



PLAY YOUR PART



Climate Change Theatre

a cura di Maggie Rose



Milano University Press

Play Your Part Climate Change Theatre

**Seminario
Laboratorio
Produzione teatrale**

Febbraio 2021 – Marzo 2022

Idea originale e curatela di Maggie Rose

Responsabile Scientifico: prof. Stefano Bocchi



Milano University Press

Play your part. Climate Change Theatre / a cura di Margaret Rose. Milano: Milano University Press, 2022.

ISBN 979-12-80325-43-3 (print)

ISBN 979-12-80325-41-9 (PDF)

DOI [10.54103/milanoup.77](https://doi.org/10.54103/milanoup.77)

Le edizioni digitali dell'opera sono rilasciate con licenza Creative Commons Attribution 4.0 - CC-BY-NC-SA, il cui testo integrale è disponibile all'URL: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Le edizioni digitali online sono pubblicate in Open Access su: <https://libri.unimi.it/index.php/milanoup>.

© Milano University Press per la presente edizione

Pubblicato da:

Milano University Press

Via Festa del Perdono 7 – 20122 Milano

Sito web: <https://milanoup.unimi.it>

e-mail: redazione.milanoup@unimi.it

L'edizione cartacea del volume può essere ordinata in tutte le librerie fisiche e online ed è distribuita da Ledizioni (www.ledizioni.it)

Indice

Ringraziamenti	7
Prefazione	9
Note introduttive	11
Presentazione del progetto	21

TESTI TEATRALI

PARTE PRIMA	33
Thrifting. Dress the Change <i>di Martina Pagnotta</i>	35
Diciotto passi <i>di Rebecca Milanesi</i>	39
Sycorax <i>di Dimitri Patrizi</i>	45
Caliban's Apples <i>di Maggie Rose</i>	51
Us in the past <i>di Nathan Ellis</i>	55
PARTE SECONDA	63
L'Arca <i>di Francesca Marmonti</i>	65
All at Sea. The Story of an Unusual Shipwreck <i>di Clara Antonucci</i>	71
Note biografiche degli autori e del team creativo	77

Ringraziamenti

Il professor Stefano Bocchi, responsabile scientifico, e la professoressa Maggie Rose, curatrice, ringraziano per il loro sostegno:

la prof.ssa Marina Carini, Prorettore Delegato a Terza Missione, Attività Culturali e Impatto Sociale, la dott.ssa Chiara del Balio, responsabile Ufficio Public Engagement e Relazioni Territoriali; il dottor Marco Mori, Responsabile Ufficio Promozione delle Attività di Terza Missione;

il prof. Martin Kater e la dott.ssa Cristina Puricelli, rispettivamente direttore e curatrice dell'Orto Botanico di Brera;

i relatori al ciclo di seminari: Chantal Bilodeau, Alanna Mitchell, prof.ssa Giuliana Iannaccaro, prof. Maurizio Maugeri, prof. Pankaj Sekhsaria, prof. ssa Angela Ronchi, prof. Bobby Smith, prof. Giorgio Vacchiano, prof. Alessandro Vescovi;

i colleghi del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere: prof.ssa Cristina Cavecchi, prof. Giovanni Iamartino; prof.ssa Silvia Riva;

il dottor Riccardo Cassarino e la dottoressa Valeria Nobile, che hanno coordinato Stage One di *Play Your Part. Everything is Connected*.

Giuseppe Scutellà e Lisa Mazoni, co-fondatori e co-direttori della compagnia teatrale Punto Zero presso il carcere minorile Cesare Beccaria.

Prefazione

Questo libro è il primo e notevole risultato di un progetto di Public Engagement, interamente ideato e sviluppato in Ateneo, con la collaborazione di diversi colleghi.

Il duplice scopo di questo percorso – durato un anno e articolato in incontri, laboratori e seminari – è, da una parte, la divulgazione delle proposte emerse e, dall'altra, il coinvolgimento formativo degli studenti delle scuole superiori. È a loro, infatti, che si rivolge la pubblicazione, nell'intento di sviluppare la conoscenza e la capacità di trattare temi estremamente attuali, legati al cambiamento climatico, attraverso la drammatizzazione e la messa in scena teatrale. Obiettivi questi, divulgazione e formazione, che rientrano a pieno titolo nelle molteplici e variegate attività della Terza Missione dell'Università degli Studi di Milano, volte a generare il “sapere utile”.

La possibilità di riflettere e confrontarsi su tematiche di ampio respiro trova nel teatro un luogo ideale e uno strumento operativo di particolare efficacia per creare consapevolezza e sensibilizzare le nuove generazioni sul tema specifico, drammaticamente attuale, del cambiamento climatico, e sulle possibili strategie per farvi fronte.

Mi auguro, ma potrei dire di esserne certa, che questo sia il primo di una lunga serie di libri dedicati alle iniziative di Terza Missione, che trovano in una pubblicazione “aperta” la via ottimale di diffusione della conoscenza.

Al lavoro dei molti, a vario titolo coinvolti in questo progetto, va qui il più sentito ringraziamento.

Marina Carini
Prorettore Delegato a Terza Missione,
Attività Culturali e Impatto Sociale

This book represents the first and important output of a project in the area of Public Engagement that was entirely created and developed by our University, with contributions from several colleagues. The twofold aim of the programme, lasting a year and including meetings, seminars and workshops, is, on the one hand, the dissemination of the proposals that came to light, on the other, the education of secondary school students. The volume actually addresses those students, in order to develop their knowledge and ability to tackle absolutely contemporary topics, linked to climate change, through dramatization and staging. Dissemination and education are two themes at the very heart of the multifold Public Engagement activities at Milan University, which contribute to producing ‘useful’ knowledge.

The opportunity to reflect and exchange ideas on wide-ranging subjects finds an ideal place in the theatre. The theatre is also a very viable vehicle to heighten people’s awareness and make the young generations more sensitive to the dramatically contemporary topic of climate change, and to the possible strategies needed to tackle it.

I hope - but I might say I feel certain - that the present volume will be the first in a long line of publications dedicated to Public Engagement activities, evidence of the immense value of ‘open access’ publications, for the dissemination of knowledge.

I’d like to express my sincere thanks to all those, who in different ways, have contributed to the present project.

Marina Carini
Deputy Rector for the Third Mission,
Cultural Activities and Social Impact

Note introduttive

Posti nella necessità di trovare adeguate soluzioni a problematiche nuove e complesse, ci accorgiamo che il nostro patrimonio di informazioni, conoscenze e capacità non è uniformemente diffuso e non è sufficiente.

Il tema dell'emergenza del cambiamento climatico è attualissimo, complesso, di una urgenza evidente e cruciale; ci costringe a riflettere e agire in modo nuovo. Il nostro sistema formativo, soprattutto a livello universitario, spinge verso livelli crescenti di specializzazione, offre percorsi di approfondimento disciplinare all'interno di corsi che compongono ristrette aree del sapere. Sono ancora rare le occasioni di integrazione formativa con le quali potenziare le nostre competenze trasversali.

I programmi più aggiornati di educazione alla cittadinanza per un futuro sostenibile ne includono almeno quattro: 1) il sapere ideare scenari per un futuro sostenibile; 2) il saper applicare il pensiero critico in ottica sistemica; 3) il sapere partecipare e progettare la partecipazione, interpretando le istituzioni democratiche come luogo di riflessione critica; 4) il sapere costruire e rafforzare il partenariato locale e globale. Tutto ciò per poter realmente sperimentare nuovi percorsi di interdisciplinarietà attiva e colmare la distanza esistente tra discipline. Ma non basta ancora. Per potenziare la nostra capacità di programmare e voler vivere collettivamente un futuro sostenibile serve qualcosa di più. Se infatti alziamo lo sguardo, individuiamo una seconda distanza, ancora più profonda della prima. È quella che il nostro apparato culturale ha recentemente creato tra Scienza e Arte. È una separazione ignota a Ipazia d'Alessandria, a Dante, a Leonardo, a Brunelleschi. Primo Levi la chiama *schisi*, una fenditura anomala di un organo, una: "schisi innaturale: non la conoscevano gli anonimi costruttori delle cattedrali gotiche, né Michelangelo; né la conoscono i buoni artigiani d'oggi" (Levi P. 1985, *L'altrui mestiere*. Einaudi). La scienza non basta, da sola, per costruire un percorso verso la piena e profonda consapevolezza di problemi complessi: occorre anche l'arte.

L'invito a teatro del progetto *Play your Part* della Statale è l'esito finale di un itinerario costituito da seminari e incontri con specialisti di vari ambiti. Con molte tappe intermedie abbiamo avuto l'occasione di prendere atto delle evidenze scientifiche del surriscaldamento globale e delle possibili

risposte. Il teatro ci aiuta ad alzare ancor più lo sguardo come comunità pensante, in modo da stimolare la nostra intelligenza collettiva.

Play Your Part, proposto dalla professoressa Maggie Rose, sviluppa l'idea del progetto *Climate Change Theatre* nato a Edimburgo nel 2019. A Edimburgo, Scienza e Arte si sono intrecciate per affrontare i temi del surriscaldamento globale e del futuro possibile. Nel laboratorio teatrale di *Play your Part*, ricercatori della Statale e di altre parti del mondo hanno incontrato colleghi delle discipline umanistiche al fine di sensibilizzare un più vasto pubblico sul rischio che il nostro pianeta sta correndo. Il riferimento teatrale è stato l'opera Shakespeariana *La Tempesta*, rivisitata e adattata agli attuali temi della sostenibilità, diventata luogo di incontro creativo, di riflessione comune e veicolo di consapevolezza. Questa forma di innovazione laboratoriale risponde molto bene alle esigenze di una grande università generalista come la Statale, quotidianamente impegnata a individuare sempre nuove e migliori forme di dialogo con il proprio territorio.

Stefano Bocchi
Delegato alla Sostenibilità
Dipartimento di Scienze
e Politiche Ambientali
Università degli Studi
di Milano

Faced with the need to find adequate solutions to new and complex issues, we are aware that the information, knowledge and knowhow that have come down to us are neither evenly nor adequately disseminated.

The theme of climate emergency is so very present. It's so complex, crucially urgent and evident that it forces us to reflect and act in a way we have never done before. Our education system, especially at university level, favours an ever increasing degree of specialization, where programmes are very narrow and confined to specific disciplines. There are actually very few opportunities for students to broaden the scope of their knowledge and gain transversal competences. The most recent programmes in the area of civic education, promoting a sustainable future, include at least four competences: 1) the ability to conceive scenarios aimed at a sustainable future 2) the ability to apply critical thought 3) the ability to participate and to plan participation, interpreting democratic institutions as places of critical reflection 4) the ability to build and strengthen local and global networks. All this is necessary in order to really be able to test new, active, interdisciplinary paths and bridge the present distance between disciplines. However, even this isn't enough. In order to increase our ability to plan and our wish to live collectively in a sustainable future, something more is needed. If we actually lift our eyes up, we can see a second distance, even farther away than the first. It's the one our cultural framework has set up between Science and the Arts. This separation was unknown to Hypatia of Alessandria, to Dante, to Leonardo, to Brunelleschi. Primo Levi calls it *schisi*, an anomalous fissure in an organ, an "unnatural *schisi*, about which the anonymous builders of the Gothic cathedrals knew nothing, as did Michelangelo, or present day artisans worth their salt." On its own, science isn't enough. If we are to build a path, leading to an encompassing, deep knowledge of complex problems, we need art.

The invitation to attend a theatre production, proposed by *Play Your Part. Climate Change Theatre*, stems from a process made up of seminars and meetings, with specialists from different fields. Thanks to many intermediate steps, we were able to understand the scientific evidence concerning global warming and possible answers. Theatre helps us to lift our eyes even higher as a thinking community and so stimulate our collective intelligence.

Play Your Part. Climate Change Theatre, proposed by Prof. Maggie Rose, develops the ideas behind climate change theatre which she discovered in

Edinburgh in 2019. In Edinburgh Science and the Arts had intertwined to tackle the themes of global warming and a possible future. In the seminars of *Play Your Part*, scientists from Milan University and other parts of the world came together with colleagues from the Humanities in a bid to heighten public awareness of the risks our planet is facing. Shakespeare's *The Tempest* stood central, and in the theatre workshop, the play was revisited and adapted to foreground present-day themes of sustainability. The new plays, published in the present volume, offer an opportunity for a creative meeting, a place of shared reflection and learning. This kind of innovative workshop perfectly meets the needs of a large institution, like Milan University, which on a daily basis seeks to pinpoint and create innovative and ever-improved dialogues with the surrounding community.

Stefano Bocchi
Delegate for Sustainability
Department of Environmental Science and Policy
University of Milan

L'iniziativa *Play Your Part*, coordinata da Maggie e dal suo team, porta alla nostra attenzione, attraverso opere teatrali che si ispirano a *La Tempesta* di Shakespeare, gli immensi problemi che stiamo affrontando a causa del cambiamento climatico di origine antropica. La natura è così bella, così travolgente nelle sue forme, colori, profumi e suoni, ma anche molto fragile. Sembra che gli esseri umani non si rendano abbastanza conto dell'enorme impatto che abbiamo sui nostri ecosistemi e che il nostro modo di vivere non è sostenibile a lungo termine. Usiamo le risorse naturali senza renderci conto che siamo parte dell'ecosistema che stiamo distruggendo.

La Missione dell'Orto Botanico di Brera dell'Università degli Studi di Milano è la salvaguardia e lo studio delle specie vegetali al fine di educare la collettività in merito alla loro evoluzione e funzione in natura e nella nostra società.

Crediamo che educare e creare consapevolezza su come funzionano la natura sia una chiave fondamentale per convincere la nostra società a intraprendere un cambiamento, a vivere in armonia con la natura e non contro di essa. Perciò *Play your Part* è un'iniziativa meravigliosa, pienamente in linea con la missione dell'Orto Botanico e quindi siamo felici di poter contribuire e anche noi «fare la nostra parte». Grazie!

Martin Kater
Direttore dell'Orto Botanico di Brera

(Traduzione di Valeria Nobile)

The initiative *Play Your Part* guided by Maggie Rose and her team brings to our attention, through theatrical plays written in the context of Shakespeare's *The Tempest*, the immense problems we are facing due to anthropic induced climate change. Nature is so beautiful, so overwhelming in its shapes, colours, perfumes and sounds, but also very fragile. It seems that humans don't realise enough what an enormous impact we have on our ecosystems and that our way of living is not sustainable in the long term. We use natural resources, without realising that we are part of the ecosystem that we are destroying.

The Mission of the Brera Botanical Garden, belonging to the University of Milan, is the conservation of plant species, to study them and to educate society about their evolution and function in nature and in our community. We believe that educating and creating awareness about how nature functions is key to convincing people to make a change, to live in harmony with nature and not against it. Therefore *Play your Part* is such a wonderful initiative, fully centred in the botanical garden's mission and therefore we are happy that we could contribute and "Play our Part" in it. Thank you!

Martin Kater
Director of the Botanical Garden Museum of Brera

In una giornata di fine ottobre, nella splendida cornice dell'Orto Botanico di Brera, ha preso vita lo spettacolo teatrale *Play Your Part*.

Non poteva esserci luogo migliore per esaltare le emozioni che gli attori sono riusciti a trasmettere agli spettatori: giornata senza una nuvola, immersi nel fascino dei grandi alberi, la limpidezza dell'aria che esaltava il contrasto tra luce e ombra, a terra iniziavano a esserci foglie gialle, arancioni, violacee o rossastre.

Eravamo tutti invitati a guardare il grande libro della natura e ad esserne coinvolti. Un libro che è infinito perché muta continuamente – di minuto in minuto, di giorno in giorno, di stagione in stagione, di anno in anno – e dove le piante vivono come noi. Non sono esseri passivi e inerti, semplice ornamento verde attorno a noi, ma hanno invece una vita sociale, si aiutano a vicenda, scambiano informazioni anche con gli animali, trovano velocemente strategie intelligenti per sopravvivere ai diversi ambienti.

Dal mondo vegetale dipendiamo, poiché senza le piante non potremmo respirare né mangiare. Un universo da cui imparare. Proviamo a conoscerlo e a rispettarlo, guardando ciò che è diverso da noi e allontanandoci da una visione troppo antropocentrica.

Cristina Puricelli
Curatrice dell'Orto Botanico di Brera

On a day in late October against the splendid backdrop of the Brera Botanical Gardens the theatre production, *Play your Part*, sprang to life. There's no better place to exalt the emotion that the actors managed to convey to us, spectators. It was a day without a cloud in the sky, as we watched the plays, immersed in the fascination of the huge trees, the clean air, heightening the contrast between light and shade, on the ground, the first yellow, orange, violet and reddish leaves.

We were all invited to watch and engage in the great book of nature. It's an infinite book because it is changing all the time – minute after minute, day after day, season after season, year after year. It is where plants live, just like us. They are not passive and inert, mere green ornaments around us. Instead they have a social life, they help each other, they exchange information even with animals. They quickly find intelligent strategies to survive in different environments. We depend on the vegetal world, since without plants we could neither breathe, nor eat. It's a universe we should learn from. Let's try to get to know it and to respect it, by exploring what is different from us and taking our distance from an overly anthropocentric vision.

Cristina Puricelli
Curator of the Botanical Garden Museum of Brera

Ciò con cui ci misuriamo oggi nell'arte è raccontare il clima che muta. Che questa sia una vera e propria sfida, alla quale spesso preferiamo sfuggire, è dimostrato dallo scarso numero di opere teatrali che si confrontano con questo tema. È una lacuna per quello che omettiamo di raccontare e lo è per la scoperta di nuove forme di racconto scenico. Il compito del teatro in questo scenario culturale, infatti, è quello di dare corpo, voce e azione alla natura e non solo all'essere umano. Nella storia del teatro esempi di metamorfismo e incarnazione non mancano e sono testimonianza della ricchezza dei secoli che ci hanno preceduto, ai quali possiamo guardare, per imparare dai modelli del passato come raccontare il presente.

Molti dei testi di questa raccolta, infatti, prendono il loro "la" da Shakespeare e dalla *Tempesta*, dove le forze naturali assumono forma sul palcoscenico in modo diretto e spontaneo. Forti di questa guida, gli autori hanno composto storie originali e attualissime, richiamando l'imperativo del nostro presente a essere raccontato, con tutte le sue contraddizioni e drammi.

Marco Ghelardi
Regista teatrale

Today the Arts have a duty to talk about climate change. That this is a definite challenge that we tend to avoid is shown by the very small number of plays written on the subject. The void is discernible both in the stories we don't tell and the absence of new dramatic languages to tell them. The theatre's task in this new cultural setting is indeed to embody, give voice and action to nature and not only to what is human. In the history of theatre there are examples of these kinds of embodiment, where Nature takes on different forms to interact with human beings; the phenomena can be widely found in the past. We can in fact look back and learn from those models in order to write our own stories about today's world.

Many of the playtexts in the present collection are inspired by Shakespeare and *The Tempest*, a play in which the powers of nature take shape, directly and spontaneously, onstage. Supported by this guide, the authors have penned highly contemporary, original stories, reflecting their wish to relate the present in all its contradictions and dramas.

Marco Ghelardi
Theatre Director

Presentazione del progetto

Al Fringe Festival di Edimburgo del 2019 ho assistito a una serie di spettacoli centrati sulle tematiche dell'emergenza climatica. A creare e a esibirsi negli spettacoli erano perlopiù giovani compagnie teatrali, la cui energia e urgenza nel far arrivare il loro messaggio al pubblico sono state per me di grande ispirazione. In particolare, mettevano in luce aspetti diversi del dibattito intorno al cambiamento climatico e esortavano il pubblico a valutare le problematiche connesse e a assumere una posizione a riguardo – se intendiamo avere una qualche speranza di salvare il pianeta dal disastro ambientale sempre più incombente. Mi colpì inoltre come alcuni di questi professionisti avessero impregnato delle proprie convinzioni i valori di produzione dei propri spettacoli. Spesso la scenografia era assente e quei pochi oggetti scenici e costumi presenti erano prevalentemente riciclati da materiali naturali. Il tipico volantino cartaceo del Fringe ora si trovava in rete e l'impiego di illuminazione artificiale era stato reso superfluo da quelle che il più delle volte erano rappresentazioni *site-specific*, vale a dire concepite in relazione all'ambiente circostante, fra cui giardini e una serra¹. Alla luce dell'accoglienza positiva che tali spettacoli ricevettero da parte del pubblico e della critica, maturai la convinzione che il teatro dal vivo – accanto al dibattito scientifico e a altre forme d'arte, quali il romanzo, il film e il documentario – può a tutti gli effetti svolgere un ruolo di primo piano nella sensibilizzazione sulle tematiche legate al cambiamento climatico. Oltretutto, il teatro ha un potere unico: data l'immediatezza tipica dell'azione teatrale nel "qui e ora", esso riesce a coinvolgere gli spettatori sia sul piano intellettuale che sul piano emotivo e, una volta rotta la quarta parete, può offrire loro una vera e propria esperienza immersiva. Il corpo umano posto al centro della scena in tutta la sua fragilità, senza l'ausilio di scenografia o proiezioni video, come nel caso degli spettacoli al Fringe di Edimburgo, invita il pubblico a riflettere sulla vulnerabilità dell'essere umano stesso, in quanto specie, coinvolto nella crisi attuale.

Ritornai a Milano con l'intenzione di sviluppare un progetto dedicato alla relazione tra teatro e cambiamento climatico, nell'ambito dell'Università

1 Maggie Rose, "A Edimburgo il teatro ha il respiro della terra", *Hystrio*, n.4, 2019, pp. 10-12.

degli Studi di Milano. A seguito di un incontro con i colleghi Marina Carini, Prorettrice, e Stefano Bocchi, decidemmo di organizzare un ciclo di seminari e un laboratorio teatrale. Fu così che nacque *Play Your Part. Climate Change Theatre*.

Abbiamo avviato il progetto nel febbraio 2020: ovviamente tenendo conto delle restrizioni imposte dalla pandemia (che come tutti sappiamo colpì la Lombardia in modo particolarmente crudele) e dal conseguente lockdown.

Play Your Part si struttura in cinque fasi.

La Fase Uno si è aperta con un ciclo di seminari online dal taglio interdisciplinare tenuti dai migliori scienziati, accademici di area umanistica, scrittori e professionisti del teatro provenienti da Italia, India, Canada, Stati Uniti d'America e Regno Unito. Tali seminari a cadenza settimanale, riguardanti vari aspetti dell'emergenza climatica, erano rivolti sia a cittadini sia a studenti universitari e di scuola secondaria.

La Fase Due ha visto un gruppo ristretto di cittadini e studenti impegnato nella stesura di brevi testi teatrali attingendo a quanto appreso nel corso dei seminari. Alcuni di questi testi riguardano direttamente la nostra quotidianità: il modo in cui ci vestiamo e l'etica alla base delle nostre scelte di abbigliamento (vedi la commedia *Thrifting. Dress the Change*); la qualità e la quantità del cibo che consumiamo e le ripercussioni delle nostre scelte alimentari sul pianeta (vedi *Caliban's Apples*); l'annoso dilemma fra l'urbanizzazione e la salvaguardia delle campagne (vedi *Diciotto passi*). *Sycorax* è una forte denuncia, a tratti amara, dei terribili sbagli da noi commessi ai danni del nostro pianeta. Questi ultimi quattro testi si rifanno a *La tempesta* di Shakespeare e riscrivono, in modi assai diversi, i personaggi di Prospero, Calibano e Sycorax – sebbene in realtà, com'è noto, Sycorax non compaia mai ne *La tempesta*. È come se la conoscenza del mondo naturale di Shakespeare, così come le sue opere, ambientate in giardini, boschi e altri ambienti esterni e dove i riferimenti alla natura di certo non mancano, fossero in grado di parlare agli autori in merito alla crisi attuale e ispirarli. Se al centro de *L'Arca* vi è il rapporto ormai squilibrato che noi esseri umani intratteniamo con le altre specie, *All at Sea. The Story of an Unusual Shipwreck* si ispira invece a un evento tragico realmente accaduto e mette in evidenza

tutta una serie di gravi problemi ambientali, come l'erosione del terreno e la piscicoltura intensiva. Diversamente da tutti gli altri testi, *Us in the Past* di Nathan Ellis fa parte di "Climate Change Theatre Action", un ciclo di spettacoli a cura della scrittrice e attivista Chantal Bilodeau e selezionato per questa produzione da English Theatre Milan. Il testo di Ellis, che tratta della nostra capacità di relazionarci gli uni con gli altri e di costruire ponti reali e simbolici, fa affidamento quasi unicamente sulla partecipazione attiva del pubblico ai fini della messinscena. Da un punto di vista linguistico, i testi sono scritti in italiano e in inglese. Prospero, Sycorax e Calibano parlano in inglese, a sottolineare il loro legame di appartenenza a *La tempesta* di Shakespeare. Tre testi sono interamente in inglese – una scelta da cui traspare il nostro auspicio che essi possano essere messi in scena, non solo in Italia, ma anche a livello internazionale. Il presente volume è disponibile sia in formato cartaceo che in digitale.

Nella Fase Tre gli autori dei testi hanno lasciato i loro computer e contesti di classe e ospitati nell'Orto Botanico di Brera per prendere parte a un laboratorio teatrale. Qui hanno avuto modo di dar corpo alle proprie idee grazie a un'équipe di professionisti: il regista Marco Ghelardi, il drammaturgo Sal Cabras, la costumista Susan Marshall, gli attori Maxence Dinant, Giulia Sarah Gibbon e Irene Panni, il musicista e compositore Oliver Gibbon e la truccatrice Ana Jeric. In seguito, il 28 ottobre, sono state effettuate le riprese degli spettacoli.

La Fase Quattro vedrà *Play Your Part* debuttare, a marzo 2022, presso l'Aula Magna dell'Università degli Studi di Milano. La messinscena degli spettacoli prevede un'interazione ravvicinata, se non fisica, fra attore e spettatore. Gli attori mirano proprio a coinvolgere gli spettatori rompendo la quarta parete e rivolgendogli domande, talvolta persuadendoli e stuzzicandoli. I primi potrebbero inoltre far ricorso ai cinque sensi, offrendo così a questi ultimi assaggi di qualche pietanza, l'opportunità di sentire il profumo di qualche erba, tastare la consistenza di una determinata foglia o di un capo d'abbigliamento, o di ascoltare il canto degli uccelli.

Per la Fase Cinque l'Università degli Studi di Milano ha predisposto il kit didattico *Play Your Part*, comprendente un archivio in rete dei seminari, il

presente volume e la registrazione video degli spettacoli. Il kit è ideale per chiunque desideri calare i temi dell'emergenza climatica nell'espressione artistica. In particolare, auspichiamo che i docenti della scuola secondaria vogliano usare in classe i materiali prodotti dall'Università Statale. Dovrebbe risultare particolarmente utile considerato che i contenuti del kit possono essere facilmente scomposti e ricomposti a seconda delle esigenze degli studenti: potrebbero, per esempio, voler leggere e esibirsi in uno o più spettacoli, guardare la registrazione e assistere a un seminario. Alcuni degli autori sono inoltre disponibili a visitare le scuole e a parlare agli studenti dei loro testi e del laboratorio cui hanno preso parte.

Maggie Rose
Cattedra di Storia del Teatro Inglese
Università degli Studi Milano

(Traduzione di Riccardo Cassarino)

At the Edinburgh Fringe Festival in 2019, I saw a number of plays about the climate change emergency. The shows were mostly created and performed by young companies, whose energy and urgency to get their message across fired my imagination. They pointed to diverse aspects of the problem, asking audiences to consider the issues and take a stand if we are to have any hope of saving the planet from the fast encroaching environmental disaster. It also struck me how some practitioners had put their convictions into the production values. In many cases there was no scenery, and the few props and costumes tended to be made from recycled natural materials. The usual paper Fringe fliers had gone online, and there was no need for lighting in what were often site specific venues, such as gardens and a greenhouse¹. Given the positive reception of these plays by audience members and critics, I became convinced that live theatre can play a major role, alongside the political and scientific debates, and other art forms, like novels, films and documentaries, in heightening people's awareness of climate change. Theatre, moreover, has a unique power. Given the immediacy of its action in the here and now, it can involve audience members intellectually and also emotionally. Once the fourth wall has been broken, it can offer audience members a truly immersive experience. When the human body in all its fragility is foregrounded, without scenery or video projections, as was often the case in these Edinburgh Fringe shows, spectators find themselves pondering their own vulnerability, as a species, in the present-day crisis.

I returned to Italy, keen to develop a project, devoted to theatre and climate change at Milan University. Following a meeting with Deputy Rector Prof. Marina Carini and Prof. Stefano Bocchi, it was decided we would organise a cycle of seminars and a theatre workshop.

Play Your Part. Climate Change Theatre was born. Early in 2020, however, our plans had to be adjusted to deal with the restrictions brought about by the pandemic and subsequent lockdown that hit Lombardy particularly hard.

Play your Part, is structured in five stages.

1 Maggie Rose, "A Edimburgo il teatro ha il respiro della terra", *Hystrio*, n.4, 2019, pp. 10-12.

In Stage One we began with a cycle of online multidisciplinary seminars led by top scientists, academics from the Humanities, writers and theatre practitioners from Italy, India, Canada, USA and the UK. These weekly seminars, covering many aspects of the emergency, targeted citizens and university and secondary school students.

Stage Two saw a small group of citizens and students, drawing on what they had learnt in the seminars and writing a short play. Some of the plays relate to our everyday world - how we dress and the ethics of our choice of clothing (*Thrifting. Dress the Change*); what and how much we eat and how our choice of food impacts the planet (*Caliban's Apples*); the age old dilemma between urban development and safeguarding our countryside (*Diciotto passi*); a powerful, sometime bitter, indictment of the terrible wrongs we have done our planet (*Sycorax*). The previous four plays are linked to Shakespeare's *The Tempest* and revisit, in very different ways, the characters of Prospero, Caliban and Sycorax (Sycorax, of course, never actually appears in *The Tempest*). It is as if Shakespeare's knowledge of the natural world and many of his scenes, set in gardens, woods and other outdoor settings, where references to nature abound, resonate loudly with authors in the present crisis. *L'arca* discusses the misguided relationship we humans have with other species, while *All at Sea. The Story of an Unusual Shipwreck* was triggered by a real life tragedy and pinpoints several serious environmental problems, like land erosion and intensive fish farming. Instead, Nathan Ellis's *Us in the Present* is part of "Climate Change Theatre Action", a cycle of plays, curated by writer and activist Charlotte Bilodeau and selected for this production by English Theatre Milan. Ellis's play, which tackles our ability to relate to each other and build real and symbolic bridges, depends almost totally on audience participation for its staging. Linguistically, the plays are written in Italian and English. Prospero, Sycorax and Caliban speak in English, underscoring their origins in Shakespeare's *The Tempest*. Three plays are totally in English, a decision which reflects our hope that they will be performed not just in Italy but also beyond. The volume is available in paperback (print on demand) and in an e-book format,

In Stage Three the writers were whisked away from their computers and classroom into the Brera Botanical Gardens, for a theatre workshop. Here

they developed their ideas with a team of professionals; curator Cristina Puricelli, director Marco Ghelardi, dramaturg Sal Cabras, costume designer Susan Marshall, actors Maxence Dinant, Giulia Sara Gibbon, Irene Panni, musician and composer, Oliver Gibbon and makeup artist Ann Jeric. It was particularly important to develop the plays and rehearse in close contact with nature. The natural surroundings often infused the writers and the rest of the creative team with energy, sometimes providing natural props and foregrounding meanings we had not so far considered. In *Sycorax*, for example, the reference to a leaf was heightened as the actor, stuffed green leaves in her pocket, pulled them out and showed them to the audience, or in *Caliban's Apples*, the protagonist interacted with a nearby bush. In late October the plays were filmed at the Gardens.

Stage Four. The première of *Play Your Part* will take place in March 2022, in Aula Magna, Milan University. In performance, a close, even physical relationship between performer and audience comes about. The actors seek to draw spectators in, by breaking the fourth wall and asking direct questions, sometimes cajoling and teasing them. They might also appeal to the five senses, offering the audience a taste of food, the chance to smell some herbs, feel the texture of a particular leaf or item of clothing, or listen to birdsong.

Stage Five. The University of Milan has put together a “*Play Your Part* education kit that includes the present book, an online archive of the seminars and a film. The kit will be available for anybody who wants to explore climate change from a multidisciplinary stance as well as discovering the potential of live theatre to discuss the subject and heighten awareness. In particular, we hope teachers at secondary schools will use the material in the classroom. It should be particularly useful, seeing the contents can be easily dismantled and re-organised, according to students’ needs. Students might, for instance, read and perform one or more of the plays, watch the film and one seminar. Some of the authors are available to visit schools and talk to students about their play and the workshop.

Maggie Rose
Chair of British Theatre and Performance
University of Milan

Play Your Part

Climate change theatre

In the garden and onstage

Una videoregistrazione di *Play Your Part* è stata realizzata presso l'Orto Botanico di Brera il 28 ottobre 2021.

Regia: Marco Ghelardi
Curatela: Maggie Rose
Drammaturgia: Salvatore Cabras
Musica: Oliver Gibbon
Costumi e oggetti scenici: Susan Marshall
Make Up: Ana Jeric

Cast: Maxence Dinant, Giulia Sara Gibbon, Oliver Gibbon,
Francesca Marmonti, Martina Pagnotta,
Irene Panni

TESTI TEATRALI

in ordine di rappresentazione

PARTE PRIMA

Thrifting. Dress the Change, *di Martina Pagnotta*

Diciotto passi, *di Rebecca Milanese*

Sycorax, *di Dimitri Patrizi*

Caliban's Apples, *di Maggie Rose*

Interludio musicale

Us in the Past, *di Nathan Ellis*

(Climate Change Theatre Action, New York).

Il testo è selezionato e presentato da English Theatre Milan

Interludio musicale

PARTE SECONDA

L'Arca, *di Francesca Marmonti*

All at Sea – The Story of an Unusual Shipwreck,

di Clara Antonucci

PARTE PRIMA

Thriftig. Dress the Change

Martina Pagnotta

Personaggi

MIRANDA

PROSPERO

CALIBAN

UOMO

DONNA

SCENA 1

Il passato. Miranda e Prospero hanno lasciato Milano, diretti all'isola de La Tempesta di Shakespeare. Stanno scendono dalla barca quando trovano Calibano. Gli offrono dei doni, tra cui una tunica. Quando la vede, Calibano si illumina e corre per toccarla.

MIRANDA

Calibano, questo abito è stato realizzato con tanta cura e passione dal migliore sarto del ducato di Milano. È appartenuto a mio padre Prospero e a suo padre prima di lui. Fanne tesoro.

CALIBAN

Are you sure? It looks very precious. I'm terrified I'll ruin it if I wear it.

PROSPERO

No Caliban, all our clothes can be used, used again, sewn and mended. We're sure you will know how to make good use of this.

CALIBAN

Thanks for trusting me. I'll take great care of it. It's good to think I can pass it on to somebody else one day, so it can be used again.

MIRANDA

Ne sarei molto contenta

SCENA 2

Il presente. Calibano indossa la tunica della scena precedente insieme a una maglietta viola. Egli cammina avanti e indietro tra cumuli di vestiti.

CALIBAN

That's enough, stop pestering me. Listen, you've got to keep going... I know, there's still a long way to go, but come on. We're nearly there. The entry is right here... Did you say what are we doing here? (*Lifting up his arms to say so are the champions.*) Today we're thrifting!

Calibano guarda preoccupato il pubblico

CALIBAN

And what about you lot? What's thrifting? No, Giulia, it's nothing to do with trekking and no, it's not stretching. I said 'thrift', a good old English word, meaning to be very careful how you consume things – money, food, etc. In this case it means, doing the rounds of markets, the ones that sell secondhand and vintage stuff, even antiques. You're after a bargain, of course. No, Jane. For sure you don't just find rubbish. Today I took a friend along. (*He points off stage, saying in a stage whisper so the friend won't hear him.*) It's actually her who keeps the shop assistants at Zara in a job. She buys mountains of clothes. Want to have a look round? Come on, don't act shy... So you've got an urgent appointment, have you? Who cares! Come on, let's go.

SCENA 3

Calibano sta curiosando tra gli abiti disposti sul palco.

CALIBAN

Have you ever been to one of these markets before? You can find loads of things, but you need to get here really early. Look at that girl over there. She's got herself a lovely wedding dress. But what on earth is she doing with a wedding dress? I suppose she might be getting married, or she's just a collector... Ok, sorry I'm rambling. I've brought you here on purpose. Just look at these clothes, every one of them is different, and there are loads

of stories attached to them! And know what? Each story is different. Each outfit has its own story to tell. (*Staring hard at the audience.*) Did you ever ask yourselves where your clothes come from? I'll give you some examples.

Calibano si siede e osserva la scena. Entra una donna che dà vita a un abito verde anni 80. Successivamente, entra un uomo che dà vita alla maglietta viola.

DONNA

Sono nata nel lontano 1984, durante la Milano da bere. Mi ricordo ancora quando fui adottata dalla mia prima proprietaria appena dopo la mia nascita. Ero ancora un vestitino giovane e inesperto ma lei... lei era magnifica quando stava con me. Mi ricordo che mi portava molto spesso in discoteca dove c'erano pochi vestitini come me. Eravamo sempre al centro dell'attenzione di tutti quando arrivavamo nella sala da ballo. Poi c'è stata la mia seconda proprietaria Wow! Lei mi abbinava con degli stivali bianchi alti fino al ginocchio, non ero abituata a questo look ma lei sapeva il fatto suo. E dopo giri immensi tra mercati e bancarelle, qualche anno in una soffitta impolverata per poi trovare Martina, la mia nuova padrona... lei ancora si vergognava di indossarmi e mi teneva in esposizione come se fossi un premio.

Uomo entra con una maglietta viola con dei pappagalli.

UOMO

Oh sì, sì, mi ricordo bene gli stivali bianchi. Quando sono arrivato io si stavano per estinguere proprio come i dinosauri. Il mio proprietario invece era un tipo troppo strano, mi ricordo che andavamo fuori tutte le sere e spesso non tornavamo fino al giorno dopo ed è meglio che non vi dica dove mi portava. Però che bei ricordi! Certo ogni tanto avevo paura che mi dimenticasse a casa di qualche ragazza e che non venisse più a prendermi, ma alla fine tornava sempre... Mi voleva bene! Altre volte invece prendeva un bong e si piazzava davanti alla televisione per ore e ore a guardare delle ragazze e dei ragazzi che saltellavano... Okay, ora che ci penso, forse non stavano proprio saltellando. (*Sospira.*) Aaah, gli anni 90! Quanto vorrei ci fosse una macchina del tempo.

Uomo e Donna rimangono al centro del palco. Calibano entra.

CALIBAN

(to audience.) Did you enjoy that? You see, every outfit has a story, and it hopes to live a really long life. Fashion is one way we can express ourselves. So it wouldn't make sense if the clothes in our wardrobe didn't reflect our lifestyle. That's why I dress like I did when Will Shakespeare was still alive. Does that sound weird? Grant you, I do get some queer looks when I'm walking round Milan. It's to be expected. Go on, have a look at my tunic. It's a 100 percent organic cotton made in Milan in 1609, or thereabouts. That's a very long time ago. It was made for the Duke of Milan – well, you know all that -- and now it belongs to me. Listen! Is it, or isn't it, a fabulous tunic? *(He twirls rounds so audience members can see his tunic.)* Would you fancy yourself in this? How about an exchange? *(He begins taking his tunic off, but when nobody responds, he puts it back on.)* Well, it is a bit chilly. We'll wait for the spring market.

Diciotto passi

Rebecca Milanese

Personaggi

A e B, due giovani di campagna. Indossano una salopette e un cappello di paglia. Dalle maniche spuntano delle spighe di grano.

PROSPERO, un uomo bianco con occhiali molto piccoli, lungo cappotto nero, completo elegante nero e cravatta.

CALIBAN, un giovane, vestito in una tunica con maglietta viola, coperta di foglie.

A e B sdraiati sotto un albero, abbracciati, guardano il cielo, ridono, scherzano, canticchiano.

A e B

Giro giro tondo, casca il mondo, casca la terra...

Da lontano si avvicina Prospero, guarda in alto con un goniometro in mano e una matita dietro l'orecchio.

PROSPERO

(a bassa voce) 363 by 15 plus 400, and eighteen steps to go.

Prospero non si accorge di A e B perché non guarda dove mette i piedi, cammina calpestando tutto noncurante dell'ambiente circostante. Prospero si scontra con A e B.

PROSPERO

You're obstructing my work. I've still got eighteen more steps to go.

A

Tu diciotto passi più in là non ci puoi andare.

PROSPERO

And why can't I?

B

Non ci puoi andare. Non puoi superare il confine, se si supera il confine succedono brutte cose.

PROSPERO

You're uneducated country folk. There's nothing beyond that border. From here on, my maps don't show a thing, I can't see anything on the horizon. There's only a green area and I can walk all over it, both here and there.

A

Non scherzerei con certe cose. In tempi lontani qualcuno ha provato a varcare la soglia, a disobbedire.

B

Da quel momento i nostri genitori e i nostri nonni e bisnonni e trisavoli prima di loro ci hanno insegnato che questa distesa d'oro e rubini va amata, ma anche temuta. È meglio non aprire il vaso di Pandora.

PROSPERO

I've not got the foggiest idea who this Pandora is, but nothing frightens me while I've got this. (*He points to this head.*) I must say I'm the only one round here who's using it. There's nothing to be scared of. You'll see, how much gold, how many rubies rain down on me, once I've followed the instructions of those powers who know about these things.

A

Quale sarebbe questo progetto?

PROSPERO

We're going to get rid of everything here. Everything's coming down. Aren't you fed up with living in these two storey houses? Of living next door to these trees, swarming with insects? No, not anymore. We're going to grow clean trees, pure trees, with not an insect or a cobweb in sight. We're going to build real skyscrapers of the sort you can't even see the top. You won't live to see the end of this.

B
E chi ci pensa alla nostra terra?

A
E chi pensa ai nostri alberi? Ai nostri ragni?

PROSPERO
Stop dwelling on these petty, little things. Very soon you'll be civilized. Come on, wake up! Seeing the clothes you're wearing and that garish make-up, you're not allowed to have your say. Look at you, staring at the sky like two idiots. You've not got a clue what the important things in life are.
Prospero pulls out some banknotes and gold.

PROSPERO
Take a look here! At these! You should concentrate on these and not the clouds. The clouds are never going to feed you.

A
La terra ci dà tutto quello di cui abbiamo bisogno. Cibo, conforto, amore. Perché dovremmo barattarla con quella roba? Non ti sembra di avere poco rispetto a quello che abbiamo noi?

B
L'aria ci carezza, il grano ci abbraccia, l'erba ci sostiene. Vattene, qui non c'è posto per gente come te.

PROSPERO
That's where you're wrong. I've got planning permission. And I'm going to do exactly what I want.

A
Ma questa è casa nostra e tu non sei che un ospite.

B
Sì, con le tue manie di grandezza finirai per far scomparire anche noi.

Prospero sta un po' in silenzio. Poi ride

PROSPERO

Still what do you two want to know? I'm twice your age and experience is the only real teacher. Your families haven't got the means that we have. You've too superstitious. We've scoured the area and checked the area, using our maps. The land here is safe and I'm certainly not going to waste any more time talking to the likes of you.

Prospero fa un passo.

PROSPERO

And now please excuse me. There's only seventeen steps to go.

A

Non lo farei se fossi in te.

PROSPERO

SIXTEEN.

B

Finirai per soffocarci tutti. Al di là del confine può esserci solo disperazione, morte.

Prospero ride.

PROSPERO

FIFTEEN!

A

Solo quindici passi prima della fine. Fermati.

Prospero saltella.

PROSPERO

(urla) FOURTEEN! THIRTEEN! TWELVE! It feels like New Year's Eve!

B

“Gioca con lei, ma non la sfidare.” C’è questo detto qui, non la sfidare. Non promette niente di buono questa cosa. Molti se ne sono andati prima di noi, dobbiamo cercare di andarcene prima che sia troppo tardi. Fermarlo in qualche modo.

PROSPERO

FIVE!

A

Finiremo come i ragazzi della leggenda. Non voglio fare questa fine per colpa sua.

B

Dobbiamo scappare finché siamo in tempo.

PROSPERO

FOUR! THREE!

A

Corri!

B

Non ce la faremo mai.

PROSPERO

TWOOO. AND ONE!

Dal confine esce un uomo, che si mimetizza con l'ambiente circostante. Con un bastone colpisce Prospero, che cade a terra immobile. A e B corrono via.

CALIBAN

Stop! Stop, you two and come here.

A e B

Dici a noi?

CALIBAN

Yes. You're safe now. I'm not allowed to cross the border but I wanted to thank you for keeping him talking until I could get here and taught him a lesson.

A e B

E il geometra, ora che fa?

CALIBAN

Knocked out. He had such a fright, I don't think he'll bother anybody anymore.

B

I feel sorry for him.

CALIBAN

No, don't. It already happened some four hundred years ago and I don't want it to happen again. In the end, you always defend me but then you get into trouble, just like me. I'm fed up with this never ending cycle. However, for once, it's me who's defending you. Everything's all right now. You can go back up your tree.

A

Non so chi tu sia ma ti ringrazio. D'ora in poi rimaniamo qui noi a controllare.

CALIBAN

Hold on to this. (*He gives them the stick.*) It might come in useful.

A e B

(*guardano il bastone*) Grazie!

Prospero si sveglia e esce di scena. I ragazzi tornano all'albero, si sdraiano e ricominciano a guardare le nuvole.

Sycorax

Dimitri Patrizi

Personaggi

SYCORAX

CALIBAN

Calibano rimane in scena per tutta la durata del monologo di Sycorax, osservando e guardando.

Entra una donna vestita di stracci colorati, tra zingara, fattucchiera, cartomante e povera demente. All'inizio sembra rivolgersi a qualcuno fuori scena; poi si rivolge direttamente al pubblico. Sembra avere le mani sporche di sangue.

SYCORAX

(a qualcuno fuori scena) Arrivo! Sì solo un attimo. Prima voglio dire un paio di cose a questi signori. *(Quelli fuori scena sembrano insistere perché lei si sbrighi)* Vi prego, due parole. Poi andiamo via.

(Ora si rivolge al pubblico) Eccomi. Sycorax. Io. Mi chiamo Sycorax.

No, no, non “Psaico-rax”. Sycorax. Senza “Psy”. Non c’è niente di psycotico, qui. Anzi. Ragiono fin troppo bene: sono una strega, io. Non l’avete sentito il corvo gracchiare? È perché non sapete ascoltare. Se dico Sycorax, si sente il corvo – provate: “Sycorax”! Sentito? Io l’ho sentito. È perché sono una strega.

Sissignori, una strega. E allora? Ognuno ha il lavoro suo. Voi siete avvocati, ingegneri, professori, dottori, studentelli innamorati, poliziotti, guardie e giudici – e io sono una strega, che volete da me? Mica vengo a guardarvi nel vostro ufficio, io.

Per questo mi vogliono portare via, perché sono una strega. Sycorax l’hanno mandata in esilio – almeno così racconta Shakespeare. Quello de *La Tempesta*.

In confidenza, la mia vicina di casa dice a tutti che mi vogliono portare via perché sono matta e che non mi chiamo Sycorax, ma Mary, senza corvi che gracchiano – e che ho lavorato troppo tempo in bocca alla fornace e il caldo

mi ha bruciato il cervello, per quello ho cercato di ammazzare mio figlio – ma quella che ne sa di come vanno le cose, cosa parla...

Quindi io vi dico che sono Sycorax. E che mi vogliono mandare in esilio perché... be' per le maledizioni, no? Una strega lancia maledizioni, che altro dovrebbe fare? Ma d'altronde a questo mondo le mani bisogna sporcarcele, no? Fa anche più scena, no?

Pausa.

Ma non divaghiamo, che ho poco tempo e quei signori là fuori mi aspettano. Io vengo da Algeri, ai piedi del monte Atlante. Di là dal mare, proprio – ne è passato, di tempo...

Ero così giovane. Una ragazzina.

E anche bella, sapete? Ma bella, bella da far ammattire! Per questo già mi dicevano che ero una streghetta.

Insomma: maga – strega – maga... dei popoli della montagna che regge il cielo.

Che poi chissà che cosa vi immaginate, quando dico, “Essere una maga” – cosa pensate? Che adesso vengo lì da lei, signore in terza fila, e la guardo così, fissa negli occhi, e dico, “Tu sei un cavallo!” – e lei già si mette a nitrire, eh? O magari una gallina... Vedete voi, l'animale che preferite. Basta che non scegliate il maiale, perché per trasformare gli uomini in maiali non ci vuole niente. Fanno tutto loro.

No, no... Essere una maga, signori, significa che voi guardate quell'albero lì e vedete un tronco e delle foglie. Magari dite, “Però, quanto è alto!” Magari ci sarà la solita tipa bucolica che si alza e lo vuole abbracciare perché fa molto di sinistra – però finisce lì. E un albero, fa ombra, mi ci metto sotto a suonare il flauto. Io, invece... io lo chiamo per nome, lo prendo per mano – così, per una foglia (*Tira una foglia grande dalla tasca*). Diciamo, ecco – e so che in questa foglia c'è dentro la vita – ma, mica così per dire, perché lo sanno tutti che un albero è vivo, e sente, e soffre, ed è contento, e ama, quello si sa: la vita. (*Offre delle foglie al pubblico*). E invece questa, questa vita, qui in questa foglia, voi ce l'avete qui sotto il naso e neanche ve ne accorgete... neanche ve ne accorgete, maledetti...

Voi dovete aver paura per le maledizioni, si capisce!

Il fatto è che la Grande Montagna, signori, la mia montagna, signori, così piena di alberi, e di fiumi, e di favole da cantare al pomeriggio sdraiati sotto un leccio o sotto la grande quercia che guarda gli uomini paziente da anni e anni e anni e ancora non capisce come possiamo essere così stupidi

La mia montagna aveva addosso questo mantello incantato da far invidia al più grande incantatore di tutte le storie di incantesimi mai raccontate attorno a un fuoco. Ma attenzione signori, la mia montagna delle montagne custodiva dentro i tesori che interessano agli uomini – lo scrigno che tutti volevano, e forza, apri, a colpi di piccone, nel buio, cunicoli gallerie passaggi pozzi condotti e spacca le rocce in mille e mille scaglie che entrano nella carne, soffocano il respiro: ferro, argento, piombo...

Così, quel giorno...

Quel giorno vedemmo arrivare gli uomini di Prospero.

“E chi è Prospero, mamma?”

“Un grande Mago, del Regno dell’Occidente...”

“E che cosa vengono a fare, qui, lui e le sue magie?”

“Vengono ad aprire la montagna!”

“E perché?”

“Perché nella montagna c’è la ricchezza, c’è il benessere, c’è il domani, c’è la vita! Di più: c’è la prosperità! Per questo lo chiamano Prospero.”

Io, sapete, a quel tempo, custodivo anch’io un tesoro, dentro di me, come la montagna. Ero bella, signori, e tutto era bello intorno a me. Quella era l’Età dell’Oro, sapete? Tutta la Creazione cantava l’amore. E si era uomini e si era donne, e si era Eroi e si era Maghe. E sotto le fronde della foresta, e tra le spighe di grano, e tra l’abbraccio dei prati, gli uomini e le donne si tenevano stretti, e diventavano vita – un figlio, ma sì, l’avete capito.

Chi era il padre? Che domanda inopportuna, signori... Il padre era l’Amore – e questo vi basti. Succede, in poesia, no? In Shakespeare succede sempre. È successo anche a me.

Adesso il domani era qui già, dentro di me, e cresceva.

Anche Prospero era un uomo del domani.

Così dicevano tutti, almeno.

Alla fornace, disgraziati maledetti, quando lui passava tutti a levarsi il cappello, a ringraziare con la lingua penzoloni, “Grazie, perché abbiamo il domani, grazie perché abbiamo anche quello che non sapevamo di volere, grazie perché mangiamo senza la fame e mangiamo solo per poter dire che

mangiamo perché più che il mangiare ci piace la parola *mangiare* e mangiamo mangiamo mangiamo anche la parola *mangiare* basta che mangiamo.”

E avanti a scavare, bruciare, tirare su torri impennacchiate di un fumo nero che oscurava il sole e lacrimava gli occhi, e la gente tossiva, e sputava, e non guardava più il cielo, tutta presa a scavare, le mani nel fango, tra polveri e vapori...

Ma era il futuro, il domani, la prosperità.

Quanto tempo se ne andò così?

E chi se lo ricorda?

Forse una vita, forse generazioni di uomini, un'intera Età dell'Oro che lasciò il posto a quella del Ferro, chi lo sa?

O forse il breve volgere di una clessidra.

D'un tratto, la montagna era invecchiata: si era fatta calva, solcata di rughe, rimpicciolita, quasi piegata dagli anni.

E fumo. Saliva in spire ogni giorno, ogni sera, e quando arrivava Prospero sembrava seguirlo, suo schiavo, come fosse condannato a stare sempre con lui – quel che restava di uno spirito d'aria, forse.

“Ma è questo il domani?”, chiedevo e nessuno riusciva più a rispondermi.

Mi guardavo intorno e non riconoscevo più il mio paese.

Però intanto il domani cresceva dentro di me, giorno dopo giorno, luna dopo luna, mentre il fumo saliva e la terra gemeva, straziata nelle viscere, mentre tutti facevano finta di non vedere.

Non guardare, non accorgersi, non sentire. Non. Non fare. Non essere.

Non essere è facile.

Mettersi davanti a uno specchio e tirarsi la bocca così, in un sorriso soddisfatto – questo è facile.

Dire, “Grazie, signor Prospero” – facile. Sorridere e dirci che siamo contenti: è facile.

Sorridevo anch'io, e invece avrei dovuto maledire. Tutto. Tutti. Prospero, i suoi spiriti laboriosi, i suoi sogni ambiziosi – maledire lui e tutti noi che ci prestavamo a lavorare per lui, con cieca fiducia, avidi di magie sempre nuove, insaziabili, voraci, ingordi come l'abisso. Maledetti. Maledetti, oh, tre volte maledetti sotto la luna.

Ma voltavo lo sguardo, e tacevo.

E intanto il fumo saliva.

Saliva.

(*A quelli fuori*) Ho finito, signori: lancio un'ultima maledizione e arrivo.
 (*Al pubblico*) Mio figlio, dite? Che volete sapere?

Pausa.

Certo che è nato.

Pausa.

Il domani arriva sempre.

Solo che a volte non è quello che immaginiamo – a volte è fatto del fango in cui abbiamo accettato di sguazzare oggi, del sudiciume che abbiamo finto di non vedere, del fumo che abbiamo respirato.

Del veleno che abbiamo lasciato scorrere nel nostro sangue.

È questa la maledizione che vi lascio, voi tutti figli di Prospero.

Restate stupidi come sono stata io.

E ora posso andare. (*A quelli fuori*) Arrivo.

(*Si volta di colpo, verso uno spettatore*) Come dice, signora?

Il bambino?

Sì, signora, “Un mostro”, hanno detto.

E l'hanno chiamato Calibano.

L'attore ripete le ultime battute in Inglese

What did you say, lady? What happened to my child? Yes, they said he was a monster. They called him Caliban.

Esce

Caliban's Apples

Maggie Rose

Character

CALIBAN

The minute Sycorax finishes speaking, Caliban puts on a smart white jacket and bow tie. Dressed as a waiter, he offers audience members a glass of water, some misshaped apples, some berries which he picks off an imaginary bush. His language continually switches from a posh voice to a more colloquial accent.

CALIBAN

Here, have a drink. *(He pours water from a jug and offers an audience member a drink. In a stage whisper, pointing to where Sycorax performed her monologue.)* You heard her. She never stops talking... me me me. And when they called me a monster, a bad apple as we say today, she didn't stand up for me. My own mother. *(He looks dejectedly at the audience.)* Go on, have a drop of this cool water, it's from a stream on my island. Guaranteed, a hundred percent pure. Is it to your taste, Madame? What's your name? *(The person replies or perhaps doesn't.)* Pleased to meet you. I'm Caliban... Why did Sycorax call me that? Caliban, Cannibal, Taliban, it wasn't exactly a good start in life. At school I was made fun of, bullied and made to stand in a corner from day one. Go on, have a taste of these berries, Marco. That's your name isn't it? Marco's a decent name, the Gospel according to Saint Mark. You're lucky, you got off to a very good start. These berries come straight from that bush. You saw me picking them. But no, naughty! Don't eat them all, just one or two. Don't go pigging yourself, leave some for other people. *(Looking at another audience member.)* I know what you're thinking. No, I did *not* steal them. I work here. *(Stage whisper.)* I'm on parole, a three-year Court Order... What did I get up to? Forget it. *(He throws berries into the air.)* What's that saying, 'A berry in the hand is worth two in the bush'? Ach! Not exactly, but it'll do.

He sits cross legged, relaxing and having a drink.

Since I was a boy, I've been belittled and berated... Shakespeare's got a lot to answer for. Ever heard of him?

...No? And that Prospero character he invented. Prospero, the Duke of Milan (*very grand*.) That's his castle, just down the road from here. A good few years ago his Majesty arrives on my (*emphatic*.) island, takes over the place and starts bossing me around: "Caliban, bring in some wood, cook us some dinner, clean the kitchen, it's filthy, you monster." And it was the monster thing all over again... Things got so very bad after that, I tried to kill him. (*He slowly pours himself a glass of water*.) And of course, that made me even more of a monster. If you wander off the straight and narrow - or somebody pushes you off, and that's what happened to me - things escalate after that. And Prospero's daughter Miranda was no better, daughter like father: "You should be grateful, I taught you our language, Caliban".

And me: "Listen Miranda, I am very grateful you taught me your upper class English because it means I can talk to people like these." (*He points to audience, smiling*.) English allows one to reach out to an international audience. But are you lot listening to me? (*He shakes his head, skeptically*.) I mean, really?

(*He turns, looking anxiously off stage*.) Yes... yes, I did get here dead on time this morning... honest, I did! (to audience). But his time is not mine, unfortunately (*tapping watch and then looking up and pointing at the sun*)... (*talking offstage again*) I've served the refreshments and I'm now about to tell this lot about a good herbal remedy. (*He grabs a basket of herbs and invites an audience member to smell them*.) They smell nice, eh? And they're good for you. Sycorax taught me all about herbs, for simple ailments, cooking... Ah, forget it.

(*Looking offstage again*.) Of course, I have... Yes... I spent all of yesterday, picking apples in the orchard over there... Satisfied?... Ok, I'll see you tomorrow. (*to audience*) Thank goodness for that.

(*He turns to an audience member, holding out a tiny, imperfect apple*.) Catch! See those pot-marks on its skin. No, don't be put off, it tastes good. (*He takes a bite*.) It's oozing with flavour. Watch! It's come out of nature and goes straight into my mouth. (*He starts chewing the apple*.) I know, it's not what today you call a perfect apple, 'una mela perfetta', like the ones, with perfect, shiny skin, all the same size and shape. You know, the ones you buy in plastic wrap and a little plastic box at... what's it called? The supermarket! You tell me what's so super about it... But ok, I'll stop digressing. You know

all about all this. You attended those seminars, *Play Your Part. Everything is Connected*. But now I've got to go... I'll finish with a song.

No more dams I'll make for fish,
Nor fetch in firing at requiring,
Nor scrape trenchering, nor wash dish.
Ban' ban' Ca-caliban,
Has a new master, get a new man.

“Freedom, high-day; high-day freedom; freedom high-day, freedom.”¹

1 William Shakespeare, *The Tempest*, Arden Shakespeare, Bloomsbury 2007, Act 2, scene II, versi 176-182.

Us in the past

Nathan Ellis

Author's note

The inspiration for the play is the exciting impossibility of imagining together: the simple knowledge that what I see in my head when I say “bridge” is different to what you see. Plays are obviously live objects, but this is trying to be as present-tense as possible, trying to build a real sense of a live, unrepeatable experience shared by a group. It's loosely based on Brecht's *Lehrstücke* so if you're interested in this kind of work, that's a good place to go looking.

The play is performed by a group of people, sight-unseen, altogether. It doesn't require performers, it just requires the audience to speak together, so it's very free how you manage it. It's about bridges and working together. You could send the text of the play as a PDF or you could project it line-by-line, probably don't print it but I'm sure there are lots of other imaginative solutions to getting a crowd to speak as a group. Try to make it as accessible as possible and don't stress if you want to change any of the words I've written here to make it feel more comfortable.

You might need someone to set out some rules at the beginning, depending on how the group works out, but in my experience with these kinds of things, people are happy to work together when they're clear of what they're up against. Have fun: don't be afraid that it won't work.

If you're stuck, feel free to contact me. The text starts here:

ONE PERSON SAYS THIS OUT LOUD:

Once upon a time
On a day much like today
In a place much like this one
A group of people
Human
Beings
Joined together to speak as one

EVERYONE READS THIS OUT LOUD TOGETHER:

They spoke the same words

At the same time
Words they'd never read before
But had decided to read out loud
And decided tell a story.

A CONFIDENT PERSON SAYS THIS:
I don't like this.
I'd rather we spoke separately.

EVERYONE SAYS THIS:
Why?

THE CONFIDENT PERSON SAYS THIS:
Well, it's always frustrating talking as a group,
and some people aren't talking at all,
I don't see why we can't just read in our heads.

A PERSON WHO LOVES A THEATRICAL EXPERIMENT SAYS THIS:
I think it's fun!
It's so modern!

A PERSON WHO LIKES TRADITIONAL THEATRE SAYS THIS:
I hope it's not long.

A HELPFUL WOMAN SAYS THIS:
I understand this sort of thing isn't for everyone,
But it's short,
it won't take long,
and when we're done,
we can go back to talking as individuals.

EVERYONE SAYS THIS:
OH.
KAY.

A pause

A GEMINI SAYS THIS:

I wonder what the story is?

A pause

A MARRIED PERSON SAYS THIS:

One day some people decided to build a bridge
To get from

A

to

B

They set about it very carefully

On a very hot day

When the river was low

And the sun was high and bold in the sky

A group of people toiled in the sun

Trying to figure out how the heck to get the stones to stay upright on top
of each other

Patting each other on the back whenever things went well

Being very dramatic and angry when things didn't go well

And by the end of a few days

They had a bridge

Connecting

A

to

A PERSON WITH KIDS SAYS THIS:

B

That's how bridges get made.

Someone decides they need to get something from A to B.

And imagines a world where A is connected to B.

And then a lot of people work very hard to make that happen.

A PERSON WHO OWNS A LOT OF BOOKS SAYS THIS:

The oldest bridge in the world still in use is from eight hundred and fifty
BC.

It is still standing in Izmir, in Turkey.

It is a stone bridge, with a big arch,

In the hot sun.

Eight hundred and fifty BC – I don't need to tell you clever people–
Was when Homer, the Greek poet, was alive
And he was from Izmir,
So, we can imagine Homer,
With his big beard because he was so old and wise
Walking over this stone bridge
On a really very hot day.

A PERSON WHO KNOWS NOTHING ABOUT HOMER SAYS THIS:

The people who built the bridge in Izmir
Were doing it for very practical reasons
A to B.

There was no bit in their minds that said
“In nearly three thousand years, a person who owns a lot of books will tell
a group of people about this bridge”
Nobody thought that, as they lugged the huge stones
And did all the things that people do to build a bridge.
“Imagine if this bridge were here in three thousand years.”
It would be really weird if someone had thought that
Or said that out loud
Everyone would have laughed and thought that was really weird
Particularly Homer
Because he had a great sense of humour
And was always laughing at other people and cracking great jokes
Probably.

TWO PEOPLE WHO KNOW EACH OTHER SAY THIS TOGETHER:

The people who built the bridge in Izmir,
Two thousand eight hundred and fifty years ago,
Weren't trying to solve a crisis,
They were trying to make things better,
Easier,
Get from A
to
B.

AN OLDER PERSON SAYS THIS:

I crossed the bridge in Izmir once.

On a sunny day.
I don't mean I crossed it in eight-hundred and fifty BC.
I am not that old.
I crossed the bridge a few years ago on holiday.
It was fine.
The fridge magnet I got was not very nice.

AN OPTIMIST SAYS THIS:

A bridge is an imaginative object.
We can all imagine bridges in our minds
And these bridges might never have existed
But their ability to be imagined is transformative.
And what we know from the bridge at Izmir
Is that bridges last a very long time.
There are all sorts of boring, practical desires.

A PERSON WHO NEEDS A HAIRCUT SAYS THIS:

I need a haircut,
On the other side of that river.

A PERSON WHO IS IN LOVE SAYS THIS:

I need to see my partner,
On the other side of that river.

A PERSON WHO WANTS THE WORLD TO CHANGE SAYS THIS:

Perhaps the world is completely different,
On the other side of that river.

THE OPTIMIST SAYS THIS:

And those kinds of boring,
Practical desires
To build bridges
Can lead us forwards.

A PERSON WHO OFTEN REMEMBERS THEIR DREAMS SAYS THIS:

Imagine it is two thousand eight hundred and seventy years
In the future
And a group of human people

Meet as a group
And agree that they need a new bridge
And they will look at the bridges
The practical decisions
We have taken right now
Us in the past
Them in the future.
Imagine what they might say.

EVERYONE SAYS THIS TOGETHER:

Once upon a time
On a day much like today
In a place much like this one
A group of people
Human
Beings
Joined together to speak as one
To speak the same words
At the same time
Words they'd never read before
But had decided to read out loud
We come at the end of a line of
One hundred billion people
Ten thousand generations of human beings
And all their collective work
And at the end of that line is us
And it is up to us whether there will be a bridge
Or not
All we have to do
Is imagine

EVERYONE IMAGINES THE SAME BRIDGE

THREE THOUSAND YEARS IN THE FUTURE

THEY CAN SEE THE HOT SUN ON THE BRIDGE

AND THE BEAUTIFUL WAY THE PEOPLE OF THE FUTURE
WILL MARVEL AT IT

THEY WILL BE IMPRESSED BY OUR FORESIGHT

AND OUR ABILITY TO WORK TOGETHER

AND THE PEOPLE IN THE FUTURE WILL THINK ABOUT US IN
THE PAST

AND WANT TO SHOW THEY ARE IMPRESSED

SO THEY WILL CLAP

EVERYONE APPLAUDS.

PARTE SECONDA

L'Arca

Francesca Marmonti

Personaggi

NOÈ

UOMO

DONNA

Il pubblico è in piedi nello spiazzo di fronte alla “piazzetta” circolare e a ciascuno viene dato in mano un cartellino che indica una specie animale o vegetale. Il personaggio di Noè si trova tra la piazzetta e lo spiazzo: ha in mano una cartelletta che usa a mo' di lista, e invita tutti a entrare e a sedersi nel cerchio.

NOÈ

(A mo' di steward) Molto bene signori, iniziamo ora le operazioni di imbarco a bordo dell'arca... Ricordo ai gentili passeggeri che è consentito l'ingresso a una coppia di individui per ciascuna specie vivente, e vi invito a rispettare la fila ordinatamente: nessuno che sia munito di carta d'imbarco sarà lasciato in mezzo al diluvio universale, ripeto: nessuno sarà abbandonato alla sesta estinzione. Okay possiamo iniziare. Chiedo innanzitutto i passeggeri con biglietto “speedy-boarding” di avvicinarsi all'ingresso. Eccovi, siete le api, giusto? Prego, mettetevi comode, la nostra compagnia vi augura una piacevole evacuazione dalla Terra... Salve, tartaruga marina? Sì, anche voi potete entrare, vi preghiamo di posizionare i vostri carapaci nelle apposite cappelliere.

Fa entrare tutti così, finché non sono tutti seduti nel cerchio.

Molto bene, siamo quasi pronti... Qui mi mancano la farfalla monarca, il corvo hawaiano... erano in via d'estinzione, non so se ce la faranno, diamogli ancora due minuti.

Uomo e Donna arrivano correndo, con valigie; sono vestiti come per andare in vacanza, lui ha una camicia hawaiana.

UOMO

Eccoci, eccoci! Scusate il ritardo.

NOÈ

Buongiorno, voi siete?

Si ferma un attimo a guardarli.

Corvo hawaiano?

DONNA

No, no, per carità. Homo sapiens. Nessuno ci aveva avvisato che la partenza era così presto.

NOÈ

Homo sapiens... Controlliamo subito (*Guarda la lista, resta un attimo interdetto*). Mi spiace signori, veramente... voi non siete nella lista.

UOMO

Come?! Guardi bene, c'è sicuramente un errore. Siamo la specie dominante.

NOÈ

Mi dispiace, ho le mani legate. Qui mi risulta che rappresentiate lo 0,01 % della biomassa e che abbiate distrutto l'83% dei mammiferi selvatici. In più, dai raggi X sembrerebbe che ci siano materiali non a norma nelle vostre valigie (*Tira fuori qualcosa, ad es. della spazzatura*). Non so se avete letto il nuovo regolamento sui bagagli a mano, non imbarchiamo più valigie superiori a 42 gigatonnellate di Co2. Se vuole, Signora, le lascio una brochure.

DONNA

Ma che?! Guardi, state commettendo un grave errore, noi siamo assolutamente indispensabili, abbiamo alle spalle una storia millenaria.

NOÈ

Ho un Gingko Biloba là in business class (*lo indica*) che ha una storia di 250 milioni di anni alle spalle. Suo nonno ha visto i dinosauri.

UOMO

Siamo una meraviglia del creato, il gioiello dell'evoluzione... Guardi qua! Postura eretta, cinque sensi perfettamente sviluppati.

NOÈ

Oh, cinque sensi... Lei lo sa che le piante ne hanno una ventina? Mi dica, lei è in grado di misurare a mani nude l'umidità? Di percepire i campi elettromagnetici? Lei sa trasformare la Co2 in ossigeno?

Silenzio imbarazzato.

Cerchi di mettersi nei miei panni, ho qui una catastrofe imminente e devo mettere in salvo la biodiversità, ho un rapporto chiaro e tondo che mi dice che siamo in questa situazione a causa vostra, e non mi cada dal pero... Insomma, può dirmi un pregio che vi distingue dalle altre specie e che possa compensare l'aver innescato incendi, alluvioni, dissesto idrogeologico, siccità?

UOMO

Ehm... la coscienza?

Uomo e Donna si guardano perplessi.

UOMO

Oh, ma insomma... Noi siamo quelli che hanno costruito le piramidi per arrivare fino al cielo. Abbiamo inventato la musica, i telefoni per parlarci da un capo all'altro della terra, il cannocchiale, i coni per il gelato. Noi la terra l'abbiamo vista dall'alto, siamo andati sulla Luna, santo Cielo! Amore, aiutami! Donna, presa in contropiede, per un attimo non sa cosa fare, poi inizia a declamare da "Canto notturno di un pastore errante dell'Asia", di Leopardi.

DONNA

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai,
 silenziosa luna?
 Sorgi la sera, e vai,
 contemplando i deserti; indi ti posi.
 Ancor non sei tu paga
 di riandare i sempiterni calli?
 Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga
 di mirar queste valli?¹

1 Giacomo Leopardi, *Opere*, a cura di Mario Fubini, UTET, 2013.

NOÈ

Cosa sarebbe? E cos'è questa storia della Luna? Come ci sareste arrivati?
Non vedo ali.

Tocca l'uomo per cercare ali, come se lo stesse perquisendo.

UOMO

No beh, non io di persona. Qualche uomo ci è stato... Perché molti altri uomini ci hanno lavorato. Anni e anni di costruzioni, di calcoli. E molti più anni per imparare a farli, quei calcoli. Ci hanno lavorato uomini e donne da ogni parte del mondo, lontani tra di loro nello spazio e nel tempo.

NOÈ

E come hanno fatto?

UOMO

Beh, lo hanno... immaginato. La luna è sempre stata là, sopra le teste di tutti. Ci abbiamo fantasticato su, l'abbiamo ammirata, studiata, le abbiamo scritto delle poesie d'amore. Migliaia di persone hanno contribuito a creare quel sogno, altre a realizzarlo. E poi è diventato possibile.

Un attimo di pausa. Dà una gomitata alla moglie.

DONNA

Forse s'avess'io l'ale
Da volar su le nubi,
E noverar le stelle ad una ad una,
O come il tuono errar di giogo in giogo,
Più felice sarei, dolce mia greggia,
Più felice sarei, candida luna.²

NOÈ

Sareste capaci di scrivere una poesia d'amore anche per la Terra?

UOMO

Beh, sì, l'hanno già fatto in molti. Noi funzioniamo così: sulle cose che abbiamo intorno ricamiamo mille storie, su queste storie costruiamo le nostre vite, sogniamo mondi e intrecciamo le forze per trasformarli in realtà. Noi, "Siamo della stessa stoffa di cui sono fatti i sogni".

2 Giacomo Leopardi, *Opere*, a cura di Mario Fubini, UTET, 2013.

NOÈ

Oh beh... È sua questa frase?

UOMO

Ehm... sì!

NOÈ

D'accordo, entrate!

Corrono dentro, con dei gesti di esultanza. Vanno a sedersi nel cerchio assieme agli altri.

UOMO

Oh, sì, "il naufragar m'è dolce in questo mare"!

DONNA

Amore, cerchiamo di non esagerare.

Si siedono insieme agli spettatori in cerchio. C'è un momento di silenzio, Uomo e Donna guardano Noè.

UOMO

Bene, eccoci.

NOÈ

Bene.

DONNA

Beh?

NOÈ

Beh, niente. Fino a qui le istruzioni parlavano chiaro: "Il Signore disse: entra nell'arca e raduna una coppia per ogni specie vivente", dopodiché non ci sono altre indicazioni. A dire il vero a voler ben guardare non mi sembra che ci sia nemmeno un motore, né dei remi...

UOMO

Come? Non c'è una rotta? L'arca non dovrebbe portarci in salvo?

NOÈ

(Sfoggia la sua cartellina e legge) Qui dice soltanto che dopo 150 giorni Dio soffiò sulla terra e fece abbassare le acque. Dio... ma stavolta il diluvio non ce l'ha mica mandato Dio, quindi...

Donna: Quindi sarebbe stupido pensare che ci salvi lui.

UOMO

E allora?

NOÈ

E allora, siamo qui.

DONNA

Già, siamo tutti qui. Piante, animali, uomini.

UOMO

Siamo tutti sulla stessa arca.

DONNA

Forse sarebbe più corretto dire che noi siamo l'arca.

UOMO

E allora?

DONNA

E allora, è il caso che ci mettiamo in salvo. Che cambiamo rotta e ci decidiamo a navigare insieme. Che iniziamo a sognare la meta come i marinai sperduti in mezzo al mare sognano il porto, e uniamo le forze per navigare controvento, anche quando le onde sembrano troppo alte e vorremmo soltanto abbandonarci al flusso della corrente. Noi remeremo fino a che non ci sarà più tempesta all'orizzonte e allora potremo dire la parola che ogni naufrago sogna di poter dire più di ogni altra cosa, quando è perso in mezzo al mare, e cioè...

UOMO

Terra! Potremo dire Terra.

All at Sea. The Story of an Unusual Shipwreck

Clara Antonucci

Original music by Oliver Gibbon

Personaggi

SAILOR

FARMER

A NEWSREPORTER

DANCER / ACROBAT

A large white backdrop upstage. Images of cliffs in Liguria and a stormy sea are projected, together with the author's dedication:

“Je m’abandonne à ce brillant espace”¹

Paul Valery

“Dedicated to the four hundred and five inhabitants of the Cemetery of Camogli who fell into the sea following a landslide of the cliff.
22 February 2021.”

Centre stage an actor-acrobat stands still as some aerial silk comes down from above. The actor-acrobat begins tapping two fingers on his open palm to simulate the sound of rainfall. He invites the audience to follow suit, guiding them like an orchestra director. Music begins and the actor-acrobat climbs onto the silk and begins a performance that conjures up the storm and the unusual “shipwreck”.

The performance is accompanied by voices offstage (voices of the characters and other voices). A voice reads the Dedication projected on the backdrop, another whispers, like a mantra, the line from Paul Valery's poem, using his voice that interweaves with the verse, “Je m’abandonne à ce brillante espace”.

The actor-acrobat continues performing his silent rendition of the storm and its tragic outcome, while the offstage voices, after a brief pause, evoke the sound of crumbling earth

1 Paul Valery, “Le cimetière marin”, in *Le cimetière marin et autres poèmes*, Paris, Éditions Larousse, 2016, p. 21.

during the landslide by reciting the following onomatopoeic mix of invented words and words in the Ligurian dialect:

La sluciva, slicciava,
empetrava, scucchiava
tocutocutocutocu
scinscin scinsciun
ruuuunruuuunruuun e po' ruuuunnnn
la snevava zhu d'inprovîzu, tûtt'asémme...

Meanwhile, a voice offstage describes the incident in the deadpan, uninflected tone of a news-presenter:

22 February 2021 a landslide sent two hundred coffins skidding 50 metres down a hillside. Several of the coffins finished up in the sea.

The incident happened in Camogli, thirty kilometres from Genova, when a graveyard, bordering the sea, collapsed.

The Farmer comes onstage, wearing a cap and holding a hoe, screaming at the top of his voice.

FARMER

Aaah! (*cry of terror*) Holy Mary, Mother of God!

Aaah! (*cry of terror*) Up to my waist in salty water and the other half of me clinging to this strange boat. It's my house now, made from the wood of the olive trees, growing on my rugged, wild land. No more roots, no more men, no more ripe olives and vines, touching the sky. No more new terracing and drywalls, no more chatter of tradespeople, selling chickens, no more chattering children.

I've got a new homeland now. Wild boar and tourists, commuters crossing the sea, standing up, while riding the waves. People on trains, watching the land move, people watching the land from the sea!

The Sailor rushes onstage with an anchor and hawser rope, screaming at the top of his voice. The Farmer freezes, showing surprise and bafflement.

SAILOR

Hahaha! (*cry of joy*) A body of a thousand gunshots. A thunder clap, with no lightening, a wave with no foam.

Dusty, muddy whitecaps at prow and at helm!

Hahaha! (*cry of joy*) A mighty thud and I'm in the sea again, on this strange ship, or shell, or is it a lifeboat?

Bacchus' body, Neptune's beard. And again, my backside at the mercy of the four winds. A westerly wind is blowing in my chest, ripped apart by Time

Hahaha! (*cry of joy*)... that salty smell again, and I'm back in the sea, in smithereens, turned into contented little shards!

Hahaha! (*cry of joy*) This is an unexpected, sweet shipwreck. I'm never going up that hill again!

The Sailor pauses a moment. He notices the fear-stricken Farmer and speaks to him.

Hahaha! (*cry of joy*) Just look at that farmer's face. It's turned ashen with fear.

He's clinging onto his olivewood casket. Hey, man from the hills, everything alright? You're looking pale and exhausted, hanging on to your olivewood coffin. "Hey man from the hills, everything all right?"

FARMER

All right, my foot!

There's gallons of deep muddy water here. It's moving like a bottomless pit.

When you see this wild water from the top of the hill, it feels like a wicked spell is dragging you down.

SAILOR

That's the sea, peasant; it's alive and kicking. A house and a torment, freedom and fear. A silvery twinkle, charming the sky, and all those folk who set off on dangerous journeys, where there's no path, no watering hole. A sea swarming with boats and dinghies, fishermen and smugglers, a sea of ship's boys and captains. The open sea and sea perched on the rocks at Manarola, waiting for a boat to come down the mountain.

My sea, our sea. A sea laden with plastic and oil. A sea of waste and mercury. A sea of tuna fish dragged off to graze as far as Malta, where they can witness those people drowning.

A sea of indifference and terror, a sea that puts sleeping children to bed on the beach forever.

Sea, my sea, a watery, muddy sea full of rocks and stones.

FARMER

Oi, Sailor, *pescinbo du mar*, what's that noise of oars and dinghies?

SAILOR

Oi, peasant, look at those people in diving suits, wielding nets. They're trying to fish us out of here. At last, Man, you can go back to your stones.

Go on, give me a shove if you want to send me packing, with all my little bits that travel in a line or are scattered all over the place.

I'm going far away from this terrible land, where another storm is brewing.

The Finale

Music begins. The slides, which summarize different aspects of environmental damage to the earth and the Mediterranean and its ramifications, are projected onto the white backdrop.

The text in the slides may also be read aloud, or the information may be printed and copies distributed to the audience at the end of the performance.

The text in the slides is, in any case, an important element in the play because it provides the most recent data on pollution and the effects of climate change on the ecosystems of Mediterranean nations. These include: land-use changes, the number of migrants seeking refugee status and drowned at sea, the quantity of plastic waste and mercury in the sea and on the seabeds, and illegal fishing practices in the Mediterranean.

Slide 1

LAND-USE

We also contribute significantly to climate change in the way we use the soil, subjecting terrestrial systems to unsustainable exploitation: this is what emerges from a report by the intergovernmental panel on climate change (IPCC), presented on 8 August 2019 in Geneva (See [wwf.it](#)).

Learn more:

<https://www.sciencedirect.com/topics/earth-and-planetary-sciences/soil-degradation>
https://www.ipcc.ch/2019/08/08/land-is-a-critical-resource_srccl/
https://www.isprambiente.gov.it/en/activities/soil-and-territory?set_language=en

Slide 2

WASTE AND MERCURY POLLUTION

There is an expanding “sea” of solid waste and garbage on Mediterranean seabeds and on its beaches.

Learn more:

sinacloud.isprambiente.it
cnr.it

The Mediterranean is also affected by mercury pollution comparable (and often much greater) to that found in Atlantic-ocean waters. The situation is also aggravated by climate changes which have a decisive influence on how long mercury survives in the atmosphere. (see: sinacloud.isprambiente.it)

Learn more:

<https://www.courthousenews.com/bluefin-tuna-show-patterns-of-ocean-mercury-pollution/>

Slide 3

SEA TRAPS

In one case, the Mediterranean bluefin tuna (*thunnus thynnus*) is now officially defined as “farmed” because fisheries use a “fattening” technique: after the fish are caught in the open sea, they are transferred to cages where they are fed in order to add to their body fat and mass. (See Greenpeace 2017)

Learn more:

<https://www.greenpeace.org/static/planet4-italy-stateless/2018/11/cee4e050-tonni-cetara.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=u4js0dmkeis>

Slide 3 bis

According to a report published 14 July 2021 by the International Organization for Migration, IOM, at least 1,146 people lost their lives in the first six months of 2021 in an attempt to reach Europe by sea. To date, deaths along these routes have more than doubled this year compared with the same period in 2020, when the known number of drowned migrants was 513. (Cit. IOM)

Learn more:

<https://italy.iom.int/it/notizie/aumentato-nel-2021-il-numero-delle-persone-che-hanno-perso-la-vita-lungo-le-rotte-migratorie>

The End

Note biografiche degli autori e del team creativo

CLARA ANTONUCCI è parte dello staff di Comunicazione istituzionale dell'Università degli Studi di Milano, dove si occupa in particolare di comunicazione web.

Laureata in lingue e letterature straniere moderne, un dottorato di ricerca in Lingue, testi e linguaggi in area inglese e statunitense, i suoi interessi si sono concentrati sugli studi culturali, etnici e di genere. Autrice di articoli e contributi scientifici in volumi collettanei, si è sperimentata più volte nella traduzione letteraria di romanzi, memoires e racconti, tra cui *Il prigioniero algerino* di Royall Tyler, *In seconda persona* di Smaro Kamboureli, *La pelle che ci separa* di Kym Ragusa.

STEFANO BOCCHI: professore ordinario di Agronomia e Coltivazioni dell'Università degli Studi di Milano; docente di discipline agronomiche e agroecologiche in diversi corsi di laurea e nel Master in Global Health (Milano). Da diversi anni insegna agroecologia anche al Politecnico di Milano. Co-fondatore del Centro Interuniversitario per la Cooperazione allo Sviluppo Agroalimentare e Ambientale (CICSAA), del Centro di Ricerca GAIA 2050 della Statale di Milano, della Società dei Territorialisti (Firenze). Delegato del Rettore alla sostenibilità. Accademico dei Georgofili. Presidente del Comitato scientifico dell'Italian Institute for Planetary Health (Roma). Ha coordinato diversi gruppi di ricerca nazionali e internazionali sui temi della sostenibilità del sistema agroalimentare, della cura del paesaggio e dell'agroecologia. Curatore scientifico del Parco della Biodiversità di EXPO 2015. Presidente dell'Associazione Italiana di Agroecologia (AIDA). Ultimo libro: *L'Ospite Imperfetto. L'umanità e la salute del pianeta nell'agenda 2030* (Roma, Carocci 2021).

SALVATORE CABRAS. Laurea in Storia contemporanea a Torino e in seguito Master in Gestione aziendale presso la Scuola di specializzazione della stessa Università, ha lavorato nel marketing e nel giornalismo. Da vent'anni si dedica alla scrittura, alla drammaturgia e alla traduzione teatrale. Tra i suoi testi teatrali emerge per complessità la trilogia *Inferni Maggiori* (*Dante, Bonconte, Hilde*). Nel 2013 la versione inglese del suo *Europa Migrante* ha ricevuto il

premio Creative Scotland, che ha finanziata la partecipazione al Fringe Festival di Edimburgo e il tour in quindici isole scozzesi. Nel 2018 *Hilde* è andato in scena in inglese a Milano (Salone Umanitaria), da cui la versione filmica di Claudio Papalia. Altri testi teatrali: *Alice Underwater*, *Quattro Pezzi Veloci* (*Cashcowboy*, *Festa del Perdono*, *Q&A*, *Scrivania*). Festa del Perdono è stato messo in scena con la regia di Omero Affede durante Milano Festival dei Teatri nel 2009 come parte del progetto italo-scozzese *I Confess*. Nel 2016 ha adattato per la scena il racconto di Joyce C. Oates *Lovely, Dark, Deep*, breve biografia del poeta americano Robert Frost. Tra le sue traduzioni vi sono opere di Alan Bennett, Edward Bond, Caryl Churchill, Hanif Kureishi. Nel 2020, frammenti di *Europa migrante* sono stati presentati presso l'Accademia Filodrammatici, durante la manifestazione, *Europa e le sue figlie*, a cura di Tiziana Bergamaschi e M. Rose. Molte delle sue opere sono andate in scena nei più importanti teatri e festival in tutta Italia. Nel 2021 ha preso parte al progetto *Play Your Part* dell'Università degli Studi di Milano in qualità di dramaturg. È co-fondatore dell'associazione culturale *English Theatre Milan*.

MAXENCE DINANT è un attore, sceneggiatore e regista belga. Dopo la laurea in fashion design presso la Royal Academy of Fine Arts di Anversa, si è affermato come stilista presso rinomate Maisons come Jil Sander, Alexander McQueen e Salvatore Ferragamo. Nel 2016 decide di cambiare vita e si trasferisce a Los Angeles per due anni per formarsi come attore presso gli studi di importanti coach come Larry Moss, John Ruskin e Ivana Chubbuck. Oggi vive a Milano, dove si divide tra insegnamento in molteplici campi creativi, recitazione, scrittura e regia.

Oltre che in vari spettacoli teatrali, ha recitato per il cinema nel film di Matteo Garrone, *Il racconto dei racconti*, e Sergio Castellitto, *Il Materiale Emotivo*, e in serie TV, come il remake di *Il nome della rosa* e *L'allieva 3*. Nel gennaio 2020 ha diretto la sua prima opera teatrale *AMEN: e così sia* e il suo primo documentario, *Les Amateurs: Designers in quarantine*, presentato a febbraio 2021 al Los Angeles Italia Film Festival presso il Chinese Theater di Los Angeles. Sta lavorando ad un adattamento del mito di Orfeo per il teatro oltre a *Freedom 2.0*. È interprete in *Diario di spezie* di Massimo Donati (presentato a Milano al Noir Festival, 2021), in *Romanzo radicale* di Mimmo Calopresti DOCU-FILM, e in *The Swarm*, nuovo progetto dei produttori di *Game of Thrones* per HBO SERIE TV.

NATHAN ELLIS è nato in Inghilterra, ma ora vive fra Berlino e Londra. È stato membro del Royal Court Invitation Writers' Supergroup 2018-19, diretto da Alice Birch e Ali Mcdowall. Fra i suoi testi teatrali: *No One is Coming to Save You* (pubblicato da Oberon) e *work.txt*. Nel 2020 la sua pièce, *Super High Resolution*, fu preselezionata per il Verity Bargate Award.

MARCO GHELARDI è regista, drammaturgo, traduttore ed insegnante di teatro. Si è formato alla Central School of Speech and Drama di Londra e per molti anni ha vissuto e lavorato in Inghilterra, anche nell'ambito dell'opera lirica, presso la Royal Opera House, Covent Garden.

Ha diretto più di venti allestimenti di testi di William Shakespeare, in Inghilterra e in Italia, e diversi autori contemporanei inglesi, molte di queste regie con propria traduzione. Ha scritto inoltre alcune opere originali per il teatro (tra cui "Curami strega" per il Centro Teatrale Bresciano) e co-tradotto *Il domatore domato* di John Fletcher, pubblicato in italiano per la prima volta nel 2020.

GIULIA SARAH GIBBON si forma come attrice presso ATIR - Teatro Ringhiera di Milano, con la direzione di Serena Sinigaglia, parallelamente laureandosi in Scienze Umane dell'Ambiente, del Territorio e del Paesaggio e poi in Scienze della Musica e dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Milano.

La sua ricerca artistica continua in quanto studia con personaggi dell'ambito teatrale nazionale e internazionale, praticando arti circensi, canto, danza e lavorando come attrice, assistente alla regia, direttrice di movimento, doppiatrice, drammaturga, performer, *rigger* montatrice, *stunt* e trampoliera.

Collabora con realtà quali: Grand Théâtre de Genève, Opéra de Dijon, Opéra Lorraine de Nancy, Opéra réale de Versailles, Piccolo Teatro di Milano, Teatro Comunale di Bologna, Teatro dei Venti di Modena, Teatro della Società di Lecco, Teatro Donizetti di Bergamo, Teatro Massimo di Palermo, Teatro Municipale Romolo Valli di Reggio Emilia, Teatro Sociale di Como, Theater Kiel Aör.

OLIVER GIBBON è musicista polistrumentista, insegnante, compositore e produttore. Inizia gli studi musicali a otto anni imparando a suonare il violino, per poi passare al basso elettrico. Studia sotto la guida dei bassisti

Lorenzo Ferri (virtuoso italiano del jazz) e Nicola Fasani (in arte, Faso, del gruppo Elio e le Storie Tese) senza mai perdere, tuttavia, l'amore per la musica classica. Per questo, si diploma in contrabbasso al Conservatorio Nicolini di Piacenza, per poi proseguire gli studi con una Laurea Magistrale in Didattica della Musica presso il conservatorio Luca Marenzio di Brescia. Attualmente insegna basso elettrico, contrabbasso e armonia presso le scuole Quinto Grado di Ghedi e Esine. È contrabbassista presso l' "Orchestra Notturna Clandestina" di Enrico Melozzi e collabora regolarmente con l' "Orchestra Classica della Provincia di Sondrio" e l' "Orchestra Giovanile di Brescia". Ha lavorato come bassista e tecnico audio/luci presso alcune tra le più importanti orchestre della musica da ballo e come bassista, cantante e arrangiatore presso Sharyband. Ha inciso in studio per vari progetti musicali (didattica e colonne sonore) e lavora attualmente sul primo disco EP (extended play) di brani originali.

FRANCESCA MARMONTI è laureanda in Lettere moderne all'Università degli Studi di Milano. Si interessa di letteratura contemporanea italiana e straniera (per lo più tragica) e saltuariamente si cimenta in attività di scrittura creativa (per lo più comica). Ha svolto attività di tutoraggio scolastico, e ha scritto sceneggiature per spettacoli di scuole materne e primarie. Ha inoltre scritto alcuni articoli per la rivista "Stratagemmi – Prospettive Teatrali".

SUSAN MARSHALL è docente di Storia della Moda presso il Dipartimento del Fashion Institute of Technology (New York) al Politecnico di Milano e docente di Design del Costume e Storia della Moda presso AFOL Moda Milano. Collabora come costumista con Cetec San Vittore Globe Theatre, l'Università degli Studi di Milano, La Dual Band e Teater Asterions Hus, Copenhagen. Ha intrapreso un dottorato di ricerca presso la Goldsmiths University di Londra, nel dipartimento di Teatro e Performance, con una tesi su "Insubordinate Costume" che esplora il ruolo centrale del costume scenografico nella performance e l'importanza fondamentale del gioco nell'approccio creativo dei performer ai costumi.

REBECCA MILANESI è una studentessa magistrale di lingue e letterature europee ed extraeuropee, laureata in triennale nel 2019 con una tesi riguardante *The Tempest* di William Shakespeare. Nata a Cremona e cresciuta nel

verde della campagna lombarda, vive ora a Milano, dove, oltre a studiare, cerca di cogliere ciò che la metropoli ha da offrire, andando a teatro e alle mostre, e girovagando per la città, ascoltando la musica. Scrive di letteratura per “CanadaUsa”, una rivista di cultura angloamericana dell’Università degli studi di Bologna; per ora i suoi articoli riguardano *The Tempest*, l’influsso della cultura indiana nelle opere di Eliot, e *Nightwood* di Djuna Barnes. *18 Passi*, ispirato al territorio in cui è cresciuta, è il suo primo testo teatrale.

MARTINA PAGNOTTA neo-laureata in Scienze della mediazione linguistica e interculturale, è ora iscritta alla Magistrale di Lingue e letterature straniere. Da sempre appassionata al mondo della musica e dello spettacolo, ha partecipato a diverse iniziative scolastiche come attrice e ballerina e ha collaborato con istituti, quali scuole elementari, scuole medie e case di riposo.

IRENE PANNI si forma come attrice all’American Musical Theatre Academy di Londra e si specializza nella tecnica Meisner studiando con Scott Williams alla Impulse Company. Entra poi a far parte della compagnia teatrale londinese Foreign Affairs, con cui lavora tutt’ora, sulla traduzione e messa in scena di opere provenienti da tutto il mondo. Ha recitato in molte delle loro produzioni, tra cui le prime internazionali di *The Unburied* di András Visky e *The Warmhouse* di Anna Bro. Nel 2020 è stata protagonista in *Felliniland* di Federico De Manachino, opera teatrale che ha aperto il Festival Internazionale di Poesia Civica di Vercelli. Lavora anche in cortometraggi internazionali e in campo pubblicitario, collaborando su vari progetti tra Londra e Milano.

DIMITRI PATRIZI già a cinque anni manifesta una propensione per il teatro, entrando a far parte della compagnia di Teatro Ragazzi, diretta dal Maestro Enrico D’Alessandro. Si iscrive all’università e continua a lavorare in teatro e per la televisione, alternando la regia TV in Rai, alla scrittura di copioni teatrali.

Nel 2019 si laurea in Storia del teatro Inglese, con una tesi su Shakespeare.

MARGARET ROSE insegna Storia del Teatro Inglese presso l’Università degli Studi di Milano. È scrittrice e dramaturg. Ha scritto una ventina di testi teatrali che sono stati rappresentati in Inghilterra e in Italia. Negli

ultimi decenni una buona parte della sua produzione, sia accademica sia creativa, si è ispirata alle opere shakespeariane, per esplorare le tematiche legate all'ambiente e al cibo. Ricordiamo: *Exposhakespeare. Il sommo gourmet, il cibo e i cannibali*, a cura di Paolo Caponi, Cristina Cavecchi, Margaret Rose, Ledizioni, Milano, 2016; *Shakespeare Forever Young*, eds, Cristina Cavecchi, Cristina Paravano, M. Rose, Ledizioni, Milano, 2017; *Shakespeare, Our Personal Trainer*, a cura di M. Rose, C. Paravano, R. Situlin, Cambridge Scholars. Newcastle, 2018. Fra le opere teatrali: *Caliban's Castle* (Villa Burba, Rho, Teatro Armadillo, 2009), *Shakespeare, Secret Agent* (regia Mauro Gentile, Il Giardino Botanico di Città Studi, Milano, 2015); *Arlecchino e Shakespeare SRL* (regia Massimo Navone, Villa Ghirlanda, Cinisello Balsamo, 2017), *A Walk in Shakespeare's Garden* e *Ofelia. Donna delle erbe* (regia Donatella Massimilla, CETEC, con il sostegno del Polo Museale della Lombardia). Questi ultimi due testi sono stati replicati al New Place di Stratford-upon-Avon, al Giardino Botanico di Brera, alle Grotte di Catullo, Sirmione e a Villa Besta. Nel 2018 ha scritto il documentario, *Shakespeare, Arlecchino and Green Passion* (regia James Willetts). Narrativa: M. Rose, *The Tempest*, testo a fronte, prefazione di Irina e Peter Brook, epilogo, "Shakespeare a San Vittore" di Donatella Massimilla, trad. Roberta Verde, Ledizioni, Milano, 2015.



PLAY YOUR PART



Climate Change Theatre

a cura di Maggie Rose

Il volume è una raccolta di sette brevi testi teatrali nati nel corso del ciclo dei seminari multidisciplinari dedicati al cambiamento climatico che l'Università degli Studi di Milano ha proposto online nei primi mesi del 2021.

Le pièce - concepite per intrattenere e al contempo sensibilizzare il pubblico - sono state scritte da cittadini e studenti universitari che affrontano gli argomenti da drammaturghi e da prospettive assai diverse.

L'auspicio è che questa raccolta di testi in italiano e in inglese venga letta e messa in scena in contesti teatrali così come in giardini, scuole, atenei e luoghi comunitari in Italia e all'estero.



ISBN 979-12-80325-43-3 (print)
ISBN 979-12-80325-41-9 (PDF)
DOI 10.54103/milanoup.77