

Georges Feydeau

**Ne
sprehajaj
se no
vendar
čisto
naga!**

režija / regia: Alen Jelen

**Ma
non
andare
in giro
tutta
nuda!**



sezona/stagione 2012/2013

**SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE
TEATRO STABILE SLOVENO**

GENERALI.
KJER JE UMETNOST.
GENERALI. DOVE C'È ARTE.

NESKONČNO JE POTI, KI VODIJO
NA SCENO. NAŠA ZAGOTAVLJA
OPORO NAJZANIMIVEJŠIM
PREDSTAVAM VELIKO PREJ, KOT
PA SE DVIGNE ZASTOR.

CI SONO INFINITI MODI DI ESSERE
PRESENTI SULLA SCENA. IL NOSTRO,
STORICAMENTE, STA NEL FARE CHE
CIÒ ACCADA. MOLTO, MOLTO PRIMA
CHE IL SIPARIO SI ALZI GENERALI È LÌ.



Georges Feydeau

NE SPREHAJAJ SE NO
VENDAR ČISTO NAGA!

Ma non andare in giro tutta nuda!



SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE
TEATRO STABILE SLOVENO

moji Miri Sardoč... A.J.

Spoštovani!

Praznik z rahlim priokusom pelina, pa vendarle praznik – takole bi bržčas lahko imenovali premiero, ki vam jo kot prvo v letu 2013 ponujamo v presojo, pa tudi, upam, v gledališki užitek.

Dejstva so znana. Zaradi težke finančne situacije ob koncu leta 2012 – za katero pa ne nosimo nikakršne odgovornosti - smo bili primorani odpovedati načrtovano mednarodno koprodukcijo. Ob dilemi, pred katero smo se znašli, pred realnostjo, v kateri živimo, bi si seveda lahko tudi naivno zatiskali oči in bi kot v udobnem slonokoščnem stolpu lahko nadaljevali s svojim delom. A to bi bilo z naše strani povsem neodgovorno dejanje. Izbrali smo težavnejšo, verjetno tudi manj popularno pot: odpovedali smo se vabljevemu načrtu, nase prevzeli breme odgovornosti in se zanesli na lastne sile. Naj se na tem mestu iskreno zahvalim celotnemu umetniškemu in tehničnemu ansamblu Slovenskega stalnega gledališča, ki je razumel naš položaj in v rekordno hitrem času pod vodstvom režiserja Alena Jelena realiziral novo, nadomestno uprizoritev.

Izbira Feydeau-ja gotovo ni golo naključje. Gre za avtorja, ki se nikoli ni odpovedal moči pronicljive in pikre družbene kritike, a jo je znal ob mojstrskem strukturiranju komedij udejaniti prav preko smeha: le-ta je vselej nevsiljiv, a jassen; močan, a ne grob; pogumen, a tudi dostojanstven. Avtor je verjel v moč gledališke govornice, bil z njo povsem zasvojen, verjel je, da se da preko gledališča kleno spregovoriti o sodobni družbi in njenih stranpoteh, in očitno skupaj iskati pravo pot, novo smer. O kočljivosti in medsebojni prepletenosti ljubezni, zakona in erotičnega poželenja, pa topega pohlepa in človeške nizkosti, ki jih srečamo tudi v naši uprizoritvi, spregovori seveda zato, da nam nakaže tudi možnost drugačnega. Je bil avtor v tem uspešen? Bodo v tem uspešna naša prizadevanja?

Naj bo ta sicer nenapovedani »sodobni Molière«, kot so imenovali Feydeauja, naše vabilo, da razmislimo prostor in čas, ki ga živimo in na svoj način tudi soustvarjamo. Z gledališčem, za katerega si prizadevamo, da bi ga še naprej prepoznavali kot svojega.

dr.Maja Lapornik,
Predsednica US SSG

Egredi ospiti!

Si potrebbe forse parlare di una festa un po' amara, ma pur sempre di una festa a proposito della nostra prima produzione nel 2013, con la quale ci auguriamo di poter soddisfare le aspettative del nostro pubblico.

I fatti della cronaca sono ormai molto noti. A causa della difficile situazione finanziaria della quale, ci teniamo a precisarlo, non ci sentiamo minimamente responsabili, siamo stati costretti a rinunciare alla prevista coproduzione internazionale. Di fronte a un tale dilemma e alla situazione che stiamo vivendo avremmo anche potuto chiudere gli occhi e continuare con il nostro lavoro come in una comoda torre d'avorio, ma sarebbe stato del tutto irresponsabile. Abbiamo scelto di percorrere una strada più difficile e tortuosa, sicuramente meno piacevole: abbiamo rinunciato ad un progetto ambizioso, assumendocene tutta la responsabilità, e ci siamo affidati a noi stessi. Vorrei a questo proposito ringraziare tutta l'équipe tecnica ed artistica del Teatro stabile sloveno che ha capito la difficoltà della nostra situazione e preparato, in tempi veramente rapidissimi, sotto la regia di Alen Jelen, lo spettacolo che stiamo per presentarvi.

La scelta di Feydeau certamente non è un puro caso. Si tratta di un autore che non ha mai rinunciato alla critica della società, sempre pungente ed amara, che l'ha saputa esprimere attraverso la struttura geniale delle sue opere e con la forza del riso e del sorriso, mai invadente, ma al contempo estremamente esplicito, forte, ma non rozzo, coraggioso e dignitoso. L'autore ha creduto fino all'ultimo nella forza del teatro, convinto che si possa parlare apertamente della società e dei suoi problemi e cercare insieme la strada maestra, una nuova via. Egli ci presenta la problematicità dell'amore, della legge e del desiderio erotico uniti alle infinite ottusità e bassezze umane, che veniamo a conoscere anche in questo spettacolo, offrendoci lo spunto per ricercare qualcosa di diverso. Ci è riuscito l'autore nel suo tempo? Ci riusciremo noi?

Vorremmo cogliere questo »Molière contemporaneo«, come è stato definito Feydeau, come un nostro invito a capire il tempo e la società che stiamo vivendo e che in qualche modo contribuiamo a creare. Con il teatro, che vorremmo fosse anche Vostro.

dr.Maja Lapornik,
Presidente CdA TSS



Georges Feydeau

NE SPREHAJAJ SE NO VENDAR ČISTO NAGA!

MA NON ANDARE IN GIRO TUTTA NUDA!

Mais n'te promène donc pas toute nue!

Režiser/ Regista: **Alen Jelen**

Prevajalec/ Traduttore: **Branko Madžarevič**

Dramaturginja/ Dramaturg: **Diana Koloini**

Scenografa/ Scenografi: **Peter Furlan, Davide Cocetta**

Kostumograf/ Costumista: **Andrej Vrhovnik**

Lektor/ Lettore: **Tomaž Gubenšek**

Avtorica glasbene opreme/ Autrice delle scelte musicali: **Darja Hlavka Godina**

Oblikovalec luči/ Light designer: **Rafael Cavarra**

Tonski mojster/ Fonico: **Diego Sedmak**

Igrajo/ Con:

Ventroux _____ **Primož Forte**

Clarisse Ventroux _____ **Tjaša Hrovat**

Bocheperdaix _____ **Luka Cimprič**

Romain de Jaival _____ **Vladimir Jurc**

Victor _____ **Romeo Grebenšek**

Vodja predstave in rekviziterka/ Direttore di scena e attrezzista: **Sonja Kerstein**

Tehnični vodja/ Direttore tecnico: **Peter Furlan**

Odrski mojster/ Capo macchinista: **Giorgio Zahar**

Odrska tehnika/ Macchinisti: **Marko Škabar, Moreno Trampuž, Alen Kermac**

Lučni vodja/ Elettricista: **Peter Korošič**

Šepetalka/ Suggestrice: **Neda Petrovič**

Garderoberka/ Guardarobiera: **Silva Gregorčič**

Urejevanje teksta za nadnapise/ Redazione del testo per i sovratitoli: **Tanja Sternad**

Nadnapisi/ Sovratitoli: **Neda Petrovič**

Premiera/ Prima: **11.01.2013, SSG Trst /TSS Trieste**

Georges Feydeau

KAKO SEM POSTAL VODVILIST

(Članek, objavljen v časopisu Le Matin, 15. marca 1908)

Lažje je biti vodvilist, kot pa razlagati, zakaj to počneš. Kljub temu bom skušal podati neko pojasnilo v zvezi s tem. Najprej vam moram povedati, da sem prisiljen to storiti, kajti pri časopisu Le Matin so me prosili, naj napišem članek. Pisal naj bi o sebi. Skromnost na stran, priznati je treba, da je vedno zelo težko govoriti o sebi. Pri takem poklicu, kakršen je moj, pa si tako navajen na pasti in nevarnosti, da še samemu sebi ne zaupaš več.

Prišel sem zato, da bi se opravičil in takoj pobegnili, ampak čez nekaj časa sem se znašel zaprt v udobni – to je treba povedati – in primerno osvetljeni pisarni in skozi zaprta vrata sem zaslišal vprijoč glas: »Spustil vas bom ven šele potem, ko mi boste izročili obljubljeni strani ...« Prepoznal sem glas človeka, neizprosnega tirana, ki se je takole izražal, obenem pa sem moral samemu sebi priznati, da sem tiste strani o svoji umetniški vokaciji dejansko obljubil.

Malodane vodvilski prizor. Odlično. Zato se vdano lotevam svoje naloge, predvsem ker že trepetam v pričakovanju, kdaj bom spet svoboden. Oh, svoboda! ... Skratka ...

Kako sem postal vodvilist? Preprosto. Iz lenobe, to je vse. Kako! Ste presenečeni? Ali ne veste, da je lenoba čudežna in plodna mati vsakega dela? Čudežna zato, ker je oče povsem neznan.

Bil sem še majhen otrok, star sem bil šest, sedem let. Ne spominjam se. Nekega večera so me peljali v gledališče. Katero komedijo so uprizarjali? Pozabil sem. Toda domov sem se vrnil ves navdušen. Zadelo me je. Zlo se me je kar polastilo. Naslednjega dne, potem ko sem prebedel noč, sem vstal ob zori in se takoj lotil pisanja. Moj oče me je našel pri delu. Jezik mi je molel iz ust, roka se mi je tresla, gladil sem si od nespečnosti skuštrane lase in preprosto pisal svojo komedijo.

»Kaj počneš?« je vprašal.

»Pišem gledališko komedijo,« sem odločno odvrnil.

Čez nekaj ur je prišla pome učiteljica, ki je bila zadolžena za to, da mi v glavo vtepe osnove vseh obstoječih znanosti (prelepa gospodična, ampak grozno dolgočasna!), in mi rekla:

»Greva gor, gospod Georges, čas je že.«

Moj oče pa ji je z nizkim glasom povedal:

»Pustite Georgesa pri miru, davi je že delal. Napisal je komedijo. Pustite ga pri miru.«

Takoj sem doumel, da bo to moja rešitev, moja rešilna bilka. Od tistega blagoslovljenega dne dalje sem se vsakič, ko sem pozabil napisati domačo nalogo ali se učiti, kar se je – verjemite mi – pogosto dogajalo, nemudoma spravil na svoj zvezek dram. In učiteljica me je osuplo pustila pri miru. Premalo poznamo potencialne dramaturgije. Tako sem začel svojo vodvilsko kariero. In potem kar nadaljeval.

V kolegiju v Sant-Louisu sem pisal junaške in razgibane dialoge, ker pa mi jih je paznik izmikal izpod prstov takoj, ko sem jih napisal, in ker se vsebin tistih šolskih mojstrov in sploh ne spo-

minjam, se ne bom spuščal v podrobnosti. Od takrat me je prevzela strastna gledališka vročica. Avtor? Igralec? Zame ni bilo večje razlike. Spominjam se, da sem skupaj s sošolcem Féraudyjem – sicer je bil on že v višjem, jaz pa v nižjem razredu – uprizoril oziroma poskusil uprizoriti predstavo v dvorani, ki smo jo najeli blizu rue Boissy-d'Anglas. Uprizorili naj bi Le Gendre de Monsieur Poirier (Zet gospoda Poirierja dramaturgov Augierja in Sandeauja, op. prev.). Iz različnih razlogov je uprizoritev odpadla, a namen je bil dober.

Čez nekaj let, ko sem služboval v 74. linijskem polku, sem napisal, oprostite mi to neskrupnost, svojo prvo veliko komedijo *Krojač za dame*. V glavnih vlogah sta igrala Saint-Germain in Gailipaux. Komedija je požela velik uspeh. Kakšna radost! Koliko upanja! Žal so se stvari zasukale drugače, kot sem dobrohotno mislil sam. Moral sem se premisliti. Spoznal sem tesnobo polovičnih uspehov. Takrat sem že razvil svojo filozofijo, da seveda ne govorimo o izkušnjah. Tako sem si premislil, vendar nisem obupal. Nasprotno, poskušal sem najti vzroke. In jih tudi našel, saj sem trdooglav. S trdovratnostjo in lenobo vedno nekaj dosežeš.

Spomnim se, da sem po predstavi *Krojač za dame* srečal Julesa Prévèla, ki mi je s tonom glasu, ki ga ne bom nikdar pozabil, rekel: »Nocoj so razglasili vaš uspeh, zanj boste morali pa drago plačati.« Še nihče mi ni namenil modrejših in resničnejših besed. Medtem sem odkril, da so bili vodvili ves čas konstruirani na zastarelih zgodbah, v katerih so nastopali konvencionalni, smešni in ne-realni liki, skratka prave lutke. Takrat sem pomislil, da se vsi v življenju prej ali slej spopademo z vodvilskimi situacijami, ne da bi pri tem izgubili svoje prave osebnosti. Le kaj drugega bi še potreboval? V realnem življenju sem začel iskati svoje like, avtentične junake, in jih poskušal po klasičnem komedijskem uvodu spraviti v smešne situacije, ne da bi pri tem spreminjal njihov značaj.

Najtežje je bilo za mano, moral sem le še napisati komedije, kar je za spretnega vodvilista, kot dobro veste, otročje lahko. Ali sem dosegel svoj cilj? Če bi podvomil v to, bi bil povsem nevhvaležen svojemu občinstvu, ki me je nagradilo s tolikimi aplavzi in včasih celo bruhanilo v smeh, saj je bil moj namen ravno ta, da bi se zabavali in se čim bolj smejali. Toda predvsem pisma, ki so prispela od vsepovsod, so dokaz, da sem dejansko dosegel tako želeno slavo. Koliko sem jih prejel! Recimo eno. Nekega dne mi je nek gospod, ki se je podpisoval kot J. B., pisal iz Bordeauxa in me naslovil z »dragi mojster«, pri tem pa opeval moj dober okus, mojo občutljivost in moj neizmeren talent. To so bile njegove besede. S pismom mi je poslal tudi rokopis, prestižno hudomušno komedijo, kot jo je sam opisal, in me vljudno prosil za mnenje ter mi predlagal sodelovanje.

Komedija je presežala dopustno mejo neumnosti. Ponovno sem jo poslal njenemu avtorju in jo pospremil s svojim opravičilom. No, čez slab teden dni sem od svojega bordeaujskega sogovornika prejel besno pismo. Zmerjal me je s podležem in svoj dopis zaključil z naslednjimi nadvse vljudnimi besedami:

»Za konec pa vas pošljem v p...!«

Na te sem mirno odgovoril:

»Zdaj niste več moj oboževalec, dragi gospod, ker sem vašo komedijo prebral do konca.«

Tako se je končalo, a tudi to je slava.



Georges Feydeau

COME SONO DIVENTATO VAUDEVILLISTA

(articolo pubblicato sul quotidiano Le Matin il 15 marzo 1908)

È più facile fare il vaudevillista che spiegare perché lo si fa. Tuttavia, cercherò di fornire una spiegazione in merito. Innanzitutto devo dirvi che quest'ultima cosa sono costretto a farla, poiché il quotidiano Le Matin mi aveva pregato di scrivere un articolo a riguardo. Dovevo parlare di me stesso. Ora, modestia a parte, parlare di se stessi è sempre molto imbarazzante. Quando si svolge un mestiere, soprattutto come il mio, si è talmente abituati alle insidie da arrivare a dubitare perfino di se stessi.

Ero venuto con l'idea di scusarmi e darmela a gambe, ma è successo che dopo un po' mi sono ritrovato rinchiuso in uno studio, confortevole, di questo devo darne atto, e adeguatamente illuminato, e, attraverso la porta chiusa, ho sentito una voce che gridava: "Vi lascerò andare solo quando mi avrete consegnato le pagine che mi avete promesso...". Ho riconosciuto la voce di colui che si esprimeva in tal modo - un irriducibile tiranno - e allo stesso tempo ho dovuto ammettere che in effetti le avevo promesse, quelle pagine sulla mia vocazione.

Quasi una scena da vaudeville. Perfetto. Sono dunque rassegnato a fare quanto mi si chiede, tanto più che fremo dalla voglia di tornare libero. Oh, libertà!... Insomma...

Come sono diventato vaudevillista? È molto semplice. Per pigrizia, tutto qui. Come! la cosa vi stupisce? Ignorate dunque che la pigrizia è la madre miracolosa e feconda del lavoro. E dico miracolosa perché il padre è completamente sconosciuto.

Ero ancora bambino, avrò avuto sei, sette anni. Non ricordo. Una sera mi hanno portato a teatro. Che commedia davano? L'ho dimenticato. Ma tornai a casa pieno di entusiasmo. Ero colpito. Il male si era appena impossessato di me. Il giorno seguente, dopo aver passato una notte insonne, mi alzai all'alba e mi misi subito al lavoro. Mio padre mi sorprese all'opera. Con la lingua di fuori e la mano febbrile, lasciandomi i capelli arruffati dall'insonnia, ero intento a scrivere una commedia, tutto qui.

"Cosa fai lì?", chiese lui.

"Scrivo una commedia teatrale", risposi con risolutezza.

Un paio d'ore dopo, quando l'istitutrice incaricata di inculcarmi i primi rudimenti di tutte le scienze in uso - una gran bella signorina, ma di una noia! - venne a cercarmi dicendo:

"Andiamo su, signor Georges, è ora".

Mio padre intervenne dicendole a bassa voce:

"Lasciate Georges tranquillo, ha già lavorato stamattina. Ha fatto una commedia. Lasciatelo tranquillo".

Capii immediatamente che quella era la mia salvezza, lo stratagemma di salvataggio. Da quel giorno benedetto, tutte le volte che mi dimenticavo di fare i compiti o di studiare, situazione che, credete a me, a volte si verificava, mi precipitavo sul mio quaderno dei drammi. E l'istitutrice, sbigottita, mi lasciava in pace. Non si conoscono mai abbastanza le risorse della drammaturgia. È così che ho iniziato la mia attività di vaudevillista. Poi, ho continuato.

In collegio, a Saint-Louis, scrivevo dialoghi eroici e crepitanti, ma siccome il sorvegliante me li sgraffignava a mano a mano che li componevo, e io non ho conservato il benché minimo ricordo di quei capolavori scolastici, non mi dilungherò oltre sull'argomento. Tuttavia, a partire da allora, fui pervaso da un violento fervore per il teatro. Autore? Attore? Per me non faceva poi molta differenza. Ricordo di aver organizzato, o piuttosto provato, con de Féraudy, mio condiscipolo, - benché lui fosse nella classe dei grandi quando io ero ancora in quella dei piccoli, - una rappresentazione in una sala che avevamo affittato, vicino alla rue Boissy-d'Anglas. Dovevamo mettere in scena *Le Gendre de Monsieur Poirier* (Il genero di Monsieur Poirier dei drammaturghi Augier e Sandeau. N.d.T.). Una serie di circostanze impedirono che l'evento avesse luogo, ma ad ogni modo l'intenzione c'era.

Fu tempo dopo, quando ero nel 74° reggimento di linea, e scusate l'immodestia, che scrissi la mia prima grande commedia: *Sarto per signora*. Gli attori Saint-Germain e Galipaux interpretavano i ruoli principali. Fu un successo. Quanta gioia! Quante speranze! Ahimè! le cose non andarono come benevolmente pensavo. Fui costretto a ricredermi. Conobbi l'angoscia dei mezzi successi. Avevo già una certa filosofia, naturalmente, senza contare l'esperienza, poi. Mi ricredetti, dunque, ma non mi persi d'animo. Al contrario, cercai di capirne le ragioni. E le trovai, visto che sono cocciuto. Con la cocciutaggine e la pigrizia indubbiamente si riesce sempre a tirar fuori qualcosa. Ricordo che all'uscita dalla rappresentazione di *Sarto per signora*, avendo incontrato Jules Prével, quest'ultimo mi disse con un tono che non dimenticherò mai: "Stasera hanno sancito il vostro successo, ma ve lo faranno pagare caro".

Mai nessuno mi aveva detto cosa più saggia e più vera. Nel frattempo, mi accorsi che i vaudeville erano invariabilmente costruiti su trame desuete, con personaggi convenzionali, ridicoli e falsi, dei fantocci insomma. Ora, mi venne in mente che ognuno di noi nel corso della vita si trova ad affrontare situazioni vaudevillesche, senza tuttavia che in questo gioco venga meno la nostra singolare personalità. C'era bisogno d'altro? Mi sono messo immediatamente a cercare i miei personaggi nella realtà, personaggi autentici e, mantenendo invariato il carattere che gli era proprio, mi sforzai, dopo un proemio da commedia, di gettarli in situazioni ridicole.

La parte più difficile era fatta, restavano solo da scrivere le commedie, cosa che, per un bravo vaudevillista, come voi ben sapete, si riduce a un gioco da bambini. Sono riuscito a raggiungere il mio obiettivo? Se ne dubitassi sarei un ingrato verso il pubblico che mi ha prodigato i suoi applausi, e che a volte ha riso di gusto, quando la mia unica intenzione era piacergli e farlo ridere quanto più possibile. Ma sono le lettere, giunte da ogni dove, quelle che davvero vi dimostrano di aver ottenuto la gloria tanto sognata. E quante ne ho ricevute! Una, va. Un giorno, un signore che si firmava J. B. mi scrisse da Bordeaux chiamandomi "caro maestro" e decantando oltre il mio buon gusto, il mio spirito sensibile e il mio immenso talento. Queste sono le sue esatte parole. Assieme alla lettera mi inviava un manoscritto, una prestigiosa commedia di spirito, sosteneva lui, sulla quale, per gentilezza, chiedeva il mio parere, offrendomi di diventare suo collaboratore.

La commedia superava i limiti del consentito in fatto di idiozia. La rispedii al suo modesto autore accompagnata dalle mie scuse. Ora, meno di una settimana più tardi, ricevetti dal mio corrispondente bordolese una lettera furibonda. Mi trattava come uno zerbino, e concludeva il discorso con queste parole di squisita cortesia:

"E poi, io vi mando affan...!"

Alle quali risposi serenamente:

"Non siete più un mio fan, adesso, caro signore, perché ho finito di leggere la vostra commedia".

Non successe altro, ma era pur sempre gloria.



Igralka Armande Cassive, prva interpretka vloge Clarisse
L'attrice Armande Cassive, prima interprete del ruolo di Clarisse

Rossana Paliaga

KRITIČNA OST V CELOFANU KOMEDIJE

Pogovor z režiserjem predstave Alenom Jelenom

Georges Feydeau se je rodil 8. decembra leta 1862. Po naključju se je istega dne rodil tudi režiser te uprizoritve (seveda veliko let kasneje ...), kar morda napoveduje neko »izbirno sorodnost« ...

Feydeaujevo delo sem prvič režiral leta 2006, ko sem bil še študent režije na AGRFT pri profesorju Mlakarju. *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga* sem na oder postavil v polprofesionalnem gledališču na Jesenicah. In to je bilo moje prvo konkretno režisersko srečanje s kraljem vodvila. Njegove igre pa sem bral že v času študija dramaturgije in se navduševal nad Feydeaujevo matematično natančnostjo in spretnostjo. To, da je Feydeau rojen na isti dan kot jaz, pa sem ugotovil zdaj, ob začetku tega študija v Trstu. Prav na svoj rojstni dan sem prebiral njegovo biografijo na internetu in videl, da naju povezuje 8. december. Žal pa sva si enaka le po rojstnem datumu (smeh) ...

Se pravi, da se ne prepoznaš v uživaški naravi umetnika, ki je imel vedno rezervirano mizo pri Maximu?

Zagotovo se je Georges znal odlično zabavati, uživati v in zunaj Maxima. Kljub zabavi, uživaštvu pa je bil odličen opazovalec in pogumen mož. S peresom je znal še kako dobro pokazati na napake v tedanji družbi. Kritično ost, uperjeno v družbo in čas, je znal odlično zaviti v celofan komedije.

Primerjava z Molièrom bi bila nesmiselna, ne moremo pa mimo dejstva, da gre za najbolj slavna primera francoskega humorja v gledališču... Lahko govorimo morda o nekem francoskem komedijskem pečatu?

Zagotovo sta to dva vidna predstavnika t. i. francoske komedije. Vendar je bil Molière drugačen komediograf. Ustvarjala sta pod čisto drugačnimi pogoji; Molière je bil odvisen od kralja, Feydeau pa je pisal v času, ko je bilo v primerjavi z Molièrovimi časi vse dovoljeno. A oba sta bila deležna številnih kritik s strani klera, buržoazije, malomeščanov... Elite, ki se ni mogla sprijazniti s svojo podobo v njunih komedijah. Feydeau ni samo avtor, ki smeši in dreza v malomeščansko buržoazijo zgolj za zabavo. Njegove podobe sveta korespondirajo z današnjimi časi. Družbene anomalije so žal zelo podobne tistim na prelomu stoletja. Tudi danes dobiva kapitalizem grozljive podobe, tudi danes se elite obnašajo do ljudi dekadentno in povsem neodgovorno.

Feydeau ponuja igralcem in režiserjem živahen ritem matematično natančnega gledališkega mehanizma. Včasih je od igralcev zahteval, da vadijo ob glasbi, kar seveda narekuje jasno določen tempo.

Ritem je pri Feydeauju zelo pomemben. Vse do konca je menjajoč in hkrati se stopnjuje, nadgrajuje. Ko so igralci začeli na bralnih vajah prebirati besedilo, so vklopili notranjo, »ritmično uro« in besede so vrele iz njih v hitrem tempu. Kasneje lahko na odru vse zelo hitro zdrsne v neko hektičnost. Če vadiš ob glasbi, glasba narekuje tempo in ritmično pestrost. Pravilno izbran in ujet ritem pričara absurdna in komična stanja. Videl sem nekaj posnetkov uprizoritev Feydeauja in za moj okus so bile te uprizoritve hitre, frfotave in v stilu igranja Belle Époque. Zanimiva pa je tudi



nedavna Frljičeva postavitev Feydeauja, kjer so igralci prignani do skrajne hitrosti v govorjenju, do nenaravno hitrega tempa igranja.

Koliko je v tovrstni predstavi pomembna scenografija, ki prikriva in razkriva, kakšno vlogo imajo okna in vrata, na katera tudi sam avtor opozarja v didaskalijah, ker pripomorejo h komičnemu efektu? Feydeau je vedel, da gre komična situacija večkrat mimo besedila ...

Feydeau je v svojih komedijah sceni posvetil veliko prostora in ponudil konkretne rešitve. To je del njegove matematike, gledališkega stroja, konstrukta. Gledališče pa je imelo takrat tudi bolj ukoreninjene zakonitosti, kot jih ima danes. In manj so se kršila pravila. Pri postavitvi, kakršna je naša, smo upoštevali precej njegovih scenskih napotkov. Predvsem nismo pozabili na vrata, okna in nekaj scenskih elementov. Upoštevali smo jih do te mere, da lahko z matematično natančnostjo izpeljemo komične situacije.



Katere so ostale osnovne in »zelo priporočene« sestavine za učinkovitost situacijske komedije?

Potrebuješ dobre igralce, poleg njih še veliko vaj, natančen »promet« na odru, nekaj obrtniškega odrskega znanja in seveda odlično komedijo.

Ne moremo mimo dejstva, da je vodvil smatran kot ležerni, manj angažiran in torej manj tehten gledališki žanr. Vzburjanje smeha pa je umetnost, ki ima svoja pravila in je od nekdaj eden od dveh, enakopravnih obrazov gledališke maske...

Komedija je sestavni del gledališča, je avtohtona zvrst in študiozno natančno jo je definiral že Aristotel. Komedija zahteva resno in predano ustvarjanje. Režirati ali igrati komedijo še zdaleč ni enostavno. Je zelo krvavo in zares. V času študija se zgodi, da postanejo stvari zapletene in za ustvarjalce tudi nič smešne, česar bi nihče ne pričakoval. Feydeau je pisal odlične komedije; da so tako natančno zgrajene, je znak njegovega velikega talenta. Najverjetneje pa je komedija v gledališču dobila slabšalni prizvok zaradi poplave polizdelkov, ki so naravnani zgolj komercialno. Vodvilu, ki je prežet z burlesko, farso, komedijo pravi, varietejem in še čem, se zagotovo prav zaradi stereotipov in nepoznavanja dela krivico. Res je, »vzbujanje smeha« je umetnost, ki ima svoja jasna pravila in ki zahteva od ustvarjalcev predanost ter iskrenost.

Leta 1911 je časnik *Le Figaro* objavil članek, v katerem je Robert de Flers napisal, da besedilo *Mais n'te proméne donc pas toute nue!* združuje dva aspekta Feydeaujevega stila, to sta matematika komedije in opazovanje resničnega življenja. Tudi Feydeau je poudaril to voljo, ko je napisal, da se v življenju vsakdo lahko sooči z vodvilskimi situacijami, pri katerih lahko ohrani lastno osebnost. Iskanje likov v realnem življenju ga je privedlo celo do tega, da v tej igri omenja politike svojega časa.

Prav zaradi tega je Feydeau tudi danes tako aktualen. Odlično je predstavil like iz realnega življenja. Celo v didaskalijah so nekateri označeni z imenom in priimkom ter funkcijo. V igri nastopajo pokvarjeni, skorumpirani župan, nesposobni poslanec, družabni kronisti oz. novinar rumenega tiska, vsega naveličana politikova žena... Liki, ki so živeli leta 1911, živijo tudi sto let kasneje. Vsak dan jih gledamo na televiziji, beremo o njih v časopisju in čutimo posledice njihovega (ne)delu. Tudi mi smo med študijem veliko govorili o resničnih ljudeh, politikih, novinarjih in še kom ter iskali skupne imenovalce. Tudi koncept je zgrajen na tem, da so si med seboj v resnici zelo podobni, enaki ne glede na politično barvo. Žal so se spremenila le imena, nekateri obrazi ... Feydeau je bil dober opazovalec in izredno dalekoviden.

Avtor v osnovi ne stremi po posredovanju podtekstov, a vendar v tem primeru imamo na eni strani povzpelnika, ki po spletu naključij doživi politični vzpon brez pravega strokovnega in intelektualnega zaledja, na drugi pa njegovo koketno ženo, ki ga uniči z družbeno neprimernim obnašanjem in s sprožanjem govoric o njenem privatnem življenju. Izhodišče se spontano ponuja dodatnemu branju ...

Pa vendar je veliko podteksta. In ta je zelo zgovoren. Ja, ni ga potrebno podčrtavati, na dan prihaja kar sam. In to je še ena dobra, pomembna dimenzija tega besedila. V enem liku prepoznaš najmanj deset politikov. Pa veliko nepotizma, povzpelnštva, pohlepa ... V enem Feydeaujevem novinarju najdeš morje paparacev, ki spremljajo politične elite, iz njih delajo zvezde in še bolj vsemogočne, pišejo družabne rumene kronike in nas poneumljajo. Na nekaj straneh ali v zabavni uri gledališke predstave Feydeau pove vse!



Kaj pa edina ženska?

Ona je lucidna in tudi zabavna. Svojemu možu večkrat jasno pove, kar bi mu povedali ljudje na cesti.

Je dobesedno »gola« Resnica ...

Ko politiki obleko slečejo... so nagi; goli pa so vseskozi in veliko prej. Feydeau se je igral tudi s to povezavo.

»Nikoli se ne smejem v gledališču, poredko v privatnem življenju. Izogibam se nepotrebnim pogovorom o praznih temah z brezbarvnimi osebami. Oni se zato maščujejo in mi očitajo snobistično vedenje.« Tako piše Feydeau o sebi in s tem potrjuje lajtmotiv o maski komika. Kakšno osebo zaznamo za tekstem?

Feydeau ni bil prazen ali površen človek! Bil je izredno luciden, najverjetneje tudi resen, kritičen opazovalec in oster zafrkant, in če kaj pove, napiše, je to zelo premišljeno. Poznam nekaj izvrstnih komikov, ki v vsakdanjem življenju niso tako zabavni, kot bi ljudje pričakovali. Feydeau bi se znašel tudi danes in nekatere stvari v življenju, med ljudmi, v družbi so po sto letih spet aktualne, so si zelo podobne ...

Ingmar Bergman je izrazil željo, da bi v starih letih režiral komedijo Feydeauja, ker je za tovrstne uprizoritve potreben izkušen režiser, ki pozna vse skrivnosti svojega poklica.

Dobro komedijo lahko narediš, če veliko premišljuješ, opazuješ in znaš. Izkušnje nikakor niso odveč. Ne govorim o sebi, jaz bom potreboval verjetno še veliko življenjskih in gledaliških preizpraševanj in preizkušenj, da bom lahko režiral »življenjsko« komedijo.

Na Slovensko stalno gledališče in Trst te vežejo spomini še iz časa študija. Režiraš pa prvič v našem gledališču in zato so občutki toliko večji.

S SSG sem res povezan še iz časa študija dramaturgije. V prvem letniku sem se odločil, da bom pri predmetu gledališke zgodovine študijsko opisal igralsko in ustvarjalno pot ene od igralk SSG, ki so pustile neizbrisen pečat v tem gledališču. In usoda je hotela, da je bila to Mira Sardoč. Najino znanstvo in prijateljstvo sega v leto 1991. Mira je bila moja učiteljica, moja druga mama, moj angel varuh. Spremljala me je ves čas študija, mi pomagala, me spodbujala... Njej sem hvaležen tudi zato, da sem danes gledališki in radijski režiser. In da počnem to, kar me v življenju izpolnjuje in veseli. Najini pogovori, najino prijateljstvo so bili nekaj najlepšega in zelo jo pogrešam. Nanjo me živo spominjajo tudi ljudje v gledališču – Lali, Neda, Sonja, Silva... Zdaj, ko prvič delam v tržaškem gledališču, posvečam to moje skromno delo Miri Sardoč. Vem, da je ponosna name ...

Rossana Paliaga

LA CRITICA AVVOLTA NEL CELLOPHANE DELLA COMMEDIA

Intervista al regista dello spettacolo Alen Jelen

Georges Feydeau è nato l'8 dicembre 1862. Per coincidenza anche il regista di questo allestimento è nato lo stesso giorno (chiaramente parecchi anni dopo...). Potremmo immaginare una sorta di »affinità elettiva«...

Ho portato in scena un testo di Feydeau per la prima volta nel 2006, quando ero ancora studente di regia all'Accademia per il teatro, la radio, il film e la televisione di Ljubljana nella classe del prof. Mlakar. Si trattava proprio di *Ma non andare in giro tutta nuda!*, messo in scena al teatro semi-professionale di Jesenice. Questo è stato il mio primo incontro con il re del vaudeville da regista. Tuttavia ho letto i suoi testi teatrali fin dal periodo degli studi di drammaturgia e mi hanno entusiasmato da subito per precisione e abilità matematica. Il fatto che siamo nati nello stesso giorno è una scoperta recente, risale all'inizio delle prove dello spettacolo a Trieste. Leggendo proprio nel giorno del mio compleanno alcune informazioni biografiche su internet, ho notato che ci lega l'8 dicembre! Purtroppo però ci assomigliamo soltanto per la data di nascita (ride)...

-Questo significa che non ti riconosci nella natura da bon vivant dell'artista che aveva un tavolo sempre prenotato chez Maxim?

Certamente Georges sapeva divertirsi in maniera eccezionale, da Maxim come anche altrove. Al di là dell'edonismo e la vita mondana è stato un acuto osservatore e un uomo coraggioso. Con la penna ha saputo rivelare le debolezze della società del suo tempo. Al tempo stesso ha saputo avvolgere la propria capacità critica nel cellophane della commedia.

-Il confronto con Molière non avrebbe senso, ma non possiamo fare a meno di considerare che si tratta dei più celebri commediografi del teatro francese... Potremmo addirittura parlare di un certo tipo di humor di impronta francese?

Si tratta senza dubbio di due illustri rappresentanti della commedia francese. Tuttavia Molière è stato un diverso tipo di commediografo e ha lavorato in condizioni totalmente diverse. Molière dipendeva dal re, Feydeau ha scritto invece in un tempo in cui, a confronto, quasi ogni cosa era permessa. Entrambi sono stati vittime di molte critiche da parte di clero, piccola borghesia... dell'élite che non poteva accettare di vedersi ritratta in questo modo nelle loro commedie. Feydeau non è soltanto un autore che ridicolizza e punzecchia i piccoloborghesi per puro divertimento. Le sue immagini del mondo corrispondono ai nostri tempi. Le attuali anomalie sociali sono purtroppo molto simili a quelle di fin de siècle. Anche oggi il capitalismo assume forme inquietanti, anche oggi le élite hanno nei confronti delle persone un comportamento decadente e totalmente irresponsabile.

-Feydeau propone a attori e registi il ritmo vivace di un meccanismo teatrale di precisione matematica. Aveva l'abitudine di chiedere agli attori di provare con la musica per acquisire un tempo ben preciso.

In Feydeau il ritmo è molto importante. Cambia in continuazione fino alla fine dello spettacolo, accelerando e procedendo per accumulo. Quando gli attori hanno iniziato a leggere il testo alle prove, hanno innescato una sorta di orologio »ritmico« interiore e le parole hanno iniziato a susseguirsi in un tempo molto veloce. Sul palcoscenico questo può far scivolare in un andamento isterico. Se provi con la musica, molto probabilmente questo condizionerà il tempo e la vivacità ritmica. Un ritmo opportunamente scelto e colto può determinare situazioni assurde e comiche. Ho visto alcune registrazioni di allestimenti di Feydeau a mio parere troppo veloci, sfarfallanti e nello stile di recitazione tipico della Belle Époque. Trovo interessante un recente allestimento di Feydeau realizzato dal regista Frlić, nel quale gli attori sono costretti a parlare a una velocità estrema, in un tempo di recitazione innaturalmente veloce.

-Quanto conta invece in uno spettacolo del genere la scena che nasconde e rivela, quale ruolo assumono finestre e porte che lo stesso autore descrive nelle didascalie perchè contribuiscano all'effetto comico? Feydeau sapeva bene che la situazione comica va spesso oltre il testo...

Nelle proprie commedie Feydeau ha dato particolare rilievo alle scene, proponendo soluzioni concrete. Questo è parte della sua matematica, del meccanismo teatrale. Il teatro aveva a quel tempo leggi più radicate rispetto a oggi. E le regole venivano trasgredite più di rado. In un allestimento come il nostro abbiamo seguito diversi consigli dati dallo stesso autore, senza dimenticare porte, finestre e alcuni elementi scenici. Li abbiamo considerati in relazione alla possibilità di realizzare con precisione matematica le situazioni comiche volute.

-Quali sono gli ingredienti ulteriori e »caldamente raccomandati« per l'efficacia di una commedia degli equivoci?

Sono necessari ottimi attori, inoltre molte prove, una gestione accurata del »traffico« sul palcoscenico, una buona competenza artigianale e, ovviamente, un ottimo testo.

-Non possiamo ignorare alcuni pregiudizi diffusi sul vaudeville, considerato un genere teatrale leggero, meno impegnato e quindi di minore spessore. Far ridere è tuttavia un'arte con regole precise ed è inoltre da sempre l'altra faccia della maschera teatrale...

La commedia è una delle componenti del teatro, un genere autoctono, definito con precisione accademica già da Aristotele. La commedia necessita di un lavoro serio e appassionato. Occuparsi della regia o recitare in una commedia non è per niente semplice. È un impegno faticoso e serio. Durante le prove le cose possono complicarsi fino a diventare assai poco divertenti per gli artisti, anche se può essere forse difficile da immaginare. Feydeau ha scritto ottime commedie; il fatto che siano costruite con tale precisione è segno del suo grande talento. Probabilmente la commedia come genere è stata vittima di pregiudizi a causa di una grande quantità di testi scritti con superficialità e finalizzati puramente a obiettivi commerciali. Certamente a causa di stereotipi e ignoranza si fa torto al vaudeville, che è imbevuto di elementi di farsa, commedia, varietà e altro. È vero, »far ridere« è un'arte con regole precise, che esige dagli artisti passione e sincerità.

-Nel 1911 il giornale Le Figaro ha pubblicato un articolo nel quale Robert de Flers riconosce nel testo *Mais n'te proméne donc pas toute nue!* due aspetti dello stile di Feydeau: la matematica della commedia e l'osservazione della vita reale. Anche Feydeau ha sottolineato quanto nella vita ognuno possa trovarsi ad affrontare situazioni da vaudeville senza rinunciare alla

propria autenticità. La ricerca del comico nella vita reale lo porta addirittura a citare politici del proprio tempo, come accade in questo testo.

Proprio per questo motivo è così attuale anche oggi. Ha dipinto magnificamente personaggi reali. Nelle didascalie alcuni sono perfino indicati con nome, cognome e funzione. Nello spettacolo troviamo un sindaco corrotto, un deputato incompetente, un giornalista della cronaca rosa, la moglie esasperata di un politico... Personaggi vissuti nel 1911 che continuano a vivere un secolo dopo. Ogni giorno li vediamo in televisione, leggiamo di loro nei giornali e risentiamo delle conseguenze del loro (non)lavoro. Durante le prove abbiamo parlato molto di persone reali, politici, giornalisti e abbiamo cercato denominatori comuni. Anche il concetto dello spettacolo è costruito sul fatto che sono molto simili tra di loro, uguali al di là dell'orientamento politico. Purtroppo sono cambiati soltanto i nomi, alcuni volti... Feydeau è stato un osservatore molto lungimirante.

-L'autore fondamentale non aspira alla comunicazione di un sottotesto, tuttavia abbiamo da una parte un arrivista che per caso fa carriera senza avere le necessarie capacità intellettuali e professionali, dall'altra parte la sua moglie civettuola che lo annienta con un comportamento socialmente riprensibile e facendo diffondere chiacchiere sulla loro vita privata. Tutto questo si offre spontaneamente a una lettura parallela...

Infatti esiste un sottotesto importante e molto esplicito. Non c'è bisogno di sottolinearlo perché emerge da sé come una dimensione ulteriore di questo testo. In un personaggio riconosci almeno dieci politici, inoltre molto nepotismo, arrivismo, avidità... In un giornalista descritto da Feydeau si nascondono gli infiniti paparazzi che accompagnano le élite politiche, i cronisti che li dipingono come stelle onnipotenti e che scrivendo cronache rosa ci instupidiscono. In poche pagine o in un'ora divertente di teatro Feydeau dice tutto!

E l'unica donna?

Lei è lucida e divertente. Dice chiaramente e ripetutamente al marito quello che gli direbbero le persone per strada.

E' letteralmente la »Nuda Veritas«...

I politici sono nudi quando tolgono il vestito, ma lo sono sempre e molto prima. Feydeau ha certamente giocato con questo riferimento.

-»Non rido mai a teatro, raramente nella vita privata. Evito la possibilità di parlare di argomenti oziosi con persone indifferenti. Loro si vendicano e mi rinfacciano un atteggiamento snob.« Così scrive Feydeau di se stesso, confermando il leitmotiv della maschera indossata dal comico. **Quale tipo di persona riconosciamo dietro il testo?**

Feydeau non era una persona vuota e superficiale! Era estremamente lucido, un osservatore severo e critico, un tagliente sbeffeggiatore che dice e scrive cose molto meditate. Conosco alcuni eccellenti comici che nella vita quotidiana non sono così divertenti come la gente potrebbe aspettarsi. Feydeau si troverebbe a proprio agio anche nel mondo attuale: alcuni aspetti della vita, delle persone, della società sono a un secolo di distanza nuovamente attuali, così simili...

-Ingmar Bergman ha espresso la volontà di mettere in scena Feydeau alla fine della propria

carriera, perché per simili allestimenti è necessario un regista esperto, che conosca tutti i segreti della professione.

Puoi mettere in scena una commedia in modo efficace soltanto riflettendo, osservando, conoscendo. L'esperienza non è mai troppa. Non parlo di me stesso, probabilmente avrò bisogno ancora di molte esperienze e riflessioni esistenziali e teatrali per poter mettere in scena una commedia »della vita«.

-Al Teatro Stabile Sloveno di Trieste ti legano ricordi del periodo di studio, ma con il ritorno nel ruolo di regista le emozioni si amplificano...

Al tempo dei miei primi contatti con il TSS ero ancora uno studente di drammaturgia. Nel primo anno di corso ho deciso di trattare la carriera artistica di una delle attrici del TSS che hanno lasciato un segno indelebile nella storia di questo teatro. Il destino ha voluto che fosse Mira Sardoč. La nostra conoscenza e amicizia risale al 1991. Mira è stata la mia insegnante, la mia seconda mamma, il mio angelo custode. Mi ha accompagnato lungo tutto il corso di studi, mi ha aiutato, incoraggiato... Le sono grato anche per essere diventato un regista di teatro e radio. E per aver avuto la possibilità di fare quello che mi rende più appagato e felice. I nostri colloqui, la nostra amicizia sono stati speciali, per questo mi manca molto. Mi fanno pensare a lei anche le persone con le quali lavoro qui in teatro – Lali, Neda, Sonja, Silva... Al mio debutto nel teatro triestino voglio dedicare il mio modesto lavoro a Mira Sardoč. So che è orgogliosa di me...



Annamaria Martinolli

GEORGES FEYDEAU IN NJEGOVE ZAKONSKÉ FARSE: KO RESNIČNOST ZAŽIVI NA ODRU

Po uspešni uprizoritvi številnih vodvilov, kot so *Nadloga* (1894), *Bumbar* (1896) in *Dama iz Maxima* (1899), se je Georges Feydeau leta 1911 odločil, da bo prijatelju in gledališkemu ravnatelju Lucienu Richemondu podaril igro *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!*, ki jo je hranil v predalu že nekaj mesecev, ker si je ni upal nikomur ponuditi. Richemond se je domislil, da jo bo uprizoril kot sklepno dejanje triptiha skupaj z delom *Dober spanec* Alfreda Athisa ter *Odličen sporazum* Triстана Bernarda in Michela Cordaya. Med generalko je ravnatelj z velikim obžalovanjem ugotovil, da so bile tri enodejanke predolge za eno samo predstavo. Zato je Feydeauja prosil, naj nekoliko skrajša svojo igro, saj sta avtorja drugih dveh del že pristala na to. Pogovor med Richemondom in Feydeaujem je potekal takole:

Feydeau: »Za koliko minut jo je treba skrajšati?«

Richemond: »Deset.«

Feydeau: »To je koliko strani?«

Richemond: »Dvajset.«

Feydeau: »Dobro, potem naj se igra začne kar na enaindvajseti strani!«

Tako ravnanje ni bilo nič neobičajnega za Georgesa Feydeauja, njegova neprizanesljivost pa ni izhajala iz prepričanja, da je eden največjih francoskih komediografov, marveč iz globokega matematično natančnega zavedanja, s katerim je konstruiral svoja dela. Če bi premaknili samo en kozarec od desne proti levi, bi morali na novo predelati dvajset ali več strani igre in tako tvegati, da se spridi končni rezultat.

Igro so nazadnje uprizorili v celoti, po dvorani pa se je razlegel tako bučen smeh, da publika še zdaleč ni opazila, da je iz gledališča odšla šele ob enih ponoči. Gledališki kritik Gaston de Pawloski je v njej prepoznal grenkosladki humor, značilen za nekatera Molièrova dela, in je na koncu predstave dejal, da »[...] Feydeau, kot vsi veliki pisci komedij, svoje življenjske bridkosti spreminja v smeh za javnost«. Ponovitve so trajale šestdeset večerov zapored in pritegnile tudi pozornost takih, ki se sicer niso navduševali nad gledališčem, a so bili pripravljeni na marsikaj, da bi videli igralko Amande Cassive v komaj spodobnih oblačilih.

Ne sprehajaj se no vendar čisto naga! sodi v ciklus petih zakonskih fars, ki jih je avtor ironično zbral pod skupnim naslovom *Od poroke do ločitve*. Ciklus sestavljajo še enodejanke *Pokojna gospejina mama*, *Klistirajmo Srčkal*, *Léonie bo rodila predčasno* in *Hortense je rekla: »Briga me!«*, ki jih je Feydeau napisal med letoma 1908 in 1916, ko se je dokončno ločil od žene Marianne Carolus-Duran in se preselil v Hotel Terminus.

Za razliko od prejšnjih del, v katerih so nastopali večinoma zaplankani malomeščani ali dobrodušne kokete, ki so se trudili prikrivati prevare, ki jih dejansko ni nikdar bilo, in tako sprožili val verižnih zapletov, se zakonske farse v celoti osredotočajo na odnos med moškimi in žensko. Groznje v tem primeru ne predstavlja več sum o domnevni nezvestobi, marveč vsiljeno sobivanje med možem in ženo, ki nista zmožna komunicirati in ki s svojim ravnanjem škodita telesnemu

in umskemu zdravju vseh, ki ju obdajajo. Vseh pet ženskih likov, ki nastopajo v teh igrah, začne kazati očitne znake histerije – zelo pogosta bolezen v začetku 20. stoletja –, zaradi katere splavajo vsi ambiciozni moževi načrti po vodi.

Osrednji ženski lik v igri *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!*, Clarisse, je mlada ženska z izrazitim ekshibicionističnim nagonom. Njen mož, poslanec Ventroux, jo že dolgo prepričuje, naj se ne sprehaja po hiši napol gola, ona pa se sploh ne zmeni za njegove besede, kot da se ne bi zavedala učinka poželenja, ki ga njen videz vzbuja pri moških. Ko v njuno stanovanje pride politik Bocheperdaix, da bi se z Ventrouxom pogovoril o pomembni zadevi, postane situacija naravnost groteskna. Potem, ko jo je osa pičila v zadnjico, skuša Clarisse na vse načine prepričati moža, naj ji izsesa strup iz rane, ker pa se on temu upira, prosi za pomoč Bocheperdaixa. V začarani krog prepletenih dvoumnosti in nesporazumov se vpletejo še drugi bizarni liki: hišni pomočnik, novinar časopisa *Le Figaro* in voajeristični sosed.

Španski kritik Ignacio Ramos Gay je zapisal: »Clarisse s svojo naivnostjo, ignoranco in hudomušnostjo krši pravila, ki določajo človekov družbeni položaj in ustvarja neke vrste jezikovno-gestikulacijsko anarhijo, zaradi katere gresta moževa malomeščanska spodobnost in veličastnost rakom žvižgat.«

Skupaj z drugimi ženskim liki, kot so Môme Crevette v delu *Dama iz Maxima*, Lucette Gautier v delu *Nadloga* in Amelija v delu *Poskrbi za Amelijo*, lahko upravičeno trdimo, da je Clarisse eden najbolj uspešnih likov tega velikega francoskega komediografa. Zaradi Feydeaujeve izjemne sposobnosti opazovanja stvarnosti določenega obdobja in njenega zvestega uprizarjanja je besedilo še kako aktualno. Le redkim avtorjem je uspelo na odru prikazati prednosti in šibkosti družbe, ki daje glavni poudarek zunanjemu videzu in je pripravljena žrtvovati marsikaj v imenu nekakšnega domnevnega družbenega dostojanstva.

Igra *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!* pa je zaslovela tudi po nekem politično nekorektnem dialogu, s katerim je avtor poudaril ozkoglednost francoske politične elite:

- Po tistem mojem govoru o poljedelskem vprašanju so mi prišli pri priči ponujat ... ministrstvo za ... mornarico.

- Minister za mornarico! Saj ne znaš niti plavati!

- Kakšen dokaz pa je to, kaj? A je treba, da znaš nekaj početi, če hočeš upravljati državne zadeve? Feydeau, ki se je s cenzuro srečal samo enkrat zaradi preveč pikantnih prizorov med dvema ljubimcema v komediji *Dirkališče* iz leta 1909, je izjavil, da ni želel nikogar žaliti in da je bila njegova edina skrb ta, da bi vzbudil smeh pri občinstvu. Cenzorji so sprejeli njegovo opravičilo, vendar so mu naročili, naj izjavo »Kakšen dokaz pa je to, kaj? A je treba, da znaš nekaj početi, če hočeš upravljati državne zadeve?« zamenja z naslednjim stavkom: »Kakšen dokaz pa je to, kaj? A je treba znati plavati, če hočeš upravljati državne zadeve?« Avtor je prostodušno sprejel predlog, kajti vedel je, da bo publika tako ali tako prepoznala odrezavost odgovora, in se ni več ukvarjal s tem.

Annamaria Martinolli

Rodila se je v Trstu leta 1978. Diplomirala je iz književnega in tehnično-znanstvenega prevajanja na Visoki šoli modernih jezikov za prevajalce in tolmače v Trstu in začela sodelovati z založbo Editoria & Spettacolo, pri kateri je izdala publikacijo z naslovom Il teatro comico di Georges Feydeau volumi I e II (Komedije Georgesa Feydeauja I in II del). Je samostojna prevajalka iz francoščine, španščine in angleščine, poleg tega sodeluje s spletnim glasilom Fucine Mute, v katerem objavlja eseje in kritike razstav ter gledaliških predstav. Od leta 2011 vodi blog, ki je v celoti posvečen Georgesu Feydeauju: <http://annamariamartinolli.wordpress.com>.



Annamaria Martinolli

GEORGES FEYDEAU E LE FARSE CONIUGALI: QUANDO LA REALTÀ SALE SUL PALCOSCENICO

Nel 1911, dopo aver portato al successo numerosi vaudeville come *La palla al piede* (1894), *Il tacchino* (1896) e *La Signora di Chez Maxim* (1899), Georges Feydeau decise di donare all'amico e direttore teatrale Lucien Richemond il copione di *Ma non andare in giro tutta nuda!*, un testo che l'autore conservava in un cassetto da qualche mese senza trovare il coraggio di offrirlo a nessuno. Dopo averlo esaminato attentamente, Richemond ebbe l'idea di metterlo in scena come atto conclusivo di un trittico che includeva *Una gran dormita* di Alfred Athis e *L'accordo perfetto* di Tristan Bernard e Michel Corday. Durante le prove generali, il direttore si accorse, con suo rammarico, che i tre atti unici erano troppo lunghi per essere rappresentati assieme. Per ovviare al problema, pensò di chiedere a Feydeau di apportare dei tagli alla sua pièce, visto che le altre due, previo consenso degli autori, erano già state debitamente ridotte. La conversazione si svolse in questi termini:

Feydeau: "Quanti minuti hai bisogno di tagliare?"

Richemond: "Dieci"

Feydeau: "E questi dieci minuti a quante pagine corrispondono?"

Richemond: "Venti"

Feydeau: "Benissimo, allora fa' iniziare la rappresentazione da pagina ventuno!"

Georges Feydeau non era nuovo a questo tipo di comportamenti, ma la sua intransigenza non era dovuta alla convinzione di essere uno dei più importanti commediografi di Francia, bensì alla consapevolezza di costruire delle pièces che erano dei veri e propri capolavori di precisione. Spostare un solo bicchiere da destra a sinistra, avrebbe significato dover rimaneggiare venti o più pagine di copione con il rischio di rovinare il risultato finale.

L'opera fu allestita in versione integrale, e la sala fu percorsa da una risata talmente fragorosa che il pubblico non si rese nemmeno conto di uscire da teatro all'una del mattino. Il critico Gaston de Pawloski vi lesse quell'umorismo agrodolce tipico di alcuni testi di Molière e alla fine della rappresentazione arrivò a sostenere che: "Feydeau, come i grandi comici, riesce a trasformare le sue amarezze personali in risate per la folla". La pièce andò in scena ininterrottamente per sessanta sere di fila, attirando l'attenzione anche dei non amanti del teatro che, pur di vedere l'attrice Armande Cassive in abiti succinti, erano disposti a fare carte false.

Ma non andare in giro tutta nuda! appartiene a un ciclo di cinque farse coniugali che l'autore, molto ironicamente, soprannominò *Dal matrimonio al divorzio*. La serie completa include anche *La suocera buonanima*, *Purghiamo il bimbo*, *Léonie è in anticipo* e *Hortense ha detto: «Me ne frego!»*, tutte composte tra il 1908 e il 1916, periodo in cui Feydeau si separò definitivamente dalla moglie, Marianne Carolus-Duran, per trasferirsi all'Hotel Terminus.

Rispetto alle pièces del passato, aventi per protagonisti dei borghesi velleitari o delle cocotte di buon cuore impegnati a nascondere tradimenti mai avvenuti in grado di provocare guai a catena,

le farse coniugali sono tutte incentrate sul rapporto uomo-donna. La minaccia, in questo caso, non è più costituita da un sospetto di infedeltà, ma dalla convivenza forzata tra marito e moglie: due persone totalmente incapaci di comunicare, il cui atteggiamento finisce per compromettere la salute fisica e mentale di coloro che li circondano. Di fatto, ognuno dei cinque personaggi femminili al centro di questi testi inizia a manifestare evidenti segni di isteria, patologia molto diffusa agli inizi del Novecento, mandando letteralmente a monte gli ambiziosi piani dei rispettivi mariti. In *Ma non andare in giro tutta nuda!*, la protagonista, Clarisse, è una giovane moglie con manie di esibizionismo. Il marito, il deputato Ventroux, ha tentato più volte di convincerla a non girare per la casa mezza svestita, ma lei non vuole sentire ragioni: è come se fosse totalmente inconsapevole dell'effetto che la sua mise può suscitare negli uomini. Quando nell'appartamento dei coniugi si presenta il politico Hochepeaix (nella versione slovena Bocheperdaix - *NdR*), venuto per discutere con Ventroux di una faccenda importante, la situazione è destinata a degenerare. Clarisse, punta sulle natiche da una vespa, vuole a tutti i costi che il marito le succhi il veleno dalla ferita, poi, di fronte al rifiuto di questi, non esita a richiedere l'aiuto di Hochepeaix. La carambola di equivoci che ne deriverà finirà per implicare nella questione altri bizzarri personaggi: il domestico di casa, un giornalista di *Le Figaro* e un vicino guardone.

Come afferma lo studioso spagnolo Ignacio Ramos Gay: "Clarisse, con la sua dose di ingenuità, ignoranza e ironia, viola i codici che definiscono l'individuo all'interno della società, imponendo una sorta di anarchia linguistico-gestuale che manda in fumo il buongusto e la solennità borghesi del marito". Assieme a personaggi quali la *Môme Crevette* di *La Signora di Chez Maxim*, Lucette Gautier di *La palla al piede* e Amélie d'Avranches di *Occupati di Amélie* si può giustamente sostenere che Clarisse sia una delle figure femminili più riuscite del grande commediografo francese. L'abilità di Feydeau nell'osservare la realtà di un'epoca e riportarla fedelmente nelle sue pièces rende questi testi incredibilmente attuali. Sono pochi gli autori che, come lui, sono riusciti a trasporre sul palcoscenico i pregi e i difetti di un mondo dove l'apparenza la fa da padrone e dove tutto è sacrificato in nome di una presunta dignità sociale.

Ma non andare in giro tutta nuda! divenne celebre anche per uno scambio di battute, politicamente scorretto, volto a sottolineare l'ignoranza della classe governativa francese:

- Dopo il mio discorso sul problema dell'agricoltura mi hanno subito offerto... il portafoglio della Marina.

- Ministro della Marina, tu! Ma se non sai neanche nuotare!

- E con ciò? È forse necessario saper fare qualcosa per occuparsi degli affari di Stato?

Feydeau, che si era scontrato con la censura una sola volta a causa delle scene troppo focose tra due amanti nella commedia *Il circuito* del 1909, dichiarò di non voler offendere nessuno in particolare e di avere come unico scopo quello di far ridere il pubblico. La censura accettò le sue giustificazioni, ma gli impose di sostituire l'affermazione: "E con ciò? È forse necessario saper fare qualcosa per occuparsi degli affari di Stato?" con: "E con ciò? È forse necessario saper nuotare per occuparsi degli affari di Stato?". L'autore accettò di buon grado, sapendo che il suo pubblico avrebbe comunque colto l'ilarità della battuta; e la discussione si chiuse lì.

Annamaria Martinolli

Nata a Trieste nel 1978. Dopo essersi laureata in Traduzione Letteraria e Tecnico-Scientifica presso la Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori di Trieste, inizia a collaborare con la casa editrice Editoria & Spettacolo, con la quale pubblica *Il teatro comico di Georges Feydeau volumi I e II*. Lavora come traduttrice freelance dal francese, dallo spagnolo e dall'inglese e collabora con la testata giornalistica on-line *Fucine Mute*, per la quale scrive saggi e recensisce mostre e spettacoli teatrali. Dal 2011, gestisce un blog interamente dedicato a Georges Feydeau: <http://annamariamartinolli.wordpress.com>



SPREHAJANJE PO MEJI GOLOTE

Zdi se, da nič ne bi moglo biti bolj tuje našemu svetu kot vodvil, katerega osrednji avtor je Feydeau. Že v času njegovega razcveta, oziroma Feydeaujevega ustvarjanja, je veljal za prazno zabavo, namenjeno širokim (meščanskim in malomeščanskim) množicam; gledališko obliko, ki se zadovoljuje s perpetuiranjem mehanizma komičnosti, ne da bi se kakorkoli brigala za vsebinske vrednosti; daleč od gledališča kot umetnosti, daleč tudi od klasične komedije, ki je poleg zabave zagotavljala resni, tudi alternativni razmislek o svetu. Navkljub celemu stoletju drugačnih interpretacij (in uprizoritev), iskanju ostrin in kritičnih osti, mrčnosti in brezupa, ki menda tli pod komično bravuroznostjo; pa vzporejanj z gledališčem absurda in s totalnim gledališčem, vodvil v prevladujoči meri še vedno velja za golo zabavo. In kot tak tudi deluje: še vedno navdušujoče zabaven, čeprav sta nam čas in milje, ki se jima je tako dobro prilegal – francoska *belle époque*, vse bolj daleč in tuja; v svojem elegantnem razkošju, ki je tako zelo slavil neobveznost, zdaj že docela nezavezujoča. Vsaj na videz, kot so na videz nezavezujoče Feydeaujeve komedije.

Zelo drugače ni niti s komičnimi enodejankami, ki jih je Feydeau pisal v zadnjem obdobju svojega ustvarjanja in med katere sodi *Ne sprehajaj se no vendar čisto naga!* V njih se je približal realizmu – seveda na svoj način, in se še bolj približal tistemu, kar se bo nekaj desetletij kasneje artikuliralo kot absurd; uprizarjajo pa nekaj, kar naj bi bila njegova avtentična življenjska izkušnja (tako vsaj trdijo poznavalci): zakonski pekel (ki ga nekateri označujejo kot ekvivalent Strindbergu in drugim velikim mizoginim avtorjem z začetka prejšnjega stoletja). Pri tem se je odpovedal velikim in zapletenim mehanizmom, večjemu številu oseb in kompleksnosti (pa tudi dolžini) dogajanja; vse, kar je zaznamovalo njegove velike komedije, je zreduciral do kraja, pravzaprav na eno samo gesto – v naši enodejanki je to pomanjkljiva obleka protagonistke. Prav vse, kar se v igri zgodi, izhaja iz tega enega – pravzaprav banalnega – motiva. In gotovo je tako koncipirano igro mogoče označiti kot komedijski ništrc, nekakšen *capriccio*. A na svojski, dvoumen in intriganten način, se v njem kaže nekaj, kar cilja na vsebine in celo probleme, ki nas bodejo tudi danes, in zaradi česar se tudi *belle époque* ne zdi tako daleč, vodvil pa ne brez zveze z našim svetom.

Stvar – pomanjkljivo oblečena ženska (ki je seveda ne bi smeli označiti kot stvar; prav za to gre) – je gotovo intrigantna, celo sladostrastna, obenem pa skoraj docela nedolžna. To dvoumnost vzpostavi naslov (ki nedvomno cilja na dražljivost, čeprav ne skriva, da navaja vsakdanjo pripombo) in na njej temeljita dogajanje in strategija cele igre.

Clarisse se na prizorišču seveda nikoli ne pojavi naga. Ravno toliko je razgaljena, da vzbuja misel na goloto, obenem pa ima na sebi dovolj, da lahko trdi, kako je ni videti nič več, kot če bi bila oblečena (»kot če« je tu vselej pomemben: Clarisse nikoli ne pravi, da je oblečena – to bi bila laž, kakršne nikdar ne zagreši). V nekem trenutku ji celo uspe izsiliti zagotovilo, da je opravljena, kot bi šla na obisk – torej za v javnost (v to opazko, ki jo z manipulacijo izvleče iz moževega kolega, je všteto nekaj laži). A v osnovi je celo bolj nenavadno to, da njena domnevna golota moža zmoti že v spalnici, torej v prostoru njune skupne intime. (Pustimo, da je v spalnici tudi njun pubertetni sin, ki je v nasprotju s Clarissinim zagotavljanjem dovolj star, da ga mora zanimati, kaj je to ženska – in tudi če smo se že rešili predsodkov, ki so bili lastni *belle époque*, se zdi njeno sklicevanje na »meso mojega mesa« precej vprašljivo. Ta »ojdipski« motiv pravzaprav samo poudarja njeno vseprisotno dvoumnost.) Verjetno prav v tem tiči razlog, da se po celi hiši, pred služabnikom in pozneje tudi pred obiskovalcem, prek okna pa tudi pred vsiljivim in vznemirljivim sosedom (slovitim Clemen-

caujem) sprehaja skoraj naga. Po eni strani je mogoče reči, da je njen mož, novopečeni poslanec gospod Ventroux, pogled javnosti iz salona, namenjenega obiskovalcem, sam prestavil v njuno spalnico in ženino intimo tako pognal v salon. Po drugi pa je verjetno res tudi, da se v spalnici tako ali tako ne dogaja nič več intimnega. Kakorkoli, čeprav se dialog med zakoncema vseskoz vrti okrog ženine pomanjkljive obleke (pozneje pa se okrog tega zasučejo tudi vsi dogodki v igri, s srečanjem dveh politikov vred), nikoli ne spregovorita o Clarissini očitni potrebi, da se razgali – in tako izpostavi svoje telo in erotičnost. Ta problem samo še podčrta dejstvo, da se na Clarissino erotičnost s slabo prikritim navdušenjem odzovejo prav vsi razen njenega moža.

A če je to problem, Clarisse vendar ni zgolj njegova žrtev. Prav nasprotno. Če je nemara res, da jo moževo nezanimanje žene v to, da se napol razgaljena nastavlja pogledom vseh, je res tudi, da s tem neverjetno spretno manipulira vse okrog sebe, še najbolj pa svojega moža – in še zdaleč ne samo v erotičnih zadevah.

Na pol oblečena Clarisse, ki skoz celo igro izziva z goloto, vseskoz vztraja na neki sumljivi in dvoumni meji, ki ji sama določa robove z izkoriščanjem predsodkov svojega malomeščansko hipokritičnega časa in svojega moža. Ves čar komične enodejanke izhaja iz elegancije njenega vratolomnega, vztrajno podaljšanega nihanja na robovih te meje, ki jih obvladuje s subtilnostjo vrhovodca. Vseskoz je na skrajnem robu in nemara tudi že čez, pa vendar je nikoli ni mogoče obtožiti, da je prestopila mejo, ali vsaj ne zaustaviti, saj pri svojem manevru navdse spretno manipulira tako z moškimi pogledi kot s konstelacijo med njimi (posebej v srečanju med možem in njegovim političnim tekmečem), tako z banalnimi detajli (nepospravljene skodelice, pokvarjen zvonec) kot s predsodki, ki vzpostavljajo ta svet. Še najbolj s predsodki o intelektualni in eksistenčni podrejenosti ženske, pri katerih njen mož, docela zaverovan v patriarhalne vrednote in domnevno pomembnost svoje politične kariere, vztraja v vsakem trenutku njune komedije. Ventroux menda res verjame, da njegova žena ne ve, kaj počne – Clarisse pa to spretno izrablja in zlorablja. Videti



je, da ji še na misel ne pride, da bi njegove predsodke zanikala ali zrušila. S svojim nevhvaležnim položajem se poigrava, kot bi iz tega vlekla svoj pravi užitek, nemara edini, ki ji je v tej situaciji dosegljiv.

Izhoda tu ni nikakršnega, niti prestopa drugam. To sprehanje po meji golote, s katerim se Clarisse poigrava in pri tem vsak dogodek izrabi za obnavljanje izhodiščne situacije, bi lahko trajalo v nedogled, naj gre pri tem za sladostrastno poigravanje ali za brezupno čakanje na dogodek, ki se ne bo zgodil. (Prav s tem se igra približuje absurd.)

V neskončnost podaljševani dialog med zakoncema, ki se vztrajno vrti okrog praznih mest (kakršno je pojasnjevanje poti med spalnico in kopalnico ali lažno ljubosumje zaradi izsesavanja vratu ostarele dame iz družbe), pa ustreza onemu drugemu dialogu, ki temeljno zaznamuje pozicijo Ventrouxovih in ta svet v celoti: dialogu med političnima tekmečema (Ventrouxom in Bocheperdaixom), ki se bosta nemara prelevila v politična zaveznika. Tudi tadva se sprehanjata po robovih neke meje, ko brutalne obtožbe samoumevno povezuje z zagotovili o medsebojnem spoštovanju, osebno potrditev (ki služi njenemu narcisizmu) s kupčijo interesov, domnevne argumente (postanek brzega vlaka) z igro moči. Tudi ta dvoumna igra političnih pozicij bo trajala v nedogled, brez kakršnegakoli prestopa v dejanje. Clarissino sprehanje po meji je pravzaprav replika (nemara tudi parodija) logike dialoga pritlehnih politikov – natanko te logike, ki jo danes tako zelo dobro poznamo. Poznamo dovolj, da aktualno zdajšnjost – skorumpirano, prazno, manipulativno in tudi pornografsko politično sedanjost – prek nekaj motivov prepoznamo v svetu dekadentne *belle époque*.

Nekaj se v Feydeaujevi igri vendar zgodi: Clarisse piči osa. Po tem dogodku, ki zadene v živo meso, se Clarisse ne poigrava več in situacija se zaostri v parodijo prejšnjega dogajanja. Šele to omogoči, da se premeščanje meja med zasebnim in javnim, političnim in privatnim, ki je bilo vzpostavljeno že na samem začetku, artikulira z emblematično podobo: novinar, ki naj bi novepečenega poslanca intervjuval o njegovih političnih stališčih, se izkaže z drezanjem po zadnjici njegove žene. Tu smo.

Tudi Feydeau je vedel, da je za pravi dogodek potrebno več kot pik ene ose. A se je ob tem znal smejeti.

Diana Koloini

A PASSEGGIO SUL MARGINE DELLA NUDITÀ

Sembra che nulla possa essere più alieno al nostro mondo del vaudeville, del quale Feydeau è maestro. Perfino al tempo della sua massima fioritura, ovvero della piena attività di Feydeau, veniva considerato un divertimento leggero, rivolto alle masse (borghesi e piccoloborghesi); un genere teatrale che si accontenta di perpetuare il meccanismo della comicità senza mai preoccuparsi del contenuto; lontano dal teatro come forma d'arte, lontano anche dalla commedia classica che oltre al divertimento assicura una riflessione diversa, alternativa, sul mondo. Nonostante un secolo di interpretazioni (e allestimenti), la ricerca di acutezze critiche, di ombre e disperazione che dovrebbero covare sotto la cenere del virtuosismo comico, nonostante parallelismi con il teatro dell'assurdo e con il teatro totale, il vaudeville in linea di massima viene ancora considerato puro divertimento. E questo è anche il suo effetto: ancora e sempre irresistibilmente divertente, nonostante il tempo e la cornice che gli si adattano così bene - la belle époque francese - ci siano così lontani ed estranei; nel suo fasto elegante che celebra la leggerezza e che oggi ci appare così disimpegnato. Almeno all'apparenza, come sono all'apparenza disimpegnate le commedie di Feydeau.

Non è diversa la situazione con gli atti unici scritti da Feydeau nel periodo tardo della sua attività e tra i quali rientra anche *Ma non andare in giro tutta nuda!*. In questi testi si è avvicinato al realismo -ovviamente a suo modo, e a quello che alcuni decenni dopo si articolerà come l'assurdo. Mettono in scena quella che dovrebbe essere la sua autentica esperienza di vita (così almeno affermano gli esperti): l'inferno coniugale (che alcuni definiscono come equivalente a Strindberg e ad altri grandi autori misogini all'inizio del secolo scorso). In questo ha rinunciato ai grandi e compositi meccanismi, a un numero maggiore di personaggi e alla complessità (anche alla lunghezza) della vicenda; tutto quanto ha caratterizzato le sue grandi commedie è stato ridotto in maniera drastica, per così dire a un solo gesto -in questo atto unico l'abbigliamento minimale della protagonista. Tutto quanto accade nella commedia deriva da questo unico -a dire il vero banale- motivo. E sicuramente uno spettacolo concepito in questa maniera si potrebbe definire come bagatella comica, una sorta di capriccio. Ma nel suo modo particolare, malizioso e intrigante, in esso si manifesta qualcosa che mira ai contenuti e addirittura ai problemi che ci infastidiscono anche oggi e per i quali nemmeno la belle époque sembra più così lontana o il vaudeville privo di legami con il nostro mondo.

Il fatto - una donna poco vestita (ovviamente non dovremmo definirla come oggetto; si tratta proprio di questo) - è senza dubbio intrigante, addirittura sensuale, al tempo stesso però completamente innocente. Questa ambivalenza viene evidenziata dal titolo (che certamente mira al pruriginoso, ma non nasconde il suo carattere di appunto quotidiano) e su questa ambiguità sono fondati la vicenda e la strategia del testo.

Clarisse ovviamente non si presenta mai in scena nuda. Si spoglia al punto giusto da suscitare il pensiero della nudità, ma indossando quanto basta per poter affermare che non si vede niente di più di quanto si vedrebbe se fosse vestita (il «se fosse» è importante: Clarisse non dice mai di essere vestita -questa sarebbe una bugia, errore che non commette). In un determinato momento riesce addirittura a ottenere la conferma di essersi preparata come se andasse in visita -quindi in pubblico (in questa osservazione, che estorce al collega del marito con qualche manipolazione, ci sono

effettivamente alcune bugie). In linea di massima è comunque più insolito che la sua cosiddetta nudità disturbi il marito fin dalla camera da letto, ovvero dal luogo della loro intimità. (Tralasciamo il fatto che nella camera da letto ci sia anche il loro figlio adolescente, che in contrasto con le assicurazioni di Clarissa è effettivamente abbastanza grande da essere interessato alle donne -e anche se ci siamo liberati dai pregiudizi tipici della belle époque, il suo appellarsi alla «carne della propria carne» suona abbastanza equivoco. Questo motivo «edipico» a dire il vero evidenzia soltanto la sua costante equivocità.)

Probabilmente proprio in questo risiede la ragione per cui lei passeggia quasi nuda per la casa, davanti al servo e poi al visitatore, davanti alla finestra e all'invadente e inquietante vicino (il famigerato Clemenceau). Da un lato si potrebbe dire che suo marito, neoeletto deputato signor Ventroux, abbia volontariamente spostato lo sguardo del pubblico dal salotto, destinato agli ospiti, alla loro camera da letto, spingendo l'intimità di sua moglie in salotto. D'altra parte è anche vero che nella loro camera da letto comunque non accade più nulla di intimo. Ad ogni modo, anche se il dialogo dei coniugi verte continuamente sull'abbigliamento inadatto della moglie (intorno a questo fatto ruotano tutte le vicende dello spettacolo, incluso l'incontro dei due politici), i due non parlano mai dell'evidente bisogno di Clarissa di spogliarsi- e quindi di esporre il proprio corpo e l'eroticismo. Questo problema viene sottolineato dal fatto che alla carica erotica di Clarisse reagiscono con malcelato entusiasmo proprio tutti a parte suo marito.

Ma se questo è un problema, Clarisse non è tuttavia soltanto la sua vittima. Al contrario. Se è pur vero che il disinteresse di suo marito la induce a esporsi agli sguardi di tutti, è anche vero che in questo modo manipola con abilità tutti quanti la circondano, e in primo luogo il proprio marito -e di gran lunga oltre il fatto erotico.

Clarisse, vestita a metà, che lungo l'intero spettacolo provoca con la nudità, insiste continuamente su un margine sospetto ed equivoco del quale ella stessa determina i limiti con lo sfruttamento dei pregiudizi del suo tempo ipocritamente piccoloborghese e di suo marito. Il fascino dell'atto unico deriva dall'eleganza del suo oscillare vertiginoso e tenacemente prolungato sui bordi di questo confine del quale è padrona con l'abilità di un funambolo.

Rimane continuamente sul margine estremo e probabilmente anche oltre, ma non è mai possibile accusarla di aver passato il segno o almeno fermarla, perchè nella sua manovra manipola abilmente sia gli sguardi degli uomini che i rapporti tra di loro (particolarmente nell'incontro tra il marito e il suo avversario politico), dettagli banali (le tazzine non riordinate, il campanello che non funziona) come anche i pregiudizi di questo mondo. Ancor di più i pregiudizi sull'inferiorità intellettuale e sostanziale della donna, sui quali il marito, convinto assertore dei valori patriarcali e dell'importanza della propria carriera politica, insiste in ogni momento della commedia. Ventroux probabilmente crede veramente che sua moglie non si renda conto di quello che fa -Clarisse sfrutta e abusa di questa convinzione. All'apparenza non le viene nemmeno in mente di negare o distruggere i suoi pregiudizi. Gioca con la propria posizione scomoda come se ne ricavasse un vero e proprio godimento, probabilmente l'unico che possa ottenere in questa situazione.

Non c'è uscita, nemmeno un passaggio per andare altrove. Questo passeggiare sul margine della nudità con il quale Clarisse gioca sfruttando ogni evento per ripetere la situazione iniziale, potrebbe durare all'infinito, si tratti di un gioco sensuale o dell'attesa vana di un evento che non accadrà (proprio in questo lo spettacolo si avvicina all'assurdo).

Il dialogo infinitamente prolungato tra i coniugi che verte su questioni vuote (come la spiegazione del percorso tra la camera da letto e il bagno o la finta gelosia per aver succhiato il collo di un'anziana dama dell'alta società) corrisponde però all'altro dialogo che fondamentale definisce la posizione dei Ventroux e questo mondo in generale: il dialogo tra i due contendenti politici (Ventroux e Bocheperdaix) che diventeranno probabilmente alleati. Anche questi passeggiano su un margine quando associano spontaneamente accuse brutali con assicurazioni di rispetto reciproco,

l'affermazione personale (che serve al loro narcisismo) con il commercio degli interessi, presunti argomenti (la fermata del treno rapido) con il gioco delle forze.

Anche questo presunto gioco delle posizioni politiche durerà all'infinito senza trasformarsi in fatti. Il passeggiare di Clarissa sul margine è a dire il vero una risposta (forse anche una parodia) della logica del dialogo di questi politici terra terra- di quella logica che oggi conosciamo così bene.

Sappiamo abbastanza da riconoscere attraverso alcuni motivi il nostro presente -corrotto, vuoto, manipolatore e anche l'attualità politico pornografica- nel mondo della decadente belle époque.

Qualcosa tuttavia accade nello spettacolo di Feydeau: Clarisse viene punta da una vespa. Dopo questo evento che colpisce nel vivo la carne, Clarisse non gioca più e la situazione si inasprisce in una parodia di quanto avvenuto prima. Questo permette che lo spostamento dei confini tra privato e pubblico, politico e privato stabiliti fin dall'inizio si articoli in un'immagine emblematica: il giornalista che dovrebbe intervistare il deputato neoeletto sulle sue posizioni politiche si fa onore adoperandosi per il fondoschiena di sua moglie. Eccoci al punto.

Anche Feydeau sapeva che per ottenere un vero evento serve più che la semplice puntura di una vespa. Ma sapeva riderne.



Gustav Klimt, Nuda Veritas



O REŽISERJU

Režiser in dramaturg **Alen Jelen** je rojen v Mariboru. Po štirih letih udejstvovanja v dramskem studiu mariborske Drame, se je leta 1991 vpisal na AGRFT in najprej diplomiral iz dramaturgije. Leta 2008 je diplomiral še iz gledališke in radijske režije. Od leta 2000 umetniško vodi ŠKUC gledališče. Zaposlen je na RTV Slovenija kot režiser v Uredništvu igranega programa Radia Slovenija. Svojo radijsko pot je začel kot napovedovalec v slovenskem programu Radia Koper ter jo zaokrožil kot novinar urednik na programu ARS.

Za radijske režije v letu 2010 in gledališko režijo *Družba na poti* (ŠKUC gledališče in MGL) je leta 2011 prejel strokovno priznanje Bršljanov venec Združenja dramskih umetnikov Slovenije. Nekaj let prej pa tudi mednarodno nagrado v iranskem Isfahanu za režijo radijske igre *Arija* avtorice Saše Pavček.

IL REGISTA

Il regista e dramaturg **Alen Jelen** è nato a Maribor. Al termine del quadriennio nell'atelier teatrale del teatro nazionale di Maribor si è iscritto all'Accademia per il teatro, la radio, il film e la televisione di Ljubljana, dove ha concluso gli studi di drammaturgia. Nel 2008 si è diplomato anche in regia teatrale e radiofonica. Dal 2000 è direttore artistico del teatro ŠKUC. Lavora inoltre alla Radiotelevisione slovena come regista nella redazione dei programmi teatrali di Radio Slovenia. Ha iniziato la carriera radiofonica come speaker per diventare poi giornalista redattore per il programma ARS.

Per le regie radiofoniche nel 2010 e la regia teatrale dello spettacolo *Družba na poti* (ŠKUC e MGL) ha ottenuto nel 2011 il riconoscimento Bršljanov venec dell'Unione degli artisti teatrali di Slovenia ZDUS. Alcuni anni prima è stato insignito anche di un premio internazionale a Isfahan (Iran) per la regia del dramma radiofonico *Arija* di Saša Pavček.

PRVIČ Z NAMI
PER LA PRIMA
VOLTA CON NOI



DAVIDE COCETTA

Arhitekt. Tržačan, čeprav je prišel od drugod. Raziskovalno se ukvarja s fotografijo, filmom, grafiko, obrtni, ker je eklektično umetniško zvedav. S svojo prvo izkušnjo iz scenografije vstopa v svet, ki ga je spoznal pred leti ... iz ljubezni. *"Par chà disin ben di te, no stà fa nuje"* («Če želiš, da o tebi govorijo dobro, ne delaj težav»- furlanski pregovor)

Architetto. Triestino d'adozione. Ricerca nel campo della fotografia, del cinema, della grafica, dell'artigianato per un'eclettica curiosità artistica. Con la sua prima esperienza da scenografo entra in un mondo che aveva cominciato a conoscere già tanto tempo fa... per amore. *"Par chà disin ben di te, no stà fa nuje"*

Darja Hlavka Godina

V rodnem Zagrebu je študirala umetnostno zgodovino in etnologijo na Filozofski fakulteti ter flavto na Glasbeni akademiji. Na Hrvaškem radiu in televiziji je delala kot glasbena urednica in glasbeni vodja pri neposrednih prenosih oper in koncertov. Kot glasbena oblikovalka pri gledaliških predstavah in dokumentarnih filmih je zelo dejavna v slovenskem in hrvaškem okolju. Leta 1997 je začela sodelovati v Igranem programu Radia Slovenija kot glasbena oblikovalka v radijskih igrah, dokumentarnih radijskih igrah, literarnih, otroških in mladinskih oddajah.

A Zagabria, sua città natale, ha studiato storia dell'arte ed etnologia alla Facoltà di filosofia, flauto all'Accademia di musica. Ha lavorato come redattrice e responsabile per dirette di opere e concerti alla radiotelevisione croata. E' molto attiva come autrice di colonne sonore di spettacoli teatrali e documentari in ambito sloveno e croato. Nel 1997 ha iniziato a collaborare con la radio nazionale slovena per le scelte di musiche per drammi radiofonici, documentari, trasmissioni di argomento letterario, programmi per bambini e ragazzi.

Andrej Vrhovnik

Diplomiral je na šoli Accademia Italiana v Rimu iz kostumografije. V času študija je bil kostumograf na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani in pri gledališki skupini Compagnia Teatrale Costellazione v Formii. Bil je tudi asistent kostumografa Alessandra Bentivegna pri English Independent Theatre of Rome, prav tako pa je bil vodja izdelave scenografije za predstavo Skylight (David Hare) v Rimu. Trenutno opravlja magistrski študij kostumografije na AGRFT.

Diplomato in design del costume all'Accademia Italiana di Roma. Nel periodo di studio è stato costumista all'Accademia per il teatro, la radio, il film e la televisione di Ljubljana e per la compagnia teatrale Costellazione a Formia. E' stato anche assistente del costumista Alessandro Bentivegna per l'English Independent Theatre of Rome, e responsabile per la realizzazione della scenografia per lo spettacolo Skylight (David Hare) a Roma. Sta concludendo il dottorato in costumografia presso l'Accademia di Ljubljana.



SLOVENSKO STALNO GLEDALIŠČE TEATRO STABILE SLOVENO

UPRAVNI SVET / CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE
dr. Maja Lapornik (predsednica / presidente)
dr. Alessandro Malcangi (podpredsednik / vicepresidente)
dr. Andrej Berdon, Paolo Marchesi, Adriano Sossi, Gianni Torrenti

NADZORNI ODBOR / COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI
Pierlugi Canali (predsednik / presidente), Giuliano Nadrah, Boris Valentič

Umetniški vodja / Direttore artistico
Diana Koloini

IGRALSKO JEDRO / COMPAGNIA
Maja Blagovič, Luka Cimprič, Primož Forte, Romeo Grebenšek, Tjaša Hrovat, Vladimir Jurc, Lara Komar, Nikla Petruška Panizon

OSEBJE / PERSONALE
dr. Valentina Repini organizatorica / reponsabile organizzativa
dr. Rossana Paliaga odnosi z javnostmi / relazioni esterne
Barbara Briščik vodja računovodstva / responsabile contabilità
Nadja Puzzer računovodkinja / impiegata
Katja Glavina računovodkinja / impiegata
Martina Clapci blagajničarka / biglietteria
Peter Furlan tehnični vodja / direttore tecnico
Silva Gregorčič garderoberka in šivilja / guardarobiera e sarta
Sonja Kerstein inspicientka in rekviziterka / direttrice di scena e attrezziista
Neda Petrovič šepetalka / suggeritrice
Rafael Cavarra električar osvetljevalec / tecnico luci
Peter Korošič električar osvetljevalec / tecnico luci
Diego Sedmak tonski mojster / tecnico del suono
Giorgio Zahar odrski mojster / capo macchinista
Marko Škabar odrski delavec / macchinista
Moreno Trampuž odrski delavec / macchinista
Alen Kermac odrski delavec / macchinista
Marko Emili hišnik / custode
Peter Auber kurjač in vratar / caldaista e portinaio
Dušan Milič vratar in pomožni kurjač / portinaio e aiuto caldaista
Giuliana Brandolin čistilka / pulitrice

Gledališki list je uredila/ Libretto di sala a cura di Rossana Paliaga
Prevodi/ Traduzioni: Annamaria Martinolli, Rossana Paliaga, Laura Sgubin
Foto: Guido Penne

Grafična podoba SINTESI
Reklama/ Pubblicità STEFANI PUBBLICITÀ
Tisk / Stampa Graphart Printing srl



s pokroviteljstvom
con il contributo di



media partnerji/media partners



design

oglasni/pubblicità

tisk/stampa



