

Altre
visioni

138

Interior Sites Project
Il teatro di Cuocolo/Bosetti. IRAA Theatre

a cura di Laura Bevione

*prefazione di
Sergio Ariotti*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2017
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-422-6


Titivillus

Indice

| | | |
|----|-----|--|
| p. | 7 | Teatro & Vita <i>di Sergio Ariotti</i> |
| | 11 | Introduzione <i>di Laura Bevione</i> |
| | 13 | Prologo. Prima di essere due |
| | 13 | <i>Roberta Bosetti</i> |
| | 19 | <i>Renato Cuocolo</i> |
| | 29 | Cap. I. Roberta invita a cena <i>The Secret Room</i> |
| | 44 | Cap. II. Roberta si sposa <i>The Sincerity of Events</i> |
| | 54 | Cap. III. Roberta tiene un diario <i>The Diary Project</i> |
| | 61 | Cap. IV. Roberta va in hotel <i>Private Eye</i> |
| | 71 | Cap. V. Roberta e il pericoloso ricordo di una tovaglia <i>The Nature of Things</i> |
| | 76 | Cap. VI. Roberta fa un sogno. Roberta e l'uomo della sabbia <i>The Persistence of Dreams: Love me Tender; The Sandman</i> |
| | 85 | Cap. VII. Roberta riceve una telefonata <i>Theatre on a Line</i> |
| | 88 | Cap. VIII. Roberta torna a casa <i>Home and Land</i> |
| | 94 | Cap. IX. Roberta ha voglia di dormire <i>Rooms for Error</i> |
| | 101 | Cap. X. Roberta fa una passeggiata <i>The Walk</i> |

- p. 112 Cap. XI. Roberta e il libro della Dickinson
Dickinson's Walk
- 117 Cap. XII. Roberta va al cinema
MM&M Movies, Monstrosities & Masks
- 124 Cap. XIII. Roberta cade in trappola
The Space Between
- 130 Cap. XIV. Roberta va sulla Luna
How to Explain Theatre to a Living Dog
- 135 Cap. XV. Roberta esce di scena
Roberta Bows Out

Materiali

- 141 *La compagnia*
- 143 *Il Teatro che voglio fare (confidenzialmente detto Il Decalogo)*
- 144 Interior Sites Project – *gli spettacoli*
- 145 *Immagini*
- 161 *Bibliografia*
- 162 *Principali riconoscimenti*
- 163 *Rassegna stampa*

TEATRO & VITA di Sergio Ariotti

Quella di Cuocolo/Bosetti potrebbe essere – anche – una storia di ordinaria emigrazione. Renato Cuocolo, genovese, dopo un onesto percorso professionale in Italia come attore-regista e dopo aver fondato l'antipsichiatrico Teatro dell'IRAA – divenuto poi l'IRAA Theatre – se ne andò nel 1988 a Melbourne in cerca di fortuna teatrale. La trovò, dato che l'IRAA riuscì a diventare in breve, nelle terre australi e non solo, un'importante *Flag Company*, ovvero un'apprezzata compagnia di ricerca. L'incrocio di Renato Cuocolo con Roberta Bosetti, vercellese, a sua volta stimata attrice diretta per lo più da Valter Malosti – il loro era pure un sodalizio sentimentale – avvenne al Festival delle Colline Torinesi 1996. Cuocolo firmò nell'occasione, ai Ruderi di Sant'Antonio di Bussolino, un *Agamemnon*, da Eschilo. Tra gli interpreti vi erano Catherine Simmonds, Tony Yap, Silvia Iannazzo, ma soprattutto Roberta Bosetti (Clitemnestra) e Valter Malosti. Da sola la Bosetti figurava in cartellone a San Raffaele Cimena, lo stesso anno, con *La stanza di alabastro* di Emily Dickinson. La regia era di Valter Malosti.

Cuocolo di lì a poco si portò la Bosetti in Australia, diventando il suo nuovo compagno. E lei, per lui, l'autentica musa ispiratrice. Insieme Cuocolo e Bosetti, che da qualche tempo sono tornati in Italia – temporaneamente? – hanno creato una formula drammaturgica e uno stile della comunicazione teatrale davvero unici.

Fioccarono a Melbourne i premi. Lui scrive, governa la regia, lei recita. Ma le parti si possono anche scambiare. Nei loro spettacoli, nei loro eventi performativi, la finzione, per azzardo, sembra sopraffatta dalla vita. E la vita cede il passo alla finzione. Pirandello non c'entra, anche se spesso viene lacerata la separazione tra persona e personaggio. Destinati a un solo spet-

tatore o a piccoli gruppi, le performance di Cuocolo/Bosetti avvengono, di norma, in case private – pure le loro di Melbourne e di Vercelli –, hotel, gallerie d'arte, strade; insomma, solo raramente in teatri. Luoghi non convenzionali – “trappole per la realtà” – adatti a raccontare storie private, affetti, amori, rancori, inconfessabili segreti. Vi domina il filo della memoria, la ricerca del tempo perduto, l'autobiografia. E il pubblico è testimone attivo – partecipa in quanto ospite – ma vagamente inconsapevole di alchimie emotive, di scavi nell'inconscio.

Autobiografico al massimo è *Diary Project* del 2004, che prevede il trasloco di tutti gli arredi e gli oggetti di casa Cuocolo/Bosetti in una galleria d'arte. Concettualismo? Come evento speciale dell'International Arts Festival di Melbourne fu visto da oltre trentacinquemila spettatori.

Quando si assiste per la prima volta a un'esibizione di Cuocolo/Bosetti è possibile innervosirsi. Ma come? Mi avete invitato a cena e sul più bello di una conversazione preliminare da salotto borghese, sul più bello di un risotto, Roberta Bosetti piange copiosamente? È l'avvio di un flusso di coscienza, l'incipit di una fabula studiata nei minimi particolari, di un incubo familiare. Non si è mai preparati. Succede così in *The Secret Room* – prima parte di *Interior Sites Project* – che dal giugno 2000 capitalizza migliaia di repliche in tutto il mondo. Teatro d'appartamento? Ci sono troppi ingredienti avanguardistici – il “disorientamento” di Foreman? – per classificarlo in modo così riduttivo. Fece scalpore, al ritorno in Italia, il loro *Private Eye*, allestito dal 2005 in due stanze d'albergo. Un investigatore privato è stato incaricato da Renato di pedinare Roberta. Renato lo racconta al pubblico, che poi incontra l'attrice in una stanza, uno a una. Lei veste *hard* oppure con abiti molto castigati. Un rapporto quasi da *escort-cliente*, un appuntamento clandestino. Anche l'ambiguità – perfettamente arginata, peraltro – fa parte dell'estetica di Cuocolo/Bosetti. Ed è incredibile che in *Private Eye* lo spettatore che ti ha preceduto si accomodi in un armadio con specchio a vista unidirezionale: chi è all'interno dell'armadio vede te in scena, ma tu non lo sai, non vedi lui. Al confine della violazione della privacy. Molto voyeristici sono stati anche *The Persistence of Dreams* del 2009 – l'unico spettatore era dotato, nel buio di una camera da letto, di occhiali a raggi infrarossi – e la telefonata-spettacolo *Theatre on a Line*, del 2010. Molti degli spettacoli di Cuocolo/Bosetti sono, dunque, al confine di qualcosa: della riservatezza, del dolore, dell'intimità. Ma è sempre difficile distinguere il vero dal falso. Se l'interprete è bugiardo non lo fa vedere. All'antitesi dello straniamento.

Un'ultima fase del loro percorso artistico mette in evidenza il frugare minuzioso nella memoria di Roberta. Vale per *Roberta torna a casa* e per *Rooms for Error* – sorprendentemente ispirato al racconto *Voglia di dormire* di Cechov – del 2012-13, che privilegiano, nella casa dell'infanzia, il rapporto con la madre – quanto è struggente! Vale per *The Walk*, passeggiata per contesti urbani e omaggio a un amico tragicamente scomparso; vale per *MM&M*, in cui assumono massima importanza, come nell'arte contemporanea, oggetti dal forte valore affettivo – locandine, libri, film, canarini impagliati, persino scatole di antidepressivi – e la telecamera che li inquadra; vale per *Roberta cade in trappola* e per *Roberta va sulla Luna*. Non va dunque trascurato nella poetica di Cuocolo/Bosetti l'elemento tecnologico – e techno-ludico: con l'uso di telecamere appunto, di telefoni, di proiezioni live, di ascolti in cuffia. Tecnologie che servono a circoscrivere quella stanza delle torture che è uno specifico teatrale della coppia.

In definitiva è importante nell'analizzare gli spettacoli di Roberta Bosetti – formidabile anche in casuali assoli come *Metamorphosis* da Kafka – e Renato Cuocolo, andare oltre le apparenze di un teatro di narrazione – dista anni luce da questa logora formula – di un teatro da camera, di monologhi vagamente letterari, persino oltre l'autobiografismo che ne costituisce l'ossatura. Occorre attraversare e riconoscere, invece, oltre la parola, gli inquietanti territori dell'ossessione – non è un caso il riferimento che molti fanno a Bergman – del sogno iperrealista, dell'alienazione. I personaggi di Cuocolo/Bosetti, ma anche i loro spettatori, vivono nel nostro tempo terrorizzati dagli enigmi dell'esistenza, dagli inferni quotidiani, dai rimorsi. È giusto, per tutti questi motivi – e forse per altri – considerare la proposta artistica di Cuocolo/Bosetti tra le più originali degli ultimi vent'anni.

INTRODUZIONE

di Laura Bevione

Sono passati più di vent'anni da quella prima edizione del Festival delle Colline Torinesi che segnò per sempre il destino di due teatranti che, fino a quel momento, avevano percorso strade molto diverse. Il regista genovese Renato Cuocolo da molti anni viveva e lavorava con successo e soddisfazione in Australia; l'attrice vercellese Roberta Bosetti collaborava da qualche anno con il torinese Valter Malosti. Al Festival i due lavorano insieme per la prima volta e da quel momento non si lasciano più. Un felice sodalizio, non solo artistico, che conduce la coppia a ideare e realizzare spettacoli tutt'altro che ordinari. Uno, in particolare, segna il punto di partenza di un percorso originale: *The Secret Room* che, dalla prima messa in scena, nel 2000, ha superato quota 1600 repliche. Uno spettacolo allestito in una casa privata, per pochi spettatori che sono anche ospiti e commensali in una particolarissima cena. Gli elementi che qualificano la poetica di Cuocolo/Bosetti sono qui già ben presenti: la casa come "trappola per la realtà" da cui discende un costante slittamento della realtà nella finzione e viceversa. Ne conseguono ambiguità e pervasivo senso del "perturbante", vale a dire l'innesto nella domesticità di quanto a essa appare irriducibile e contrario. Obiettivi perseguiti con costanza e invenzione, colonizzando luoghi vari come alberghi e pubbliche piazze e strade così come "tradizionali" sale teatrali; ma anche mescolando fonti letterarie e biografia e creando un personaggio, Roberta, che è allo stesso tempo l'attrice Roberta Bosetti e il personaggio che lei stessa interpreta, sintesi delle esistenze sua e di Renato. Un percorso artistico – e umano – compiuto con entusiasmo e voglia di sperimentare e di sperimentarsi, contraddistinto da una persistente curiosità verso gli uomini e l'arte – in tutte le sue manifestazioni – così come verso se stessi e il proprio io più nascosto.

Un percorso che la coppia sintetizza nella definizione *Interior Sites Project* e che questo libro-intervista mira ad approfondire. Il volume, il primo a concentrarsi sui singoli capitoli di un progetto artistico ed esistenziale che si dipana lungo più di quindici anni, oltre che a lumeggiare la singolare poetica elaborata dalla coppia, è frutto di molte piacevoli giornate trascorse a “casacuocolobosetti” a Vercelli, fra caffè, pasta al pesto, risate ma anche lacrime di commozione rivedendo i video degli spettacoli “australiani”. Una riflessione ad alta voce, senza reticenze né infingimenti, su vita e teatro, dimensioni fluide e ognora rapide nello scivolare quasi impercettibilmente l’una nell’altra.

Prologo PRIMA DI ESSERE DUE

Roberta Bosetti

È nata a Vercelli e si è laureata in storia del teatro all’Università di Torino, città dove ha intrapreso anche il suo percorso di formazione come attrice e mosso i primi significativi passi della propria carriera artistica.

Sei nata a Vercelli: come ha influenzato la tua crescita l’atmosfera un po’ opprimente della provincia? Quando hai deciso il trasferimento a Torino? Per quali motivi?

Vercelli era il luogo dell’infanzia, inconsapevole e rassicurante, la casa a tre piani costruita dai nonni e abitata da me e da mia madre. Una casa di figure femminili, mio padre e mio nonno se ne sono andati presto. Quella casa, col suo giardino, era il mondo. Ma poi, come si è infedeli a quello che reputiamo tanto importante! Quando la mamma decise che ci saremo trasferite a Torino – motivi di lavoro, che altro sennò – provai un grandissimo dolore, cercai di difendere la mia posizione nel mondo, sperai in un miracolo. Solo un miracolo mi poteva salvare da Torino, pensai. Mi sentivo la più spaesata delle creature e faticai non poco a inserirmi nella nuova città. Avevo quattordici anni.

Poi il miracolo avvenne davvero, ma diverso da quello che credevo. Torino divenne tutto e Vercelli nulla, o quasi. La nonna, la casa, la strada coi tigli. Un luogo da visitare ogni tanto. Niente di più. Ora sono grata a mia madre per quella scelta. Torino è stata il teatro, per me. L’occasione di vederne tanto, di studiarlo all’università, di frequentare una scuola per attori, di discuterne, di cominciare a praticarlo. Il teatro e Vercelli nella mia storia

non hanno avuto niente in comune finché non è arrivato Renato e, dopo qualche anno di Australia, complici anche vicende familiari e mia madre che si era ritrasferita lì, lui ha avuto l'idea di farne la nostra casa teatrale in Italia. Probabilmente in quel modo si è compiuta un'armonia che mi era mancata sempre.

Quando e come è nata la tua vocazione teatrale? Alla pratica hai affiancato lo studio teorico all'università: per quale ragione?

C'è un episodio curioso, sul quale stiamo anche lavorando e che finirà prima o poi per prendere una forma e trovare in sé il proprio senso. Si tratta di questo: *Il giardino dei ciliegi* nella versione di Strehler¹ è stato il primo spettacolo visto a teatro da me e da Renato. Città diverse, momenti diversi, teatri diversi – lui a Roma, io a Torino, e ovviamente ancora non ci conoscevamo – ma stesso spettacolo, stesso cast, stesse battute, stessi movimenti degli attori; quei primi gesti, quella prima scoperta di un linguaggio “altro” dal quotidiano eppure così umanamente vicino. Un quotidiano portato più in alto – o più in basso, dato che lo vidi dalla piccionaia, e ne ho un ricordo, bambina, come di uccelli che guardano il mondo degli umani e le loro vicende in un'atmosfera trasognata. Non so se lì scattò qualcosa, può darsi una prima scintilla, sicuramente una passione, un piacere, a cui però se ne sono uniti tanti altri, nel tempo, a comporre quella che chiami “vocazione”. È difficile però uscire dalla strada prefissata e per parecchio tempo l'idea di poterlo fare, il teatro, invece che vederlo soltanto, era una sorta di pensiero illecito, relegato in un angolino in fondo alla mente. Ti piace leggere? Studia. Ti piacciono i romanzi, la poesia, il teatro? Studia, studia, studia. Ma nel frattempo, sempre istigata da mia madre, all'ultimo anno di liceo mi iscrissi a una scuola di teatro, quella del Teatro Nuovo dove insegnava Mario Brusa, con cui avrei fatto anche vari lavori in seguito, in teatro e in doppiaggio, e lì cominciai a condurre una doppia vita. Nel senso che preparavo gli esami ma contemporaneamente sognavo di recitare e cominciamo anche a fare delle cose. Non sapevo quale

¹ Si tratta della messinscena, già entrata nella storia del teatro, diretta da Giorgio Strehler per il Piccolo di Milano. Lo spettacolo debuttò il 21 maggio 1974 e colpì immediatamente anche per la sorprendente scenografia di Luciano Damiani, pure autore dei costumi. Il cast, d'eccezione, era composto da Cip Barcellini, Valentina Cortese, Franco Graziosi, Monica Guerritore, Claudia Lawrence, Giulia Lazzarini, Gianfranco Mauri, Marisa Minelli, Renzo Ricci, Piero Sammataro, Gianni Santuccio, Enzo Tarascio.

delle due attività dovesse prevalere. Una era una strada tracciata, l'altra, quella del palcoscenico, era più pericolosa e piena di incertezze. Avevo molta paura di sbagliare, di essere delusa dai miei stessi sogni. Andavo a vedere tanti spettacoli. C'era qualcosa lì che mi attirava inesorabilmente. Ancora oggi non saprei dire che cosa sia. Prima della scuola di teatro, c'era già stato qualcuno a ispirarmi al primo anno di liceo: un corso tenuto nelle aule scolastiche da un regista, drammi didattici di Brecht e un po' di Shakespeare, come dire caldo e freddo, e brividi per il piacere di lavorare su quella materia e “dirla”, invece di scorrerla con la mente su un foglio. Così ho continuato a studiare e ho cominciato i primi lavori. Mi sono laureata, anche se fuori corso perché nel frattempo la bilancia tra teoria e pratica si era spostata sempre più verso quest'ultima.

Oltre che in teatro ho lavorato per diversi anni, prima di partire per l'Australia, alla radio, alla sede Rai di Torino di via Verdi. La radio è un mezzo che ho sempre amato molto. Si facevano commedie e anche programmi di intrattenimento. L'ultimo che feci, di ritorno dal mio primo soggiorno in Australia, era scritto e condotto da Stefania Bertola ed Ermanno Anfossi, e vi partecipavo, tra gli altri, Luciana Littizzetto. Durò diversi mesi, e mi divertii moltissimo.

Come è avvenuto l'incontro con Valter Malosti e con il Teatro di Dioniso? Quali spettacoli avete realizzato insieme? Quali le parti che più ti hanno coinvolto? Quali quelle che invece ti hanno messo in difficoltà?

Io e Valter ci siamo incontrati alla scuola di teatro, molto giovani. Poi abbiamo scoperto di essere anche iscritti alla stessa facoltà, a Palazzo Nuovo, Lettere Moderne. Il docente di storia del teatro, Gian Renzo Morfeo, venne a vedere il nostro primo spettacolo. L'avevamo invitato per avere suggerimenti e consigli, per far vedere la nostra prima prova a qualcuno che sapesse di teatro e lui fu così disponibile, parlò con noi a lungo dopo, ci incoraggiò. Quel primo spettacolo era *Quartett* di Heiner Müller, in un piccolo teatro in centro che era quasi una soffitta, se ben ricordo. Se per caso era diverso spero che nessuno me lo faccia notare. Chi vuole sapere come sono veramente le cose! O come erano! Per me quel posto era tante scale per arrivarci, un palcoscenico da bambole, legno, polvere e tutti i più importanti elementi del principiante, un senso di pericolo e stordimento. Dopo quel primo esperimento decidemmo quindi di provare seriamente a fare teatro. Valter cominciava già ad avere delle sue idee di poetica. Ci

rivolgemmo soprattutto alla drammaturgia contemporanea – anche se lavorammo anche su *Baccanti* di Euripide in cui io, che soffro di vertigini, interpretavo una Agave appesa su un'altissima altalena. Facemmo *Le lacrime amare di Petra Von Kant* di Fassbinder e *Susn* di Herbert Achternbusch², un autore di cui Valter aveva già interpretato *Ella*, la più straordinaria prova di mimetismo interiore che mi sia mai capitato di vedere in un attore. Sconvolgente. *Susn* è forse lo spettacolo di quel periodo che ricordo con più affetto, insieme a quello sulla Dickinson naturalmente. Debutto ad Asti Teatro, sera tardissimo, l'ultimo della giornata, ma si comincia ancora più tardi per via di qualcosa. *Susn* è la storia di una donna divisa in quattro età, la mia è la terza: il tempo passato ad aspettare il mio pezzo è una pena squisita, raggiungere il proscenio aggrappata al mio piccolo mangiadischi giallo che suona *The Sun ain't gonna Shine anymore* dei Walker Brothers è una passeggiata per il patibolo, poi tutto si scioglie, qua e là arrivano risate, il grottesco trionfa. Sento di aver trovato lì una prima tappa di progressi futuri. Poi, sempre con Valter, sempre drammaturgia tedesca, abbiamo fatto *Né carne né pesce* di Franz Xavier Kroetz e *Il tempo e la stanza* di Botho Strauss, un testo sofisticato, bellissimo e difficile. Entrambi erano prodotti con il Gruppo della Rocca³. In entrambi gli spettacoli c'erano Michele Di Mauro e Alvia Reale, con cui in quel periodo collaborammo spesso. Ne *Il tempo e la stanza* c'era un cast numeroso: oltre a Michele e Alvia c'erano Gianfranco Varetto, Emma Dante, Andrea Zalone, Oliviero Corbetta, Riccardo Lombardo. Era una regia di grande intelligenza, senza orpelli, con la leggerezza e l'astrazione di un Fred Astaire contemporaneo. Io facevo un personaggio chiamato l'Impaziente: ovviamente, come da nome, una nevrotica assurda. Fu un bel lavoro per me che ero abituata a figure più dolenti o pacate. Nel mezzo, *Tristi amori* di Giuseppe Giacosa⁴, tutta un'altra temperie, naturalmente, ma i testi possono essere tutti contemporanei, dipende da come li affronti. Ecco, lì era di nuovo

² *Le lacrime amare di Petra von Kant*, con la regia di Valter Malosti e Richi Ferrero, debuttò nel 1988, interpretato da Roberta Bosetti, Paola Roman, Anna Cucolo, Silvana Morandi, Simonetta Benozzo, Roberta Cerutti. *Susn*, invece, risale al 1994 ed era diretto da Valter Malosti, anche interprete con Roberta Bosetti, Alvia Reale, Maddalena Rossi. Entrambi gli spettacoli erano prodotti dal Teatro di Dioniso, la compagnia fondata nel 1987 dallo stesso Malosti.

³ *Né carne né pesce*, diretto da Valter Malosti, debuttò nel 1994 ed era interpretato, appunto, da Roberta Bosetti, Alvia Reale, Oliviero Corbetta e Michele Di Mauro. L'anno successivo, nel 1995, Malosti diresse e interpretò *Il tempo e la stanza*.

⁴ *Tristi amori* fu allestito da Valter Malosti nel 1995 e ne erano interpreti, oltre a Roberta Bosetti, Mario Brusa, Stefano Lescovelli, Antonio Paiola, Andrea Zalone, Barbara Callari, Greta Panigada.

un personaggio più classico, più nelle mie corde naturali, forse, all'epoca. Una figura femminile costretta sia dal suo ruolo nella famiglia che dai busti rigidissimi. Avevo, per l'appunto, un costume in cui respiravo a fatica e che, proprio per questo, aiutava tantissimo a immergermi nell'aria di costrizione di quel periodo storico. E poi c'è stato *La stanza di alabastro*⁵, costruito con lettere e poesie della Dickinson tessute insieme da Malosti e in alcuni casi anche da lui tradotte, rappresentato in un luogo che non esiste più, almeno come spazio teatrale, una grande stanza nel Teatro Adua, al tempo del Gruppo della Rocca⁶. Lo spazio scenico cosparso di sale in cui gli oggetti sono sepolti: i libri, una spada – la poesia è tagliente, maneggiare con cura! – poi una scultura con delle ali fatta da Gianni Cabras e una scoperta: il sale corrode e, alla fine delle repliche, gli oggetti non sono più loro, non sono più come sono entrati. Servono altre metafore? *La stanza di alabastro* è un po' la sintesi di tutto quello che ho realizzato con Valter e, non a caso, me la porto dietro ancora oggi⁷. Quello spettacolo, ma senza il sale, l'ho messo in scena anche in Australia, sotto un immenso albero nel giardino dell'Istituto Italiano di Cultura di Melbourne.

Nel mio periodo italiano, prima di incontrare Renato, ho lavorato anche con Federico Tiezzi e al Piccolo Teatro di Milano nel *Faust* con la regia di Strehler. Nel Faust la mia presenza era del tutto trascurabile ma, facendolo, ebbi la possibilità di vedere Strehler al lavoro e di sentire, sera dopo sera, Paolo Graziosi, Giulia Lazzarini, Tino Carraro. Con Tiezzi feci uno spettacolo su Pontormo, *Le felicità turbate*, scritto da Mario Luzi, protagonista Sandro Lombardi, che debuttò al Maggio Musicale Fiorentino⁸.

Come è avvenuto l'incontro con Renato?

Nel 1996 arriva l'incontro con Renato. Giugno. Festival delle Colline Torinesi. Prima edizione. Renato vive in Australia. Torna per rimettere in scena

⁵ *La stanza di alabastro (canto alle nostre menti assediate)* fu scritto e diretto da Valter Malosti, con le musiche originali composte da Ezio Bosso, in scena con Roberta Bosetti. Lo spettacolo fu prodotto dal Gruppo della Rocca in collaborazione con il Teatro di Dioniso nel 1996.

⁶ L'edificio che ospitava il Teatro Adua – due sale e gli uffici del Gruppo della Rocca – è stato abbattuto e sostituito da un condominio.

⁷ Cfr. cap. XI, dedicato appunto allo spettacolo sulla Dickinson, *Dickinson's Walk*.

⁸ Lo spettacolo *Faust, frammenti parte seconda*, diretto da Giorgio Strehler e con le scenografie di Josef Svoboda, debuttò il 28 aprile 1991 al Teatro Studio di Milano. *Le felicità turbate*, invece, andò in scena nel giugno 1995 nell'ambito del 58° Maggio Musicale Fiorentino