

## LUCI DI BOHÈME

di Ramón del Valle-Inclán

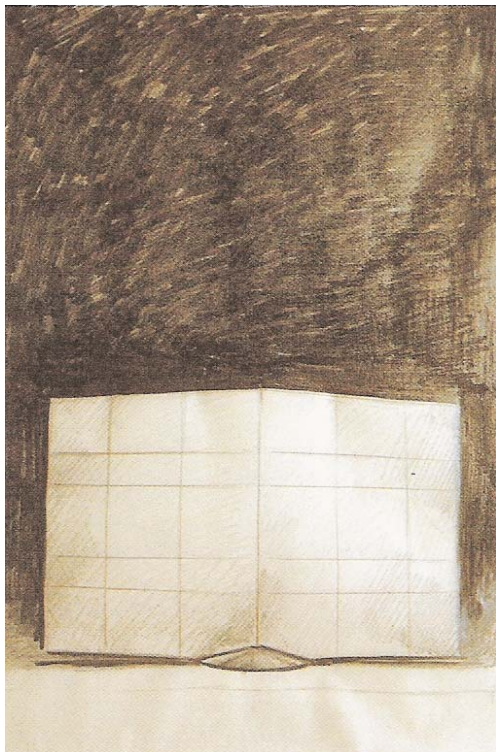
Traduzione di Maria Luisa Aguirre D'Amico

Venezia  
BIENNALE  
DI VENEZIA  
Ex Cantieri Navali  
alla Giudecca

29-30 luglio 1976

Roma  
TEATRO GHIONE

29 gennaio 1984



Bozzetto della scena

“*Luci di Bohème* è una lunga passeggiata notturna di un poeta cieco e il mio problema era di restituire quell’insensato vagare nella notte madrilenica. La cecità, e non solo fisica, è la vera protagonista di questo testo, e dalla cecità viene l’idea della parete metallica: il buio che sempre precede il poeta. Gli unici elementi concreti sono gli oggetti conosciuti da Max della sua casa-mansarda, egli li ritroverà, riconoscibili al tatto, nei vari luoghi di questa lunga, sinistra notte di baldoria che precede la morte. I mobili sono gli stessi della sua casa per tutte le scene. Per un cieco, io credo, un tavolo è un tavolo, una sedia è una sedia, e poco cambia se qualche dettaglio della forma o della materia è diverso” (Enrico Job, *La cecità come soluzione scenografica*, Programma di sala).

“Nel vasto spazio offerto dal capannone degli ex-cantieri navali alla Giudecca, lo scenografo Enrico Job ha imperniato un grande pannello metallico girevole, che, al di là del suo dato simbolico di partenza, la ‘separazione’ dell’uomo di cultura dal mondo, la sua ‘cecità’ non solo fisica, funziona bene come fonte di luce, identificando, mediante l’uso dei proiettori incastonati dentro, le varie zone destinate alle successive azioni: qui, poi, i modesti mobili della abitazione di Maximo assumono diversi uffici; e, ad esempio, un armadio potrà simulare lo studio del ministro degli Interni o una stanza di bordello” (A. Savioli, *Una “bohème” spagnola*, l’Unità, 31 luglio 1976).

“La regia di Mina Mezzadri... ha preso per mano il cieco Estrella e lo ha come riportato alla ‘bohème’ di Murger, in una combriccola di artisti affamati, ebbri e carnevaleschi. Un testo che si svolge tutto in una Madrid assurda, brillante, famelica, tra i vicoli e le taverne del quartiere austriaco, tra casini e stazioni di polizia, tra banchi di pegni e bugigattoli di libreria, è come reso astratto da una

### Cooperativa Teatro Tre

Max Estrella	Giulio Brogi
Latino	Alvise Battain
Madame Collet, vecchia, madre, giornalista	Chicca Minini
Claudinita, straccivendola	Daniela Piperno
Figlia di Estrella, piccola Coi-nei, vicina	Daniela Morelli
Enriqueta, portinaia	Maria Teresa Letizia
Zaratustra, guardia notturna, secondino, Basilio	Sante Calogero
Don Gay, Fischietto, detenuto,	
marchese di Bradomin	Orlando Mezzabotta
Beccalucertole, seconda guardia,	
ministro, cocchiere	Raffaele Bondini
Prima guardia, ubriaco, Dorlo,	
oste, primo becchino	Carlo Boso
Ragazzo, ragazzo della taverna, Perez,	
uomo del banco dei pegni	Lucio Saronni
Re del Portogallo, Serafin, frate, Dieguito,	
muratore, secondo becchino	Francesco Talotta
Guardia, Ruben da Rio, pensionato	Franco Sangermano
Poeta modernista, guardia, bullo	Massimo Wertmüller
Prigioniero, poeta modernista, usciere,	
nudo nel viale	Silvio Vannucci
Guardia, poeta modernista, guardia notturna	Lorenzo Vitalone

Scene	Enrico Job
Costumi	Elena Mannini
Musiche	Costanzo Gatta
Regia	Mina Mezzadri

### Cooperativa Teatro di Sardegna

con

Raf Vallone, Luigi Mezzanotte, Lia Careddu, Cristina Maccioni,  
Cesare Saliu, Paolo Falace, Isella Orchis, Maria Grazia Sughì, Paolo Meloni,  
Salvatore Corbi, Maurizio Scattorin, Franco Noè,  
Alessandro Valentini, Nanni Sortino

“*Luci di Bohème* is a blind poet’s long nocturnal ramble and my problem was to recreate that senseless wandering through the Madrid night. Blindness, and not only physical blindness, is the real protagonist of this text, and from blindness comes the idea of the metal wall: the darkness which always precedes the poet. The only concrete elements are the objects known to Max in his attic, and he will find them again, recognizable by touch, in the various places of this long, sinister night of carousal which precedes his death. The furniture is the same as that of his house for all the scenes. For a blind person, I believe, a table is a table, and a chair is a chair, and it matters little if some detail of form or material is different” (Enrico Job, *La cecità come soluzione scenografica*, Programme Notes).

“In the vast space offered by the warehouse of the former Giudecca shipyards, set designer Enrico Job has installed a big, rotating metal panel which, apart from its basic symbolic meaning, the ‘separation’ of the man of culture from the world and his not only physical ‘blindness’, also functions well as a source of light, identifying the various zones allocated to the successive actions through the use of projectors mounted within it. The modest furniture of Maximo’s apartment takes on various functions. For example, his wardrobe will simulate both the office of the Minister of Internal Affairs and a room in a brothel” (A. Savioli, *Una “bohème” spagnola*, l’Unità, 31 July 1976).

“Mina Mezzadri’s direction... has taken the blind Estrella by hand and led him to Murger’s ‘bohème’, in a group of hungry, drunken, carnivalesque artists. The text is set exclusively in an absurd, sparkling, hungry Madrid, in the alleyways and taverns of the Austrian quarter, in brothels and police stations and pawn shops and poky bookshops, and it is rendered almost abstract by Enrico Job’s scenery, a kind of rotating

scena di Enrico Job, una sorta di muro rotante di alluminio, che dovrebbe essere il simbolo della 'cecità': attrezzo fantascientifico attorno al quale si muovono con disagio i costumi tratti da un Picasso che ancora si chiama Ruiz" (T. Chiaretti, *La Spagna nera del poeta cieco*, la Repubblica, 31 agosto 1976).

"Nell'ambiente ruvido e squallido degli ex Cantieri navali, in uno spazio fra le tribune per il pubblico e una breccia aperta sulla laguna Enrico Job ha piazzato un elemento scenografico girevole, una parete metallica, che vorrebbe significare il muro della cecità, a tutti invisibile salvo al povero poeta e che diventa alla fine la tomba in cui egli trova ricetto" (R. De Monticelli, *La Bohème del poeta a Madrid*, Corriere della Sera, 31 luglio 1976).

"Firmata da Mina Mezzadri la prima edizione italiana di *Luci di Bohème* si avvale, tra le arcate sbrecciate degli ex cantieri navali della Giudecca, davanti a un largo varco aperto verso il mare, della suggestione degli elementi scenici di Enrico Job. Degli accessori casalinghi, poche tavole polverose, degli emblematici armadi-contenitori in primo piano e dietro, al centro, un imponente muro metallico che girando su se stesso tra un quadro e l'altro delinea il trascorrere dei luoghi, illuminando gli spazi d'azione con le luci incorporate sui fianchi arrestandosi solo alla conclusione, quando viene a configurare più discutibilmente la ferma chiusura di una tomba" (F. Quadri, *Luci di Bohème*, Panorama, 5 agosto 1976).

*Luci di Bohème* fu ripreso nel 1984 dopo otto anni dalla prima edizione. La regia era sempre di Mina Mezzadri, così come la scenografia era ancora quella di Enrico Job del 1976. Cambiò soltanto la compagnia degli attori. (n. d. r.)

"Fondamentale è stato l'apporto di Enrico Job che ha creato una scenografia che, oltre a risolvere con estrema abilità i problemi di un susseguirsi di quindici scene diverse, ha indicato nel suo elemento portante, un alto muro metallico, che ruota su se stesso, il contrafforte di tenebre che si leva sempre davanti a Max, il quale nel suo peregrinare disperato verso la morte, quasi lo spinge davanti a sé" (P. Lucchesini, *Don Chisciotte negli anni Venti*, La Nazione, 30 gennaio 1984).

"Enrico Job... grazie alla sua invenzione della struttura-paratia centrale che girava su se stessa, dava oltre al cadenzare del tempo il significato tragico e allo stesso momento comico, nelle sue complicazioni cruento del vivere politico, rassomigliabile alla corrida, all'arena, alla piazza del sacrificio pubblico" (A. Bagnardi, *Chi è quel poeta cieco che va nella notte?*, Corriere del Giorno, 17 febbraio 1984).

"... A suggerire le molte stazioni toccate dalla via crucis profana di Max, provvede il grande muro metallico girevole, ideato da Enrico Job, simulacro di evidenza totemica che simboleggia la cecità vera e quella metaforica del poeta, la sua estraneità - anche politica - agli altri, e che alla fine si trasforma nella tomba del protagonista" (R. Cirio, *Come in uno specchio concavo*, L'Espresso, 19 febbraio 1984).

"La scena di Enrico Job per lo spettacolo curato dalla Mezzadri per la cooperativa Teatro di Sardegna consiste in una parete metallica girevole, e perciò spartitempo, spartitraffico e l'esecuzione della folta e movimentata partitura figurativa che risulta assai rigorosa. Di notevole pertinenza e suggestione anche la sintassi luministica" (O. Bertani, *Luci di bohème, cronaca di bassa miseria*, Avvenire, 4 maggio 1985).

wall of aluminium, which is supposed to be symbolic of blindness. It is a sci-fi object with which the costumes, taken from a Picasso who still called himself Ruiz, do not blend particularly well" (T. Chiaretti, *La Spagna nera del poeta cieco*, la Repubblica, 31 August 1976).

"In the rough, squalid environment of the former shipyards, in a space between the platform for the audience and an uninterrupted view over the lagoon, Enrico Job has placed a rotating piece of scenery, a metal wall, which is supposed to signify the wall of blindness, invisible to all except to the poor poet and which in the end becomes the tomb in which he seeks refuge" (R. De Monticelli, *La bohème del poeta a Madrid*, Corriere della Sera, 31 July 1976).

"Directed by Mina Mezzadri, the first Italian edition of *Luci di Bohème* makes use of the effects of Enrico Job's scenery amid the broken arches of the former Giudecca shipyards, in front of a wide breach, looking out to sea. Some household furniture, a few dusty tables, some emblematic wardrobe-cupboards in the foreground, and behind, in the centre, an imposing metal wall which rotates between one scene and another, delineating changes of place, illuminating the spaces of action with the lights incorporated in its sides, stopping only at the end when, more controversially, it represents the firmly closed lid of a tomb" (F. Quadri, *Luci di Bohème*, Panorama, 5 August 1976).

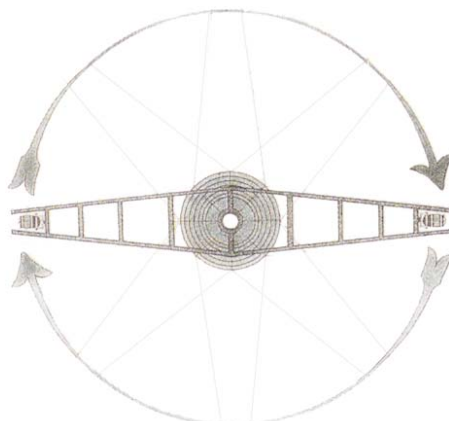
*Luci di Bohème* ran again in 1984, eight years on from the first production. It was once again directed by Mina Mezzadri and used Enrico Job's set design from 1976. Only the acting company was different (ed.).

"Fundamental was the contribution of Enrico Job, who has created a set design which, besides solving with great ability the problems posed by a sequence of fifteen different scenes, indicates as its main element a tall, rotating metal wall, the buttress of darkness which always rises before Max, who in his desperate wandering towards death almost pushes it before him" (P. Lucchesini, *Don Chisciotte negli anni Venti*, La Nazione, 30 January 1984).

"Enrico Job... thanks to his invention of the central rotating wall, has provided not only a way of marking time but also the tragic and at the same time comic meaning of the political experience, in its bloody complications, similar to a bull-fight, to the arena, to a public sacrifice" (A. Bagnardi, *Chi è quel poeta cieco che va nella notte?*, Corriere del Giorno, 17 February 1984).

"... Evoking the many stations of Max's profane 'way of the cross' Enrico Job's big rotating metal wall is a statue of totemic clarity which symbolizes the poet's real and metaphorical blindness, his extraneousness - also political - from the others, and which in the end is transformed into the tomb of the main character" (R. Cirio, *Come in uno specchio concavo*, L'Espresso, 19 February 1984).

"Enrico Job's set design for the production directed by Mezzadri for the Teatro di Sardegna cooperative consists of a rotating metal wall and therefore functions to divide time and motion and execute the crowded, animated visual orchestration, which is quite rigorous. The lighting scheme is also of notable pertinence and effectiveness" (O. Bertani, *Luci di Bohème, cronaca di bassa miseria*, Avvenire, 4 May 1985).



*Luci di Bohème*. Schema della rotazione del muro