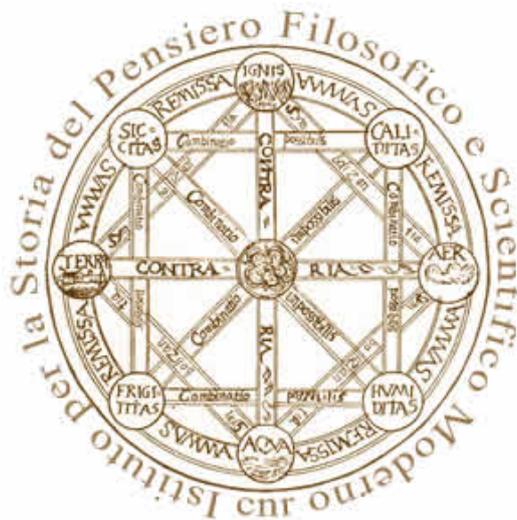


Leonardo Pica Ciamarra

“New Science Theater” Intervista a Martin Reckhaus



citare come: Leonardo Pica Ciamarra, “*New Science Theater*”. *Intervista a Martin Reckhaus*, in «Laboratorio dell’ISPF», VII, 2010, 1/2, pp. 181-190.
http://www.ispf.cnr.it/file.php?file=/ispf_lab/documenti/strumenti_2010_06.pdf.

Laboratorio dell’ISPF
ISSN 1824-9817
© VII – 2010, 1/2

Messo in scena per la prima volta nel 2006 presso il Theater for the New City di New York, lo spettacolo “New Science” – regia di Martin Reckhaus su testo di Jessica Slotte¹ – costituisce un caso molto singolare di rappresentazione teatrale dichiaratamente ispirata al pensiero di Vico. A differenza di quello che accade in altre esperienze letterarie (dal rapporto con Vico di Joyce e tramite lui Beckett, alla presenza di Vico nella letteratura italiana, fino a Gadda e forse anche oltre²), i pochi lavori che si richiamano a Vico in ambito teatrale sono incentrati per lo più su tratti bozzettistici ed esteriori della figura storica del filosofo, dove il senso e il livello del suo pensiero contano relativamente poco: così è – per indicare due estremi cronologici che quasi anche esauriscono, a conoscenza di scrive, l’esile vicenda dell’esplicita presenza di Vico in teatro – nella commedia di Giulio Genoino *Giovan Battista Vico* del 1824, come pure in una recentissima commedia sulla vita di Vico andata in scena a Roma lo scorso aprile, a firma di Raffaele Aufiero³. Invece, con “New Science” ci troviamo di fronte ad un esperimento teatrale di tutt’altra ambizione e levatura, in cui il riferimento a Vico riguarda esclusivamente il suo pensiero, ossia l’interpreta-

¹ Gli altri credits dello spettacolo includono musiche di Patrick Grant, allestimento, costumi e luci di Gary Brackett, fotografia di John Ranard, stage manager Victoria Barbiani. Il cast della prima rappresentazione era composto da Shelia Dabney, Claire Lebowitz, Pamela Mayo, Tom Walker, Johnson Anthony, Naisha Walton e Adela Maria Bolet (cfr. J. E. Jenkins, a cura di, *The Best Plays Theater Yearbook 2006-2007*, New York, Limelight Editions, 2008, p. 306).

² Senza menzionare qui la ricchissima bibliografia sulla presenza di Vico in Joyce né quella sulla presenza di Vico nella cultura letteraria italiana dell’Ottocento (Foscolo in primis), ricordo solo il recente lavoro di C.-K. Jørgensen, *L’eredità vichiana nel Novecento letterario. Pavese, Savinio, Levi, Gadda*, Napoli, Guida Editore, 2007, e Id., *Materiali intorno all’eredità vichiana nel Novecento letterario italiano*, in «Laboratorio dell’ISPF», IV, 2007, 1, pp. 36-221: www.ispf.cnr.it/index.php?modload=ispf_lab&wikipage=Strumenti_Eredità_Vichiana. Riguardo all’attuale scena letteraria sarebbe interessante verificare in futuro se abbia carattere più che occasionale la sensibilità mostrata per Vico da Antonio Moresco, nel riferimento a G. Spadaccini, *Giambattista Vico: Immaginazione, Immagine, Immaginario*, Tesi di Dottorato, Università di Parma, 2010 (disponibile su <http://dspace.unipr.cilea.it/bitstream/1889/1350/1/G.B.Vico%20immaginazione%20immagine%20immaginario.pdf>): cfr. www.ilprimoamore.com/testo_1740.html

³ Su G. Genoino, *Giovan Battista Vico. Commedia in quattro atti*, Napoli, nella stamperia della Società filomatica, 1824, cfr. G. Gentile, *Studi vichiani*, Milano, Sansoni, 1935, pp. 195 e sg. (per un profilo dell’autore cfr. S. Capasso, *Giulio Genoino. Il suo tempo, la sua patria, la sua arte*, Frattamaggiore, Istituto di Studi Atellani, 2002; e la voce di F. Brancaloni in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 53, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1999). La commedia di R. Aufiero, intitolata *Corsi e ricorsi (... e concorsi!). Ovvero miserie e risentimenti del prof. Giambattista Vico, napoletano*, è andata in scena nell’aprile 2010 presso il Teatro Due di Roma. Oltre a queste (e ad alcune letture teatrali di Vico più o meno drammatizzate realizzate in occasioni particolari) si devono ricordare – nuovamente sugli estremi dello spettro cronologico – almeno altre due operazioni, forse più ambiziose: il *Giambattista Vico, dramma di Domenico Buffa, preceduto da alcune poesie dello stesso*, Torino, presso Carlo Schieppati Editore, 1845 (per un profilo dell’autore cfr. E. Costa, *La giovinezza di Domenico Buffa (1818-1847)*, in AA.VV., *Figure e gruppi della classe dirigente piemontese*, Torino, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1968, pp. 47-78; e la voce di L. Franzoni Gamberini in *Dizionario biografico*, cit., vol. 14, Roma, 1972), e uno spettacolo di Enzo Moscato dal titolo *Trompe l’Oeil. Laio e contro canto d’o signore Giambattista Vico, filosofo, contro l’oscurità dei propri tempi e de chille che verranno*, apparentemente allestito in un’unica occasione il 13 dicembre 2004 presso il Conservatorio di Musica “San Pietro a Majella” di Napoli, che per il rilievo dell’autore meriterebbe un approfondimento ma sul quale non ho saputo trovare notizie.

zione, la ripresa, l'utilizzazione delle sue idee: «i temi della nascita e della caduta delle civiltà, delle primissime origini dell'umanità e della scienza dell'immaginazione», come recita – in modo non neutrale – la presentazione dello spettacolo⁴. D'altronde “New Science” è episodio di una ricerca teatrale di per sé rilevante, sviluppatasi nel solco del Living Theatre di Judith Malina e Julian Beck, e più in particolare dell'esperienza dello Alchemical Theater, ispirato ad Antonin Artaud (*Il teatro e il suo doppio*), fondato agli inizi degli anni Ottanta a New York da Mary Krapf e Carlo Altomare⁵. In varie configurazioni, le tre anime del “New Science Theater”, cioè i già citati Martin Reckhaus, Jessica Slote e Gary Brackett, portano avanti insieme questi progetti da oltre vent'anni.

L'occasione di un passaggio per Napoli di Martin Reckhaus, che molto cortesemente ha accolto l'invito a visitare il nostro Istituto, ci ha dato modo di provare ad approfondire il senso di questa operazione. Reckhaus è un regista e attore teatrale di origine tedesca, formatosi nella cultura underground di New York dell'ultimo ventennio del Novecento, il quale ha tra l'altro prodotto per il Living Theater di New York l'allestimento di “Humanity” di Walter Hasenclever, con Elena Jandova, e coordina, assieme a J. Slote e G. Brackett, le produzioni “Loretta Auditorium” e “Napoliwood Studios”. Oltre che da quest'ultimo progetto legato alla città di Napoli, Reckhaus è legato all'Italia dall'esperienza europea del Living Theatre a Rocchetta Ligure (1999-2004) e da una frequente attività di insegnamento in seminari teatrali. Lo accogliamo nella biblioteca dell'Istituto un caldo mattino d'estate e iniziamo a parlare davanti alle antiche edizioni delle opere di Vico. Ad ascoltarlo un piccolo gruppo di ricercatori dell'ISPF (nella seconda parte della conversazione intervverrà anche Alessandro Stile). L'intesa umana è immediata; più complessa ma molto stimolante la ricerca di una sintonia tra il linguaggio dello studioso e quello dell'artista di teatro.



Un momento della conversazione con Martin Reckhaus (a sinistra nella foto) nella Biblioteca dell'ISPF, il 28 giugno 2010.

⁴ Cfr. il sito www.newsciencetheater.com – dove sono riportate anche alcune recensioni allo spettacolo, a firma di J. Feast, *Mega-Gotham on the Brink: New Science at Theater for the New City*; di A. Santiago, *Civilization and Its (Dis)Content: NEW SCIENCE, a new play at Theater for the New City*; e di M. Micheles, *NEW SCIENCE Reimvents Reality*.

⁵ Sul Living Theatre e i suoi sviluppi esiste naturalmente una bibliografia sterminata. Mi limito a segnalare, anche per gli opportuni rimandi, soltanto il recente lavoro italiano di C. Valenti, *Storia del living theatre. Conversazioni con Judit Malina*, Corazzano, Titivillus, 2008.

– “*New Science*” è, per quanto ne sappiamo, un’esperienza unica di pièce teatrale ispirata all’opera di Vico. Come si colloca all’interno della ricerca teatrale contemporanea e della vostra in particolare?

– Penso che l’esperienza che abbiamo di fronte oggi e da lungo tempo è la scomparsa del teatro. Il teatro non svolge un ruolo molto importante nella nostra vita culturale. È considerato magari parte della formazione educativa, ne sentiamo parlare in termini estetici, vediamo sollevare questioni generali come quella sui limiti dell’accettabilità sociale del linguaggio e cose del genere... In questi ultimi anni poi abbiamo assistito ad una forte comunicazione tra il teatro e il cinema intorno alla questione della realtà. Ma per quello che mi riguarda penso che vada prestata attenzione anzitutto alla differenza tra quel che in inglese si indica come “Story” (storia nel senso del racconto, della trama) e quel che si indica come “History” (storia nel senso degli eventi accaduti e della loro narrazione). Noi investighiamo questa questione, che è una delle questioni capitali del teatro di tutti i tempi. Il pubblico arriva in teatro e si trova a guardare persone che stanno ovviamente mentendo. Ora, come newyorkesi, è stato dopo l’11 settembre che abbiamo iniziato a lavorare seriamente su Vico. E’ nella crisi, penso, che si ritrova se stessi. E in quella crisi, la domanda che s’imponesse era: *che cosa significa essere esseri umani?* La filosofia, ci siamo resi conto allora, era un ambito fondamentale da interrogare. Per me però, in quanto attore, non si trattava di ricorrere alla filosofia come artificio, come abbellimento, come strumento con cui incantare il pubblico. L’elemento più affascinante, per me, che sono un artista, non un filosofo, era rappresentato piuttosto dall’atto del *ripiegamento*, del ripiegamento su di sé: perché questo ripiegamento ha luogo ancora nella comunicazione con gli altri ovvero, in teatro, nell’apparenza. Ora, il ripiegamento può avere molte forme ma in questo caso io volevo che – come avviene in una bella scena di cinema – fosse il pubblico a trattenere il teatro dal volar via. Quando il pubblico va a teatro io non voglio che ne esca compiaciuto dalla piacevolezza dello spettacolo o al contrario scioccato dal fatto che gli è stato mostrato quanto stupida e noiosa sia la nostra vita, quanto illusori siano stati i nostri sogni e simili astrazioni... Quello che voglio è piuttosto che il pubblico sia spinto a trattenere il teatro, a riportarlo indietro, a chiedergli aiuto per capire la propria vita.

– *Nel vostro progetto il teatro è pensato come esperienza collettiva, coinvolgimento integrale e paritario di spettatori e attori. L’idea, se capisco bene, è spezzare la chiusura individuale stimolando una compromissione attiva dello spettatore in uno stato d’animo collettivo: uno spiazzamento della rappresentazione ordinaria attraverso una sorta di overdose sensoriale fatta di flussi di recitazione, musica, video, canto, dove ciascuno è invitato a trovare attivamente il proprio percorso...*

– Sì. Bisogna sempre chiedersi quale si teatro si fa. Quando mi domandano che teatro faccio, io rispondo sempre “Musical”, perché così le persone sorri-

dono e allora posso parlare con loro! Se dicessi “Teatro sperimentale” sbadiglierebbero subito. Quindi per me il teatro è arte collettiva.

– *Ma anche rottura della rappresentazione ordinaria.*

– Be’, andare sul palcoscenico è un atto straordinario: in qualità di attore io recito, decido una mimesis, una gestualità, provo una separazione... Non è nulla di semplice e facile, ci vuole umiltà. Ogni vero attore deve sottoporsi a questo bagno di umiltà. Il pubblico spero che risponda a questo, perché il pubblico è in una condizione di attesa, di speranza libera che rende il teatro unico. La recitazione ha sempre luogo all’interno della comunicazione tra il pubblico e gli attori, in certo senso è creata nel momento stesso in cui il collettivo si incontra. Eric Gutkind – un filosofo che mi piace ricordare qui in relazione a Vico, perché anche lui interessato al rapporto tra filosofia e filologia – si domandava: Qual è la voce che può comunicare con il divino? E la risposta era: La sola voce che può comunicare con il divino è sempre soltanto la voce del “Noi”.

– *Torniamo così alla questione del superamento della singolarità. Leggo le parole della “Divinità” nel primo atto dell’opera: «I MORTALI corrono con un ritmo impazzito e aria assorta sui loro volti. Ad ogni secondo ad ogni passo ad ogni angolo di strada prendono decisioni, fanno scelte... In dieci milioni di traiettorie simultanee, in dieci milioni in città simultanee per tutto il mondo, i MORTALI accelerano nel futuro – guidati da automobili, jet, imperativi biologici, paure e desideri...». Io ho soltanto letto il testo, non ho visto lo spettacolo, ma capisco che i protagonisti sono concepiti insieme come individuali e universali, figure simboliche di un destino collettivo: la vicenda della nascita e della caduta di una metropoli-mondo che è tutte le città del mondo. A sua volta lo spettatore è indotto a sentirsi parte di un tutto, di una storia, un racconto collettivo, un flusso di stimoli e moventi che eccede la sua autointerpretazione razionale. Sono questi gli spunti che vi hanno attratto a Vico?*



La Divinità nel primo atto di “New Science” (foto di John Ranard)

– Non direi che per me la questione dell’alternativa tra collettività e individualità sia un interesse primario; mentre, sì, penso che il... il superamento... ok, il superamento della dittatura della razionalità, come la conosciamo da alcuni secoli, sia un punto molto importante. In quanto artista per me è naturalmente centrale il coraggio con cui in Vico rivendica i diritti della sensibilità, la sensibilità come una forza di cambiamento. C’è in Vico una passione di essere un essere umano, che non gli permette di trovare soddisfazione nelle separazioni razionalistiche. Ma in Vico ci sono anche tanti altri aspetti. Tra questi il fatto che lui è tra i più profondi assertori della libertà dell’uomo, anche nella dialettica per noi artisti interessantissima con l’idea di provvidenza. E ancora l’esaltazione della capacità dell’uomo, della fantasia, dell’immaginazione, che ha un riscontro diretto anche nella nostra pratica teatrale, perché in quanto attori anche noi in certo modo “facciamo la storia”.

– *La “passione di essere un essere umano...”: un’espressione molto felice! Muove allora di qui la risposta alla domanda “Che cosa significa essere umani?”, dal fatto di essere parte di una storia e di una narrazione in questo senso?*

– Sì, un processo di creazione in atto. In questa prospettiva, la storia che accade sul palcoscenico si confronta con la provvidenza, rappresentata dal pubblico che assiste.

– *Il pubblico rappresenta la provvidenza? Nel senso che coloro che recitano “fanno la storia” ma coloro che assistono in certo modo la orientano?*

– Sì, se tra due sviluppi al pubblico ne piace uno piuttosto che l’altro non c’è niente che io possa farci come regista! Ma vedi, io davvero penso che sia così: penso che come esseri umani noi davvero dobbiamo avere la fiducia di sapere che quello verso cui andiamo, le relazioni sociali o economiche – questo, per quanto capisco, è implicato nella filosofia barocca di Vico –, che tutto quello che noi percepiamo e con cui abbiamo a che fare è materia di un grande cambiamento: perché non possiamo arrestarci a quello che c’è.

– *Questo ci porta alla connotazione politica del vostro teatro. Il Living Theatre ha una fortissima tradizione di critica dell’esistente, una critica anarchica pagata anche duramente nella sua storia. Nella declinazione che voi date a questa tradizione, un tratto essenziale è senz’altro un’idea del teatro come – per usare parole di Artaud a voi care – «eccezionale forza di reindirizzamento». Ora, voi intendete la Scienza nuova come un’opera rivoluzionaria...*

– Assolutamente sì!

– *Ma cosa c’è esattamente di rivoluzionario in Vico ai vostri occhi, di eversivo rispetto al modo dominante di vedere il mondo?*

– Vico ci aiuta perché ci dice che possiamo usare la fantasia e l’immaginazione per scassinare la chiusura nella nostra rappresentazione ordinaria della realtà. Ciò che noi vediamo oggi è una cultura dell’assenza: mediante la tecnologia, mediante la “ingegneria ideologica”, mediante il continuo bombardamento di immagini... Ora, all’interno della chiusura, della straordinaria chiusura del teatro – e io da uomo di teatro posso rispondere soltanto a partire di qui –, la rappresentazione della realtà è interessante perché è essa stessa fantasia, immaginazione. Tutti siamo d’accordo che quella che si svolge sul palcoscenico non è la realtà eppure, sì, in quel momento è la realtà. Questo è il contratto tra pubblico e attori nel teatro, e in questa affermazione della presenza anche il pubblico diviene qualcun altro. Ecco l’idea esplosiva del teatro, la ragione, credo, per cui esso esiste da migliaia di anni e nonostante tutte le persecuzioni religiose: l’idea che puoi diventare qualcun altro. Al nostro tempo il fatto di diventare qualcun altro – anche all’interno di una esperienza conchiusa, anche soltanto per un’ora – rappresenta una crisi della tecnologia del sé: qualcosa che non è permesso, non dalle leggi, ma dagli accordi sociali per i quali risulta troppo pericoloso, o almeno, se non vogliamo dare una connotazione eccessivamente politica, disutile, appunto in quanto interferisce con la tecnologia del sé. Questo è valido per l’attore come lo è per il pubblico. Ora, tutta la nostra immagine della storia, del passato che ritorna anche sotto forma di fantasma e che concorre a imporci una identità, a stringerci in un ruolo preciso, a delimitarci razionalmente, è in realtà un “cattivo attore”: non consente di avere fiducia nell’altro, non dà – per dirla con Vico – autonomia nei confronti della provvidenza, rende la vita senza significato. Tutti noi che andiamo a teatro invece sappiamo, lo sappiamo sensibilmente, che la storia può mutare. Io che impero sul palcoscenico non sono Vico, eppure lo sono. Tutti insieme, a teatro, ci immettiamo in un “viaggio”, in un *trip*, alla scoperta dei cambiamenti della storia attraverso la sensibilità, ossia del movimento sensibile della storia. E qui vorrei fare anche un’osservazione personale. Quando sono arrivato a Napoli, l’immediata esperienza sensibile è stata l’impressione che questa città sia un teatro: il golfo come un anfiteatro e la città come un palcoscenico, da cui si alza una musica, infiniti intrecci sociali e storici... E mi sono chiesto: Che cos’è che rende questa città così diversa dal resto – dal Nord Europa ma anche già dal Nord Italia e da tutto il resto (New York forse richiede un discorso diverso, perché sono quasi sorelle) – che cos’è? L’ho capito quando ho scoperto Giambattista Vico: c’è qui la coscienza del cambiamento della storia; qui le persone lo sanno, lo sanno nella loro vita quotidiana, è una realtà.

– *E l’incontro con Vico come è avvenuto?*

– Con Jessica Slote e Gary Brackett stavamo lavorando ad uno spettacolo intitolato “Loretta Auditorium”, che è stato anche messo in scena a Napoli due volte negli anni Novanta. Dopo la caduta del muro di Berlino ci chiedevamo quale fosse il personaggio che meglio rappresentava il cambiamento, e lo individuammo in una donna dell’Europa dell’est costretta a lavorare come prostitu-

ta: Loretta, appunto. Noi abitualmente cerchiamo degli agganci filosofici per il dramma dei nostri personaggi... abbiamo fiducia nella provvidenza! In quel caso li abbiamo trovati da un lato in Eric Gutkind, che ho citato prima, e dall'altro nel marchese de Sade. Dopo il lavoro su Loretta ci siamo trovati di fronte ad un altro incredibile mutamento della realtà: l'11 settembre. Per noi inizialmente erano solo immagini. Jessica ha cominciato a scattare foto e a scrivere pezzi di fantascienza su persone le cui lingue entravano e uscivano dalla città, come rampe stradali... A quel tempo io ero a Napoli e pensavo: Dobbiamo trovare qualcosa qui, che risponda a questa crisi, dobbiamo trovarlo qui perché sento che c'è. È stato allora che, sfogliando una storia d'Italia a casa di un amico, mi sono imbattuto in Vico, e dopo averne letto qualcosa ho subito preso a chiedere di lui a tutti i miei amici italiani. C'era qualcuno che lo conosceva bene e altri che me ne riferivano solo annoiati ricordi scolastici... alla fine un'amica architetto mi ha prestato un'edizione della *Scienza nuova*, e lì, anche se forse alla prima lettura non ci ho capito molto, ho avuto la certezza che fosse proprio quello che cercavo. Tornato a New York ne ho parlato entusiasta con i miei amici più colti, artisti, intellettuali... ma nessuno di loro conosceva Vico. Poi mi sono trovato da un amico scrittore di New Orleans, in mezzo a musicisti di jazz, ed ecco che lì tutti conoscevano Giambattista Vico!

– *Quindi è stata una lettura diretta del testo, non mediata da altri autori? Questo è interessante perché ci chiedevamo appunto attraverso quale tradizione foste arrivati a Vico: quella italiana, quella tedesca, quella nord-americana... e invece si è trattato di un incontro casuale col testo originale: è così anche in seguito, nessuna mediazione? Anche per Jessica Slote, che ha scritto il testo?*

– Sì, è stato così per entrambi. E devo dire la verità: quando io leggo un testo non vado in cerca di approfondimenti, quanto piuttosto di afferrare stimoli... Anche Jessica, mentre leggeva Vico scriveva lo spettacolo; io e Gary andavamo sul palcoscenico, immaginavamo la scena, studiavamo le luci... Oggi io leggo Vico e insieme quel bellissimo libro di Auerbach sulla letteratura tedesca, e allo stesso tempo lavoro sulle immagini di Rothko... ma lo sguardo è sempre diretto al risultato pratico per il teatro. Dopo il primo lavoro su Vico e il significato della grande storia, il testo di Jessica "New Science", ci siamo concentrati sulla piccola storia, una vicenda puntuale ispirata ad un racconto della scrittrice brasiliana Clarice Lispector, "The man who appear**ed.", che abbiamo allestito come la messa in scena di una ripresa cinematografica e che per noi rappresenta un momento – al limite un intermezzo – del progetto di "New Science", al quale stiamo ancora lavorando. C'è un po' di confusione perché abbiamo dato il titolo di "New Science" solo a quello che consideriamo il primo momento del progetto, ma per noi si tratta appunto di un lavoro ancora in corso.



Una scena di
"The Man
who ap-
pear**ed.",
(foto di Chan-
tel Ch. Lucier)

– E a quali sviluppi pensate?

– È presto per dirlo. Qualcosa che ha a che fare con le proiezioni collettive, ma siamo davvero in una fase iniziale, si tratta soltanto di impressioni e idee di cui non sono in grado di parlare adesso... Diciamo che il primo momento è stato quello di uscire all'aperto e il secondo è consistito nell'esaminare come il linguaggio possa descrivere storie individuali. Un contrasto. Oggi, parlo per me, io lavoro sulle cornici, perciò facevo riferimento Rothko: cornici come paradigmi sensibili. E sono molto ispirato anche da quelle decorazioni luminose che si vedono a Napoli in occasione delle feste... mi sfugge il nome...



Uno studio
fotografico per
la prosecuzione di
"New Science"
(foto di Martin
Reckhaus)

– Forse le luminarie?

– Sì, le luminarie! Una dimensione fantastica che vola vuota al di sopra delle strade... Ora quindi io devo mettere insieme vari pezzi, idee, soluzioni tecniche...

– Ma Vico, la “Scienza nuova”, rappresenta per così dire oggi un orizzonte, un riferimento del vostro lavoro, o il vostro vero e proprio tema?

– Oggi la “New Science” è il nostro tema.

Theater for the New City and Crystal Field present

NEW SCIENCE

INSPIRED BY
GIAMBATTISTA VICO

$x_{n+1} + dx_{n+1}$
 $\lambda = \lim_{N \rightarrow \infty} \frac{1}{N} \sum_{n=1}^N \ln\left(\frac{x_{n+1}}{x_n}\right)$
 x_{n+1}
 $x_{n+1} + dx_{n+1}$

Thursday - Sunday Nov. 16-19 Friday - Sunday Nov. 24-26
 Performance Times: Thurs - Fri 8pm Sunday 3 pm \$10
 2006

Music by Patrick Grant
 The Scientists: Sheila Dabney, Claire Lebowitz, Pamela Mayo, Thomas S. Walker
 The Divinity: Johnson Anthony
 The Stage Manager: Victoria Barbiani
 Poster design: Gary Brackett

Directed by Martin Reckhaus

Book by Jessica Slote
 Designs by: Gary Brackett and Pamela Mayo
 The Musician: Naisha Walton
 The Singers: Carlos Fernandez, Adela Maria Bolet, Debra Wassum

TNC 155 First Ave between 9th and 10th
 reservations: (212) 254-1109

La locandina del primo allestimento dello spettacolo, a New York nel novembre 2006 (grafica di Gary Brackett).