

martedì 6 maggio spedizione invito conferenza stampa "Il Principe Travestito"

①

UFFICIO STAMPA

<u>CATEGORIA</u>	<u>MANSIONI</u>	<u>IMPORTANZA</u>
① { US US US US CONSIGLIERE US US US	NOTIZIARIO NOTIZIARIO NOTIZIARIO NOTIZIARIO CONSIGLIERE NOTIZIARIO NOTIZIARIO NOTIZIARIO	DEFENDINI RADIO TV POLITICI TST A MANO FUORI TORINO REGIONALI
② { US US US US US US US US US	CS VARIE NOTIZIARIO RAI CRITICI QUOTIDIANI COMUNICATI COMUNICATI CS	ITALIA TORINO DIRETTORI RAI ITALIA ITALIA MENSILI SETTIMANALI CULTURA
UFFICIO US US US US US US US	STAMPA TEATRI STABILI TEATRI STABILI TEATRI STABILI UTIM ENTI ATTORI ATTORI	INVITI PRESIDENTI DIRETTORI PRIVATI CIRCUITI VARI TORINO PROVINCIA
US	INDIRIZZI	UNIVERSITA
US	SETTORE	RAGAZZI
DIREZIONE	INVITI	MILANO
US	AGENZIE	ESTERE



**UN CLASSICO "NOSTRO CONTEMPORANEO"
ANCORA DA SCOPRIRE: LO STABIL E DI TORINO PROPONE
"IL PRINCIPE TRAVESTITO" DI MARIVAUX
Torino, teatro Carignano, 6-25 maggio 1997**

Goldoni e Marivaux: non ci sono più dubbi, tra gli storici del teatro: i due grandi maestri della scena europea, del Settecento sono loro. E se il Settecento è, per tante forme espressive, "il secolo della nascita della modernità" -come ha scritto uno storico dell'arte- allora Goldoni e Marivaux sono davvero i primi "nostri contemporanei".

Goldoni, almeno in Italia, lo abbiamo letto a fondo: certo, delle cento commedie che scrisse, un certo numero -una dozzina?- attendono ancora d'essere riproposte sulle nostre scene: ma neppure un goldonista fanatico potrebbe sostenere che tra queste si nasconda un capolavoro dimenticato. I capolavori -come, ancora in questi mesi, va dimostrando Massimo Castri- possono, anzi devono essere riletti in una prospettiva nuova (ci riferiamo alla sua eccellente **Trilogia della villeggiatura**). Ma le commedie di Goldoni che meritano d'essere rivisitate (facciamo un titolo, che non disperiamo un giorno d'allestire: **Le Morbinose**) sono affascinanti e solide, ma non appartengono ai capolavori assoluti.

Con Marivaux, almeno per l'Italia, il discorso è decisamente diverso. Di questo poderoso Grammaturgo conosciamo ben poco. Quando uno dei massimi nostri registi, Giorgio Strehler, mette in scena un suo atto unico, **L'isola degli schiavi**, e lo propone al pubblico delle maggiori città italiane, da Torino a Palermo, la sorpresa, l'entusiasmo sono generali. In questa sorpresa, in questo entusiasmo ha certo un grande peso la presa della mirabile regia di Strehler e dell'intelligenza trascendente dei suoi interpreti. Ma è innegabile che il fascino del testo di Marivaux ci coinvolga, che la ricchezza delle suggestioni insite nella sua scrittura -così variegata, così screziata, così modernamente ambigua (si pensi a tanti suoi Grandi Fratelli nel Novecento, da Freud a Mahler a Proust...)- ci conquisti irremediabilmente...

Gli appassionati di teatro e gli spettatori di professione oggi adulti hanno subito questo fascino grazie, soprattutto, ad alcuni grandi spettacoli firmati da registi francesi, che a loro volta segnavano, per usare le parole di un caro amico prematuramente scomparso, Bernard Dort, la "graduata riconquista" di Marivaux da parte dei suoi connazionali. Vogliamo ricordarne alcuni, raggruppati tutti negli ultimi vent'anni: **La dispute** (1973-1977) di Patrice Chereau, **Le prince travesti** di Daniel Mesguich (1974), **Les fausses confidences** di Jacques Lassalle (1979), **Le jeu de l'amour e de l'hasard** di Jean-Paul Roussillon all. Comédie Française, nella stessa stagione, **Le triomphe de l'amour** di Luc Bondy (1985, ma alla Schaubühne di Berlino), **Les fausses confidences** di Gildas Bourdet (1988), **La seconde surprise de l'amour** di Daniel Mesguich (1993): e, naturalmente, il nostro è un florilegio.

E in Italia? I titoli si fanno, purtroppo, molto più radi. Eccone alcuni (anche qui, a scanso di dimenticanze si tratta d'una scelta): **La duplice incostanza** di Andrée Shammat (1979), **Le false confidenze** di Walter Pagliaro (1985), **La disputa** e **Gli attori in buona fede** dello stesso Pagliaro (1988), **La sorpresa dell'amore** di Sandro Sequi (1989), **La disputa** (1992) e **Il gioco dell'amore e del caso** di Massimo Castri: oltre, beninteso, la giustamente applauditissima **Isola** di Strehler.

Negli spettacoli, francesi ed italiani, qui raggruppati non abbiamo a bella posta incluso, sul versante francese, **Le prince travesti**, che Antoine Vitez realizzò nel 1982, prodotto dal Théâtre National de Chaillot, ma con i suoi giovani attori della già leggendaria compagnia del Théâtre des Quartiers d'Yvry; e **Il trionfo dell'amore**, che (con europea lungimiranza) Strehler lo invitò ad allestire al Piccolo di Milano, nel novembre 1985, con Maddalena Crippa nel ruolo della Principessa, Giancarlo Dettori in quello di Ermocrate, e Ferruccio Soleri in quello di Arlecchino.

Per quanto ci risulta, questi due spettacoli hanno segnato profondamente il pubblico del Teatro Stabile di Torino: il primo, lo Stabile, diretto allora autorevolmente da Giorgio Guazzotti e Mario Missiroli, lo "importò" e al Teatro Alfieri (23 maggio 1984) suscitò entusiasmo (ci fu anche chi s'innamorò perdutamente di Ludmila Mikael, che ne era la protagonista); il secondo, molti torinesi corsero a vederlo, quell'autunno dell' '85, in auto, pulman, treno, nel teatrino di via Rovello 2, perché, appena recensito, già aveva fatto notizia...

Anche per questo, anche -vogliamo dire- in omaggio all'invidiabile talento e alla personalità ardente di Antoine Vitez, la cui scomparsa (1990) ancora ci addolora, abbiamo scelto **Il principe travestito** per proporre un Marivaux al nostro pubblico.

Andato in scena il 5 febbraio 1724 a Parigi per le cure dei Comédiens Italiens (Marivaux, nato il 4 febbraio 1688, aveva dunque trentasei anni, ma scriveva da sedici anni per il teatro), **Le prince travesti** (prima in tre poi in cinque atti) ebbe sedici repliche.

Vi si narra di due donne che amano lo stesso uomo, ma ne ignorano la vera identità. A tutto questo si aggiunge il travestimento di un altro personaggio che, sotto mentite spoglie, vuole scoprire quale sia il vero pensiero di colei che ha in animo di rendere sua moglie.

Affidandosi a questo intreccio elegante, Marivaux inventa una favola ricca di appassionati colpi di scena, che nascono dal sempre diverso atteggiamento che i quattro giovani e ardenti personaggi sono costretti ad assumere nei confronti dei propri sentimenti, via via che le situazioni li spingono a passi inattesi in territori ignoti.

Sono state queste "assonanze" con le inquietudini che oggi (è inutile negarlo) ci assediano che ci hanno spinto a puntare su **Il principe travestito**. Nel farlo abbiamo invitato ad assumerne la regia (secondo l'asse portante del lavoro dello Stabile negli ultimi due anni) la giovane regista Cristina Pezzoli, che già per noi ha magnificamente realizzato la **Scuola delle mogli**, al suo terzo anno di repliche. I protagonisti sono due dei migliori giovani interpreti del momento, Sara Bertelà e Sergio Romano. Ne rinsalda la bravura un attore di maturo prestigio come Luciano Virgilio. Li affiancano, tra gli altri, Bruna Rossi, Nicola Pannelli, Massimiliano Speziani, anch'essi giovani. E giovani sono lo scenografo Giacomo Andrico, la costumista Nanà Cecchi, il musicista Bruno De Franceschi. La traduzione del testo è stata curata da Piero Ferrero.

Lo spettacolo verrà presentato in *prima nazionale* al Carignano di Torino il 6 maggio 1997 e verrà replicato fino al 25 dello stesso mese.



UN CLASSICO "NOSTRO CONTEMPORANEO" ANCORA DA SCOPRIRE:
LO STABILE DI TORINO

propone

IL PRINCIPE TRAVESTITO

di Pierre de Marivaux

con la regia di Cristina Pezzoli

al Teatro Carignano di Torino dal 15 maggio al 4 giugno 1997

Al Teatro Carignano, giovedì 15 maggio 1997, alle ore 20.45, il Teatro Stabile di Torino presenterà in *prima nazionale* la commedia di Pierre de Marivaux **Il principe travestito**, traduzione e adattamento di Roberto Buffagni, con la regia di Cristina Pezzoli.

I protagonisti sono due dei migliori giovani interpreti del momento, Sara Bertelà e Sergio Romano. Ne rinsalda la bravura un attore di maturo prestigio come Luciano Virgilio. Li affiancano Pia Lanciotti, Nicola Pannelli, Bruna Rossi, Massimiliano Speziani e il contralto Maurizio Ripa.

Le scene sono di Giacomo Andrico, i costumi di Nanà Cecchi, le musiche di Bruno De Franceschi e le luci di Giancarlo Salvatori.

La commedia non è mai stata rappresentata in Italia.

Il debutto dello spettacolo è stato procrastinato per motivi di salute di uno degli attori; le recite previste in precedenza nel periodo 6/25 maggio 1997, avranno invece luogo nel periodo 15 maggio/4 giugno 1997.

Goldoni e Marivaux: non ci sono più dubbi, tra gli storici del teatro: i due grandi maestri della scena europea del Settecento sono loro. E se il Settecento è, per tante forme espressive, "il secolo della nascita della modernità" -come ha scritto uno storico dell'arte- allora Goldoni e Marivaux sono davvero i primi "nostri contemporanei".

Goldoni, almeno in Italia, lo abbiamo letto a fondo: certo, delle cento commedie che scrisse, un certo numero -una dozzina?- attendono ancora d'essere riproposte sulle nostre scene: ma neppure un goldonista fanatico potrebbe sostenere che tra queste si nasconda un capolavoro dimenticato. I capolavori -come, ancora in questi mesi, va dimostrando Massimo Castri- possono, anzi devono essere riletti in una prospettiva nuova (ci riferiamo alla sua eccellente **Trilogia della villeggiatura**). Ma le commedie di Goldoni che meritano d'essere rivisitate sono affascinanti e solide, ma non appartengono ai capolavori assoluti.

Con Marivaux, almeno per l'Italia, il discorso è decisamente diverso. Di questo poderoso drammaturgo conosciamo ben poco. Quando uno dei massimi nostri registi, Giorgio Strehler, mette in scena un suo atto unico, **L'isola degli schiavi**, e lo propone al pubblico delle maggiori città italiane, da Torino a Palermo, la sorpresa, l'entusiasmo sono generali. In questa sorpresa, in questo entusiasmo ha certo un grande peso la presa della mirabile regia di Strehler e dell'intelligenza trascendente dei suoi interpreti. Ma è innegabile che il fascino del testo di Marivaux ci coinvolga, che la ricchezza delle suggestioni insite nella sua scrittura -così variegata, così screziata, così modernamente ambigua (si pensi a tanti suoi Grandi Fratelli nel Novecento, da Freud a Mahler a Proust...)- ci conquisti irrimediabilmente...

Gli appassionati di teatro e gli spettatori di professione oggi adulti hanno subito questo fascino grazie, soprattutto, ad alcuni grandi spettacoli firmati da registi francesi, che a loro volta segnavano, per usare le parole di un caro amico prematuramente scomparso, Bernard Dort, la "graduata riconquista" di Marivaux da parte dei suoi connazionali. Vogliamo ricordarne alcuni, raggruppati tutti negli ultimi vent'anni: **La dispute** (1973-1977) di Patrice Chereau, **Le prince travesti** di Daniel Mesguich (1974), **Les fausses confidences** di Jacques Lassalle (1979), **Le jeu de l'amour e de l'hasard** di Jean-Paul Roussillon alla Comédie Française, nella stessa stagione, **Le triomphe de l'amour** di

Luc Bondy (1985, ma alla Schaubühne di Berlino), *Les fausses confidences* di Gildas Bourdet (1988), *La seconde surprise de l'amour* di Daniel Mesguich (1993): e, naturalmente, il nostro è un florilegio.

E in Italia? I titoli si fanno, purtroppo, molto più radi. Eccone alcuni (anche qui, a scanso di dimenticanze si tratta d'una scelta): *La duplice incostanza* di Andrée Shammah (1979), *Le false confidenze* di Walter Pagliaro (1985), *La disputa* e *Gli attori in buona fede* dello stesso Pagliaro (1988), *La sorpresa dell'amore* di Sandro Sequi (1989), *La disputa* (1992) e *Il gioco dell'amore e del caso* di Massimo Castri: oltre, beninteso, la giustamente applauditissima *Isola* di Strehler.

Negli spettacoli, francesi ed italiani, qui raggruppati non abbiamo a bella posta incluso, sul versante francese, *Le prince travesti*, che Antoine Vitez realizzò nel 1982, prodotto dal Théâtre National de Chaillot, ma con i suoi giovani attori della già leggendaria compagnia del Théâtre des Quartiers d'Yvry; e *Il trionfo dell'amore*, che (con europea lungimiranza) Strehler lo invitò ad allestire al Piccolo di Milano, nel novembre 1985, con Maddalena Crippa nel ruolo della Principessa, Giancarlo Dettori in quello di Ermocrate, e Ferruccio Soleri in quello di Arlecchino.

Per quanto ci risulta, questi due spettacoli hanno segnato profondamente il pubblico del Teatro Stabile di Torino: il primo, lo Stabile, diretto allora autorevolmente da Giorgio Guazzotti e Mario Missiroli, lo "importò" e al Teatro Alfieri (23 maggio 1984) suscitò entusiasmo; il secondo, molti torinesi corsero a vederlo, quell'autunno del 1985, in auto, pullman, treno, nel teatrino di via Rovello 2, perché, appena recensito, già aveva fatto notizia...

Anche per questo, anche -vogliamo dire- in omaggio all'invidiabile talento e alla personalità ardente di Antoine Vitez, la cui scomparsa (1990) ancora ci addolora, abbiamo scelto *Il principe travestito* per proporre un Marivaux al nostro pubblico.

Andato in scena il 5 febbraio 1724 a Parigi per le cure dei Comédiens Italiens (Marivaux, nato il 4 febbraio 1688, aveva dunque trentasei anni, ma scriveva da sedici anni per il teatro), *Le prince travesti* (prima in tre poi in cinque atti) ebbe sedici repliche.

Vi si narra di due donne che amano lo stesso uomo, ma ne ignorano la vera identità. A tutto questo si aggiunge il travestimento di un altro personaggio che, sotto mentite spoglie, vuole scoprire quale sia il vero pensiero di colei che ha in animo di rendere sua moglie.

Affidandosi a questo intreccio elegante, Marivaux inventa una favola ricca di appassionati colpi di scena, che nascono dal sempre diverso atteggiamento che i quattro giovani e ardenti personaggi sono costretti ad assumere nei confronti dei propri sentimenti, via via che le situazioni li spingono a passi inattesi in territori ignoti.

Sono state queste "assonanze" con le inquietudini che oggi ci assediano che ci hanno spinto a puntare su *Il principe travestito*. Nel farlo abbiamo invitato ad assumerne la regia la giovane regista Cristina Pezzoli, che già per noi ha realizzato la *Scuola delle mogli* di Molière, al suo terzo anno consecutivo di repliche.

Torino, 30 aprile 1997



Nell'ambito della

BIENNALE DEI GIOVANI ARTISTI DELL'EUROPA E DEL MEDITERRANEO

il **TEATRO STABILE di TORINO**

presenta

FUOCHI FREDDI

azione teatrale in forma di oratorio liberamente tratta da **VINCENZO CONSOLO**
elaborazione drammaturgica di **OLA CAVAGNA**

con

**FABRIZIO DARDO, LORENZO FONTANA, IRENE IVALDI,
GIORGIO LUPANO, OLIVIA MANESCALCHI,
GILDA POSTIGLIONE, TERESA VANALESTI**

mezzosoprano: **ANGELICA BUZZOLAN**

della **Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino**

a cura di **MAURO AVOGADRO**

musiche di **TOMMASO ZILIANI**

- **Arsenale della Pace (SERMIG) di Torino, domenica 20 aprile 1997, alle ore 17**
- **Giardini del Palazzo Kursaal di Verbania Pallanza, sabato 26 aprile, alle ore 17**
(in caso di maltempo lo spettacolo si terrà nel salone del Palazzo)
- **Piazza del Mercato di Domodossola, domenica 27 aprile, alle ore 17**
(in caso di maltempo lo spettacolo si terrà presso il Teatro Galletti)

Fuochi freddi è una sfida al limite dell'impossibile teatrale e, nello stesso tempo, un amore immediato per una parola ricca di complessità linguistica. L'elaborazione teatrale desidera restituire l'afflato popolare di **Nottetempo casa per casa**, la rarefatta sensibilità dell'Empedocle di **Catarsi** e l'aristocratica follia del Viceré di **Lunaria**, la creatività di **Retablo** a un teatro in cui la Sicilia e la città di Palermo sono protagonisti emblematici tra sogno e realtà, lunarità e solarità. Le valenze storico memoriali della scrittura di Vincenzo Consolo, l'ingenuo afflato popolare compresenti ad aristocratiche follie si levano fino all'utopia a alla felicità per constatare infine, il crollo e il disinganno e la crudele condizione di una Palermo, parola sull'abisso, città bambina e culla di mattanza all'ombra dei suoi re e dell'odalisca santa. Al cadere di ogni luna o sipario nel teatro del vivere, trionfa l'effimero e la precarietà dell'anarchia equilibrata di un universo dove morte e speranza, fantasia e conoscenza giocano ad inseguirsi nella pietosa allegoria dell'eterno ritorno. All'io narrante fa da cornice una scrittura musicale tutta sviluppata su temi lunari elaborati per voce e arpa da Tommaso Ziliani sempre su testi dell'autore. Con lucida razionalità di volta in volta gli attori raccontano della crudele condizione di una Sicilia o parola sull'abisso, una sorta di naufragar m'è dolce in questo mare dove si pone l'accento sul naufragio. In Consolo naufragare è il dolore, la rassegnazione, l'angoscia ed infine la consapevolezza di una malattia sociale. Quasi una ripresa dell'utopia pasoliniana che trova la sua vitalità e la sua matrice primigenia nel popolo. E' un interrogarsi sulla funzione che la poesia assume nei confronti di un tessuto connettivo sociale che sembra non lasciare più spazio all'immaginario. La luna diviene sipario, simbolo di una poesia consapevole di una propria funzione di fronte ad un quotidiano che ci sovrasta. (**Ola Cavagna**)



IL TEATRO STABILE DI TORINO
presenta
RICCARDO II
di William Shakespeare
interpretato e diretto da Gabriele Lavia

al Teatro Alfieri dal 20 maggio al 1° giugno 1997

Al Teatro Alfieri, martedì 20 maggio 1997, alle ore 20.45, andrà in scena lo spettacolo **RICCARDO II**, di William Shakespeare, prodotto dal Teatro Stabile di Torino in collaborazione con la Compagnia Lavia e l'Estate Teatrale Veronese.

La regia di questo allestimento è curata da Gabriele Lavia, le scene sono di Carmelo Giammello, i costumi di Andrea Viotti, le musiche di Andrea Nicolini, le luci di Giancarlo Salvatori e le percussioni di Manuel Sessarego.

Gli interpreti sono (in ordine di locandina): Gabriele Lavia, Valentina Sperli, Dario Mazzoli, Pietro Biondi, Daniela Giordano, Luca Lazzareschi, Maximilian Nisi, Claudio Calafiore, Michele De Virgilio, Fabrizio Contri, Mattia Mariani, Andrea Nicolini, Alberto Mancioffi, Ugo Giacomazzi, Claudio Lobbia, Fabrizio Russotto, Fabio Massimo Amoroso, Dario Mazzoli, Giancarlo Judica Cordiglia, Michela Zaccaria, Nanni Tormen.

Lo spettacolo è stato presentato in prima nazionale il 19 luglio dello scorso anno, al Teatro Romano di Verona, nell'ambito del 48° Festival Shakespeariano di Verona.

Tra i drammi che Shakespeare ha dedicato alla storia inglese, **Riccardo II** è l'unico risolto in chiave eminentemente lirica, ed è anche il più perfetto per unità stilistica e limpidezza formale. Ma come tutti i drammi storici, esso ha anche un ovvio interesse politico; e per i sudditi di Elisabetta si tratta anche di un interesse immediato e contingente, in anni in cui la Regina è oggetto di critiche e mormorazioni da parte di chi si preoccupa per la mancanza di un erede al trono; e a torto o a ragione teme la preminenza accordata a questo o a quel favorito. Il più eminente fra questi, Robert Devereux, Conte di Essex, arriverà a tentare, l'8 febbraio 1601, il colpo di stato. Alla vigilia del quale, emissari di Essex indurranno, con denaro sonante, la compagnia di Shakespeare (i Lord Chamberlain's Men) a riportare **Riccardo II** sulle scene del Globe. Un'opera che osava rappresentare la deposizione di un sovrano come conseguenza inevitabile dei suoi errori poteva esser sentita come potenzialmente eversiva; mentre il conte di Essex pagò con la testa il suo tentativo, la compagnia non fu però penalizzata, ma solo costretta a espungere dal testo stampato la scena dell'abdicazione. Elisabetta non di rado ricorreva a metafore teatrali per descrivere la propria condizione di regnante; e che la sua identificazione con Riccardo non fosse ideata da zelanti censori è confermato (agosto 1601) dalla testimonianza di un tal William Lambarde, archivistica e storico di corte, al quale la Regina aveva chiesto di visionare un fascio di documenti d'epoca: «Riccardo II sono io: non lo sapete forse?», gli disse la Regina in quest'occasione, lamentando che la tragedia di Riccardo fosse stata rappresentata per ben quaranta volte in teatro e sulle pubbliche piazze. Shakespeare non era stato il solo a mettere in scena il Riccardo, ma non è casuale che la sua opera avesse avuto l'onore di più ristampe, mentre di altri autori nulla ci è pervenuto. In ogni caso, l'argomento toccava l'istituto monarchico in uno dei punti più sensibili: tanto è vero che assai più tardi, durante la crisi politica del 1680, culminata nella Glorious Revolution del 1688, il dramma fu nuovamente censurato (e in precedenza, Carlo II aveva pensato bene di vietarlo del tutto).

Al di là di ogni allusione politica contingente, **Riccardo II** pone interrogativi di natura più ampia e generale. Riccardo merita o no di esser depresso? La deposizione di un re legittimo -per quanto arbitrario sia il suo potere- rientra nell'ambito della necessità

storica? O non può in nessun caso esser giustificata, e allora si configura come delitto capitale -se non sacrilegio? E il nuovo Re, che sappiamo migliore del Re spodestato-può mai acquisire una novella legittimazione? E in che forma, e a quale prezzo? Quali sono, a breve termine le conseguenze di una usurpazione? E quali le conseguenze a lungo termine?

Shakespeare, come sempre, non prende posizione, anche se -nell'apologo del Giardiniere- ci lascia intendere che esista una terza via fra le due parti in conflitto. E come sempre lascia che le due opposte visioni della funzione regale si confrontino per bocca dei personaggi: da una parte Riccardo, il Vescovo di Carlisle e il tentennante York; dall'altra i nobili insorti, Bolingbroke e Northumberland. Per i primi la persona fisica del Re è inscindibile dal carattere sacro della funzione regale; per gli altri la sacralità è limitata al trono, e la persona del Re è in tutto e per tutto umana. In tal modo questi *homines novi*, i partigiani della casata di Lancaster, consegnano al passato la medievale dottrina dei "due corpi del Re", che Riccardo si ostina a riaffermare, nell'atto stesso in cui essa gli si disintegra fra le mani (lo specchio infranto della sua abdicazione). Rintracciabile in più di un dramma storico elisabettiano, la dottrina dei "due corpi" -oggetto di un celebre saggio, di Ernst Kantorowicz (1928)- risale al Tredicesimo secolo: una sovrastruttura dottrinaria creata per dare sanzione mistica all'ereditarietà della corona, che in Inghilterra acquista sanzione formale con Edoardo I nel 1272. Da naturale che era, la legge della primogenitura diventa legge divina e, secondo tale dottrina, ciò che separa la figura del Re dal resto dei sudditi è il possesso di una duplice natura: l'una mortale e fallibile, affatto umana, l'altra astratta e immortale, immune da pecca, che il crisma dell'incoronazione fonde in tutto unico, quasi a riprodurre l'incarnazione di Cristo, il Dio fattosi uomo, di cui il Re diventa, in effetti, rappresentante sulla terra -come Riccardo non fa che reiterare. Anche per questo egli finisce col vedere in se stesso un novello Cristo, tradito dai Giuda e abbandonato al suo destino dai Pilati di questo mondo. Non è solo una questione di vittimismo esasperato o esaltazione narcisistica: questa è la croce di ogni monarca; persino Enrico V, mirabilmente dotato dalla natura per assolvere fino in fondo la sua missione regale, avvertirà il dissidio di una contraddizione insanabile, e quindi potenzialmente tragica, a cui solo la morte può porre rimedio.

Non è insanabile, invece, la contraddizione fra l'uomo e l'attore: altro essere dalla duplice natura che Shakespeare, attore egli stesso, conosce assai bene. In **Riccardo II**, come in altri drammi, egli sembra indicare un parallelo latente fra la figura del Re e quella dell'attore. Forse che il Re non è costretto a eternamente recitare? a dissolvere il suo io privato in una temporanea e rischiosa incarnazione? a non restare mai solo con se stesso? a non perder coscienza della possibilità del fallimento, se viene meno l'istinto d'immedesimazione, il gusto della recita, l'azzardo di un gioco in cui gli errori si pagano cari? Le situazioni teatrali s'inseguono e sommano per tutto il dramma con forte effetto cumulativo: dalle scene iniziali con un Riccardo ben consapevole di recitare una parte -quella del sovrano giusto e autorevole che sa di non essere- alle scene che lo vedono alla confusa angosciata ricerca di un ruolo alternativo, attore di uno psicodramma che è sotto gli occhi di tutti, fino alla fine della sua parabola, quando gli vengono meno gli applausi del pubblico.

Torino, 30 aprile 1997



Abbiamo il piacere di invitarla alla conferenza stampa
del Direttore del Teatro Stabile di Torino

Gabriele Lavia

che si terrà Teatro Carignano, giovedì 29 maggio 1997, alle ore 12.00.

Interverranno:

Giampiero Leo

Assessore alla Cultura e Istruzione della Regione Piemonte

Ugo Perone

Assessore per le Risorse Culturali del Comune di Torino

Valter Giuliano

Assessore alle Risorse Culturali della Provincia di Torino

Agostino Re Rebaudengo

Presidente del Teatro Stabile di Torino

*La preghiamo cortesemente di confermare la sua presenza
all'Ufficio Stampa del Teatro Stabile di Torino: telefono 011/51.69.414.*



Torino, 29 maggio 1997
Prot.P/42/5/75

Martedì 27 maggio 1997, si è riunito il Consiglio d'Amministrazione del Teatro Stabile di Torino, per la nomina del nuovo direttore dell'ente torinese.

Alla riunione sono intervenuti: oltre al presidente del T.S.T. Agostino Re Rebaudengo, la vice presidente Nicole Arrous, i consiglieri d'amministrazione Alberto Barbera, Giorgio Brosio, Manuela Lamberti, Carlo Ossola, Luca Remmert e i revisori dei conti Luigi Tealdi e Desiderio De Petris.

Il Consiglio d'Amministrazione, in accordo alla volontà espressa dall'Assemblea dei Soci, e dopo un'attenta valutazione delle necessità e delle prospettive operative dell'ente, cui ha fatto seguito un'approfondita analisi dei programmi proposti dai diversi candidati, ha nominato

Gabriele Lavia

direttore del Teatro Stabile di Torino per i prossimi tre anni (prorogabili fino a cinque).

Nella certezza di avere operato collettivamente una scelta adeguata alle aspettative culturali della città, il Presidente è lieto di porgere in prima persona le sue più vive congratulazioni al neo direttore, con la convinzione che il periodo che si va ad aprire risponderà pienamente alle attese di tutti.

Agostino Re Rebaudengo
Presidente del Teatro Stabile di Torino

GABRIELE LAVIA

Nato a Milano il 10 ottobre 1942, dopo un breve periodo a Catania, città di origine della madre, Gabriele Lavia trascorre l'infanzia a Torino, dove la famiglia si trasferisce alla fine della guerra. All'inizio degli anni Sessanta è poi a Roma per seguire i corsi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, sotto la guida di maestri come Sergio Tofano e Orazio Costa e, ottenuto il diploma nel 1968, debutta in **Edipo re** di Sofocle, uno spettacolo diretto dallo stesso Costa nel quale interpreta il ruolo del messaggero.

Negli anni che vanno dal 1969 al 1971 lavora con Giancarlo Sbragia, con Aldo Trionfo e di nuovo con Costa e prende inoltre parte ad alcuni sceneggiati televisivi.

Nel 1972 inaugura la serie dei personaggi a lui più congeniali interpretando la parte del perfido Edmund nell'allestimento di **Re Lear** di Shakespeare diretto da Giorgio Strehler, riscuotendo notevoli consensi: un'esperienza di collaborazione, questa, rimasta esemplare per Gabriele Lavia, che indicherà spesso in Strehler il suo maestro e modello ideale.

Interessato a diversificare la propria pratica di attore, si confronta poi con interpretazioni cinematografiche e televisive che culminano nel successo personale ottenuto, nel 1975, con lo sceneggiato **Marco Visconti** diretto da Anton Giulio Majano, grazie al quale raggiunge la notorietà anche presso il grande pubblico. Nello stesso anno esordisce nella regia teatrale con l'allestimento dello shakespeariano **Otello**.

Fautore sin dalle prime prove registiche di un teatro fondato sul coinvolgimento emotivo dello spettatore e richiamandosi a una tradizione interpretativa che rifugge dai "mezzi toni" per privilegiare il modulo recitativo del "grande attore", secondo la scuola di Zacconi, Ruggeri e Ricci, Lavia imposta il proprio lavoro di regista ponendo lo "spettacolo", cioè la struttura narrativa e visiva della messa in scena, al servizio del "teatro", inteso quest'ultimo come momento di intensa comunicazione tra attore e pubblico. Orientandosi verso i grandi testi classici, in prevalenza ottocenteschi, tra il 1978 ed il 1982 allestisce opere di diversi autori, tra cui Heinrich von Kleist (**Anfitrione**), Anton Cechov (**Il gabbiano**), Friedrich Schiller (**I masnadieri**), senza trascurare Shakespeare (**Amleto** in tre differenti edizioni: nel 1978, nel 1981 e nel 1984).

In queste prove, egli caratterizza le proprie regie con la voluta accentuazione degli aspetti più torbidi e passionali dei testi, e torna spesso sui temi della deformità fisica, della malattia mentale, della contrapposizione esasperata tra personaggi di opposta valenza morale.

Dopo il notevole successo ottenuto da **I masnadieri** di Schiller, Gabriele Lavia inaugura il sodalizio artistico con l'attrice Monica Guerritore, sua compagna anche nella vita, quindi moltiplica i propri impegni, firmando sino a cinque regie in un anno, non soltanto teatrali ma anche liriche (**I pellegrini della Mecca di Gluck**, 1982), televisive (**Tamburi nella notte** di Bertolt Brecht, 1983) e cinematografiche (**Il principe di Homburg** di von Kleist, nel 1983, e **Scandalosa Gilda**, nel 1985, **Sensi** nel 1986), dimostrando così la sua versatilità artistica.

Nella seconda metà degli anni ottanta, l'interesse per i testi classici spinge Gabriele Lavia a confrontarsi con Ibsen (**Spettri**, 1984), Sofocle (**Edipo re**, 1988) e, ancora, Shakespeare (**Macbeth**, 1987, **Riccardo III**, 1989).

Dal 1981 al 1986 direttore artistico, con Rossella Falk e Umberto Orsini, del teatro Eliseo di Roma, Lavia assume, per brevi periodi, la stessa carica presso importanti teatri pubblici (per esempio, a Prato); nel 1989 viene chiamato alla direzione artistica della sezione prosa del Festival internazionale di Taormina e del Teatro Carcano di Milano, per il quale mette in scena, durante la stagione 1990/91, **Zio Vanja** di Anton Cechov.

Nella stagione 1994/95 mette in scena il testo di Dostoevskij **Il sogno di un uomo ridicolo**.

Nella stessa stagione realizza la regia del film **La Lupa** di Giovanni Verga, interpretato da Monica Guerritore, Giancarlo Giannini, Raoul Bova e Michele Placido.

Nella stagione 1996/97 interpreta, con Monica Guerritore, e cura la regia di **Scene da un matrimonio** di Ingmar Bergman, prodotto dal Teatro Eliseo e dalla Compagnia Lavia.

Per il Teatro Stabile di Torino nella stagione 1995/96 ha curato la regia e ha interpretato gli spettacoli: **Il Giardino dei Ciliegi** di Anton Cechov, coprodotto con il Teatro Eliseo e la Compagnia Lavia, co-protagonista Monica Guerritore e, nella stagione 1996/97, **Riccardo II** di William Shakespeare, rappresentato in prima nazionale il 19 luglio 1996, al Teatro Romano di Verona, nell'ambito dell'Estate Teatrale Veronese, una co-produzione T.S.T./Compagnia Lavia.

Le regie di Gabriele Lavia

Regie teatrali

- 1975 «*Otello*» di Shakespeare
1976 «*Il padre*» di Strindberg e «*Il nipote di Rameau*» di D. Diderot
1977 «*Vita di Shakespeare*»
1978 «*Il vero amico*» di Goldoni
1978/79 «*Amleto*» di Shakespeare
estate 1979 «*Anfitrione*» di H. von Kleist
1979/80 «*Il gabbiano*» di A. Cechov
1980/81 «*Il divorzio* » di Alfieri, «*Servo di Scena*» di Tom Stoppard e «*Il pellicano*» di Strindberg
1981 «*Il sogno di un uomo ridicolo*» di Dostoevskij e «*Amleto*» di Shakespeare (nuovo allestimento)
1981/82 «*Il malato immaginario*» di Molière
1982 «*I masnadieri*» di J. F. Schiller
1982/83 «*Non si sa come*» di Pirandello, «*Il principe di Homburg*» di H. von Kleist e «*Tito Andronico*» di Shakespeare
1983/84 «*Delitto e delitto*» di Strindberg, «*Don Carlos*» di Schiller e «*La donna vendicativa*» di Goldoni
estate 1984 «*Amleto*» di Shakespeare (terzo allestimento)
1984/85 «*L'aquila a due teste*» di J. Cocteau
1985 «*Spettri*» di Ibsen
1985/86 «*Miele Selvatico*» di Frayn e «*Il diavolo e il buon Dio*» di J.P.Sartre
1986/87 «*Il volpone*» di B. Jonson
1987 «*La casa scoppiata*» di Enzo Siciliano
1987/88 «*Macbeth*» di Shakespeare
1988 «*Edipo re*» di Sofocle e «*La cameriera della signora*» di K. Mansfield
1988/89 «*Edipo re*» di Sofocle (nuovo allestimento)
1989/90 «*Riccardo III*» di Shakespeare
1990 «*Il padre*» di Strindberg (nuovo allestimento)
1990/91 «*Zio Vanja*» di A. Cechov
1991/92 «*Il nipote di Rameau*» tratto da D. Diderot
1992 «*L'uomo, la bestia e la virtù*» di L. Pirandello
1992/93 «*La signorina Giulia*» di A. Strindberg
1993 «*Oreste*» di V. Alfieri
1993/94 «*Il duello*» di Gabriele Lavia (liberamente ispirato a un racconto di H. von Kleist)
1994 «*Otello*» di Shakespeare
1994/95 «*Il sogno di un uomo ridicolo*» di F. Dostoevskij
1995/96 «*Il giardino dei ciliegi*» di A. Cechov
1996/97 «*Riccardo II*» di W. Shakespeare
1996/97 «*Il giuoco delle parti*» di L. Pirandello
1997 «*Scene da un matrimonio*» di I. Bergman

Regie televisive

1982 «*Tamburi nella notte*» di B. Brecht

Regie cinematografiche

1983 «*Il principe di Homburg*» di H. von Kleist

1984 «*Scandalosa Gilda*»

1986 «*Sensi*»

1995 «*La lupa*» di G. Verga

Regie liriche

1983 «*I pellegrini della Mecca*» di Gluck

1984 «*I lombardi alla prima Crociata*» di Verdi

1986 «*I masnadieri*» di Verdi

1988 «*Maria Stuarda*» di Donizetti

1993 «*I pagliacci*» di R. Leoncavallo e «*Cavalleria rusticana*» di P. Mascagni.

TEATRO STABILE DI TORINO

SCENA E SOCIETA':

IL TEATRO DEL SECONDO OTTOCENTO IN EUROPA

Tra il 1840, all'incirca, e i primi del nuovo secolo il teatro subisce in tutta Europa un profondo rivolgimento.

Emerge, infatti, imperiosa la volontà di riflettere sulle assi del palcoscenico la realtà sociale, sempre più complessa, quale si viene stratificando nei vari paesi europei, a seguito dei rivolgimenti politici o di una rinnovata presa di coscienza delle "nuove" classi sociali o di un più travagliato rapporto tra i sessi.

Questa rifrazione della società nella scena si esprime nei generi più diversi: dalla commedia (Labiche, Courteline, Feydeau) al dramma sociale o di costume (Ibsen, Hauptmann, Becque) alla tragedia di interno domestico (Strindberg).

Programma della rassegna SCENA E SOCIETA' per questa settimana:

Giovedì 15 maggio 1997, ore 18,

presso la Sala conferenze della Galleria Civica d'Arte Moderna.

dodicesima e ultima lezione del ciclo sul teatro del secondo Ottocento condotta dal professor **Alberto Bentoglio** ricercatore di Storia del teatro presso l'Università Statale di Milano e docente alla scuola del Piccolo Teatro diretta da Giorgio Strehler su **Carlo Bertolazzi (1870-1916)**.

Leggeranno testi dell'autore gli attori **Elena Narducci e Massimiliano Mecca** della Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino.

L'ingresso è libero sino ad esaurimento dei posti in sala.

Per informazioni: Centro Studi Teatro Stabile Torino tel. 011/51.69.411.

AVVISO URGENTE

SI COMUNICA CHE UNA DELLE INIZIATIVE CULTURALI DEL
TEATRO STABILE DI TORINO DAL TITOLO

BUON COMPLEANNO, CONTE DRACULA
CON LA PARTECIPAZIONE DI GABRIELE LAVIA

PREVISTA IN PRECEDENZA AL TEATRO CARIGNANO, PER
GIOVEDI' 22 MAGGIO 1997, ALLE ORE 18, VIENE ANNULLATA PER
MOTIVI ORGANIZZATIVI.