



Torino, 3 aprile 1990
Prot.n°37/US/89-90

SERVIZIO STAMPA

Sono iniziate al Teatro Faraggiana di Novara le prove de **L'UOMO DIFFICILE** di Hugo von Hofmannsthal, con la regia di Luca Ronconi; lo spettacolo è prodotto dal Teatro Stabile di Torino con la collaborazione dell'Assessorato per la Cultura del Comune di Novara.

L'UOMO DIFFICILE è una raffinata commedia psicologica e di costume, dominata da un personaggio di indeciso, figura tipica e assai cara a tanta, e alla più alta, letteratura mitteleuropea e austriaca in specie. Ambientata nel mondo dell'alta nobiltà e dell'alta borghesia viennese, dopo la seconda guerra mondiale, la commedia di Hofmannsthal si svolge tra un tramonto e l'alba del giorno seguente ed ha al suo centro una grande cerimonia mondana, nel corso della quale si sviluppa il gioco degli equivoci e si sciolgono tutti gli enigmi.

Eroe della pièce è, come si è detto, un tipico "indeciso", un personaggio tra i più compiuti e definiti del teatro moderno; intorno a lui figure femminili affascinanti, disegnate con una partecipazione affettuosa e ironica, anche nel ridicolo, anche nel grottesco.

La messa in scena di questo spettacolo è il primo momento del progetto del Teatro Stabile di Torino di costituzione di una compagnia stabile di attori, che consentirà la possibilità di distribuzioni di alto livello, anche nei ruoli minori.

Fanno parte infatti del cast dell'**UOMO DIFFICILE**: Umberto Orsini (Hans Karl Bühl), Marisa Fabbri (Crescence, sua sorella), Massimo Popolizio (Stani, figlio di Crescence), Galatea Ranzi (Helene Altenwyl, Helèn), Carlo Montagna (Altenwyl), Annamaria Guarnieri (Antoinette Hechingen), Luciano Virgilio (Hechingen), Massimo De Francovich (Neuhoff), Paola Bacci (Edine), Paola Bigatto (Nanni), Alvia Reale (Huberta), Gabriel la Zamparini (Agathe, cameriera), Riccardo Bini (Neugebauer, segretario), Mauro Avogadro (Vinzenn, un cameriere), Franco Mezzera (Un uomo celebre).

Le scene dello spettacolo sono di Margherita Palli, i costumi di Vera Marzot.

L'UOMO DIFFICILE debutterà il 13 maggio 1990 al Teatro Faraggiana di Novara (con repliche fino al 19 maggio).

Mercoledì 23 maggio 1990, al Teatro Carignano di Torino, è programmata l'anteprima riservata alla Critica:

Giovedì 24 maggio 1990, avrà luogo la prima. Lo spettacolo verrà replicato a Torino fino al 10 giugno.

Dal 15 al 26 giugno verrà rappresentato al Piccolo Teatro di Milano.

L'UFFICIO STAMPA
DEL TEATRO STABILE TORINO

IL TEATRO STABILE DI TORINO

presenta

L'UOMO DIFFICILE

di Hugo von Hofmannsthal

traduzione di Gabriella Bemporad

con (in ordine di locandina)

Umberto Orsini	(Hans Karl Bühl)
Marisa Fabbri	(Crescence, sua sorella)
Massimo Popolizio	(Stani, figlio di Crescence)
Galatea Ranzi	(Helene Altenwyl, Helèn)
Carlo Montagna	(Altenwyl)
Annamaria Guarnieri	(Antoinette Hechingen)
Luciano Virgilio	(Hechingen)
Massimo De Francovich	(Neuhoff)
Paola Bacci	(Edine)
Paola Bigatto	(Nanni) amiche di Antoinette
Álvia Reale	(Huberta)
Gabriella Zamparini	(Agathe, cameriera)
Riccardo Bini	(Neugebauer, segretario)
Mauro Avogadro	(Vinzenz, un cameriere)
Franco Mezzera	(Un uomo celebre)

regia di Luca Ronconi

scene di Margherita Palli

costumi di Vera Marzot

L'UOMO DIFFICILE va in scena a Berlino, al Deutsche Theater, il 30 novembre 1921: Hofmannsthal lo aveva terminato nel 1918, anno conclusivo del primo grande conflitto mondiale, al quale aveva preso parte, ma la gestazione dell'opera era stata molto lunga e laboriosa, poiché ne abbiamo tracce fin dal 1908—un lungo travaglio, dunque, che lo aveva condotto ad un'opera che riassumeva tanta parte della sua filosofia poetica e umana.

Fin dalla prima lettura colpisce, in questo **UOMO DIFFICILE** un tono inconsueto, un accento nuovo, vi si avvertono colori e suoni inusuali nell'opera di Hofmannsthal: ed in effetti la commedia è singolare poiché è la sola, di tutto il teatro di Hofmannsthal, ad essere ambientata nell'epoca del suo autore, e profondamente significativo riesce il fatto che egli osservi la Vienna dei suoi tempi e la ritragga e scriva senza mediazioni di tradizioni come soleva fare, o senza apporti di citazioni metaforiche tolte alla cultura europea dei secoli passati (e non europea solamente). Per dieci anni Hofmannsthal lavora alla composizione della commedia e sono quelli nei quali egli si rivolge al teatro per sfuggire alla letteratura e cercare un contatto diverso con la realtà, spinto dall'urgenza di lasciarsi alle spalle la totalizzante dimensione lirica per operare più concretamente nel mondo e tra gli uomini. Già nel 1902, nella **LETTERA DI LORD CHANDOS** Hofmannsthal aveva

nesso in discussione il senso della sua letteratura e della letteratura svincolata dal reale in genere: da allora la sua era stata una ricerca assidua di nuove aperture e di nuovi significati per la sua poesia. Così nel 1911 era nato **IL CAVALIERE DELLA ROSA**, nel 1912 aveva scritto **ARIANNA A NASSO** e **LA DONNA SENZ'OMBRA**: tre mirabili libretti per Richard Strauss, all'origine di altrettanti capolavori musicali.

Tra la concezione del 1908 della commedia che oggi conosciamo e la sua realizzazione passa dunque l'esperienza della guerra con le modificazioni psicologiche e sociali che essa portò con sé: Hofmannsthal accantona le favole rinascimentali, dimentica i fantasmi settecenteschi, abbandona i miti orientali e si avvicina ad un mondo più prossimo a lui. Non è che una pausa, del resto: Hofmannsthal tornerà presto a chiedere agli scrittori di altri secoli materiali fantastici da elaborare: a Molière, il dilettezzoso; a Calderon, ai greci, agli elisabettiani, instancabile rivisitatore e alchimista meraviglioso di materiali apparentemente inutilizzabili per eccesso di grandezza. Tanto più, quindi, questo accostarsi al presente si pone come segno di una nuova concezione del poetare e del vivere: che per altro in Hofmannsthal vanno insieme, secondo un galateo più morale che estetico, di cui aveva scritto sinteticamente nel **LIBRO DEGLI AMICI**: "Le norme del decoro, rettamente intese, sono guida anche nel dominio spirituale".

Nell'eroe de **L'UOMO DIFFICILE**, questo spesso imprevedibile Hans Karl Bühl, sarà certo dunque da vedere un personaggio in larga parte autobiografico (larga, certo, ma sotterranea) almeno nei limiti in cui esso esprime, e rappresenta, le convinzioni (e le reticenze) di Hofmannsthal stesso, **uomo difficile** anche lui, seduttore schivo, affascinatore in servizio permanente (a meno di vent'anni era famosissimo!), cauto valutatore di uomini e situazioni ("La parola è indecente"): a che questo gusto autobiografico, sebbene dichiarato a mezza voce, è sensazionale, nel teatro di Hofmannsthal, traccia chiarissima di una crisi, di un lavoro mentale e intellettuale bisognoso di nuove manifestazioni e di una nuova espressione.

In effetti è proprio attraverso le maniere squisite della commedia (di questa commedia) che Hofmannsthal perviene alla individuazione di alcune delle categorie più operanti della sua poetica. Si rifletta, ad esempio, sulle sofisticate, sensibilissime, sempre ribadite considerazioni del protagonista sul concetto di **caso**, essenziale per capire il mondo di Hofmannsthal.

Il caso è la rivelazione: è per caso che ci è dato capire il senso più riposto delle cose e degli accadimenti, è per caso che la verità ci appare nella sua luce inconfondibile e ci vengono comunicate certezze inaspettate da tempo (Le ore in cui fissiamo il chiaro azzurro del mare/e comprendiamo la morte, **-Sulla caducità**): tutto ciò che, dell'abituale e del quotidiano si manifesta in noi, e per noi, ci nasconde, sotto la sua piatta fenomenologia, la sua più recondita verità: ma ad essa ci conduce solamente un'illuminazione che, tuttavia, è elemento di un progetto più vasto, più grande, che non è nostro ma che riguarda ognuno di noi e ogni momento della nostra vita, tassello di un disegno all'interno del quale solamente ha significato.

Dice Hans Karl: "Esiste un caso il quale fa quel che vuole di noi, all'apparenza: ma anche se ci sentiamo sbattuti qua e là, intuiamo, e anzi sappiamo, che esiste anche una necessità: è lei che ci sceglie, di minuto in minuto".

Certo, grande è negli uomini il terrore di questo **caso**: ecco perché vi cercano scampo e rimedio col darsi certezze (anche artificiali) che tuttavia costituiscono il fonda-

mento della loro possibile vita associata: e l'esempio più genialmente ironico di questa legge è nella scena perfetta in cui Hans Karl discetta del valore del matrimonio con la sua amante Toinette, moglie del suo amico migliore e che lui si appresta a lasciare, ormai innamorato di Helèn. E' durante la guerra, nell'orrore delle veglie in trincea, che Hans Karl ha capito che il caso diventa, improvvisamente, "la necessità": sono tati lo sgomento e il terrore che gli hanno insegnato il valore da assegnare a persone, atti, gesti, comportamenti: nella sua nonchalance di grande dandy, Hans Karl nasconde un'amarezza di fondo che fa di lui, **uomo difficile** un uomo **semplice**, dall'umanità tanto segreta quanto cordiale (la contraddizione è apparente; non c'è, anzi, alcuna contraddizione), nella sua volontà, così discretamente tenace, di essere soprattutto un uomo comune ("... io mi intenerisco subito quando dico o sento qualcosa che non sia più che banale"). Ma è proprio questa consapevolezza che fa nascere in lui l'esigenza di un bene che si possa realizzare ogni giorno, quotidianamente affidabile e sicuro ("Non può essere che felice, chi può vivere con lei, e deve ringraziare Dio sino alla fine dei suoi giorni Helèn, sino alla fine dei suoi giorni, chiunque esso sia. Non prenda Neuhoff, Helèn... piuttosto un uomo come lo Stani, o neppure lo Stani, un altro tutto diverso, che sia un essere buono, onesto e nobile... e un uomo: tutto ciò che io non sono").

La vita ci chiede di essere capaci di afferrare, di ogni suo momento, il valore più celato per innalzarlo "alla sfera di una consapevolezza superiore". Così tutti gli istanti della vita sarebbero circondati di un alone, ciascuno di essi "splendente come un rubino".

Vivere, e saper vivere, significa questo: purtroppo è arte difficile, che si impara con lentezza e fatica e alla quale ci accostiamo più per intuizione che per altro. Il destino, ciò che chiamiamo "destino", affonda le radici in noi ed è la manifestazione di qualcosa che viene da molto lontano, l'espressione di infinite altre esistenze antecedenti la nostra ma che in noi sono confluite ("Forse ora sta morendo il mio destino, l'altro destino/, quello grande, non vissuto, non quello che nasce solamente dal caso - Ieri").

"Nella ricerca di un destino così inteso è infatti implicita la ricerca di ciò che è duraturo, di quanto a ciascuno appartiene e per lui è decisivo, e ad essa è legato il problema fondamentale: saper vivere la vita, così da penetrare fino al centro dell'essere": così Maria Bellincioni nel suo saggio su Hofmannsthal **Carceri del pneuma**.

SERVIZIO STAMPA

FOGLIO DI INFORMAZIONI SULLE ATTIVITÀ DEL TEATRO STABILE TORINO

S O M M A R I O

- Teatro Carignano, 17/22 aprile 1990
COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA
di Luigi Pirandello
con Marina Malfatti, Laura Carli, Stefano Lescovelli, Gianni Giuliano
regia di Luigi Squarzina
Cooperativa Doppio Gioco a.r.l.

- Teatro Alfieri, 18/29 aprile 1990
TITO ANDRONICO
di William Shakespeare
con Eros Pagni, Raf Vallone, Maddalena Crippa, Paolo Graziosi
regia di Peter Stein
Teatro di Genova su un progetto del Centro Teatro Ateneo-
Università di Roma "La Sapienza"

- Teatro Carignano, 24/29 aprile 1990
LA SORPRESA DELL'AMORE
di Pierre de Marivaux
con Ottavia Piccolo, Pino Micol, Michela Martini, Lombardo Fornara,
Piergiorgio Fasolo
regia di Sandro Sequi
Venetoteatro

- Le attività del Centro Studi del Teatro Stabile di Torino

Torino, 9 aprile 1990

Prot.n°38/US/89-90

SERVIZIO STAMPA

AL TEATRO CARIGNANO, DAL 17 AL 22 APRILE

"COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA", DI LUIGI PIRANDELLO

Martedì 17 aprile, alle ore 21, al Teatro Carignano, andrà in scena lo spettacolo prodotto dalla Cooperativa Doppio Gioco, **COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA**, di Luigi Pirandello, con Marina Malfatti e Laura Carli, Stefano Lescovelli, Gianni Giuliano, Gianni Fenzi, Valeria Milillo, Maria Sardone, Gea Martire, Mario Tricamo, Antonella Cocciante. Regia di Luigi Squarzina, scene e costumi di Alberto Verso, musiche di Matteo D'Amico.

Lo spettacolo che fa parte della Stagione del Teatro Carignano, verrà replicato fino a domenica 22 aprile 1990.

Orari: feriali ore 21, festivo ore 15.30

Prezzi: poltrona f. 30.000; palco f. 55.000 + ingresso palco f. 12.000; galleria f. 18.000.

Nella schiera delle molte malmaritate e umiliate e offese del teatro di Pirandello, la Fulvia Gelli di **COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA** spicca per violenza e aggressività: fra tutte, è quella che più coscientemente muove alla ricerca di un'identità liberatrice, si strugge per il gesto che la trasformi in persona, esige il riconoscimento della sua individualità ed è disposta ad affrontare la distruzione pur di rivendicarla.

Forse, la sola Melina di **O di uno o di nessuno** ha una superiore capacità di passione nell'affermare di esistere nonostante gli altri e contro quello che la vita le ha imposto di essere: ma in Fulvia Gelli c'è una coscienza più lucida, che nasce assai più dalla riflessione sui fatti e le persone che non da un'anima che non vuole tradire la natura, come in Melina.

Scarsamente rappresentata, **COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA**, costituisce uno dei testi più significativi per l'individuazione di quei motivi, un pò malati, della visione pirandelliana dell'eros e della femminilità. Certo, in questo dramma febbrile e alquanto contorto c'è molto Ibsen, più che in qualunque altro dramma pirandelliano: ma tutta pirandelliana è la luce livida che emana dalla storia di corruzione e liberazione. Naturalmente, il povero femmineo avvilito di Fulvia Gelli è l'atto di accusa che Pirandello muove all'egoismo maschile che ignora, nella sua brama di affermarsi, le esigenze di una natura che non facit saltus: è la abituale enunciazione della pedagogia erotica pirandelliana che assegna alla donna un posto subordinato, ma nobilitante, e all'uomo una superiorità che spesso è sinonimo di prevaricazione: la quale sembra manifestarsi, in questo **COME PRIMA, MEGLIO DI PRIMA** soprattutto nel momento dell'iniziazione, con l'esercizio di un diritto che diventa travimento. Pirandello rappresenta questa contraddizione del costume attraverso la vicenda di una donna in cui l'offesa dei sentimenti (l'amore, la maternità) ha determinato un desiderio di rivalsa che si è esplicito prima attraverso il disprezzo della morale comune e poi anche di sé stessa che, non paga

di aver gettato la propria vita, ha cercato di distruggerla col suicidio. Di qua la cifra costantemente furiosa di questa Fulvia Gelli, forse il personaggio più torbido uscito dalla fantasia pirandelliana, certo uno dei più irti e intricati. Nella sua figura espressionisticamente febbrile, Pirandello ha esemplificato, con ricchezza di attributi drammatici, e con una tensione quasi tragica, in maniera che diremmo privilegiata, la sua cara e tormentosa idea della donna che, quanto più si allontana dalla purità, tanto più ne suggerisce l'idea.

Torino, 9 aprile 1990
Prot.n°39/US/89-90

SERVIZIO STAMPA

AL TEATRO ALFIERI DAL 18 AL 29 APRILE

"TITO ANDRONICO" DI WILLIAM SHAKESPEARE

Al Teatro Alfieri, mercoledì 18 aprile, alle ore 20.45, andrà in scena il **TITO ANDRONICO** di William Shakespeare, prodotto dal Teatro di Genova su un progetto del Centro Teatro Ateneo dell'Università di Roma "La Sapienza" e diretto da Peter Stein, qui alla sua prima regia di prosa fuori dalla Germania.

Protagonisti di questa edizione di **TITO ANDRONICO** sono Eros Pagni (Tito), Raf Vallone (Marco), Maddalena Crippa (Tamora) e Paolo Graziosi (Aaron). Accanto a loro recitano Sergio Albelli, Pietro Bartolini, Claudio Cipriani, Armando De Cecon, Giovanni Fochi, Gianluigi Fogacci, Roberto Mantovani, Gabriele Parrillo, Graziano Piazza, Almerica Schiavo, Massimo Verdestro, Luca Zingaretti e il piccolo Laurence Ales.

La traduzione dell'opera è di Agostino Lombardo, l'adattamento di Peter Stein, la scena e i costumi di Moidele Bickel, le musiche di Arturo Anecchiono. Lo spettacolo fa parte della Stagione in Abbonamento del Teatro Stabile di Torino e verrà replicato fino a domenica 29 aprile.

Orari: da mercoledì 18 a sabato 21 aprile, ore 20.45. Domenica 22 aprile ore 15.30 e ore 20.45. Da lunedì 23 a sabato 28 aprile ore 20.45. Domenica 29 aprile ore 15.30, **ULTIMA RECITA**.

E' prevista una recita scolastica venerdì 27 aprile alle ore 15.00.

Prezzo: posto unico f. 25.000.

Contesa a Shakespeare fin dal secolo XVIII (secolo quanto mai sospettoso sul conto del bardo di Stratford, e vivacemente polemico nei confronti del suo valore, che passò dalle contumelie di Voltaire all'esaltazione barettiana) **TITO ANDRONICO** gli è stata cautamente, ma fermamente restituita, frammento dopo frammento, e con la esclusione di pochissime parti, dalla filologia contemporanea.

Resa avvertita dalle trasformazioni subite dalle drammaturgie del nostro tempo, essa ha addirittura finito con l'indicare nel **TITO ANDRONICO** uno dei depositi più ricchi e completi della fantasia shakespeariana e al tempo stesso una delle tragedie nelle quali, attraverso l'impiego sapiente, dichiarato e ossessivo dei meccanismi proprii della "tragedia di vendetta" Shakespeare avrebbe più apertamente riflettuto sulla natura del teatro: insomma, un'opera non solamente tragica ma, in certa qual misura e in particolari suoi modi, addirittura teorica.

Certo sbalordisce, in questa tragedia di orrori, l'esattezza dei calcoli degli effetti e l'escalation drammatica degli episodi, preparati con la cura meticolosa di chi ricostruisce un cadavere fatto a pezzi (è il caso davvero di dirlo a proposito di una tragedia nella quale squartamenti, sepolture di vivi, accecamenti e nefandezze di siffatto genere sono continui): tutte le risorse del dramma elisabetiano orroroso e sanguinario vengono utilizzate qui con l'intenzione troppo aperta

per non essere dichiarata di indicare in che cosa effettivamente consista (o possa consistere) il tragico.

La tragedia di vendetta culminava sempre nella punizione di chi si vendicava: era il presupposto irrinunciabile di una morale che vedeva nella vendetta non un'affermazione di giustizia (o del desiderio, comunque fosse, di una giustizia) ma un'azione intrinsecamente malvagia per la quale gli uomini si sostituivano a Dio. Per arrivare qui alla punizione del vendicatore, si percorre un cammino mostruoso e fitto di orrendezze, tanto da sfiorare il paradosso e da toccare il grottesco (**TITO ANDRONICO** è probabilmente il maggior esempio, in teatro, di un grottesco tragico): ma in questo meccanismo spietato e lucido, si muovono personaggi che sono di potente individuazione drammatica e anticipazioni vigorose di molti altri personaggi shakespeariani.

E' probabile che, allo spettatore d'oggi, la sostanza tutta medioevale di questa necessità di punizione del malvagio sfugga in un'opera che ha le apparenze della apologia o quasi della malvagità umana; ma certo non può sfuggirgli l'alto tasso di modernità che essa contiene. In riferimento, soprattutto, all'uso determinato delle strutture drammatiche: in **TITO ANDRONICO** è l'effetto che conta, l'atmosfera, la tensione: tutto vi è subordinato, e di caratteri e psicologie non è nemmeno il caso di parlare. I personaggi sono segni ed emblemi, blocchi di forza perversa e integra, che nulla scalfisce. Certo, nel nero Aaron è automatico vedere una prefigurazione di Iago: ma senza la macchiavellica ambiguità di questo, senza la sua raffinata capacità di calcolo e le sue sottigliezze scolastiche; e in Tito, l'orecchio anche poco avvertito, sentirà fremere più di una volta lo spirito magno di Lear: ma non con la febbrile angoscia che caratterizza il dannato della favola meravigliosa e crudele.

TITO ANDRONICO "è opera esemplare e insieme profondamente autocritica, teatro e insieme riflessione critica sul teatro - è il documento fondamentale dell'estetica drammatica shakespeariana". (Giorgio Melchiori)

AL TEATRO CARIGNANO DAL 24 AL 29 APRILE
"LA SORPRESA DELL'AMORE" DI PIERRE DE MARIVAUX

 **
 **
 ** ATTENZIONE: RICEVIAMO COMUNICAZIONE DALLA DIREZIONE DI VENETO **
 ** TEATRO, ENTE PRODUTTORE DELLO SPETTACOLO LA SORPRESA DELL'AMO- **
 ** RE, CHE L'ATTORE REMO GIRONE E' STATO SOSTITUITO DA PINO MICOL. **

Al Teatro Carignano, martedì 24 aprile 1990, alle ore 20.45, andrà in scena **LA SORPRESA DELL'AMORE** di Pierre de Marivaux, nella nuova traduzione di Maria Luisa Spaziani.

Ne sono interpreti Ottavia Piccolo, Pino Micol, Michela Martini, Piernigorgio Fasolo, Lombardo Fornara, Stefania Felicioli, Antonio Bazza. E Gianluca Caporello, Loris Capovilla, Marina Giacometti, Lorenza Mario, Gian Carlo Chiavon, Michela Zorzi di Veneto Balletto.

Regista dello spettacolo è Sandro Sequi. Le scene e i costumi sono di Giuseppe Crisolini Malatesta.

LA SORPRESA DELL'AMORE fa parte della Stagione in Abbonamento del Teatro Stabile di Torino.

Orari: da martedì 24 a sabato 28 aprile 1990 ore 20.45. Domenica 29 aprile ore 15.30 e ore 20.45, **ULTIME DUE REPLICHE.**

Prezzo: posto unico f. 25.000.

Quando si considera la recente fortuna di Marivaux in Italia vien da confrontarla con quella di Mozart, recente anch'essa, almeno in rapporto alla grandezza dell'artista. Legati all'Italia tutti e due da mille e una ragione, hanno trovato solamente da poco l'udienza che spetta loro. Si pensi a Mozart, anzitutto: e si consideri come il suo melodramma ancora pochi anni orsono venisse considerato, quando appariva sulle scene italiane (e fosse ben stata la Scala) un avvenimento eccezionale, che significava, per il pubblico melomane, barboso (c'è chi ricorda una meravigliosa edizione di **Nozze di Figaro** con Schwarzkopf, Jurinac eccetera, semideserta! e in tutta la storia del vecchio Regio di Torino non compaiono mai né **Così fan tutte** né **Le Nozze di Figaro**). Marivaux ebbe la stessa sorte: eppure dai suoi rapporti con Riccoboni, professionali e fecondissimi, a quelli indubbi con la drammaturgia di Goldoni, egli avrebbe dovuto da sempre ricavare fama italiana, celebrità fra i nostri teatranti (ma, del resto, anche le ricerche critiche su di lui in Italia non abbondano...).

Adesso lo si va scoprendo con il suo incantevole, inquieto mondo di cavalieri e dame, di giardini segreti e di salotti avvolti nella penombra, di case abitate dalla solitudine e di anime assediate dalla malinconia.

Come sottrarsi al fascino che emana da questi personaggi eternamente sospesi tra la scoperta del sentimento amoroso e l'insofferenza per esso, travagliati da malesseri indefinibili e logoranti, maniacalmente presi da un narcisistico quanto tormentoso rovello circa la natura dei loro turbamenti? Ma probabilmente giocò contro Marivaux e la diffusione del suo teatro in Italia, proprio quella virtù che oggi ce lo fa sentire così vicino e moderno: la grande economia dei mezzi spettacolari, la stringatezza e l'essenzialità di un dialogo fra i più ellittici della storia del teatro.

Il fatto è che, sotto l'apparente frivolezza di questi personaggi, come ben si sa, si nascondono drammi veri, appena sospettabili, ma reali, profondi: sempre, naturalmente, che si creda che siano drammi quelli dell'amore. Marivaux è stato il primo degli autori moderni a sezionare sulla scena, davanti allo spettatore, l'anima di donne e di uomini innamorati e convinti che l'amore è il più grande pericolo che si possa correre, senza contare il fatto che di ogni sentimento nuovo è bene diffidare sempre...

Amare infatti - e Marivaux non può non sembrare in questo antesignano dei Romantici - amare significa, necessariamente abbandonarsi, cedere: in questo sta la necessità e la verità dell'amore: ma come sono conciliabili gli abbandoni che esso pretende con i galatei esigentissimi di quelle dame e dei loro cavalieri? Di qua travagli, dubbi, incertezze che ne tormentano il cuore e che ognuno dei due amanti vorrebbe che fosse l'altro a sciogliere e risolvere.

Non per nulla Marivaux ricorre pressoché sempre ad una sorta di escamotage nella soluzione del dramma facendo intervenire i servi: sono per lo più personaggi di testa fredda che sanno prendere in mano la situazione e rendersi responsabili dei trucchi e dei sotterfugi necessari a far precipitare le situazioni: quando addirittura non sono loro a decidere chi è bene che il loro padrone o la loro padrona ami e possega.

Quanto sono dunque veri i sentimenti che Marivaux rappresenta? Certo pesa, contro la "verità" di questo suo teatro, l'invenzione, non sua, di quel che si usa chiamare marivaudage e che è una sorta di cerimonia o di rito nel quale ci si mette la maschera perchè non si ha il coraggio di esporsi. Ma in realtà, uno dei motivi più riccamente fecondi del teatro di Marivaux è proprio quello della ricerca della verità. E' vero, il suo teatro rischia di essere monotonamente solo un teatro d'amore (scarsissima, infatti, è la presenza di altri motivi, come ad esempio quello politico: di Marivaux esistono solo due commedie di argomento non amoroso e sono per l'appunto politiche): ma in questo teatro quasi monotematico uno scopo viene sempre perseguito ed è quello di mettere i personaggi innamorati nella condizione di cercarsi e di trovarsi: intendiamo dire che ognuno di essi, attraverso la propria passione, scopre di essere chi non credeva o accetta di esserlo se si nascondeva...

(Del resto, in Marivaux l'amore non si confessa mai: viene solamente indicato, per perifrasi, per accenni, per similitudini... Come dice Silvia nel "Jeu de l'amour et du l'hazard", quando vuole far capire a Dorante che lo ama? Così: "Savez-vous bien que vous me charmez?").

Torino, 9 aprile 1990
Prot.n°41/US/89-90

LE ATTIVITA' DEL CENTRO STUDI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

FOYER

Proseguono gli incontri organizzati dal Centro Studi del T.S.T.

Giovedì 19 aprile, ore 17

Ferruccio Marotti con Peter Stein, Ivo Chiesa, Eros Pagni, Raf Vallone,
Maddalena Crippa, Paolo Graziosi su

TITO ANDRONICO di W. Shakespeare (Stagione del T.S.T.)

Venerdì 20 aprile, ore 17

Giorgio Cusatelli con Roberto Guicciardini e il Gruppo della Rocca su
MARIA STUARDA di F. Schiller (Stagione Gruppo della Rocca/Teatro Adua)

Venerdì 27 aprile, ore 17

Guido Davico Bonino con Sandro Sequi, Ottavia Piccolo e Pino Micol su
LA SORPRESA DELL'AMORE di Marivaux (Stagione del T.S.T.)

Torino, 9 aprile 1990
Prot.n°42/US/89-90

SERVIZIO STAMPA

Alle persone in indirizzo

Le inviamo il secondo fascicolo informativo sulle attività del Teatro Stabile di Torino e in allegato la copia del questionario inviato dalla Presidenza del Teatro Stabile di Torino a circa 36.000 torinesi allo scopo di approfondire la conoscenza dei gusti, delle tendenze e delle necessità degli spettatori e degli abbonati e al fine di ottenere indicazioni utili a migliorare il servizio e a facilitare il rapporto dello Stabile con il pubblico.

telefono 53 97 07/879
DIREZIONE e uffici: 10124 TORINO (Italy)

SERVIZIO STAMPA

CENTRO STUDI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

19 APRILE 1990, ORE 12

CONFERENZA STAMPA DI PRESENTAZIONE DEL LABORATORIO

GIOCARE IL SOGNO, FILMARE IL GIOCO

l'uso dell'immagine e della vidoregistrazione nello psicodramma e nell'analisi di gruppo ideato e diretto da Ottavio Rosati, con la partecipazione di Alessandro Haber.

Il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, che in occasione dell'anniversario pirandelliano del 1987 ospitò al Carignano con notevole successo di critica e di pubblico la versione psicodrammatica di **Ciascuno a suo modo** diretta da Ottavio Rosati, ripropone un'iniziativa sui rapporti tra teatro e psicodramma. Questo nuovo progetto intende celebrare il centenario della nascita di Jacob Levi Moreno, padre del teatro terapeutico, dei metodi attivi e delle prime comunità terapeutiche, con due laboratori sperimentali sui rapporti tra linguaggio cinematografico videoregistrazione e psicodramma che avranno luogo a Torino presso la Scuola di Formazione del Centro Torinese di Solidarietà (Strada della Funicolare, 47 Superga) nei giorni 4, 5, 6, maggio e 1, 2, 3 giugno 1990.

Una delle novità dell'esperimento è che i giovani partecipanti potranno mettere in scena i loro psicodrammi affidando l'interpretazione teatrale dei sogni anche ad attori di professione.

Tra questi Alessandro Haber che, come è noto, ha legato il suo nome a importanti realizzazioni del Teatro Stabile di Torino (dal **Doctor Faustus** ad **Orgia a Tragedia Popolare**) e il cui contributo al cinema italiano è stato recentemente premiato col Nastro d'Argento.

I laboratori saranno interamente ripresi da due troupe televisive in BVU in modo che i giovani partecipanti possano analizzare e discutere i "giornalieri" della ripresa, sia dal punto di vista dei contenuti sia da quello delle tecniche di regia. Il materiale così raccolto sarà successivamente utilizzato in una serie di trasmissioni scientifiche e di documentari sullo psicodramma e il linguaggio del corpo, curati da Ottavio Rosati.

In particolare la ricerca intende indagare l'importanza delle riprese video:

- 1 - per lo studio della comunicazione paralinguistica e del linguaggio extra verbale del gruppo,
- 2 - per un'analisi sempre più profonda e stimolante di ciò che realmente accade nel gioco psicodrammatico,
- 3 - per aiutare il regista e l'attore dello psicodramma a prendere coscienza del proprio coinvolgimento e del proprio controtransfert,
- 4 - per sperimentare nuove formule di resoconto clinico e di supervisione dell'analisi di gruppo,
- 5 - per offrire al protagonista dello psicodramma la possibilità di rivedersi come in uno specchio e riflettere sulla sua esperienza emotiva e sulla sua trasformazione,

- 6 - per stimolare un uso creativo e attivo della registrazione video e nuove esperienze di gioco e lavoro.

Il progetto è patrocinato dall'Assessorato all'Assistenza della Regione Piemonte e la partecipazione al seminario non richiede quote di iscrizione, eccezion fatta per le eventuali spese di viaggio.

Il gruppo è aperto a psicologi, educatori e ricercatori attivi nella Regione Piemonte e altri dieci giovani, attivi anche nel campo dello spettacolo e della comunicazione, provenienti anche da altre città d'Italia.

Per informazioni sul colloquio di ammissione gli interessati sono invitati a rivolgersi al settore Centro Studi e Formazione del CTS di Torino (011-83.07.02) o alla sede romana dell'ARPA(06-589.82.71).

(Scheda a cura dell'A.R.P.A./Associazione per la Ricerca sullo Psicodramma Analitico e Attivo).

Torino, 9 aprile 1990
Prot.n° 44/US/89-90

SERVIZIO STAMPA

AL TEATRO CARIGNANO

LA VITA OFFESA

STORIA E MEMORIA DEI LAGER NAZISTI NEL RACCONTO DEI SOPRAVVISSUTI

26 Aprile 1990, ore 10.30

In occasione delle celebrazioni per il 25 Aprile, al Teatro Carignano di Torino, giovedì 26 aprile 1990, alle ore 10.30, andrà in scena LA VITA OFFESA - Storia e memoria dei Lager nazisti nel racconto dei sopravvissuti, a cura di Luca Ronconi, con gli attori Mauro Avogadro, Paola Bacci, Marisa Fabbri, Carlo Montagna, Luciano Virgilio, nella riduzione di Anna Bravo e Daniele Jalla, autori dell'opera pubblicata da Franco Angeli nel 1986.

L'iniziativa, destinata in particolare alle scuole medie superiori, è organizzata dal Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, d'intesa con il Consiglio Regionale del Piemonte - Comitato della Regione Piemonte per l'affermazione dei valori della Resistenza e dei principi della Costituzione repubblicana - e dalla Città di Torino.

L'ingresso è libero, con prenotazione all'Ufficio Promozione del T.S.T. a partire dal 17 aprile, tel. 53.97.07 int. 230.

Per informazioni rivolgersi al Consiglio Regionale del Piemonte tel. 57.57/352.

"Raccontare poco non era giusto, raccontare il vero non si era creduti. Allora ho evitato di raccontare. Son stato prigioniero e bon - dicevo".

Il cammino percorso dalla memoria dei Lager è in gran parte racchiuso in questa oscillazione tra bisogno di verità e difficoltà ad affermarla, tra lo sforzo per contrastare l'indifferenza del mondo e il silenzio come protesta.

A quarant'anni dalla fine della guerra, la raccolta delle storie di vita degli ex deportati nei campi di sterminio nazista, promossa dall'AMED (Associazione nazionale exdeportati) con il patrocinio del Consiglio Regionale del Piemonte, ha dato voce a tutti, anche a coloro - e sono la maggioranza - che non avevano trovato ascolto fuori dalla famiglia e dal piccolo gruppo degli amici.

Dal montaggio di più di 900 brani tratti dalle 200 testimonianze raccolte, è nato un libro: LA VITA OFFESA. Uno straordinario accumulo di notizie, riflessioni, emozioni. Un primo abbozzo di memoria collettiva, un coro che nasce dall'incontro di tante diverse esperienze nei Lager.

"Con tutti i libri che abbiamo letto sull'argomento credevamo di sapere tutto, di aver capito tutto, di non aver bisogno di sapere e di capire altro.

E invece ogni volta che ci riaffacciamo ci accorgiamo che c'è ancora qualcosa che non sappiamo e non abbiamo capito, e forse non riusciremo mai a sapere e capire".

Norberto Bobbio

"Un libro straordinario".

Enzo Collotti

"Compiuto con intelligenza e pazienza, sensibilità e rigore scientifico, con infinita umana delicatezza e serietà, il lavoro di storia e di memoria de **LA VITA OFFESA** ricompone a distanza di oltre quarant'anni il percorso fatale del l'Olocausto attraverso racconti biografici mai enfatici né generici"

Lietta Tornabuoni

Torino, 9 aprile 1990
Prot.n°45/US/89-90

IL CRITICO MOSCOVITA VITALIJ WULF

AL CENTRO STUDI, SUL TEATRO DELLA PERESTROJKA.

Presenta Saverio Vertone

Il critico moscovita Vitalij Wulf, in Italia per una serie di incontri organizzati dall'Associazione Italia/URSS, terrà la sua prima conferenza a Torino al Centro Studi del Teatro Stabile (Piazza San Carlo 161) lunedì 23 aprile 1990, alle ore 17, sul tema:

LA SITUAZIONE TEATRALE A MOSCA NEGLI ANNI DELLA PERESTROJKA.

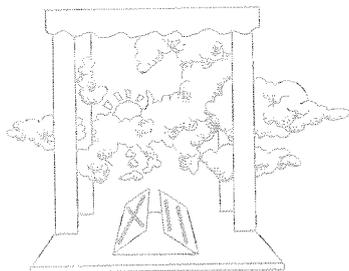
Lo studioso russo avrà come presentatore d'eccezione Saverio Vertone, che ha da poco pubblicato da Rizzoli "Il collasso. URSS, viaggio al termine di un impero". L'iniziativa del Centro Studi del T.S.T. d'intesa con Italia/URSS di Torino riconferma la particolare attenzione che il T.S.T. dedica alla nuova realtà del teatro sovietico. Attenzione testimoniata da una parte dall'ampia rassegna organizzata lo scorso anno in occasione della FESTA INTERNAZIONALE DI TEATRO RAGAZZI & GIOVANI, e dall'altra dal recente invito da parte dell'Unione degli Artisti Teatrali dell'URSS rivolto a Luca Ronconi per la presentazione di un suo spettacolo a Mosca.

VITALIJ WULF, uno dei più noti critici teatrali sovietici, è specialista della drammaturgia angloamericana, della quale ha tradotto numerosi testi, spesso ri-allestiti nei teatri sovietici, come "La gatta sul tetto che scotta", "La rosa tatuata", "La dolce ala della giovinezza" di Tennessee Williams e "Chi ha paura di Virginia Woolf" di Edward Albee.

Tra le sue principali pubblicazioni, "Un po' più in là di Broadway" contiene saggi sul teatro e sul costume americano del dopoguerra, mentre "A. Stepanova. Attrice del Teatro d'Arte" rievoca la storia del M.CH.A.T. (Teatro d'Arte Accademico di Mosca) la prestigiosa istituzione fondata da Stanislavskij, negli anni di Stalin.

Centro Studi
del Teatro Stabile di Torino

TEATRO STABILE DI TORINO / SETTORE RAGAZZI & GIOVANI
CITTÀ DI TORINO - REGIONE PIEMONTE - ENTE TEATRALE ITALIANO - MINISTERO TURISMO E SPETTACOLO



*festa
internazionale
di teatro ragazzi & giovani*

La S.M. è cortesemente invitata ad intervenire alla conferenza stampa di presentazione della

12ª FESTA INTERNAZIONALE DI TEATRO RAGAZZI & GIOVANI
Torino, 11/20 maggio 1990

che avrà luogo martedì 17 aprile 1990, alle ore 11, presso la Sala delle Colonne del Comune, Piazza Palazzo di Città 1, Torino.
Interverranno, per il Comune di Torino, l'Assessore all'Istruzione Vinicio Lucci, l'Assessore per la Cultura Marziano Marzano.

IL PRESIDENTE DEL T.S.T.
Giorgio Mondino

IL DIRETTORE DEL T.S.T.
Luca Ronconi

REGIONE PIEMONTE

Assessorato all'Assistenza

TEATRO
STABILE
TORINO

CENTRO STUDI

CENTRO TORINESE DI SOLIDARIETA'
Scuola di Formazione

ASSOCIAZIONE PER LE RICERCHE SULLO
PSICODRAMMA ANALITICO E ATTIVO

CITTA' DI TORINO
Assessorato alla Gioventu'

CINEMA GIOVANI

GIOCARE IL SOGNO, FILMARE IL GIOCO

Un laboratorio ideato e diretto da Ottavio Rosati e con la partecipazione di Alessandro Haber



Per celebrare il centenario della nascita di Jacob Levi Moreno, padre dello psicodramma, avranno luogo a Torino (nei giorni 4, 5, 6 Maggio e 1, 2, 3 Giugno 1990) due laboratori sperimentali sui rapporti tra cinema e psicodramma. Per la prima volta i partecipanti potranno

affidare l'interpretazione teatrale dei sogni anche ad attori di professione tra cui Alessandro Haber.

L'esperimento sarà interamente seguito da due troupes televisive e i partecipanti potranno analizzare e discutere i contenuti e le tecniche dei «giornalieri» delle riprese.

La partecipazione al seminario non obbliga a quote di iscrizione ed è aperta a venti psicologi e operatori della regione Piemonte e ad altri dieci giovani, attivi anche nel campo dello spettacolo e della comunicazione, provenienti da altre regioni d'Italia.

Per informazioni è possibile rivolgersi al settore Centro Studi e Formazione del Centro Torinese di Solidarietà (011-83.07.02) o alla sede romana dell'ARPA (06-589.82.71).



Regione Piemonte, Assessorato all'Assistenza
Città di Torino, Assessorato alla Gioventù
Centro Torinese di Solidarietà
A.R.P.A./Associazione per le Ricerche sullo Psicodramma Analitico e Attivo
Festival Internazionale Cinema Giovani

La S.V. è invitata giovedì 19 aprile 1990, alle ore 12, al Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, piazza S. Carlo 161,
alla conferenza stampa di presentazione del laboratorio

GIOCARE IL SOGNO, FILMARE IL GIOCO

l'uso dell'immagine e della videoregistrazione nello psicodramma e nell'analisi di gruppo

ideato e diretto da Ottavio Rosati, con la partecipazione di Alessandro Haber

Interverranno: Giampaolo Brizio, Assessore all'Assistenza della Regione Piemonte - Giampiero Leo, Assessore alla Gioventù del Comune di Torino - don Paolo Fini, Presidente del Centro Torinese di Solidarietà - Gianni Montesarchio, Ricercatore presso l'Università di Roma

Giorgio Mondino
Presidente del Teatro Stabile di Torino

CENTRO STUDI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

19 APRILE 1990, ORE 12

CONFERENZA STAMPA DI PRESENTAZIONE DEL LABORATORIO

GIOCARE IL SOGNO, FILMARE IL GIOCO

L'uso dell'immagine e della videoregistrazione nello psicodramma e nell'analisi di gruppo ideato e diretto da Ottavio Rosati, con la partecipazione di Alessandro Haber.

Il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, che in occasione dell'anniversario pirandelliano del 1987 ospitò al Carignano con notevole successo di critica e di pubblico la versione psicodrammatica di **Ciascuno a suo modo** diretta da Ottavio Rosati, riprende la sua ricerca sui rapporti tra teatro e psicoterapia per celebrare il centenario della nascita di Jacob Levi Moreno, padre dello psicodramma, dei metodi attivi e delle prime comunità terapeutiche.

Il progetto è patrocinato dall'Assessorato all'Assistenza della Regione Piemonte, dall'Assessorato alla Gioventù del Comune di Torino e dal Festival Internazionale Cinema Giovani e si inserisce in una ricerca dell'ARPA che ha già portato alla realizzazione del mediometraggio "il gioco dell'orologio" (1989) in cui per la prima volta sono state utilizzate le procedure del montaggio cinematografico per raccontare uno psicodramma e descrivere le sue tecniche. Questo laboratorio sull'uso del video nello psicodramma è organizzato e ospitato dal Centro Torinese di Solidarietà (diretto da don Paolo Fini), la struttura terapeutica che utilizza lo psicodramma e le tecniche attive nei programmi per il recupero e la prevenzione della tossicodipendenza. L'iniziativa assume così un'importanza storica nella sperimentazione di nuove metodologie basate sulla sinergia di scienza e cultura, approccio tecnologico e impegno sociale.

Come è noto J.L. Moreno si oppose a Freud che con la regola dell'astinenza raccomandava di limitare la comunicazione, all'interpretazione verbale in un clima di neutralità emotiva. Lo psicodramma operò un passaggio rivoluzionario dal lettino psicoanalitico al palcoscenico teatrale enfatizzando il valore sociale e terapeutico del gruppo e la dimensione visiva spaziale tipica della messa in scena.

Poiché in uno psicodramma l'azione, l'immagine e lo sguardo del pubblico giocano un ruolo di primo piano, un particolare uso della ripresa cinematografica e televisiva consente di allargare questo rispecchiamento a gruppi sempre più vasti di partecipanti.

Questa nuova ricerca sull'uso del cinema nello psicodramma prevede due laboratori sperimentali sui rapporti tra linguaggio cinematografico e psicodramma che avranno luogo a Torino presso la Scuola di Formazione del Centro Torinese di Solidarietà (Strada della Funicolare 47 - Superga) nei giorni 4, 5, 6 maggio e 1, 2, 3 giugno 1990.

Una delle novità dell'esperimento è che i giovani partecipanti potranno mettere in scena i loro psicodrammi affidando l'interpretazione teatrale dei sogni anche ad attori di professione. Tra questi Alessandro Haber che, come è noto, ha legato il suo nome ad importanti realizzazioni del Teatro Stabile di Torino (dal **Doctor Faustus** a **Orgia a Tragedia Popolare**) e il cui contributo al cinema italiano è stato recentemente premiato

./.

col conferimento del Nastro d'Argento.

I laboratori saranno interamente ripresi da due troupe televisive in modo che i partecipanti possano analizzare e discutere i "giornalieri" delle riprese, sia dal punto di vista dei contenuti sia da quello delle tecniche di regia. Il materiale così raccolto sarà successivamente utilizzato in una serie di trasmissioni scientifiche e di documentari sullo psicodramma e il linguaggio del corpo, curati da Ottavio Rosati.

In questa prima fase di sperimentazione il progetto intende indagare l'importanza delle riprese video:

- 1 - per lo studio della comunicazione paralinguistica e del linguaggio extra verbale del gruppo,
- 2 - per un'analisi sempre più profonda e stimolante di ciò che realmente accade in un gioco psicodrammatico,
- 3 - per aiutare il regista dello psicodramma a prendere coscienza del proprio coinvolgimento e del proprio controtransfert,
- 4 - per sperimentare nuove formule di resoconto clinico e di supervisione dell'analisi di gruppo,
- 5 - per offrire al protagonista dello psicodramma la possibilità di rivedersi come in uno specchio e riflettere sulla sua esperienza emotiva e sulla sua trasformazione,
- 6 - per stimolare un uso creativo e attivo della registrazione video e nuove esperienze di gioco e lavoro.

Infine, l'esperimento darà particolare attenzione alle situazioni in cui il regista dello psicodramma, anziché interpretare verbalmente il significato del gioco, co-agisce terapeuticamente e risponde alle immagini con le immagini, passando così dall'interpretazione del gioco all'interpretazione nel gioco.

Si tratta perciò di estendere alla rêverie psicodrammatica l'idea di Donald Winnicott: "la psicoterapia si svolge nella sovrapposizione di due aree di gioco: quella del paziente e quella del terapeuta... e se il terapeuta non è in grado di giocare allora non è adatto al lavoro".

Il laboratorio è patrocinato dall'Assessorato all'Assistenza della Regione Piemonte e dall'Assessorato alla Gioventù della Città di Torino e la partecipazione al seminario non richiede quote di iscrizione, eccezion fatta per le eventuali spese di viaggio. Il gruppo è aperto a psicologi educatori e operatori attivi nella Regione Piemonte e da altri dieci giovani, attivi anche nel campo dello spettacolo e della comunicazione, provenienti da altre regioni d'Italia.

Per informazioni sul colloquio di ammissione gli interessati sono invitati a rivolgersi al settore Centro Studi e Formazione del CTS di Torino (011-83.07.02) o alla sede romana dell'ARPA (06-589.82.71).

(Scheda a cura dell'A.R.P.A./Associazione per la Ricerca sullo Psicodramma Analitico e Attivo).

GIOCARE IL SOGNO, FILMARE IL GIOCO.

Laboratorio ideato e diretto da Ottavio Rosati
con la partecipazione di Alessandro Haber

Segreteria scientifica
Responsabile del Centro Studi del T.S.T.
Responsabile dell'Ufficio Stampa del T.S.T.
Direttore della fotografia
Primo operatore e montaggio
Secondo operatore
Allestimento scenico
Fonico
Organizzazione generale
Segretaria d'edizione

Nicolò Pisanu
Pietro Crivellaro
Carla Galliano
Sergio Zenatti
Alfredo Muschietti
Luca Carena
Carmelo Giammello
Cinzia Rossi
Ennio Pontis
Miranda Ralli

Manifesto di

Emanuele Luzzati

Consulenza di "Cinema Giovani"

Alberto Barbera

DALLO PSICODRAMMA AL CINEMA TERAPEUTICO

Una nota di Ottavio Rosati

TOM... Sono stanco del cinematografo. Ma guardali...
tutti quei signori... strapieni di avventure ... da sguaz-
zarci... da farne spreco. Sai come va a finire? La gente
invece di muoversi va al cinema. I personaggi di Hollywood
hanno le avventure di tutti gli uomini d'America e tutti
gli uomini d'America si seggono in una sala buia e guardano
quelli che hanno le avventure. Sì, finché non viene la guer-
ra. E' allora che l'avventura scende alla portata delle mas-
se! Per tutti, non solo per Clark Gable. Allora la gente che
sta nella sala buia esce dalla sala buia e va all'avventura
per conto suo... godete, godete! tocca a noi, ora, andare alle iso-
le dei mari del Sud. Salire sul cammello... aver l'aria eso-
tica, partire!... Ma io tutta questa pazienza non ce l'ho.
Fino allora non aspetto. Basta col cinema. Ora mi muovo.
da Lo Zoo di vetro di Tennessee Williams.

Non sorprende che l'idea di un cinema terapeutico nasca negli stessi anni in cui Hol-
lywood produce avventure di massa in cui milioni di spettatori, rassegnati e impo-
tenti di fronte alla mancanza di senso della loro vita quotidiana, cercano non solo
il divertimento ma l'anestetico che renda sopportabile la loro solitudine e il loro
disagio senza nome. Come accade al personaggio della commedia di Williams che, an-
che dopo essere fuggito dalla famiglia, resta imprigionato nella coazione a fuggire
incessantemente. Intrappolato in un suo zoo di vetro interiore di cui nessun film
gli ha insegnato a riconoscere né l'ingranaggio né la via d'uscita.

Il cinema terapeutico come lo intende Moreno non è un cinema che, in modo più o
meno attendibile, divulghi la psicoanalisi o la psicoterapia, secondo le modalità
fantasiose alle quali Simona Argentieri ha dedicato le analisi del suo "Freud a Hol-
lywood". E nemmeno è un cinema d'autore imperniato sui conflitti di un artista che
scende in profondo e va alla ricerca della sua anima.

Innanzitutto non è un cinema industriale. E' una forma artigianale e preziosa di
cinema indipendente: un'esperienza concreta di incontro basata sull'azione, sul fat-
to di alternare il ruolo di spettatore e quello di attore. Questo cinema mostra "co-
me con l'espressione e la riespressione teatrale di alcuni psicodrammi si possa pro-
durre in un particolare pubblico appositamente selezionato una partecipazione attiva
e una forma di catarsi mentale".(J.L. Moreno)

La prima distinzione è che il pubblico del cinema terapeutico non è quello anonimo e
senza confini del cinema tradizionale perché ogni film terapeutico è dedicato a
un gruppo limitato di spettatori, accomunati ai protagonisti dello psicodramma da una
stessa problematica che chiede un'analisi, un confronto e una soluzione.

./.

Lo spettatore non assiste passivamente alla proiezione del film ma può interromperla, sollecitando obiezioni, correzioni di rotta, nuovi interventi psicodrammatici.

E' evidente che interruzioni del film come quelle immaginate da Moreno sono agli antipodi di quelle degli spot pubblicitari dei nostri tempi che portano alle estreme conseguenze il processo di entertainment alienante del cinema televisivo.

Moreno prevede che il regista di un film terapeutico sia presente in sala a beneficio del pubblico. Egli sarà pronto a dare risposte e ad orchestrare nuovi interventi, come un Hinkfuss riveduto e corretto che fa "recitare a soggetto" senza il narcisismo del creatore dispotico.

Questo cerimoniere del trip cine-psico-drammatico risponde alle richieste degli spettatori per metterli a loro agio. Li conosce e si fa conoscere, consentendo al pubblico una vera interazione coi personaggi mediata dal suo contributo. La situazione è agli antipodi di quella descritta da Woody Allen ne La Rosa Purpurea del Cairo perché l'incontro tra personaggi e spettatori si verifica davanti e non dentro lo schermo e sul piano della vita vera non in quello della celluloido.

Niente più di una proposta del genere può suscitare l'indifferenza dell'industria cinematografica. Si tratta infatti di sperimentare, prima ancora che nuove tecniche di ripresa e montaggio, nuove formule produttive. La partecipazione degli attori di professione va subordinata all'autenticità dei protagonisti degli psicodrammi. Anche le scelte del regista e del montatore vanno verificate da un pubblico di rodaggio che selezioni i momenti in grado di suscitare la catarsi più profonda.

Tra le caratteristiche del cinema terapeutico c'è il fatto di basarsi su uno psicodramma anziché su una sceneggiatura, il fatto di rivolgersi a un pubblico particolare che può identificarsi nelle vicende presentate dal film. Il c.t. dunque parte da una serie di psicodrammi ma permette di allargare ad un pubblico più vasto la loro risonanza. Gli spettatori possono addirittura interrompere la proiezione intervenendo con commenti e condivisioni. Il lavoro del regista continua anche durante la proiezione del film: lo psicodramma, diventato cinema ritorna ad essere psicodramma nei momenti in cui il pubblico, riprende la parola passando da una fruizione passiva ad un intervento attivo.

Questo particolare uso del cinema richiede particolari forme di selezione del materiale e di montaggio. Sia per la duttilità delle riprese che per la grande quantità di materiale che è necessario riprendere, il medium ideale è il video-tape (Moreno parlava ancora di televisione) che consente di aggirare gli ostacoli produttivi delle riprese in celluloido.

"La televisione", scrive Moreno, "è un mezzo il cui obiettivo è l'azione interpersonale istantanea... Essa associa in modo unico la spontaneità dell'azione umana con la flessibilità di uno strumento tecnico. A differenza del libro, del disco e del film, la televisione è un mezzo abbastanza flessibile da trasmettere le forme spontanee di espressione e da poterle conservare. Non rappresenta una barriera all'espressione della spontaneità...".

Perciò, oggi che la Grande Televisione per sedurre il grande pubblico lo abitua a riconoscersi in forme di spontaneità e di esistenza sempre più piccole, spetta ai giovani usare le piccole televisioni per fare il contrario. E' difficile ma non impossibile.

SERVIZIO STAMPA

FOGLIO DI INFORMAZIONI SULLE ATTIVITÀ
DEL TEATRO STABILE TORINO

SOMMARIO

- Al Teatro Carignano dal 2 al maggio 1990
I PARAVENTI
di Jean Genêt
italiano di Franco Quadri
con Alida Valli, Giustino Durano
regia di Cherif
Cooperativa Nuova Scena
Teatro Testoni/inter Action

- Al Teatro Alfieri dal 2 al 13 maggio 1990
Rossella Falk in
AMANDA AMARANDA
di Peter Shaffer
traduzione di Pier Benedetto Bertoli
regia di Antonio Calenda
con Margherita Guzzinati e Alessandro Sperli
Compagnia del Teatro Eliseo

p - telefono 97 07/879
10/24 TORINO (Italy)
Direzione e

AL TEATRO CARIGNANO DAL 2 AL 6 MAGGIO

"I PARAVENTI" DI JEAN GENÊT

Mercoledì 2 maggio, alle ore 20.45, andrà in scena al Teatro Carignano lo spettacolo prodotto dalla Cooperativa Nuova Scena, Teatro Testoni/inter Action dal titolo **I PARAVENTI** di Jean Genêt, nella traduzione di Franco Quadri. La regia è di Cherif, la scena di Arnaldo Pomodoro e le musiche di Giorgio Gaslini.

Ne sono interpreti Alida Valli, Giustino Durano, Annamaria Gherardi, Antonio Piovannelli, Umberto Raho, Olga Gherardi, Sandro Palmieri, Monica Bucciantini, Giancarlo Condè, Carlo De Mejo.

Lo spettacolo che fa parte della Stagione in Abbonamento del T.S.T. verrà replica to fino a domenica 6 maggio.

Orari: dal 2 al 5 maggio ore 20.45, domenica 6 maggio ore 15.30 ULTIMA RECITA

Prezzo: posto unico f. 28.000.

FOYER - Per gli incontri con le compagnie, organizzati dal Centro Studi del T.S.T., venerdì 4 maggio, alle ore 17, in Piazza San Carlo 161 (3° piano), Sergio Zoppi con Franco Quadri, Cherif e Alida Valli parleranno de **I PARAVENTI** di J. Genêt.

I paraventi furono scritti da Genet in un momento tormentatissimo della recente storia francese, quello della rivendicazione dell'indipendenza da parte dell'Algeria e della liquidazione non solo dei possedimenti coloniali, ma dello stesso spirito colonialistico: tempeste ideologiche e morali attraversarono allora la Francia, si può immaginare con quali scontri tra la cultura della libertà e lo sciovinismo nazionalistico.

Oggi, come sempre accade alle opere di poesia che traggono le loro ragioni di essere da una contingenza storica e ad essa si affidano, la parte più specificamente polemica della pièce è naturalmente impallidita: nel senso che l'umanitarismo oltraggioso con il quale Genet rinfacciava alla Francia la sua turpitudine si è trasformato in apologia del male, come accade nelle opere di questo scrittore irriducibile alla semplice o sola dimensione estetica.

La vicenda dei **Paraventi** è molto semplice. Said è un giovane arabo, povero al punto da non potersi comprare una moglie; e che, per averne una, deve ripiegare sulla più brutta del villaggio, di cui ha tanta vergogna da costringerla a girare con un cappuccio sul volto. Leila, la moglie, accetta questa umiliazione, e tutte quelle che Said, spinto dalla madre, le impone: Said andrà via dal villaggio, cercherà fortuna e si comprerà un'altra moglie. È il momento più genettiano dell'opera, questo: Said diventa ladro, accetta, anzi sceglie il male come soluzione unica della sua vita e vi si abbandona ciecamente e fedelmente. Dal furto passerà al tradimento, e tradirà tutti: tanto i vecchi padroni colonizzatori quanto i nuovi, gli antichi colonizzati ora vittoriosi. Leila, la moglie, sarà intanto scomparsa: e finalmente scomparirà anche lui. I morti lo aspettano, in alto, fra i loro paraventi bianchi: ma Said non li raggiungerà mai, perché non appartiene a nessuno, non ai vivi e non ai morti. Egli appartiene solamente al male che ha servito e che, facendolo suo, lo ha santificato. Said è entrato in un tempo senza memoria, di cui si conserva solamente un vago ricordo. Si chiede la madre: «Alors, où il est? Dans une chanson?».

I paraventi è scritto senza alcuna considerazione delle esigenze sceniche: anzi, qualcuno ha addirittura ipotizzato che lo spazio ideale di questo dramma sia un vasto luogo aperto, nel quale soprattutto assumerebbe significato l'impiego dei *paraventi* (il titolo viene al dramma appunto dal fatto che, quando si tratta di indicare il luogo in cui si svolge un episodio, gli attori entrano portando dei paraventi che lo simboleggiano). La lettura di questo dramma è, in effetti, sempre sconcertante: la sovrabbondante letteratura di Genet trova qui un'esplicazione e uno sviluppo smisurati: la violenza della storia e la proliferazione dei suoi episodi, che si sviluppano avendo l'eccesso e l'abnorme come pedali ossessivi e costanti, si avvalgono di un dettato letterario fra i più sontuosi e multiformi che il teatro contemporaneo conosca. La storia miserabile di Said, di Leila, della Madre e dei molti che ruotano loro intorno acquista un rilievo sorprendente e affascinante dal paradosso implicito nella rappresentazione di un popolo di miserabili che parlano come imboccati da Comeille o da Claudel: una sentenziosità cotumata e barocca si manifesta attraverso un linguaggio nel quale il particolare realistico immediato e quotidiano si trova accostato all'immagine surreale, alla metafora proterva; la sostanziale corallità dell'opera sembra contraddire la centralità dell'eroe; i *grands sentiments*, che agitano quasi tutti i personaggi *positivi*, si animano di un'insolenza che proclama com'essi non possano assolutamente essere nutriti dai *buoni* dell'altra parte... C'è, nei **Paraventi**, irrisone e caricatura, dolcezze inattese accanto a grotteschi sghignazzanti: c'è in grado estremo, quell'ironia disperata che fu la cifra fondamentale della poesia di Genet.

10124 TORINO (Italy) - telefono 011/77819

SERVIZIO STAMPA

AL TEATRO ALFIERI DAL 2 AL 13 MAGGIO

"AMANDA AMARANDA" DI PETER SHAFFER

Al Teatro Alfieri, mercoledì 2 maggio, alle ore 20.45, debutterà **AMANDA AMARANDA** di Peter Shaffer nella traduzione di Pier Benedetto Bertoli con Rossella Falk. Altri interpreti Margherita Guzzinati, Alessandro Sperli. Regia di Antonio Calenda, scene di Nicola Rubertelli, costumi di Ambra Danon, musiche di Germano Mazzocchetti. Lo spettacolo che è prodotto dalla Compagnia del Teatro Eliseo di Roma resterà in scena fino al 13 maggio, ospite del Cartellone in Abbonamento del T.S.T.

Orari: feriali, ore 20.45, festivi ore 15.30, lunedì riposo.

Prezzo: posto unico f. 28.000

Quante meravigliose zitelle popolano la letteratura e il teatro inglesi (e l'Inghilterra, *cela va sans dire*). Amanda Douffet è una miss che appartiene in pieno diritto alla schiera senza numero di queste signorine molto perbene e molto maniache: non ve n'è una che non abbia la sua brava piccola follia nella quale far consistere il sale della propria vita.

Ma poiché non sempre sono discrete nemmeno le zitelle inglesi, Amanda Douffet risulta essere una signorina alquanto invadente e incapace di riservare a sé sola i frutti della sua mitomania. Guida turistica di un castello nel quale non è mai successo nulla di sensazionale, miss Amanda (l'amabile, colei che si deve amare...) inventa un mare di storie per movimentare il clima e l'atmosfera intorno ai turisti che lo visitano. Il fatto viene a conoscenza dell'ufficio preposto alla tutela dei monumenti oltre che dell'esattezza storica delle informazioni che li concernono e miss Amanda viene licenziata. A questo punto scatta in lei la vera, strepitosa molla mitomaniaca: risentendo fluire nelle sue vene il sangue di una madre che era attrice shakespeariana e che aveva organizzato una compagnia solo shakespeariana e solo femminile, miss Amanda trasforma le sue giornate in un delirio teatrale popolato di tutti i possibili Riccardi e di tutti i possibili Re Lear e Amleti... Trascinandovi, povera sproveduta vittima, proprio la funzionaria responsabile del suo licenziamento...

Commedia di scattante comicità, **Amanda Amaranda** è la riconferma del multiforme talento di Peter Shaffer e dell'infallibile estro inglese nella commedia umoristica. La storia, come spesso avviene in casi del genere, parte da un personaggio paradossale prima ancora che inverosimile e lo pone in situazioni che hanno, al contrario, tutti i caratteri del quotidiano più scontato. Amanda, la mitomane senza freno, diventa, ad un tratto, una povera disoccupata che deve, in qualche modo, tirare a campare: è, probabilmente, l'invenzione più saporita di tutta la commedia questa di una disoccupata con la testa piena di fantasie storico-poetiche che compensa la fame coi monologhi dei re moribondi. La commedia è tutta regolata su una sapiente, accurata ricerca di effetti misurati ma *sorprendenti*: dialoghi, naturalmente, infallibili, secondo la migliore tradizione anglosassone.

07/895
- telefonico
10124 TORINO (Italy)
Direzione e ut