

TEATRO CARIGNANO

22 febbraio - 26 marzo 2005 PRIMA NAZIONALE

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE

DI CARLO GOLDONI

Personaggi Interpreti

Ali GIUSEPPE DE VITTORIO
turco, ricco negoziante delle Smirne
Carluccio DAVIDE LIVERMORE
detto il Cruscarello, musico soprano
Lucrezia LUCIANA SERRA
cantatrice fiorentina, detta l'Acquacedrataia
Tognina CINZIA DE MOLA
cantatrice veneziana, detta la Zuecchina
Annina DANIELA MAZZUCATO
cantatrice bolognese, detta la Mistocchina
Pasqualino MAURIZIO LEONI
tenore, amico di Tognina
Il Conte Lasca CLAUDIO DESDERI
amico di virtuosi e virtuose
Maccario LORENZO FONTANA
cattivo e povero poeta drammatico
Nibio GIANCARLO JUDICA CORDIGLIA
sensale di opere di musica
Beltrame / Servitore BOB MARCHESE
locandiere / di Ali

La scena si rappresenta in Venezia

Piccola Orchestra del Cine Teatro Baretto: EFIX PULEO, *violino* - GIANLUCA CALONGHI, *clarinetto*
FLORIN BODNARESCUL, *corni* - MARGHERITA MONNET, *cello* - GIULIO ROSA, *tuba* - FRANCESCO VIOLATO, *contrabbasso*
Finale splendidissimo, pasticche musicale: musica di ANDREA CHENNA e collage poetico di CARLO MAJER

REGIA DI DAVIDE LIVERMORE

SCENE DI TIZIANO SANTI

COSTUMI DI GIUSI GIUSTINO

LUCI DI CLAUDIO COLORETTI

MUSICHE ORIGINALI DI ANDREA CHENNA DIRETTE DALL'AUTORE
EFFETTI D'OMBRE ASSOCIAZIONE CONTROLUCE TEATRO D'OMBRE

Assistente alla regia: VALENTINA ARNELLO - Assistente scenografo: MONICA MANGANELLI

feriali ore 20.45, domenica ore 15.30, lunedì riposo

BIGLIETTI Intero euro 24,00 - Ridotto euro 19,00 - VENDITA BIGLIETTI
Biglietteria TST Via Roma, 49 - Tel. 011 517 6246 - orario 12.00-19.00, lunedì riposo
Vendita telefonica 011 563 7079 - Vendita on line www.teatrostabiletorino.it
Numero verde 800 235 333 - Info 24 ore su 24 tel. 011 516 9490



TEATRO
STABILE
TORINO

STAGIONE 2004/2005
TEATRO CARIGNANO
PRODUZIONI
IN ABBONAMENTO

L'Impresario delle Smirne



all'opera! all'opera!

Intervista con Davide Livermore

Cosa cambia nel suo approccio registico quando ha a che fare con un'opera rispetto a quando lavora con un testo in prosa?

Per me cambia poco. Mi rendo conto di portare nella prosa il "sistema" della lirica, e se ne accorgono anche gli attori: nei miei lavori di prosa ho coinvolto spesso cantanti, perché credo abbiano delle grandi potenzialità interpretative proprio grazie alla loro profonda conoscenza tecnica dello strumento vocale. Gli attori sono sorpresi del fatto che si possa lavorare in maniera apparentemente meno profonda, quasi da "assemblatori" di vari pezzi, riuscendo, nonostante questo, a creare un risultato emotivamente potente. Penso che quel "sistema" - messo a punto nel teatro d'opera - lasci molto spazio alla parte emotiva di ogni singolo artista, vincolando però a coordinate complessive precisissime. Allo stesso tempo, mi rendo conto di non essere un regista *mabatma*; non faccio parte di una generazione di *mabatma*, quindi credo profondamente ad un lavoro d'équipe. Personalmente, non lo sono e vedo che, intorno a me, tra i registi della mia generazione, è assente quell'atteggiamento figlio del romanticismo tedesco, dell'Ottocento: l'idea di un "genio" che si porta dietro il peso di *dover* fare il capolavoro. È un'eredità wagneriana che ci siamo dovuti gestire. Ne prendo atto e sono contento di aver lavorato con quei maestri e di aver imparato tante cose. Mi sento molto più vicino, in realtà, al modello spielberghiano: Steven Spielberg appare come "il regista", ma tutti sanno che lavora con un'équipe di altissimo livello. In un confronto continuo, i progetti crescono grazie a tantissime professionalità di cui il regista tiene semplicemente le fila.

Sta applicando lo stesso approccio anche a *L'Impresario delle Smirne* di Goldoni?

Sì, anche perché mi trovo a lavorare con una serie di artisti straordinari come Claudio Desderi, Cinzia De Mola, Luciana Serra, Daniela Mazzucato, Giuseppe De Vittorio e Maurizio Leoni, impegnati per la prima volta in una commedia completamente in prosa. Sono assolutamente cosciente da un lato del rischio, ma dall'altro della potenzialità di questa operazione.

In un'intervista lo scenografo Tiziano Santi racconta di infinite discussioni creative per arrivare alla definizione di questo progetto. Com'è andata?

È vero. Il processo creativo che mi porta a scegliere una chiave registica è sempre un processo di grande energia: penso di percorrere ogni strada possibile, per giungere infine ad una sintesi...

È stato così, ad esempio, anche per la mia ultima esperienza registica, il *Billy Budd* di Britten realizzato al Regio: un allestimento in cui ciò che è stato premiato maggiormente



erano il rigore e la coerenza. Ma posso affermare che il caos creativo è per me un *humus* fondamentale da cui partire. Quell'esperienza bellissima ha legato me e Tiziano: abbiamo un fronte di ricerca comune, molto simile, che ci porta ad andare per sottrazione e cercare un segno preciso, netto, togliendo tutto quello che di superfluo, di didascalico possa esserci nel raccontare questo mondo. Nel caso de *L'Impresario*, io che amo sempre spostare il tempo dell'azione, ho pensato insieme a Tiziano, ma anche insieme a Walter Le Moli - con cui mi sono confrontato moltissimo -, di utilizzare il Settecento veneziano per tutte le stranezze e le follie che esso presenta.

Goldoni è stato un genio, innovatore profondo dei linguaggi della scena. E voi state cercando un nuovo linguaggio?

Goldoni è stato sicuramente un innovatore, anche se è chiaro che dopo duecentocinquanta anni tutto "suona" come acquisito, i linguaggi si sono codificati e non vengono più percepiti come sperimentazione. Credo però che nel nostro caso il testo possa rassicurare moltissimo il pubblico. E io, proprio grazie a questa garanzia offertami da Goldoni, con questa drammaturgia di grande solidità, posso continuare nella ricerca di un linguaggio. La nostra ricerca vuole far riemergere, il più possibile, quella "terra di mezzo" che intercorre tra lo spazio di due specializzazioni: quella del cantante e quella dell'attore. Ho a che fare con artisti che si cimentano nella prosa dopo anni di carriera nella lirica ai più alti livelli: si tratta, dunque, di personalità che hanno

una conoscenza tecnica e vocale straordinaria. Cercheremo quindi di servire questa drammaturgia nella migliore maniera possibile, anche perché i cantanti giocheranno sui vezzi d'artista che vengono raccontati da Goldoni, ma che continuano a esistere e sono tuttora presenti nella quotidianità di ogni cantante.

Secondo lei è necessario un nuovo "teatro musicale"? È necessario trovare una nuova formula per far parlare prosa e musica?

Amo molto il teatro del Cinquecento e Seicento, periodo in cui la ricerca del *recitar cantando* portava a sviluppare sperimentazione teatrale in un momento in cui si viveva il proprio ruolo, senza definizioni prefissate...

La grande epoca italiana in cui il cantante e l'attore si coniugano in una stessa "personalità" è proprio il primo Seicento: studiando e pensando di rivivere quel tipo di esperienza si può ricreare, oggi, la stessa tensione.

Bisogna vivere la drammaturgia contemporanea *oggi*. Abbiamo una generazione di cantanti d'opera straordinari, che hanno conoscenze di teatro come mai in passato, che sanno reggere il primo piano, che imparano svariate opere l'anno in molte lingue, che si sottopongono a un teatro di regia di grande livello. In questo caso credo che i cantanti d'opera possano rappresentare l'*humus* necessario per lo sviluppo di una nuova drammaturgia.

Intervista tratta da Teatro/PUBBLICO
numero/OTTO/febbraiomarzo

