

SERVIZIO STAMPA



Torino, 16 novembre 1993
Prot. n. 9/US/CG/1993/94

DEBUTTA AL TEATRO DELL'ELFO DI MILANO
"CALDERON" DI PIER PAOLO PASOLINI
CON LA REGIA DI LUCA RONCONI

Il Teatro Stabile di Torino presenta
al Teatro dell'Elfo di Milano dal 18 al 21 novembre 1993
"CALDERON" di Pier Paolo Pasolini
con gli Allievi Diplomatici del Primo Biennio della Scuola di Teatro del T.S.T.
regia di Luca Ronconi,
scena di Carmelo Giammello, costumi di Ambra Danon, luci di Franco Nuzzo,
regista collaboratore Mauro Avogadro.

Lo spettacolo è inserito nelle manifestazioni dedicate a Pier Paolo Pasolini e organizzate dall'Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, dal Comune di Milano Settore Cultura e Spettacolo, dalla Presidenza del Consiglio, Direzione Generale dello Spettacolo, dalla Provincia di Milano, Assessorato alla Cultura e dal Corriere della Sera.

Calderon ha debuttato nel giugno scorso al Castello di Rivoli (To) e insieme a *Pilade* di Pasolini, ha rappresentato il lavoro finale del Primo Corso di Formazione per Attori diretto da Luca Ronconi e organizzato dal Teatro Stabile di Torino su finanziamento della Regione Piemonte e del Comune di Torino.

Iniziato nella stagione 1991/92 il Corso Biennale è stato frequentato da 36 allievi scelti su provino fra oltre trecento candidati provenienti da tutta Italia.

I docenti del corso sono stati:

Recitazione: Mauro Avogadro, Annabella Cerliani, Marisa Fabbri, Claudia Giannotti, Franca Nuti, Umberto Orsini, Luca Ronconi

Lingua italiana: Gian Luigi Beccaria

Educazione della voce e della respirazione: Iva Formigoni, Oskar Schindler

Educazione del movimento: Mara Della Pergola, Marco Merlini

Storia del teatro: Roberto Alonge, Guido Davico Bonino, Piero Ferrero, Enrico Groppali

Musica, canto: Emanuele De Checchi, Paolo Terni

Il programma didattico degli allievi della scuola del Teatro Stabile di Torino si è arricchito di alcune esperienze di pratica teatrale come la partecipazione all'allestimento e alle repliche dello spettacolo *Misura per misura* di Shakespeare (prima edizione/stagione 1991/92) con la regia di Luca Ronconi, l'incontro e il lavoro con alcuni giovani registi dell'Académie Expérimentale des Théâtres di Parigi e un seminario condotto da Peter Stein su *Il Giardino dei ciliegi* di Cechov.

CALDERON di Pier Paolo Pasolini

Tre sogni, tre fughe dalla realtà (dalla vita, che è sogno...).

Con il ricorso ad una duplice, preesistente struttura fantastica, quella del grande quadro di Velasquez, *Las meninas* e quella della commedia calderoniana che appunto si chiama *La vita è sogno*, Pasolini ha inteso raffigurare tanto la soffocante angustia di ogni struttura sociale (quella aristocratica, quella proletaria, quella piccolo borghese) quanto la vana speranza di trovare, nel sogno, l'evasione e la libertà.

Il dramma è certamente, fra i suoi, il più inquisitorio e anche il più pessimisticamente orientato: proponendo una (o la) rivoluzione come sola speranza di riscatto, arriva alla dimostrazione del suo inevitabile fallimento.

In *Pilade* Pasolini ha configurato, attraverso un eroe autovotato alla distruzione, la situazione utopistica di un sacrificio inutile ma irripiutabilmente simbolico. In *Calderon* anche l'utopia, in qualunque forma, sembra rifiutata; come dice in più di un modo Basilio nel suo discorso finale: "Ecco lì il tuo petto, con il tuo cuore/ rimasto ai più rozzi e semplici sentimenti, poco curato, addirittura negletto:/ma anche su questo a che pro discutere?/ La civiltà tecnica fa regredire molto/ molto indietro rispetto alla civiltà umanistica:/ e il cuore umano non conosce più sottigliezze". Non per nulla queste parole vengono messe in bocca a Basilio, vale a dire a quel personaggio che, manifestando un concreto spirito pratico, può fare a meno di qualsivoglia teoria e può piegare a suo piacimento il significato della storia.

Calderon è il testo pasoliniano più ricco di citazioni e di riferimenti: una messa in discussione di vasti episodi della cultura occidentale per mostrarne l'incapacità a definire la condizione reale dell'uomo moderno.



Torino, 16 novembre 1993
Prot. n. 10/US/CG/1993/94

SERVIZIO STAMPA

**DEBUTTA AL TEATRO CARIGNANO
"DANZA DI MORTE" DI STRINDBERG
CON ANNA PROCLEMER E GABRIELE FERZETTI**

Martedì 23 novembre, alle ore 20,45 il Teatro d'Arte presenterà **DANZA DI MORTE** di August Strindberg, nella versione italiana di Franco Brusati, con Anna Proclemer, Gabriele Ferzetti, Giampiero Fortebraccio, per la regia di Antonio Calenda; musiche di Germano Mazzocchetti, scene e costumi di Ambra Danon.
Lo spettacolo è inserito della Stagione in Abbonamento del Teatro Stabile di Torino.

Calendario: da martedì 23 a domenica 28 novembre 1993

Orari: dal martedì al sabato ore 20,45, domenica ore 15,30.

Prezzo: posto unico £. 36.000

Informazioni: Biglietteria del T.S.T. via Roma 49 (orario 10/18, lunedì riposo).

Tel. 011/517.62.46 - 54.45.62

o o o o o

Cosa rende così contemporaneo, così vicino a noi, e al tempo stesso terribile, specchiato e universale come i classici, lo Strindberg della misoginia, dei rapporti di coppia complicati e offesi, delle carneficine interiori sempre ad un passo dalla catastrofe definitiva? Cosa provoca, nella drammaturgia dello svedese introverso e mistico, minato dall'inconsistenza dei propri legami, la forte simpatia coi nostri disorientamenti, con le attuali incertezze sentimentali?

La risposta è unica, chiara. Strindberg costituisce il bandolo iniziale della matassa poi dipanata dal teatro dell'Assurdo, inaugura la sequela delle denunce messe in fila, una dopo l'altra, dalla tradizione del Nuovo, autorizza quello scavo totale, anatomico, privo d'ogni cautela e pietà, che conduce a Beckett e alla perdita definitiva del senso.

Ecco allora, in **Danza di morte**, un caso emblematico, forse il più amato dallo Strindberg che si china sulle umane solitudini e i disumani terrori: una coppia di mezza età, marito e moglie autorizzati dagli anni alla cancrena del loro interagire. Sono, essi, il referente ultimo della tabe che inquina la vita intima del Novecento. Nella quale non importano tanto i rapporti "matrimoniali", le "schiavitù" legittime, bensì la costrizione, voluta dai fatti, a vivere strettamente uniti gli uni con gli altri, ma senza nulla condividere.

Il capitano Edgar e sua moglie Alice vanno allora intesi, prima che elementi della combinazione carnefice-vittima sancita dalla legge, proprio come individui alla ricerca d'una via per comprendere ed esorcizzare lo sbandamento contemporaneo dei valori, delle certezze, delle fedi.

Il luogo in cui Strindberg li colloca, per mostrarceli via via sbranati, messi in vetrina con le loro vergogne, come in un quadro di Francis Bacon, è una fortezza su di un'isola. Immagine di isolamento, di circoscrizione asettica che ricorda un reperto infinitesimale poggiato sul vetrino del microscopio. In tale trasparenza di paesaggio, che esaspera intrinsecamente l'azione, il maschio attenua il proprio tedio di esistere con atteggiamenti dittatoriali, la femmina agita inquietudini e nostalgie, inseguendo la chimera di un amante, Kurt, che appare e scompare come il concetto di Dio in **Aspettando Godot**. Ogni cosa vale per sé e per il proprio contrario. Edgar e Alice si amano "religiosamente", secondo il dettato che Strindberg non dimentica, eppure si dilanano nell'insoddisfazione, maturano reciproci e fondamentali odi, si lasciano e si prendono con l'insofferenza golosa di chi, oggi stesso, vuole e non vuole, chiede e ricusa.

Ma c'è un elemento agghiacciante ed evidentissimo che li lega, che li cementa l'uno all'altro. Il dolore, le lacerazioni, i dissidi dai quali sono separati (apparentemente, perché in realtà, proprio a causa dell'odio che si scambiano, risultano una coppia inscindibile) hanno bisogno di una ribalta. Le luci della rappresentazione, che Strindberg fornisce bianche e spietate come quelle di una sala anatomica, consentono proprio questa *spettacolarizzazione* della crisi, questo mettere in piazza, lui per lei, lei per lui e loro per tutti, l'inquinamento esistenziale da cui sono pervasi.

Unico intruso ammesso al gioco, è Kurt, spettatore e "maieuta" inconsapevole che Strindberg crea e manovra al pari di uno strumento, o di un catalizzatore, da lasciar da parte quando il processo, avviato, si manifesta inarrestabile.

Una messinscena del malessere: *Danza di morte* è anche questo, in forma acribica, profonda, priva di pietà. E l'impossibilità di comunicarla, questa definizione, se non in forma mediata, attraverso l'avversione tenace fra i due contendenti, dà materia sensibilissima al dramma.

Tutto contribuisce perché si riconosca in Strindberg, in *Danza di morte* in particolare, l'origine - ripetiamola, la constatazione fondamentale, che dà motivo a una scelta del Teatro d'Arte coerente col proprio passato - di una scena (immagine dei tempi nuovi) cui tocca prendere atto degli sgretolamenti irreversibili della persona.

Diventa così possibile allacciare a un "padre", a un iniziatore sofferente e sottile, ma incontrovertibile, gli universi non protetti di Ionesco, il buio beckettiano dove la parola designa elementi continuamente sovrapponibili, i salotti di Pinter dentro i quali si "conversa" con l'animo disturbato da qualcosa di oscuro, insistente e indefinibile manifestazione dell'"esterno".

C'è spazio, ovviamente, anche per la psicanalisi, per gli itinerari ascetici, per quelli della parola significante. Ma ciò che interessa il nostro spettacolo non procede secondo vie ormai del tutto esplorate, pur lambendole, per naturali proprietà del testo. Noi preferiremmo rappresentare un universo-manifesto in cui l'insopportabilità del vicino, che ci perseguita quotidianamente, trovi le sue radici, le riconosca e voglia, con l'ostinazione propria di chi avverte l'acme della decadenza, indagare ancora sulla possibilità del Nulla.

Scheda a cura della Compagnia

SERVIZIO STAMPA



Torino, 23 novembre 1993
Prot. n. 11/VS/CG/1993/94

CIRCUITO TEATRALE REGIONALE DEL TEATRO STABILE DI TORINO

PROGRAMMA DEGLI SPETTACOLI NEL MESE DI DICEMBRE

Il Teatro Stabile di Torino, d'intesa con le Amministrazioni locali e con il patrocinio della Regione Piemonte/Assessorato alla Cultura, organizza le stagioni teatrali in 19 comuni del Piemonte:

ALBA, BORGOMARENO, BORGOSIESA, CASALE, CEVA, CUNEO, MONCALIERI, MONCALVO, MONDOVI', NOVARA, OLEGGIO, SAVIGLIANO, (in collaborazione con CAVALLERMAGGIORE, FOSSANO, MARENE, RACCONIGI.), TORTONA, VERBANIA, VERCELLI.

La programmazione in questi comuni, nel mese di dicembre sarà la seguente:

ALBA, SALA ORDET

lunedì 6 dicembre, ore 21

BORGOSIESA, TEATRO CENTRO PRO LOCO

martedì 7 dicembre, ore 21

BORGOMANERO, CINEMA/TEATRO NUOVO

mercoledì 22 dicembre, ore 21

MONCALIERI, TEATRO MATTEOTTI

mercoledì 23 dicembre, ore 21

L'INVENTORE DEL CAVALLO e altre commedie

da Achille Campanile

regia di Giuseppe Di Leva

con Eros Pagni, Magda Mercatali, Virgilio Zernitz

ERT-EMILIA ROMAGNA TEATRO

OLEGGIO, TEATRO CIVICO

giovedì 9 dicembre, ore 21

VERBANIA, CINEMA TEATRO VIP

giovedì 16 dicembre ore, 21

DUE. Abbiamo un'abitudine alla notte

di Lella Costa, Giorgio Melazzi, Sergio Ferrentino, Massimo Cirri

regia di Riccardo Piferi

con Lella Costa, Giorgio Melazzi

IRMA s.n.c.

CASALE MONFERRATO, TEATRO MUNICIPALE

da giovedì 9 a sabato 11 dicembre, ore 21

LETTERA AD UNA FIGLIA

di A. Wesker

regia di Giorgio Albertazzi

con Ornella Vanoni

musiche e canzoni di Lucio Dalla

co-produzione con PRO.SA.

BORGOSIESIA, TEATRO CENTRO PRO LOCO

domenica 12 dicembre, ore 21

IL FEUDATARIO

di Carlo Goldoni

regia di Paolo Trevisi

con Michele Di Mauro, Fiorenza Brogi, Bob Marchese, Oliviero Corbetta

IL GRUPPO DELLA ROCCA

in co-produzione con il Teatro Comunale di Treviso

BORGOSIESIA, IL TEATRO CENTRO PRO LOCO

mercoledì 15 dicembre, ore 21

IN FRA LI CASI

di Renzo Sicco

regia di Renzo Sicco

ASSEMBLEA TEATRO

NOVARA, TEATRO COCCIA

da giovedì 16 a domenica 19 dicembre, ore 21

VERCELLI, TEATRO CIVICO

lunedì 20 dicembre, ore 21

I RUSTEGHI

di Carlo Goldoni

regia di Massimo Castri

con Wanda Benedetti, Piergiorgio Fasolo, Stefania Feliccioli, Gianna Giachetti, Daniele

Griggio, Michela Martini, Mario Volgoi, Maurizio Gueli, Toni Barzi, Alberto Ricca

COMPAGNIA GOLDONIANA DEL BICENTENARIO

TEATRO POPOLARE DI ROMA

SAVIGLIANO, TETRO MILANOLLO

venerdì 17 e sabato 18 dicembre, ore 21

TERAPIA DI GRUPPO

di Christopher Durang

regia di Patrik Rossi Gastaldi

con Alessandra Panelli, Patrik Rossi Gastaldi, Stefano Vialli, Mauro Marino

SOCIETA' PER ATTORI

CEVA, TEATRO MARENCO

sabato 18 dicembre, ore 21

IRONICAMENTE

di Renzo Sicco

regia di Renzo Sicco

CAPO & GIRO Produzioni

Assemblea Teatro

TORTONA, TEATRO CIVICO

sabato 18 dicembre, ore 21

QUO VADIS?

di e con Ricky Gianco e Gianfranco Manfredi

regia di Velia Mantegazza

Progetti DADA UMPA s.r.l.

MONCALVO, TEATRO COMUNALE

sabato 18 dicembre, ore 21

LE INTERVISTE IMPOSSIBILI

Calvino, Sanguineti, Eco, La Capria, Castellaneta, Arbasino a confronto con i grandi personaggi della Storia

regia di Oliviero Corbetta

con Fiorenza Brogi, Oliviero Corbetta, Bob Marchese, Michele Di Mauro

IL GRUPPO DELLA ROCCA

MONDOVI', SALA POLIVALENTE

martedì 21 dicembre, ore 21

DOREMIFASOLLASIZU

di e con Luca Domenicali e Danilo Maggio

MICROBAND

SERVIZIO STAMPA



Torino, 24 novembre 1993
Prot. n. 12/US/CG/1993-94

DA MERCOLEDI' 1° DICEMBRE AL TEATRO CARIGNANO
PER LA STAGIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO
"I SEQUESTRATI DI ALTONA" DI JEAN-PAUL SARTRE.

Il Teatro Stabile di Parma e il Teatro Stabile Abruzzese mercoledì 1° dicembre, alle ore 20.45, al Teatro Carignano, presenteranno *I sequestrati di Altona* di Jean-Paul Sartre, traduzione e adattamento di Enzo Siciliano con la regia di Walter Le Moli, interpretato da Sergio Fantoni, Elisabetta Pozzi, Piero Di Iorio, Franco Castellano, Bruna Rossi.

Le scene sono di Bruno Buonincontri, i costumi di Elena Mannini, le musiche di Alessandro Nidi e le luci di Claudio Coloretti.

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

Calendario: da mercoledì 1 a domenica 5 dicembre 1993.

Orari: dal mercoledì al sabato, ore 20.45. La domenica, ore 15.30.

Prezzi: platea e palchi £ 36.000, balconata £ 20.000.

Informazioni: presso la Biglietteria del Teatro Stabile di Torino, Via Roma 49 (orario 10/18, lunedì riposo), tel. 011/517.62.46 - 54.45.62.

L'UFFICIO STAMPA
DEL TEATRO STABILE DI TORINO

I Sequestrati di Altona di Jean-Paul Sartre

I sequestrati di Altona composto nel 1959 dopo la rivolta ungherese e in pieno clima di guerra d'Algeria, è ambientato nella Germania della ricostruzione post-bellica, in pieno clima di "miracolo economico". Al centro dell'opera la ricca e potente famiglia dei von Gerlach, costruttori navali, sostenitori della grande Germania di Hitler prima e protagonisti della ricostruzione economica della nuova repubblica dopo il crollo del Terzo Reich. Un piccolo universo popolato di cinque personaggi, cinque persone che consumano la propria esistenza in un intricato e conflittuale rapporto reciproco, che, per la peculiarità dei caratteri che Sartre ha costruito, diventano simbolo e riflesso di un'epoca storica e politica difficile e dolorosa.

Nella lussuosa villa von Gerlach alle porte di Amburgo la famiglia nasconde il segreto del figlio promogenito Franz, ex ufficiale nazista creduto morto in Argentina, che invece vive nascosto, sequestrato in una stanza da tredici anni, solo con i ricordi, gli incubi della guerra. Suo unico contatto la sorella Leni, depositaria dell'intera sua esistenza, della sua sopravvivenza, dei suoi segreti, unica compagna, unico amore, unica voce che suoni tra le quattro mura di quella cella.

Il dramma si apre su una riunione di famiglia nella quale il padre, ammalato di cancro, affida la sua eredità al figlio Werner, a patto che prenda in mano le redini dell'industria e si trasferisca per sempre nella casa di Altona, in forzata convivenza con Franz e i suoi fantasmi. Johanna, la giovane moglie di Werner, che ama il marito, spaventata dal futuro di schiavi-carcerieri del prigioniero, vuole sbloccare il torpore, la sottomissione del marito, per cui decide di affrontare Franz, di snidarlo dal suo nascondiglio. Lo stesso padre desidera, prima di morire, incontrare ancora una volta il figlio amato e prediletto e, poiché Leni gli è ostile, chiede proprio a Johanna di preparare l'incontro.

L'ingresso della donna nell'universo di Franz, fino ad allora popolato da Leni e da raffigurazioni mentali, unico sfogo ai suoi deliranti e folli monologhi, auto accuse, sproloqui, denunce di verità impossibili, provoca uno sconvolgimento profondo. Il battico del cuore, la vita, la bellezza che Johanna porta con sé insieme ad un orologio che per la prima volta dopo tredici anni ricomincia a segnare il tempo in quella caverna nascosta in cui anche la sola finestra era stata chiusa ai raggi del sole, restituiscono a Franz una diversa dimensione di se stesso. Informatosi della vera situazione del suo paese, la caduta di Hitler e il tentativo di risurrezione della Germania, egli "confida" a Johanna le verità del suo passato. La donna inorridisce e lascia al padre il giudizio e l'affronto finale del figlio. Nel colloquio che Franz accetta, i due uomini si convincono che le loro colpe sono indivisibili e che comune dovrà essere la loro sorte: la morte insieme, sulla lussuosa macchina che finirà nel fiume.

Il testo di Sartre è stato oggetto di numerose analisi critiche e di diverse rappresentazioni (in Italia lo mise in scena Albertazzi nel 1960), ma ogni lettura precedente non poteva sottrarsi al contesto storico e politico della presenza del regime comunista nell'Est, della divisione del mondo in due blocchi contrapposti e distinti, dei temi imperanti nella filosofia marxista. Oggi, a quattro anni dal crollo del Muro, occorre rileggere la "saga" dei von Gerlach in chiave diversa. Lo ha fatto Le Moli, lanciando una sfida a se stesso, ai teatri che producono lo spettacolo (il Teatro Stabile di Parma e il Teatro Stabile Abruzzese), agli attori che portano sulla scena questi "mostri" del nostro recente passato.

I cinque abitanti della villa di Altona vivono la propria esistenza chiusi in un mondo di leggi dettate dalla tradizione, scandite dal solo ritmo delle proprie coscienze. Essi diventano paradosso di se stessi e di ciò che rappresentano. La grande Famiglia è sinonimo di un intero universo in cui le differenze umane diventano materia prima dell'elaborazione registica. L'azienda di costruzioni navali è il simbolo del mondo, così come gli individui sono simbolo di una società in crisi. I rapporti tra fratelli, padri e figli, moglie e marito, tra amanti incestuosi sono calibrati sulla categoria della Menzogna, che sola impera ad escludere la possibilità tra il bene e il male, sia in sede di scelta che di giudizio.

In quel piccolo e protetto palcoscenico che è la casa e il luogo di svolgimento delle azioni, i personaggi si affrontano con spietata violenza, rivelando un'atrocità di sentimenti, celata dietro l'inappuntabilità del rispetto delle forme, pari alla violenza che la guerra ha appena lasciato dentro di loro. Dietro la nobiltà del padre si legge un orgoglio spietato ("Noi, von Gerlach, siamo vittime di Lutero: questo profeta ci ha resi pazzi"), nel carattere ambiguo di Leni l'inquietante eredità della tradizione, nella debolezza di Werner il senso della violenza subita e il bisogno di un giudice, mentre nell'auto sequestro di Franz sorge il timore che la follia sia una fuga e che quei crostacei mentali che popolano la sua solitudine siano l'unico possibile riempimento di un vuoto esistenziale. Neppure Johanna è pura, neppure lei riesce a staccarsi dalle cadenze della realtà che vive, non sappiamo se per scelta o per disperazione. In questo senso i von Gerlach diventano parabola di un'epoca, quasi Atridi contemporanei, metafora del tempo in cui Sartre scrisse la storia, fors'anche metafora del nostro tempo già lontano dalle ideologie e dai sentimenti.

Dal programma di sala de I SEQUESTRATI DI ALTONA

SERVIZIO STAMPA



Torino, 30 novembre 1993
Prot. n. 13/US/CG/1993/94

**DA GIOVEDÌ 9 DICEMBRE AL TEATRO CARIGNANO
"L'AFFARE MAKROPULOS" DI KAREL ČAPEK
REGIA DI LUCA RONCONI, CON MARIANGELA MELATO,
PRODOTTO DAL TEATRO STABILE DI TORINO
E DAL TEATRO DI GENOVA**

Giovedì 9 dicembre 1993, alle ore 20,45 andrà in scena al Teatro Carignano *L'affare Makropulos* di Karel Čapek, con Mariangela Melato.

Nella stessa sera il Teatro Regio di Torino presenterà *Il caso Makropulos* l'opera di Leoš Janáček tratta dalla commedia di Karel Čapek, con il soprano Raina Kabaivanska

Al centro di questa affascinante operazione il regista **Luca Ronconi** che ha curato la duplice messinscena: quella teatrale e quella musicale.

Protagonista di *Věc Makropulos*, storia ambientata a Praga nel 1922, è Emilia Marty, famosa cantante che, grazie ad una pozione magica preparata dal padre Hieronymus Makropulos, alchimista alla corte praghese di Rodolfo II, mantiene inalterata da trecentotrentasette anni la propria avvenente giovinezza.

Ma quella che adesso il pubblico osanna come una diva è in realtà una donna dalle tante vite, dai tanti successi, dai tanti amori, risparmiata dal tempo ma incapace di accettare la vita.

Gli interpreti dello spettacolo sono **Mariangela Melato, Riccardo Bini, Vittorio Franceschi, Valeria Milillo, Carlo Montagna, Ugo Maria Morosi, Luciano Virgilio e Fabrizio Dardo, Francesco Gagliardi, Massimiliano Mecca, Monica Mignolli, Elena Russo.**

Le scene e i costumi sono di **Carlo Diappi.**

L'affare Makropulos è prodotto dal Teatro Stabile di Torino e dal Teatro di Genova e lo spettacolo è stato presentato in prima nazionale a Genova il 9 novembre scorso.

**FOYER 5 - Incontri con protagonisti di spettacoli in scena a Torino per la
Stagione teatrale 1993/94**

In occasione del doppio debutto del *Makropulos* a Torino, il Centro Studi del T.S.T. ha organizzato due incontri condotti dal Professor Guido Davico Bonino

Venerdì 17 dicembre, alle ore 17, al Teatro Carignano

con Mariangela Melato, Luca Ronconi, Ivo Chiesa, e gli attori della compagnia, su *L'Affare Makropulos* di Karel Čapek

e mercoledì 22 dicembre, alle ore 17, al Teatro Regio, Sala del Caminetto

con Raina Kabaivanska, Pinchas Steinberg, Carlo Majer, Luca Ronconi su *Il caso Makropulos* di Leoš Janáček

Calendario: dal 9 dicembre 1993 al 2 gennaio 1994.

Orari: da giovedì 9 a sabato 11 dicembre ore 20,45. Domenica 12 dicembre, ore 15,30. Lunedì 13 dicembre, RIPOSO. Da martedì 14 a sabato 18 dicembre, ore 20,45. Domenica 19 dicembre, ore 15,30. Lunedì 20 dicembre RIPOSO. Martedì 21 dicembre ore 20,45.

Mercoledì 22 dicembre ore 15,30 POMERIDIANA. Giovedì 23 e venerdì 24 dicembre ore 20,45. Sabato 25 dicembre, RIPOSO. Domenica 26 dicembre, ore 15,30. Da lunedì 27 dicembre a giovedì 30 dicembre, ore 20,45. **Venerdì 31 dicembre lo spettacolo avrà inizio alle ore 20.** Sabato 1° gennaio e domenica 2 gennaio, ore 15,30, ULTIME DUE RECITE.

Prezzi: platea e palchi L. 36.000, balconata L. 20.000.

Informazioni e prenotazioni: presso la Biglietteria del T.S.T., Via Roma 49 (orario 10/18, lunedì RIPOSO). Tel. 011/517 62.46 - 54.45.62.

Per ulteriori informazioni telefonare all'Ufficio Stampa del T.S.T. Tel. 011/53.97.07 int. 211.

**IL TEATRO STABILE DI TORINO
E IL TEATRO DI GENOVA**

in coproduzione presentano

dal 9 dicembre 1993 al 2 gennaio 1994 al Teatro Carignano di Torino

L'AFFARE MAKROPULOS

di Karel Čapek

con

personaggi

Emilia Marty
Jaroslav Prus
Janek suo figlio
Albert Gregor
Hauk-Šendorf
Avvocato dottor Kolenatý
Vítek archivista
Kristina sua figlia
Cameriera
Medico
Operaio macchinista
Inserviente

interpreti

MARIANGELA MELATO
CARLO MONTAGNA
FRANCESCO GAGLIARDI
RICCARDO BINI
VITTORIO FRANCESCHI
LUCIANO VIRGILIO
UGO MARIA MOROSI
VALERIA MILILLO
ELENA RUSSO
FABRIZIO DARDO
MASSIMILIANO MECCA
MONICA MIGNOLLI

regia

LUCA RONCONI

scene e costumi

CARLO DIAPPI

L'AFFARE MAKROPULOS

(Věc Makropulos)

Prima rappresentazione: Praga 21 novembre 1922, Vinohradské Divadlo, regia dell'autore.

Prima rappresentazione italiana: Roma, 1927, Teatro degli Indipendenti.

La cantante Emilia Marty, beniamina delle platee, è in realtà la figlia di Hieronymus Makropulos, medico dell'imperatore Rodolfo II. Per tranquillizzare l'imperatore, timoroso di essere avvelenato, Emilia ha dovuto sperimentare su di sé gli effetti di un elisir che il padre ha approntato allo scopo di conservare al sovrano la giovinezza per trecento anni. Da allora ha mutato varie volte identità: prima è stata Elina Makropulos, poi la cantante Ellian MacGregor, poi ancora la ballerina Eugenia Montez, la cantante russa Ekaterina Myškina e in seguito Elsa Müller.

Nel 1922 Emilia ha ormai trecentotrentasette anni e, avendo sentito parlare di un processo in cui si contrappongono - a causa di un'eredità - Jaroslav Prus e Albert Gregor (suo discendente), si presenta dall'avvocato Kolenatý per fornire - pur senza svelare il proprio segreto - precisazioni che permettano a Gregor di ottenere quanto è suo; ma allo stesso tempo suscita stupore per la sospetta dimestichezza dimostrata col passato. Quello che le interessa è però impossessarsi della formula della longevità, che si trova nelle carte di famiglia: approfittando del fatto che Gregor si è innamorato di lei, Emilia ottiene la promessa che, una volta entratone in possesso, le consegnerà alcuni vecchi documenti. Ma è Prus a trovare fra le carte la busta sigillata che Emilia cercava e, insospettito, cerca inutilmente di capirne di più. Alla fine (dopo un vano tentativo di ottenere la busta dal figlio di Prus, Janek, anch'egli innamorato di lei) Emilia concede a Prus un appuntamento in albergo per quella notte.

Dopo la notte trascorsa insieme, Prus - com'era nei patti - consegna ad Emilia la busta; ma viene nel frattempo informato che il figlio, saputo del suo appuntamento notturno, si è ucciso lasciando in lacrime la fidanzata, la cantante Kristina. Davanti a un tribunale improvvisato, Emilia è costretta a raccontare della propria immortalità e dell'antica formula. Stanca tuttavia di quel pesante fardello, annoiata da una vita senza fine, decide di liberarsene offrendo la formula ai presenti, che però la rifiutano. Così la cede a Kristina che la brucia su una candela.

(Teatro, vol. 7, De Agostini, Novara, 1992)

Čapek Karel, nato a Malé Svatonovice presso Úpice il 9 gennaio 1890, morto a Praga il 25 dicembre 1938. Studiò a Hradec Králové, a Brno, a Berlino, a Parigi, a Praga, dove nel 1915 conseguì il dottorato in filosofia con una dissertazione sul pragmatismo. Negli anni 1917-1920 fu redattore dei *Národní listy* (*Fogli nazionali*) e dal 1920 delle *Lidové noviny* (*Il giornale del popolo*). Nel 1921-1923 lavorò anche come drammaturgo e regista al Teatro Municipale di Praga-Vinohrady.

Dei viaggi ch'egli compì in Italia, Inghilterra, Spagna, Olanda e nelle terre scandinave è rimasta vivace testimonianza nei suoi reportages, da lui stesso illustrati con arguti disegni. Quando morì, alla vigilia di anni tragici per la Cecoslovacchia, il suo nome era ormai universalmente noto tra quelli dei maggiori scrittori del nostro tempo. Čapek compose le sue prime raccolte di racconti e bozzetti, *Il giardino di Krakonoš* (*Krakonošova zahrada*, 1918) e *Profondità splendide* (*Zářivé hlubiny*, 1916), assieme al fratello Josef (1887-1945), romanziere, pittore e filosofo. Da solo vergò invece i libri di novelle *Il crocefisso* (*Boží muka*, 1917) e *Racconti penosi* (*Trapné povídky*, 1921), volti a indagare con accenti speculativi sui misteri dell'universo e dell'anima umana. Poi affrontò il romanzo, traendo ispirazione - come già Jakub Arbes e Karel Matej Čapek-Chod - dallo studio delle scienze esatte, e inoltre dalle narrazioni poliziesche, dalle sceneggiature cinematografiche, dai "servizi" giornalistici, e ravvivando le pagine con una dose di inconfondibile umore che lo avvicina a Chesterton, suo scrittore prediletto. Ne *La fabbrica dell'Assoluto* (v.), *Krakatit* (v.), *La guerra con le salamandre* (*Válka smloky*, 1936), come pure nel dramma *R.U.R.* (v.), egli proiettò satiricamente su uno sfondo utopistico il titanismo tecnico e sociale del nostro secolo. Sulle tracce di Ignàt Herrmann, Čapek fornì in *Racconti da una tasca* (*Povídky z jedné kapsy*, 1929) e in *Racconti dall'altra tasca* (*Povídky z druhé kapsy*, 1929) una sequenza di bonari quadretti di genere poliziesco. Nella trilogia *Hordubal* (1933), *La meteora* (*Povětroň*, 1934) e *Una vita comune* (*Obyčejný život*, 1934), narrò su diversi piani psicologici le vicende d'un semplice montanaro subcarpatico, il caso misterioso d'un aviatore caduto col suo apparecchio, la sciatta biografia d'un impiegato ferroviario. Di Čapek si devono inoltre ricordare le numerose raccolte di "corsivi", frottole e "feuilletons", gli studi sui generi "periferici" della letteratura (canzoni di fiera "romanzi per serve", "detektivky"), i mirabili colloqui con Masaryk e la vasta produzione drammatica, che culmina in *Dalla vita degl'insetti* (*Ze života hmyzu*, 1920) scritta con il fratello Josef, e ne *L'affare Makropulos* (*Věc Makropulos*, 1922).
A.M.Ri.

(Dizionario Letterario Bompiani degli Autori, Bompiani, Milano, 1956)



Torino, 30 novembre 1993
Prot. n. 14 /US/CG/1993/94

SERVIZIO STAMPA

**MARTEDI' 7 DICEMBRE, INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE
DEL TEATRO STABILE DI TORINO AL TEATRO COLOSSEO
CON *L'ISPETTORE GENERALE* DI GOGOL'
CON FRANCO BRANCIAROLI**

Martedì 7 dicembre, alle ore 20,45, si aprirà la Stagione in Abbonamento del Teatro Stabile di Torino al Teatro Colosseo con lo spettacolo *L'ispettore generale* di Nikolaj Gogol, traduzione e adattamento di Luca Doninelli, con Franco Branciaroli, Valerio Binasco, Tatiana Winteler e Roberto Alinghieri, Fabrizio Contri, Giorgio Giorgi, Claudio Marconi, Andrea Nicolini, Franco Olivero, Claudio Soldà, Anna Stante e con Cristina Ferraioli, Lorenzo Fontana, Camilla Frontini, Alessandro Marrapodi, Roberto Scappin.

La regia è di Franco Branciaroli con la collaborazione di Marco Sciacaluga, le scene e i costumi di Aldo Buti e lo spettacolo è prodotto dal Teatro de gli Incamminati.

La vertiginosa avventura dell'*ispettore generale*, con i suoi elettrizzanti ritmi teatrali e il suo dialogo ininterrottamente fermentante, la caratterizzazione e, insieme, la stilizzazione dei personaggi costituisce, senza dubbio, uno dei vertici supremi della storia del teatro comico europeo. Rappresentata a Pietroburgo nel 1836 è la satira immortale della corruzione pubblica e delle amministrazioni perverse e avidi: cosa può esserci di più attuale?

Tanto attuale da sembrare perfino ovvio...

In realtà, la commedia prima che un capolavoro satirico (e fra i perfetti) è un assoluto raggiungimento teatrale.

FOYER 5 - Incontri con protagonisti di spettacoli in scena a Torino per la Stagione teatrale 1993/94

Giovedì 9 dicembre 1993, alle ore 17

presso il Centro Studi del T.S.T., piazza San Carlo 161, il Professor Guido Davico Bonino parlerà dello spettacolo *L'ispettore generale* di Gogol' con Franco Branciaroli e con gli attori della compagnia del Teatro de gli Incamminati.

Calendario: da martedì 7 a giovedì 16 dicembre 1993.

Orari: dal martedì al sabato, ore 20,45. Domenica ore 15,30. Lunedì RIPOSO.

Prezzo: posto unico L. 36.000.

Informazioni e prenotazioni: presso la Biglietteria del T.S.T., Via Roma 49 (orario 10/18, lunedì riposo), tel. 011/517.62.46 - 54.45.62.

L'UFFICIO STAMPA
DEL TEATRO STABILE DI TORINO

L'ISPETTORE GENERALE di Nikolaj Gogol'

"Nell'ispettore generale decisi di riunire in un sol mucchio tutto il male che c'era in Russia, tutto ciò che allora conoscevo, tutte le ingiustizie commesse in quei luoghi e in quei casi in cui soprattutto all'uomo si chiede giustizia, e di ridere di tutto un una sola volta".

Nikolaj Gogol'

Le cronache dedicate alla "prima" dell' *ispettore generale* di Nikolaj Gogol' (avvenuta il 19 aprile 1836 al Teatro Aleksandrinskij di Pietroburgo) sono quanto mai contraddittorie. C'è chi parla di "successo colossale", di "risate a crepapelle", ma c'è anche chi documenta l'imbarazzo dipinto sui volti dei presenti, incapaci di decidere se si trattasse di una farsa o di un dramma serio - fin troppo serio: forse addirittura una tragedia.

Questo imbarazzo e questa ambiguità di sentimenti, a proposito di un'opera che si vuole comica, perdurano tutt'oggi. La novità scandalosa dell'*ispettore generale*, infatti sembra non essere stata neppure scalfita dagli eventi intercorsi in questo secolo e mezzo.

Le ragioni di tutto questo sono molteplici.

La prima - cui non possiamo non essere sensibili per il riferimento fin troppo evidente con i tempi crudeli che stiamo vivendo - è che nell'*ispettore generale* si parla di pubblica corruzione. E', insomma una storia di tangenti. Un sindaco corrotto e dei funzionari pubblici non meno corrotti scoprono malamente, oserei dire bestialmente, il loro gioco a causa di una voce non verificata che annuncia la visita di un ispettore governativo.

Ma c'è dell'altro. Gogol' inserisce il gioco della corruzione in un preciso pensiero politico - cosa che, oggi, si fatica a rintracciare. Realisticamente, forse cinicamente, lo scrittore ci fa sapere che la corruzione non è un problema politico a sé: tutti ne fanno uso. E' comodo e si protegge da sé. Sindaco e compagni non esitano a corrompere il presunto ispettore pur di salvarsi dall'accusa, appunto di corruzione (sic.). I problemi sorgono quando questo gioco non basta più a salvare un sistema politico.

L'imputato è, dunque, il sistema politico. Anche su questo punto le idee di Gogol' sono molto chiare. Il sistema russo così come ce lo descrive questo dramma si basa sul rapporto, non sempre felice, tra una burocrazia sempre più invadente e sempre più comicamente preoccupata di sé (Sindaco e soci), e la piccola feudalità terriera, ricca ma debole, timorosa di perdere, con l'avanzare dei burocrati, il proprio potere, e quindi servile nei confronti di essi (Bobcinskij e Dobcinskij).

Questo dà a Gogol' la possibilità - e qui credo risieda la ragione dell'eternità dell'*ispettore generale* - di rappresentare con lucida crudeltà tutto l'inganno, la menzogna, la brama di potere, che regolano, normalmente, tutti i rapporti umani, e di cui nemmeno l'amicizia e l'affetto paterno o filiale possono fare del tutto a meno. Qui sta lo scandalo vero: non quando vediamo rappresentata la corruzione altrui, bensì la nostra - quella inevitabile, che non dipende dalla posizione che occupano nella società, ma soltanto dalla nostra natura.

Gogol' è uno tra i massimi scrittori di tutti i tempi, e l'*ispettore generale* lo dimostra ampiamente. Chi, come me, ha avuto la fortuna di curare l'adattamento di quest'opera, può testimoniare della straordinaria - per molti aspetti insuperabile - maestria di Gogol' sia per la lucidità con la quale non lascia mai l'invenzione a se stessa, facendone, anzi, una porta d'ingresso verso altri, più segreti risvolti del testo. Insomma leggendo Gogol' non si finisce mai d'imparare.

Due parole vanno spese anche per la forma scelta da Gogol' per inchiodare, per così dire, i temi che tratta alla loro scomoda verità: la forma comica. La sua forza è così evidente che non metterebbe conto di parlarne: le situazioni e le battute esilaranti si susseguono in un ritmo indiatolato, da cui è pressoché impossibile salvarsi. Gogol' è, letteralmente, l'inventore della funzione moderna del comico nell'arte e nella letteratura. Il riso che egli provoca nello spettatore è, come disse egli stesso, "quel riso elettrico, vivificatore, che prorompe involontario, libero e inatteso direttamente dall'anima, colpito dall'accoccante splendore dell'intelletto, che nasce da un calmo piacere e viene prodotto solo da una mente elevata".

Il genio di Gogol' sta non solo nell'aver compreso così bene la natura del comico, ma nell'averla realizzata compiutamente nella sua opera.

Luca Doninelli