

Studi / 10

Questa pubblicazione è stata sottoposta a peer review anonimo.  
La documentazione relativa è disponibile presso l'editore



a cura di  
MARIACRISTINA CAVECCHI  
MARGARET ROSE

# **CARYL CHURCHILL**

## **UN TEATRO NECESSARIO**

**ed.it**

Proprietà letteraria riservata  
© 2012 ed.it, Firenze  
Via Lorenzo Viani, 74  
50142 Firenze - Italy  
[www.editpress.it](http://www.editpress.it)  
[info@editpress.it](mailto:info@editpress.it)  
Prima edizione: febbraio 2012  
Printed in Italy

Progetto grafico: ed.it  
In copertina: © Federica Ancheri

Caryl Churchill. Un teatro necessario /  
a cura di Mariacristina Cavecchi e  
Margaret Rose. -  
Firenze : ed.it, 2012. -  
252 p. ; 21 cm  
(Studi ; 10.)  
ISBN 978-88-89726-98-3  
ISBN eBook 978-88-97826-00-2  
Permalink formato digitale:  
<[digital.casalini.it/9788897826002](http://digital.casalini.it/9788897826002)>

Questo libro viene pubblicato con il contributo del Dipartimento di Scienze del Linguaggio e Letterature Straniere Compareate dell'Università degli Studi di Milano.

L'Editore si dichiara disponibile ad assolvere i propri impegni per quanto riguarda eventuali pendenze relative al materiale pubblicato.

## Indice

- 7 Prefazione, di *Laura Caretti*
- 13 Un caffè con Caryl Churchill, di *Margaret Rose*
- 17 Sulle tracce di Caryl Churchill, di *Mariacristina Cavecchi*
- Parte Prima. Sguardi critici
- 23 I Puritani ci hanno insegnato a mettere il mondo sottosopra? Lettura di *Light Shining in Buckinghamshire*, di *Marialuisa Bignami*
- 35 *Top Girls* e il collage postmoderno, di *Anna Anzi*
- 45 Amati fantasmi: la papessa Giovanna e altri *role models* della rivolta, di *Luca Scarlini*
- 49 *Serious Money* e il Big Bang nella City, di *Margaret Rose*
- 65 Arte e politica nel calligramma disfatto di *This is a Chair*, di *Mariacristina Cavecchi*
- 77 «This is not a war»: le neoguerre nel teatro di Caryl Churchill, di *Sara Soncini*
- 101 Strategie di sovversione: ricorrenze tematiche e innovazione formale, di *Paola Bono*

Parte seconda. In scena

- 119 Teatro i chiama Caryl Churchill, *di Federica Fracassi, Francesca Garolla, Renzo Martinelli*
- 131 Il teatro di Churchill. Un alfabeto, *di Marco Gbelardi*
- 143 Bambine d'Israele, *di Francesco Randazzo*
- 151 Abbastanza sbronzo da dire ti amo?, *di Carlo Cecchi*
- 153 Tradurre *Light Shining in Buckinghamshire*: il linguaggio del cambiamento sociale, *di Salvatore Cabras*

Parte terza. Conversazioni

- 165 Mark Ravenhill. Caryl Churchill ci ha spinto a fare meglio
- 171 Marina Bianchi. *Top Girls*: amazzoni all'assalto del teatro
- 181 Marina Spreafico. Churchill surreale e assurda
- 189 Massimiliano Farau dirige *Far Away*
- 205 Valter Malosti. *A Number*: clonazione e autenticità
- 215 Annig Raimondi. Nelle nebbie della guerra
- 225 Caryl Churchill. Una breve biografia
- 227 Bibliografia
- 235 Indice dei nomi
- 241 Autori

## Prefazione

di *Laura Caretti*

If you find someone who also likes her work,  
you know you have a special connection.  
(Wallace Shawn, 2008)

Quando più di vent'anni fa curai la prima edizione italiana del *Teatro di Caryl Churchill*, che comprendeva *Top Girls* e *Cloud Nine*, eravamo davvero pochi in Italia a condividere l'ammirazione per questa eccezionale drammaturga. Con Maggie Rose eravamo da tempo consapevoli della sua paradossale esclusione dai nostri palcoscenici, pronti ad accogliere altre esperienze del teatro inglese contemporaneo, ma sordi nei confronti della sua voce del tutto insolita e poco addomesticabile. Con quel primo libro pensavamo di contribuire a farla conoscere, creando anche le premesse per la messinscena delle sue intrepide "visioni politiche e personali", che svelavano l'infelicità del nostro mondo malato d'angoscia, percorso da endemici conflitti, ma anche da slanci utopici di cambiamento.

Ci stupiva la sua capacità di penetrare a fondo nelle pieghe del tessuto connettivo dei rapporti familiari, amorosi, professionali, politici... con lo sguardo magnificante di un potente microscopio, senza tuttavia perdere quel coinvolgimento empatico che dà verità umana ai suoi personaggi. E poi c'era la fascinazione di un processo creativo che percorreva, nel suo caso, i due estremi della scrittura solitaria e della collaborazione aperta con compagnie come *Monstrous Regiment* e *Joint Stock*, fondate su una comunanza di obiettivi, mezzi e talenti.

La partecipazione a questo nuovo lavoro di ensemble aveva modificato radicalmente la sua drammaturgia, l'aveva addestrata a una scrittura duttile, pronta a ideare forme sempre diverse, adatte ad accogliere i germi d'invenzione, nati nel "vivaio" dei laboratori, dalla sinergia di letture, discussioni, idee registiche e improvvisazioni degli attori. Un metodo "enjoyable" oltre che stimolante, che

le aveva insegnato a “vedere” le parole in scena e l’aveva spinta a sperimentare altri linguaggi, dalla musica alla danza. Scritti e riscritti in fasi successive, su progetti scelti ed elaborati collegialmente, in stretto contatto con la compagnia e soprattutto col regista Max Stafford Clark, erano stati composti alcuni dei suoi testi più originali come *Light Shining in Buckinghamshire* (1976), *Cloud Nine* (1979) e *Serious Money* (1982), che ci apparivano dotati di un’energia travolgente che col tempo non si è perduta, ma che in Italia nessuno ha (ancora) raccolto.

Oggi possiamo infatti dire che quel riconoscimento della forza innovativa della sua scrittura che avevamo auspicato non c’è stato o meglio è stato soltanto sporadico. E tanto più meritano spazio, visibilità e memoria le compagnie che hanno sfidato il silenzio e condiviso con il pubblico la scelta controcorrente di alcuni testi. Così si fa in questo libro che raccoglie, dopo la sezione degli sguardi critici, le testimonianze, le idee, le riflessioni, insomma il “punto di vista teatrale” di questi pionieri. Prima fra tutti la regista Marina Bianchi con la sua *Top Girls* del 1988, bravissima nel concertare la polifonia dell’intreccio di storie diverse di donne, sospese nel tempo e nello spazio, intorno a uno stesso grande tavolo-palcoscenico. Dopo questo inizio, che aveva subito attratto l’attenzione della critica sulla sorprendente commistione di linguaggi e di stili nella partitura scenica della Churchill, un vuoto di dieci anni, fino alla versione italiana di *A Mouthful of Birds* (tradotto purtroppo con un titolo di fantasia voluto dal produttore: *A piedi nudi sotto le stelle*). A dirigerlo, nel 1998, è Marina Spreafico, affascinata da questo incubo di efferata quotidianità e dalla possibilità che offre di cogliere e rendere visibile quell’attimo terrificante, in cui improvvisamente si annulla il fragile confine tra normalità e follia, razionalità e possessione. Poco dopo, la ritroviamo impegnata a mostrare il cambiamento intervenuto nel linguaggio sperimentale, addirittura autodistruttivo, dei due “antidrammi” che compongono *Blue Heart* resi, sul palcoscenico del teatro Arsenale di Milano, con una perfetta scansione di ritmi e permeati da quell’ironia tipica della Churchill, che, come direbbe Eduardo, fa ridere verde.

*Cuore blu* apre il nuovo secolo e anticipa l'interesse in Italia per le opere più recenti di Caryl Churchill, per quei suoi drammi fatti di scene tronche, apparentemente sconnesse, tessute da un filo sottilissimo di battute che rompono il silenzio dominante e riverberano lampi di luce su un mondo sempre più buio e distopico. Le voci che sentiamo sono ora come sospese, impedito e rese frammentarie. “Dire o non dire?” è diventato un dilemma che spezza il dialogo, mette la sordina alle parole e occulta l'orrore che non si vuol vedere o far conoscere. Così in *Far Away* (tradotto e messo in scena da Massimiliano Farau); così in *A Number* (diretto da Valter Malosti); e così in *Seven Jewish Children* (presentato in un *double bill* con *Far Away* dalla regista Annig Raimondi), un testo che ha suscitato accese discussioni in Inghilterra e un pretestuoso attacco alle posizioni politiche della Churchill, dimostrando quanto forza di verità ci sia nei suoi drammi.

Queste scelte dicono molto sulla nostra attuale sintonia con questa fase più cupa della sua drammaturgia, che fa emergere come sempre, da situazioni di fittizia normalità, paure e incubi che è impossibile tenere lontani (“far away”, appunto) perché hanno invaso la mente, il cuore e il linguaggio dei personaggi, protetti da schermi di ipocrisia o di indifferenza, fragili nei loro desideri d'affetto e di fuga, incapaci di capire la ragione del proprio male di vivere.

In questo panorama delle proposte teatrali degli ultimi anni, a cui si aggiunge ora la messinscena di Carlo Cecchi di *Drunk Enough to Say I Love You?*, spicca il progetto “Teatro i chiama il Royal Court”. Promosso dall'infaticabile Maggie Rose e dall'Università di Milano insieme a Teatro i, l'eccezionale incontro ha offerto, nel gennaio del 2009, l'occasione non solo di assistere, ma di discutere con artisti, giornalisti e studiosi italiani e inglesi tre diversi drammi di Churchill. Da Londra, Mark Ravenhill ha portato la sua “lettura scenica” di *Light Shining in Buckinghamshire*, la regista Lyndsey Turner quella di *A Number*, mentre la compagnia del Teatro i, diretta da Renzo Martinelli, ha contribuito con una dinamica *mise-en-espace* di *Top Girls* che ha saputo – merito anche delle bravissime interpreti – dare voce alla “nostra” contemporaneità.

Si è trattato di una rassegna che ha mostrato come le opere di Churchill, così profondamente radicate negli anni in cui sono state scritte, siano tuttavia capaci di viaggiare nel tempo e arrivare “nuove” e con la stessa capacità di colpire nel segno fino a noi e a quanti ancora non le conoscono. E questo non solo in Italia. Anche a Londra sono stati in molti a scoprire quei testi che il Royal Court Theatre ha deciso di “rileggere”, festeggiando così, nel 2008, i settant’anni della scrittrice tanto che Michael Billington, recensendo *Light Shining in Buckinghamshire*, non a caso sottolinea che è “too little known”. A guardar bene, poco è stato messo in scena nei grandi teatri come il National Theatre, che per soli dieci giorni ha allestito nel 2009 un testo breve degli anni ottanta, *Three Sleepless Nights*, e lasciato il pubblico ad augurarsi di poter vedere altri “not so well-known Churchill Shorts” (Michael Coveney, “The Independent”, 4 Agosto 2009). Insomma, come dice Wallace Shawn, anche quando l’ammirazione per il suo teatro è grande, a condividerla è tuttora una stretta cerchia di persone, partecipi di una stessa visione del mondo e unite da una “special connection”.

Ecco, questo libro, che guarda al teatro di Caryl Churchill da una molteplicità di punti di vista, con sguardi e riflettori simultaneamente attenti alla pagina e alla scena, è scritto appunto da un gruppo legato da una “special connection”, e vuole essere anche un invito a partecipare a questa comunità speciale e ad allargarne la cerchia.

## **Caryl Churchill. Un teatro necessario**