# ARCHIVIO STORICO ITALGAS

L'Archivio Storico Italgas con la sua raccolta di libri antichi, documenti ed apparecchiature, rappresenta la memoria storica della Società Italiana per il Gas, fondata nel 1837, e della Società Azionaria per la Condotta di Acque Potabili, costituita nel 1852.

L'opera di sistemazione e conservazione del rilevante patrimonio documentale, che rinnova il costante impegno del Gruppo Italgas a sostegno della cultura e della scienza, è stata condotta in stretta collaborazione con la Sovrintendenza Archivistica per il Piemonte e la Valle d'Aosta, la quale ha classificato l'Archivio tra quelli "di rilevante valore storico".

Accanto agli atti ufficiali e legali, libri sociali, documenti amministrativi, organizzativi e operativi, è conservata la documentazione di natura tecnica e tecnologica.

Dell'Archivio Storico Italgas fa parte anche la ricca Biblioteca Storica nella quale circa cinquemila volumi ripercorrono la storia e l'evoluzione dell'industria del gas dai primi esperimenti del Settecento fino ai giorni nostri.

italgas
GRUPPO

Società Italiana per il Gas p.A.
Via XX Settembre, 41
10121 Torino

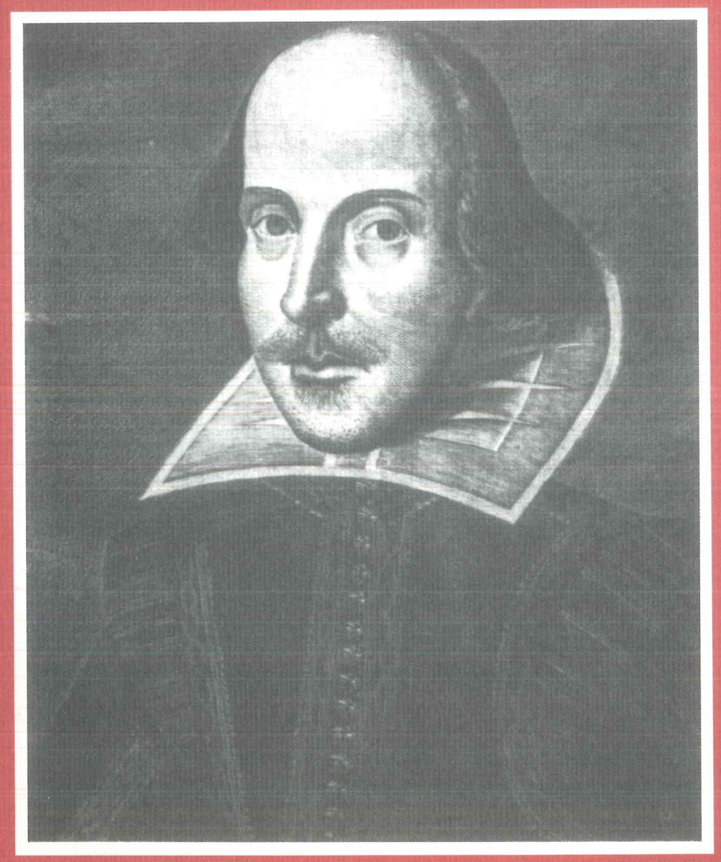
Archivio Storico Italgas
Via Po, 51
10121 Torino

*Partners - Torino*

TEATRO STABILE TORINO

# TIMONE D'ATENE

## DI WILLIAM SHAKESPEARE



## CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE 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*
GUIDO DAVICO BONINO

*Direttore Esecutivo*
DARIO BECCARIA

*Segretaria del Consiglio*
GIOVANNINA BOERETTO



Redazione a cura di Piero Ferrero
Grafica e Impaginazione: Adriano Bertotto
Foto: Davide Peterle

Fotocomposizione: Stylgrafica, Torino
Stampa: Comlito, Torino


In copertina: *William Shakespeare*

STAGIONE 1994/95 TEATRO STABILE TORINO
Direzione: GUIDO DAVICO BONINO

# TIMONE D'ATENE

DI **WILLIAM SHAKESPEARE**
TRADUZIONE DI **RENATO OLIVA**

| | |
|---|---|
| TIMONE D'ATENE | **MASSIMO VENTURIELLO** |
| APEMANTO *filosofo cinico* | **PAOLO GRAZIOSI** |
| ALCIBIADE *capitano ateniese* | **FRANCO ALPESTRE** |
| FLAVIO *intendente di Timone* | **ANTONIO FATTORINI** |
| Poeta<br>FLAMINIO, *servo di Timone*<br>Senatore | **FRANCESCO BENEDETTO** |
| VENTIDIO, *uno dei falsi amici di Timone*<br>Soldato | **DOMENICO CASTALDO** |
| Dama del masque<br>FRINE, *amante di Alcibiade*<br>Servo di Isidoro | **IRENE IVALDI** |
| Mercante<br>Senatore<br>Bandito | **GIOVANNI LAZZARO** |
| LUCILIO, *servo di Timone*<br>Messaggero di Ventidio<br>Senatore | **GIORGIO LUPANO** |
| Dama del masque<br>TIMANDRA, *amante di Alcibiade*<br>Servo di Varrone | **OLIVIA MANESCALCHI** |
| LUCULLO, *nobile adulatore*<br>FILOTO, *servo di usuraio*<br>Senatore | **PAOLO PANARO** |
| Pittore<br>SERVILIO, *servo di Timone*<br>Soldato | **MARCO PEJROLO** |
| LUCIO, *nobile adulatore*<br>Senatore | **MASSIMO REALE** |
| Gioielliere<br>CAFIS, *servo di usuraio*<br>Bandito | **GUIDO TURRISI** |
| Servo di Timone, Soldato | **WALTER PIPINO** |
| Servo di Timone, Soldato | **DAVIDE VIANO** |

| | |
|---|---|
| Regia di | **WALTER PAGLIARO** |
| Scene di | **GIORGIO RICCHELLI** |
| Costumi di | **ELENA MANNINI** |
| Musiche di | **BRUNO CERCHIO** |
| Luci di | **GIANCARLO SALVATORI** |

Responsabile degli allestimenti: CARMELO GIAMMELLO

Movimenti mimici a cura di TIZIANA TOSCO

Assistenti alla regia: LAURA CAPARROTTI, VIRIDIANA CASALI – Costumista assistente: SUSANNA MONTECOLLI

Direttore di palcoscenico: CLAUDIO SACCO – Allestimento luci: GIANCARLO SALVATORI
Responsabile macchinisti: GIOVANNI MURRU – Allestimento fonico: GIUSEPPE BONO
Collaboratore agli allestimenti: CLAUDIO CANTELE

Direttore di scena: COSIMO MOLITERNO – Capo macchinista: ROBERTO LEANTI – Macchinista: ANTIOCO LUSCI
Capo elettricista: FRANCO GAYDOU – Elettricista: IVO GOFFI – Attrezzista: MARCO ALBERTANO
Capo sarte: LAURA DAEDER, NIRVANA ANGIOLETTO

Segretario di compagnia: FIORENZO ANEDDA

Costruzioni scenografiche: EXPOSTAND, Moncalieri, Torino – Costumi: RUSSO, Roma
Parrucche, maschere: AUDELLO, Torino – Attrezzeria: TEATRO STABILE TORINO, RANCATI, Milano
Realizzazioni pittoriche: ENRICA CAMPI, MASSIMO VOGHERA

Ufficio stampa: CARLA GALLIANO – Foto di scena: DAVIDE PETERLE

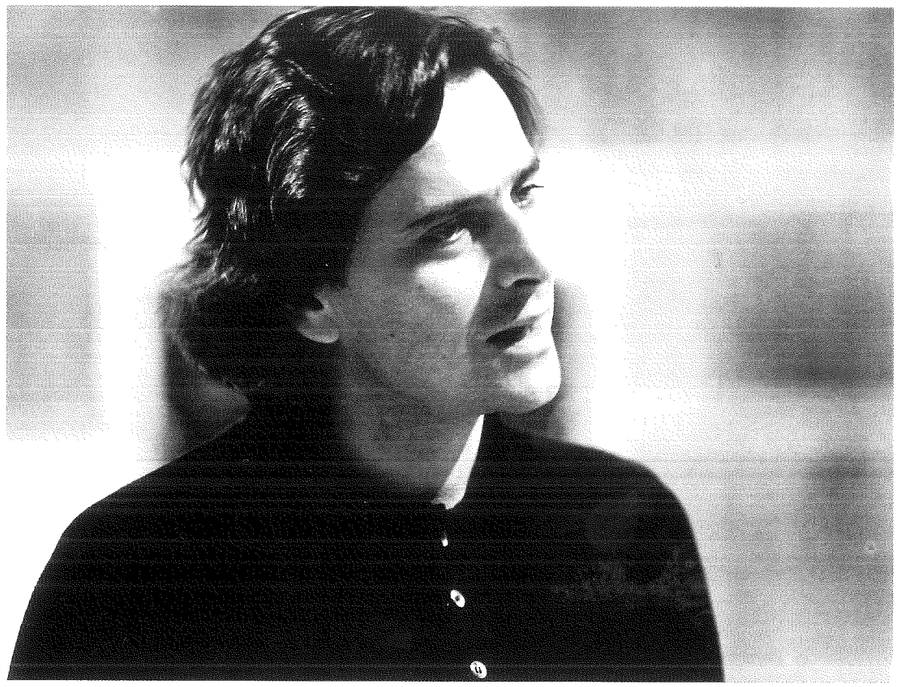
## QUEL VIAGGIO ALLA CONQUISTA DEL NIENTE...

Anche noi, come tutti coloro che si sono occupati del *Timone d'Atene*, ci siamo imbattuti nel labirinto di incongruenze e incompletezze del testo. Anche noi ci siamo posti la fatidica domanda: "Fu scritto proprio da Shakespeare?" - Riassumo in poche righe il problema. Il *Timone* è uno di quei testi che, non essendo stati pubblicati separatamente in un in-quarto durante la vita di Shakespeare, furono stampati dopo la sua morte nel primo In-folio del 1623: pare addirittura che per il *Timone* ciò sia avvenuto quasi per caso.
Anche prima della moderna filologia gli studiosi furono spesso sconcertati da imprecisioni del testo, incoerenze nel nominare i personaggi, irregolarità della versificazione (che si discosta spessissimo dal famoso blank-verse) e incongruenze drammaturgiche (la scena di Apemanto col Matto, un abbozzo che forse avrebbe avuto uno sviluppo) o tematiche (la perorazione di Alcibiade al Senato, per costruire un aneddoto utile alla conclusione della vicenda). Senza andar troppo per le lunghe, si può dire che agli studiosi appare certo che la copia del *Timone* consegnata alla stampa non fosse un "prompt-book" (il copione di una compagnia teatrale), ma un "foul-papers" dell'autore (una copia sporca, una bozza non corretta), che in parte sarebbe passato alle stampe così com'era e in parte sarebbe stato maneggiato da Ralph Crane, lo scrivano che intorno al 1620 preparò a mano molti testi per la sistemazione dell'In-folio. Alcuni, comparando gli errori, sono arrivati persino a definire quali fossero originali e quali quelli di Crane.
Al di là di ogni ulteriore analisi, credo che il *Timone* sia un documento affascinante perché, come dice Giorgio Melchiori, ci permette di entrare nel laboratorio di Shakespeare, un cantiere davvero interessante in quegli anni. Siamo infatti fra il 1606 e il 1608: *Timone d'Atene* si colloca quindi fra *Antonio e Cleopatra*, *Coriolano* e la grande stagione dei romances, *Pericle*, *Cimbelino*, *Racconto d'Inverno* e *Tempesta*. Molti ritengono così che il *Timone* sia un'opera di frontiera, una sorta di incerto e vacillante muro di confine prima della fase terminale; anzi taluni, come l'illustre critico Northrop Frye, lo ritengono già dentro l'ultima fase. *Timone d'Atene* è costruito infatti come un dittico, e proprio come un romance è fondato su un affrancamento pieno dalle unità aristoteliche; luoghi, azioni e tempi godono di assoluta libertà; quella stessa libertà che Shakespeare rivendicava per sè e per la sua produzione, che stava in quegli anni traslocando dall'aperto del "Globe" al chiuso dei "Blackfriars". Come dice Vito Amoruso, a Shakespeare non bastava più il tutto tondo del *King Lear*: "così nel *Timone* sovrappose sperimentalmente due livelli dissonanti": nel primo, la realtà dei rapporti umani, calata in uno spaccato realistico, e nel secondo "una deviazione favolistica", che sfondava i muri e andava nelle regioni dell'immaginario, dando vita a una sorta di parabola fantastica. A ragione si può quindi ipotizzare che cominci col *Timone* la grande stagione delle peripezie romanzesche: l'uomo parte per un lungo viaggio che può anche non approdare a nulla ed essere soltanto movimento: ma noi sappiamo che assieme alla Terra, che di lì a pochi anni si sarebbe messa in cammino intorno al Sole, anche l'eroe moderno si mette in moto alla ricerca di se stesso.

Ma di che cosa ci parla realmente questa tragedia? Innanzi tutto dello smarrimento di fronte ad una società devastata dal denaro, che rende impossibile qualunque segno: l'illusione ateniese di Timone si smarrisce in realtà fra le vie della City gremita di mercanti e usurai. Così il testo allarga i suoi confini sulla grande crisi ideologica e sociale che, fra Cinquecento e Seicento, accompagna in Inghilterra la nascita dell'uomo moderno, posto da Shakespeare al centro di un movimento epocale. Timone è un Signore antico che crede in un mondo di valori conviviali e feudali e non si rende conto che tutto intorno a lui è cambiato: quella società che egli si illude di dirigere, secondo regole cavalleresche basate sulla fiducia, sulla parola e sulla mutua e

disinteressata riciclabilità delle risorse individuali, è ormai diminuita dal peso del denaro, "potenza alienata dell'umanità", come dice Marx nel *Capitale*, citando proprio un brano del *Timone*. Quando Ventidio, per il quale Timone ha anticipato una cauzione, gli vuole restituire il denaro aggiungendo un interesse del cento per cento, egli si stupisce e si indigna. Ma, paradossalmente, egli è già da tempo al centro di quel meccanismo infernale, perché usufruisce di prestiti indispensabili ad elargire i doni e a dare vita a quelle feste che sono al centro della sua utopia. La sua politica è quindi parvenza, illusione, teocrazia: quel che gli succede è dunque quello che gli spetta. Come dice Agostino Lombardo, "il suo è un percorso nell'assenza perché al linguaggio dell'essere, della verità, egli ha sostituito quello del sembrare, dell'apparire". Teatro è il suo donare, teatro il suo primo banchetto, teatro è l'antibanchetto con le pietre e l'acqua calda, teatro anche le sue invettive sataniche nella seconda parte della tragedia, teatro la sua ansia di caos per ricacciare l'universo nel magma, come se egli fosse un padreterno sempre protagonista di ogni cosa, nel bene come nel male. Naturalmente, come sempre in Shakespeare, la vicenda di un uomo si dilata per diventare destino dell'uomo, rapporto con la storia e con il sapere. Ecco allora contrapporsi due filosofie: l'epicureismo di Timone e il rigore morale, il cinismo di Apemanto. È questo, a mio giudizio, il secondo fulcro del testo. Apemanto denuncia, fin dalla prima scena, la cecità di Timone e lo ispira, dopo la caduta, nel viaggio, nel cammino verso se stesso. In realtà tutta la vicenda di Timone non è altro che una progressiva spoliazione, dal tutto al niente, dai piaceri carnali della vita all'essenza, dall'esteriorità dell'apparenza alla nudità dell'idea.
*"La lunga malattia della mia salute e della mia vita ora comincia a guarire, e il niente mi porta tutto"*, dice Timone poco prima di svanire nel nulla.

Walter Pagliaro



*Walter Pagliaro*

## TIMONE O LA SOCIETÀ INGRATA

Dopo l'ingratitudine dei figli e quella del popolo (*Re Lear*, *Coriolano*) viene quella degli amici, la dimenticanza delle attenzioni e dei benefici ricevuti. La cieca confidenza di Timone in quelli che considera amici, la sua generosità spinta fino alla prodigalità fanno sembrare tanto più spregevoli tutti i parassiti, ricchi e poveri, che approfittano di lui e lo depredano... Idealista deluso, indignato, ferito da un'evidenza alla quale è tuttavia necessario che si arrenda, Timone passa da un estremo all'altro: nell'uomo vede solo più il nemico: «*Sono il misantropo e odio l'umanità*» (IV, 3). Timone è l'ultima vittima di questo vizio, che snatura tutti coloro di cui diviene padrone. Il grido di Lear: «*Ingratitudine, mostro!*» eccheggia anche in *Coriolano* e, con forza anche maggiore, in *Timone d'Atene*: «*Che mostro è l'uomo quando si mostra nelle forme di un ingrato!*» (III,2).
L'ingratitudine riveste, nel dramma, una seconda forma, quella che già appariva in *Coriolano*: l'ingratitudine del paese verso i suoi servitori devoti. Qui è quella di Atene verso Timone e Alcibiade, che avevano entrambi ben meritato della loro patria. Tutti e due abbandonano la città, uno bandito, l'altro esule volontario pieno di amarezza, ferito nel merito e nella generosità. L'ingratitudine ispira le due storie di *Timone d'Atene* e tutto intero il dramma.
Il quale è, nello stesso tempo, fondato sull'associazione, meglio l'opposizione delle idee di Natura e di Fortuna, che era a quei tempi diffusissima e che si perde nella notte dei tempi. Nel tempo, sono diventate inseparabili; si implicano reciprocamente, scrive Nash, come quelle di causa e di effetto. La correlazione risale senza alcun dubbio all'antichità; Boezio la presentava nel suo *De consolatione philosophiae*, Chaucer diceva due secoli prima di Shakespeare: «*La Fortuna non ti concederà mai quello che la Natura ti ha negato*». Natura e Fortuna compaiono spesso nell'opera di Shakespeare: tanto nelle Histories, quanto nelle commedie e nelle tragedie.
E la carriera di Timone si divide in due periodi: quello della Fortuna e quello della Natura. Il poeta, che col pittore e il gioielliere fa parte della folla dei parassiti, rappresenta, nella sua allegoria, la Fortuna che chiama a sé il suo favorito e i rivali di lui che si proclamano issofatto schiavi dell'eletto, proprio quelli che erano non soltanto suoi eguali, ma "*better than this value*".
Costui non fa che riprodurre quel che ha sotto gli occhi: tutti sono agli ordini di Timone: «*La grande fortuna di cui dispone la sua natura generosa e buona*» gli tende sottomessi tutti, eccettuato il cinico Apemanto. Il poeta descriverà poi, dice, il tramutarsi della Fortuna, l'abbandono del suo favorito respinto da chi lo aveva adulato. Soggetto banale, dice il pittore; ma, dopo tutto, val meglio mostrare a Timone che le persone più in basso sono state vittime di questi cambiamenti di fortuna.
Timone, occorre dirlo, sa in qualche misura che l'uomo non sempre è sincero: al pittore dice che la sua arte rappresenta l'uomo quasi nella sua naturalità, poiché i suoi personaggi hanno il merito di essere quel che sembrano. Eppure, Timone dimostra ai suoi amici una devozione completa: non sembra nemmeno supporre la durezza del mondo, snaturato dalla Fortuna. Per sfrontate che siano, le battute di Apemanto sono la verità stessa: tutti questi parassiti divorano Timone e, se potessero, lo scannerebbero.
Egli prevede che gli adulatori si rivolteranno a Timone: chi non calunnia o non è calunniato? Chi muore senza essere disprezzato dagli amici? Quelli che gli ballano davanti, se lo metteranno sotto i piedi: non c'è pietà per chi è caduto.
Il ritorno di Timone alla Natura gli permette di valutare fino a che punto la Fortuna la pervertisce, quanto meno nell'uomo che, votato a tante miserie, non sopporta una grande Fortuna che a detrimento della Natura. È sufficiente che la Fortuna favorisca un uomo perché costui disprezzi suo padre. Basta che innalzi il mendicante e atterri il ricco e subito questo sarà in balia di quel disprezzo, che è abituale condizione del povero, quando il mendicante sarà invece colmato degli onori che si tributano abitualmente a chi è di alti natali. *All is oblique*, tutto è falsato: dovunque ci sono adulatori e, davanti all'idiota coperto d'oro, china anche la testa del sapiente.

Paul Reyher

## DA UN AMORE INFINITO ALL'ODIO INFINITO

La parte finale del dramma è in contrasto con l'inizio, al quale è correlata logicamente. In *Amleto* vediamo il superuomo tragico contradditoriamente collocato in un contesto sociale ordinario, nel quale scatena il caos; in *Macbeth* e *Re Lear*, al superuomo tragico vien dato un mondo di natura identica alla sua, un unico universo visionario intessuto nella trama della verità immaginifica. Qui invece vi è una singolare sequenza cronologica. In un primo tempo l'eroe risplende tra gli uomini, superumano, forse, ma certo non disumano: poi diventa disumano. Non serve interrogare l'Atene di Timone: fatta eccezione per Timone stesso, nobile di cuore e signore degli effetti, essa appartiene al mondo così come lo conosciamo, subito sensuale e attraente, e poi banale, poco stimolante, disonesto. E Timone, nel suo odio finale, è, insieme alla sua ombra Apemanto, l'unico a condividere la natura anti-sociale e caparbia di Amleto e di Lear. Così, in *Timone d'Atene* abbiamo una logica illustrazione del senso di alcuni drammi precedenti. La passione dell'eroe è chiaramente contrapposta a, e messa in relazione con, una società umana ordinaria. Il dramma è composto da due parti solidamente giustapposte. Durante la seconda, il nostro universo muta con il mutare di Timone, e dopo lo splendore di Atene l'ombra di un buio infinito sovrasta le solitudini deserte, in cui Timone è in comunione spirituale con il proprio odio. L'umanità allora non è che uno spettro indistinto, e solo la passione di Timone costituisce la realtà. La natura di quella passione richiede un'ulteriore attenzione.

Il contrasto tra la prima e la seconda parte é un chiaro contrasto tra il mondo sensoriale e finito e quello spirituale e infinito. L'odio di Timone si esprime dunque in una avversione per ogni genere di coerenza morale e benessere fisico, ovvero per tutte le forme finite. Che si sono infatti dimostrate false.

Non avrebbe risparmiato di invocare crimine orrendo, onta mostruosa o devastante infezione, Timone, maledicendo con impeto la propria stirpe. Il suo mondo precedente, fatto di benessere e gioia, é stato distrutto da una sola cosa: lo smascheramento della corruzione del suo amore. Una volta uccisa quella chimera d'amore, i suoi occhi si sono aperti su ogni forma di fragilità umana, morale, fisica e sociale. Questo movimento indica come unica responsabile per tutto il male che il corpo sopporta, la perdita dell'amore: Timone vorrebbe disintegrare l'umanità privata d'amore, la vorrebbe in putrefazione. Ogni forma di organismo umano, politico o sociale, stimola il suo odio, ed egli invoca la distruzione totale dell'umanità. Solo ricordando il piacere che, in passato, traeva da simboli d'amore finiti e sensibili, possiamo capire la coerenza delle sue maledizioni: egli si è violentemente collocato in posizione di antagonista del benessere umano, sia esso fisico o sociale. Nessun aspetto umano sensibile può sfuggire al suo odio. Così si spiegano le ingiurie contro l'ordine morale: la moralità è un'essenza spirituale felicemente incorporata in esseri finiti e attuali. L'infinitudine della sua passione, adesso, non può sopportare d'essere così costretta e incanalata, e dunque tutte le forme finite sono anatemi. Ma nella sua filosofia vi è di più che una logica negativa. L'originaria forza dell'animo di Timone é definitiva. Prima instillata nell'amore per gli uomini e poi deviata, essa si manifesta in un secondo tempo come avversione decisa e appassionata per ogni forma sensibile - isomma, Timone deve amare oppure odiare. Successivamente abbiamo chiari segni della realtà verso la quale egli é spinto da questa energia primaria: l'infinito e ineffabile, a cui é destinato. Vi é un moto veloce verso l'infinito. Dalla foschia dorata del sogno mistico d'amore universale sulla terra sono emersi i contorni rigidi della vile ingratitudine: poi, il mondo esterno dell'uomo e delle sue forme svanisce rapido, rimpiazzato dal mondo interiore di uno spirito infinito, che prima esprime la propria natura come avversione per l'altra forma di vita, poi si volge verso tutto ciò che è vasto, disumano, vuoto.

G. Wilson Knight
traduzione di Cristina Iuli

## DAL SEMBRARE ALL'ESSERE

La famosa battuta con cui Hamlet risponde alla madre contrapponendo al linguaggio del sembrare quello dell'essere può essere vista come la massima al centro di tutta la produzione shakesperiana, dal momento che la problematica del rapporto tra essere e sembrare è sviluppata in modo rilevante in ogni lavoro del drammaturgo ed assume un'importanza fondamentale proprio da *Hamlet* in poi, nelle *dark comedies* e nelle opere della cosiddetta «fase maggiore», dove questo conflitto è posto alla base dello sviluppo drammatico stesso. E proprio questa problematica è il fulcro di tutto il *Timon of Athens*, intorno al quale si muove il significato primo della tragedia, che è l'ultima che Shakespeare scrive prima di passare ai *romances*. Si chiude quindi un percorso, e a chiuderlo è un ultimo, drammatico allestimento del tema che è al centro del dibattito morale dell'uomo moderno: il rapporto essere-sembrare, appunto, vissuto come dicotomia inconciliabile. Questo conflitto è conflitto esistenziale, come mostra il tragico fallimento di Timon.

Fallisce Timon-nobil signore, per cui l'unica realtà è quella del teatro. Come vuole la cultura rinascimentale, per lui la vita è la rappresentazione della Vita, piena di decoro e di armonia. Timon crede in questa utopia, crede che il teatro sia realtà. Proprio come Don Chisciotte, non si accorge che la realtà non è la rappresentazione, non si accorge dello scollamento tra essere e sembrare. E come Don Chisciotte segna la fine dell'illusione della «verità» del romanzo cavalleresco e quindi la crisi di un linguaggio, anche Timon segna la crisi di un linguaggio con la fine dell'illusione del teatro come verità.

Il fallimento del nobil Timon è, proprio come per Don Chisciotte, nella sua incapacità di sentire le parole che mascherano l'utopia. Infatti ascolta tutti tranne le uniche due persone che nel dramma non parlano il linguaggio della convenzione: Apemantus e Flavius. Il buon onesto steward che, pur ignorato, cerca di mettere in guardia il padrone dalla sua follia, che capisce che in questo nuovo mondo in cui regnano le parole la realtà è relativa, l'essere solo un'illusione, dice con lucidità:

> Oh, mio buon signore, il mondo
> Non è che una parola: se fosse tutto vostro
> E poteste regalarlo d'un fiato, come
> Andrebbe via presto.

Timon sembra capire, ma la sua comprensione si ferma a metà. Vede infatti finalmente l'illusorietà del reale, ma non percepisce fino in fondo l'illusorietà della parola e tenta di farne un'arma contro la corruzione del mondo.

Fallisce così anche il nuovo Timon, e il suo fallimento è ancora una volta nella parola: diventa un nuovo Apemantus, e come prima egli stesso non aveva ascoltato il rabbioso filosofo, così nessuno ascolta realmente lui una volta diventato misantropo. Timon, passato da un'utopia della «sacralità» ad un'utopia di segno opposto, quella della dissacrazione, vuole distruggere tutto e tutti, sogna la morte ed il disordine cosmico, e usa come unica arma il linguaggio; ma il linguaggio non può qui modificare la realtà. Timon, dunque, non agisce: la sua opposizione è un'opposizione esclusivamente verbale in un mondo dove la parola non riesce a diventare azione. Apemantus, che parla il linguaggio della verità, è tollerato come stravagante, è desiderato solo come distrazione divertente:

> Aspettate, aspettate, arriva il Matto con Apemanto. Divertiamoci un po'.

Apemantus-fool, completamente integrato nella società che disprezza e che vorrebbe combattere, assimilato in essa con un ruolo preciso, il ruolo del «diverso» dichiarato, che ripete se stesso quasi secondo un canone ( «Guardate un po' chi arriva: siete pronti ai rimproveri?), diventa inoffensivo, non riesce ad essere stimolo al pensiero e all'azione.
Timon-misantropo non accetta il ruolo del diverso all'interno del consorzio umano, ma decide di lasciarsi morire. E dietro questa decisione c'è la percezione del fallimento della parola, ora come prima, dell'inutilità della continua invettiva come di quella della rappresentazione di una civiltà perfetta, che in realtà non esiste. Ed anche qui, in questa morte voluta, in questa morte stanca, intravediamo il malinconico cavaliere della Mancia: è la morte che segna la fine dell'illusione, e la fine di un'epoca.
Nel *Timon of Athens* il conflitto è esistenziale anche in senso più profondo. Timon dopo la metamorfosi vede che intorno a sé tutto sembra qualcosa che non è ed è quello che non sembra, ma non si accorge che lui stesso in prima persona partecipa di questo formalismo generale. L'utopia che Timon tenta di incarnare rimane utopia, e non solo nel senso che non riesce a mutare la realtà a lui circostante: è utopia anche in senso più profondo e individuabile, perchè i valori che il «nobil signore» dichiara non informano di sé l'uomo-Timon nel suo essere, bensì nel suo sembrare. La sua assolutezza è apparente perché detta, mostrata, anzi ostentata, ma non è reale. Ecco dunque che Timon vive nella stessa realtà in cui vivono i suoi amici e ne incarna come loro la contraddizione prima, anche se inconsapevolmente: anche in lui essere e sembrare non coincidono, e realtà e ideale sono due opposti inconciliabili. Quindi Timon, in questa Atene del «sembrare», sembra e non è, rivelandosi così «ipocrita involontario». Shakespeare non si limita dunque ad additare la scissione esistente tra essere e sembrare in ogni aspetto del vivere sociale; Shakespeare va oltre e con un'intuizione modernissima mostra questa scissione operante all'interno dell'individuo, nel suo inconscio.

Odetta Tita Farinella

## DUE TESTIMONIANZE DA UN ALLESTIMENTO STORICO

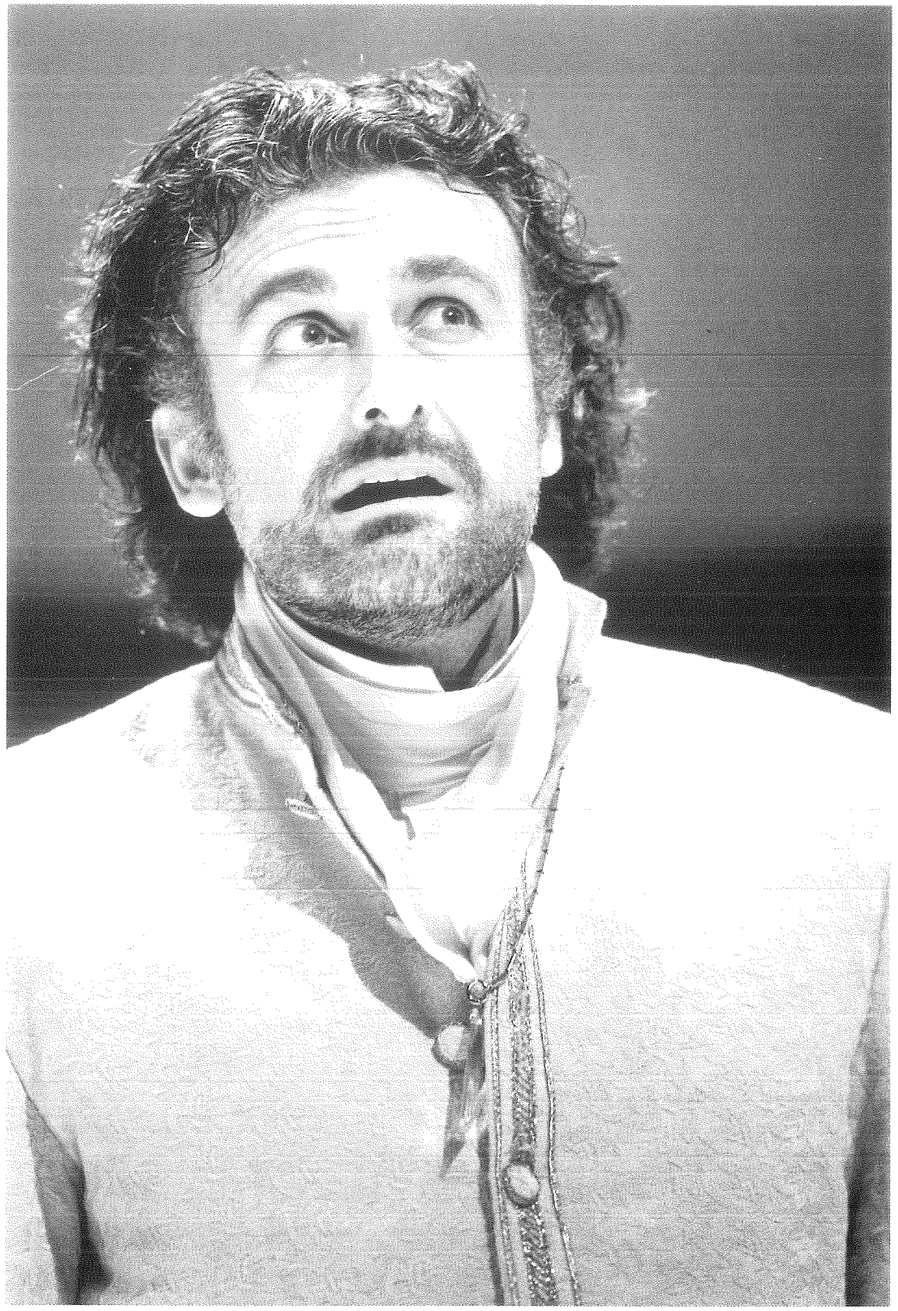
Nell'ambito del Festival d'Automne di Parigi, la sera del 15 ottobre 1974, al Théâtre des Bouffes-du-Nord, alla guida del suo Centre International de Créations Théâtrales, il grande regista inglese Peter Brook mise in scena *Timone d'Atene* in un allestimento divenuto presto "storico". Protagonista era l'attore francese François Marthouret, l'adattamento era firmato da Jean-Claude Carrière, l'assistente alla regia era Jean-Pierre Vincent, che sarebbe divenuto poi un giovane Amministratore Generale della Comédie Française. Ecco due testimonianze scritte su questo spettacolo, l'una di Brook, l'altra di Vincent, che volentieri estrapoliamo dal loro "libro di lavoro" e che offriamo ai nostri spettatori.

### Peter Brook: l'individuo dinnanzi al disastro

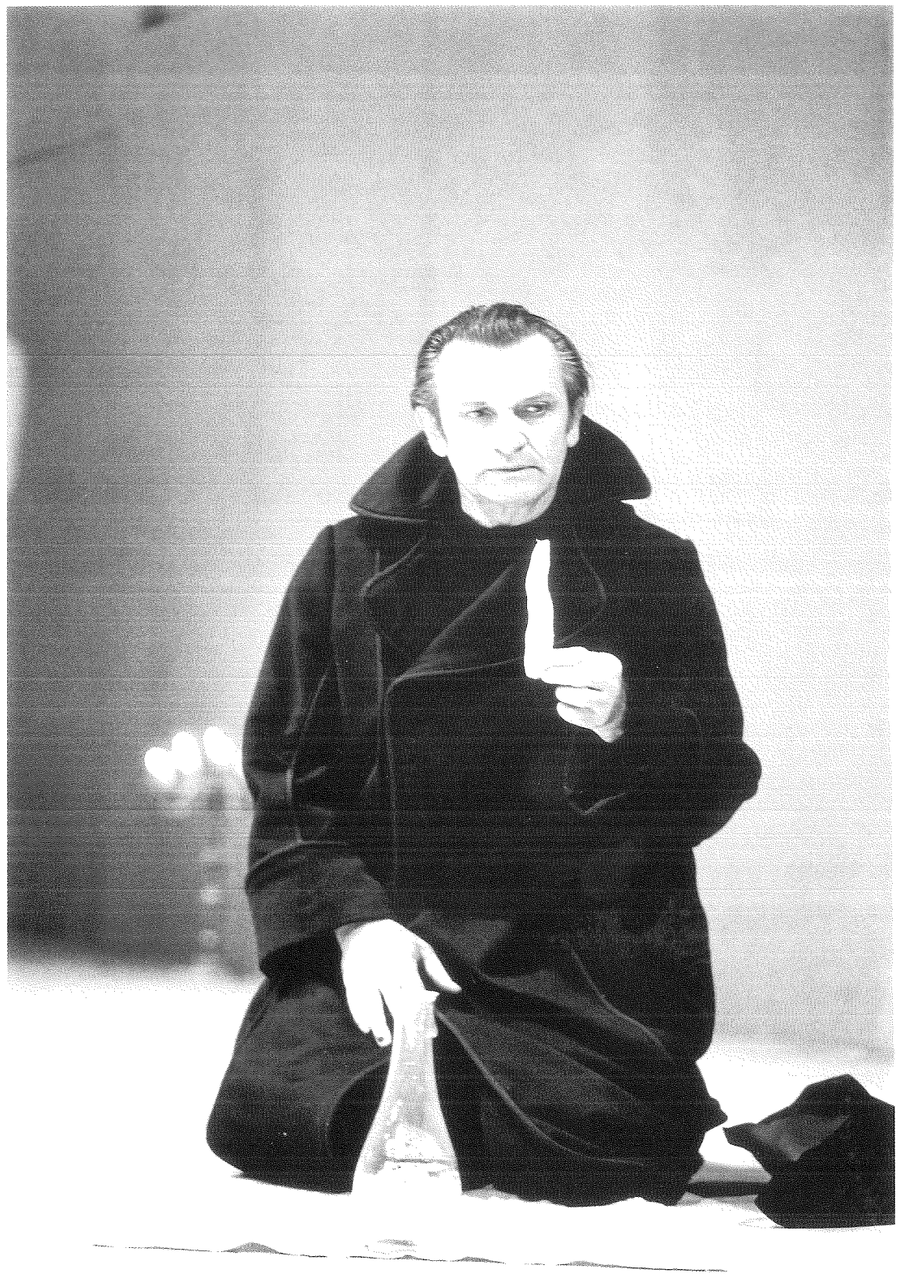
*Timone* oggi è una tragedia di assoluta attualità: essa tratta infatti dell'oro e della sua «svalutazione». Certo questo è soltanto un tema dell'opera, ma nessun dramma di Shakespeare è fondato su un solo tema. Ma la speculazione, i debiti e i crediti, il consumo, il costo e l'abbondanza del denaro vi sono presenti. *Timone* mette dunque il dito su problemi che ci toccano da vicino. La storia di Timone è quella di un uomo che, vivendo al di sopra dei propri mezzi, crede di procacciarsi la felicità. Egli si crea un universo - una sorta di paradiso - che non ha nulla a che vedere con quello in cui vive. L'Atene inventata da Shakespeare è immaginaria: per caso può assomigliare stranamente all'Atene dei colonnelli, cioè una città corrotta: ma è un puro caso, perchè essa è altrettanto simbolica che la Polonia di *Ubu re*, e può dunque situarsi in qualunque paese. Diciamo dunque che in questa città esiste un uomo che, invece di affrontare la crisi, ne soffoca l'eco e si crea dei miraggi. Per Timone il sogno è più forte che la realtà. Ma un bel giorno egli è costretto a passare dal sogno alla realtà e questa esperienza è per lui terrificante. È a questo punto che il dramma tocca il suo acme ed è in quel momento che si pone una domanda che ci riguarda tutti: "Come comportarci dinnanzi al disastro?" Timone, a quel punto, si trova davanti all'ignoto: e con lui tutti gli spettatori. Ma verso la fine del dramma vari fili della trama vengono ad intrecciarsi: il nuovo rapporto di Timone con gli altri personaggi, la morte di Timone, il ritorno di Alcibiade in veste di vincitore sono come altrettanti fili elettrici che si intersecano per trasmetterci una scossa. Per ogni spettatore, posto dinnanzi all'universo interamente devastato di Timone e davanti al mondo nascente di Alcibiade, una domanda vitale s'impone: "Che cosa dobbiamo distruggere? Che cosa dobbiamo salvare?" È questa l'attualità dell'opera. E Shakespeare non fornisce la sua risposta.

### Jean-Pierre Vincent: La ricchezza della seconda parte di *Timone*

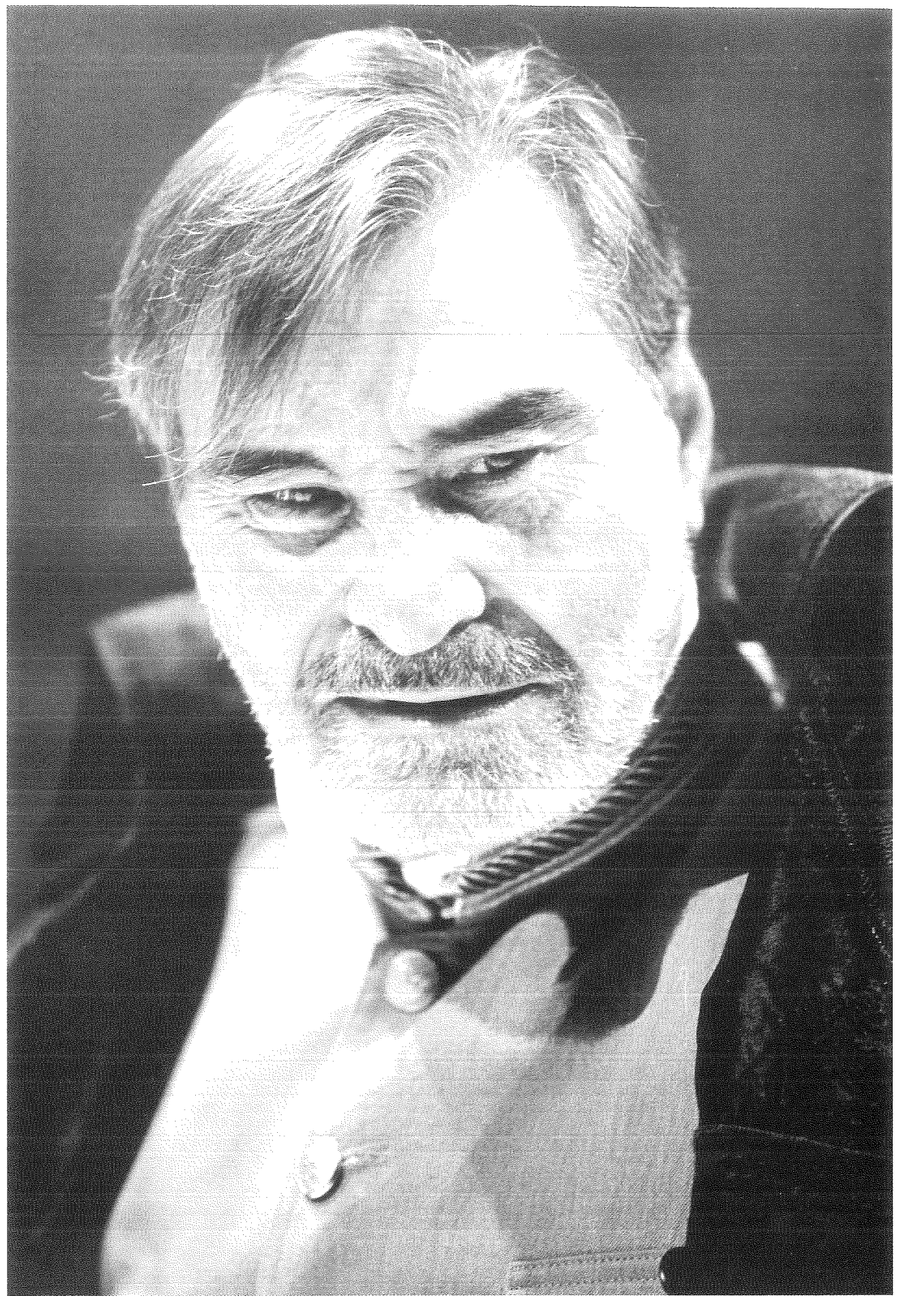
Ad una prima lettura, la seconda parte del *Timone d'Atene* può assomigliare ad una lunga litania, ad una serie pressochè ininterrotta di invettive rivolte da Timone all'universo intero. Ciò fa considerare il dramma come lineare, come uniformemente aggressivo. Ma lavorando sul personaggio di Timone e sui suoi interlocutori in successione, si viene a scoprire un romanzo d'avventure filosofiche ed umane di straordinaria varietà. I profetici deliri di Timone o le sue bordate di ingiurie ci sembravano all'inizio costruite sullo stesso modulo, cioè quello del "tutto all'opposto". Ma, in concreto, un lavoro attento sul testo fa affiorare delle notevoli diversità di comportamento. La portata cosmica del *Timone d'Atene* non è nel suo enorme e continuo scatenarsi senza controllo, ma nella diversità sociale, psicologica, filosofica dei rapporti umani tra Timone e i suoi contemporanei.. Insomma, anche in quest'opera Shakespeare ci trasmette una lezione di realismo!



*Massimo Venturiello*



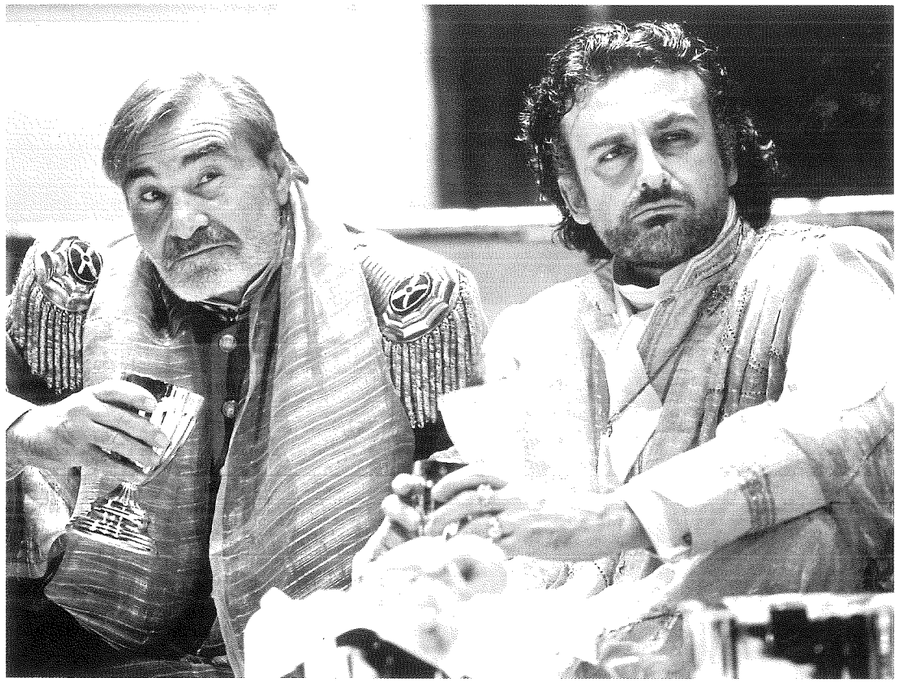
*Paolo Graziosi*



*Franco Alpestre*

*Antonio Fattorini*

*Paolo Graziosi, Massimo Venturiello*



*Franco Alpestre, Massimo Venturiello*

*Antonio Fattorini, Massimo Venturiello*

*Giovanni Lazzaro, Massimo Venturiello, Guido Turrisi, Marco Pejrolo, Paolo Graziosi*

*Giovanni Lazzaro, Francesco Benedetto, Marco Pejrolo, Massimo Venturiello*

*Marco Pejrolo, Guido Turrisi, Giovanni Lazzaro, Paolo Panaro, Domenico Castaldo, Massimo Venturiello, Massimo Reale*

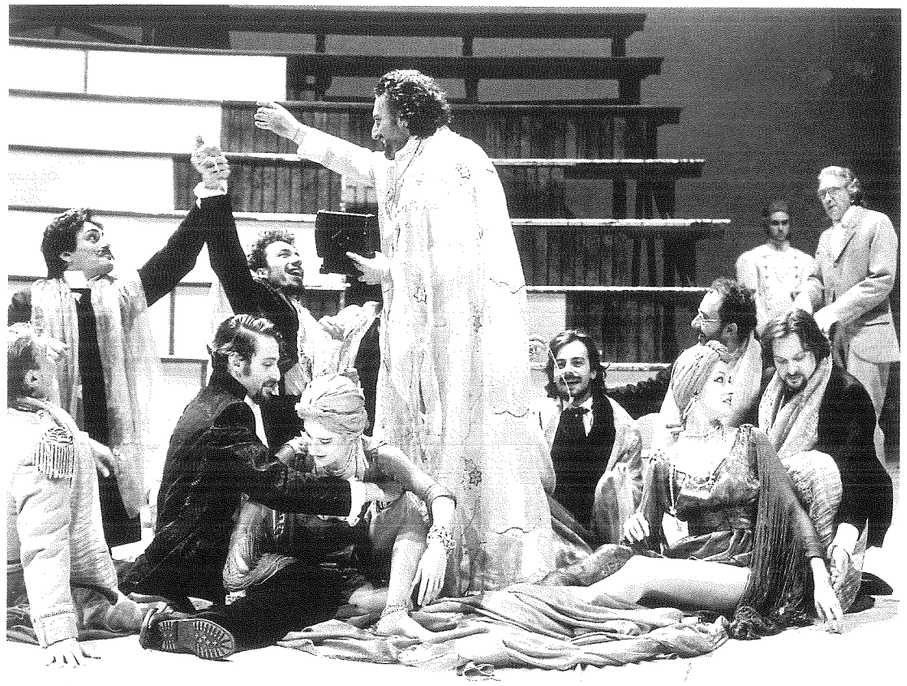
*Massimo Reale, Marco Pejrolo, Massimo Venturiello, Domenico Castaldo, Giovanni Lazzaro, Francesco Benedetto*

*Giovanni Lazzaro, Franco Alpestre, Massimo Venturiello, Massimo Reale, Domenico Castaldo, Guido Turrisi, Paolo Graziosi*

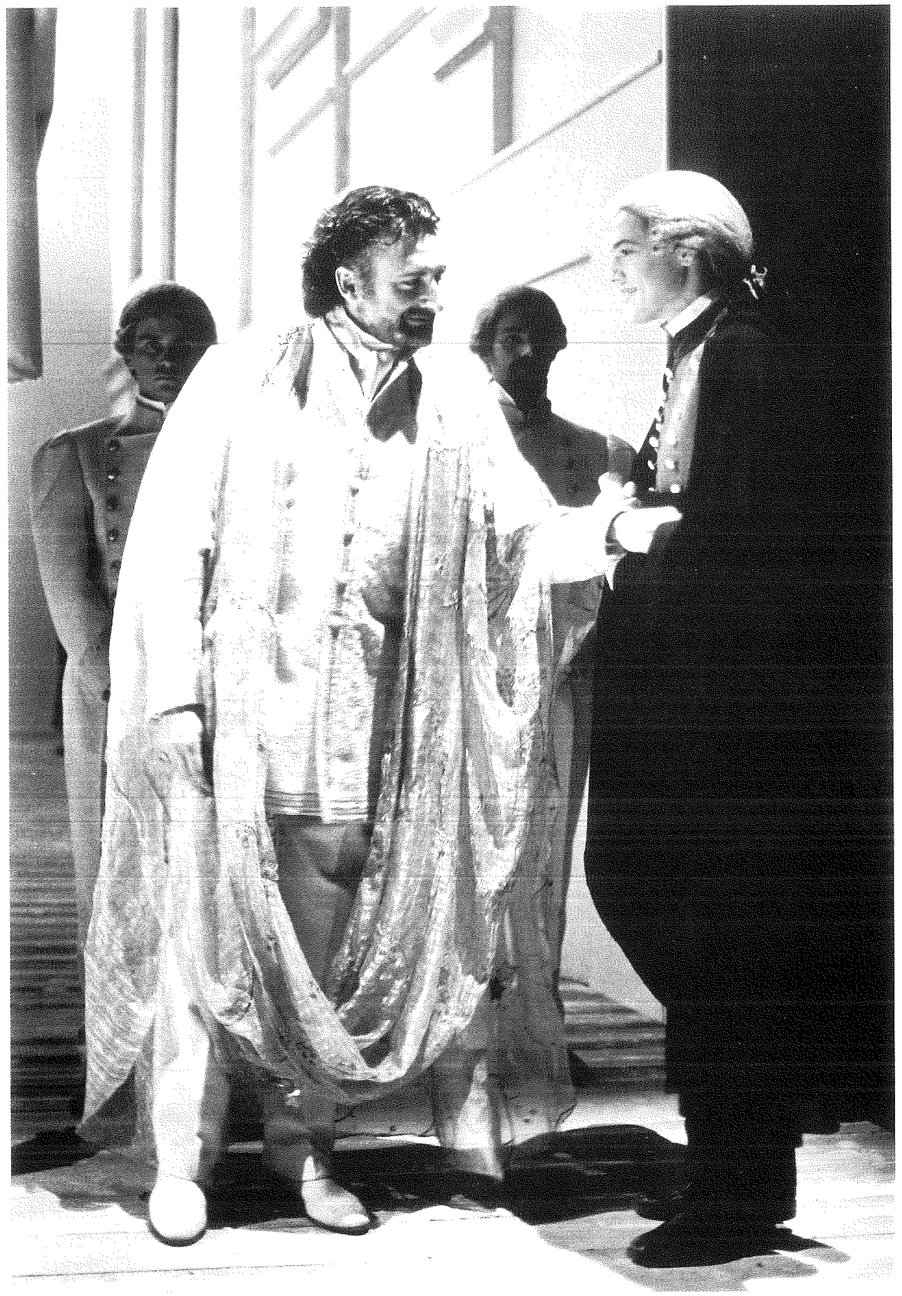
*Paolo Graziosi*

*Giovanni Lazzaro, Franco Alpestre, Massimo Venturiello, Massimo Reale, Paolo Panaro, Domenico Castaldo, Guido Turrisi,* (sul fondo) *Paolo Graziosi*

*Irene Ivaldi, Franco Alpestre, Massimo Reale, Massimo Venturiello*

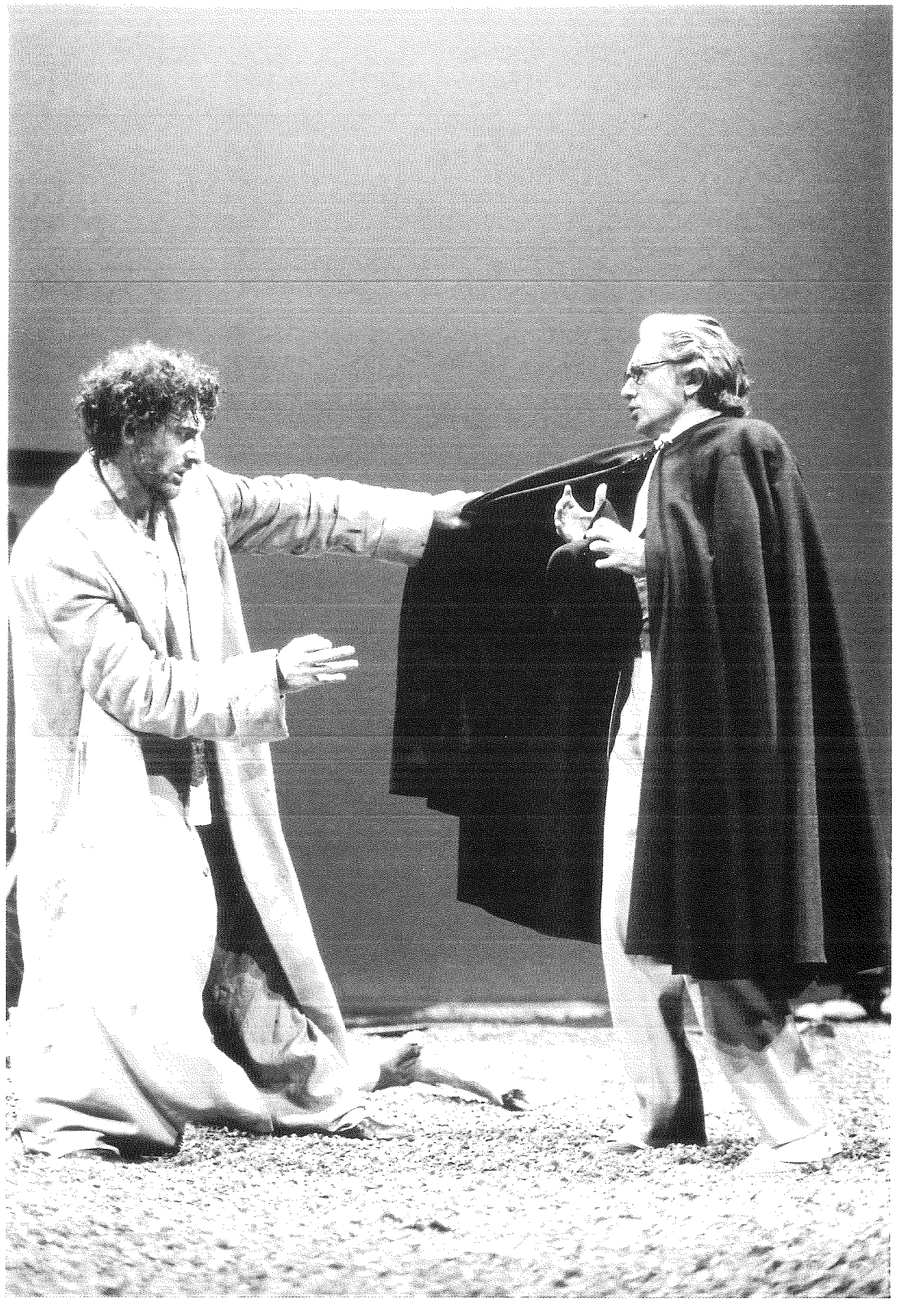


*Franco Alpestre, Francesco Benedetto, Massimo Reale, Domenico Castaldo, Olivia Manescalchi, Massimo Venturiello, Giovanni Turrisi, Irene Ivaldi, Paolo Panaro, Giovanni Lazzaro, Antonio Fattorini*

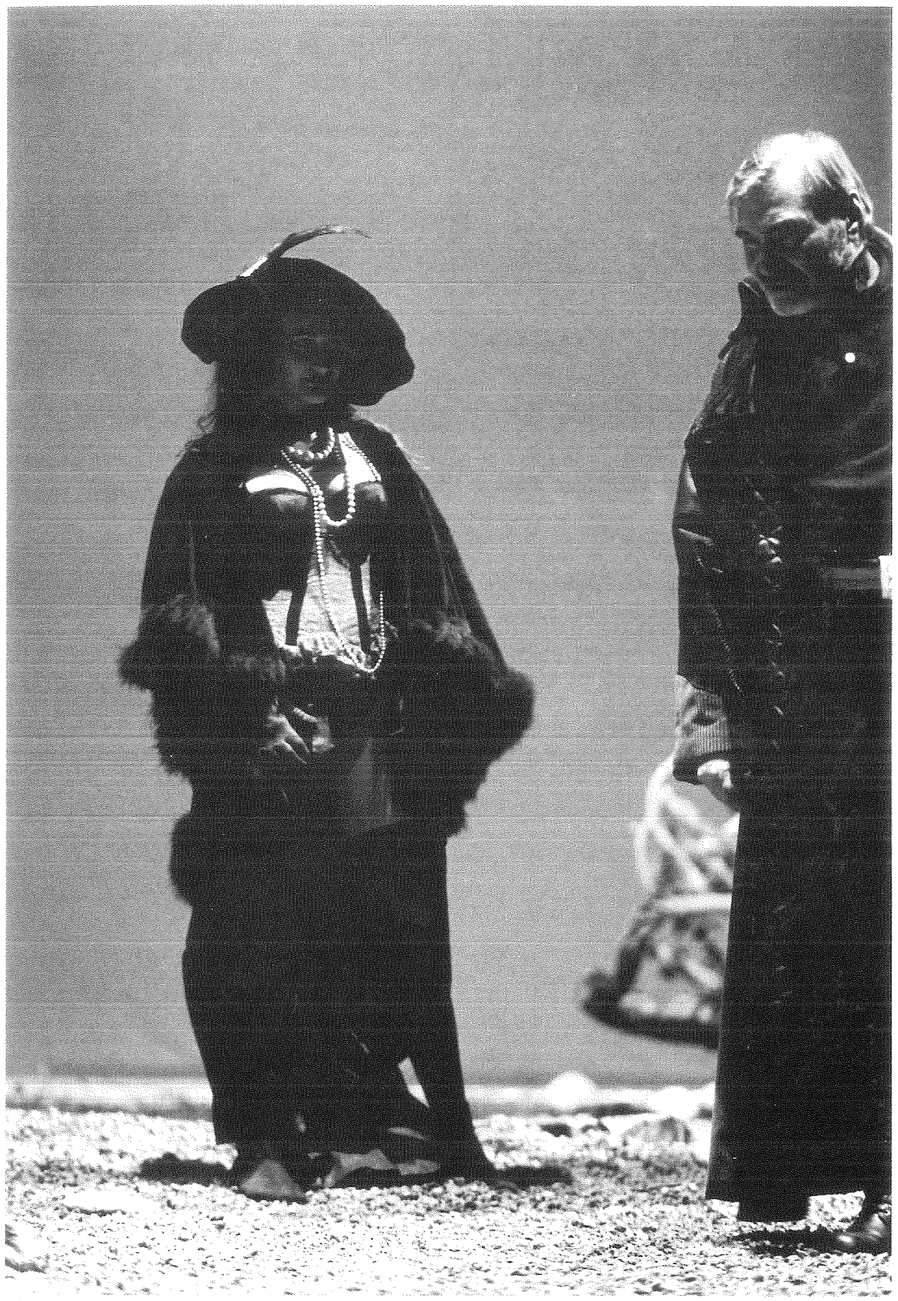


*Davide Viano, Massimo Venturiello, Walter Pipino, Giorgio Lupano*

*Massimo Venturiello, Paolo Graziosi*



*Massimo Venturiello, Antonio Fattorini*



*Olivia Manescalchi, Franco Alpestre*

*Guido Turrisi, Massimo Reale, Massimo Venturiello, Paolo Panaro, Giovanni Lazzaro*


# ubulibri

**le edizioni dello spettacolo**

**Il Patalogo diciassette**
**Annuario dello spettacolo 1994**
Uscita novembre 1994

**Il teatro del Québec**
*Le cognate* di Michel Tremblay, *In casa, con Claude* di René-Daniel Dubois, *Frammenti di una lettera d'addio letti dai geologi* di Normand Chaurette, *Le muse orfane* di Michel Marc Bouchard
I testi, pp. 224, L. 40.000

**Discorsi sulla danza**
Cinque incontri a cura di Marinella Guatterini:
Pina Bausch, Lucinda Childs, Mats Ek, Jean-Claude Gallotta, Martha Graham Dance Company
Lezioni milanesi 5, pp. 96 con ill. b/n, L. 18.000

Carlo Goldoni
**Il teatro comico**
Nell'edizione diretta da Maurizio Scaparro
I testi, pp. 96, 24 ill. b/n fuori testo, L. 22.000

**American Movies 90**
Altman, Coppola, Kasdan, Demme, Hartley, Coen, Van Sant, Tarantino
a cura di Manlio Benigni e Fabio Paracchini
I libri bianchi, uscita ottobre 1994

Derek Jarman
**A vostro rischio e pericolo**
Testamento di un santo
I libri bianchi, pp. 144, L. 28.000

Luis Buñuel - Jean-Claude Carrière
**Là-bas - L'abisso**
I film ubulibri 3, pp. 112, L. 22.000

**Il romanzo di François Truffaut**
Interventi di: Bazin, Rohmer, Godard, Chabrol, Depardieu, Moreau, Deneuve, Spielberg, Forman, Polanski, Assayas, Narboni, Toubiana.
I libri quadrati, pp. 240, 419 ill. b/n e colore, L. 60.000
Seconda edizione

Wim Wenders
**Stanotte vorrei parlare con l'angelo**
Scritti 1968-1988
I libri bianchi, pp. 220, L. 34.000
Quarta edizione

**L'atto di vedere**
The Act of Seeing
I libri bianchi, pp. 184, L. 34.000
Seconda edizione

*Ubulibri, via Ramazzini 8, 20129 Milano Tel. (02) 29404372*