



---

## Note

### Note sulla traduzione

di Alessandra Serra

In un'intervista, a proposito di *The City*, Martin Crimp afferma: "Una delle mie immagini preferite per rappresentare l'umanità è quella della città che ho utilizzato, per esempio, nell'opera teatrale *The City*, un luogo dove ogni scrittore e ogni artista crea il proprio mondo immaginario che man mano esplora; oppure un labirinto, in cui penetra con la propria torcia e un rocchetto di filo per non perdersi, sbirciando nei molti varchi, dove a volte trova l'oro o a volte un mostro. Ognuno usa la propria fantasia che permette a tutti di fare delle scoperte, ma allo stesso tempo non dobbiamo dimenticare che ci sono anche delle regole da seguire. Gli scrittori e gli artisti stabiliscono le proprie regole e lavorano nel rispetto di quelle stesse regole".

In *The City* troviamo anche l'inquietudine tipica di Crimp, così come la minaccia, la violenza psicologica, il sopruso, l'anaffettività e molto ancora.

Si sente l'influenza di Harold Pinter (1930-2008, premio Nobel per la letteratura nel 2005), che stimava molto Crimp come anche lo scozzese David Harrower (1966), soprattutto nei tempi, nel ritmo, nelle battute dette e non dette, nei sottintesi, nelle pause e nei silenzi "pieni". D'altra parte, Pinter ha rivoluzionato tutte le convenzioni teatrali, e chiunque oggi voglia scrivere per il teatro deve tenerne conto sennò rischierebbe di diventare obsoleto ancora prima di andare in scena.

LAC  
Lugano Arte e Cultura  
Piazza Bernardino Luini 6  
6901 Lugano  
+41(0)58 866 4214  
lac.comunicazione@lugano.ch  
www.luganolac.ch

### Note sulle scene e sui costumi

di Gregorio Zurla

Uno spazio bianco come una pagina bianca da riempire. Anzi, più pagine in successione, organizzate in un'anomala prospettiva che tende all'infinito.

Uno spazio neutro, pensato affinché il più piccolo segno visivo possa emergere in maniera chiara e potente.

Non ci sono porte né finestre, solo una sequenza di ambienti identici, dove oggetti e situazioni si moltiplicano, separati soltanto da bianche pareti in grado di dissolversi, andando in trasparenza.

Personaggi e oggetti appaiono come appunti su di un foglio. Stralci di pensiero, a volte incompiuti e soggetti a ripensamenti, a piccole impercettibili trasformazioni. Come i pentimenti di un pittore (in questo caso una scrittrice) che cerca di correggersi in corso d'opera, nel tentativo di mettere a fuoco un'idea, un pensiero.

E come la prospettiva di questo spazio tende all'infinito, anche il raggiungimento di questo ultimo pensiero sembra inafferrabile.



---

### Note sul progetto luci

di Gianni Staropoli

Nella parabola crescente del processo creativo con Jacopo c'è sempre molta ricchezza di dialogo e scambio artistico. Fin dalla prima lettura, dal primo caffè, approfondiamo il testo, i temi interni, le atmosfere, gli sfondi, i colori, i personaggi e tutto ciò che emerge e che ci porta sostanzialmente a immaginare la luce e lo spazio. Il dialogo tra collaboratori – a cerchi concentrici – è molto vivo e attivo. Con Gregorio e Jacopo è sempre un bel viaggio creativo, e per me progettare la luce diventa una costruzione di senso che va oltre la drammaturgia della luce.

Quella di *The City* è una luce interna allo spazio, indiretta: la si vede (la si legge) se si vede lo spazio; c'è ma non c'è. I personaggi, all'interno di questo spazio scenografico, non vengono illuminati da corpi illuminanti tradizionali, puntati e posizionati precisamente per evidenziare o sottolineare qualcosa. Gli attori, in qualche modo, vivono lo spazio e la luce nello stesso tempo, come unico livello e visione, un livello visivo forse più leggero, distante, diafano.

Gli spettatori, grazie all'autore del testo, a tutto il nostro lavoro di messa in scena e, soprattutto, alla loro immaginazione, si addenteranno oltre la parete disegnata.

### Note sul disegno sonoro

di Zeno Gabaglio

#### *Punto e linea*

No, il titolo qua sopra non si riferisce né a progetti di grafica né a codifiche morse, ma vuole richiamare e sottolineare la doppia natura – puntiforme e lineare – che caratterizza l'approccio al disegno sonoro per *The City*.

Jacopo Gassmann ha sin dall'inizio avuto le idee molto chiare rispetto agli spunti musicali e al *sound* che desiderava mettere in dialogo con gli elementi scenici, testuali e recitativi. Così un punto di partenza imprescindibile è stato quello della materia sonora di autori come Alva Noto, Ryoji Ikeda e Ryūichi Sakamoto (con il cameo di un insospettabile Johnny Cash natalizio), cui si sono uniti elementi originali di *field recording* a evocare rumori d'ambiente, realistici ma non troppo.

Il rimando al punto e alla linea, però, racconta delle funzioni che il suono riveste nello spettacolo. Da un lato – attraverso il punto – si lavora su un piano narrativo, con interventi brevi o brevissimi a evocare presenze concrete (oggettuali, naturali) che con il loro apparire e scomparire significano degli accadimenti precisi, dentro e fuori i personaggi.

La linea, invece, si riferisce a quelle fasce sonore di dimensione temporale ampia che non devono raccontare qualcosa che accade, ma devono suggerire un contesto. Nelle musiche di scena (ma anche nelle colonne sonore cinematografiche), le fasce sonore vengono generalmente associate a un livello emotivo, a dei sentimenti da veicolare. Il lavoro fatto con Jacopo per *The City*, però, si è guardato bene dal voler condizionare – o peggio ancora dal voler forzare – la portata emozionale delle musiche e quindi delle scene. La linea sonora, qui, è soprattutto una *epoché*: una sospensione che suggerisce come oltre al piano semantico del sensibile ce ne possano essere degli altri. Confermati o smentiti dall'evoluzione dello spettacolo stesso.



---

## Note sui movimenti

di Sarah Silvagni

Ho avuto la fortuna di poter essere presente fin dalle prime prove in sala, grazie alla sensibilità di Jacopo Gassmann, regista attento e instancabile, che mi ha permesso di essere testimone dell'attimo affascinante e temibile in cui la parola prende corpo.

Il mio è un lavoro invisibile di osservazione e raccolta che si pone in un territorio di confine, alla ricerca del ritmo tra spazio, corpo e tempo.

Ci siamo addentrati nella materia oscura di *The City* di Martin Crimp, i miei compagni di viaggio ed io, alla ricerca di quei segni ricorrenti che potessero permettere la definizione di una punteggiatura corporea per liberarne i significati.

Ci troviamo in un ambiente scenico governato dal principio di distanza, ognuno è chiuso nella sua sfera, nel suo spazio interno, i pochi momenti di intimità, di sguardi condivisi tra Chris e Clair si trovano solo all'inizio, nel fluire di un'apparente routine familiare.

Si inizia con il logos, la parola che in principio sembra creare un ponte tra i due, ma che ben presto sancisce in maniera ancora più prepotente la negazione di qualsiasi possibilità di incontro.

I gesti quotidiani cominciano a svelare le prime crepe, via, via, quadro dopo quadro, la distanza aumenta, si procede per interruzioni, inciampi e percorsi frammentati in cui i corpi rimangono imprigionati e isolati in ambienti chiusi tra membrane impercettibili.

I personaggi si muovono lungo traiettorie che si inseguono, procedono a singhiozzo attraverso tentativi di contatto destinati a fallire in un'incapacità di vicinanza e intimità. I corpi sembrano sospesi in un *non luogo* in cui la prossimità risulta paradossale e in cui i rari momenti di vitalità si spengono nella contrazione di emozioni compresse.

Man mano che attraversano gli spazi, li vediamo riprodurre come un disco rotto gli stessi schemi e lo stesso codice, le azioni risultano sempre più assurde e prive di senso, i personaggi cominciano a svuotarsi, a muoversi in maniera goffa, *"rigida e incolore"*, e il pericolo del fuori si insinua come uno spiffero gelido tra le cornici di una finestra mal chiusa.