



Torino, 7 ottobre 1988

In relazione alla notizia dell'intervento chirurgico subito da Walter Chiari, il Teatro Stabile di Torino desidera precisare che le prove dello spettacolo da esso prodotto, RE UBU, non sono state sospese né subiranno interruzioni, dal momento che nel breve periodo della convalescenza prescritto a Chiari, proseguiranno regolarmente le prove con gli altri attori e con le 120 marionette di Podrecca.

Dettato all'Agencia ANSA e all'Agencia ITALIA di Torino, il 7 ottobre 1988 ore 15.40.

In relazione alle notizie diffuse dalla stampa cittadina ~~in~~ circa l'eventualità della sospensione della tournée dello spettacolo ANTONIO E CLEOPATRA di William Shakespeare \* che, per dissensi sorti fra l'attrice protagonista Valeria Moriconi e la Direzione del T.S.T. non avrebbe toccato Torino, siamo in grado di precisare che il contratto fra il nostro Teatro e l'impresario produttore dello spettacolo Signor Pietro Mezzasoma è stato ~~regolarmente~~ firmato e perciò lo spettacolo si svolgerà regolarmente nella nostra città nelle date indicate sul cartellone. Le voci diffuse erano ~~ovviamente~~ evidentemente frutto di malintesi e di affrettate conclusioni non sostenute da una conveniente informazione circa le condizioni di permanenza di ANTONIO E CLEOPATRA al Teatro Alfieri. Poiché tutto è stato chiarito e le difficoltà, che sono state sempre lievi, appianate, rassicuriamo il nostro pubblico e gli diamo appuntamento al Teatro Alfieri.

\* dritto da Giancarlo Cobelli.



## LEGGERE LO SPETTACOLO/7

Mostra dei libri di cinema, teatro, musica e danza pubblicati in Italia nel 1987

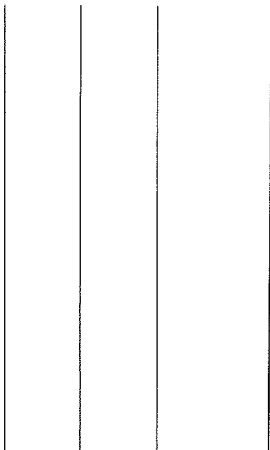
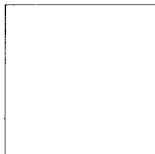
La mostra, realizzata dalla Biblioteca dello Spettacolo dell'Assessorato ai Servizi Culturali della Provincia di Pavia, è organizzata dal Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, in collaborazione con l'A.I.A.C.E. e l'Unione Musicale, con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte.

Venerdì 14 ottobre 1988 alle ore 11, presso la Libreria Comunardi, via Bogino 2, Torino, avrà luogo l'inaugurazione.

La S.V. è cordialmente invitata.

Il Presidente del Teatro Stabile di Torino  
*Giorgio Mondino*





---

CENTRO STUDI DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
A.I.A.C.E. / UNIONE MUSICALE / LIBRERIA COMUNARDI

con il patrocinio della  
REGIONE PIEMONTE - ASSESSORATO ALLA CULTURA

in collaborazione con  
PROVINCIA DI PAVIA - ASSESSORATO ALLA CULTURA  
BIBLIOTECA DELLO SPETTACOLO

# **LEGGERE LO SPETTACOLO/7**

**Mostra dei libri di cinema, teatro, danza e musica  
pubblicati in Italia nel 1987**

14 ottobre - 5 novembre 1988  
TORINO, LIBRERIA COMUNARDI  
Via Bogino, 2 - orario 9-13,30 / 14,30-19,30

organizzazione:  
Centro Studi T.S.T. Piazza S. Carlo 161, 10123 Torino, tel. 011/5576012

## SERVIZIO STAMPA

LEGGERE LO SPETTACOLO / 7

## 600 LIBRI DI SPETTACOLO IN VETRINA

Come una gradita routine d'inizio stagione ritorna per la settima volta alla Libreria Comunardi (Via Bogino 2, Torino) Leggere lo Spettacolo, Mostra dei libri di cinema, teatro, danza e musica pubblicati in Italia nel corso del 1987. L'inaugurazione avrà luogo venerdì 14 ottobre alle ore 11 e resterà aperta fino al 5 novembre (orario: 9-13,30; 14,30-19,30).

L'iniziativa, che è l'unica del genere in Italia, è dovuta all'assiduo lavoro di ricerca e catalogazione della Biblioteca dello Spettacolo dell'Assessorato ai Servizi Culturali della Provincia di Pavia. A Torino, che è l'unica "piazza" ad ospitare la mostra dopo il debutto di Pesaro in occasione dell'omonimo festival, Leggere lo Spettacolo/7 giunge come di consueto per iniziativa del Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, d'intesa con l'Unione Musicale, l'AIACE e la stessa Libreria Comunardi e con il patrocinio dell'Assessorato alla Cultura della Regione Piemonte.

Sono esposti quest'anno esattamente 600 libri, suddivisi nelle tre consuete sezioni: cinema (165 titoli); teatro e danza (172, di cui soltanto 10 di danza); musica (263 titoli). Una produzione editoriale enorme per ogni singola stagione, anche a causa delle pubblicazioni legate alle numerose rassegne e manifestazioni sostenute dagli assessorati e dagli enti di spettacolo. Accanto ai libri di editori grandi e piccoli, sono molti quelli di editori occasionali: cataloghi, atti di convegni, saggi, testi e opuscoli, privi di efficace distribuzione, che con la mostra vengono censiti per estendere e prolungare nel tempo la loro diffusione. Anche quest'anno sarà infatti disponibile il catalogo pubblicato dall'Editrice Bibliografica di Milano (pag. 254, L. 30.000): raccoglie le schede di descrizione catalografica dei libri esposti e gli indici dettagliati di ciascun titolo.

Leggere lo Spettacolo è un piccolo "salone del libro" specializzato e monografico, una preziosa occasione di aggiornamento e di documentazione per chi fa spettacolo (attori, registi, operatori vari), per chi lo studia e lo illustra (insegnanti, studenti, giornalisti) e per chi vuole consumare spettacolo con consapevolezza. Senza escludere gli stessi autori, editori ed operatori del libro.

Dopo la chiusura della mostra continueranno a restare a disposizione del pubblico a Torino tutti i libri della sezione "teatro e danza". Verranno infatti acquisiti grazie ad un apposito contributo della Regione Piemonte, per andare ad arricchire la già cospicua biblioteca teatrale del Centro Studi del T.S.T.

SERVIZIO STAMPA

APERTURA DELLA STAGIONE IN ABBONAMENTO DEL TEATRO STABILE DI TORINO

Al Teatro Alfieri martedì 25 ottobre, alle ore 20,45, avrà luogo l'apertura della Stagione in Abbonamento del Teatro Stabile di Torino, con lo spettacolo prodotto da Venetoteatro

LE BARUFFE CHIOZZOTTE  
di Carlo Goldoni

regia di Gianfranco De Bosio, con Lucilla Morlacchi, Virgilio Zernitz, Marcello Bartoli, Michela Martini, Daniele Griggio, Massimo Loreto, Dorotea Aslanidis.

Scene di Emanuele Luzzati, costumi di Santuzza Cali, musiche di Gabriella Zen, coreografie di Giuseppe Carbone.

Lo spettacolo resterà in scena a Torino fino a domenica 6 novembre.

Calendario delle recite:

da martedì 25 a sabato 29 ottobre ore 20,45

domenica 30 ottobre ore 15,30

lunedì 31 ottobre RIPOSO

da martedì 1 a sabato 5 novembre ore 20,45

domenica 6 novembre ore 15,30. ULTIMA RECITA

POSTO UNICO L. 23.000

\*\*\*\*\*

La scena si rappresenta in Chioggia. In strada, davanti alle rispettive abitazioni, siedono da una parte Pasqua e Lucietta, dall'altra Libera, Orsetta e Checca; la conversazione si sposta dalle condizioni del tempo, visto che i loro uomini stanno in mare a pescare, ai problemi del cuore. Lucietta è fidanzata con Titta Nane, Beppo ama Orsetta, Checca ama Toffolo. L'arrivo di questo ultimo e le sue galanterie scatenano chiacchiere e gelosie che sfociano in un litigio generale. Intanto nel porto è giunta la tartana di Toni. Pasqua e Lucietta gli riferiscono con acredine quanto è successo. Di parola in parola il fatto si ingrossa: Beppo vuol mandare a monte le nozze con Orsetta e fare i conti con il battelliere che l'ha insidiata; Titta accusa Lucietta d'aver dato corda a Toffolo. La rissa tra i pescatori e il battelliere degenera e si pone mano alle armi. Il peggio è scongiurato dall'intervento delle donne. In un ufficio della Cancelleria Criminale, Isidoro riceve la denuncia di Toffolo contro i suoi aggressori. Frattanto Titta rompe il fidanzamento con Lucietta; mentre costoro litigano, si presenta il Comandador con le citazioni del tribunale. Padron Vincenzo prega Isidoro di rimediare in qualche modo.

La prima ad essere sentita come teste è Checca; ben presto il discorso scivola sulle faccende amorose e Isidoro si rende disponibile a convincere Titta a sposarla. E' poi la volta di Orsetta sdegnata e ostinata nel nascondere la sua età. Donna Libera invece sceglie la strada del silenzio, fingendosi sorda. Con Fortunato il fastidio dell'aiuto-cancelliere aumenta, perché il suo racconto è incomprendibile cosicché gli altri vengono allontanati senza tanti complimenti. Beppo va in cerca di Orsetta, che nega le accuse di Lucietta. Sta per ricominciare il carosello delle accuse e delle minacce tra i due nuclei familiari, quando a calmare le acque intervengono Vincenzo e Isidoro. Quest'ultimo prova a convincere Titta a sposare Checca, ma il pescatore rifiuta dichiarandosi innamorato di Lucietta. Non resta che proporla a Toffolo, ostinato nel mantenere la denuncia per timore di altri attacchi; il coadiutore è costretto a intervenire anche nella lite scoppiata tra le donne e finalmente riesce a calmarle: Checca accetta di sposare Toffolo, Beppo si riconcilia con Orsetta, Lucietta e Titta Nane esitano un po' a riappacificarsi, ma infine si danno la mano. E' tempo di rallegrarsi per la pace ristabilita. Lucietta conclude ringraziando Isidoro, ma lo prega di andar via perché quanto è successo è stato un caso, non è costume della gente di Chioggia.

"Composi una commedia veneziana, intitolata LE BARUFFE CHIOZZOTTE. Questa commedia, espressamente composta per il gusto del basso popolo, fece sul pubblico ottima impressione. La signora Bresciani, nonostante il suo accento toscano, aveva saputo prender così bene le maniere e la pronuncia veneta, che piaceva nelle commedie d'alto comico come in quelle di comico più basso. Non darò l'estratto di questa commedia, fatta di nulla, e che deve il suo buon esito al quadro da me dipinto al naturale.

Ero stato in gioventù a Chioggia in qualità di coadiutore del cancelliere criminale: impiego che corrisponde a quello di sostituto del luogotenente criminale. Avevo pertanto avuto a che fare con quella numerosa e tumultuante popolazione di pescatori, di marinai e di donnuciole, che altro luogo non hanno di conversazione se non la pubblica via. Conoscendo i loro costumi, il loro caratteristico linguaggio, il loro brio e la loro malizia, ero in grado di dipingerli; e nella capitale, che non dista più di otto leghe da questa città, si conoscevano perfettamente i miei originali. La commedia ebbe un successo dei più splendidi, e segnò la chiusura del carnevale."

Carlo Goldoni, Memorie, Einaudi, Torino.

\*\*\*\*\*



Torino, 11 ottobre 1988  
Prot. n° 6/US/88-89

Il TEATRO STABILE di TORINO in collaborazione con il TEATRO STABILE  
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA presenta

WALTER CHIARI

in

RE UBU'

di Alfred Jarry

Traduzione di Gian Renzo Morteo

con MAGDA MERCATALI

e

ALESSANDRO ESPOSITO, PINO PATTI

e con

MARIANGELA SARDO, NICOLA DONALISIO, ENRICO FASELLA,  
LORENZO MILANESIO, ROBERTO SBARATTO

e la compagnia di marionette

I PICCOLI DI PODRECCA

con i marionettisti (in ordine alfabetico): MARIA BARBARA DELLA POLLA,  
SILVIA DELLA POLLA, GIANNINA DONATI, ENNIO GUERRATO, CONTRANDO PICCHI,  
CATERINA RAIMONDO, ANTONIO STUPARICH, SILVIO VANELLI

regia di

UGO GREGORETTI e FRANCO GERVASIO

scene di CARLO GIULIANO

costumi di IVAN STEFANUTTI

musiche a cura di PAOLO TERNI

\*\*\*\*\*

Il teatro non ha conosciuto molte serate tempestose come quella del 10 dicembre 1896, quando UBU ROI di Alfred Jarry va in scena al Théâtre de l'Oeuvre, interprete Firmin Gémier, regista Lugné-Poe, pronubo il clan di Vallette e Rachilde, ovverosia il Mercure de France. Nella sala avviene il finimondo: urla, minacce, imprecazioni, fughe rapidissime e sdegnate, abbandoni di campo da parte dei critici (Sarcey rischiò il cardiopalmo) e tutto per un'opera che era ormai notissima e dalla quale ci si poteva aspettare di tutto. Lugné-Poe aveva proclamato profeticamente l'attesa (e, quindi, l'avvento) di un'opera brutta, rozza, composta senza preoccupazione alcuna delle regole teatrali, in piena e totale ignoranza di ciò che viene chiamato arte drammatica...

L'accoglieremo con esultanza": l'opera, in effetti, era stampata da tempo, uscita in due puntate sul Mercure de France e la rissa del 12 dicembre si limitò a suggellare una lunga, convulsa serie di discussioni che il testo aveva provocato in precedenza.

Col suo Père Ubu e il suo stravolto incipit Alfred Jarry dava inizio a tutta l'avanguardia moderna. Consapevole o non che ne fosse: ma c'è da credere che sapesse benissimo dove andava a parare, considerando la grande serie di documenti (lettere, scritti teorici) che accompagnano l'opera, chiarendo ogni punto, o quasi, e liberando lo spazio intorno ad essa di ogni possibile polverone oscuratore.

Jarry è teorico e polemista agguerritissimo (oltre che abile uomo di mondo, bravissimo nell'intrufolarsi dove gli giova farlo): inoltre lo scandalo gli piace anche se UBU ROI viene ritirato dopo due sole repliche, con un incasso assai misero e pressoché tra l'indifferenza immediatamente seguita al gran baccano che l'aveva accolto.

Con tutto ciò, UBU ROI rimane alle origini di qualunque discorso teatrale successivo che si proponga di rinnovare o modificare o stravolgere le grammatiche della scena. Dal segno parlato a quello scenografico; dalla concezione dell'attore necessario a quel teatro fino al nuovo tipo di spettatore che esso presuppone, UBU ROI pose e pone una serie di vincoli e di richieste che costituiscono indubbiamente una nuova, totale, disciplina teatrale.

V'è, innanzitutto, alla base di questa sua virulenza grandguignolesca una prepotente volontà eversiva, che muove, prima di tutto, dalla forza parodistica: Jarry ricorre, in effetti, alle più accreditate e note tipologie teatrali, culturali e sociali per deformarle in una caricatura tanto più irritante quanto più rozza, ora ipercerebrale ora quasi infantile: Macbeth e il rampante lion balzacchiano, celebrato dall'Ottocento carrieristico, si mescolano in UBU con disinvoltura grifagna fino a comporre non un personaggio ma una immagine della sempre feconda razza degli usurpatori e dei voltagabbana.

E poi c'è il gioco verbale catastrofico, disarticolato, inverecondo: da quel "Merdre" iniziale che colpì la Parigi del 1896 nel punto più vulnerabile del suo linguaggio quotidiano fino ai dissennati neologismi con i quali UBU esprime solamente ferocia e trivialità, non c'è parola della pièce jarriana che non sferzino derida: suprema la libertà delle associazioni e della sintesi, impudente la disinvoltura delle ellissi o delle inclusioni: una continua, strafottente, incontrollabile, schizofrenica partenogenesi linguistica...

\*\*\*\*\*

#### RE UBU': NOTE DI REGIA

Nelle note di regia si può, ad esempio, parlare delle intenzioni, dei progetti, dei desideri; perché si devono scrivere prima che lo spettacolo sia pronto. Sono quindi note di una regia ancora mentale, a tavolino. Sul campo, ovviamente, le cose si creano, cambiano e assumono man mano la loro forma definitiva: con uno scarto, magari minimo, fra progetto e risultato. E la regia è, fra le altre cose, anche il ridurre in ogni momento delle prove, questo scarto: controllando, guidando e recependo le potenzialità dell'équipe impegnata in palcoscenico.

La cronistoria, successione di fatti e pensieri effettivi, a quindici giorni dall'andata in scena è questa.

Tutto è cominciato quando si è pensato di ricordare e far ricordare che, proprio 50 anni or sono, venne sancita a Monaco con l'incontro fra i grandi d'Europa, quella che venne chiamata "ineluttabilità della guerra". O non sarà piuttosto la stupidità, ineluttabile?

Il Re Ubu si è parato davanti a noi: un dittatore sommo: stupido totale. Abbiamo preso al balzo lo stimolo dello stesso Jarry che, casualmente o no, lo aveva pensato e realizzato per dei fantocci.

Ci siamo messi alla ricerca delle migliori marionette. Le più divertenti e così importanti da poter tenere la scena anche da sole, nei momenti in cui l'azione è tutta per loro.

E così si comincia a lavorare con gli attori e le marionette tutti assieme. Succede che il modo di dire una battuta è suggerito ad un attore da come si muove una marionetta, o che la marionetta, assecondando un progetto di spettacolo che non le è proprio e naturale, si incanaglisce e compete con l'attore, oppure ne assume col corpo le note della voce.

E queste continue trasfusioni portano vita nuova al personaggio Ubu. Nelle sue vene è entrato il genio di un grande attore.

UGO GREGORETTI - FRANCO GERVASIO

\*\*\*\*\*

SERVIZIO STAMPA

IN PRIMA NAZIONALE A FIRENZE  
"RE UBU'" DI ALFRED JARRY

IL TEATRO STABILE DI TORINO in collaborazione con il TEATRO STABILE  
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA presenta

WALTER CHIARI

in

RE UBU'

di Alfred Jarry

Traduzione di Gian Renzo Morteo

con

MAGDA MERCATALI

e

ALESSANDRO ESPOSITO, PINO PATTI

e con la compagnia di marionette

I PICCOLI DI PODRECCA

regia di

UGO GREGORETTI e FRANCO GERVASIO

scene di CARLO GIULIANO

costumi di IVAN STEFANUTTI

musiche a cura di PAOLO TERNI

Lo spettacolo, debutta in prima nazionale al Teatro della Compagnia di Firenze (Via Cavour 50/R) il 20 ottobre 1988, alle ore 20,45, ospite della Stagione del Teatro Regionale Toscano.

La serata riservata alla critica è prevista per mercoledì 26 ottobre, alle ore 20,45.


RE UBU' resterà in scena a Firenze fino a giovedì 27 ottobre. Successivamente verrà rappresentato al Teatro Guglielmi di Massa il 29 e 30 ottobre; al Teatro Quirino di Roma, dall'1 al 13 novembre; al Teatro delle Mostre di Udine dal 16 al 19 novembre, al Teatro Acacia di Napoli dal 22 al 27 novembre, al Teatro Carignano di Torino dal 30 novembre all'11 dicembre e al Teatro Politeama di Trieste, dove concluderà la tournée, dal 13 al 25 di dicembre.

L'UFFICIO STAMPA  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO

ALL.: scheda dello spettacolo.

**la Rinascente**

TORINO VIA LAGRANGE 15

**SVILUPPO** Negli ultimi cento anni siamo cresciuti molto, grazie alla nostra tradizionale esperienza e volontà, tanto da essere diventati la Banca Popolare più grande del mondo. Andiamo fieri di aver raggiunto un traguardo così ambito. Più di 1.200.000 rapporti e più di 8.600 miliardi di lire di operazioni giornaliere rappresentano i risultati più significativi. Un patrimonio di oltre 1.600 miliardi è la garanzia per la sicurezza dei vostri risparmi.  382 sportelli in Italia e 7.313 persone sono ogni giorno al vostro servizio per ogni problema bancario e parabancario. Se operate all'estero, la nostra Filiale di Lussemburgo, la nostra partecipata al 100% Banca Interpopolare di Zurigo e Lugano e i nostri uffici di Rappresentanza a Bruxelles, Francoforte, Caracas, Londra, Madrid, Parigi, Zurigo, New York e Mosca vi aspettano con centinaia di nostri Corrispondenti, in ogni parte del mondo.

**Banca Popolare  
di Novara**



**TEATRO  
STABILE  
TORINO** 

venetoteatro

Carlo Goldoni  
**LE  
BARUFFE  
CHIOZZOTTE**  
regia di Gianfranco De Bosio

scene di Emanuele Luzzati  
costumi di Santuzza Cali  
musiche di Gabriella Zen  
coreografie di Giuseppe Carbone  
con l'assistenza di Mariolina Giarretta

<i>Padron Toni</i>	Antonio Meschini
<i>Madonna Pasqua</i>	Lucilla Morlacchi
<i>Lucietta</i>	Michela Martini
<i>Titta Nane</i>	Piergiorgio Fasolo
<i>Beppo</i>	Paolo Valerio
<i>Padron Fortunato</i>	Virgilio Zernitz
<i>Madonna Libera</i>	Dorotea Aslanidis
<i>Orsetta</i>	Stefania Graziosi
<i>Checca</i>	Stefania Felicioli
<i>Padron Vincenzo</i>	Massimo Loreto
<i>Toffolo</i>	Marcello Bartoli
<i>Isidoro</i>	Daniele Griggio
<i>Il comandador</i>	Gian Campi
<i>Canocchia</i>	Antonio Bazza

Uomini della tartana di Padron Toni  
Servitore del Coadiutore  
Suonatori

La scena si rappresenta in Chioggia. In strada, davanti alle rispettive abitazioni, siedono ricamando da una parte Pasqua e Lucietta, dall'altra Libera, Orsetta e Checca; la conversazione si sposta dalle condizioni del tempo, visto che i loro uomini stanno in mare a pescare, ai problemi del cuore. Lucietta è fidanzata con Titta Nane, Beppo ama Orsetta, Checca ama Toffolo. L'arrivo di quest'ultimo e le sue galanterie scatenano chiacchiere e gelosie che sfociano in un litigio generale. Intanto nel porto è giunta la tartana di Toni. Pasqua e Lucietta gli riferiscono con acredine quanto è successo. Di parola in parola il fatto si ingrossa: Beppo vuol mandare a monte le nozze con Orsetta e fare i conti con il battelliere che l'ha insidiata; Titta accusa Lucietta d'aver dato corda a Toffolo. La rissa tra i pescatori e il battelliere degenera e si pone mano alle armi. Il peggio è scongiurato dall'intervento delle donne. In un ufficio della Cancelleria Criminale, Isidoro riceve la denuncia di Toffolo contro i suoi aggressori. Frattanto Titta rompe il fidanzamento con Lucietta; mentre costoro litigano, si presenta il Comandador con le citazioni del tribunale. Padron Vincenzo prega Isidoro di rimediare in qualche modo. La prima a essere sentita come teste, è Checca; ben presto il discorso scivola sulle faccende amorose e Isidoro si rende disponibile a convincere Titta a sposarla. È poi la volta di Orsetta sdegnata e ostinata nel nascondere la sua età. Donna Libera invece sceglie la strada del silenzio, fingendosi sorda. Con Fortunato il fastidio dell'aiuto-cancelliere aumenta, perché il suo racconto è incomprensibile cosicché gli altri vengono allontanati senza tanti complimenti. Beppo va in cerca di Orsetta, che nega le accuse di Lucietta. Sta per ricominciare il carosello delle accuse e delle minacce tra i due nuclei familiari, quando a calmare le acque intervengono Vincenzo e Isidoro. Quest'ultimo prova a convincere Titta a sposare Checca, ma il pescatore rifiuta dichiarandosi innamorato di Lucietta. Non resta che proporla a Toffolo, ostinato nel mantenere la denuncia per timore di altri attacchi; il coadiutore è costretto a intervenire anche nella lite scoppiata tra le donne e finalmente riesce a calmarle: Checca accetta di sposare Toffolo, Beppo si riconcilia con Orsetta, Lucietta e Titta Nane esitano un po' a riappacificarsi, ma infine si danno la mano. È tempo di rallegrarsi per la pace ristabilita. Lucietta conclude ringraziando Isidoro, ma lo prega di andar via perché quanto è successo è stato un caso, non è costume della gente di Chioggia.

*Composi una commedia veneziana, intitolata Le baruffe chiozzote. Questa commedia, espressamente composta per il gusto del basso popolo, fece sul pubblico ottima impressione. La signora Bresciani, nonostante il suo accento toscano, aveva saputo prender così bene le maniere e la pronuncia veneta, che piaceva nelle commedie d'alto comico come in quelle di comico più basso. Non darò l'estratto di questa commedia, fatta di nulla, e che deve il suo buon esito al quadro da me dipinto al naturale. Ero stato in gioventù a Chiozza in qualità di coadiutore del cancelliere criminale: impiego che corrisponde a quello di sostituto del luogotenente criminale. Avevo pertanto avuto a che fare con quella numerosa e tumultuante popolazione di pescatori, di marinai e di donnicciole, che altro luogo non hanno di conversazione se non la pubblica via. Conoscendo i loro costumi, il loro caratteristico linguaggio, il loro brio e la loro malizia, ero in grado di dipingerli; e nella capitale, che non dista più di otto leghe da questa città, si conoscevano perfettamente i miei originali. La commedia ebbe un successo dei più splendidi, e segnò la chiusura del carnevale.*

Carlo Goldoni, *Memorie*, Einaudi, Torino



224. PIETRO LONGHI - DONNA CON DUE SECCHI  
Civico Museo Correr, Venezia.

IL TEATRO STABILE di TORINO in collaborazione con il TEATRO STABILE  
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA presenta

MAGDA MERCATALI e UGO GREGORETTI

in

RE UBU'

di Alfred Jarry

Traduzione di Gian Renzo Morteo

con

ALESSANDRO ESPOSITO, PINO PATTI

e con

NICOLA DONALISIO, ENRICO FASELLA, LORENZO MILANESIO

MARIANGELA SARDO, ROBERTO SBARATTO

e la compagnia di marionette

I PICCOLI DI PODRECCA

con i marionettisti (in ordine alfabetico): MARIA BARBARA DELLA POLLA  
SILVIA DELLA POLLA, GIANNINA DONATI, ENNIO GUERRATO, LORENZA MURAN,  
CONTRANDO PICCHI, CATERINA RAIMONDO, ANTONIO STUPARICH

regia di

UGO GREGORETTI e FRANCO GERVASIO

scene di CARLO GIULIANO

costumi di IVAN STEFANUTTI

musiche a cura di PAOLO TERNI

\*\*\*\*\*

Il teatro non ha conosciuto molte serate tempestose come quella del 10 dicembre 1896, quando UBU ROI di Alfred Jarry va in scena al Théâtre de l'Oeuvre, interprete Firmin Gémier, regista Lugné-Poe, pronubo il clan di Vallette e Rachilde, ovverosia il Mercure de France. Nella sala avviene il finimondo: urla, minacce, imprecazioni, fughe rapidissime e sdegnate, abbandoni di campo da parte dei critici (Sarcey rischiò il cardiopalmo) e tutto per un'opera che era ormai notissima e dalla quale ci si poteva aspettare tutto. Lugné-Poe aveva proclamato profeticamente l'attesa (e, quindi, l'avvento) di un'opera brutta, rozza, composta senza preoccupazione alcuna delle regole teatrali, in piena totale ignoranza di ciò che viene chiamato arte drammatica...

L'accoglieremo con esultanza": l'opera, in effetti, era stampata da tempo, uscita in due puntate sul Mercure de France e la rissa del 12 dicembre si limitò a suggellare una lunga, convulsa serie di discussioni che il testo aveva provocato in precedenza.

Col suo Père Ubu e il suo stravolto incipit Alfred Jarry dava inizio a tutta l'avanguardia moderna. Consapevole o non che ne fosse: ma c'è da credere che sapesse benissimo dove andava a parare, considerando la grande serie di documenti (lettere, scritti teorici) che accompagnano l'opera, chiarendo ogni punto, o quasi, e liberando lo spazio intorno ad essa di ogni possibile polverone oscuratore.

Jarry è teorico e polemista agguerritissimo (oltre che abile uomo di mondo, bravissimo nell'intrufolarsi dove gli giova farlo): inoltre lo scandalo gli piace anche se UBU ROI viene ritirato dopo due sole repliche, con un incasso assai misero e pressoché tra l'indifferenza immediatamente seguita al gran baccano che l'aveva accolto.

Con tutto ciò, UBU ROI rimane alle origini di qualunque discorso teatrale successivo che si proponga di rinnovare o modificare o stravolgere le grammatiche della scena. Dal segno parlato a quello scenografico; dalla concezione dell'attore necessario a quel teatro fino al nuovo tipo di spettatore che esso presuppone, UBU ROI pose e pone una serie di vincoli e di richieste che costituiscono indubbiamente una nuova, totale, disciplina teatrale.

V'è, innanzitutto, alla base di questa sua virulenza grandguignolesca una prepotente volontà eversiva, che muove, prima di tutto, dalla forza parodistica: Jarry ricorre, in effetti, alle più accreditate e note tipologie teatrali, culturali e sociali per deformarle in una caricatura tanto più irritante quanto più rozza, ora ipercerebrale ora quasi infantile: Macbeth e il rampante lion balzacchiano, celebrato dall'Ottocento carrieristico, si mescolano in UBU con disinvoltura grifagna fino a comporre non un personaggio ma una immagine della sempre feconda razza degli usurpatori e dei voltagabbana.

E poi c'è il gioco verbale catastrofico, disarticolato, inverecondo: da quel "Merdre" iniziale che colpì la Parigi del 1896 nel punto più vulnerabile del suo linguaggio quotidiano fino ai dissennati neologismi con i quali UBU esprime solamente ferocia e trivialità, non c'è parola della pièce jarriana che non sferzino derida: suprema la libertà delle associazioni e della sintesi, impudente la disinvoltura delle ellissi o delle inclusioni: una continua, strafottente, incontrollabile, schizofrenica partenogenesi linguistica...

\*\*\*\*\*

#### RE UBU': NOTE DI REGIA

Nelle note di regia si può, ad esempio, parlare delle intenzioni, dei progetti, dei desideri; perché si devono scrivere prima che lo spettacolo sia pronto. Sono quindi note di una regia ancora mentale, a tavolino. Sul campo, ovviamente, le cose si creano, cambiano e assumono man mano la loro forma definitiva: con uno scarto, magari minimo, fra progetto e risultato. E la regia è, fra le altre cose, anche il ridurre in ogni momento delle prove, questo scarto: controllando, guidando e recependo le potenzialità dell'équipe impegnata in palcoscenico.

La cronistoria, successione di fatti e pensieri effettivi, a quindici giorni dall'andata in scena è questa.



Tutto è cominciato quando si è pensato di ricordare e far ricordare che, proprio 50 anni or sono, venne sancita a Monaco con l'incontro fra i grandi d'Europa, quella che venne chiamata "ineluttabilità della guerra". O non sarà piuttosto la stupidità, ineluttabile?

Il Re Ubu si è parato davanti a noi: un dittatore sommo: stupido totale. Abbiamo preso al balzo lo stimolo dello stesso Jarry che, casualmente o no, lo aveva pensato e realizzato per dei fantocci.

Ci siamo messi alla ricerca delle migliori marionette. Le più divertenti e così importanti da poter tenere la scena anche da sole, nei momenti in cui l'azione è tutta per loro.

E così si comincia a lavorare con gli attori e le marionette tutti assieme. Succede che il modo di dire una battuta è suggerito ad un attore da come si muove una marionetta, o che la marionetta, assecondando un progetto di spettacolo che non le è proprio e naturale, si incanaglisce e compete con l'attore, oppure ne assume col corpo le note della voce.

E queste continue trasfusioni portano vita nuova al personaggio Ubu. Nelle sue vene è entrato il genio di un grande attore.

UGO GREGORETTI - FRANCO GERVASIO

\*\*\*\*\*

# TEATRO REGIONALE TOSCANO

Firenze

Via Dei Pucci, 4 - Tel. 219851

UFFICIO STAMPA

Comunicato stampa n°

Firenze, 19 ottobre 1988: A seguito di una tardiva e repentina decisione di Walter Chiari - che ha invocato i motivi di salute - a non prendere parte allo spettacolo RE UBU' di Alfred Jarry, con regia di Ugo Gregoretti e Franco Gervasio, il Teatro Stabile di Torino ed il Teatro Regionale Toscano hanno preso in considerazione l'opportunità di sopprimere dal cartellone del Teatro della Compagnia le rappresentazioni in programma .

Tuttavia, dopo attento esame della situazione, mentre si scusano con gli abbonati e gli spettatori del Teatro della Compagnia, il Teatro Regionale Toscano e il Teatro Stabile di Torino - al fine di non aggravare i danni di immagine e materiali che i due organismi hanno ricevuto dalla situazione creata si - sono addivenuti all'accordo di mantenere in cartellone lo spettacolo nelle date programmate con una provvisoria sostituzione nel ruolo del protagonista.

Dal canto suo Ugo Gregoretti ha dichiarato che lo spettacolo è stato lungamente provato e nonostante qualche inevitabile impaccio creato dalla nuova situazione può essere presentato al pubblico in una più che decorosa condizione, anche per la qualità degli interpreti e la presenza dell'inedito contributo delle celebri marionette di Podrecca.

Il TEATRO STABILE di TORINO in collaborazione con il TEATRO STABILE  
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA presenta

MAGDA MERCATALI e UGO GREGORETTI

in

RE UBU'

di Alfred Jarry

Traduzione di Gian Renzo Morteo

con

ALESSANDRO ESPOSITO, PINO PATTI

e con

NICOLA DONALISIO, ENRICO FASELLA, LORENZO MILANESIO

MARIANGELA SARDO, ROBERTO SBARATTO

e la compagnia di marionette

I PICCOLI DI PODRECCA

con i marionettisti (in ordine alfabetico): MARIA BARBARA DELLA POLLA  
SILVIA DELLA POLLA, GIANNINA DONATI, ENNIO GUERRATO, LORENZA MURAN,  
CONTRANDO PICCHI, CATERINA RAIMONDO, ANTONIO STUPARICH

regia di

UGO GREGORETTI e FRANCO GERVASIO

scene di CARLO GIULIANO

costumi di IVAN STEFANUTTI

musiche a cura di PAOLO TERNI

\*\*\*\*\*

Il teatro non ha conosciuto molte serate tempestose come quella del 10 dicembre 1896, quando UBU ROI di Alfred Jarry va in scena al Théâtre de l'Oeuvre, interprete Firmin Gémier, regista Lugné-Poe, pronubo il clan di Vallette e Rachilde, ovverosia il Mercure de France. Nella sala avviene il finimondo: urla, minacce, imprecazioni, fughe rapidissime e sdegnate, abbandoni di campo da parte dei critici (Sarcey rischiò il cardiopalmo) e tutto per un'opera che era ormai notissima e dalla quale ci si poteva aspettare tutto. Lugné-Poe aveva proclamato profeticamente l'attesa (e, quindi, l'avvento) di un'opera brutta, rozza, composta senza preoccupazione alcuna delle regole teatrali, in piena totale ignoranza di ciò che viene chiamato arte drammatica...

L'accoglieremo con esultanza": l'opera, in effetti, era stampata da tempo, uscita in due puntate sul Mercure de France e la rissa del 12 dicembre si limitò a suggellare una lunga, convulsa serie di discussioni che il testo aveva provocato in precedenza.

Col suo Père Ubu e il suo stravolto incipit Alfred Jarry dava inizio a tutta l'avanguardia moderna. Consapevole o non che ne fosse: ma c'è da credere che sapesse benissimo dove andava a parare, considerando la grande serie di documenti (lettere, scritti teorici) che accompagnano l'opera, chiarendo ogni punto, o quasi, e liberando lo spazio intorno ad essa di ogni possibile polverone oscuratore.

Jarry è teorico e polemista agguerritissimo (oltre che abile uomo di mondo, bravissimo nell'intrufolarsi dove gli giova farlo): inoltre lo scandalo gli piace anche se UBU ROI viene ritirato dopo due sole repliche, con un incasso assai misero e pressoché tra l'indifferenza immediatamente seguita al gran baccano che l'aveva accolto.

Con tutto ciò, UBU ROI rimane alle origini di qualunque discorso teatrale successivo che si proponga di rinnovare o modificare o stravolgere le grammatiche della scena. Dal segno parlato a quello scenografico; dalla concezione dell'attore necessario a quel teatro fino al nuovo tipo di spettatore che esso presuppone, UBU ROI pose e pone una serie di vincoli e di richieste che costituiscono indubbiamente una nuova, totale, disciplina teatrale.

V'è, innanzitutto, alla base di questa sua virulenza grandguignolesca una prepotente volontà eversiva, che muove, prima di tutto, dalla forza parodistica: Jarry ricorre, in effetti, alle più accreditate e note tipologie teatrali, culturali e sociali per deformatle in una caricatura tanto più irritante quanto più rozza, ora ipercerebrale ora quasi infantile: Macbeth e il rampante lion balzacchiano, celebrato dall'Ottocento carrieristico, si mescolano in UBU con disinvoltura grifagna fino a comporre non un personaggio ma una immagine della sempre feconda razza degli usurpatori e dei voltagabbana.

E poi c'è il gioco verbale catastrofico, disarticolato, inverecondo: da quel "Merdre" iniziale che colpì la Parigi del 1896 nel punto più vulnerabile del suo linguaggio quotidiano fino ai dissennati neologismi con i quali UBU esprime solamente ferocia e trivialità, non c'è parola della pièce jarriana che non sferzino derida: suprema la libertà delle associazioni e della sintesi, impudente la disinvoltura delle ellissi o delle inclusioni: una continua, strafottente, incontrollabile, schizofrenica partenogenesi linguistica...

\*\*\*\*\*

#### RE UBU': NOTE DI REGIA

Nelle note di regia si può, ad esempio, parlare delle intenzioni, dei progetti, dei desideri; perché si devono scrivere prima che lo spettacolo sia pronto. Sono quindi note di una regia ancora mentale, a tavolino. Sul campo, ovviamente, le cose si creano, cambiano e assumono man mano la loro forma definitiva: con uno scarto, magari minimo, fra progetto e risultato. E la regia è, fra le altre cose, anche il ridurre in ogni momento delle prove, questo scarto: controllando, guidando e recependo le potenzialità dell'équipe impegnata in palcoscenico.

La cronistoria, successione di fatti e pensieri effettivi, a quindici giorni dall'andata in scena è questa.

Tutto è cominciato quando si è pensato di ricordare e far ricordare che, proprio 50 anni or sono, venne sancita a Monaco con l'incontro fra i grandi d'Europa, quella che venne chiamata "ineluttabilità della guerra". O non sarà piuttosto la stupidità, ineluttabile?

Il Re Ubu si è parato davanti a noi: un dittatore sommo: stupido totale. Abbiamo preso al balzo lo stimolo dello stesso Jarry che, casualmente o no, lo aveva pensato e realizzato per dei fantocci.

Ci siamo messi alla ricerca delle migliori marionette. Le più divertenti e così importanti da poter tenere la scena anche da sole, nei momenti in cui l'azione è tutta per loro.

E così si comincia a lavorare con gli attori e le marionette tutti assieme. Succede che il modo di dire una battuta è suggerito ad un attore da come si muove una marionetta, o che la marionetta, assecondando un progetto di spettacolo che non le è proprio e naturale, si incanaglisce e compete con l'attore, oppure ne assume col corpo le note della voce.

E queste continue trasfusioni portano vita nuova al personaggio Ubu. Nelle sue vene è entrato il genio di un grande attore.

UGO GREGORETTI - FRANCO GERVASIO

\*\*\*\*\*

DAL 1° NOVEMBRE, AL TEATRO QUIRINO DI ROMA, "RE UBU" DI ALFRED JARRY,  
CON MAGDA MERCATALI, UGO GREGORETTI E I PICCOLI DI PODRECCA. REGIA DI  
UGO GREGORETTI, FRANCO GERVASIO.

Il TEATRO STABILE DI TORINO in collaborazione con il TEATRO STABILE  
DEL FRIULI VENEZIA GIULIA presenta

MAGDA MERCATALI e UGO GREGORETTI  
in

RE UBU'

di Alfred Jarry

Traduzione di Gian Renzo Morteo

con

ALESSANDRO ESPOSITO, PINO PATTI

e con la compagnia di marionette

I PICCOLI DI PODRECCA

regia di

UGO GREGORETTI e FRANCO GERVASIO

scene di CARLO GIULIANO

costumi di IVAN STEFANUTTI

musiche a cura di PAOLO TERNI

Lo spettacolo debutta al Teatro Quirino di Roma (Via Minghetti 1)  
martedì 1° novembre, alle ore 20,45.

La serata riservata alla critica è prevista per mercoledì 2 novembre  
alle ore 20,45.

RE UBU' resterà in scena a Roma fino a domenica 13 novembre. Successiva-  
mente verrà rappresentato al Teatro delle Mostre di Udine dal 16 al 19  
novembre, al Teatro Acacia di Napoli dal 22 al 27 novembre, al Teatro  
Carignano di Torino dal 30 novembre all'11 dicembre e al Teatro Politea-  
ma di Trieste, dove concluderà la tournée, dal 13 al 24 dicembre.

L'UFFICIO STAMPA  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO

ALL.: scheda dello spettacolo

SERVIZIO STAMPA

DALL'8 NOVEMBRE AL TEATRO ALFIERI VALERIA MORICONI E MASSIMO DE FRANCOVICH  
IN "ANTONIO E CLEOPATRA" DI SHAKESPEARE PER LA REGIA DI GIANCARLO COBELLI

Per la stagione in Abbonamento del Teatro Stabile di Torino, al Teatro Alfieri, martedì 8 novembre alle ore 20,45 andrà in scena ANTONIO E CLEOPATRA di William Shakespeare, traduzione di Agostino Lombardo, adattamento di Giancarlo Cobelli, con Valeria Moriconi, Massimo De Francovich e Massimo Belli, Dario Cantarelli, Donatello Falchi, regia di Giancarlo Cobelli, scene e costumi di Paolo Tommasi, musiche originali di Matteo D'Amico.

Lo spettacolo prodotto da Teatro e Società di Pietro Mezzasoma, terminerà le sue repliche a Torino domenica 20 novembre.

Calendario delle recite

da martedì 8 a sabato 12 novembre ore 20,45

domenica 13 novembre ore 15,30

lunedì 14 novembre RIPOSO

da martedì 15 a sabato 19 novembre ore 20,45

domenica 20 novembre ore 15,30 ULTIMA RECITA

POSTO UNICO Lit. 26.000

\*\*\*\*\*

Antonio è ad Alessandria, irretito dalla passione per Cleopatra. Giuntagli la notizia della morte della moglie Fulvia, si propone di sradicare da sé la propria indolenza e di staccarsi dall'incantesimo della amante, recandosi a Roma per schierarsi con Ottavio Cesare contro Sesto Pompeo. La regina cerca maliziosamente di tenerlo con sé, timorosa di perderlo. Pompeo riceve a Messina la notizia dell'arrivo a Roma di Antonio, ma spera che l'amicizia tra i due triumviri non regga al rancore che Cesare porta ad Antonio per la guerra mossagli contro da suo fratello e da sua moglie durante il <sup>suo</sup> soggiorno in Egitto tra le braccia di Cleopatra, ma Antonio dichiara a Cesare di essere estraneo all'accaduto. Su suggerimento di Agrippa, amico di Cesare, la rinnovata amicizia viene cementata dal matrimonio tra Antonio e la sorella di Cesare, Ottavia. Antonio, però, sa che il suo piacere è indissolubilmente legato all'Egitto. Insieme a Lepido i due triumviri si incontrano con Pompeo a Campo Miseno e stipulano un accordo che prevede la cessione a Pompeo della Sicilia e della Sardegna. Antonio e Ottavia si recano ad Atene: là li raggiunge la notizia che Cesare ha mosso guerra a Pompeo, ha parlato in termini poco lusinghieri di suo cognato ed ha fatto arrestare Lepido, accusandolo di tradimento. Antonio è deciso a muovergli guerra, ma Ottavia si offre di andare a Roma per cercare di instaurare nuovamente la pace. Cesare intanto apprende che Antonio, tornato ad Alessandria, ha nominato Cleopatra governatrice d'Egitto e regina della bassa Siria, di Cipro e della Libia. Si dichiara disposto a spartire con lui le sue conquiste purchè egli faccia altrettanto.

./.

Si giunge alla battaglia di Azio che Antonio si ostina ad affrontare sul mare: le navi di Cleopatra battono in ritirata e Antonio le segue. Essendo vincitore, Cesare fa sapere di essere disposto a lasciare la corona dei Tolomei agli eredi di Cleopatra, ma reclama la rottura della relazione tra la regina e Antonio, che, piuttosto che lasciare l'Egitto ed essere consegnato a Cesare, decide di combattere ancora, sperando nella vittoria. Enobardo, grande amico di Antonio, passa dalla parte di Cesare, ma se ne pente subito e muore. Dopo un primo scontro favorevole, la flotta di Antonio viene sconfitta e Cleopatra, accusata di tradimento da Antonio reso pressoché folle dal dolore e dalla vergogna, si rifugia nel suo mausoleo, facendogli riferire che la regina è morta invocando il suo nome. Dopo aver inutilmente chiesto a Erote di ucciderlo e aver assistito al suicidio di questi, Antonio si trafigge con la spada e, portato al mausoleo, muore tra le braccia di Cleopatra. Cesare piange con onorevoli parole la morte di Antonio e decide di portare a Roma Cleopatra per celebrare il proprio trionfo, ma la regina, informata di ciò da un amico di Cesare, Dolabella, si uccide con le sue ancelle, facendosi pungere da un serpente.

"Così la morte che è la prova suprema del fallimento diventa, da questo punto di vista, un semplice scioglimento del 'nodo intricato' di anima e corpo, liberazione di desideri infiniti fino ad ora soggetti al caso avverso e terrestre. L'intero sviluppo del dramma ha mirato verso questo punto. Il bilanciamento della generosità a volte implicita nella follia di Antonio contro la grettezza fortunata di Cesare, l'ascesa graduale delle immagini di amore della terra e dal 'limo' fino al 'fuoco e aria' sono tutte parti di un unico grande processo che ha ora bisogno della morte per completarsi. Perché la morte, che era sembrata nei sonetti e nelle tragedie giovanili evidenza incontrovertibile dell'assoggettamento dell'amore e dei valori umani al tempo, diventa ora, grazie alla nuova conquista poetica, uno strumento di liberazione, la condizione necessaria di un'esperienza che, sebbene dipendente dal tempo e dal caso, è per virtù del suo valore e della sua intensità incommensurabile con esse, vale a dire 'immortale'. Questa coscienza, per di più, è raggiunta nel momento stesso in cui la morte è vista, da un altro angolo, come la conclusione inevitabile di una linea di condotta in cui follia e intemperanza hanno sempre predominato. I sentimenti di Antonio e Cleopatra, come le loro debolezze, sono impiantati sulla 'terra stercosa', sul 'limo del Nilo', e perciò sul tempo che questi elementi implicano per la loro natura. Ma proprio come la terra e il limo si ravvivano in fuoco e aria, pur ritenendo le loro qualità sensibili come parti integranti dell'esperienza finale, così il tempo stesso, che nutrì questa tragedia di spreco e di vanità, diventa simultaneamente un elemento necessario per la creazione dell''immortalità'".

(D.A. Traversi, Introduzione a Shakespeare, Bompiani, Milano)