



STAGIONE DI PROSA  
1993/94

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE  
E ORGANI DIRETTIVI  
DEL  
TEATRO STABILE TORINO

*Presidente*  
GIORGIO MONDINO

*Vice Presidente*  
PIETRO RAGIONIERI

*Consiglieri*  
MARIA LAURA MARCHIARO  
NICO ORENGO  
NELLO STRERI  
MICHELE MORETTI

*Revisori dei Conti*  
UBALDO CERVI  
CARMINE NARDULLO  
SERGIO URRU

*Direttore*  
LUCA RONCONI

*Direttore Esecutivo*  
DARIO BECCARIA

*Segretaria del Consiglio*  
GIOVANNINA BOERETTO



LE PRODUZIONI DEL  
TEATRO STABILE TORINO

*Sono sei le produzioni del Teatro Stabile di Torino per la stagione 1993/94: cinque di esse portano la firma di Luca Ronconi e una di Giorgio Barberio Corsetti: vi è una bellissima commedia del Novecento, sconosciuta fino a oggi alle scene italiane, L'affare Makropulos di Karel Čapek (coprodotta con il Teatro Stabile di Genova e interpretata da Mariangela Melato), Venezia Salva un inedito di Simone Weil, una tragedia incompiuta e affascinante che non è mai stata rappresentata, la ripresa (meglio, il ritorno) di una straordinaria Annamaria Guarnieri interprete di Nella gabbia tratto da Henry James da Enzo Siciliano (sono le regie ronconiane) e, infine, La dodicesima notte, l'incantevole favola teatrale di Shakespeare, coprodotta con la Compagnia Barberio Corsetti e la regia di Giorgio Barberio Corsetti.*

*L'affare Makropulos di Karel Čapek, assoluta novità per le scene italiane, è commedia dal fascino ambiguo. La storia, espressionisticamente tesa e avvincente, è quella di una donna vecchia di trecento anni che però ha conservato l'aspetto di una giovane, seducente creatura. A cono-*



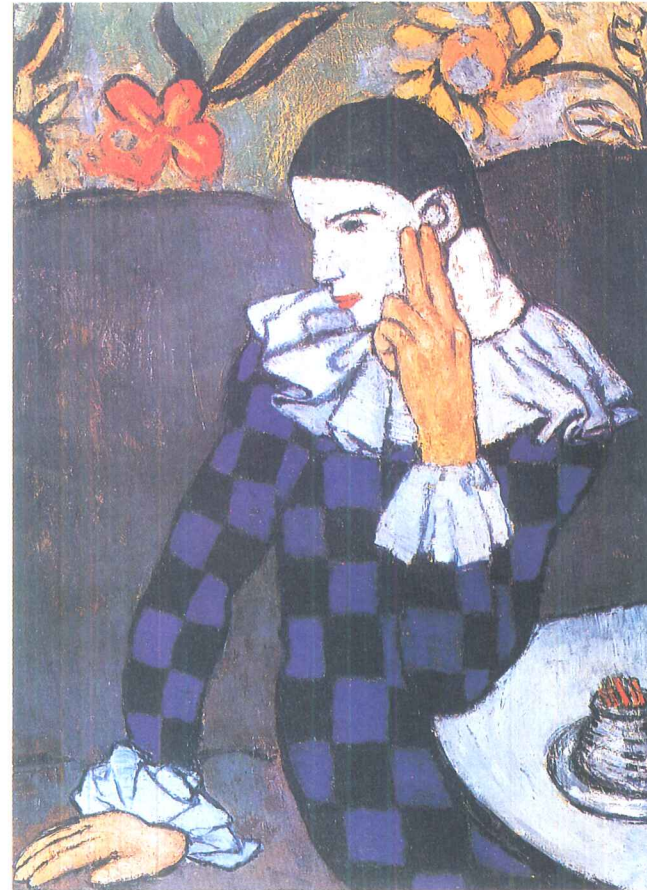
scenza di molti segreti essa, nonostante la gloria di cantante famosa in tutto il mondo, è stanca della vita. Su questo tema originale e intrigante, Čapek ha costruito una favola tendente al noir, ma con intrusioni massicce di un fermentante humor grottesco e paradossale.

Venezia salva di Simone Weil è l'unico esempio di teatro nella ricca produzione di questa scrittrice che siamo ancora ben lontani dal conoscere convenientemente; la tragedia è ispirata ad una celebre congiura degli Spagnoli contro Venezia (che trattarono anche Otway e Bontempelli, con molti altri). È un testo incompiuto che parla di libertà e di giustizia (ma soprattutto di libertà) in termini nuovi e singolari, secondo una visione del giusto e del buono che è quella che fa la grandezza di questa ancora per tanti versi inesplorata scrittrice. Regia di Luca Ronconi. La traduzione è quella bellissima di Cristina Campo.

La dodicesima notte di William Shakespeare, è una di quelle storie complicate e attraenti, nelle quali domina incontrastato lo scambio di persona: chiunque crede che l'altro sia chi non è, si scambiano amori e persone, e con gli amori e le persone a volte anche l'anima. Delicata e perversa insieme (Olivia! Orsino e il suo iniziale elogio della musica! Viola, l'immortale! Ma anche Malvolio... Anche Feste!) La dodicesima notte, commedia di coltissima derivazione, è uno dei testi più elettrizzanti dell'intero repertorio comico.

Infine Nella gabbia di Enzo Siciliano da Henry James: un'impiegata del telegrafo scopre una tresca amorosa e ne diventa insieme giudice e testimone: ritratto portentoso di una grande anima e, insieme, di una mediocre vita, il racconto di James è tradotto in uno spettacolo di alto rigore e di fermissimo stile.

Due riprese in tournée per l'Italia: Affabulazione di Pier Paolo Pasolini e Donna di Dolori di Patrizia Valduga, con la sensazionale interpretazione di Franca Nuti.



01 Al Teatro Carignano  
da giovedì 9 dicembre 1993 a domenica 2 gennaio 1994  
(recita pomeridiana: mercoledì 22 dicembre)

## L'AFFARE MAKROPULOS

di Karel Čapek  
con Mariangela Melato  
e Riccardo Bini, Vittorio Franceschi, Paolo Graziosi,  
Valeria Milillo, Ugo Maria Morosi, Luciano Virgilio  
regia di Luca Ronconi  
scene e costumi di Carlo Diappi  
**Teatro Stabile di Torino**  
in coproduzione con il Teatro di Genova

Stampata l'anno stesso della rappresentazione, il 1992, *L'affare Makropulos* è commedia pressoché sconosciuta in Italia: se si escludono i suoi lettori (l'opera è pubblicata da Einaudi) le scene italiane hanno fino ad oggi ignorato uno dei sicuri capolavori della drammaturgia del Novecento. Le ragioni di questo silenzio sono misteriose (come quello, del resto, sull'altro capolavoro di Čapek, *R.U.R.*, il dramma che inventò e diffuse la parola *robot*; e la persistente dimenticanza del dramma che Karol scrisse col fratello Joseph, *Dalla vita degli insetti*, una memorabile allegoria sulla violenza e sulla sopraffazione): ne *Il caso Makropulos*, infatti, vi sono elementi di così avvincente teatralità che appare strano, per non dire eccessivamente stravagante, che l'opera non sia uscita dagli scaffali fino ad oggi.

Vi si rappresentano i casi di Emilia Marty, cantante famosa in tutto il mondo, che porta in giro per il mondo fama, bellezza, celebrità e infelicità nello stesso tempo: Emilia Marty, infatti, gloriosa sulle scene, è infelissima nella vita privata, per la ragione semplicissima che non ama vivere: ... Le ragioni del suo *taedium vitae* sono la sostanza del dramma.

Grottesco di altissima qualità, *L'affare Makropulos* merita tutta l'attenzione dello spettatore d'oggi. Meno anticipatore, naturalmente, dello straordinario *R.U.R.* (che mette inn scena una rivolta di automi, ma non soltanto: anche in questo dramma la lotta è fra la vita e la morte) si fonda su una strutturazione e un'architettura teatrali di prim'ordine. Un clima di costante suspense drammatica attenuata da ampie zone di una comicità riflessiva e meditabonda è diffusa in tutta l'opera: intorno a Emilia Marty folleggia un mondo di bramosie e di avidità che si scontra duramente coll'impassibile malinconia della donna. La situazione è ricca di fascino: sono due mondi che si sfiorano, quello delle cupidigie umane e quello della melanconia esistenziale, quello di chi è teso a possedere e quello di chi, in qualche misura,

è stanco anche di dare.

Ma, soprattutto, è avvertibilissimo nell'*Affare Makropulos* un contrasto dal quale si sprigionano energie drammatiche molto intense: la vita di ogni giorno, dice Čapek, con le sue mediocrità e le sue necessità banali non è compatibile con l'esperienza dell'immortalità e questo tema viene sviluppato con una coerenza e una densità drammaturgica di alto livello e di straordinaria qualità.

Questo perché al centro della vicenda Čapek ha posto un personaggio di alto rilievo teatrale, quello di Emilia Marty, una figura tragica nella sua desolazione di vita e nel suo desiderio di morte.



Max Svabinsky, Ritratto di Karel Čapek



02 Al Teatro Carignano  
da mercoledì 26 gennaio a domenica 13 febbraio 1994  
(recita pomeridiana: mercoledì 9 febbraio)

## VENEZIA SALVA

di Simone Weil

con Giuseppe Pambieri, Massimo Popolizio, Graziano Piazza  
regia di Luca Ronconi

costumi di Ambra Danon

**Teatro Stabile di Torino**

Cominciata nel 1940, condotta avanti tra le molte difficoltà e i dubbi di un'esistenza laboriosissima, *Venezia salva* non è mai andata oltre la sua vita frammentaria e fascinosa.

Ispirata alla famosa cronaca di Saint-Réal, *La conjuration des Espagnols contre la République de Venise*, che aveva già dato materia a Otway fra gli altri, *Venezia salva* lo scontro tra Jaffier e i suoi compagni di congiura, che egli finirà per tradire allo scopo di salvare Venezia. In Jaffier, Simone Weil ha rappresentato una delle idee che la perseguitavano: quella della definizione di giusto, di uomo giusto, cioè: e Jaffier diventa giusto, almeno ai propri occhi attraverso un tradimento.

Paradossale e accorata, la tragedia della Weil (non v'è altro termine che la possa indicare) è un tipicissimo tentativo (in gran parte riuscito, e sarebbe riuscito se non fosse rimasta così frammentaria) di ripetere le forme dell'antico teatro attraverso l'opposizione di grandi e forti caratteri. Contro Jaffier, infatti, si erge Renaud, anch'egli travagliato da un'immagine tutta interna di sé, dominato da un egocentrismo che diventa misura di tutto: ma anche dotato di una lucidità di giudizio che non gli consente né l'illusione né la speranza.

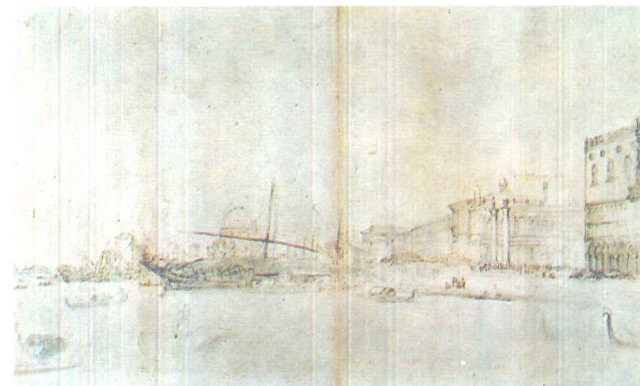
Nelle note che Simone Weil stese come traccia della tragedia, ve ne è una che indica con assoluta precisione lo scopo per il quale due personaggi come questi venivano messi in scena e in lotta fra di loro: «*Ritendere, per la prima volta dopo la Grecia, la tradizione della tragedia di cui l'eroe è perfetto*».

Una frase che dice bene sia la consapevolezza dell'autrice davanti alla propria opera, sia le intenzioni che la muovevano. Dominata da un'ossessione di purezza che la porterà alla morte, Simone Weil concepiva la vita solo in termini assoluti, e così anche il teatro: «*Teatro. (dice un altro appunto) Il teatro deve rendere sensibile la necessità esteriore e interiore*».

*In questo «teatro immobile» il perno è Jaffier, il congiurato che tradisce i compagni e salva la città. In lui si rinnova la figura del giusto che blocca la corsa del male, consumandolo in sofferenza sulla propria testa. A*

*fronte di Jaffier è un altro congiurato, Renaud, posseduto dal sogno della forza. «Monomaniaco, elegantissimo, spaventosamente veridico», egli conosce con piena lucidità l'articolarsi della forza nelle cose e nella mente. Il conflitto fra questi due esseri, mentre sullo sfondo intravediamo il «roseo gioiello» di Venezia, è uno dei rarissimi nel teatro del nostro secolo che possa essere definito tragico. Qui la parola distruzione, uscendo da ogni vaghezza, assume connotati precisi come quelli delle pietre di una città. Qui possiamo constatare, una volta per tutte, come la parola d'ordine degli oppressori sia sempre la stessa: «Noi facciamo la storia».*

*Dalla nota editoriale nell'edizione Adelphi*



Stefano Della Bella, Veduta di Venezia

03 Al Teatro Carignano  
da mercoledì 11 a sabato 21 maggio 1994

## LA DODICESIMA NOTTE

di William Shakespeare

regia di Giorgio Barberio Corsetti

**Teatro Stabile di Torino in coproduzione  
con la Compagnia Barberio Corsetti**

*La dodicesima notte* è un meccanismo drammatico perfetto, costruito come un labirinto di situazioni e contornato da uno spazio oscuro e indefinito.

È un'isola al centro del mare in tempesta, il mare che provoca il naufragio di Viola.

Prima di qualsiasi bagaglio o legame con il passato, abbandonata a se stessa, senza sesso, Viola è un essere che appartiene al nostro tempo di indeterminatezza e di vertigine.

In Illiria (questo è il nome dell'isola) Viola entra in un tempo sospeso, in una quotidianità ripetuta ed infinita.

Qui è lo spazio della vita nella sua esemplarità, la giusta essenza dei giochi dell'esistenza.

In questi giochi i nomi determinano le cose, la parola inventa e designa i ruoli: «*Per lo spirito acuto una frase è proprio un guanto di capretto: con che rapidità si può rovesciarla al contrario!*» (...)

Ogni cosa, ogni personaggio vive della propria ambiguità e nell'ambiguità dei fantasmi che insegue ritrova la propria poesia. «*Nulla di ciò che è così, è così*». (IV, 1)

Maschile, femminile, beffa, travestimento, nulla è ciò che appare. Tutto avviene in un perfetto equilibrio di simmetrie.

Per cominciare l'equivoco del travestimento di Viola e poi lo scambio col fratello gemello; questi eventi a loro ..., generano la catena infinita di desiderio che scorre tra Viola-Orsino-Olivia-Viola o Sebastiano ecc. ecc. e questo tema si alterna in scansione musicale agli episodi comici che culminano con la beffa giocata a Malvolio.

La corte di Olivia variegata e buffonesca si oppone specularmente alla corte elegante e cortese di Orsino.

Tra queste due vagabonda il buffone, spirito lunare, unico personaggio che non abbia un suo corrispettivo simmetrico.

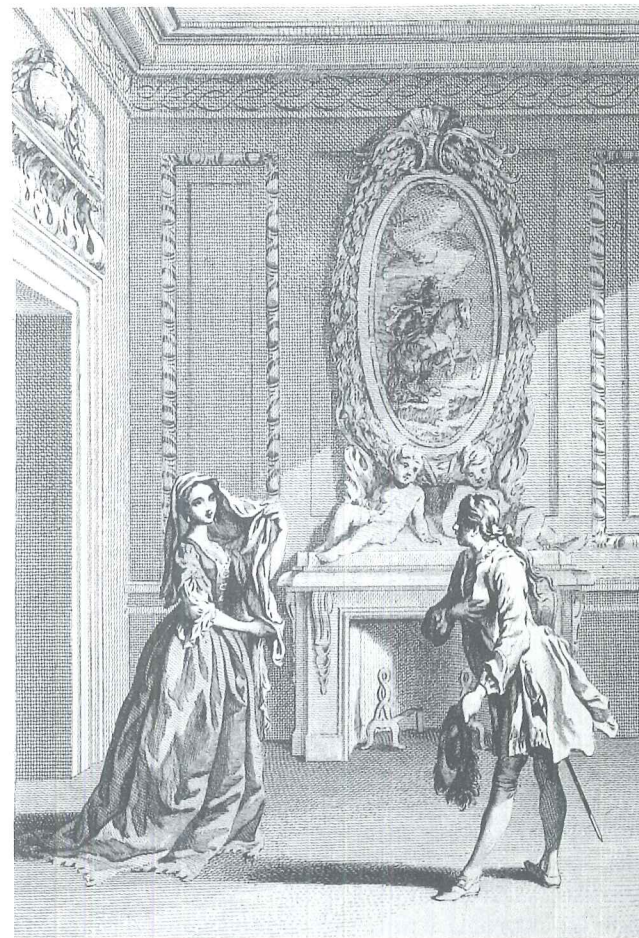
È un mondo perfettamente equilibrato con l'evidenza della regola, ma l'ordine è continuamente capovolto dall'equivoco, l'apparenza dal travestimento, la morale dalla beffa.

È un mondo a rovescio, che ci restituisce un senso in grande libertà.

«Molto tempo fa il mondo iniziò, al vento e alla pioggia, ma che importanza ha?

la commedia è esaurita speriamo che vi piaccia e facciamola finita». (V, 1)

Giorgio Barberio Corsetti



If the music be the food of love (atto I, sc. 9)  
illustrazione settecentesca per Twelfth night



04 | al Teatro Carignano  
da mercoledì 25 maggio a domenica 5 giugno 1994

## NELLA GABBIA

di Henry James

traduzione e elaborazione drammaturgica di Enzo Siciliano

con Annamaria Guarnieri

a cura di Luca Ronconi

costumi di Vera Marzot

luci di Sergio Rossi

**Teatro Stabile di Torino**

**in coproduzione con il Teatro Stabile dell'Umbria**

Un'impiegata del telegrafo (il cui nome non sapremo mai), prigioniera del suo gabbiotto e di un destino mediocre che farà infallibilmente di lei la moglie di un droghiere, sogna la vita degli altri, proiettando in essa desideri e ambizioni: questo il tema di un mirabile racconto di Henry James che si intitola *Nella gabbia* e che Enzo Siciliano ha ridotto per il teatro e per Annamaria Guarnieri.

Figura jamesiana tipica, modello impagabile della mediocrità piccolissimo borghese con i suoi spasmi e le sue velleità, e con le sue sconsiderate fantasie di grandezza, la signorina dei telegrafi rappresenta quel livello della vita che attraeva James proprio per la densità delle sue passioni e per la tinta greve che esse assumono.

Questo *Nella gabbia* è un esempio eccellente della sua capacità di dipingere la mediocrità e di farne sentire tutta la profondità. La vita di apparenze alla quale è devota la grigia impiegata londinese è un universo articolatissimo, nel quale *tout se tient*: tant'è vero che alla piccola, trascurata compositrice di telegrammi è possibile, di indizio in indizio, ricostruire, se non intere esistenze, interi capitoli di esse.

È questo uno degli aspetti più affascinanti del mondo jamesiano, un mondo determinato dalle consuetudini e dall'uso, modellato dalle abitudini e dal costume e guidato dalla modestia dei pensieri: tant'è vero che, anche quando i suoi personaggi sembrano assurgere a figura di dramma, e paiono essere sul punto di varcare la soglia della grandezza, a rivelarli a sé stessi è sempre la banalità o l'ovvietà - si pensi, sotto questo aspetto, al mirabile *La lezione del maestro*, allo stupendo *La disfatta dei Northmore*.

Anche la protagonista di *Nella gabbia* è da collocarsi nel numero dei personaggi jamesiani per eccellenza: in virtù di quella sua quieta capacità di annullamento di sé stessa nella vita degli altri e di quel fondo oscuro di mistero, di quel gorgo lento e profondo che è la sua anima spietata e onnivora nella quale, per piccola che sia, trova posto tutto.



Dal Weldon's Ladies' Journal (1899)

*In tournée in Italia*

## AFFABULAZIONE

di Pier Paolo Pasolini  
con Umberto Orsini, Marisa Fabbri,  
Paola Quattrini, Carlo Montagna  
regia di Luca Ronconi  
scene di Carmelo Giammello  
costumi di Ambra Danon  
musiche a cura di Paolo Terni  
luci di Giancarlo Salvatori

**Teatro Stabile di Torino**  
**in coproduzione con il Teatro di Roma**

*Affabulazione* rimane forse il testo teatrale di Pasolini al quale più frequentemente si ricorre quando si tratta di esemplificare la sua drammaturgia. A quasi vent'anni dalla morte tragica, Pasolini continua ad essere un punto di riferimento dal quale riesce difficile prescindere: intellettuale *disorganico* per eccellenza, nessuno come lui, probabilmente, fu tanto inserito nella vita sociale, culturale e morale del suo tempo e nessuno ne indicò, quanto lui, contraddizioni e orrori.

Inteso anche a polemizzare con il teatro dei suoi anni, Pasolini propugnò, con un manifesto famoso, il *teatro di parola* (contro quello che chiamò il teatro della *chiacchiera*) e si misurò con la scena in una serie breve di testi, scritti in un rapido giro di anni: fra i quali *Affabulazione* conserva il primato di notorietà e di frequenza sulle scene.

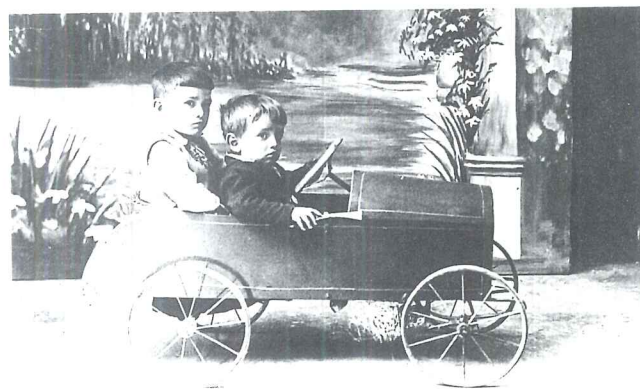
Partendo dal più famoso di tutti i miti antichi (non v'è testo Pasoliniano che non si rifaccia, in qualche modo, ad un mondo di cultura in qualche maniera *classico*), Pasolini ne risaggia il valore, spostando violentemente il significato degli elementi che lo compongono; nella sua *Affabulazione* è infatti il padre che vuole disfarsi del figlio, il quale gli ricorda, insopportabilmente, con la sua giovinezza esplosiva, che tutto quello che lui ha chiesto alla vita e tutto ciò che ha costruito in essa è destinato a finire. È davanti allo spettacolo di una giovinezza (generata da lui) che si manifesta con animale egoismo e compiacimento di sé che il suo raziocinio sociale, (quello che lo ha sempre indotto a credere in valori comuni a molti) si sgretola: e sale in lui l'onda distruttiva dell'odio, che attacca direttamente la radice di quel suo male.

Pasolini ha rimitizzato Edipo con ostentata prepotenza di poeta, di un poeta che insiste per porsi come termine di contraddizione davanti ai suoi contemporanei.

Nella sua *novissima* storia, Pasolini propone eroi contraddittori del

mito antico che vuole il figlio uccisore del padre: ma l'elementarità del capovolgimento nasconde una complessa, intricata visione del rapporto padre/figlio, considerato qui non solo archetipicamente, ma visto tanto sotto il profilo privato quanto sotto quello culturalmente simbolico, per esempio di padrone/sottoposto – e la cancellazione del figlio ha lo stesso valore della cancellazione di ogni possibile rivoluzione – ed è questa l'illusione che coincide non solo con la distruzione del Figlio ma anche con l'annullamento del Padre.

Dramma di ricchi sottofondi e doppiofondi, *Affabulazione* non ha certo ancora affrontato una lettura esauriente (definitiva, non si dice:) questa riproposta intende offrirne una che mostri quanto c'è ancora da discutere sul teatro di Pasolini.



*Ora, il non essere giovane, che cosa vuol dire?  
Ah, è semplice: vuol dire essere bambino.*



*In tournée in Italia*

## **DONNA DI DOLORI**

di Patrizia Valduga

con Franca Nuti

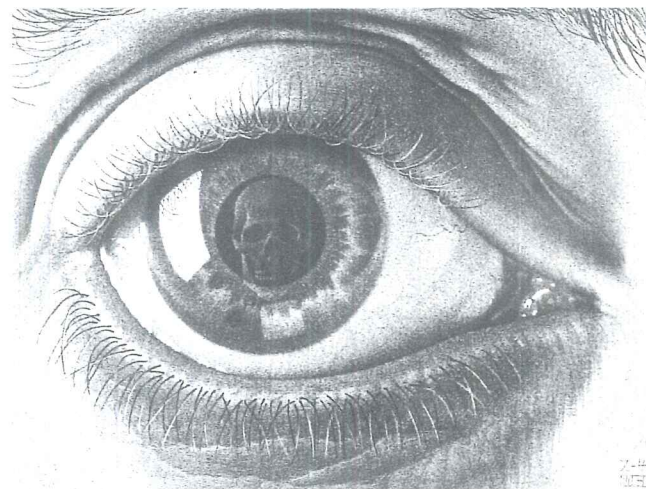
a cura di Luca Ronconi

**Teatro Stabile di Torino**

Una voce femminile insegue se stessa dall'insondabile profondità da cui non si torna: una rievocazione di sé in termini di privatissima apocalisse, un percorso *à rebours* che un'anima compie sulle tracce ormai disfatte di una realtà fisica pressoché perduta e di una memoria agghiacciante doviziosa e incapace di sottrarsi alla fascinazione di ciò che contiene.

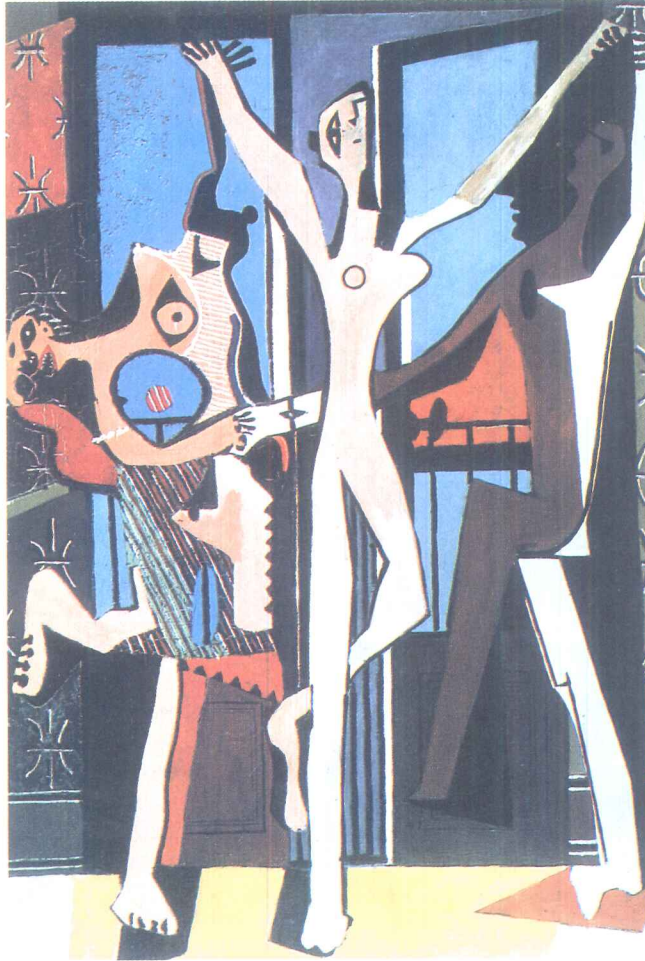
È il senso di questo alto monologo poetico che Patrizia Valduga ha composto e che arriva alla ribalta – per la quale era stato probabilmente concepito (almeno, stando ad una didascalia iniziale) – ma che con la ribalta stabilisce indubbiamente un rapporto conflittuale assai problematico. Il tono del dettato, infatti, è di quelli che, chiaramente, non intendono scendere a patti con una “platea”: un rifiuto immediato e totale ed un pubblico identificabile con un numero: *Donna di dolori* è rivolto ad un solo spettatore alla volta ed esige che ad ascoltarlo siano persone singole e non una folla, grande o piccola che sia. L'opera vuole essere di ognuno, insomma: né sarebbe neppure ipotizzabile una sua recitazione rivolta ad una quantità e non ad una individualità. L'impasto linguistico di questo monologo inconsueto e affascinante ci dà la misura della esigenza del poeta; e la serie dei riferimenti ad una tradizione ardua e spesso esoterica ci induce ad un ascolto (o ad una lettura) di solitaria concentrazione oltre che di chiusa intimità.

Sorprende, in questo poema che ha adottato il verso più tormentato e insieme diffuso della nostra poesia, quell'endecasillabo al quale è stato chiesto e imposto di esprimere a volte anche troppo, la capacità, spesso spiazzante, di raccogliere la materia fantastica propria e altrui (abbiamo parlato di riferimenti alla tradizione, ma la “citazione” domina regalmente questa poesia) e di plasmarla all'interno di un progetto espressivo che la rinnova con la violenza di una nuova fede in essa.



M.C. Escher; Occhio

## GLI SPETTACOLI OSPITI



*Il calendario delle ospitalità al Teatro Carignano, vede in apertura di stagione il Centro Teatrale Bresciano che presenta Berenice di Jean Racine: capolavoro incontestato di un teatro barocco intimistico e psicologico, questa tragedia è sulla scena italiana rarità assoluta. Nella traduzione di Maria Luisa Spaziani e nell'interpretazione di Piera Degli Esposti e Aldo Reggiani, la storia dell'addio doloroso fra un imperatore e una regina rinasce con antiche suggestioni della corte del re Sole, a un episodio della vita del quale (l'amore per Maria Mancini) fu presumibilmente ispirata.*

*Un marito di Italo Svevo è, probabilmente, un capolavoro, o almeno uno di quei quasi capolavori che hanno intimi e nascosti fascino, e che agiscono sullo spettatore con speciale forza di suggestione. Riportata in scena da De Bosio con un memorabile Aroldo Tieri alcuni anni fa, torna ora nell'interpretazione di Umberto Orsini, giunto alla sua piena maturità e giustamente inteso alla verifica di un simile testo: una vicenda di gelosia e di delitto, che si trasforma in una serrata, ironica, nevrotica storia di un'anima di marito-amante.*

*Affinità del Laboratorio Teatro Settimo, tratto da Le affinità elettive di Goethe è uno spettacolo ormai collaudato (grande successo anche all'estero): costituito da una serie di variazioni sul tema, è giocato su una struttura drammaturgica molto originale, e traduce in una divertita, svariante, ilare coralità uno dei romanzi più intensi della letteratura occidentale.*

*Danza di morte è da annoverarsi fra i testi di Strindberg, uno di quelli che tornano con scadenze frequenti sulle scene di tutto il mondo: occasione ineludibile per una coppia di grandi attori, questo duello conserva, a distanza di tanti anni, un'intatta potenza descrittiva e analitica, ed è tra le opere più alte della drammaturgia moderna. Da essa sono discese infinite altre opere sullo stesso tema e sugli stessi motivi, e una metà almeno del teatro americano ispirato ai conflitti di coppia è figlia di questo dramma.*

*Con le torbide atmosfere de I sequestrati di Altona il Teatro Stabile di Parma ci riporta a quel clima di doponazismo che, creduto finito, rinasce oggi in forme disperate e desolanti, quanto quelle di allora: il dramma di Sartre acquista, così, un sapore profetico che va al di là dell'analisi storico-psicologica che lo motivò quando venne scritto. In un chiuso mondo di esseri che si negano alla propria identità, l'acquisizione, o l'ammissione, graduale di una coscienza porta alla luce disperazioni spazzanti e illusioni perverse.*

*La Maria Brasca di Giovanni Testori (la rappresentazione vuol essere*



un omaggio al grande scrittore scomparso) è quel che un tempo si sarebbe definita una gran bella storia d'amore: al centro della vicenda si accampa il personaggio di Maria Brasca (anzi: della Maria Brasca), innamorata e vitale, libera e devota, ad un tempo, al suo schema di donna innamorata per la quale il possesso dell'amato è ragione indispensabile di vita. Sullo sfondo di una periferia milanese, ritratta attraverso un interno ed un esterno, la vicenda si sviluppa intensa, autenticamente popolare.

Torna, per una settimana, uno dei maggiori successi della scorsa stagione: La leggenda di San Gregorio di Ida Omboni e Paolo Poli, spettacolo felicissimo di un attore-autore tra i più amati dal pubblico. Ispirato ad un poema medievale, dal quale trasse un romanzo anche Thomas Mann, è una lieta scorribanda tra avventure e miracoli, figli perduti e ritrovati, incesti e incensi, castelli e capanne, fino al Soglio di Pietro e, naturalmente, al Paradiso.

Il Teatro del Carretto è da tempo versato in una forma di spettacolo nel quale una particolare sostanza figurativa, espressionistico-visionaria, si accoppia ad una elaborazione di testi letterari: questa volta presenta una versione di *Metamorfosi* di Franz Kafka: uno dei più celebri racconti del Novecento, uno dei simboli più ricchi e insieme misteriosi della condizione dell'uomo alienato dal proprio mondo, che viene portato ancora una volta in scena in una scommessa ardua e paradossale.

La morte della fanciulla è il titolo con cui è conosciuto uno dei quartetti più belli di Franz Schubert e di tutto il repertorio cameristico; La morte della fanciulla è il titolo del dramma di Ariel Dorfman, grande successo all'estero dovunque sia stato rappresentato. In un Cile del dopo Pinochet una donna riconosce, in un ospite casuale, colui che la torturò e la violentò: una disperata sete di giustizia la porta a istituire un sommario processo privato, nel quale saranno proprio i suoi più feroci istinti a venire fuori.

La resistibile ascesa di Arturo Ui è un'amara allegoria politica: nasosta dietro la storia dei gangsters che trafficano cavoli e merci affini, Brecht ha rappresentato la resistibile ascesa del nazismo. Nomi alterati, situazioni identiche nella sostanza: un percorso tanto amaro quanto sfacciatamente accusatore, che si chiude con una frase memorabile, sulla quale non si finirà mai di meditare.

I giganti della montagna è l'opera davvero conclusiva di una vita: Pirandello vi rappresentò la sua concezione dell'arte, della poesia, del teatro e dell'uomo con uno spirito analitico e ad un tempo profetico che costituisce tuttora una difficile prova per chiunque si appresti ad una lettura scenica del testo. Leo de Berardinis ne offre una versione singolare e nervosa, illuminata e, forse, illuminante (noteremo che è lui a sostenere il ruolo della Contessa, il più pirandelliano dell'intero dramma).

Con Porcile (regia di Federico Tiezzi) continua il massiccio discorso di

riproposta della drammaturgia di Pier Paolo Pasolini. Reso celebre da uno dei suoi film più contrastati e però significativi, questo dramma si apparenta, nella sostanza morale, a quello di Sartre e in parte a quello di Dorfman: ma tutti li sopravanza nella febbrile, intrigante strutturazione drammatica, nell'intreccio favoloso e mitico delle vicende, nella simbologia efferata e sconvolgente. Una proposta da seguire con grande attenzione.

Ifigenia di Euripide (protagonista Annamaria Guarnieri, regista Massimo Castri) appartiene al novero delle tragedie più enigmatiche del grande ateniese. Concepita come un unico blocco di azione, riassume in uno stretto giro di avvenimenti i molti significati di un mito misterioso, che anche Goethe volle far suo, ricco di implicazioni storico-simboliche anticipatrici di vasti capitoli della cultura occidentale (il confronto e l'urto di civiltà e costumi, ad esempio).

I versi fascinosi di Aminta tornano con la regia di Luca Ronconi in uno spettacolo prodotto dal Teatro di Roma: favola boschereccia dice il sottotitolo, ma nell'Aminta passa l'intera concezione di un mondo ideale e sognato, quale solo Rousseau si azzardò a riproporre in tempi più vicini: un'utopia amorosa, espressa in una storia la cui semplicità non fa che sottolineare l'intensità del pensiero.

Primo spettacolo al Colosseo sarà L'ispettore generale di Gogol: la satira immortale della burocrazia e delle corruzioni che la accompagnano in una delle commedie più belle di tutti i tempi. Memorabile il ritratto di personaggi immortali nella loro perversa idiozia e nella loro malvagità indifferenza, L'ispettore generale ha dato spesso origine a messe in scena che sono capitoli nella storia della regia in Occidente (Mejerch'old per tutti). Torna ora nell'interpretazione di Franco Branciaroli, che vi sosterrà il ruolo del Sindaco.

Del Berretto a sonagli di Pirandello diremo quel poco che basta: tra le opere giovanili dell'autore rimane la più famosa, la più celebrata e rappresentata. Della storia di Ciampa, lo scrivano tradito e vendicativo, malvagio e insieme onesto, non occorre illustrare a nessun spettatore il senso, conosciuti come ne sono anche i particolari.

Da un'ipotesi drammaturgica di padre David Maria Turoldo è nato L'idiota (da Dostoevskij), in un adattamento teatrale di Furio Bordon. La storia violenta e simbolica dello scrittore russo, attraverso la visione del poeta recentemente scomparso, riacquista il suo intenso valore religioso e il principe Myskin torna ad essere uno dei protagonisti della grande fantasia narrativa del nostro mondo. Regia di Glauco Mauri, protagonista Roberto Sturmo.

L'onorevole, il poeta e la signora si chiamava prima Paola fra i leoni: è una commedia svagata e semplice, di quel tipico boulevard italiano di De Benedetti nel quale l'esilità della storia è sorretta sempre da un feli-

*ce istinto teatrale e un efficace stile teatrale (i dialoghi sono scritti da un maestro, e in funzione degli attori).*

*Napoli milionaria! di Eduardo de Filippo è la celebre commedia che è. Ritorna ora in un'interpretazione che nella scorsa stagione fu universalmente lodata: quella di Carlo Giuffrè e di Isa Danieli. Nella regia di Patroni Griffi, Napoli milionaria! si riafferma come uno dei testi monstre di un autore che trasformò la cultura popolare-napoletana in un fatto comprensibile a tutte le longitudini e a tutte le latitudini.*

*Chiude la serie del Colosseo un testo raro di Pirandello: La vita che ti diedi, storia di madri e di figli tormentosa e convulsa quali quelle che Pirandello immaginava sempre quando era in gioco uno dei rapporti per lui più dolorosi e oscuri. La vicenda di donna Anna Luna, che vede r nascere il figlio, alla cui morte non vuole credere, nel figlio dell'amante di lui è tra le più lancinanti che l'autore siciliano abbia immaginato.*



## TEATRO CARIGNANO



16 *Al Teatro Carignano*  
da martedì 26 a domenica 31 ottobre 1993

## BERENICE

di Jean Racine

traduzione di Maria Luisa Spaziani

con Piera Degli Esposti, Aldo Reggiani,

Sebastiano Tringali, Beatrice Faedi, Pino Censi,

Roberto Trifirò

regia di Sandro Sequi

scene e costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta

**Centro Teatrale Bresciano**

*Invitus, invitam dimisit:* «Congedò con dolore lei, che non l'avrebbe voluto».

Da questa frase stupenda di Svetonio pare sia nata la tragedia forse più affascinante del teatro barocco d'*intérieur*, una tragedia senza sangue e senza morte, crepuscolare e serena, dominata da una saturnina melanconia nella quale domina il vuoto (*Dans l'orient désert, quel devint mon ennui!*), l'ineluttabile, magato, inafferrabile trascorrere del tempo (*Dans un mois, dans un an...*), la sofferta impossibilità dell'amore (*J'aimais, seigneur, j'aimais... Je voulais être aimée...*).

Ispirata, secondo una leggenda cortigiana non priva di fondamento storico, all'amore vietato a Luigi XIV, quello per Maria Mancini, la tragedia raciniana mette in scena la vicenda di Tito, imperatore dei Romani, al quale la ragion di stato proibisce di sposare Berenice, regina di Siria, non essendo consentito a nessun romano l'unione con un personaggio che rappresenti l'autorità *regale*. Ma la tragedia è tutta *in interioribus hominibus*: accanto a Tito e Berenice, un terzo personaggio, Antioco, campeggia quando non domini, innamorato anche lui della regina, e invano: è lo schema celebre quanto elementare di tante tragedie (A ama B che ama C) sul quale Racine ha costruito una vicenda complessa (e compressa) di sentimenti tanto più nobili quanto più impossibili ("Le tragedie, disse una volta qualcuno, tra lo scherzoso e il serio, sono storie di regine che hanno grandi dolori"). Vi si oppongono principi irrinunciabili a forze irriducibili: da un lato il dovere verso lo stato che combatte con l'amore, oppure la presenza di un popolo (quanto popolo in questa tragedia a tre personaggi!) che condiziona il cuore di un solo uomo (o di un uomo solo?), sia pure Imperatore...

Tragedie come questa presentano sempre una grave difficoltà: che, fuori dalla Francia, devono essere tradotte. L'irriducibile verso di Ra-

cine è stato piegato dal lavoro paziente di Maria Luisa Spaziani, poetessa e francesista di fama, che ha lavorato a lungo su questa come su altre tragedie di Racine (*Bajazet, Britannico*). Cosicché l'opera può essere oggi restituita, e riascoltata, in una dimensione diversa ma non alterata.



Cabinet peint (Castello di Saint-Marcel-de-Félinesy, 1661)



05 *Al Teatro Carignano*  
da martedì 2 a domenica 14 novembre 1993  
(recita pomeridiana: mercoledì 10 novembre)

## UN MARITO

di Italo Svevo

con Umberto Orsini

regia di Giuseppe Patroni Griffi

scene e costumi di Aldo Terlizzi

**Compagnia del Teatro Eliseo**

Fu il teatro il sogno più doloroso della vita di Italo Svevo: e dire che nemmeno con i romanzi ebbe la fortuna che gli sarebbe spettata poi. Ma, finché visse, soltanto un numero esiguo di sue commedie vide la luce delle ribalte. Quanto a *Un marito*, dopo la rispolveratura triestina che ne fece Sandro Bolchi, rientrò nei repertori, dopo più di vent'anni, grazie ad una regia di De Bosio e ad un Aroldo Tieri in vero stato di grazia. La riproposta che viene da Umberto Orsini e da Patroni Griffi sarà un'occasione molto opportuna per riconstatare la validità e la forza dell'opera.

La storia, in sé, ha una secchezza e un'aggressività che non erano frequenti nemmeno nel resto del teatro europeo degli anni in cui Svevo la scrisse: Federico Arcetri ha ucciso, per gelosia e sospettando il tradimento, la prima moglie. È stato assolto dal tribunale ed ora, risposatosi, conduce una vita tranquilla. Ma su questa vita incombe l'occhiuta presenza della suocera di Federico (ovverossia, la madre della moglie uccisa) che ha, col genero, un convulso rapporto di odio e di amore ad un tempo. E costei, rabbiosamente, insinua il dubbio nel cuore dell'uomo, il dubbio che anche la seconda moglie lo possa tradire, anzi: che lo tradisca...

Svevo è un maestro nei toni del sarcasmo e della beffa: utilizzando un intrigo semplicissimo, affonda gradualmente in un'analisi psicologica articolata intorno ad un'ossessione, e lo fa servendosi degli strumenti del teatro del suo tempo, costruendo cioè una commedia *d'intriccio*, e contrapponendo situazioni e personaggi con netta, precisa, beffarda individuazione dei loro contorni e dei loro tratti, facendone dei segni inequivocabili all'interno di un progetto drammaturgico cui sovrintende un gelido e sarcastico *esprit de géométrie*. Forse questo spiega il lungo, troppo lungo silenzio sulla commedia: l'aver utilizzato forme e schemi di corrente impiego con uno *humor* nuovissimo, che ne mostra i convenzionalismi e le insufficienze – se non ci fosse quel dialogo nervoso, irritante, segmentato che è la rivelazione ininterrotta di quello che i personaggi portano dentro di sé (la commedia è del 1903, Pirandello è pressoché tutto di là da venire).

Senza contare che il personaggio di Federico Arcetri vive tutto, o in gran parte, nella contesa che di lui fanno due immagini, due diverse proiezioni di sé: la moglie morta (il ricordo di un sé stesso che lo rende forte) e la realtà di Bice, la moglie di adesso, che è invece una presenza che lo rende debole, o, quanto meno, porta alla superficie la sua fragilità: situazione pirandelliana come poche altre. Per tacere dei molti richiami ad un teatro glorioso già allora (Ibsen in prima linea) questo *Un marito* si rivela, anche alla semplice lettura un'affascinante attraversamento di una storia teatrale appena agli inizi e pure già ricapitolata e giudicata nei suoi maggiori episodi da questa storia anomala e straordinaria.



Umberto Veruda, Ritratto di Italo Svevo con la sorella Ortensia, (1893)



17 Al Teatro Carignano  
da mercoledì 17 a domenica 21 novembre 1993

### AFFINITÀ

liberamente ispirato al romanzo di J. W. Goethe  
*Le affinità elettive*

con Laura Curino, Anna Coppola, Mariella Fabbris,  
Lucilla Giagnoni, Paola Rota, Benedetta Francardo  
progetto, regia, ricerche musicali e luci  
di Gabriele Vacis e Roberto Tarasco  
immagini, allestimenti, costumi di Lucio Diana,  
Adriana Zamboni, Mariella Fabbris

**Laboratorio Teatro Settimo**

Quando lo spettacolo, che allora si chiamava *Elementi di struttura del sentimento*, apparve nel 1985 (per essere coronato dal Premio UBU nel 1986) tutti quelli che lo videro vi riconobbero l'affermazione definitiva di un gruppo operante da tempo, ma che, con quello spettacolo, raggiungeva un esito indubitabile.

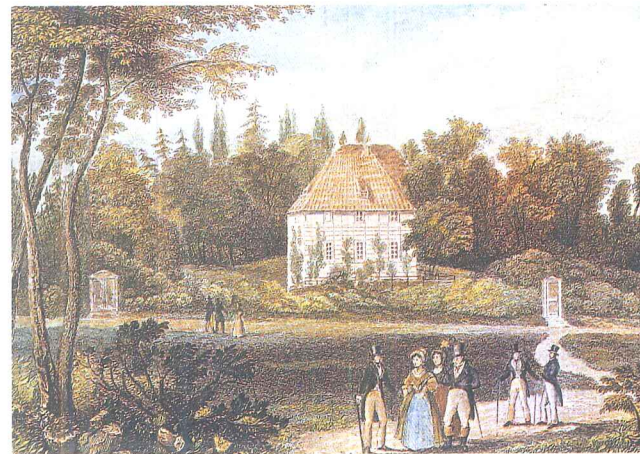
Ispirato alle *Affinità elettive* di Goethe, (da cui ricava l'attuale titolo), non ne ripete fedelmente la storia ma, grazie ad un'accorta, sagace operazione di drammaturgia, la ricostruisce, in qualche misura *a rebours*, attraverso i discorsi, le osservazioni, le chiacchiere di un gruppo di sei serve che, nel castello dei protagonisti della storia, provvedono un po' a tutto ma, particolarmente si interessano di un giardino che dovrà essere costruito.

Da questa idea/situazione è nato uno spettacolo di grande effetto figurativo e di singolare forza linguistica: la riduzione a un livello *basso* della grande storia goethiana, così densa di significati (fino a sfociare nell'esoterismo) e così ricca di implicazioni produce un effetto di sconcerto e di spiazzamento costante quanto ricco di tensione. L'eliminazione di alcuni personaggi (dei quali nemmeno si parla) riduce ulteriormente lo spazio drammatico dell'azione a tutto vantaggio di un'ulteriore intensità drammaturgica: è lo schema teatrale che prende il sopravvento sulla *ficelle* originaria, smontandola gradatamente e ricostruendola man mano con sempre più netti contorni. La grande aura illuministica del romanzo svanisce a tutto vantaggio di una semplicità e di una *naïveté* decisamente russoiane: che non è poco per un romanzo come quello.

Alla base di tutto, forse, più che la storia dei sentimenti, c'è la grande metafora del *giardino* inteso come luogo delle contraddizioni: una natura ordinata dalla mano dell'uomo che vince su di lui perché irriducibile a schemi artificiali e complessi - così i sentimenti, che sono la

natura, non si lasciano imbrigliare da alcun progetto umano fatto intorno ad essi: Carlotta e Edoardo, Ottilia e il Capitano si separeranno *sempre*.

Lo spettacolo di Laboratorio Teatro Settimo costituisce dunque una rielaborazione autentica, e profonda, del testo famoso; ma quello che colpisce, in questa versione, è l'originalità della struttura *nuova*, capace veramente di superare l'*impasse* di derivare da uno dei romanzi più rigidamente architettati della nostra cultura.



Il padiglione dello Stern (1850)  
Goethe lo ebbe in dono dal granduca di Sassonia-Weimar, Carl August  
e vi abitò per circa sei anni



06 *Al Teatro Carignano*  
da martedì 23 a domenica 28 novembre 1993  
(Lo spettacolo ha una sola settimana di programmazione  
ed è inserito nel cartellone a Posto Fisso.  
Gli Abbonati Cral e Giovani potranno usufruire della recita  
del sabato e dei posti rimasti a disposizione nelle altre recite).

### DANZA DI MORTE

di August Strindberg  
versione italiana di Franco Brusati  
con Anna Proclemer, Gabriele Ferzetti,  
Giampiero Fortebraccio  
regia di Antonio Calenda  
scene e costumi di Ambra Danon  
musiche di Germano Mazzocchetti  
luci di Franco Ferrari  
**Teatro d'Arte**

Rappresentata nel 1905 (scritta nel 1901, come *Tre sorelle*) *Danza di morte* è dunque coeva de *La fiaccola sotto il moggio*: l'accostamento è arbitrario, arbitrariissimo: ma ci serve per valutare con quale distanza si potessero guardare temi analoghi (la disperazione della convivenza familiare, l'odio in un ambiente chiuso e ristretto, la misteriosa affinità degli elementi della *coppia crudele...*) in un inizio di secolo che poco amava mettere in discussione le sue certezze e le sue assestate istituzioni. In D'Annunzio i conflitti si risolvono in una pseudo mitizzazione, in una serie di trucchi immaginosi di strutture flagrantemente abusate, quelle del teatro tragico antico, in un sontuoso apparato linguistico che riveste più che non riveli la storia e i conflitti; in Strindberg la feroce determinazione analitica, l'instancabile tenacia nel perseguire indizi, la denuncia quasi indecente di esperienze personali vissute così in profondo, così intimamente percepite, e scandagliate con tale rigore da poter essere assunte come paradigmatiche di una generale situazione sociale e culturale.

La storia di *Danza di morte* è di una semplicità addirittura disarmante: si potrebbe perfino dire, con qualche eccesso ma anche con verità, che essa è rigorosamente bandita dal dramma, il quale ne fa a meno perché la dà per scontata, pressoché ovvia. Questo è uno dei punti permanenti di forza dell'opera (di quasi tutta l'opera di Strindberg, vorremmo dire, eccezion fatta per i suoi spesso splendidi ma assai scarsamente rappresentati drammi storici): ma *Danza di morte* acquista un rilievo particolare perché è, in effetti, il modello sul quale si è fondato, per non dire plasmato, tanto teatro a venire, anche molto, o

moltissimo di quello che, con le asprezze e la spietatezza di Strindberg ha assai poco che vedere.

La scena come ring, in rapporto ai personaggi; come laboratorio, in rapporto con gli spettatori: questa la sostanza teatrale alla quale attingere per rappresentare *Danza di morte*. Strindberg conduce un doppio gioco: sulla scena i suoi personaggi in una lotta acerba e senza tregua individuano dentro di sé, con una gradualità di percorso che non solo non esclude ma sottolinea la perfidia della ricerca, ragioni di un odio e di un'impossibilità di convivenza (ma la convivenza, quella no, anzi è il vero terreno della loro lotta) che sono almeno di dimensioni biologiche, quando non siano metafisiche; e in platea Strindberg insinua l'irritazione e il fastidio che si ingenera in chi viene a sapere qualcosa di noto ma di sempre negato, come una memoria di voyeur suo malgrado che si risvegli in ognuno dei testimoni dello scempio che si perpetra sulla scena...



August Strindberg, *Altomare* (1894)



18 *Al Teatro Carignano*  
*da mercoledì 1 a domenica 5 dicembre 1993*

## I SEQUESTRATI DI ALTONA

di Jean-Paul Sartre

traduzione e adattamento di Enzo Siciliano

con Sergio Fantoni, Elisabetta Pozzi, Piero Di Iorio,

Franco Castellano, Bruna Rossi

regia di Walter Le Moli

scene di Bruno Buonincontri

costumi di Elena Mannini

musiche di Alessandro Nidi

luci di Claudio Coloretto

**Teatro Stabile di Parma**

Riproporre, a distanza di anni, un dramma fortemente ideologico e pesantemente connotato sul piano della moralità storica non può non essere un atto preciso, vuoi di rivalutazione, vuoi di attualizzazione - meglio: dell'affermazione di un'attualità innegabile - di un testo teatrale che, quando apparve sulle scene, non persuase che pochi e sembrò a molti una prolissa, verbosa illustrazione di una tesi anche troppo scontata.

La storia è tipicamente sartriana, il che significa tipicamente contorta e feuilletonistica. In una famiglia di costruttori navali che si è arricchita con il nazismo si conserva un segreto: il figlio maggiore, Franz, vive recluso, considerato da tutti morto, per sfuggire alla giustizia che lo punirebbe come criminale di guerra. Con lui ha rapporti soltanto la sorella Leni e nessun altro. Sono tredici anni che nemmeno suo padre lo vede e, venuto il momento della definizione dei diritti per l'eredità Franz, con un trucco della cognata Johanna, viene fatto uscire dalla sua reclusione. Lo scontro col padre sarà mortale per entrambi: tutti e due usciranno di casa per andare a suicidarsi insieme.

Non è chi non veda l'ostentato didatticismo di una storia come questa. Sartre l'ha sviluppata secondo i suoi abituali schemi teatrali, in una dimensione temporale (si intende qui il tempo dell'orologio dello spettatore) certo eccessiva: ma l'edizione attuale ha sfrondato molto del testo originario portando il dramma a una contenuta, stringata esposizione dei suoi temi fondamentali.

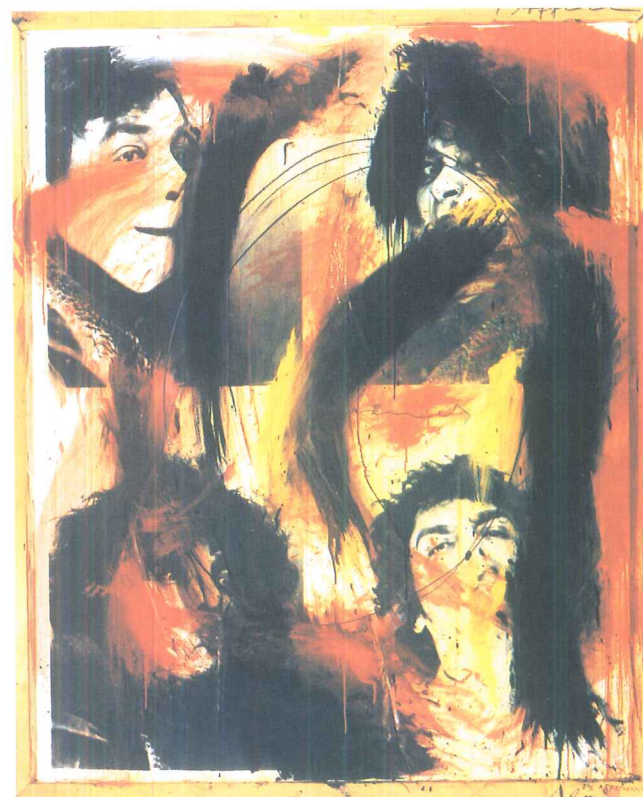
Restano autentici il valore polemico, la forza dialettica, la rigidità delle argomentazioni, dopo tanti anni?

Allo spettatore, ovviamente, l'ardua sentenza. Certo, fenomeni recenti e recentissimi, rigurgiti di odio razziale e terrore per la propria sopravvivenza sono tornati alla ribalta con i loro colori allarmanti quan-

do non paurosi: il nazismo, senza dubbio alcuno, è rinato, proclamato come tale, difeso per quello che fu e che si torna a volere che sia. E quanto al conflitto di generazioni che qualcosa unisce per sempre e qualcosa ha diviso fin dall'inizio, esso è sempre attuale, naturalmente, intrinsecamente connesso alla cultura e alla struttura di qualsivoglia gruppo sociale ed economico.

Ma a questo dramma bisognerà chiedere qualcosa di più, soprattutto in riferimento a ciò che significa il personaggio di Franz: un uomo confitto nella storia del suo tempo della quale indaga il senso e di cui gli sfugge il significato più profondo.

È il personaggio di Franz il centro pulsante di questo dramma, lui quello che può indicarlo, anche oggi, come un testo da riascoltare con attenzione.



Arnulf Rainer, 4 Affen

19 *Al Teatro Carignano*  
da mercoledì 5 a domenica 9 gennaio 1994

## LA MARIA BRASCA

di Giovanni Testori

con Adriana Asti

Emilio Bonucci, Franco Oppini, Carlina Torta  
adattamento e regia di Andrée Ruth Shammah

scene di Gian Maurizio Fercioni

costumi di Daniela Verdenelli

musiche di Fiorenzo Carpi

luci di Marcello Jazzetti

Compagnia del Teatro Franco Parenti

È la celebrazione, ilare e forte, dell'amore povero e strenuo questa commedia che il tempo sembra aver rafforzato e reso più pura. Maria Brasca vive col fratello e la cognata in una casa certo non ricca, anche se povera non può dirsi, ed ama il Camisasca, un femminiere di periferia che però le fa girare il sangue e le porta via l'anima. Con tutto ciò la Maria Brasca, fiera e battagliera, non molla: e riesce ad avere l'uomo che vuole.

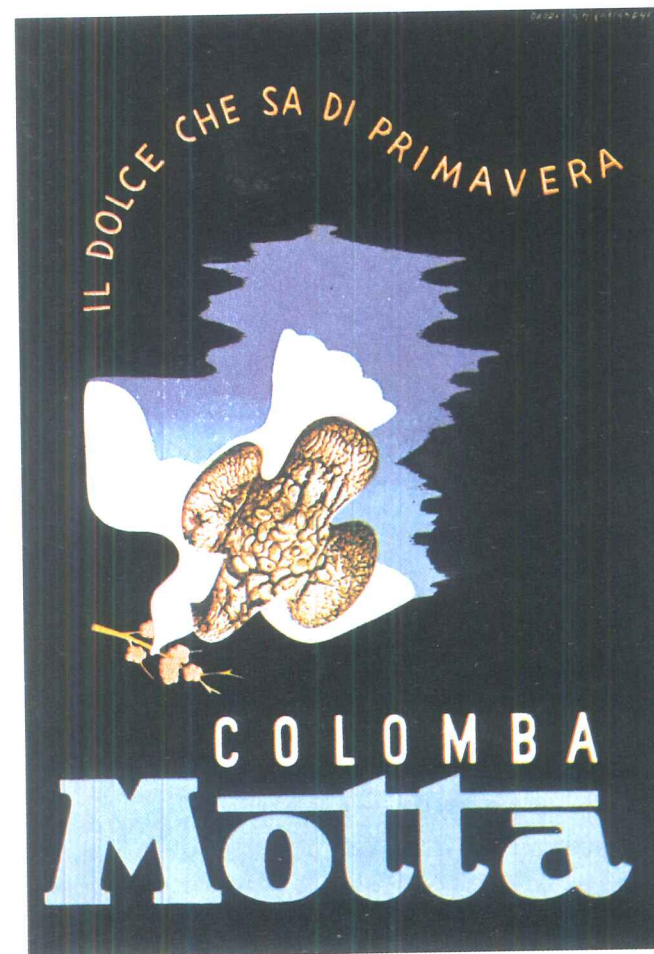
Su uno sfondo di case popolari, di strade e quartieri operai, di giardini un po' tenebrosi sia di giorno che di sera, di angoli bui dov'è possibile rintanarsi per fare l'amore *à la belle étoile* si scioglie a poco a poco la storia d'amore, semplice e intensa di una donna per la quale l'amore e il possesso della persona amata sono tutt'uno, perché è giusto che sia così: la Maria Brasca ha le idee chiare su tutto, conosce i propri diritti e li fa valere, onesta com'è chi può dirle qualcosa? A chi deve rendere conto? La Maria Brasca sa quello che vuole e sa cosa può dare: della sua vita vuol partecipare soltanto il Camisasca - e tutte le comari del quartiere vadano all'inferno!

Piuttosto, il problema è lui, il Camisasca - ma la Maria Brasca è anche furba, un po' concede e un po' riprende, ma soprattutto convince, in fondo anche il Camisasca un po' di cervello per capire quelle due o tre cose fondamentali ce l'avrà pure...

Ritratto a tutto tondo e a colori accesi di donna, con spessori che rivelano soprattutto il grande narratore: *La Maria Brasca*, infatti, nasce nel periodo dei romanzi *periferici* di Testori, nei quali la sua vocazione a raccontare il *vero* si traduceva in immagini perfino allucinate (da cui sarebbero in seguito nate altre opere di altro genere e specie, sia nella narrativa che per il teatro), certo espressionisticamente eccessive e un po' smodate: colpisce, ne *La Maria Brasca* un'ironia così sottile nel trattare situazioni e personaggi e l'uso di una lingua vivida nel

rappresentare ma stilizzatissima, per nulla mimetica, che poche altre opere di Testori rivelano, e forse nessuna.

Lo spettacolo intende essere anche, naturalmente, un omaggio allo scrittore recentemente scomparso, protagonista di dibattiti accesi e di polemiche spesso roventi: un testimone che manca certo al nostro oggi.



Un celebre manifesto pubblicitario milanese



20 Al Teatro Carignano  
da martedì 15 a domenica 20 febbraio 1994

## LA LEGGENDA DI SAN GREGORIO

di Ida Omboni e Paolo Poli  
dal poemetto medievale di Hartmann von Aue  
con Marco Magno, Luca Pietrantonio, Paolo Poli,  
Rosario Spadola, Daniele Vitali  
regia di Paolo Poli  
scene di Emanuele Luzzati  
costumi di Santuzza Calì  
maschere di Gabriella Saladino  
musiche di Jacqueline Perrotin  
coreografie di Claudia Lawrence  
**Compagnia Paolo Poli**

*Gregorio* di Hartmann von Aue è una storia straordinaria scritta fra il XII e il XIII secolo e che racconta una vertiginosa vicenda di incesti incrociati alla fine dei quali c'è un Papa che diventerà anche santo. Nei modi del cantare popolare, la vicenda comincia con l'innamoramento di due fratelli da cui nasce un bambino che, abbandonato in mare, viene raccolto e cresciuto fino a quando, scoperto il suo segreto, decide di andare per il mondo.

Dopo di che finirà per sposare sua madre. E anche, per vie che solo il Signore conosceva, a diventare Papa col nome di Gregorio.

Il romanzo è, come si può presumere nonostante lo scarno riassunto che ne abbiamo dato, assai ricco in avventure e in sorprese: tanto che quando Thomas Mann lo rielaborò e ne fece *L'eletto* prese le giuste e necessarie distanze e raccontò una storia imbevuta da cima a fondo di modernissima ironia.

Del resto sono tali e tante le complicazioni e le sorprese della storia di questo Edipo cristiano che c'è materia per la tragedia come per la più sfrenata delle commedie.

Tanto più che Hartmann von Aue, preoccupatissimo di dare credibilità alla vicenda (che celebrava i fasti della più paradossale Provvidenza) dette un singolare spessore umano ai suoi personaggi, e li scavò per quanto gli era possibile, considerati i tempi e anche il genere poetico che lui stava trattando, non certo incline alle sottigliezze psicologiche: e ne venne fuori un'opera che anticipa (a modo suo) tanta letteratura alla cui base c'è la visione psicanalitica dei rapporti e dei problemi psicologici.

«Da questo affascinante spunto è nata una favola teatrale incantata e giocosa, un divertito e divertente cocktail di malizia, meditazione e comicità, dove il clima e l'ambientazione sono affidati a canzoni e balletti d'epoca. Uno spettacolo come sempre a doppia lettura: scherzoso per chi cerca la distensione, e ricco di intriganti allusioni culturali per chi non sdegna di pensare» (Omboni/Poli).



Ma nel viaggio di ritorno  
essi scorsero sull'onde  
la barchetta del bambino

Illustrazione dal Codice Palatinus Germanicus 840 dei Minnesänger

21 *Al Teatro Carignano*  
*da mercoledì 23 a domenica 27 febbraio 1994*

## **METAMORFOSI**

da Franz Kafka

con Emanuela Barresi, Alessandro Rivola, Francesca Censi,  
Nicola Scorza, Sara Masini, Giulio Maria Corbelli,  
Antonella Caron

adattamento e regia di Maria Grazia Cipriani

scene e costumi di Graziano Gregori

suono di Hubert Westkemper

luci di Gianni Pollini

**Teatro del Carretto**

... In una continua oscillazione tra realtà e sogno la *Metamorfosi* racconta la trasformazione di Gregor Samsa in scarafaggio: un evento reso ancora più rabbrividente dall'acquiescenza supina del trasformato che, in un vortice lento e senza via d'uscita - con la complicità della famiglia - diviene animalesco oblio di sé.

Alla lettura dell'opera ci accompagna il pensiero stesso dell'autore quando annota nei diari «...*La capacità di descrivere la mia sognante vita interiore ha respinto tutto il resto tra le cose secondarie e lo ha orrendamente atrofizzato*».

Il racconto è metafora della vita, e la trasposizione teatrale animandosi dell'universo onirico ed ossessivo in cui si muove la prosa kafkiana, vuole scoprire l'inconscio dello scrittore, la disumanizzazione di un uomo racchiuso in un sistema familiare e sociale sordido e moralistico, l'ossessione del lavoro ripetitivo, la vergogna di essere un diverso - un artista -, senza dimenticare che allora già divampava la prima guerra mondiale.

Viaggio in un incubo che non si consuma nella catarsi della tragedia ma sotto i colpi di scopa di una serva, per rendere abbagliante l'illogicità e l'arbitrio dell'esistenza.

(dalla nota della Compagnia)



Jean Dubuffet, *Natura genitrix* (1952)



07 Al Teatro Carignano  
da martedì 1 a domenica 13 marzo 1994

## LA MORTE E LA FANCIULLA

di Ariel Dorfman

traduzione di Guido Almansi e Claude Béguin  
con Carla Gravina, Giancarlo Sbragia, Giancarlo Zanetti  
regia di Giancarlo Sbragia  
scene e costumi di Sebastiano Romano

**Cooperativa Teatro per l'Europa**

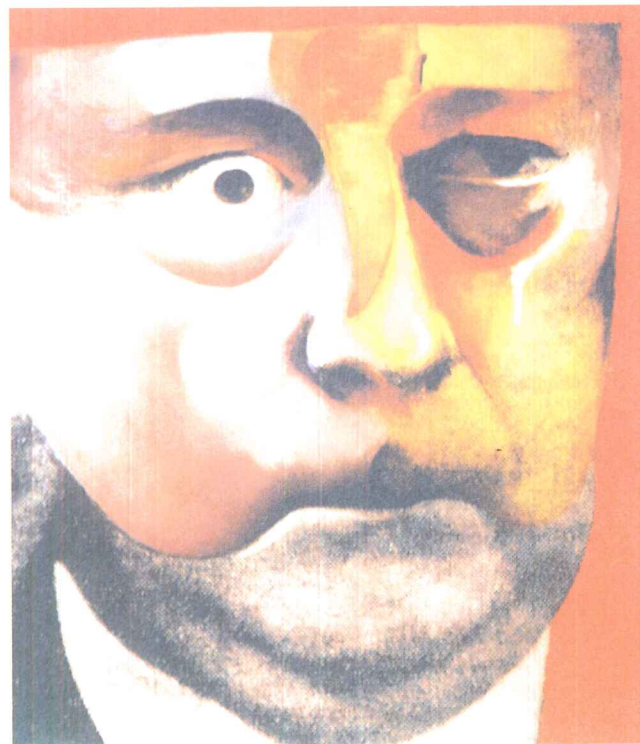
In un ospite casuale, un dottore che ha aiutato suo marito a cambiare una ruota dell'automobile, Paula riconosce - o crede di riconoscere - l'uomo che la torturò durante la sua opposizione al regime tirannico del paese, finito da poco. Paula, il cui marito è stato appena eletto giudice in una commissione che deve indagare sui crimini di quella dittatura, viene presa da un feroce istinto di vendetta o da un fiero spirito di giustizia...

Immobilizza l'uomo e lo processa, davanti al marito, fino a indurlo alla confessione. Ma poi, da lui, esige anche, con crudeltà beffarda, il pentimento... E a questo punto l'azione si blocca: e se quell'uomo, che ha confessato per aver salva la vita (Paula minacciava di ucciderlo con la pistola) fosse, invece, innocente?

Il dramma, che non si sottrae, anzi con frequenza vi ricorre, alla *suspense* e alle forti emozioni del *grand guignol*, è stato un grande successo in tutti i paesi in cui è stato finora rappresentato: contiene, infatti, elementi drammatici molto vistosi e molto intriganti, è scritto con efficacia e la partita a tre è condotta con rigoroso vigore. Naturalmente, quello che ne fa un'azione teatrale ricca di attrattive è il genere di storia che sviluppa e, va da sé, la carica emotiva che si sprigiona dai personaggi.

Dorfman, con grande abilità, ha contrapposto personaggi molto semplici: forse, a guardarli più e meglio, elementari. Soprattutto Paula, assetata di giustizia com'è giusto che sia chi ha subito quel che lei ha subito, si delinea come un personaggio dalla psicologia tortuosa e contraddittoria: nel senso che in lei la sete di giustizia va oltre il diritto, ed eccellente riesce, sul piano della teatralità, la sua opposizione al marito, un giudice che non intende in nessun modo mancare ai principi che ha giurato di servire.

Di grande resa spettacolare è infine l'azione a tre soli personaggi, un vorace gioco a tre, dal quale si sprigionano forti energie teatrali. Il dialogo è rapido, intenso, e insieme semplice e diretto: i personaggi ne vengono fuori vibranti come si conviene ad una vicenda nella quale sono i sentimenti elementari (l'odio, la fame di giustizia, la paura) a tenere il campo.



Richard Hamilton, Portrait of Hugh Gaitskell as a Famous Monster of Filmland (1964)

08 | *Al Teatro Carignano*  
da martedì 15 a domenica 27 marzo 1994  
(recita pomeridiana: mercoledì 23 marzo)

## LA RESISTIBILE ASCESA DI ARTURO UI

di Bertolt Brecht

con Eros Pagni, Vittorio Franceschi, Ugo Maria Morosi,  
Virgilio Zernitz

regia di Marco Sciacaluga

scena di Giorgio Bianchi e Valeria Manari

costumi di Valeria Manari

**Teatro di Genova**

Nello stile segmentato e secco della sacra rappresentazione medioevale, più accentuato qui che in molte altre sue opere (ne eccettueremo, più fervida ancora di questa, *Santa Giovanna del Macelli*) Brecht espone una tetra favola politica con toni caricaturali e acidi, senza luce di rassegnazione e con aspro didascalismo etico mirante alla morale finale con fredda e violenta determinaizone.

In una Chicago di invenzione (ma solo fino ad un certo punto) due bande di gangsters si contendono il mercato della frutta e della verdura: Brecht vi ha camuffato le due correnti del nascente nazismo, e ha voluto mettere in scena prima di tutto i modi con i quali si conquista il potere da parte di un'organizzazione armata che si contrappone al potere costituito: ma anche come questo sia possibile perché il potere costituito è non solo facile preda dei più forti, ma disponibilissimo al compromesso quando non alla resa.

*La resistibile ascesa di Arturo UI* è una delle opere di Brecht più esemplari sia del suo modo di concepire il teatro (meglio: la rappresentazione teatrale, quindi *lo spettacolo*) sia della sua polemica, delle sue battaglie contro il nazismo o i fascismi in genere, contro le forze negatrici della libertà che presero campo in Europa negli anni Venti e Trenta. La storia si affida volentieri ai colori del grottesco e alle note del sarcasmo: una continua sfida allo spettatore chiamato a decifrare, sotto le apparenze dell'allegria, la realtà cupa e miserevole di un momento storico che conobbe soprattutto l'infamia. Come sempre, Brecht non è tenero verso i suoi spettatori: ai quali chiede continui esami di coscienza storici e morali, e che ininterrottamente pungola inducendoli, o addirittura costringendoli, alla riflessione e alla presa di posizione.

La commedia è sottile, brusca, perfino un poco perversa: nel senso che camuffa con spregiudicato arbitrio dati storici recenti e sotto il segno del riso (ma Brecht ride male, ride storto, ride senza felicità) agita spettri allucinanti.

Recenti e recentissime esperienze ci costringono a riflettere che la lezione di opere come questa non è bene si dimentichi tanto presto: la riviviscenza nazista, dichiarata ed esplicita in tanti paesi, ci impone di prendere sul serio l'avvertimento finale di Brecht su un ventre *ancora fecondo*.



George Grosz, *Stützen der Gesellschaft*, (1926)



22 Al Teatro Carignano  
da mercoledì 6 a domenica 10 aprile 1994

## I GIGANTI DELLA MONTAGNA

di Luigi Pirandello  
con Leo de Berardinis, Antonio Neiwiller, Donato Castellaneta  
regia, ideazione luci, spazio scenico, colonna sonora  
di Leo de Berardinis  
costumi di Loredana Putignani  
luci di Maurizio Viani  
**Teatro di Leo**

Rappresentato postumo a Boboli con la regia di Renato Simoni, questo dramma incompiuto costituisce il vero testamento spirituale di Pirandello ed è, fra le sue opere, quella cui oggi si guarda con sempre più attenta curiosità poiché sembra riassumere, nonostante la sua situazione di opera «aperta» *et pour cause*, tutte le ragioni di una poesia del teatro e sul teatro.

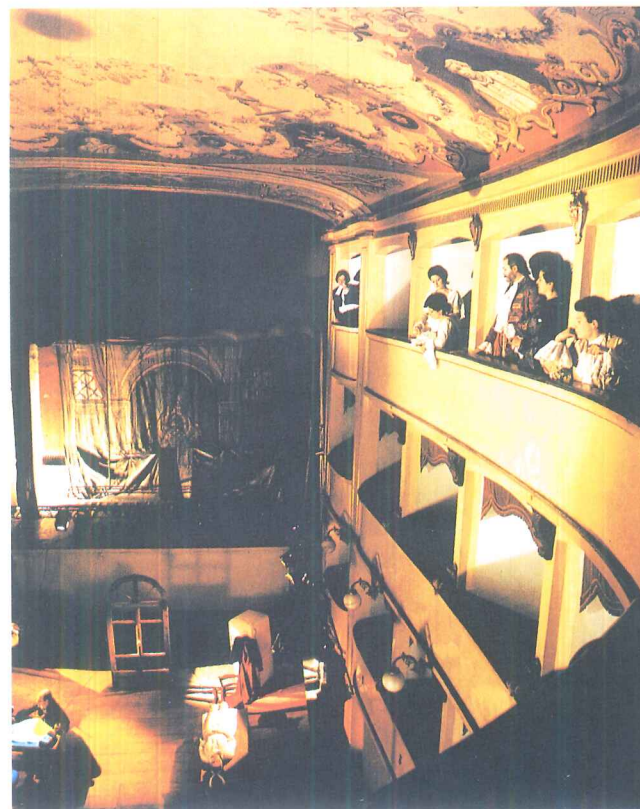
In questa che è l'ultima delle opere estreme che Pirandello volle chiamare «Miti», si contrappongono tre mondi, due fantastici (quello della contessa Ilse, ovverossia la poesia come missione e quello di Cotrone, il mago, ovverossia la poesia come solitudine, isolamento e distacco dal mondo) e uno reale, quello appunto dei Giganti della montagna, invisibile a tutti, ma incombente e così potente da condizionare gli altri.

La contessa Ilse gira il mondo con la sua Compagnia per diffondere la poesia di uno che per lei si uccise e le lasciò il compito disperato di farlo immortale; Cotrone vive arroccato nella *Scalogna* con i suoi Scalognati, tagliato fuori dal mondo, immerso nelle sue magie con le quali può fare a meno di pensare che fuori da dove lui vive c'è la realtà materiale, sterile e greve: e i Giganti, che non si mostreranno mai, ossessionano questi due mondi e finiranno con il distruggerli.

*I Giganti della montagna* è dramma oscuro ed enigmatico: vi si può vedere, o intravedere, un pensiero ostile al mondo organizzato e tecnicistico (i Giganti), nemico della poesia e della libertà fantastica; ma occorre anche considerare che, in esso, si contrappongono due differenti concezioni del poetare: quello di Ilse, per la quale non v'è poesia senza la testimonianza degli altri, senza cioè chi ne partecipi; e quello di Cotrone, per il quale la poesia basta a sé stessa, capace di illusione com'è, più vicina alla felicità di qualunque altra cosa umana, come dire: l'utopia (la poesia come riscatto della Contessa) e il sogno che nasce e muore senza mettere le radici fra gli uomini (la solitaria magia di Cotrone).

Opera di difficile esplorazione e di ancor più problematica definizione, *I Giganti della montagna* sollecita le letture più disparate, e le soddisfa, piena com'è di implicazioni, oltre che di mistero.

Nella lettura che ne fa Leo De Bernardinis l'accento, in qualche misura (ma è un'osservazione preliminare e non si intende affatto condizionare il futuro spettatore) è posto su Ilse, come dice il fatto che è lo stesso Leo a sostenere questo ruolo: sulla base, naturalmente, di fondate motivazioni, artistiche e personali: «*Il mio tentativo - scrive Leo - è stato quello di assorbire per adesione le pagine di Pirandello e farle mie, tanto mie da scegliere come attore la figura di Ilse e farla diventare tragica, per una specie di identificazione biografica. Biografia in profondità, beninteso*»...



Maurizio Buscarino, Pomarance, Teatro dei Coraggiosi

23 Al Teatro Carignano  
da martedì 19 a sabato 23 aprile 1994

## PORCILE

di Pier Paolo Pasolini  
regia di Federico Tiezzi  
I Magazzini

Continua la riproposizione e l'indagine sul teatro di Pasolini con questa nuova edizione di *Porcile* (la prima, assoluta per l'Italia, è di soli due anni fa). *Porcile* è del 1967, si svolge nella Germania della pre-contestazione e mette in scena, in forme esasperate e stridule, il conflitto, l'eterno conflitto delle generazioni. Julian è figlio di Klotz: un uomo d'affari cui il figlio guarda con indifferenza non priva di sospetto. Julian ama Ida, una ragazza che ha forti istinti politici e grande reattività sociale.

Julian, invece, è tiepido, e quasi per gioco decide di partecipare ad una marcia giovanile: e ne riceve un'impressione desolante: *Non era chiaro perché fossero lì, erano tutti uguali come soldati*. Il giovane finirà per essere distrutto dalle sue nostalgie di una vita libera e quasi primitiva, rappresentata da Pasolini nel suo paradossale amore per i maiali, che lo divoreranno.

La simbologia di questa tragedia (Pasolini avrebbe rifiutato la parola *dramma* in assoluto) è di prepotente evidenza. È vero che egli ne derivò uno dei suoi film più oscuri e controversi, nel 1969, con lo stesso titolo: ma il dramma, nella sua didascalica forza di contrapposizioni e nella pregnanza della sua logica e delle sue argomentazioni è, al contrario, di grande evidenza e chiarezza.

Punto culminante dell'azione, infatti, potrebbe benissimo essere considerata l'apparizione in scena di Spinoza, il grande filosofo del *Tractatus theologico-politicus*, al quale viene affidata la voce della razionalità che cerca l'accordo (un accordo disperato) con i principi metafisici dell'etica e della conoscenza del mondo: davanti a Spinoza avviene il crollo di Julian, il quale fugge da lui con spavento e preferisce abbracciare uno stato prossimo a quello animale, pur di sottrarsi alla Storia così come si viene profilando perché lui viva in essa la sua parte.

Disubbidienza - D. - ... la borghesia tedesca, erede della profonda barbarie nazista, distrugge attraverso il simbolo di un'orda di maiali divoratori del figlio empio e velleitario, tutti coloro che non obbediscono al sistema ...

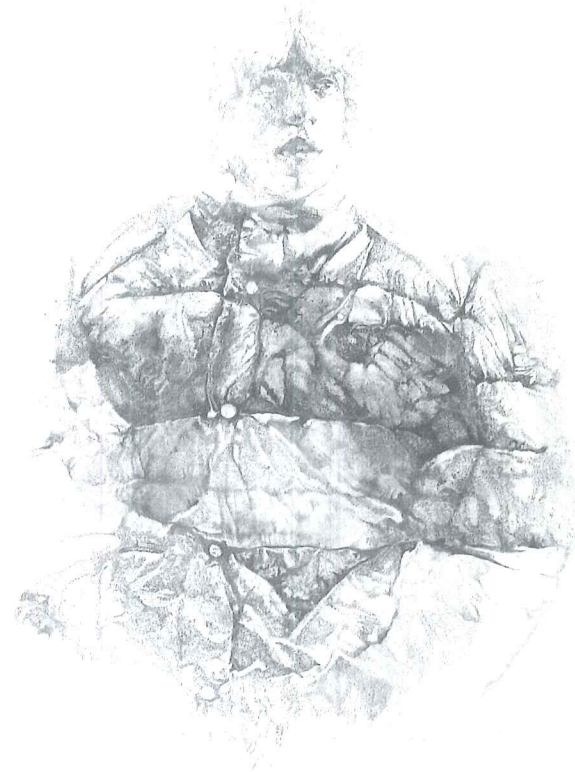
R. - Sì, la borghesia neocapitalistica riesce sempre in qualche modo a eliminare tra i suoi figli, quelli che non sono né ubbidienti né disubbi-

dienti. *Il mondo della produttività, la società dei consumi, li espellono, a loro modo. L'ordine esige l'ubbidienza totale...*;

D. - In *Porcile* si giustappongono due tipi di disubbidienza, una totale, intellettuale e atea, l'altra consumata a metà, complice a metà del ceto sociale cui si esercita.

R. - *Il mistero, nel secondo eroe, l'arcano che lo fa comunicare con l'universo mistico, e lo sottrae in parte all'influenza della sua famiglia borghese, all'autorità del padre capitano di industria, è il suo amore per i maiali. È un amore simbolico, un simbolo analogo al cannibalismo. Con questa sfumatura: che il cannibalismo è simbolo di una rivolta assoluta, che rasenta la più atroce delle santità, mentre l'amore per i maiali - in definitiva, una forma possibile dell'amore - lo lascia a mezza strada.*

(da un'intervista a Pier Paolo Pasolini)



Renzo Vespiagnani, Arcangelo (1983)



09 Al Teatro Carignano  
da martedì 26 aprile a domenica 1° maggio 1994  
(Lo spettacolo ha una sola settimana di programmazione  
ed è inserito nel cartellone a Posto Fisso.  
Gli Abbonati Cral e Giovani potranno usufruire della recita  
del sabato e dei posti rimasti a disposizione nelle altre recite).

## IFIGENIA

di Euripide

con Annamaria Guarnieri

regia di Massimo Castri

scene di Maurizio Balò

Teatro Stabile dell'Umbria

Come di altre tragedie di Euripide, anche di questa si potrebbe dire che è *tragedia a lieto fine* (il vertice, ovviamente, in questo ambito lo tocca *l'Alcesti*): vale a dire una tragedia le cui tensioni si risolvono grazie ad un accomodamento dei fatti *apparentemente* positivo (chi è *veramente* la donna velata che viene resa ad Admeto, appunto, nell'*Alcesti*?) ma che non chiarisce affatto la reale situazione dei personaggi.

*Ifigenia in Tauride* presenta, infatti, personaggi che scampano, che sopravvivono: ma quale sarà il loro domani? Lei, Ifigenia, sarà sacerdotessa *in aeternum*; lui, Oreste, il fratello impazzito e ritornato alla ragione, non vorrà nulle se non dimenticare: a queste conclusioni arrivano i due, dopo un attraversamento periglioso e delirante di memorie terribili per entrambi, di due momenti soprattutto: quello di lei, portata all'altare come vittima, quello di lui, assassino della madre per ordine di Apollo, – due istanti nei quali si sono maturati due destini, sono state decise due vite.

Intorno, o accanto ad essi, un coro fra gli eccelsi di Euripide si libra nella purezza ineffabile degli stasimi, che sono fra i più belli dell'intera letteratura tragica greca. Le ancelle di Ifigenia da una parte, costrette alla barbarie di un mondo che trovano ripugnante; la forza dei barbari dall'altra - in un intreccio di linguaggi che è l'aspetto più affascinante di questa tragedia di assai problematica lettura.

La sua costruzione, infatti, sembra monca: la si potrebbe, quasi, considerare un frammento, l'atto ultimo di un'altra tragedia di cui si sia perduta la parte che precede. Ne deriva un senso di sbilanciamento nello spettatore che accresce l'ansia e la partecipazione, sempre più attratto, man mano che l'azione procede, dall'attesa di uno scioglimento che, come abbiamo detto, sarà apparente più che reale.

«Che sia lecito leggere, in quest'*Ifigenia*, anche il rimpianto, da parte di una Grecia avviata verso l'Ellenismo, per il tempo ormai irrimediabilmente concluso, contrassegnato dalla scoperta della vita e della sua pienezza - la tragedia, appunto?».

(Vincenzo Consolo / Dario Del Corno)



Scena teatrale, affresco pompeiano

24 *Al Teatro Carignano*  
*da martedì 3 a domenica 8 maggio 1994*

## AMINTA

di Torquato Tasso  
con Delia Boccardo, Massimo Popolizio, Galatea Ranzi,  
Roberto Zibetti

con la partecipazione di Arnaldo Foà  
regia di Luca Ronconi  
scene di Dodo D'Osimo

**Teatro di Roma**

Nell'estate del 1573, sull'isoletta del Belvedere, andava in scena *Aminta*, favola boschereccia: autore ne era Torquato Tasso, avviato ad una carriera, più tragica che fortunata, di poeta di corte: nel suo caso quella di Ferrara, calvinista e festaiolo ad un tempo, la più nevrotica corte italiana, la meno adatta ai sulfurei umori del poeta.

*Aminta* ebbe un grande successo: e quella sera consacrò la favola tra le perfette nel suo genere, se non la più bella di tutte.

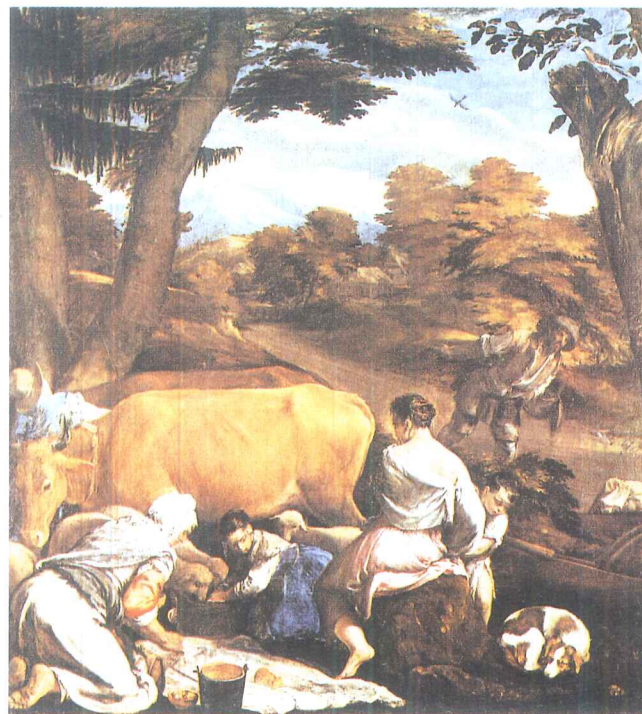
La vicenda è semplice e piana, nonostante il tentativo di sostenerla in un clima di dramma che non arriva mai a manifestarsi completamente e si risolve, per lo più, nella musica forse più geniale che il verso abbia raggiunto nella storia della poesia italiana.

Settenari ed endecasillabi si intrecciano in un fluire luminoso di suoni, la seduzione è costante: l'azione, è vero, così semplice, come s'è detto, e a tratti addirittura convenzionale, non trascina: ma *Aminta* è fatta per la contemplazione e per l'ascolto, il suo fascino è in un suono e una melodia che riportano lo spettatore al clima incantato del madrigale monteverdiano e alla fascinazione di una natura, solo apparentemente e a tratti ostile, ma in realtà amica fedele dell'uomo.

Una natura, si badi bene, nient'affatto idealizzata: bensì osservata nelle sue manifestazioni e nei suoi fenomeni nascosti e segreti, misteriosi e magici, una natura che, anche quando si fa mito nella fantasia del poeta, conserva aspetti che sono il costante rapporto dell'uomo con essa, come avveniva nell'età dell'oro:

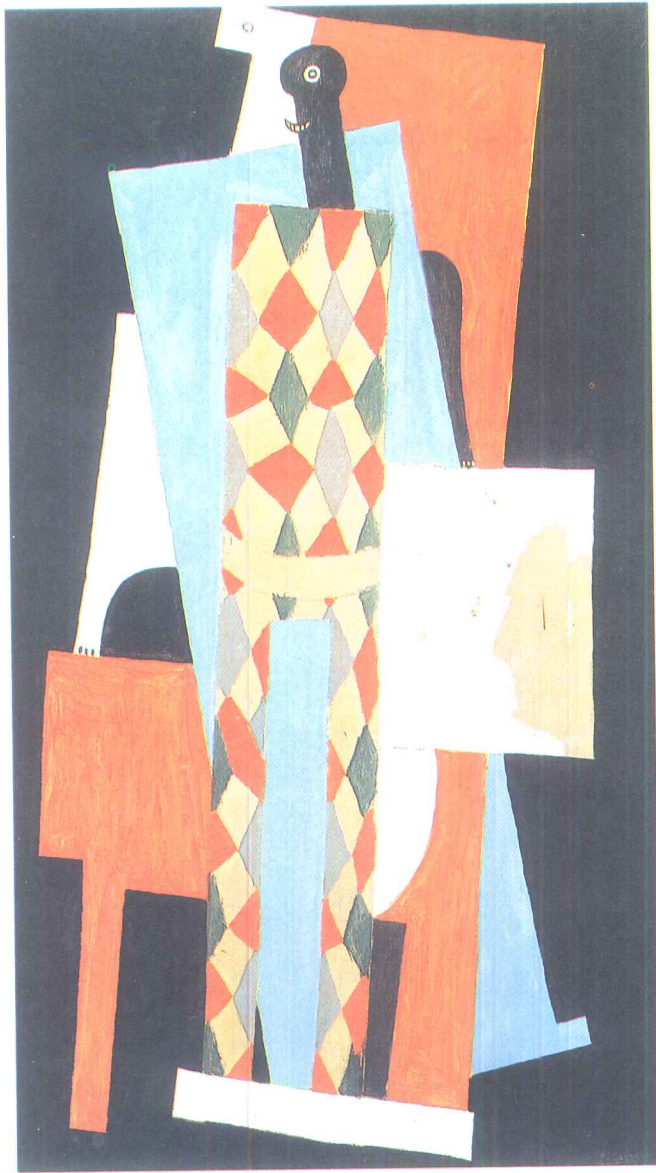
*Allor tra fiori e linfe  
traean dolci carole  
gli Amoretti senz'archi e senza faci;  
sedean pastori e ninfe  
meschiando a le parole  
vezzi e sussurri, ed a i sussurri i baci  
strettamente tenaci;  
la verginella ignude*

*scopria sue fresche rose,  
ch'or tien nel velo ascose,  
e le poma del seno acerbe e crude;  
e spesso in fonte o in lago  
scherzar si vide con l'amante il vago.*



Jacopo Bassano, Scena pastorale





TEATRO COLOSSEO

10 *Al Teatro Colosseo*  
da martedì 7 a giovedì 16 dicembre 1993

## L'ISPETTORE GENERALE

di Nikolaj V. Gogol  
con Franco Branciaroli  
regia di Franco Branciaroli con la collaborazione  
di Marco Sciaccaluga  
**Teatro de Gli Incamminati**

Epigrafe della commedia il proverbio: «Non rimproverare lo specchio se la tua faccia è storta».

La vertiginosa avventura dell'*Ispettore Generale*, con i suoi elettrizzanti ritmi teatrali e il suo dialogo ininterrottamente fermentante, la caratterizzazione e, insieme, la stilizzazione dei personaggi costituisce, senza dubbio, uno dei vertici supremi della storia del teatro comico europeo. Rappresentata a Pietroburgo nel 1836 (milleottocentotrentasei!) è la satira immortale della corruzione pubblica e delle amministrazioni perverse e avidi: cosa può esserci di più attuale? Tanto attuale da sembrare perfino ovvio... In realtà, la commedia prima che un capolavoro satirico (e fra i perfetti) è un assoluto raggiungimento teatrale.

In una cittadina di confine nella gretta, oscura, corrotta e labirintica Russia zarista si sparge una notizia terrificante: è in arrivo un ispettore generale, un castigamatti, uno che lo Zar manda a far le pulci agli amministratori... E, in effetti, un giovane strano e sospetto, che guarda tutti sospettosamente, è da qualche giorno ospite dell'albergo migliore del paese. Che sia lui? I funzionari, e le loro mogli e figlie, si fanno in quattro per capirlo ed, eventualmente, ciruirlo: quale funzionario zarista non è corrottile? E tanto più lo risulta questo: soprattutto perché non è per nulla l'ispettore temutissimo, ma uno spiantato giovane moscovita in cerca di espedienti per tornare a casa dopo aver sperperato tutto il suo denaro. Una volta partito e una volta scoperto l'imbroglio, arriva la notizia davvero tanto temuta: l'ispettore generale è qui!

L'opera di Gogol, anche quella narrativa, è, come ben si sa, tutta impregnata di umori velenosi e di sarcasmi feroci contro la Russia del suo tempo: nevrotico, ma lucidissimo, l'autore osservava quel mondo e lo ritraeva non solo impietosamente ma con grande fedeltà: caricaturista eccelso e, nella sua dilatata fantasia visionaria, cronista insostituibile per i suoi anni.

*L'Ispettore generale* è, naturalmente, una meravigliosa galleria di *tipi* comici: ma quel che ne costituisce l'incorruttibile fascino è la preci-

sione con cui vengono ritratti e resi i personaggi, ognuno, al tempo stesso, realistico e simbolico, legato al suo ambiente e proiettato in una dimensione *altra*, espressione di una realtà culturale specifica e *silhouette* di una realtà morale orrenda, ma buona, ahinoi!, per tutte le epoche.



Gogol, Disegno per *L'ispettore generale*



11 *Al Teatro Colosseo*  
da martedì 4 a giovedì 13 gennaio 1994

## IL BERRETTO A SONAGLI

di Luigi Pirandello  
con Turi Ferro, Ida Carrara  
regia di Turi Ferro  
scene di Stefano Pace  
costumi di Elena Mannini  
musiche di Dora Musumeci  
luci di Sergio Rossi

**Plexus T./Teatro Stabile di Catania**

Loico e cavilloso, sezionatore efferato del pensiero altrui e difensore disperato della propria *qualità*, lo scrivano Ciampa de *Il berretto a sonagli* ha la curiosa prerogativa di essere un personaggio pirandelliano che, in qualche modo, vuole sfuggire a sé stesso. Imparentato strettamente coi due personaggi di novelle (*Certi doveri*, *La verità*) Ciampa se ne differenzia proprio per la sua ostinata volontà di sottrarsi al dovere minaccioso e violento che la consuetudine e il costume dei luoghi gli imporrebbero. Uomo di compromesso e di sottigliezze, Ciampa smantella le argomentazioni altrui ritorcendole sempre contro quelli che le sfoderano e assegnando loro un segno diverso, quando non opposto, a quello che l'abitudine ha insegnato che abbiano.

Infatti, uno degli elementi che caratterizzano questa commedia è la minuziosa rappresentazione dell'ambiente sociale nel quale la storia si svolge: intorno a Ciampa, una Sicilia provincialissima e conformista all'eccesso stende la sua rete inestricabile di regole non scritte ma ferree, di convenienze da rispettare a qualunque costo, di rituali sociali e moralistici ai quali non ci si può assolutamente sottrarre.

In questo mondo di convenzioni e di schemi fissi, Ciampa porta la sua sofferenza di tradito con la cautela di uno che non solo non intende consegnare agli altri nessuna parte, nemmeno una minima, del suo segreto, ma che questo segreto difende con gli strumenti che gli mettono fra le mani le ossessioni altrui e il culto delle apparenze sul quale si fonda per lo più l'altrui morale.

Secondo Leonardo Sciascia, *Il berretto a sonagli* è la perfetta fra le commedie di Pirandello. In effetti, semplicissimo è l'intrigo, come l'azione, infallibili i caratteri; e superba la psicologia di Ciampa, uno dei personaggi davvero memorabili della grande galleria pirandelliana.



Guido Salvini, Bozzetto per *Il berretto a sonagli* (1926)

12 | *Al Teatro Colosseo*  
da martedì 22 a domenica 27 febbraio 1994

## L'IDIOTA

di Fëdor M. Dostoevskij  
adattamento teatrale di Furio Bordon  
su un'ipotesi drammaturgica di Padre David Maria Turoldo  
con Roberto Sturno  
Miriam Crotti, Massimo De Rossi, Gianni De Lellis,  
Elena Ghiaurov, Matteo Chioatto, Amerigo Fontani,  
Cesare Lanzoni, Stefania Micheli  
regia di Glauco Mauri  
scene di Maurizio Balò  
costumi di Nanà Cecchi

**Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia**  
in coproduzione con la **Compagnia Glauco Mauri**

Nel 1867 a Ginevra Dostoevskij cominciò a scrivere *L'idiota*. Dostoevskij era costretto per contratto a spedire al giornale *Il messaggero russo*, dove *L'idiota* venne pubblicato a puntate *più di tre fogli e mezzo a stampa al mese*. Era un periodo molto difficile della sua vita: erabondo per l'Europa, sempre oppresso dai debiti a causa della sua infernale passione per il gioco d'azzardo e gli attacchi di epilessia. Fece molta fatica a finire il romanzo e durante la sua stesura si fermò anche in Italia, a Milano e Firenze. E fu proprio da Milano che il 26 ottobre 1868, in una lettera al suo carissimo amico Appollon Majkov, Dostoevskij parlando dell'ultima parte del romanzo scrive «*Adesso che vedo tutto chiaramente, come in uno specchio, mi rendo conto che in tutta la mia vita di letterato non ho mai avuto un'idea poetica più ricca e profonda*». Questo era il sentire di Dostoevskij che aveva voluto affrontare con *L'idiota* (come scrive in un'altra lettera) «*una mia antica e prediletta idea: rappresentare una natura umana pienamente bella e buona. E non c'è nulla di più difficile al mondo, specialmente oggi*».

Portare sulla scena questo capolavoro assoluto dell'arte di Dostoevskij ha il segno di una poetica e civile attualità. Il principe Myskin, il protagonista che soffre della stessa malattia dell'autore, si introduce in un mondo che, come quello di oggi, è dilaniato da passioni, ipocrisie, egoismi, violenze, avidità. È un mondo che l'autore non condanna (come tutti i grandi poeti!) ma che cerca di comprendere con profonda pietà. Un mondo di uomini con tutte le loro bassezze e la loro capacità di amore. Personaggi di una grandissima ricchezza umana, feriti nei loro sentimenti, esaltati nelle loro passioni, a volte sconvolti

dalla follia. Anche il sorriso spesso affiora nelle storie di questi personaggi così vivi, come per alleviare un racconto di vita estremamente teso e drammatico. Il buono, l'innocente principe Myskin con il suo candore e la sua ingenuità sconvolge una società che, come la nostra, non è più abituata alla sincerità, all'onestà, alla tenerezza. Una società dove è diventato indecente, o perlomeno ridicolo, dire *voglio aiutar-ti - perdonami - vogliamoci bene*.

*La bontà può cambiare il mondo?* È quello che Dostoevskij sembra chiedersi. La bontà di un solo uomo forse no, ma Myskin ci insegna che solo parlandoci, conoscendoci nel nostro intimo, senza egoistiche difese, potremo aiutarci ad amarci di più, ad essere meno soli e forse un po' più felici.

(dalla nota di regia di Glauco Mauri)



Alexandre Benois, *Scena per L'idiota di Dostoevskij* (1926)



13 *Al Teatro Colosseo*  
da martedì 8 a domenica 13 marzo 1994

## L'ONOREVOLE, IL POETA E LA SIGNORA

di Aldo De Benedetti  
con Ivana Monti, Andrea Giordana  
e Gianpiero Bianchi  
regia di Antonio Calenda  
Teatro d'Arte

*Paola fra i leoni* era il titolo originario di questa commedia, opera di un autore amatissimo dal pubblico di almeno due generazioni (*Due dozzine di rose scarlatte*, *Buonanotte*, *Patrizia!*, eccetera eccetera) eppure mai finora rappresentata in Italia, sebbene conosciutissima all'estero.

Strano destino di un autore che non faceva in tempo a scrivere una commedia che le compagnie se la contendevano al punto che, frequentemente, più d'una lo rappresentava nella stessa stagione: episodi di un tempo...

*L'onorevole, il poeta e la signora* è la storia che nasce da incontri casuali che diventano occasioni di tutto: raccontarne la trama sarebbe guastare il piacere allo spettatore. È un gioco scherzoso condotto con grande perizia e con sapienza teatrale scaltrita e provetta. De Benedetti è dialogatore sicuro, a volte anche troppo: vicende scarse e, tutto sommato, ovvie acquistano nelle sue sceneggiature e nei suoi dialoghi spessori, o quanto meno consistenza, inattesi.

Come in questa commedia, dove l'intreccio appena avvertibile è occasione per mettere in scena un duello, anzi una serie di duelli verbali in punta di fioretto fra tre personaggi, secondo schemi che si riportano alle conversazioni galanti ma saporose del Settecento, una fitta trama di allusioni, riferimenti, scambi, dispetti e ricatti nella quale è l'intelligenza a mostrarsi soprattutto nei suoi aspetti più divertenti.

A commedie di questo genere non bisogna chiedere più di quanto siano in grado di offrire: ma nemmeno hanno da essere considerate con sussiego e con accondiscendenza. Divertire non è sempre facile, anzi.



Mila Schoen, dalla collezione primavera-estate 1970, foto Mulas

14 | *Al Teatro Colosseo*  
da martedì 22 a giovedì 31 marzo 1994

### **NAPOLI MILIONARIA!**

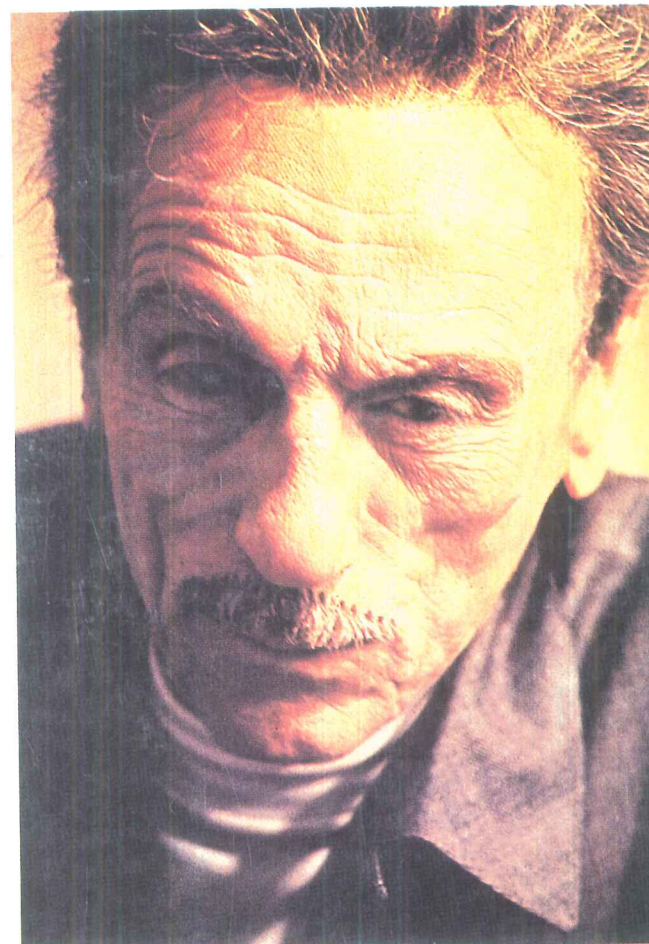
di Eduardo De Filippo  
con Carlo Giuffrè e Isa Danieli  
regia di Giuseppe Patroni Griffi  
scene e costumi di Aldo Terlizzi  
**Arte della Commedia s.r.l. in coproduzione con Diana Or.I.S. s.n.c.**

La sera del 25 marzo 1945 si alzò il sipario del teatro San Carlo di Napoli: andava in scena una commedia di Eduardo (ormai, diviso da Peppino, non voleva più essere De Filippo, ma semplicemente Eduardo): *Napoli milionaria!*

L'autore si era portata quella storia dentro di sé a lungo: poi, aveva scritto il suo lavoro di getto, con furia e con febbre - e adesso lo rappresentava, avendo ottenuto il teatro prestigioso per quella sola sera e la recita era per beneficenza. Fu un trionfo, come ognuno sa.

Due sono le battute indimenticabili di questa commedia che, farsa nel primo atto, si trasforma a poco a poco in un dramma quasi allucinante e non si chiude su nessuna immagine di speranza. Le due battute sono: «*A guerra nun è fernuta*» e quella, divenuta quasi proverbiale: «*S'ha da aspettà, Amà. Ha da passa 'a nuttata*».

*Napoli milionaria!* è considerata un capolavoro. Secondo Giovanni Raboni, uno dei pochissimi, ma certi, della stagione neorealistica italiana, con *Paisà*, con *Ladri di biciclette*. In essa, nonostante le forti connotazioni temporali, i riferimenti continui ad realtà quotidiana ormai fattasi storia o, almeno, memoria, si muovono personaggi che, travagliati dall'intesa o inaciditi e resi aridi, quando non cattivi, da un eccesso di speranza sembrano nostri contemporanei. Il fatto è che *Napoli milionaria!* è un dramma costruito ammirevolmente intorno ad una serie di personaggi/situazione disegnati con un'accuratezza e una precisione che Eduardo non sempre toccò poi in seguito e che, prima, non aveva mai ricercato (con *Napoli milionaria!* egli disse che nasceva un suo nuovo teatro, che non bisognava più pensare a quello umoristico che aveva fatto con i due celebri fratelli, Peppino e Titina). Perché è così attuale una commedia dove si parla di occupazione americana e di borsa nera? Perché essa venne scritta in un periodo laboriosissimo ed incerto, ma fu scritta con una fede rinnovata, quella in un teatro specchio di umanità, di coscienza civile, un teatro che inducesse al rispetto degli altri in considerazione del fatto che sono il nostro prossimo: senza incertezza, senza sentimentalismi, senza cedimenti moralistici, ma con una schiettezza di giudizio che si fa luce di poesia.



Tomaso Le Pera, Ritratto di Eduardo



15 Al Teatro Colosseo  
da martedì 5 a domenica 10 aprile 1994

## LA VITA CHE TI DIEDI

di Luigi Pirandello  
con Marina Malfatti  
e Caterina Vertova  
regia di Luigi Squarzina  
scene e costumi di Alberto Verso  
Ghost Teatro s.r.l.

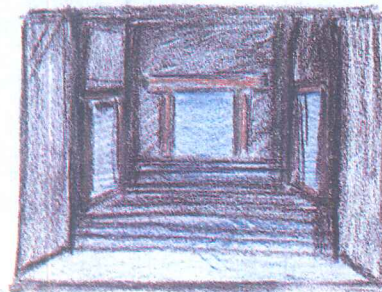
*La vita che ti diedi* è del 1923. Pirandello ha scritto già quelli che, a lungo, saranno considerati i suoi testi emblematici: *Sei personaggi in cerca d'autore* e *Enrico IV*. La vicinanza di questi due testi monstre, diventati in un brevissimo tempo famosi nel mondo e di tale predominio da oscurare quasi ogni altro titolo pirandelliano, mise probabilmente in ombra i drammi che li seguirono da presso, tra cui *La vita che ti diedi*, chiamata tragedia e interpretata, infatti, da un'attrice che proclamava appena ne avesse le occasioni la sua vocazione al tragico: Maria Laetitia Celli.

È la tragedia di donna Anna Luna, cui è morto il figlio senza che le riesca di crederlo e da cui arriva, incinta di questo figlio morto, l'amante di lui. Il meccanismo che scatta nella donna è semplicissimo: il figlio, come lei ben sapeva, non è morto - infatti, eccolo, vivo, in quella donna...

Situazione da dramma simbolista, come ognuno vede: ma sviluppata da Pirandello secondo gli schemi e con le modulazioni del dramma borghese: in un interno di una ricca casa di campagna, la storia si sviluppa nei suoi scanditi episodi di tragedia con larghe componenti di sacra rappresentazione: il coro femminile ne è un'espressione (dell'una come dell'altra) così come la presenza di un prete, inascoltato, in funzione di desolato corifeo.

L'opera sta conoscendo una nuova fortuna, dopo un lungo oblio: poiché contiene, e bene ne usa, elementi di commozione e situazioni teatrali tra le più canoniche e sicure. Non v'è solo l'amore inestinguibile di una madre ma v'è anche la sua *soitudine* intesa come condizione esistenziale e per così dire strutturale ad un tempo: Ecuba, Niobe, la madre della *Guardia alla luna* (che è del 1916 e che Pirandello certo ebbe ben presente).

V'è un linguaggio rotto e disarticolato che è la spia più convincente e persuasiva di uno stato di ispirazione particolare, di una autosuggestione diremmo: poiché sappiamo quanto permanesse in Pirandello il trauma materno, sotto forma di immagine ossessiva di madre *tradita* e, nel suo ricordo, ovviamente *sublimata*.



Guido Salvini, Bozzetto per *La vita che ti diedi* (1926)

## ABBONAMENTO POSTO FISSO TEATRO CARIGNANO

(1ª settimana completa di programmazione)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 spettacoli nel cartellone del Teatro Carignano, più una produzione del Teatro Stabile di Torino (a serata libera e non a posto fisso).

### SPETTACOLI:

UN MARITO

DANZA DI MORTE

L'AFFARE MAKROPULOS (*Debuttando mercoledì 8 dicembre, la settimana a posto fisso dello spettacolo sarà dal 14 al 19 dicembre*)

LA MORTE E LA FANCIULLA

LA RESISTIBILE ASCESA DI ARTURO UI

IFIGENIA

+ UNA PRODUZIONE A SCELTA DEL T.S.T.

### VENDITA NUOVI ABBONAMENTI:

Biglietteria del T.S.T., via Roma 49, tel. 517.62.46-54.45.62

orario 10.00-18.00. Domenica riposo.

Dal 1º novembre 1993: lunedì riposo.

I RECITA + tagliando T.S.T.: 13 e 14 settembre 1993

II RECITA + tagliando T.S.T.: 15 e 16 settembre 1993

III RECITA + tagliando T.S.T.: 17 e 18 settembre 1993

IV RECITA + tagliando T.S.T.: 20 e 21 settembre 1993

RECITA DIURNA + tagliando T.S.T.: 22 e 23 settembre 1993

L'abbonamento a posto fisso dà diritto alla prelazione dei posti fino al giugno 1995.

Non sarà possibile acquistare più di quattro abbonamenti a persona.

### PREZZO DEGLI ABBONAMENTI:

PRIMI POSTI L. 210.000

SECONDI POSTI  
(ultime 4 file di platea, palchi laterali e galleria) L. 175.000

## ABBONAMENTO POSTO FISSO TEATRO COLOSSEO

(1ª settimana di programmazione)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere ai 6 spettacoli nel cartellone del Teatro Colosseo, più una produzione del Teatro Stabile di Torino (a serata libera e non a posto fisso).

### SPETTACOLI:

L'ISPETTORE GENERALE

IL BERRETTO A SONAGLI

L'IDIOTA

L'ONOREVOLE, IL POETA E LA SIGNORA

NAPOLI MILIONARIA!

LA VITA CHE TI DIEDI

+ UNA PRODUZIONE A SCELTA DEL T.S.T.

### VENDITA NUOVI ABBONAMENTI:

Biglietteria Teatro Carignano, piazza Carignano 6,

tel. 517.62.46-54.45.62

orario 10.00-18.00. Domenica riposo.

Dal 1º novembre 1993: lunedì riposo.

I RECITA + tagliando T.S.T.: 13 e 14 settembre 1993

II RECITA + tagliando T.S.T.: 15 e 16 settembre 1993

III RECITA + tagliando T.S.T.: 17 e 18 settembre 1993

IV RECITA + tagliando T.S.T.: 20 e 21 settembre 1993

RECITA DIURNA + tagliando T.S.T.: 22 e 23 settembre 1993

L'abbonamento a posto fisso dà diritto alla prelazione dei posti fino al giugno 1995.

Non sarà possibile acquistare più di quattro abbonamenti a persona.

*Per consentire una migliore acustica sarà installato un impianto audio.*

### PREZZO DEGLI ABBONAMENTI:

PRIMI POSTI L. 210.000

SECONDI POSTI (Galleria) L. 175.000



**ABBONAMENTO SPECIALE RISERVATO  
AI CRAL / INSEGNANTI**

**PREZZO:** L. 168.000

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 diversi spettacoli a scelta tra quelli inseriti nel cartellone, più una produzione del Teatro Stabile di Torino.

**VENDITA ABBONAMENTI:**

**PER GLI ISCRITTI AI CRAL**

presso i CRAL convenzionati con l'Ufficio Promozione del T.S.T. - Per informazioni:  
Teatro Stabile di Torino - Tel. 53.97.07 - Uff. Promozione

**PER GLI INSEGNANTI:**

da lunedì 6 settembre 1993  
Biglietteria T.S.T., via Roma 49, tel. 517.62.46-54.45.62  
Orario 10.00-18.00. Domenica riposo.  
Dal 1° novembre 1993: lunedì riposo.

**PERIODO VALIDO PER ACCEDERE  
AGLI SPETTACOLI:**

**TEATRO CARIGNANO:** seconda settimana di programmazione per gli spettacoli replicati per due settimane.  
Prima ed unica settimana di programmazione per gli spettacoli replicati per una sola settimana. Salvo eccezioni indicate nelle schede degli spettacoli.

**TEATRO COLOSSEO:** per tutta la durata delle repliche.  
Degli spettacoli programmati al Teatro Colosseo tre avranno una sola settimana di programmazione e tre termineranno il giovedì della seconda settimana anziché la domenica.

**L'ASSEGNAZIONE DEI POSTI PER GLI ABBONATI  
AVRÀ INIZIO LUNEDÌ 4 OTTOBRE 1993 PRESSO:**

- Biglietteria T.S.T., via Roma 49,  
tel. 517.62.46 - 54.45.62, orario 8.30 - 18.00.  
Domenica riposo.
- Cassa di Risparmio di Torino (per i soli clienti della banca),  
Agenzia 7, via Nizza 148 e Agenzia di San Mauro, Piazzale  
Mochino; orario 8.30 - 13.30 dal lunedì al venerdì.

**ABBONAMENTO GIOVANI  
(per i nati dal 1972 in poi)**

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 diversi spettacoli a scelta tra quelli inseriti nel cartellone, più una produzione del Teatro Stabile di Torino.

**PREZZO:** L. 133.000

**VENDITA ABBONAMENTI:**

Da lunedì 6 settembre 1993 presso la Biglietteria del Teatro Stabile di Torino, (via Roma 49, orario 10.00 - 18.00) e presso i CRAL convenzionati con l'Ufficio Promozione.  
Per informazioni: tel. 517.62.46 / 54.45.62.

**PERIODO VALIDO PER ACCEDERE  
AGLI SPETTACOLI:**

**TEATRO CARIGNANO:** seconda settimana di programmazione per gli spettacoli replicati per due settimane.  
Prima ed unica settimana di programmazione per gli spettacoli replicati per una sola settimana. Salvo eccezioni indicate nelle schede degli spettacoli.

**TEATRO COLOSSEO:** per tutta la durata delle repliche.  
Degli spettacoli programmati al Teatro Colosseo tre avranno una sola settimana di programmazione e tre termineranno il giovedì della seconda settimana anziché la domenica.

**L'ASSEGNAZIONE DEI POSTI PER GLI ABBONATI  
AVRÀ INIZIO LUNEDÌ 4 OTTOBRE 1993 PRESSO:**

- Biglietteria T.S.T., via Roma 49,  
tel. 517.62.46 - 54.45.62; orario 8.30 - 18.00.  
Domenica riposo.
- Cassa di Risparmio di Torino (per i soli clienti della banca),  
Agenzia 7, via Nizza 148 e Agenzia di San Mauro Piazzale  
Mochino; orario 8.30 - 13.30 dal lunedì al venerdì.

### PREZZO DEI BIGLIETTI:

(in vendita a partire dal 21 ottobre 1993)

POSTO UNICO L. 36.000

RIDUZIONE per gruppi organizzati  
(convenzionati con l'Uff. Promozione del T.S.T.) L. 23.000

### ORARIO DEGLI SPETTACOLI:

Gli spettacoli serali avranno inizio alle ore 20.45.

Gli spettacoli in programma la domenica pomeriggio, avranno inizio alle ore 15.30.

Si informa che a spettacolo iniziato **non sarà consentito l'accesso in sala.**

**Gli spettacoli, gli orari, le date e le sedi potranno subire variazioni.**

### PREZZI INVARIATI

Vi segnaliamo che per la Stagione 1993/94 il Teatro Stabile di Torino, tenuto conto del periodo di crisi economica che vive il Paese e in particolare la nostra Regione, ha ritenuto di non apportare nessun aumento sul costo del tagliando di abbonamento e sul costo dei biglietti.

### RECITE POMERIDIANE

Per gli spettacoli UN MARITO - L'AFFARE MAKROPULOS - VENEZIA SALVA e LA RESISTIBILE ASCESA DI ARTURO UI, sono previste delle recite pomeridiane, di mercoledì, alle ore 15,30 programmate soprattutto per il pubblico giovane e della terza età.

### FACILITAZIONI PER GLI SPETTACOLI DEL TEATRO REGIO

Con l'abbonamento del TST si potranno prenotare presso la biglietteria del Teatro Regio, usufruendo di uno sconto del 30% sul costo del biglietto, quattro spettacoli programmati dal Teatro Regio.

Uno di questi tagliandi è fisso e prevede una recita il 15/12/ 1993 dell'opera IL CASO MAKROPULOS che, nello stesso periodo, in commedia, è programmata e prodotta dal TST al Teatro Carignano.

Gli altri tre tagliandi sono liberi e l'abbonato del TST potrà prenotarsi, ovviamente sino ad esaurimento dei posti, scegliendo tre opere nel cartellone del Teatro Regio.

## CALENDARIO DEGLI SPETTACOLI



*Al Teatro Carignano*  
da martedì 26 a domenica 31 ottobre 1993

**BERENICE**

di Jean Racine  
traduzione di Maria Luisa Spaziani  
con Piera Degli Esposti, Aldo Reggiani, Sebastiano Tringali, Beatrice Faedi,  
Pino Censi, Roberto Trifirò  
regia di Sandro Sequi  
scene e costumi di Giuseppe Crisolini Malatesta  
**Centro Teatrale Bresciano**

*Al Teatro Carignano*  
da martedì 2 a domenica 14 novembre 1993  
(recita pomeridiana: mercoledì 10 novembre)

**UN MARITO**

di Italo Svevo  
con Umberto Orsini  
regia di Giuseppe Patroni Griffi  
scene e costumi di Aldo Terlizzi  
**Compagnia del Teatro Eliseo**

*Al Teatro Carignano*  
da mercoledì 17 a domenica 21 novembre 1993

**AFFINITÀ**

liberamente ispirato al romanzo di J.W. Goethe *Le affinità elettive*  
con Laura Curino, Anna Coppola, Mariella Fabbris, Lucilla Giagnoni, Paola Rota,  
Benedetta Francardo  
progetto, regia, ricerche musicali e luci di Gabriele Vacis e Roberto Tarasco  
immagini, allestimenti, costumi di Lucio Diana,  
Adriana Zamboni, Mariella Fabbris  
**Laboratorio Teatro Settimo**

*Al Teatro Carignano*  
da martedì 23 a domenica 28 novembre 1993  
(Lo spettacolo ha una sola settimana di programmazione ed è inserito nel cartellone a  
Posto Fisso.

*Gli Abbonati Cral e Giovani potranno usufruire della recita del sabato e dei posti rimasti  
a disposizione nelle altre recite).*

**DANZA DI MORTE**

di August Strindberg  
versione italiana di Franco Brusati  
con Anna Proclemer, Gabriele Ferzetti, Giampiero Fortebraccio  
regia di Antonio Calenda  
scene e costumi di Ambra Danon  
musiche di Germano Mazzocchetti  
luci di Franco Ferrari  
**Teatro d'Arte**

*Al Teatro Carignano*  
da mercoledì 1 a domenica 5 dicembre 1993

**I SEQUESTRATI DI ALTONA**

di Jean-Paul Sartre  
traduzione e adattamento di Enzo Siciliano  
con Sergio Fantoni, Elisabetta Pozzi, Piero Di Iorio, Franco Castellano, Bruna Rossi  
regia di Walter Le Moli  
scene di Bruno Buoincontri  
costumi di Elena Mannini  
musiche di Alessandro Nidi  
luci di Claudio Coloretto  
**Teatro Stabile di Parma**

*Al Teatro Colosseo*  
da martedì 7 a giovedì 16 dicembre 1993

**L'ISPETTORE GENERALE**

di Nikolaj V. Gogol  
con Franco Branciaroli  
regia di Franco Branciaroli con la collaborazione di Marco Sciaccaluga  
**Teatro de Gli Incamminati**

*Al Teatro Carignano*  
da giovedì 9 dicembre 1993 a domenica 2 gennaio 1994  
(recita pomeridiana: mercoledì 22 dicembre)

**L'AFFARE MAKROPULOS**

di Karel Čapek  
con Mariangela Melato  
e Riccardo Bini, Vittorio Franceschi, Paolo Graziosi, Valeria Milillo,  
Ugo Maria Morosi, Luciano Virgilio  
regia di Luca Ronconi  
scene e costumi di Carlo Diappi  
**Teatro Stabile di Torino**  
in coproduzione con il Teatro di Genova

*Al Teatro Colosseo*  
da martedì 4 a giovedì 13 gennaio 1994

**IL BERRETTO A SONAGLI**

di Luigi Pirandello  
con Turi Ferro, Ida Carrara  
regia di Turi Ferro  
scene di Stefano Pace  
costumi di Elena Mannini  
musiche di Dora Musumeci  
luci di Sergio Rossi  
**Plexus T./Teatro Stabile di Catania**

*Al Teatro Carignano*  
da mercoledì 5 a domenica 9 gennaio 1994

**LA MARIA BRASCA**

di Giovanni Testori  
con Adriana Asti,  
Emilio Bonucci, Franco Oppini, Carlina Torta  
adattamento e regia di Andrée Ruth Shammah  
scene di Gian Maurizio Fercioni  
costumi di Daniela Verdenelli  
musiche di Fiorenzo Carpi  
luci di Marcello Jazetti  
**Compagnia del Teatro Franco Parenti**

*Al Teatro Carignano*  
da mercoledì 26 gennaio a domenica 13 febbraio 1994  
(recita pomeridiana: mercoledì 9 febbraio)

**VENEZIA SALVA**

di Simone Weil  
con Giuseppe Pambieri, Massimo Popolizio, Graziano Piazza  
regia di Luca Ronconi  
scene di Margherita Palli  
costumi di Ambra Danon  
**Teatro Stabile di Torino**

*Al Teatro Carignano*  
da martedì 15 a domenica 20 febbraio 1994

**LA LEGGENDA DI SAN GREGORIO**

di Ida Omboni e Paolo Poli  
dal poemetto medievale di Hartmann von Aue  
con Marco Magno, Luca Pietrantoni, Paolo Poli, Rosario Spadola, Daniele Vitali  
regia di Paolo Poli  
scene di Emanuele Luzzati  
costumi di Santuzza Cali  
maschere di Gabriella Saladino  
musiche di Jacqueline Perrotin  
coreografie di Claudia Lawrence  
**Compagnia Paolo Poli**

*Al Teatro Colosseo*  
da martedì 22 a domenica 27 febbraio 1994

**L'IDIOTA**

di Fëdor M. Dostoevskij  
adattamento teatrale di Furio Borloni  
su un'ipotesi drammaturgica di Padre David Maria Turoldo  
con Roberto Sturmo, Miriam Crotti, Massimo De Rossi, Gianni De Lellis,  
Elena Ghiaurov, Matteo Chioatto, Amerigo Fontani, Cesare Lanzoni, Stefania Micheli  
regia di Glauco Mauri  
scene di Maurizio Balò  
costumi di Nanà Cecchi  
**Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia**  
in coproduzione con la Compagnia Glauco Mauri

*Al Teatro Carignano*  
da mercoledì 23 a domenica 27 febbraio 1994

**METAMORFOSI**

da Franz Kafka  
con Emanuela Barresi, Alessandro Rivola, Francesca Censi, Nicola Scorza,  
Sara Masini, Giulio Maria Corbelli, Antonella Caron  
adattamento e regia di Maria Grazia Cipriani  
scene e costumi di Graziano Gregori  
suono di Hubert Westkemper  
luci di Gianni Pollini  
**Teatro del Carretto**

*Al Teatro Carignano*  
da martedì 1 a domenica 13 marzo 1994

**LA MORTE E LA FANCIULLA**

di Ariel Dorfman  
traduzione di Guido Almansi e Claude Béguin  
con Carla Gravina, Giancarlo Sbragia, Giancarlo Zanetti  
regia di Giancarlo Sbragia  
scene e costumi di Sebastiano Romano  
**Cooperativa Teatro per l'Europa**

*Al Teatro Colosseo*  
da martedì 8 a domenica 13 marzo 1994

**L'ONOREVOLE, IL POETA E LA SIGNORA**

di Aldo De Benedetti  
con Ivana Monti, Andrea Giordana  
e Gianpiero Bianchi  
regia di Antonio Calenda  
**Teatro d'Arte**

*Al Teatro Carignano*  
da martedì 15 a domenica 27 marzo 1994

(recita pomeridiana: mercoledì 23 marzo)

**LA RESISTIBILE ASCESA DI ARTURO UI**

di Bertolt Brecht  
con Eros Pagni, Vittorio Franceschi, Ugo Maria Morosi, Virgilio Zernitz  
regia di Marco Sciacaluga  
scena di Giorgio Bianchi e Valeria Manari  
costumi di Valeria Manari  
**Teatro di Genova**

*Al Teatro Colosseo*  
da martedì 22 a giovedì 31 marzo 1994

**NAPOLI MILIONARIA!**

di Eduardo De Filippo  
con Carlo Giuffrè e Isa Danieli  
regia di Giuseppe Patroni Griffi  
scene e costumi di Aldo Terlizzi  
**Arte della Commedia s.r.l. in coproduzione con Diana Or.I.S. s.n.c.**

*Al Teatro Colosseo*  
da martedì 5 a domenica 10 aprile 1994

**LA VITA CHE TI DIEDI**

di Luigi Pirandello  
con Marina Malfatti  
e Caterina Vertova  
regia di Luigi Squarzina  
scene e costumi di Alberto Verso  
**Ghost Teatro s.r.l.**



*Al Teatro Carignano  
da mercoledì 6 a domenica 10 aprile 1994*

**I GIGANTI DELLA MONTAGNA**

di Luigi Pirandello  
con Leo de Berardinis, Antonio Neiwiller, Donato Castellaneta  
regia, ideazione luci, spazio scenico, colonna sonora di Leo de Berardinis  
costumi di Loredana Putignani  
luci di Maurizio Viani  
**Teatro di Leo**

*Al Teatro Carignano  
da martedì 19 a sabato 23 aprile 1994*

**PORCILE**

di Pier Paolo Pasolini  
regia di Federico Tiezzi  
**I Magazzini**

*Al Teatro Carignano  
da martedì 26 aprile a domenica 1° maggio 1994*

*(Lo spettacolo ha una sola settimana di programmazione  
ed è inserito nel cartellone a Posto Fisso.*

*Gli Abbonati Cral e Giovani potranno usufruire della recita del sabato e dei posti rimasti  
a disposizione nelle altre recite).*

**IFIGENIA**

di Euripide  
con Annamaria Guarnieri  
regia di Massimo Castri  
scene di Maurizio Balò  
**Teatro Stabile dell'Umbria**

*Al Teatro Carignano  
da martedì 3 a domenica 8 maggio 1994*

**AMINTA**

di Torquato Tasso  
con Delia Boccardo, Massimo Popolizio, Galatea Ranzi, Roberto Zibetti  
con la partecipazione di Arnaldo Foà  
regia di Luca Ronconi  
scene di Dodo D'Osimo  
**Teatro di Roma**

*Al Teatro Carignano  
da mercoledì 11 a sabato 21 maggio 1994*

**LA DODICESIMA NOTTE**

di William Shakespeare  
regia di Giorgio Barberio Corsetti  
**Teatro Stabile di Torino in coproduzione  
con la Compagnia Barberio Corsetti**

*al Teatro Carignano  
da mercoledì 25 maggio a domenica 5 giugno 1994*

**NELLA GABBIA**

di Henry James  
traduzione e elaborazione drammaturgica di Enzo Siciliano  
con Annamaria Guarnieri  
a cura di Luca Ronconi  
costumi di Vera Marzot  
luci di Sergio Rossi  
**Teatro Stabile di Torino**  
**in coproduzione con il Teatro Stabile dell'Umbria**

*In tournée in Italia*

**AFFABULAZIONE**

di Pier Paolo Pasolini  
con Umberto Orsini, Marisa Fabbri, Paola Quattrini, Carlo Montagna  
regia di Luca Ronconi  
scene di Carmelo Giammello  
costumi di Ambra Danon  
musiche a cura di Paolo Terni  
luci di Giancarlo Salvatori  
**Teatro Stabile di Torino**  
**in coproduzione con il Teatro di Roma**

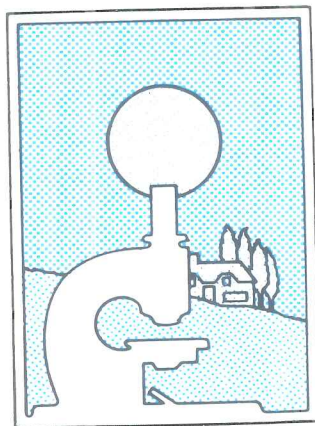
*In tournée in Italia*

**DONNA DI DOLORI**

di Patrizia Valduga  
con Franca Nuti  
a cura di Luca Ronconi  
**Teatro Stabile di Torino**

*Associazione  
Italiana  
per la Ricerca  
sul Cancro*

**Il cancro  
potrebbe essere vinto  
l'anno prossimo. O fra  
tre, cinque, dieci anni.  
Dipende dai soldi delle  
ricerche. Dipende da te.**

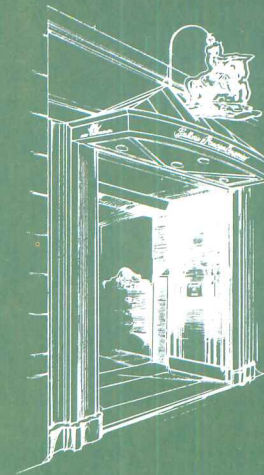


Aderisci alla  
**Associazione Italiana per la Ricerca sul cancro  
Comitato Piemonte-Valle d'Aosta**  
Via Cavour 31 - 10123 Torino - tel. (011) 8397226  
**conto corrente postale n. 10545101**



*Gallerie Principe Eugenio*

24 ANTIQUARI IN UN PALAZZO  
NEL CENTRO DI TORINO



VIA CAVOUR 17/A - 10123 TORINO - TEL. 011/5624209  
LUN. VEN. 15,30-19,30 SAB. 10,00-12,30 15,30-19,30





# MATTARTE

MATTARTE s.r.l.  
 Iniziative e consulenze artistiche - Galleria d'arte  
 Antiquariato Vendita all'Asta  
 Via Torino, 12 10038 VEROLENGO - TORINO  
 Telefono 011/9149177 - Fax 011/9148141

*L'esposizione permanente di Verolengo è aperta anche la domenica*



PROGETTO  
 FAMIGLIA  
 SANPAOLO

Investe,  
 finanzia,  
 assiste,  
 assicura.  
 Conto Benefit.



L'energia  
 nei  
 risparmi.

La facilità  
 nei  
 prestiti.

L'efficienza  
 nei  
 servizi.

La comodità  
 nelle  
 assicurazioni.

**Conto Benefit.**  
 Il benessere del vostro denaro,  
 in un conto corrente unico.

**SANPAOLO**  
 ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO SPA

AUTORIZZAZIONE DELLA BANCA D' ITALIA. RICHIEDETE L' APPOSITO DOCUMENTO INFORMATIVO (LEGGE N. 1 DEL 2/1/91). POTETE DIVENTARE TITOLARI DI UN CONTO BENEFIT PRESSO QUELLA CHE VI È PIÙ COMODA TRA LE 500 FILIALI SANPAOLO, OVE TROVERETE A VOSTRA DISPOSIZIONE I FOGLI INFORMATIVI ANALITICI RIPORTANTI TUTTE LE CONDIZIONI ECONOMICHE CHE VI ABBIAMO RISERVATO.

“MAI DIETRO  
LE QUINTE”



LA COMPAGNIA  
DELLA TUA VITA

VI TUTELA DAI FURTI  
MA NON È UN POLIZIOTTO.

VI PROTEGGE DAGLI INCENDI  
MA NON È UN POMPIERE.

VI PAGA LE BOLLETTE  
MA NON È UN MAGGIORDOMO.

VI AIUTA A GUARIRE  
MA NON È UN MEDICO.

VI TROVA UN IDRAULICO  
MA NON È UN MAGO.



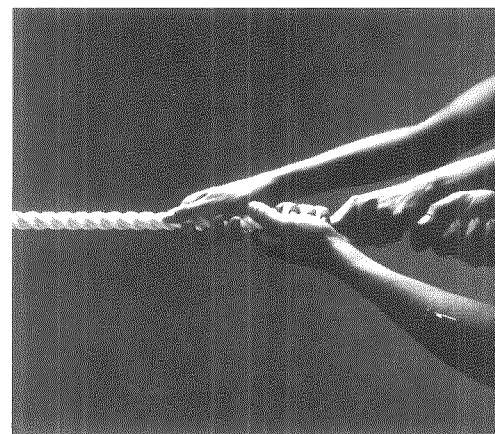
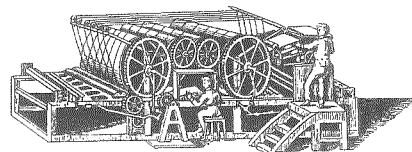
**CONTOSERVICE**  **BANCA CRT** Cassa  
di Risparmio  
di Torino  
IL CONTO SU CUI CONTARE





**UTET**  
EDITORI DAL 1791

NELLA  
CULTURA  
DELL'ITALIA  
CHE SCEGLIE



**LA FORZA DI UN SISTEMA**

Gruppo

**Banca Popolare di Novara**





SCS

## COMUNICARE OFFRE PROSPETTIVE SEMPRE NUOVE.

Con il contributo di studiosi, tecnici e ricercatori,  
Seat, in quattro originali tematiche,  
pone al centro l'uomo e il suo modo di comunicare.

### STORIA, ARTE E ARCHITETTURA.

Interpretare la civiltà attraverso le sue forme di comunicazione artistiche, culturali, storiche e politiche. E' il percorso affascinante proposto in Storia, Arte e Architettura con opere originali e di ampio respiro tra cui *La comunicazione nella storia*, un'analisi della comunicazione dalla preistoria ai giorni nostri, *Roma nel Duecento*, una rilettura dei grandi capolavori artistici e architettonici della Roma medievale, e *Nove maestri della Scuola romana*, un doveroso omaggio ad una delle maggiori scuole di pittura del nostro Novecento.



### SAGGISTICA.

Cosa ci riserva il futuro delle nuove tecnologie? Cambierà solo il nostro modo di comunicare o anche il nostro modo di vivere? A questa ed altre domande rispondono le opere di Saggistica. Segnaliamo *Annotazioni per una lettura del cambiamento* e *La città: dallo spazio storico allo spazio telematico*, due importanti opere sull'incidenza sociale della tecnologia, e *Una rete per il pianeta*, uno studio molto attuale sul futuro delle reti di telecomunicazione della Comunità europea, impegnata in una difficile competizione con i concorrenti americani e giapponesi.



### MARKETING E MARKETING DIRETTO.

I fondamenti del marketing non cambiano. Il suo modo di comunicare, sì. Per questo è nata la collana Marketing, la prima ad affrontare temi di Telemarketing, Marketing Diretto, Business to Business coinvolgendo i maggiori esperti mondiali del settore. Un successo testimoniato dalla pubblicazione di 22 titoli - tra cui quel *Metodi di successo del Marketing Diretto* di Bob Stone che è già diventato un classico e l'importante *Telemarketing di successo*, sempre di Stone - ai quali si aggiungono, utilissimi, i 10 Quaderni di Marketing Diretto dedicati alla realtà italiana.



### PERIODICI.

Quale è il ruolo della comunicazione nella società moderna? Quali cambiamenti introdurrà nella nostra vita di tutti i giorni? Come trasformerà l'economia, il lavoro, il tempo libero? Sono questi gli argomenti che vengono messi a fuoco, con la collaborazione di esperti ed esponenti del mondo della cultura, nei Periodici Seat. A cominciare dall'*Annuario di diritto delle tecnologie dell'informazione*, che presenta e commenta la più recente legislazione del settore, offrendosi come indispensabile strumento di documentazione e aggiornamento per tutti gli operatori.



EDITORIA PER LA COMUNICAZIONE.

00153 ROMA, lungotevere Raffaello Sanzio, 9. Tel. 06-5809920, fax 5816899.  
10138 TORINO, via Mezenile, 11. Tel. 011-4352320, fax 4352625.

Programma a cura di:

PIERO FERRERO, Ufficio Drammaturgia  
CARLA GALLIANO, Ufficio Stampa  
ADRIANO BERTOTTO, Ufficio Pubblicità

Fotocomposizione: Graphis, Torino  
Stampa: Comlito, Torino