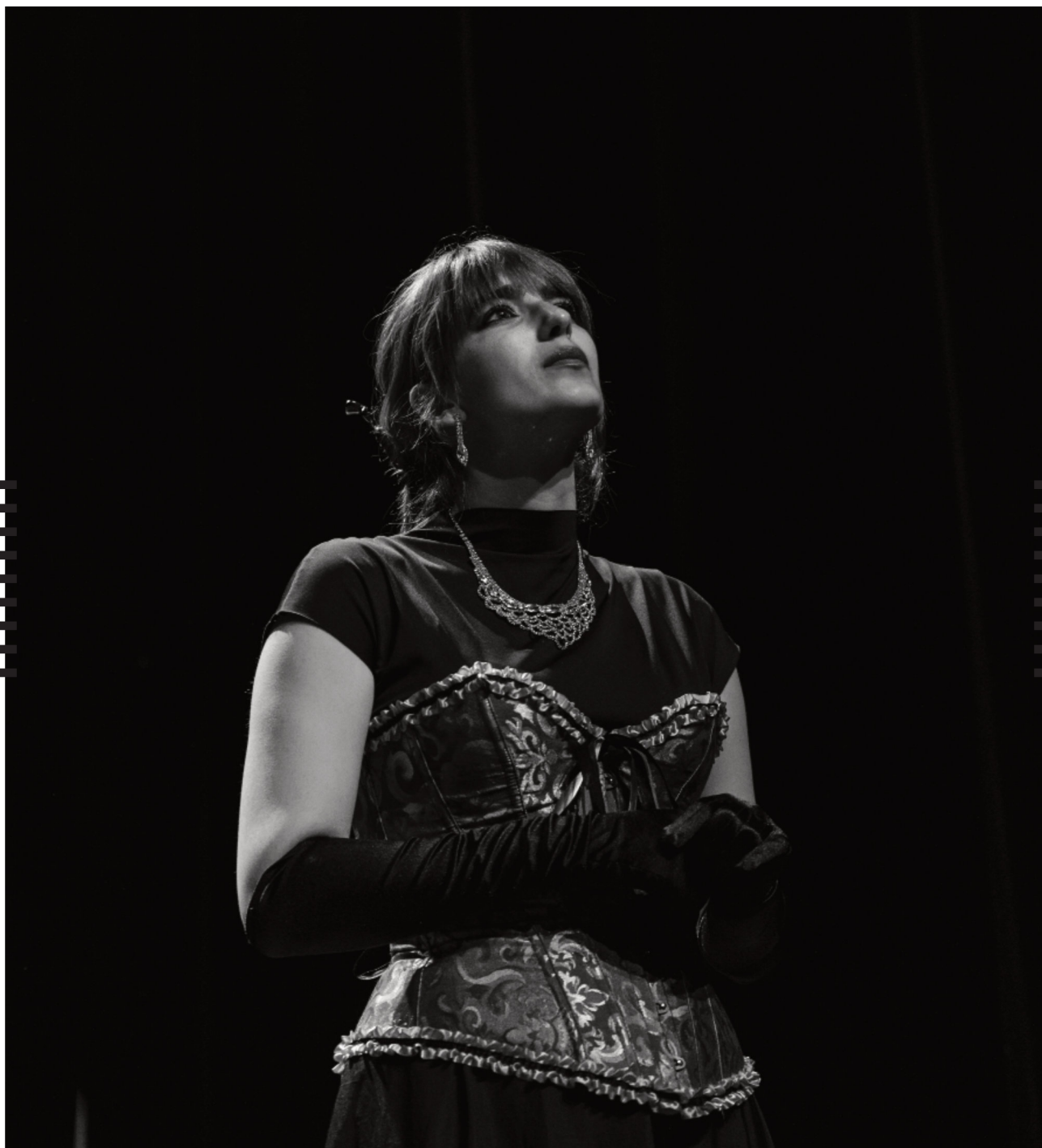


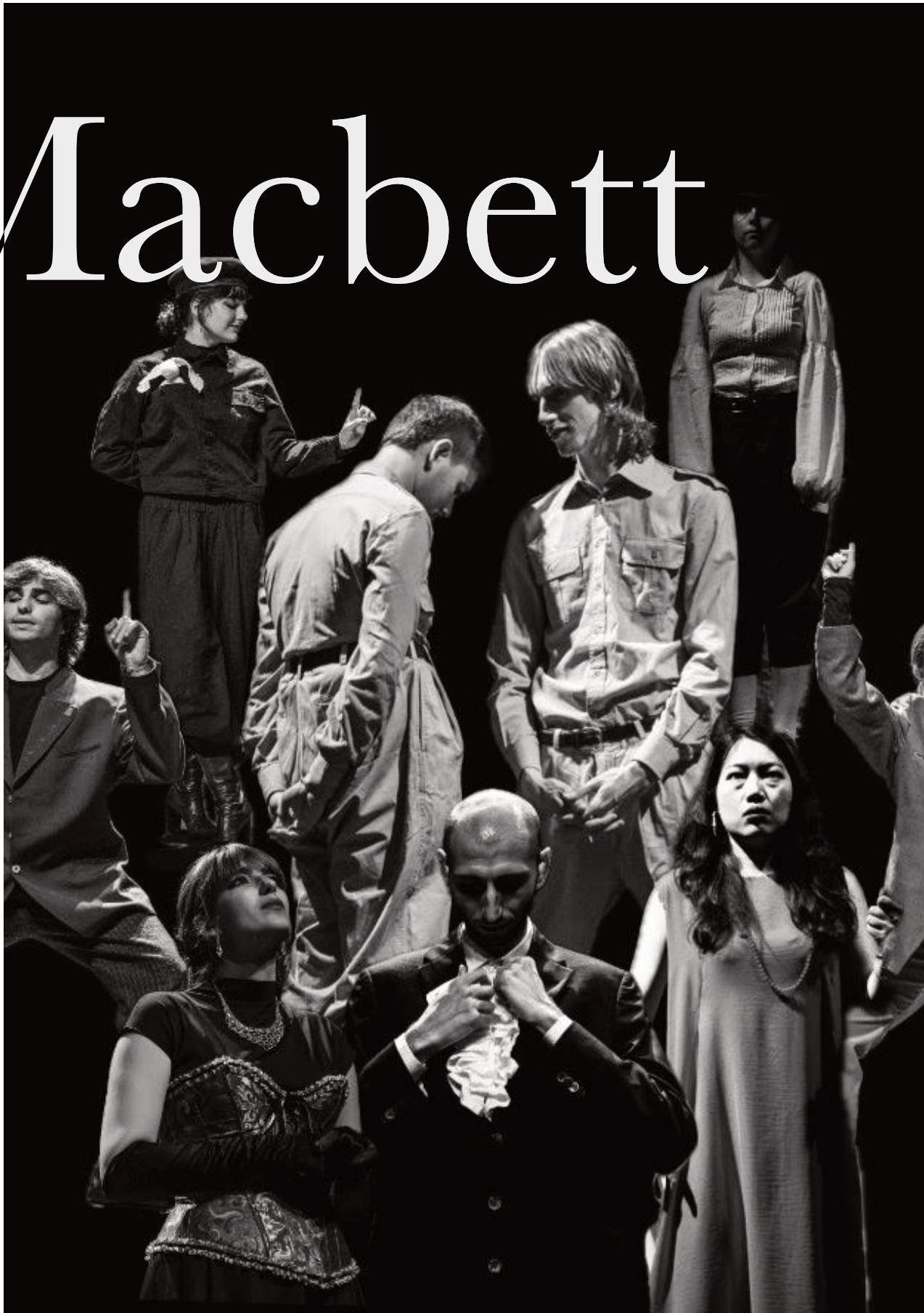
Macbett

dall'omonima *pièce* di Eugène Ionesco (1972)



Macbett

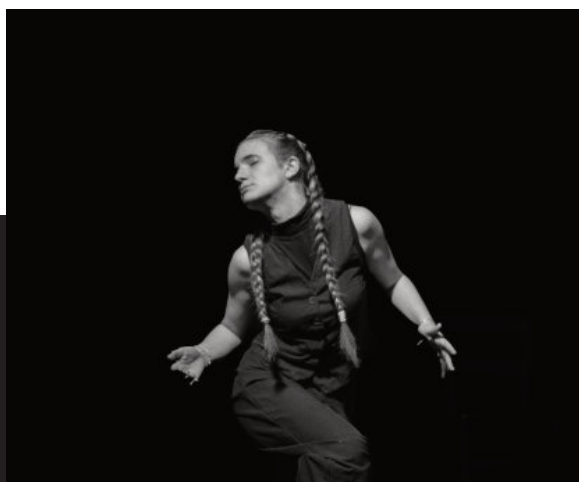
Tan Tan Teatro
Università degli Studi di Torino, Italia



Eugène Ionesco (1972)

■■■■■■■■■

Farsa tragicomica
sulla sete di potere



Durata: 1 ora

Scenografia: necessità di 1 tavolo e di 5 sedie uniformi tra loro. Necessità di un impianto base per amplificazione audio, microfonazione ambientale e luci.

Riflessione lucida sulla follia e sull'insensatezza umana nella brama insaziabile per il potere, il *Macbett* di Eugène Ionesco (1972) offre una riscrittura moderna della tragedia shakespeariana di particolare attualità. Il caos del mondo contemporaneo, segnato anche dalla perdita di autenticità del logos, è qui rappresentato in una chiave grottesca, con una poetica che è per molti

Seul maître de mon espace.

Sole master of my space.



versi debitrice dell'archetipo della cupidigia materialista e politica del *père Ubu* di Alfred Jarry (1896). Nel contesto di un'assurdità burlesca ed esuberante, il carattere dei grandi personaggi tragici si trova così ridotto a fanfara e a solennità ridicola e tronfia. Dopotutto, per dirla con Ionesco, è proprio l'humour che «rende consapevoli, con libera lucidità, della condizione tragica o derisoria dell'uomo».

Tan Tan Teatro



La messa in scena del *Macbett* da noi proposta, a partire dalla traduzione di Gian Renzo Morteo (1973), presenta una versione essenziale dell'opera di Ionesco, con un'attenzione al gioco dell'attore in stretto dialogo con il testo originale dell'autore e con l'accompagnamento sonoro, rumoristico e musicale.

Attori e attrici: Siyuan Chen, Viola Cicoria, Pablo Comune, Olivia Del Sante, Stefano Martelli, Giovanni Pessina, Aurora Matilde Viola Sempio, Giulia Tonello, Gabriele Vaschetti.

Musiche: Andrea D'Oria

Scene: Sara Marengo

Costumi: Sara Marengo, Giulia Tonello

Regia: Leonardo Mancini

Durata: 1 ora.

Sito web: www.tantanteatro.it/spettacoli/macbett

Trailer



Gruppo teatrale studentesco Università degli Studi di Torino

Note di regia

Leonardo Mancini

Trentesima creazione drammaturgica di Eugène Ionesco, il *Macbett* (1972) è stato ritenuto per certi versi atipico nell'insieme della produzione dell'autore franco-romeno. Eppure, la «via maestra» di Ionesco appare nitida anche in questa opera orientata all'essenzialità e, al tempo stesso, all'exasperazione, con fini di demistificazione, del linguaggio e dunque dell'esistenza. Considerato da Gian Renzo Morteo, traduttore dell'opera in Italia nel 1973¹, non solo adattamento del modello shakesperiano ma opera autonoma², il dramma tratta, secondo lo stesso Ionesco, del «problema del mondo del male che deriva dalla libido dominandi»³.

L'artigiano e «classicista» Ionesco – secondo sue stesse definizioni – riteneva di voler agire per la riconquista di un fare teatrale che, emerso tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, era a suo giudizio andato perduto già intorno al 1925⁴. Così, nel 1960, Ionesco professava il necessario ritorno al teatro, e, riflettendo a posteriori, descriveva la propria direzione di ricerca:

Mi sono accorto che non volevo fare veramente dell'antiteatro ma del teatro. Spero di aver ritrovato, intuitivamente, in me stesso, gli schemi mentali permanenti del teatro. Insomma, sono per il classicismo: è questo l'avanguardia. Scoperta di archetipi dimenticati, immutabili, rinnovati nell'espressione: ogni vero creatore è un classico... Il «piccolo-borghese» è colui che ha dimenticato l'archetipo per perdersi nello stereotipo. L'archetipo è sempre giovane⁵.

Se ignoto, e in parte misterioso, è il cammino che porta Ionesco al teatro, chiara è la via che il teatro gli dischiude: uno sprofondamento verso le proprie tenebre, dalle quali emerge una «pura esigenza dello spirito»: la creazione di altri mondi⁶. In una dimensione laboratoriale, di sperimentazione e di ricerca, l'occasione per un nuovo confronto con il *Macbett* si è presentata, a partire dall'estate del 2024, nel contesto di un giovane gruppo di teatro universitario di Torino, da poco istituito (Tan Tan Teatro). Un periodo precedente di incontri di lavoro in sala, avviato nel maggio 2023 con un gruppo di partecipanti volontari, studenti e non, era stato dedicato a esercizi di improvvisazione e di esplorazione fisica e vocale; dopo circa un anno, tuttavia, il desiderio di rinsaldare il gruppo e di intensificare gli sforzi verso una creazione teatrale unitaria portò alla necessità di individuare un testo con cui confrontarsi. Così il *Macbett*, scelto in un primo momento più per intuizione che per ordinata ricerca, è stato messo a frutto, nel contesto della sperimentazione con gli attori, come un serbatoio di azioni e di parole da riconquistare nel gioco scenico.

Le prove dello spettacolo hanno avuto luogo, a partire dal mese di settembre 2024, presso la Casa di quartiere Bagni pubblici di Via Agliè (quartiere Barriera di Milano), presso il centro di comunità Beeozanam (quartiere Madonna di Campagna) e, infine, presso lo spazio laboratoriale a Palazzo Nuovo (StudiumLab). Parallelamente al lavoro pratico, una ricerca di carattere storico si è svolta nell'ambito di un laboratorio universitario condotto in collaborazione con il prof. Giuseppe Noto (Dipartimento di Studi Umanistici, Università di Torino), nella primavera del 2024, presso il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino. In quel contesto, le carte d'archivio hanno riportato alla luce documenti e studi preziosi circa la natura del rapporto di conoscenza fra Morteo e Ionesco, oltre a documenti preziosi relativi alle precedenti realizzazioni del *Macbett*, tra cui quelle del 1972 al Théâtre de la Rive Gauche (all'epoca Théâtre de l'Alliance française), con la regia di Jacques Mauclair, e del 1992 al Théâtre de la Colline, con la regia di Jorge Lavelli. A Torino, dopo un progetto sfumato di Raf Vallone cui Ionesco aveva

affidato in un primo momento i diritti dell'opera⁷, lo spettacolo fu rappresentato infine nel 1991, in una versione con la regia di Dino Desiata presso il Teatro Alfa⁸.

Con il gruppo teatrale universitario torinese (composto dagli studenti e attori Siyuan Chen, Viola Cicoria, Olivia Del Sante, Gianluca Fiore, Stefano Martelli, Giovanni Pessina, Aurora Matilde Viola Sempio, Giulia Tonello, Gabriele Vaschetti), il lavoro di creazione dello spettacolo è stato dapprima presentato, a porte chiuse, presso il Teatro Tangram di Torino a marzo-aprile 2025. Successivamente lo spettacolo è giunto al suo 'debutto' in occasione del Festival de Théâtre Universitaire "Meraki" di Lione il 22 maggio 2025, dove il gruppo si è dato il nome di Tan Tan Teatro⁹; ulteriori rappresentazioni hanno avuto luogo, a Torino, presso il teatro Tingeltangel (2 luglio 2025) e presso il Piccolo Teatro Comico (10-11 gennaio 2026); a Cuneo, il 7 settembre 2025, in occasione della XIX edizione del Festival Mirabilia; a Pontirolo Nuovo (Bergamo) presso Àrhat Teatro il 21 febbraio 2026; a Cavagnolo (Torino) presso il Teatro Martini (9 maggio 2026). Da febbraio 2026, il personaggio di Duncan è stato assunto da Pablo Comune, oggi membro del gruppo. La forma scenica complessiva – azioni, scene, oggetti, costumi –, nella realizzazione dello spettacolo, è stata determinata dalle esigenze dell'attuazione di quel linguaggio specifico e particolare che in Ionesco è intuizione di una struttura universale. Domandandosi in che modo il linguaggio diventi teatro, e cioè azione, Ionesco rifletteva:

non so. Inizialmente esso si forma come linguaggio, piuttosto che come azione, poiché si tratta di un momento lirico. Tuttavia, nello stesso tempo sorgono personaggi o fantasmi che si muovono sulla scena parlando questo linguaggio e capitano loro delle avventure. Parlano di ciò che sentono, agiscono secondo ciò che sentono. Ma tutto è linguaggio a teatro: le parole, i movimenti, gli oggetti, l'azione, poiché tutto serve a esprimere, a significare. Vi è solo linguaggio. Un linguaggio che tenta di rivelare l'astorico e forse persino di integrarlo nello storico¹⁰.

Riteneva Morteo che Ionesco fosse stato talvolta frainteso in Italia come autore dello sberleffo e della provocazione; pur mantenendo centrale la via della comicità (per Ionesco, dove non vi è comicità vi è il campo di concentramento¹¹), il testo teatrale dell'autore poteva invece essere rappresentato, insisteva Morteo, sotto una diversa angolatura. Del resto, nella «farsa tragicomica» del Macbett, il carattere grottesco emerge dalla perdita dell'umano; ciascun personaggio, nella riscrittura ioneschiana, è l'esito di una deprivazione della propria sostanza tragica shakespeariana (simboleggiata dalla perdita di lettere nel nome, come ad esempio per Banquo, qui rinominato Banco): caduto il senso dell'uomo, resta invariata la logica storica dello sterminio, secondo ordini dettati da individui per i quali la possibilità della vita e della morte, in fondo, equivalgono¹².

Nella nostra messa in scena abbiamo cercato di evidenziare alcuni aspetti attinenti alla struttura dell'opera, a partire dalla presenza di una certa dualità: due nobili congiurati (Glamiss e Candor), due anti-eroi vittime di un rapporto reciproco di invidia e di sopraffazione (Macbett e Banco), due figure femminili sdoppiate (Lady Duncan/Lady Macbett e prima strega; Dama di compagnia e seconda strega); due tiranni, in essere e in divenire (Duncan e il figlio Macol); così come duplice è il registro linguistico (alto-basso) dei personaggi, cui si aggiungono anche il venditore di limonate, due soldati feriti, e un vescovo, alle prese con continue ripetizioni di parole e di dialoghi che appaiono, in verità, reiterazioni di parole vuote e di monologhi privi di ogni aspetto di dialogo.

Entro tale gioco di riflessi, la recitazione non è stata predeterminata secondo canoni estetici; essa è stata affidata, piuttosto, all'intuizione creativa degli attori, attraverso un lento processo selettivo di incorporazione del testo e delle azioni sceniche. In tal modo, più che assolvere a un'estetica scenica o a un'ideologia critica particolare, ci siamo lasciati guidare dallo sviluppo delle azioni che emergevano, progressivamente, dal testo medesimo, osservando il processo di creazione nel suo farsi. L'affinamento, ovviamente, ha richiesto tempo e pazienza, ma si potrebbe forse dire che un simile approccio abbia in definitiva consentito una maggiore adesione alla cura filologica della traduzione di partenza, proprio per ciò che essa consentiva di apprezzare: una liberazione del testo dalle incrostazioni dell'epoca e dalle mode del tempo presente, rendendo accessibile e

parlante il Macbett mezzo secolo più tardi. Con ciò, si è cercato di procedere lungo la strada indicata da Ionesco, per il quale «affrontare il problema della letteratura attraverso lo studio dell'espressione (ed è ciò che deve fare, secondo me, il critico) significa affrontarne anche il contenuto, giungere alla sua essenza...»¹³.

Parallelamente alla creazione dello spettacolo, un ruolo cospicuo è stato giocato dall'accompagnamento rumoristico e musicale, realizzato da un membro del gruppo stesso (Andrea D'Oria), anche grazie all'uso di registrazioni ambientali effettuate nella città di Torino; tale lavoro prezioso ha consentito, oltre alla creazione di paesaggi sonori suggeriti dallo stesso Ionesco, una migliore scansione del ritmo delle azioni e delle parole sulla scena. Parimenti, con un approccio fondato sul recupero in loco delle risorse necessarie, gli abiti e gli oggetti scenici adoperati nello spettacolo sono stati principalmente reperiti presso le bancherelle del mercato torinese del Balôn. Per quanto riguarda le scene, si è fatto solo uso di un tavolo e di alcune sedie, sostituendo dove necessario gli elementi scenografici indicati nel testo con l'esecuzione di azioni da parte degli attori. Le ghigliottine, indicate ad esempio da Ionesco per la scena dell'esecuzione della massa dei condannati a morte, sono state sostituite da una continua "fustigazione" di un singolo personaggio (il barone di Candor), ad opera del macellaio Banco. Si è inoltre scelto di rinunciare alla scena dello spogliarello per la trasformazione delle streghe, rispettivamente, in Lady Macbett e in Dama di compagnia; la non rappresentazione di tale episodio, seppur presente nell'opera originale, ha consentito tuttavia di orientare il lavoro scenico verso l'individuazione di intonazioni, pose e gesti che suggerissero, in quel contesto specifico, di enfatizzare il carattere seduttivo del potere.

Speriamo, con il nostro lavoro, di aver realizzato uno spettacolo che possa contribuire a una nuova fruizione di Ionesco anche in una delle sue opere forse meno rappresentate; senz'altro, l'incontro con l'autore è stata per noi occasione fondamentale per l'attivazione di un processo di ricerca e di creazione che ha portato al confronto con una visione del teatro che lo stesso Ionesco avrebbe voluto collocare «fuori dal tempo». Non vincolati alle esigenze dell'immediato, gli «archetipi» di ciascun personaggio (un termine del quale non si è fatto uso nel corso delle prove) sono forse potuti affiorare, per istanti di illuminazione, in talune occasioni. In tal senso, l'essere stati privi di un retroterra estetico di riferimento ha consentito di sperimentare nel senso pieno del termine, facendo esperienza dell'opera senza volerla "innovare" "attualizzare", o senza voler portare alla luce nuove forme interpretative. In quanto classico, e sempre attuale, Ionesco è così apparso "nostro contemporaneo". Lungo questa linea di ricerca, speriamo ora di proseguire il cammino, facendo del lavoro sui testi e sugli spettacoli continua occasione di sperimentazione e di condivisione.

Note di chiusura

¹ E. IONESCO, *Macbett*, nota introduttiva e trad. it. di G. R. Morteo, Torino, Einaudi, 1973.

² Cfr. l'opinione espressa dallo stesso Morteo nell'introduzione all'edizione italiana dell'opera, anche citata in G. BOSCO, *Ionesco metafisico*, Torino, Trauben, 2012, p. 67. Si veda anche il breve scritto di Morteo apparso sulla rivista «Il Dramma», come introduzione alla pubblicazione in anteprima di tre scene dell'opera (*Il ballo delle streghe e altre scene dal "Macbett"*) in «Il Dramma», a. 48, n. 2-3. febbraio-marzo 1972, pp. 35-39).

³ Cfr. l'intervista con Ionesco di Ugo Ronfani, «*Il mio Macbett e la libidine del potere*», «Il Dramma», a. 48, n. 2-3. febbraio-marzo 1972, p. 30.

⁴ E. IONESCO, *Note e contronote. Scritti sul teatro*, trad. it. G. R. Morteo e G. Moretti, Torino, Einaudi, 1965, p. 126.

⁵ La ricerca di Ionesco dell'«archetipo nello stereotipo» è trattata da RICHARD SCHECHNER, *The Inner and the Outer Reality*, «The Tulane Drama Review», vol. 7, n. 3, 1963, pp. 187-217 («he discovers the astonishment in the banal, the unreal in the real, the new in the old, the fresh in the stale, and the archetype in the stereotype», p. 187).

⁶ Sull'autonomia e sull'assoluta libertà dell'opera d'arte, senza legami con l'ideologia, cfr. E. IONESCO, *Note e contronote* cit., pp. 45 e 78.

⁷ G. CALCAGNO, *Raf Vallone torna a Miller*, «La Stampa», 29 maggio 1973, p. 7.

⁸ Per una recensione del *Macbett* con la regia di Desiata cfr. M. CITTÌ, *Dalla tragedia tutto l'assurdo di Ionesco*, «Gazzetta del Popolo», 11 aprile 1991, p. 23. Nella stagione successiva lo spettacolo fu nuovamente proposto tra il 23 e il 25 gennaio 1992 presso il Teatro Alfa di Torino: si vedano, a tal proposito, l'articolo di Citti, *L'altro Macbett*, «Gazzetta del Popolo», 23 gennaio 1992 e, per una ricostruzione complessiva, G. BOSCO, *Ionesco metafisico* cit., p. 68.

⁹ Per una recensione al *Macbett* rappresentato a Lione nel Festival «Meraki» il 22 maggio 2025, cfr. M. DUMARTIN, *Danse entre Ionesco et Shakespeare*, «L'Entracte», n. 4, 22 mai 2025, p. 2. Attori dello spettacolo sono stati, in quell'occasione, Siyuan Chen (Macol), Viola Cicoria (Dama di compagnia, ufficiale, seconda strega, secondo convitato), Olivia Del Sante (Lady Duncan/Lady Macbett, prima strega), Gianluca Fiore (Duncan), Stefano aferito, terzo convitato), Giulia Tonello (venditore di limonate, soldato ferito, vescovo, quarto convitato) Gabriele Vaschetti (Banco). La musica è stata realizzata da Andrea D'Oria; le scene da Sara Marengo. I costumi sono stati firmati dalla stessa Sara Marengo e da Giulia Tonello. La regia è stata curata da chi scrive. Di ritorno dalla trasferta di Lione, il gruppo si è dato il nome, attualmente in uso, di Tan Tan Teatro.

¹⁰ E. IONESCO, *Note e contronote* cit., p. 130.

¹¹ Ivi, p. 119.

¹² Per una lettura critica del *Macbett* di Ionesco, con particolare attenzione alla dimensione politica, cfr. la prefazione di Marie-Claude Hubert inclusa nell'edizione curata per Gallimard (E. IONESCO, *Macbett*, éd. M.-C. Hubert, Paris, Gallimard, 2009, pp. 7-26).

¹³ Ivi, p. 99.



www.tantanteatro.it