

**TOURNÉE ESTIVA 2009:**

## **IL MUSICAL DAVANTI AL TEMPIO DI CERERE, NELLA MAGNA GRECIA**

**welcome  
to the machine**  
il musical

Nell'ambito della XII edizione del **Paestum Festival** e nello splendido scenario dell'area archeologica dei templi della Magna Grecia, il 21 agosto scorso il musical **Welcome to the Machine** ha toccato per la prima volta la Campania a Paestum nel Cilento. Il titolo rinvia subito ad una delle canzoni famose dei Pink Floyd, che qui assurge a beffarda riverenza al *music business* (la Macchina) che stritola nelle sue fauci *i cuori teneri e gli artisti* (per dirla alla **Outside the Wall**) puri e crudi come Syd Barrett, la cui vicenda esistenziale viene elevata a paradigma di tutto questo.

Dunque, Syd Barrett è al centro del plot teatrale, la musica e le parole dei Pink Floyd ne assicurano lo svolgimento.

E si va da **Astronomy Domine** a **The Final Cut**, in uno sviluppo che non è di tipo cronologico e nemmeno temporale - i brani corrispondenti alle scene non si susseguono in ordine di pubblicazione degli album da cui sono tratti - bensì di tipo dialogico, in una costruzione registica nella quale i protagonisti parlano esclusivamente con le parole delle canzoni, senza che sia stato aggiunto alcun dialogo di legatura. E qui va dato atto all'autore e regista Emiliano Galigani di aver compiuto un'ardita operazione di decontestualizzazione dei testi e ricontestualizzazione nello sviluppo narrativo del soggetto teatrale. In altre parole, i testi (e quindi le canzoni) sono stati tratti dagli album originari ed inseriti nel plot del musical, assumendo significati nuovi e diversi da quelli originari. Operazione non facile se si ricorda che la gran parte e, comunque, gli album più significativi dei Pink Floyd hanno la struttura del *concept*, ovvero un'unica idea sviluppata lungo tutte le canzoni del disco, per cui i testi sono strettamente funzionali al *concept* stesso. Operazione ardua ma sicuramente riuscita perché le canzoni e i testi ricontestualizzati in **Welcome to the Machine** suonano perfettamente funzionali. Inoltre, la ricollocazione teatrale di alcune canzoni senza che ne perdano in efficacia emozionale dimostra una volta di più il valore assoluto delle canzoni stesse, in grado di riflettere di luce propria anche al di fuori degli album *concept* originari ai quali sono funzionali. Talvolta, ed è il caso di *Paranoid Eyes*, la versione proposta nel musical appare addirittura più bella dell'originale proposto da Roger Waters nell'album *The Final Cut*, grazie all'arrangiamento ricco di pathos elaborato dal direttore musicale Massimiliano Salani e alla meravigliosa interpretazione vocale offerta da Daniela Bulleri, che sulla scena interpreta la compagna di Syd, ottima cantante ogniqualvolta interpreta un brano. Il suo segreto è proprio questo: interpreta le canzoni, non le canta soltanto, segno di un'ottima capacità teatrale di entrare nel personaggio e renderlo attraverso le corde vocali in primis e, comunque, con tutto il corpo. *Paranoid Eyes* è il momento emotivamente più alto dello spettacolo ed è l'esempio perfetto di ciò che ha saputo fare il regista, insieme con il direttore musicale, in termini di intervento sulle canzoni per renderle funzionali al suo soggetto.

E a proposito ancora di canzoni, che sono centralissime in un musical che sostanzialmente è un concerto interpretato teatralmente, va sottolineato che ce n'è una sola scritta da Syd Barrett. Lo spettacolo parla di Syd ma di canzoni sue quasi non ce ne sono. Ci sono, invece, tutte quelle dei Pink Floyd che parlano di Syd. Il *diamante pazzo* è stato una presenza spirituale costante accanto ai suoi

12ª EDIZIONE  
2009

# Paestum FESTIVAL

COME TO PAESTUM

DANZA MUSICA TEATRO CINEMA  
TEATRO DEI TEMPLI PAESTUM

Logos: European Union, Campania, POR Campania FESR 2007-2013, Festival

# welcome to the machine il musical

ex compagni, non solo nelle composizioni a lui espressamente dedicate ma anche in tante altre nelle quali ricorrono temi quali *l'assenza*, *l'incomunicabilità*, il ricordo della *purezza perduta*, rappresentata da questo *pifferaio* che non varcò *la soglia dell'alba*. Nella scelta del repertorio, è evidente l'intenzione dell'autore di *parlare* di Syd, non di *far parlare* Syd, per dare oggettività alla rappresentazione affinché riuscisse a conseguire significato, valore e senso ulteriori rispetto alla personale vicenda di Barrett.

C'è molto **The Wall** in questo spettacolo, forse inevitabilmente perché in quel disco c'è molto Syd e perché è un disco molto teatrale, anche se non ci fossero stati i (pochi) concerti del 1980-1981 e il film di Alan Parker. C'è molto **The Wall** fino allo psicodramma del processo, con la sfilata dei mattoni - personaggi che hanno spinto Syd agli inferi. E invece dell'esplosione del muro c'è l'implosione di Syd, condannato e costretto a vivere tra la gente.

C'è, invece, tutto **Wish You Were Here**: la *title-track* del disco, il brano che dà il titolo al musical, **Have a Cigar** che è perfetta per parlare dello show-biz - tema centrale della rappresentazione - e per esaltare il personaggio del manager senza scrupoli, e c'è anche **Shine On You Crazy Diamond**, qui resa in mini-suite perché altrimenti avrebbe coperto buona parte del primo atto nel quale è inserita.

L'allestimento scenico è molto essenziale: sul palcoscenico soltanto cubi, parallelepipedi e cilindri che i personaggi stessi rimuovono e ricompongono continuamente per creare gli ambienti per le diverse scene. E di scene che si succedono ce ne sono tante perché la vicenda narrata nel testo teatrale ha uno sviluppo temporale che va dal ricordo del passato al passato ricordato, in flash-back, fino all'ascesa, al successo e quindi alla caduta.

Ritornando all'allestimento, vanno sottolineate due scelte registiche essenziali per il coinvolgimento del pubblico nella vicenda



representata: lo scorrimento dei testi tradotti delle canzoni su un display posto in maniera tale da non disturbare l'osservazione della scena e l'utilizzazione molto essenziale di immagini utili a contestualizzare le varie scene. E non si può non sottolineare la scelta della collocazione della band che suona (ottimamente) dal vivo, posta sul fondoscena dietro un telo, visibile a mo' di ombre cinesi, una presenza costante che non ruba la scena agli attori-cantanti ma ricorda l'essenzialità della musica nella costruzione teatrale. Salvo poi, sul finale, a

squarciare il velo e salire sulla scena (un po' come i Floyd nei concerti di **The Wall** che venivano davanti al muro crollato su **Outside the Wall**) per raccogliere il meritissimo tributo dal pubblico. Bravissimi i musicisti, capaci di rispettare in pieno lo spirito della musica floydiana, qua e là addirittura conferendole retrogusto e valore aggiunto grazie ad arrangiamenti innovativi, interpretazioni vocali ed esecuzioni musicali di notevole intensità.

La qualità complessiva dello spettacolo è così alta che questo musical meriterebbe di varcare la Manica ed essere rappresentato in Gran Bretagna, in casa dei Pink Floyd. È un ottimo esempio di creatività ed arte italiane in efficacissimo rapporto con una straordinaria epopea artistica quale quella dei Pink Floyd.

Intanto, è auspicabile che **Welcome to the Machine** non si fermi e continui ad essere rappresentato qui in Italia, per la gioia di vecchie e nuove generazioni di pinkfloydiani che in questo spettacolo non soltanto riascoltano gemme note e meno note del repertorio di Gilmour & C. ma vedono anche messa in scena la teatralità che è insita nell'opera dei Pink Floyd.

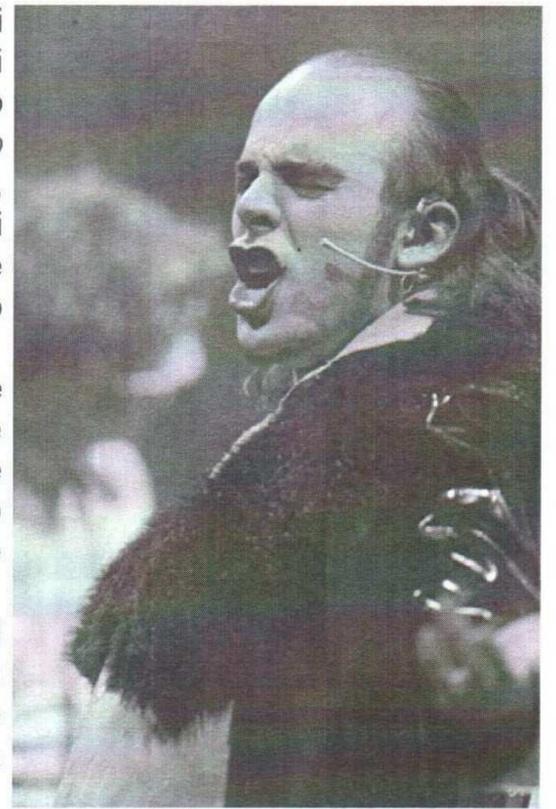


Carlo Maucioni

Carlo Maucioni

Carlo Maucioni

Carlo Maucioni

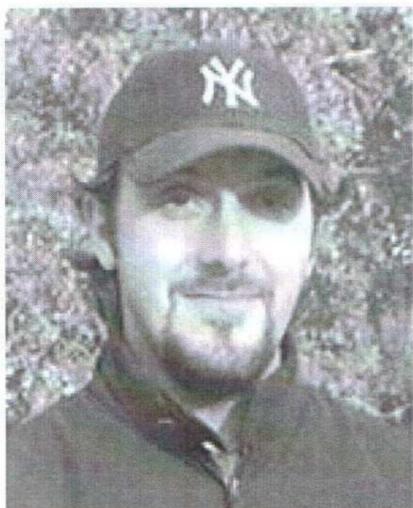


## Atto I

**Pigs On The Wing part II**  
**The Great Gig In The Sky**  
**Astronomy Domine**  
**Have A Cigar**  
**The Thin Ice**  
**One Of The Few**  
**Young Lust**  
**Welcome To The Machine**  
**Money**  
**Shine On You Crazy Diamond**  
**In the Flesh**  
**Breathe reprise**  
**Paranoid Eyes**  
**Time**  
**Brain Damage**  
**Comfortably Numb**

## Atto II

**One Of These Days**  
**Set The Controls For The Heart Of The Sun**  
**Stop**  
**Pigs On The Wing part I**  
**One Of My Turns**  
**The Final Cut**  
**One Of The Few**  
**Mother**  
**Run Like Hell**  
**Nobody Home**  
**The Trial**  
**If**  
**Wish You Were Here**  
**Goodbye Cruel World**  
**Eclipse**  
**-**  
**Another Brick In The Wall part II**



## L'ideatore, autore e regista: Emiliano Galigani

welcome  
to the machine  
il musical

Assistente alla produzione con Bernardo Bertolucci, approda al musical come aiuto regia di Jesus Christ Superstar e successivamente come direttore di scena in Joseph, di A.Lloyd Webber. Autore e regista, fra gli altri, di **Circo Faber**, dedicato a Fabrizio de Andrè, ha scritto il soggetto e cura la regia di **Welcome to the Machine**. La sua più recente produzione teatrale è **Lo strano caso D**, che ha scritto e di cui cura la regia, spettacolo ispirato alla figura di Lewis Carroll, l'autore di 'Alice nel paese delle meraviglie', che tanto ispirò Syd Barrett. Lo abbiamo intervistato a proposito della sua creatura più grande di età, visto che la prima stesura risale al 2001: **Welcome to the Machine**.

### L'intervista

**Ho letto in un'intervista che, nel 2001, ti era stata proposta la regia di "The Wall" in versione teatrale, ma preferisti pensare ad uno spettacolo originale sui Pink Floyd. Che cosa ti colpì, allora, della parabola artistica dei Pink Floyd, tanto da convincerti a dedicarti ad un progetto artistico del tutto originale che li rappresentasse?**

La scelta si riconnette alla mia storia personale: non mi è mai piaciuto, da un punto di vista anche etico, realizzare cose già edite. Come in teatro non ho mai portato Shakespeare o Pirandello ma cerco di realizzare opere di autori contemporanei, così lo stesso principio valse quando mi fu proposto di realizzare The Wall, a parte il fatto che lo stesso The Wall, a mio parere, presentava delle problematiche di scena di non secondaria importanza: The Wall, a livello narrativo, non ha una linea molto ben definita. È adattissimo, probabilmente, ad essere visto con il mezzo cinematografico, cioè con un medium differente da quello teatrale, ma credevo che il pubblico del teatro avesse bisogno di una linea narrativa un pochino più forte. Queste furono le considerazioni di base. Per il musical, il lavoro che fu fatto allora fu semplicemente quello di cancellare la parte musicale dei brani, quindi allontanarsi dalla parte musicale, e stendere su un grande piano tutti i testi e andare, attraverso di essi, alla creazione di alcuni personaggi e di una linea narrativa, appunto, che fosse abbastanza forte. Con mia grande sorpresa, la strada si dipanò un po' da sé, sempre seguendo i testi. Faccio un esempio: avrei potuto e avrei voluto, probabilmente, mettere Bike all'inizio dello spettacolo, al posto di Astronomy Domine, però sarebbe cambiato poco nella storia. Abbiamo scelto Astronomy Domine al posto di Bike perché assicurava un inizio un pochino più potente dello spettacolo. Però, per quanto riguarda i testi alcune cose erano imprescindibili: dovevano essere usati in una certa maniera e ci siamo permessi alcune traslazioni di senso. Ad esempio, nella scena con The Final Cut il testo racconta di una ragazza che lascia il suo ragazzo. Sappiamo bene che quella canzone non parla di questo, però il testo si adattava benissimo a questa traslazione del senso. Quindi, abbiamo fatto un lavoro principalmente sui testi, poi abbiamo riappiccicato le musiche ai testi.

**A proposito di quanto hai appena detto, in Welcome to the Machine hai compiuto una operazione ardua decontestualizzando testi e canzoni dagli album originali che, come sai, sono perlopiù concept album, e ricontestualizzandoli nel tuo soggetto teatrale, con esiti espressivi straordinari, anche grazie a degli splendidi arrangiamenti musicali. Quale elemento delle canzoni ti ha guidato in questa ardua ma riuscita operazione?**

Una volta stabilito quali erano i testi che ci interessavano, siamo tornati indietro e abbiamo riguardato a che cosa corrispondevano le canzoni. Lì è iniziato il lavoro con il direttore musicale Massimiliano Salani, con il quale abbiamo iniziato a cercare di capire che tipo di ritmo poteva stare all'interno dello spettacolo. Così abbiamo realizzato due atti, molto differenti: un primo atto molto serrato e direi quasi televisivo, per cui ad ogni pezzo corrisponde un *frame* della scalata al successo di Syd; il secondo atto è un pochino più narrativo, un po' più teatrale e corrisponde alla discesa di Syd. Tutto questo è stato fatto sia dal punto di vista della trama sia dal punto di vista musicale: se nel secondo atto avessimo messo Run Like Hell prima di Mother o viceversa, dal punto di vista narrativo sarebbe cambiato poco. Se sono stati messi in quella sequenza lì è perché c'è anche una componente ritmica ed emotiva che conta per riuscire a creare un *climax* finale che porti fino a The Trial e, quindi, al processo, poi a Wish You Were Here e allo scioglimento finale della trama. È tutto studiato sul tipo di emotività che si vuole dare allo spettatore.

**Quando la creazione artistica prende le mosse da persone e vicende reali lo fa per elevarle a paradigma. La vicenda esistenziale di Syd Barrett di che cosa è paradigmatica?**

Questa è una delle cose principali di cui volevo parlare nello spettacolo. La mia pretesa con lo spettacolo e con la messa in scena, era di cercare, nel mio piccolo, di lanciare un messaggio. E per farlo ho preso spunto dalla vita di Syd, ho utilizzato dei feed: Il musical non narra la vita reale di Barrett, è rappresentata la storia di tante rockstar o di giovani artisti che si affacciano al mondo dello spettacolo. Il paradigma è questo: il mondo dello spettacolo stritola davvero! Il musical, più che parlare di Syd, è uno spettacolo che parla dello spettacolo, della libertà creativa. Nel momento in cui l'artista entra nel meccanismo del profitto, che è legittimo, è però spinto in qualche modo un po' all'eccesso, soprattutto dagli anni 70 in poi, soprattutto per quanto riguarda l'immagine, il diritto delle immagini. È come se la sua stessa libertà creativa porti l'artista ad ingabbiarsi. La quotidianità



# welcome to the machine il musical

è piena di esempi di artisti che arrivano al successo grazie alla propria capacità di trasmettere e di comunicare attraverso la creatività ma nei quali, una volta che questa loro capacità viene “contrattualizzata” e quindi diventa una sorta di *obbligo*, la creatività si perde molto spesso dopo pochi album, se parliamo della musica, dopo pochi film, se parliamo di cinema. Sono poche le leggende che hanno mantenuto la propria indipendenza creativa ad altissimi livelli: Fellini, Kubrik, altri grandissimi tra i quali i Pink Floyd, anche se non sono un appassionato dei Pink Floyd della seconda era dopo Waters. Però tutto è opinabile... su questo faccio delle litigate incredibili con i miei compagni di viaggio. Al di là di questo, il paradigma è quello dell'arte che, commercializzata, si deperisce, muore, non c'è alternativa.

**In una visione critica un po' romantica ed idealizzata, la vicenda barrettiana è elevata ad emblema di purezza, interpretando in tal senso il suo ritiro dalle scene e la scelta di una esistenza “normale”. Questa visione ti ha influenzato nella scrittura del soggetto del musical ?**

La mitizzazione di Barrett come artista puro e, quindi, come il *pazzo diamante*, mi ha influenzato molto poco. Ero più interessato a portare il messaggio di cui dicevo prima. Barrett, come diversi altri, non ha retto da subito, non ha retto alle pressioni, forse addirittura molto minori nel 1968/69 rispetto ad oggi. In questo diventa un paradigma: è uno dei primi che non ha retto, ma potremmo parlare anche di Jim Morrison di Jimi Hendrix, di Janis Joplin, cioè di tanti artisti che non hanno retto a quel tipo di vita. Sono tanti i motivi perché non ressero: uno è rappresentato dall'equazione sesso/droga/rock'n'roll, un altro motivo è che quel tipo di commercializzazione porta a smettere di essere liberi. A questo io credo profondamente e credo anche che porti ad un certo tipo di sofferenze. Ci si vende e si smette di essere liberi. Probabilmente Barrett era rimasto libero, normale. Il quesito di fondo è: conviene commercializzare e raggiungere un pubblico ampio e, quindi, *morire* oppure mantenere l'indipendenza, magari nel privato della propria cameretta?

**A proposito di canzoni ricontestualizzate e che in Welcome to the Machine acquistano nuova linfa espressiva, citerei Paranoid Eyes, da The Final Cut, per me il momento più alto dello spettacolo, grazie allo splendido arrangiamento curato da Massimiliano Salani e all'incommensurabile interpretazione vocale di Daniela Bulleri, alla quale ti prego di dare un bacio con lo schiocco per la profonda emozione che regala cantando quel pezzo. Che cosa hai visto in quegli “occhi paranoici”?**

È una domanda interessante perché nella prima versione non avevo inserito né Paranoid Eyes né Time. Nella prima versione del musical, dopo il concerto di Syd, entravano la ragazza che cantava la prima parte di Breathe e il produttore che cantava la seconda parte: ho sempre considerato quella costruzione scenica un po' ostica, che non mi era mai piaciuta troppo. Studiando, poi, con Massimiliano Salani abbiamo cercato di inserire quei due testi che cercassero di raccontare il momento in cui la *ragazza*, il personaggio *ragazza*, prende coraggio e cerca di aiutare Syd all'inizio della sua depressione, mentre il *produttore* doveva entrare e dimostrare quello che realmente era: un cinico e spietato sfruttatore. Ecco, abbiamo trovato (ne avremmo potuto trovare anche altri) questi due testi – Paranoid Eyes e Time – più aderenti a portare queste idee in scena: da un lato lei che andasse a consolare Syd (il testo di Paranoid Eyes è veramente meraviglioso. Insieme a The Final Cut penso che sia uno dei migliori testi scritti da Waters); il testo si cuciva perfettamente alla situazione narrativa; dall'altro Time che smascherasse la vera natura del *produttore*. Abbiamo costruito lo spettacolo così: avevamo delle situazioni e cercavamo dei testi che si cucissero *ad hoc*.



**Che cosa hai aggiunto e che cosa hai tolto alla struttura del musical versione 2008-2009 rispetto a quella del 2001? La morte di Syd Barrett, intervenuta nel frattempo (nel 2006), ti ha indotto a cambiare qualcosa?**

No, la morte di Syd Barrett non mi ha indotto a cambiare nulla, anche perché Syd Barrett era già scomparso dalle scene e quindi il mio interesse era rivolto al Syd Barrett del '70. Il Syd Barrett del dopo '70 come personaggio non mi interessa più. Dunque, la morte non mi ha indotto a cambiare niente nell'impostazione generale. Abbiamo cambiato sicuramente qualcos'altro: nella prima versione, al posto di Shine on You Crazy Diamond c'era Poles Apart, pezzo molto più recente, che avevamo inserito perché funzionale alla scena dell'amico che ricorda nel presente quello che succedeva nel passato. Poles Apart ha un testo che risponde a queste caratteristiche. Come benissimo risponde Shine. Non avevamo utilizzato Shine nella prima versione perché è un pezzo che difficilmente si può tagliare. E quindi l'operazione che abbiamo fatto in scena è stato di cercare di mantenere il più possibile ciò che tutti conosciamo – appassionati dei Floyd e non – di Shine On: le frasi iniziali della tastiera, il primo assolo di chitarra... Abbiamo fatto un'operazione di taglia e cuci un po' ardita, secondo me. Però il testo rispecchia, anche in questo caso, la situazione narrativa di quel particolare momento scenico. Ciò dimostra che l'opera dei Pink Floyd offre varie potenziali soluzioni. Poles Apart rispondeva allo stesso modo ed era emotivamente valida quanto Shine. Ovviamente Shine è un pezzo famosissimo, incommensurabile rispetto a Poles Apart. Nella seconda versione del musical la scelta è caduta su Shine anche per dare il piacere a tutti di ascoltarlo, anche se con un arrangiamento un pochino azzardato. Riguardo ad altri cambiamenti, volevo inserire Bike all'inizio, ma non l'ho fatto perché è un pezzo difficile da ascoltare, nonostante che sia un brano scanzonato. Non ha un tempo fisso: a volte va in sette per cui non è un pezzo facilissimo da suonare. Temevamo che non fosse di facilissimo ascolto. Astronomy Domine assicura una bella partenza. Ho inserito, al posto di Breathe, Paranoid Eyes e Time. Avevo un'esigenza forte:

quella di allontanarmi il più possibile dal film The Wall. A volte ci siamo ricaduti per forza perché Comfortably Numb è la trasposizione teatrale di una scena del film. Non abbiamo potuto farne a meno, però... vorrei tanto farne a meno! È la mia volontà di essere originale e di essere meno possibile vicino al film.

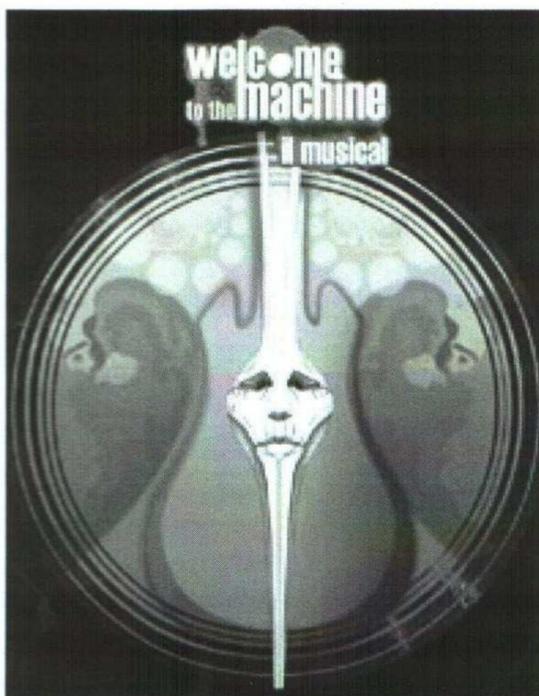
# welcome to the machine il musical

**Ho visto il musical nello splendido scenario dei templi della Magna Grecia a Paestum, nel Cilento. Che cosa cambia, se cambia qualcosa, nell'allestimento scenico tra una situazione outdoor, come a Paestum, e una situazione indoor, come la recente ripresa al Teatro Colosseo a Torino?**

Cambia molto. Lo spettacolo è nato per il teatro, per la quintatura del teatro, nasce per il nero che si riesce a raggiungere nel teatro. Sono situazioni che all'aperto è molto difficile raggiungere. Mi si passi l'espressione: sono mezzi forti di *coercizione emotiva* nei confronti dello spettatore: riuscire a raggiungere un vero buio, far sì che i cambi di scena siano completamente al buio e che, quindi, quando riappare la luce e tutto è diverso, nessuno abbia visto che cosa è successo. All'aperto tutto questo è un po' difficile da raggiungere. Quindi, cambiano i mezzi che un regista ha per indirizzare l'emotività dello spettatore, che è quello che cerca di fare sempre il regista. Il teatro è una macchina nata e testata nel corso dei secoli per questo motivo. In teatro è più facile rispetto all'aperto. All'aperto abbiamo avuto grandi *audience* perché abbiamo raggiunto anche 2000 spettatori, e questa è una cosa sicuramente piacevole e che in teatro è un pochino più difficile.

**È corretto dire che l'allestimento scenico molto essenziale, fatto di cubi, parallelepipedi e cilindri, risponde all'esigenza registica di non oscurare mai i musicisti e, quindi, la musica volendone mantenere ed, anzi, esaltare la centralità nello spettacolo?**

Non è corretto però è una conseguenza, nel senso che mi è stato sempre chiaro come la band dovesse essere il tredicesimo personaggio. In scena ci sono dodici imprescindibile da tutta la storia perché tutta musicale, quindi *la band è un personaggio*. Io e farla agire come se fosse un personaggio, delle ombre, facendola partecipare vedere e sfruttandola quando era necessaria. La scenografia, in realtà, in scena che velocemente potesse diventare sei o sette ambienti diversi (la conferenza suo amico compongono ecc.), come pure nel processuale...) avevamo bisogno di trovare ambienti differenti in maniera veloce, rendendo l'idea di ambienti differenti.

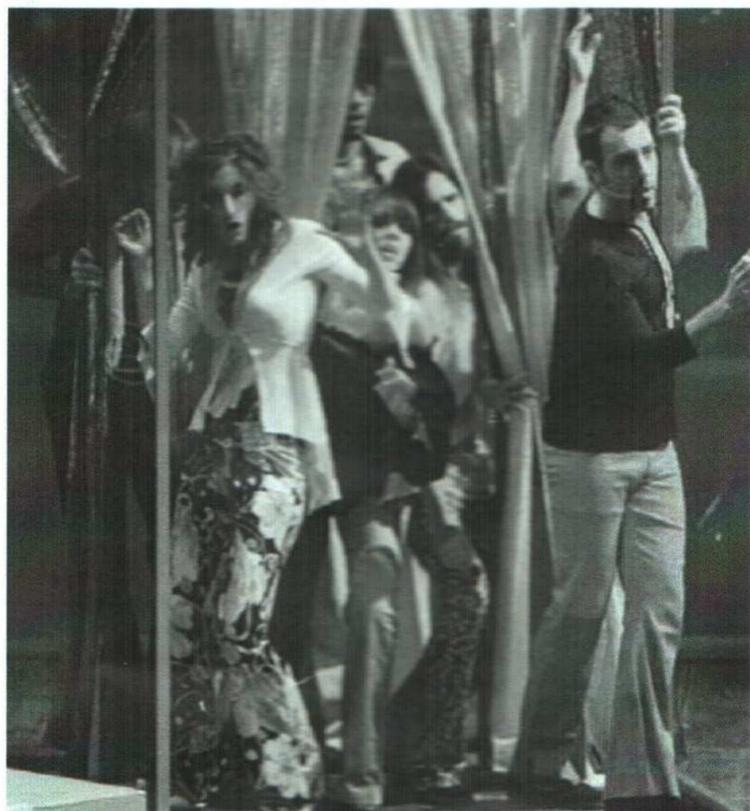


personaggi più la band, appunto, che è la storia è narrata all'interno del mondo avevo l'esigenza di mettere e di tenere la band ogni tanto facendola vedere come se fossero direttamente al concerto di Syd, facendola drammaticamente fosse necessario. La band risponde ad un'altra esigenza: avere qualcosa e creare altri ambienti. Nel primo atto abbiamo stampa, il concerto, la stanza dove Syd e il secondo atto (il manicomio, l'aula un'idea che ci rendesse facile fare sette/otto spostando pochi elementi in scena pur

**Welcome to the Machine è assai rispettoso le giuste licenze nella stesura del soggetto ottimo esempio di come l'arte italiana sa produzione pienamente degna di varcare la Manica ed essere rappresentata nei teatri londinesi, cioè in casa dei Pink Floyd. Accadrà?**

dello spirito dell'arte pinkfloydiana, pur con e negli arrangiamenti delle canzoni. È un rappresentare l'arte inglese. È una

No, non abbiamo mai tentato di varcare la Manica. Non so neanche se sia possibile, perché in Italia le *cover band* non hanno bisogno di chiedere il diritto a realizzare i concerti. In qualche modo, questo musical è una forma di *cover* dei Pink Floyd, è un concerto. Credo che ci vogliano diritti un po' più avanzati per potersi permettere di portare fuori dall'Italia questo spettacolo. In qualche modo ci stiamo provando e cercheremo di capire che cosa sia possibile fare in questo senso, perché è uno spettacolo che sicuramente ha la possibilità di essere realizzato ovunque: in Spagna, in Francia, in Germania; non ha proprio limiti a livello di realizzazione. Un po' ci speriamo!



**È prevista una ripresa invernale delle rappresentazioni di Welcome to the Machine?**

Dopo Torino, stiamo cercando di capire. Ci hanno fatto una proposta per un'esclusiva per l'anno prossimo nel qual caso – ma ancora non è firmata – ripartiamo a febbraio fino a maggio con venticinque date circa. Poi torniamo nel Sud da settembre. Questa esclusiva dovrebbe trattare una quarantina di date (più o meno) nel 2010. Ma non l'ho ancora firmata, quindi non so che succederà.

**Sono previsti cambiamenti nel cast?**

Temo di sì, ma non credo rilevanti. Sono affezionato alla figura del protagonista perché ha il *phisique du rol*, oltre alla voce e alla capacità scenica, alla figura del *produttore*, alla *ragazza*... almeno questi credo che rimarranno. Ma molto dipende da loro, dagli impegni che hanno o meno. Noi saremmo interessati a mantenere lo stesso *cast*.

Carlo Maucioni  
4 novembre 2009