

Sala conferenze della Galleria Civica d'Arte Moderna

Novembre 1996 - Aprile 1997

FOYER

undici incontri a tu per tu con gli interpreti

Quante volte siamo stati tentati di recarci in camerino, alla fine d'uno spettacolo teatrale, non solo per felicitarci con gli attori, ma anche per conoscerli meglio, capire qualcosa di più del loro lavoro, per rivolgere loro questa o quella domanda?

"Foyer" - un'iniziativa ospitata un tempo nel salone del nostro Centro Studi di piazza San Carlo, poi sospesa per motivi logistici (il venir meno dell'agibilità di quello specifico spazio) - riprende, a partire da questa stagione, nella Sala della Galleria Civica d'Arte Moderna, il giovedì, che è il giorno del Teatro, secondo il calendario che segue.

E' una serie, per l'appunto, di dialoghi in pubblico, in cui i nostri spettatori potranno sfogare direttamente con gli interessati le loro curiosità relative ad alcuni spettacoli, tra i diciassette ospitati nel cartellone del nostro Teatro, tra Carignano ed Alfieri. A far da moderatore sarà ogni volta un testimone, scelto tra gli esperti di teatro torinesi.

Ecco il calendario degli incontri:

giovedì 21 novembre 1996, ore 18

La Moscheta di Ruzzante

con Lino Toffolo, Sergio Romano, Sara Bertelà
e la Compagnia del Teatro Stabile del Veneto

giovedì 28 novembre 1996, ore 18

Arlecchino il servitore di due padroni di Carlo Goldoni

con Alessandro Haber
e la Compagnia Nuova Scena di Bologna

giovedì 9 gennaio 1997, ore 18

Come vi piace di William Shakespeare

con Manuela Kustermann
e la Compagnia C.R.T./La fabbrica dell'attore

giovedì 16 gennaio 1997, ore 18
Lorenzaccio di Alfred de Musset
con Giulio Scarpati
la Cooperativa Teatrale Gli Ipocriti

giovedì 23 gennaio 1997, ore 18
Antigone di Sofocle
con Micaela Esdra e la Compagnia Centro Diaghilev

giovedì 30 gennaio 1997, ore 18
Il Visitatore di Eric-Emmanuel Schmitt
con Turi Ferro, Kim Rossi Stuart
e la Compagnia Plexus T/Teatro Stabile di Catania
Teatro Stabile Friuli Venezia Giulia

giovedì 6 marzo 1997, ore 18
Romeo e Giulietta di William Shakespeare
con la Compagnia del Teatro del Carretto

giovedì 13 marzo 1997, ore 18
Le avventure della villeggiatura
Il ritorno dalla villeggiatura di Carlo Goldoni
con la Compagnia del Teatro Stabile dell'Umbria/
Teatro Metastasio di Prato

giovedì 20 marzo 1997, ore 18
La tempesta di William Shakespeare
con Glauco Mauri, Roberto Sturno
e la Compagnia Glauco Mauri

giovedì 3 aprile 1997, ore 18
Harem di Alberto Bassetti
con Giuseppe Pambieri
e la Compagnia di prosa Diritto& Rovescio

giovedì 10 aprile 1997, ore 18
Medea di Euripide
con Franco Branciaroli
e la Compagnia del Teatro de Gli Incamminati.



*Al Teatro Carignano, venerdì 15 novembre 1996, alle ore 18,
Il Teatro Stabile di Torino e la Banca Mediocredito
hanno il piacere di invitarla alla proiezione del video realizzato durante le prove di*

Pelléas e Mélisande

di Maurice Maeterlinck,

con la regia di Mauro Avogadro

e l'interpretazione della Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino.

La regia del filmato, prodotto da "Mille895", è di Samuele Marabotto

La proiezione è a ingresso libero.



**INAUGURAZIONE DELLA STAGIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO
AL TEATRO CARIGNANO
CON IL DEBUTTO IN PRIMA NAZIONALE DI
"PELLÉAS E MÉLISANDE" DI MAURICE METERLINCK
CON LA REGIA DI MAURO AVOGADRO**

Mercoledì 6 novembre 1996, alle ore 20.45, al Teatro Carignano, il Teatro Stabile di Torino presenterà in *prima nazionale* lo spettacolo **Pelléas e Mélisande** di Maurice Maeterlinck.

La messa in scena di un testo come **Pelléas e Mélisande** costituisce, sotto molti punti di vista, un'autentica scommessa. Questa scommessa sarà tentata dal Teatro Stabile con una audacia tutta nuova: a rappresentare questa storia di un amore tragicamente votato alla morte saranno chiamati soltanto attori giovani, usciti dall'ormai copioso vivaio della *Scuola di Teatro dello Stabile* torinese diretta da Luca Ronconi. Alle loro voci vibranti saranno affidati i colloqui di Mélisande e di Pelléas, le cui immagini sono certamente inseparabili dalla giovinezza ardente e dal sogno infiammato dalla passione.

Li guiderà uno dei loro maestri, **Mauro Avogadro**, un regista ormai pienamente affermato, nella prosa e nella lirica, che ha già messo in scena, con grande successo, un altro piccolo capolavoro maeterlinckiano, **I Ciechi**.

Il dramma è stato tradotto da **Guido Davico Bonino** e **Ola Cavagna** ha curato l'elaborazione drammaturgica del testo. Le scene dello spettacolo sono di **Carmelo Giammello**, i costumi di **Giovanna Buzzi**, le musiche a cura di **Emanuele De Checchi** e le luci di **Giancarlo Salvatori**.

Gli interpreti sono: **Angelica Buzzolan** (mezzosoprano), **Barbara Callari** (Coro), **Davide Cuccuru** (Coro), **Lorenzo Fontana** (Arkël, re di Allemonde), **Cristian Maria Giammarini** (Golaud), **Irene Ivaldi** (Mélisande), **Giorgio Lupano** (Pelléas), **Olivia Manescalchi** (Coro), **Massimiliano Mecca** (Coro), **Viola Pornaro** (Geneviève, madre di Pelléas e di Golaud), **Teresa Vanalesti** (Coro) e il piccolo **Pietro Richelmy** (nel ruolo del giovane Yniold, figlio di primo letto di Golaud).

Lo spettacolo resterà in scena al Teatro Carignano fino al domenica 17 novembre.

E' un attore parigino di poco più di vent'anni, Aurélien Lugné-Poe, a credere nella "sconvolgente novità" del dramma **Pelléas et Mélisande** del trentunenne belga (di Gand) Maurice Maeterlinck, astro sorgente del simbolismo francese. Maeterlinck ha, in quella data, dato già alle scene parigine, e con notevole successo, almeno tra gli intenditori, **La Princesse Maleine** (1890) e **L'Intruse** e **Les Aveugles**, in una sola serata in onore di Verlaine e Gauguin, il 20 maggio 1891.

Lugné-Poe, che per il ruolo di Golaud aveva rinunciato ad altre parti e ad altri ingaggi ben più remunerativi, e che sapeva di godere dell'ammirazione incondizionata dell'autore, si sente impegnato, moralmente oltreché culturalmente, a mettere a punto l'allestimento a ogni costo. A forza di prestiti dal padre, le prove si concludono.

Non s'è trovato un teatro in affitto a prezzi abbordabili per un normale spettacolo serale, ma quello riservato per la *matinée*, all'una e trenta del 17 maggio 1893, è nientemeno che il Théâtre de Bouffes-Parisiens, che dal 1855 ospita, nella sua sede al *passage Choiseul*, spettacoli di grande popolarità.

E la platea della prima annovera un *parterre des rois*: il meglio della finanza (Robert de Rothschild), della politica (Clemenceau), della poesia (Mallarmé), della musica (Debussy). Lugué-Poe interpretava, come s'è detto, Golaud, e in gesto di fedeltà, la primattrice dell'Art, Georgette Camée, aveva accettato il ruolo, invero contenuto, di Geneviève. Pelléas e Mélisande erano due giovani attrici, le signorine Aubry e Meuris: anche Yniold era impersonato da un'attrice, la signorina Loyer. L'altro maschio, Arkël, era stato affidato al Raymond, mentre il coro delle serve era ridotto a una serva, Louise France, che sarà, per l'esattezza, la prima Mère Ubu della storia nell'**Ubu Roi** di Jarry, la sera del 10 dicembre 1896, al Nouveau Théâtre, sempre con Lugué-Poe, ma ormai sotto le insegne del Théâtre de l'Œuvre, da lui fondato all'indomani del successo di **Pelléas et Mélisande**.

I costumi li ha disegnati Lugué-Poe, su precise suggestioni di Maeterlinck: "per i costumi XI-XII secolo oppure secondo Memling (XV) come vorrà e secondo le circostanze, più importante sarebbe armonizzare le sfumature tra loro e con le scene". Le quali stavolta non sono affidate a uno dei Nabis (di cui Lugué-Poe è addirittura intimo, vivendo con loro nell'atelier di rue Pigalle 28), ma a un impressionista, Paul Vogler, un autodidatta quarantunenne che ha esordito come imbianchino per dedicarsi poi interamente alla pittura, incoraggiato dal critico d'arte Aurier (il primo a difendere Gauguin e Van Gogh) e aiutato, anche sul piano dei consigli tecnici, da Sisley, sino a esporre a fianco di Bonnard, Vuillard, Lautrec e Signac.

Octave Mirbeau, ispirato da Mauclair, braccio destro e, si direbbe oggi, coregista, oltreché coproduttore dello spettacolo, ha illustrato sull'*Echo de Paris* del 9 maggio 1893, otto giorni in anticipo sulla prima, la poetica scenografica della nuova impresa: restituire del testo poetico "la sfumatura dominante, che nella sua colorazione deve armonizzarsi al senso del dramma". Lo stesso giornale, alla vigilia della prima, in un servizio firmato Charvay, precisava quali erano i colori dominanti delle scene ("blu scuro, malva, arancio e una gamma di differenti verdi, verde-muschio, verde-luna, verde-acqua"): scene - si affrettava a metter le mani avanti lo stesso Maeterlinck, in un'intervista concessa al giornalista Docquois del *Journal*, la mattina dell'esordio - che non erano altro che "due specie di tele di fondo": folto e sinuoso fogliame da foresta sulla prima, un evanescente castello nelle brume sulla seconda.

L'"imprecisione" che Maeterlinck aveva allusivamente raccomandato a Lugué-Poe e a Vogler era stata applicata con tanto scrupolo che gli attrezzisti avevano montato i due fondali all'incontrario, e toccò a Lugué-Poe ridar loro la giusta positura. Mauclair era troppo parte in causa perché lo si prenda alla lettera: tuttavia un qualche credito dobbiamo prestargli quando parla, sempre sul *Journal* e in pari data, di una "scena ... composta come un quadro", con gli attori illuminati solo dall'alto da luci coniche e velate, mentre la platea è immersa nella più rigorosa oscurità.

Quando, a metà pomeriggio, il sipario scende sull'ultima battuta, atrocemente profetica, di Arkël ("C'est au tour de la pauvre petite..."), il gruppo dell'Œuvre ha la sensazione di aver colto pienamente nel segno. Il pubblico, che pure non aveva nascosto il proprio disappunto per la calata del sipario e la pausa a ogni cambio di scena - ed erano diciotto in tutto - alla chiusa si rivelò prodigo di applausi.

Maeterlinck, come autore, fu promosso a pieni voti: semmai la critica più prudente se la prese con Lugué-Poe, per quel modulo di recitazione "frenata" e incorporata, ricca di pause mute e povera all'opposto di gesti concreti, che a lungo andare doveva indubbiamente riuscire stucchevole.

Le due recensioni-principe portavano la firma di Henri de Régnier e di Stéphane Mallarmé. Régnier su *L'art moderne* del 21 maggio prese nettamente le difese degli

attori, che hanno ben reso “quel non so che di grave e d’infantile” dei personaggi e lasciato ben intendere come costoro siano “continuamente alle prese col loro destino”. Mallarmé, nel suo inconfondibile stile orfico, sul *National Observer* del 1° luglio 1893, benedice, con l’autorità incontrastata di “maestro difficile”, l’intero spettacolo: “**Pelléas et Mélisande** esala sulla scena, dalle sue pagine, la delizia. Precisare? Questi quadri, brevi, supremi... Sembra che si reciti una superiore variazione sull’ammirevole vecchio *mélodrame*. Silenziosamente quasi e astrattamente al punto che in quest’arte, in cui tutto diviene in senso proprio musica, la parte d’uno strumento anche pensoso, violino, nuocerebbe, per inutilità”.

C’è quanto basta e avanza per dare a Maeterlinck la patente di “padre del teatro simbolista” e per fare di **Pelléas et Mélisande** l’opera-manifesto di questo teatro.

Per una decina d’anni verrà allestita e pubblicata come tale nei più importanti paesi d’Europa, Lugné-Poe sin dal giugno 1893 si recherà con i colleghi e con **Pelléas** a Bruxelles. Poi, nell’inverno, in Olanda, Norvegia, Danimarca. Nella primavera 1895 saranno tutti ospiti di Londra. Tre anni dopo gli inglesi allestiranno **Pelléas** tradotto nella loro capitale; lo stesso farà, nella propria lingua, Max Reinhardt al Kleines Theater di Berlino nel 1901. L’edizione londinese del 1898 era arricchita da quattro stupende musiche di scena del francese Edgar Fauré.

Contrariamente all’enorme successo degli esordi, e ai prodigiosi frutti che da lui germogliano nel terreno musicale (dall’opera di Debussy alle *suites* di Schönberg e Sibelius), il dramma **Pelléas e Mélisande** non ha conosciuto una grande fortuna sui palcoscenici dei teatri di prosa nel corso del Novecento.

In Italia è praticamente sconosciuto: l’edizione che lo Stabile di Torino propone è “quasi” una prima nazionale.

Ma anche nel Belgio, terra natale di Maeterlinck, gli allestimenti sono radi; mentre il **Pelléas** di Debussy è ovunque, con notevole frequenza, riallestito: non a caso a Torino, il Teatro Regio, d’intesa con il nostro Stabile, ospiterà, il 14 marzo 1997, l’ultima riproposta, a cura dell’Opéra di Lille del **Pelléas et Mélisande**, con la regia di Pier’Alli e la direzione d’orchestra di John Mauceri.

In quella stessa data il Théâtre National de la Communauté Française de Belgique ne proporrà una nuova versione per la regia di Julien Roy, un giovane direttore, ex-allievo di Marcel Marceau e di Maurice Bejart. Abbiamo chiesto a Roy un giudizio su **Pelléas e Mélisande** e le sue parole ci trovano così consenzienti, che ci piace qui riprodurle per esteso: “Questo dramma merita pienamente la celebrità che s’è conquistata, ma non certo per il suo intreccio. Il tema del ricongiungimento degli amanti nella morte è, in effetti, assai banale, tanto più se s’affida al triangolo sposa-amante-marito geloso... La novità vincente di Maeterlinck è quella di aver recuperato la grandezza e la forza della tragedia antica, del teatro Nô, dei drammi shakespeariani: insomma, di una scena in cui l’uomo è pensato in seno all’universo, e per lui viene elaborata una lucidissima Poetica del Silenzio, che tende a creare il massimo di tensione col minimo di parole. “Esiste un Tragico Quotidiano - ha scritto Maeterlinck - che è molto più reale, più profondo e più consono al nostro vero essere che il Tragico delle Grandi Avventure”. Questo Tragico - da Kafka a Beckett, da Bergman ad Antonioni - è pienamente nostro. **Pelléas e Mélisande** è un mistero d’una straordinaria forza poetica: teatro d’affinamento, che agisce sui sensi con l’evidenza di un simbolo, ci lascia vedere ciò che non si può mostrare e intendere ciò che non si può dire.”



LE ATTIVITÀ CULTURALI ORGANIZZATE IN OCCASIONE DEL DEBUTTO DELLO SPETTACOLO "PELLÉAS E MÉLISANDE"

Mentre Georges Feydeau, Harold Pinter e William Shakespeare, autori di tre nostre produzioni (rispettivamente **Dal matrimonio al divorzio**, **La serra**, e **Riccardo II**) non necessitano di particolari presentazioni, il belga francofono del Novecento Maurice Maeterlinck (1863-1949), di cui allestiamo **Pelléas e Mélisande** abbisogna forse, per la sua minor notorietà presso il grosso pubblico, di una qualche "guida critica" alla visione.

Il Centre Culturel Français, che è la "casa naturale" degli scrittori francesi a Torino, ospita con molta generosità una breve serie di conversazioni riservate al drammaturgo.

Il ciclo di incontri prevede quattro conversazioni, affidate ad altrettanti specialisti, sui vari aspetti della personalità e dell'opera dello scrittore, oltre ad un dialogo con il regista e gli interpreti dello spettacolo.

Calendario:

16 ottobre 1996, ore 18

Roberto Tessari/Università di Torino

Parigi, 17 maggio 1893: "Pelléas e Mélisande" va in scena

23 ottobre 1996, ore 18

Giorgio Celli/Università di Bologna

Maeterlinck naturalista: dalla "Vita delle api" alla "Vita delle formiche"

30 ottobre 1996, ore 18

Alessandro Barbero/Università di Roma La Sapienza II

Mélisande, Melusina e le fate nel Medioevo

5 novembre 1996, ore 18

Marc Quaghebeur /Commissaire au livre du Ministère de la Culture et des Affaires Sociales de la Communauté Française de Belgique

Maeterlinck uomo e scrittore.

Gli incontri, come abbiamo detto, si terranno nella sede del Centre Culturel Français (via Pomba 23) e l'accesso in sala sarà consentito sino ad esaurimento dei posti disponibili.

Inoltre, sempre nella sede del Centre, verrà ospitata un'esposizione di circa quaranta fotografie di Maeterlinck, e delle più importanti edizioni del dramma **Pelléas e Mélisande**, curata dal Ministero della Cultura e degli Affari Sociali di Bruxelles.

Per informazioni : Ufficio Stampa Teatro Stabile di Torino, telefono 011/51.69.411.



*La Presidenza e la Direzione del Teatro Stabile di Torino
hanno il piacere di invitarla alla*

SERATA D'AMORE PER FRANCA NUTI
*che si terrà al Teatro Carignano di Torino,
lunedì 11 novembre 1996, alle ore 20.45*

In occasione del Premio Renato Simoni - Una vita per il teatro 1996

Testimonianze e "omaggi" all'attrice saranno resi da vari attori, collaboratori e allievi

R.S.V.P.: telefono 011/51.69..... entro il



SERATA D'AMORE PER FRANCA NUTI

Teatro Carignano di Torino

lunedì 11 novembre 1996, ore 20.45

La sera del 19 luglio 1996, al Teatro Romano di Verona, in concomitanza con la prima del **Riccardo II** di Shakespeare, coprodotto dal nostro Teatro Stabile, Franca Nuti ha ricevuto il più prestigioso riconoscimento italiano alla carriera di un attore: il *Premio Renato Simoni - Una vita per il teatro*.

Franca Nuti ha lavorato presso i maggiori teatri e sotto la guida dei maggiori registi italiani. Ma con lo Stabile di Torino è legata da una lunga fedeltà: che spazia dal **Peer Gynt** ibseniano per la regia di Aldo Trionfo (1972) a **Donna di dolori** della Valduga per la regia di Luca Ronconi (1992).

Ed è, soprattutto, da sei anni a questa parte, una delle più appassionate, assidue e autorevoli docenti della Scuola del nostro Teatro. Dal suo magistero, dolce e insieme fermo, i nostri ex-allievi, che lavorano ormai in varie compagnie pubbliche e private, hanno tratto molti e proficui insegnamenti.

Non poteva, per questo, lo Stabile di Torino non festeggiare questa interprete, questa fedele amica, questa preziosa collaboratrice.

Programma della serata:

- Proiezione del video *Un po' di me*, dedicato a Franca Nuti, con la regia di **Marzia Poma**, prodotto dalla Società Metamorphosi di Milano
- Introduzione alla serata a cura di **Guido Davico Bonino**, Direttore del T.S.T.
- **Franca Nuti** recita la rielaborazione di Paolo Puppa del racconto *Felicità* di Thomas Mann
- **Marisa Fabbri**: recita *Gli accessori della Weigel* di Bertolt Brecht
- **Mauro Avogadro**: legge il racconto *Teatro* di Carlo E. Gadda
- **Giorgio Bonino** recita il "monologo *della lucertola*" dalla commedia di Luigi Pirandello *Non si sa come*
- **Franca Nuti** recita uno stralcio del testo di Ugo Ronfani *L'automa di Salisburgo*
- **Giancarlo Dettori**: *Serenata d'amore*, alla chitarra Fabio Spruzzola
- **Piero Ferrero**: legge la poesia *Via* di Ardengo Soffici
- **Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino**: Viola Pornaro e Lorenzo Fontana leggono alcune lettere tratte da *Nella tua breve esistenza* di Ada e Piero Gobetti; canta il mezzosoprano Angelica Buzzolan
- **Eugenio Guglielminetti**: omaggio a Franca Nuti.
- **Franca Nuti** recita tre poesie di Clemente Rebora, Carlo Betocchi, Vittorio Sereni

- FRANCA -
NUTI

Attrice italiana (Torino 1929)

Franca Nuti, nata il 15 gennaio 1929 a Torino, ma milanese d'adozione, si sarebbe forse dedicata con passione alla matematica e alle scienze esatte se un giorno, nonostante il timore di non ricevere l'approvazione paterna, non si fosse presentata all'esame di ammissione dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano. Allieva di Esperia Sperani e della danzatrice Maria Cumani Quasimodo, si diploma nel 1953 e debutta l'anno successivo al Teatro Manzoni di Milano ne *L'allodola* di Jean Anouilh, con la prestigiosa compagnia Benassi - Brignone - Moretti - Santuccio, nell'allestimento di Mario Ferrero. Nello stesso periodo incontra quello che considera il suo primo vero maestro, Renzo Ricci: la giovane attrice lo accompagna in una tournée americana, sostenendo ruoli di primo piano e apprendendo la rigorosa lezione di un metodo di lavoro sempre volto alla conquista della semplicità espressiva.

Il 1960 è un anno speciale per la Nuti: accanto ad Anna Proclemer interpreta *I sequestrati di Altona* di Jean-Paul Sartre, conquistando il premio San Genesio a conferma del suo talento drammatico. Ma è un anno importante anche per la sua vita privata, poiché, lavorando allo Stabile di Genova ne *I pilastri della società* di Ibsen, per la regia di Paolo Giuranna, incontra l'attore Giancarlo Dettori che diventa suo marito. Da allora cerca di dividere equamente il proprio tempo tra la famiglia e il teatro, tra un'intensa attività radiofonica e televisiva e meditate apparizioni sul palcoscenico, accolte con favore da pubblico e critica che lodano la forza interpretativa dell'attrice. Infatti i numerosi premi, fra cui ancora il San Genesio (vinto nel 1966 e nel 1968) e la Maschera d'oro di Saint Vincent (nel 1966 per *L'avventura di Maria* di Italo Svevo, nell'edizione curata da Mario Maranzana per il Festival di Spoleto, e nel 1978 per *Una strana quiete* di Renato Mainardi, nell'allestimento di Lorenzo Grechi), sono il segno di esperienze artistiche intense, sempre accuratamente scelte e pensate.

L'aspetto nordico e l'incedere aristocratico, la voce calda, a tratti velata da toni più ruvidi, il sorriso malinconico, che improvvisamente si apre rivelando una personalità solare, caratterizzano la complessa natura dell'attrice. Attratta dalla drammaturgia ibseniana e mitteleuropea in genere, cerca atmosfere inquiete, come quella de *Il piccolo Eyolf* e di *Peer Gynt* di Ibsen, allestiti da Aldo Trionfo nel 1968 e nel 1972, e de *Il padre* di Strindberg, presentato nel 1983 per la regia di Marco Sciaccaluga, in cui restituisce la misteriosa ambiguità della figura femminile. Ma sa essere anche la travolgente protagonista di *Tito Andro-*

nico di Shakespeare e di *Edipo re* di Sofocle, messi in scena ancora da Trionfo nel 1968, o l'appassionata e dolente Andromaca ne *Le troiane* di Euripide, diretto nel 1974 da Giuseppe De Martino, dimostrando un temperamento viscerale che trasmette con forza al pubblico il misto di amore e autorità della grande figura materna.

Dall'inizio degli anni ottanta, periodo che la Nuti considera come l'avvio di un felice rinnovamento artistico, le sue scelte seguono in gran parte la linea di ricerca di Luca Ronconi, «regista scienziato» con il quale condivide l'amore per la «precisione matematica e scientifica che lega i personaggi come un'espressione algebrica e dà un risultato inaspettato e travolgente». Sapiientemente guidata da Ronconi, nel 1986 affronta così il ruolo del professor Dufroy Regnier in *Ignorabimus* di Arno Holz, allestito al Fabbricone di Prato, dando prova di saper cogliere il pensiero e l'intima, accorata umanità del freddo positivista. Il premio Ubu e il premio Curcio nel 1988, per il ruolo della priora in *Dialoghi delle carmelitane* di Georges Bernanos, testimoniano

una perfetta intesa artistica che prosegue nella stagione 1989-90, quando il regista le propone un'altra sfida interpretativa: è Maša in *Tre sorelle* di Čechov, che Ronconi vuole invecchiate rispetto all'età indicata nel testo. Vibrante di passione, costretta a una rassegnata routine che la rende aspra e corrucciata, la Maša ingrigita della Nuti assurge a una dimensione quasi eroica, protesa inutilmente verso l'illusione della felicità.

Insegnante, per alcuni periodi, presso l'Accademia nazionale d'arte drammatica di Roma e la Civica scuola 'Paolo Grassi' di Milano, aderisce nel 1991 a un nuovo progetto di Ronconi e accetta di insegnare nella scuola del Teatro Stabile di Torino, convinta del valore di un teatro «che pone dei problemi» e non è mai semplice intrattenimento. Motivato dalla tenace determinazione a voler comunicare, il percorso artistico di Franca Nuti si muove verso la conquista di una profonda semplicità interpretativa che in realtà deriva da un costante, faticoso mettersi in gioco e dal 'lasciarsi stupire' nell'incontro con il personaggio.

AGGIORNAMENTO

- 1992 interpreta DONNA DI DOLORI di Patrizia Valduga prodotto dal T.S.T., a cura di Luca Ronconi
- *1992 ottiene il Premio Duse
- 1994 recita in IPAZIA di Luzi; con la regia di Lamberto Puggelli
- 1995 Premio Randone
- 1996 Premio Renato Simoni - Una vita per il teatro

Mercoledì 13 novembre 1996 spedizione
 - all'elenco ① - primo giornale TST +
 comunicato MOSCHETTA

UFFICIO STAMPA

- all'elenco ② (escluso il notiziario / direttori)
 spedizione giornale T.S.T.

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

zolo
 giornaletto



**STAGIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO
AL TEATRO CARIGNANO DAL 19 AL 24 NOVEMBRE 1996
VA IN SCENA LA MOSCHETA DI RUZANTE
CON LA REGIA DI GIANFRANCO DE BOSIO**

Martedì 19 novembre 1996, alle ore 20.45, al Teatro Carignano, in Teatro Stabile del Veneto "Carlo Goldoni" presenterà **La Moscheta** di Angelo Beolco, detto Ruzante, interpretato da Sergio Romano, Sara Bertelà, Nino Bignamini, Massimo Loreto con la partecipazione di Lino Toffolo. La regia è di Gianfranco de Bosio, le scene di Emanuele Luzzati, in collaborazione con Giorgio Panni, e i costumi di Santuzza Cali.

Il più autorevole studioso di teatro del Rinascimento italiano, Giorgio Padoan, ha scritto di recente: "**La Moschetta** (o **Moscheta**) è commedia di rigore esemplare. Vi si avverte costantemente una magistrale conoscenza del linguaggio teatrale, quale forse nessuna altra commedia rinascimentale può vantare. Le scene comiche si susseguono senza monotonia; il monologo di Ruzante che minaccia di ammazzarsi senza andare tanto più in là delle parole ... si anima d'improvviso dell'idea straordinaria del suicidio per auto-cannibalismo; e il notturno dell'atto V - Ruzante terrorizzato, al buio, su un crocevia, sente il rumore (e non ne conosce il motivo) delle bastonate che senza parlare si scambiano Menato e Tonin - è pagina d'antologia. I personaggi sono tratteggiati tutti con mano sicura. Tonin, anche se la sua spavalderia pare apparentarlo ai vari "milites gloriosi" ... è personaggio bergamasco tutto nuovo. Menato, furbo e realista, tessitore dell'intrigo, pronto ad approfittare delle debolezze di Betia e di Ruzante, deciso nell'agire, è antagonista a tutto tondo e non "spalla", né ha più niente a che vedere con la caricatura del contadino. Ruzante è lo sciocco che si crede più furbo degli altri: bugiardo, tenta di imbrogliare con storie puerili; vigliacco, è pronto a minacciare purché non si arrivi ai fatti; incline a confondere realtà e fantasia, vive nella speranza di campare di espedienti senza lavorare, insomma è già un "inurbato" per mentalità. Anche Betia è personaggio nuovo: sensuale e non insensibile ai corteggiamenti, ha un carattere deciso con il quale gli uomini che le stanno attorno devono fare i conti. Se il Beolco intese proporre una commedia dialettale (in pavano, tranne Tonin che parla bergamasco) che ambisse d'apparire esemplare, senza sfigurare di fronte alle commedie regolari, occorre dire che vi è del tutto riuscito..."

FOYER

Riprende da questa stagione, nella **Sala della Galleria Civica d'Arte Moderna**, **FOYER**, un'iniziativa ospitata un tempo nel salone del nostro Centro Studi di piazza San Carlo, poi sospesa per motivi logistici (il venir meno dell'agibilità di quello specifico spazio).

Gli incontri di **FOYER** con le compagnie ospiti nel cartellone del T.S.T., saranno aperti al pubblico e avranno come moderatore ogni volta un testimone diverso, scelto tra gli esperti di teatro torinesi.

Il primo appuntamento, condotto dal Direttore del T.S.T. Guido Davico Bonino, è fissato per **giovedì 21 novembre, alle ore 18**. Ospiti della serata gli attori della compagnia de **La Moscheta** di Ruzante.



STAGIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO
ARLECCHINO - IL SERVITORE DI DUE PADRONI
DI CARLO GOLDONI
CON ALESSANDRO HABER, REGIA DI NANNI GARELLA
Teatro Carignano, dal 26 novembre al 1° dicembre 1996

Martedì 26 novembre 1996, alle ore 20.45, al Teatro Carignano, la Compagnia Nuova Scena/Arena del Sole/Teatro Stabile di Bologna presenterà **ARLECCHINO, il servitore di due padroni** di **Carlo Goldoni** con la regia di **Nanni Garella**.

Lo spettacolo è interpretato da: **Alessandro Haber** (nel ruolo di Arlecchino) e, in ordine di locandina, **Paolo Bessegato** (Pantalone De' Bisognosi), **Patrizia Bollini** (Clarice, sua figliola), **Umberto Bortolani** (il Dottore Lombardi), **Silvano Melia** (Silvio, di lui figliolo), **Bruna Rossi** (Beatrice, Sotto il nome di Federigo Rasponi), **Gaetano Aronica** (Florindo Aretusi, di lei amante), **Ruggero Cara** (Brighella, locandiere), **Paola Baldini** (Smeraldina, cameriera di Clarice), **Gabriele Tesauri** (1° facchino e cameriere), **Emanuele Maria Basso** (2° facchino e cameriere).

Le scene e i costumi dello spettacolo sono di **Antonio Fiorentino**, le luci di **Gigi Saccomandi**, le musiche originali sono state scritte da **Stefano Falqui** e **Stefano Zoffoli**, il regista assistente è **Carlos Martín** e la ricerca sul movimento è stata curata da **Maria Consagra**.

Fu il Truffaldino Sacchi, uno dei comici più celebri in Italia al tempo di Goldoni, che rappresentò, al Teatro San Samuele di Venezia, nel 1746 **Il servitore di due padroni**. Duecento anni dopo un grandissimo e compianto attore, Marcello Moretti, ne divenne idealmente l'erede: furono infatti la sua maestria e la memorabile regia di Giorgio Strehler al Piccolo di Milano (uno spettacolo che ancora viene rappresentato, con un altro stupendo attore nel ruolo del titolo, Ferruccio Soleri) a riportare sulle scene questo testo, uno degli ultimi della giovanile stagione goldoniana ancora pervasa dal fascino della Commedia dell'Arte.

Truffaldino-Arlecchino, per una serie di contrattempi, viene a trovarsi nella necessità, appunto, di servire due padroni: situazione, del resto, canonica nella commedia antica, che parte da Plauto e arriva lontano lontano...

In ogni caso, il meccanismo scatta infallibilmente e sostiene, sequenza dopo sequenza, l'improbabilità delle situazioni. Ai personaggi, è chiaro, non bisogna chiedere nessuna profondità psicologica: i contrasti, le discussioni, le liti, gli "incidenti" (i travestimenti, gli scambi di lettere, le confusioni di bauli...), tutto è in pura funzione di divertimento.

Sebbene i personaggi dell'**Arlecchino** siano spesso in preda ad una febbrile concitazione, lo spettatore non viene travolto dalla scansione tesa e fortemente ritmata degli avvenimenti, ma la segue con la felicità partecipe di chi asseconda il turbinio di una complessa coreografia a più danzatori.

FOYER- Incontri con le Compagnie ospiti nel cartellone del T.S.T.

Presso la Sala Conferenze della Galleria Civica d'Arte Moderna, giovedì 28 novembre 1996, alle ore 18, avrà luogo l'incontro con gli attori dello spettacolo **Arlecchino, il servitore di due padroni** di Carlo Goldoni.

L'ingresso è libero, fino ad esaurimento dei posti disponibili.

Per informazioni: Centro Studi del T.S.T. - telefono 011/51.69.405.

NOTA DI DRAMMATURGIA

Pantalone: "Oh se la sapesse che compagnia che xe quella! Se la sapesse che cuori tanto fatti! Che sincerità! Che schiettezza! Che belle conversazion, che s'ha fatto anca alla Zuecca! Siei benedetti. Sette o otto galantuomeni che no xè i so compagni a sto mondo."

(*Il servitore di due padroni*, II, XIV)

Il servitore di due padroni inizia con una festa di fidanzamento tra due giovani, Silvio e Clarice. Il felice evento viene bruscamente interrotto dall'arrivo di Federigo Rasponi, promesso sposo di Clarice, dato per morto in duello a Torino. Federigo Rasponi è in realtà Beatrice, sua sorella in abito da uomo, giunta a Venezia in cerca di Florindo, suo innamorato, fuggito da Torino per aver ucciso Federigo.

Dopo alterne vicende, complicate dalle malefatte e dalle burle di Arlecchino, servitore dei due foresuieri, l'intreccio si scioglie in una nuova festa, questa volta di triplice fidanzamento: tra Silvio e Clarice, Florindo e Beatrice, Arlecchino e Smeraldina.

Sembra la trama di una commedia di Shakespeare. Con il suo doppio intreccio: quello romantico, sentimentale dei quattro innamorati, e quello buffonesco del servitore che serve contemporaneamente due padroni.

L'alternanza di parti serie e di parti comiche è un elemento fondante del *Servitore di due padroni*. Goldoni scrisse per intero tre o quattro scene per atto, le parti "serie", e lasciò il resto, le parti comiche, in forma di scenario, con ampia libertà di improvvisazione per gli attori.

La stesura completa del testo, avvenuta qualche anno più tardi, non cancella questo doppio registro. Semmai lo fissa in maniera ancora più rigida, sviluppando per iscritto anche un'alternanza linguistica: il dialetto per le parti comiche, l'italiano per quelle serie. I passaggi dall'una all'altra lingua coincidono con i cambiamenti di tono, dal buffonesco al serio, e per giunta con i due diversi intrecci.

Due lingue, due intrecci, due tonalità stilistiche, proprio come in una commedia shakespeariana.

Il fulcro di questa poetica del doppio registro sta nei personaggi, nella loro centralità; nell'intuizione che la rappresentazione del mondo borghese nascente è possibile solo attraverso la ridefinizione dei "tipi" della Commedia dell'Arte.

Il servitore di due padroni è sicuramente per Goldoni un testo di passaggio. Egli guarda all'indietro alla Commedia dell'Arte e ai suoi personaggi, per poterne salvare gli elementi più importanti e più ricchi e metterli a confronto con la realtà contemporanea.

Le maschere in quanto tali, Arlecchino, Pantalone, Brighella, perdono gran parte della loro tipicità, dei caratteri accumulati nei secoli precedenti. Pantalone è meno burbero, meno irascibile, diventa un buon borghese, un commerciante. Il Dottore è un vero dottore. Brighella ha fatto carriera ed è padrone di una locanda. Florindo non è più un Capitano Fracassa, ma un giovane signore baldanzoso. Arlecchino è un disoccupato in cerca di lavoro.

Ma il testo non diventa per questo realistico, non acquista ancora la qualità de *I rusteghi*, de *Gli innamorati*, le grandi opere realistiche della maturità. Nel *Servitore di due padroni* c'è ancora la favola della Commedia dell'Arte, con la sua forte dose di convenzione, di tipicità dell'azione e dei personaggi.

La società italiana del Settecento sta diventando borghese, ma resta fortemente legata a valori contadini. Del contado si sente ancora il profumo, soprattutto nei lazzi sanguigni, saporiti, per niente eleganti, di Arlecchino.

Goldoni cala il suo Arlecchino in una realtà più formata, in una rete di rapporti sociali più verosimili, in un contesto di personaggi definiti nelle loro professioni e posizioni sociali e, in parte, nella loro psicologia. Ma Arlecchino è un personaggio complesso, è un trasformista. Assume in sé i caratteri di tutti gli "Zanni": la furbizia e la scempiaggine, la destrezza e la goffaggine, la simpatia e la malignità.

Accanto al suo aspetto giocoso, folkloristico, di villano inurbato, si riscopre la sua tenebrosità, la sua origine demoniaca. È una doppiezza che non si può spiegare sul piano psicologico. Non ancora.

Dovrà perdere anche il suo nome per diventare un personaggio realistico, in altre opere, in altri costumi.

Nel *Servitore di due padroni* Arlecchino è ancora un mistero, è inspiegabile. Ci si domanda se sia scemo o se "faccia" lo scemo, se sia maldestro o finga di esserlo. La sua "simbolicità" deve essere ancora calata dentro un corpo, dentro una maschera, in cui far rifluire l'anima esilarante, buffonesca e l'anima cupa, tenebrosa, diabolica.

In questo Arlecchino c'è l'ingenuità del gioco delle maschere, ma c'è anche l'avidità, la cattiveria del mondo nuovo. E c'è tanta parte del nostro carattere nazionale: quello del bravo e simpatico italiano che si arrangia, si adatta alle circostanze; ma è un trasformista e diventa anche ladro, corrotto e corruttore. Il grande pregio del "buon carattere" è altresì un grande difetto.

Anche Brighella si è adattato a una nuova condizione, ha fatto strada e gestisce una locanda. E Pantalone è un padre imborghesito, pronto a sacrificare la felicità di sua figlia per salvare buon nome e posizione. Il Dottore protegge la scalata sociale del figlio Silvio, che non è un prodigio. Beatrice e Florindo hanno un occhio all'amore e uno al patrimonio. Persino Smeraldina cerca una consacrazione nel matrimonio.

E così via. Tutti i personaggi, in diversa misura, pur conservando alcuni dei loro caratteri, sono posti di fronte a nuove occupazioni, a nuovi rapporti sociali.

Ma la trasformazione delle maschere non è indolore. Goldoni vi poggia sopra uno sguardo pieno di rimpianti, come su di un mondo che egli sente di dover distruggere, per poterne riedificare uno nuovo, dalle fondamenta.

E quanta nostalgia per la fanciullesca libertà delle maschere antiche! "Quei della bona stampa" come chiama Pantalone i suoi vecchi amici "Che sincerità! Che schiettezza! Che belle conversazioni... Siete benedetti".

L'atteggiamento di Goldoni nel *Servitore di due padroni* è simile a quello di un artista-artigiano che riduce in macerie la materia naturale delle maschere, per poterla salvare. La svaluta, ne smussa gli spigoli, la rende simile a una poltiglia per poterla far vivere di nuovo. E per noi è come vedere uomini di un'altra epoca, di un altro mondo, che si guardano intorno spaesati. Avrebbero bisogno di celarsi dietro una maschera e vestirsi di uno splendido costume. E avrebbero bisogno della protezione di una scena ben dipinta, che odora di teatro.

Vengono invece proiettati in un mondo fatto di terra e di pietra, di fronte a un pubblico affamato di verità, per niente pronto a lasciarsi trasportare nella fantasia di una favola. Il loro mestiere è far ridere, ma la loro età è adulta, non più spensierata. Non hanno più i garbatì e flessuosi movimenti della Commedia dell'Arte. Sono più tozzi e più pesanti. Eppure devono correre, saltare, danzare, inseguirsi, bastonarsi. Non possono più soltanto "raccontare" la corsa, la danza, le bastonate; devono per davvero fare queste cose: correre e bastonarsi davvero, con tutta la forza che hanno in corpo. Subiranno una sorta di violenza su questo nuovo palcoscenico; perché non sono ancora pronti ad affrontare la "realtà". Sono ancora imprigionati nella loro convenzione. Ma sentono sgorgare dentro di sé una pienezza di vita, una energia naturale che trasuda dai loro costumi, una volta fastosi e ora scoloriti, rotti, sbrindellati. Per questo non possono fare compromessi col mondo circostante: perché non ne sono protetti. Sono buttati nel mondo, duro e violento, di un palcoscenico reificato, trasformato in materia concreta. Il loro trucco e i loro costumi non coincidono più con scene dipinte e rassicuranti alle loro spalle.

Sono personaggi convenzionali, ma non stilizzati.

Sono inverosimili, anti-naturali, ma hanno una pienezza di vita interiore.

Sono "clown", "pinocchi", "buffoni"!