenitore teatrale come uno spazio vuoto, vagamente scespiriano, sono così emersi nella mia mente soprattutto due oggetti (che sono poi gli unici presenti sul palcoscenico): ovvero, il cofanetto con i gioielli e il mazzo di margherite. Se il primo mi è sembrato essere il segno in cui sintetizzare la cultura, la ragione e il capitale, cioè tutto ciò che muovendo da un processo intellettuale diventa poi struttura socio-economica; il secondo mi è parso funzionale a parlare della natura, con tutto quanto a questa può essere ricondotto: l'amore, gli impulsi, la fantasia.

Che relazione hanno questi oggetti con l'opera di Goethe? Oltre a esservi concretamente presenti nel racconto, credo che vi abbiano anche una forte valenza metaforica, poiché mi sembra che al centro della riflessione artistica di Goethe stia sempre il conflitto tra la ragione, attraverso la



Paola Gassman (Marta) e Kati Markkanen (Margherita), sullo sfondo Ivan Castiglione (Mefistofele)

non del corpo. Mi è sembrato infatti legittimo leggere in Goethe che Faust, anche quando diventa giovane, continua a parlare come un uomo anziano che attraverso la cultura sa interpretare tutti i segni che gli offre l'amore. E in questo sta insieme la sua gioia e la sua disperazione. Nessun lifting teatrale o tanto meno nessuna sostituzione d'interprete (prima vecchiaio e

Ma perché fallisce nel suo intento?

Innamorandosi di Margherita, cioè del candore naturale e dell'ingenuità della giovinezza che aveva sino allora rimosso, Faust finisce col trovarsi inesorabilmente fuori natura, e da uomo intelligente qual è ben presto se ne accorge. Questa disarmonia è la sua tragedia; e se Faust giunge a uccidere Margherita è proprio perché la sua ragione si rivela assolutamente disarmonica rispetto a quell'amore.

In Goethe, però, tutto ciò avviene nel contesto di una forte riflessione teologica.

Più nel Faust che nell'Urfaust, comunque; anche se è vero che la nostra rappresentazione non parla di teologia o lo fa solo in una forma molto mediata.

Cioè?

Interrogandomi sul senso della divinità oggi, mi è parso di individuarla soprattutto nella visione. Da qui nasce la struttura dello spettacolo in cui l'immagine tecnologica non è mai solo illustrazione del dato, ma tende ad assumere una funzione narrativa essenziale, facendo parte integrante del racconto. L'occhio del "Dio" contemporaneo, una telecamera live in scena, riprenderà come un reality, la morte di Margherita, ovvero la morte del candore. Questo è valido anche per la musica?

In un certo senso credo di sì, soprattutto per quanto riguarda l'utilizzazione di temi musicali classici (Berlioz,

Gounod, Beethoven, Mahler, ecc.) che metto in scena in funzione prevalentemente melò e in contrapposizione con le motivazioni molto concrete e alle battute terribili pronunciate da Faust e dagli altri personaggi.

Qual è la componente teatrale portante di Mefistofele?

Moltiplicandosi nelle voci dei personaggi che evoca e imita, Mefistofele dà forma concreta all'intuizione originale di Goethe, che vide per la prima volta il Faust rappresentato dal teatro delle marionette. Tutto il nostro spettacolo è pensato come una possibilità di "puppenspiel" visto dagli occhi di un bambino, non solo per le tante marionette che sono in scena, ma soprattutto perché per mediazione storica queste finiscono con l'aver la stessa funzione che oggi ha il video: sono forme sintetiche che, proprio come il video, hanno tra l'altro la caratteristica di sopravvivere a chi le ha create. Che funzione ha Marta in tutta questa storia?

Se il tema centrale dello spettacolo è il viaggio di Faust (e del suo doppio) all'interno della conoscenza di sé e alla ricerca di una impossibile innocenza perduta (la distruzione di Margherita), Marta vi svolge di fatto il ruolo del senso della realtà: Marta è l'altro, è la vita nella sua concretezza.

È anche un Faust carnale?

Marta è insieme Faust e Mefistofele: tenta ed è tentata, è l'essere umano che vive senza squilibri. È l'ago della bilancia esistenziale.

Che cosa ti piacerebbe si portasse a casa lo spettatore del tuo Urfaust?

In sintesi, il dramma della modernità. Faust rimuove la vita attraverso la cultura, come altri lo fanno oggi con la televisione. Ma a lui, come a tutti noi, capita il momento con cui fare i conti con la realtà. Un incidente, l'incontro con Mefistofele, e tutto cambia. In una società tendenzialmente anestetizzata, la rivelazione di questa possibilità di incidente, tipica del teatro, diventa subito un fatto innovativo. Ecco, mi piacerebbe che lo spettatore si portasse a casa la domanda di quanto Faust sia in lui e nel suo modo di vivere, quanto la natura (Margherita) sia lontana dai suoi ritmi esistenziali. Sarebbe un grande risultato, un modo per dare senso al nostro fare teatro.

a cura di Aldo Viganò

J. Wolfgang Goethe traduzione di Giovanni Viterlo Ameretti riduzione e adattamento di Andrea Liberovici

Urfaust

8-9-10 Luglio
Piazza Sant'Agostino
Borgio Verezzi
ore 21,15

Regia	Ugo Pagliari
Scenari	Paola Gassman Ivan Castiglione Kati Markkanen
Musiche	Barbara Zanetti Anna Novati Gabriella Forte Paola Bonini
Costumi	Paola Gassman
Scenografia	Ugo Pagliari
Trucco	Charles Goussard, Andrea Bellini
Effetti speciali	Giuseppe Walter, Anna Novati Diego Luzzati, Luigi Bertolotto



Ivan Castiglione (Mefistofele) e Ugo Pagliari (Faust)

quale gli uomini creano il proprio demone, e la natura, nella sua logica precisa e inafferrabile. Quegli oggetti, comunque, mi sono teatralmente serviti come segni precisi per avviare il percorso lungo il quale ho iniziato poi a dedurre la realtà teatrale dei personaggi.

Iniziamo da Faust: chi è e che cosa vuole costui nel vostro spettacolo?

Alla base delle scelte fatte, sta la decisione che la giovinezza richiesta da Faust a Mefistofele sia quella dell'anima e

poi giovane, come sovente si usa fare nel rappresentare il Faust), perché quella che soprattutto mi interessa raccontare è la storia di un uomo di mezza età, dedito sino allora allo studio, che scopre la giovinezza attraverso lo specchio di Mefistofele, suo alter ego, dal quale emergono zone di sé che egli non aveva mai incontrato. Faust scopre di aver sempre confuso la sapienza con la felicità, il cofanetto con le margherite, e pertanto vuole ora viverne autenticamente la sintesi.

Un Patto Firmato col Sangue

Faust **Nidammi allora quei tempi in cui stavo ancora formando me stesso, quando non avevo nulla e pur mi bastava: ardente desiderio di verità e la gioia delle illusioni. Nidammi quegli indomabili slanci, la profonda e pur dolorosa felicità, la forza dell'odio, l'impeto dell'amore. Nidammi la mia giovinezza!**

Mefistofele **Se ti vuoi unire a me ed avviarti verso la vita, mi ci adatterò volentieri e sarò tuo servo da questo momento. Io voglio di qua obbligarmi al tuo servizio. Quando noi ci ritroveremo di là dovrai fare altrettanto con me.**

Faust **Che cosa vuoi tu da me spirito maligno? Bronzo? Marmo? Pergamena? Carta? Devo scrivere con stilo, con lo scalpello, con la penna? Ti lascio la libertà di scegliere.**

Mefistofele **Firmerai con una piccola goccia di sangue.**

Faust **Se questo ti basta, va bene anche la buffonata.**

Mefistofele **Il sangue è un succo ben particolare.**

Scena Quarta

La passione per l'energia ci ha permesso di diventare grandi.



ERG è uno dei grandi operatori dell'energia con una storia imprenditoriale che, da oltre 65 anni, evolve nella continuità. Quotata in Borsa, impegnata a creare valore per i propri azionisti, oggi ERG trasforma il greggio in prodotti e li vende in tutto il mondo, possiede e gestisce reti di distribuzione di carburante in Italia e in Spagna,



L'ENERGIA DEL SAPER FARE.
www.erg.it

produce energia elettrica. 6000 milioni di Euro di ricavi consolidati, 2700 dipendenti, 20 milioni di tonnellate di greggio lavorate all'anno (secondo operatore italiano), 2000 stazioni di servizio, 5 miliardi di kilowattora anno, 1000 milioni di investimenti programmati: questi sono i numeri di ERG. I numeri di un grande gruppo multienergy.