

Spedizione (1) unito conferenza stampa
 Alha Teatro Sociale
 4 settembre 1997

UFFICIO STAMPA

CATEGORIA

MANSIONI

IMPORTANZA

| | | |
|---|----------------|----------------|
| (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 |
| UFFICIO | 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 |



TEATRO SOCIALE DI ALBA



si ringraziano per la collaborazione:

Associazione Commercianti Albesi
Consorzio Turistico Langhe Monferrato e Roero

INVITO
CONFERENZA STAMPA

*Abbiamo il piacere di invitarLa alla conferenza stampa
per l'apertura del Teatro Sociale di Alba
che si terrà sabato 20 settembre 1997 alle ore 11.30
presso la Sala Antica del Teatro - P.zza Vittorio Veneto - Alba*

Interverranno:

Enzo Demaria
Sindaco di Alba

Enzo Ghigo
Presidente della Giunta Regionale

Rolando Picchioni
Presidente Consiglio Regionale del Piemonte

Giampiero Leo
Assessore alla Cultura e Istruzione della Regione Piemonte

Mariangela Roggero Domini
Assessore alla Cultura della Città di Alba

Agostino Re Rebaudengo
Presidente del Teatro Stabile di Torino

Gabriele Lavia
Direttore del Teatro Stabile di Torino

Gianbeppe Colombano
Direttore responsabile del Teatro Sociale di Alba

Ugo Dellapiana
Architetto progettista del Teatro Sociale di Alba

Seguirà visita guidata al Teatro Sociale e buffet



**LE PRODUZIONI
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
STAGIONE DI PROSA 1997/98**

LE PRODUZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

STAGIONE DI PROSA 1997/98

Nel presentarmi al pubblico torinese quale nuovo direttore del Teatro Stabile, vorrei innanzitutto sgombrare il campo da quello che potrebbe essere per alcuni un motivo di perplessità. E' vero, io provengo dal teatro privato, che ha problemi diversi da quelli che sono invece i compiti del teatro pubblico: le mie scelte di repertorio, però, sono sempre state improntate a una drammaticità classica e moderna; non ho mai frequentato la zona delle commedie di intrattenimento, non ho mai guardato, come si dice, al botteghino.

Del resto, la mia formazione teatrale nasce con gli Stabili, che ho frequentato da ragazzo -in particolare qui a Torino, dove ho trascorso la giovinezza- nella loro stagione d'oro: allora, infatti, il teatro vero era fatto dalle strutture pubbliche, che hanno vissuto in quegli anni un periodo di grande splendore, poi offuscato ed entrato in crisi per colpe e ragioni non tutte esterne alle strutture stesse.

Si è creato, ed è venuto via via approfondendosi, uno scollamento fra teatro e città: e la responsabilità sta da entrambe le parti. Si sono persi i contatti con e fra le diverse realtà sociali che compongono il tessuto urbano, non si è tenuto conto che non esiste un pubblico, ma tanti pubblici diversi, e che rivolgersi, attraverso uno spettacolo, a tutti è diventato un problema pressoché insolubile.

Non bisogna dimenticare, poi, che l'ottanta per cento del repertorio normalmente frequentato nel nostro paese è costituito da testi antichi o vecchi. Intendiamoci, questo non è il cancro del teatro: in scena, il testo è tradotto o tradito attraverso la contaminazione con un altro o più altri linguaggi e codici diversi dalla scrittura, che sono la voce, il corpo, le luci, la musica, lo spazio, ecc. In questo senso il teatro, per definizione, non può che essere contemporaneo, così come tutto ciò che si rappresenta in Italia, quale che ne sia l'origine, non può che essere italiano, perché viene mediato attraverso la nostra cultura e la nostra tradizione.

Dobbiamo ammettere, però, che nell'ambito appunto della nostra cultura, che muta e si evolve, il teatro rimane chiuso nelle biblioteche: e questo non risponde alla sua natura e alla sua stessa nascita, che certo non si colloca nella mente di uno scrittore. Tentare dunque una sua rifondazione attraverso ciò che si fa, ciò che si agisce, è un grosso problema che non investe soltanto l'Italia, ma tutto il mondo.

Questo non significa che io non ritenga giusto dare spazio e sviluppo alla drammaturgia italiana: anzi, è vero il contrario. Per quanto mi riguarda, mi piacerebbe, se ci fossero i testi, fare soltanto cose che non sono mai state fatte: sono convinto che la direzione è giusta. E cercare nuovi spazi, perché penso che il contatto, cui accennavo prima, con le nuove realtà tra cui viviamo -realtà che sono fatte anche e forse soprattutto di discriminazioni e di disagio- si possa realizzare solo creando occasioni che si pongano al di fuori delle pur importantissime sedi tradizionali (come il Carignano, per intenderci), e si aprano a chi è

escluso, istituzionalmente, da quella vita e da quelle esperienze culturali che da sempre e ovunque, nelle città, sono riservate al centro.

Non penso, sia chiaro, all'antico e per certi versi orribile "decentramento", ma a una possibilità di incontro con un pubblico diverso per conoscenze, educazione e consuetudini: come potrebbe altrimenti un teatrante, che vive in un universo a suo modo privilegiato, sapere che faccia hanno i disagi dell'oggi, e in essi rispecchiare e riconoscere i propri?

Per questo ho pensato innanzitutto a un progetto da realizzare, nella prossima primavera, nel quartiere San Salvario, del quale tutti i torinesi conoscono i problemi; e ho deciso di affidarne la realizzazione a un grande, giovanissimo regista di ottantasette anni: Orazio Costa Giovangigli.

Un'altra iniziativa che mi sta molto a cuore, e che si realizzerà in ottobre al Teatro Carignano, è la lettura pubblica di *Guerra e pace*, curata da Mauro Avogadro con la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile: lettura ma anche, per talune scene essenziali, drammatizzazione, ovvero attori che "interpretano", cioè recitano a memoria, in costume e con qualche elemento di scenografia, nonché con il supporto di un piccolo complesso musicale. L'evento sarà seguito, nell'ambito di una collaborazione che ritengo importantissima con le altre istituzioni culturali attive in città, dal professor Roberto Alonge e dagli allievi del DAMS di Torino, che ne faranno oggetto di studio per elaborare delle ipotesi di messinscena. E il pubblico potrà entrare, in sala e quindi nel romanzo, ogni giorno alle diciotto, e abbandonarsi, se vorrà, al fascino della narrazione che si fa parola detta, e quindi da un lato recupero della memoria, e dall'altro occasione di nuove, imprevedute scoperte.

Nell'ambito della programmazione classica, avremo innanzitutto, a testimonianza della volontà, cui ho già accennato, di dare spazio e rilievo alla drammaturgia italiana contemporanea, una novità di Enzo Siciliano, *La fucilazione di Galeazzo Ciano*, la cui regia sarà affidata a Marco Tullio Giordana: un episodio della nostra storia avvolto per lungo tempo nell'oscurità, che l'autore ricostruisce su una base rigorosamente documentale, proiettandolo però in una dimensione fantastica che ha i colori dell'incubo e anche della paura, al cui interno i personaggi agiscono sotto il segno di una passione soffocata e segreta, dominati dal tormento della morte che incombe.

Ancora un autore italiano, scrittore tra i più significativi di oggi, per una favola lussureggiante e maligna che sarà portata in scena per la regia di Mauro Avogadro: *Lunaria*, di Vincenzo Consolo. Un testo straordinario per invenzione barocca, in cui si muovono personaggi perennemente sospesi tra finzione e realtà - re e regine, straccioni e gran signori, miserabili e prelati -, ubriachi delle loro parole e del sogno che li avvolge, e che altro non è se non la grande, eterna e pervicacemente italica metafora della menzogna.

Un altro appuntamento di forte impatto sarà quello con la *Giovanna d'Arco* allestita da Walter Le Moli: non uno dei tanti drammi che la vicenda ha ispirato, ma una ricostruzione rigorosa del processo attraverso il linguaggio crudo e inesorabile dei verbali di interrogatorio che ci sono pervenuti. Qui, ancora una volta, è in progetto un'iniziativa collaterale (ma tutt'altro che secondaria) in cui saranno coinvolti il professor Alonge e gli allievi del DAMS. L'idea è di collocare, in piazza Carignano, quattro grandi schermi, che consentiranno di "guardare" la rappresentazione attraverso una struttura visiva non

tradizionale: un approccio, cioè, non "sostitutivo" della ricezione dello spettacolo dalla platea - le tre classiche telecamere che permettono di seguire quanto avviene sulla scena-, ma estremamente autonomo e soggettivo, che indagherà l'azione dall'interno, nel suo divenire, per esempio tramite la ripresa di quei minutissimi dettagli- il gesto di una mano o di un dito, il movimento di un piede...- che sfuggono inesorabilmente alla visione globale.

Al Carignano, a metà aprile, andrà in scena un nuovo allestimento del mio spettacolo: *Scene da un matrimonio* di Ingmar Bergman, ancora un percorso attraverso il tema del disagio, qui espresso nella storia malinconica di un uomo e di una donna sconfitti da un'esistenza che è prodotto e insieme metafora della nostra società di oggi, incapace di godere la vita in modo naturale perché sommersa dal "troppo" che la circonda, per cui tutto diventa uguale a nulla.

Fin qui il programma, che sarà come sempre integrato da una nutrita serie di spettacoli ospiti, tutti in qualche modo coerenti al discorso che si è tentato di tracciare, e tutti di gran livello; e mi auguro sin d'ora di poter realizzare il proposito (superate le inevitabili pastoie burocratiche) di portare uno di essi -*L'Istruttoria* di Peter Weiss, allestita dal Teatro Stabile di Parma- in almeno quattro o cinque carceri piemontesi.

Resta da dire delle altre iniziative che accompagneranno il nostro cammino. Sempre nell'ambito di una fattiva collaborazione con le istituzioni culturali della città, si è pensato a un accordo con il Museo del Cinema, che proporrà, in concomitanza con gli spettacoli e, ovviamente, laddove ciò sia possibile, i film che attraverso i tempi si sono ispirati allo stesso testo o al medesimo tema: e non mancheranno certo, tra *Guerra e pace* e *Giovanna d'Arco*, per citarne solo i due esempi più evidenti, scoperte e riscoperte interessanti e curiose.

Con la Rai abbiamo elaborato invece un progetto che mi è molto caro: offrire al pubblico, attraverso registrazioni d'epoca, le voci e i volti dei grandi attori del passato, che i più giovani non conoscono e i meno giovani hanno dimenticato o forse archiviato troppo in fretta. Penso ai nomi come Benassi, Gramatica, Ferrati, Randone, Baseggio, fino a Rina Morelli e Paolo Stoppa: molte loro interpretazioni, inserite in un contesto di oggi, non denuncerebbero il passaggio del tempo.

Si è cercata infine una nuova formula per quegli incontri fra attori e pubblico che troppo spesso finiscono per rivelarsi sterili, per servire soltanto a vedere "il personaggio" da vicino, in una dimensione quotidiana "altra" rispetto a quella della scena. Per proporre qualcosa di un po' più stimolante abbiamo inventato, con i miei collaboratori, una sorta di gioco, e lo abbiamo chiamato "Primo camerino". Dunque, ricostruiremo appunto uno di questi ambienti (che al cinema sembrano alcove da grand hôtel, tutte specchi e velluti, e nella realtà sono in genere una sorta di cabina-doccia da stabilimento balneare di terz'ordine), e vi collocheremo un attore al trucco, proprio come avviene ogni sera. A questo punto, qualcuno busserà alla porta: una visita inattesa -il titolare del camerino, infatti, non saprà chi sta bussando-, e un incontro che metterà in scena, all'insegna dell'improvvisazione e quindi nel modo più naturale e veridico, la maniera di vivere il teatro sia dell'attore sia del personaggio chiamato di volta in volta a rivestire il ruolo dell'"ospite misterioso".

Voglio infine ricordare le due riprese per la stagione 1997/98: *La Serra* di Harold Pinter, diretta e interpretata da Carlo Cecchi, realizzata dal Teatro Stabile di Torino e dal Teatro Stabile di Firenze, e il *Ruy Blas* di Victor Hugo, per la regia di Luca Ronconi, coprodotto dal Teatro Stabile di Torino e dal Teatro di Roma.

Ho parlato, sin qui, dei progetti "sicuri", in qualche modo "garantiti": e molto mi resterebbe da dire su altri che non mi stanno meno a cuore, ma la cui realizzazione dipende in larga misura da quelle "circostanze esterne" che si chiamano contributi, finanziamenti, sostegni. Mi piacerebbe, ad esempio - e avrei già un'idea abbastanza precisa in proposito -, allestire uno spettacolo nella cosiddetta "sala pressa" o "sala maglio" del Sermig, uno spazio molto bello e forte, emblematico di un mondo e di una cultura finiti, scomparsi -uno spazio-reperto, uno spazio-relitto che somiglia molto a quello che io sono solito creare sulla scena, fatto di oggetti spaccati, dimenticati, sconciati.

Mi piacerebbe -ancora nell'intento, in cui credo molto, di cercare occasioni fuori dal teatro come luogo canonico della messinscena- usare gli ambienti bellissimi che questa città offre a iosa per un *Festival dei cortili e delle residenze sabaude*, in cui proporre anche spettacoli stranieri, magari insoliti, magari africani...

Spero sinceramente -e così concludo- che tutto questo possa diventare realtà.

Gabriele Lavia
Direttore del Teatro Stabile di Torino

**LE PRODUZIONI DEL
TEATRO STABILE DI TORINO
STAGIONE DI PROSA 1997/98**

Teatro Carignano, ottobre 1997 - fuori abbonamento

Lettura di GUERRA E PACE

di L. Tolstoj

a cura di Mauro Avogadro

con la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino

elementi scenici di Carmelo Giammello

Teatro Stabile Torino

Un'iniziativa che si realizzerà in ottobre al Teatro Carignano, è la lettura pubblica di *Guerra e pace*, curata da Mauro Avogadro con la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile.

Lettura sotto forma di oratorio e scene recitate di tutto il romanzo. Sarà un appuntamento quotidiano per gli spettatori che durerà quaranta giorni.

La lettura di *Guerra e pace*, verrà preceduta da un convegno su Tolstoj, organizzato dal Centro Studi del Teatro Stabile.

Gli studenti del DAMS di Torino, guidati dal Professor Roberto Alonge, collaboreranno con lo studio e il progetto di un'eventuale drammaturgia sul testo per l'ipotesi di uno spettacolo autonomo di durata normale.

Le letture verranno registrate dalla RAI di Torino.

Saranno ricavate cassette audio della lettura integrale per essere distribuite alle associazioni di "Non vedenti".

Teatro Carignano, dal 2 al 14 dicembre 1997

(TITOLO DA DEFINIRE)

regia di Gabriele Lavia

Teatro Stabile di Torino

Teatro Carignano, gennaio 1998

LA FUCILAZIONE DI GALEAZZO CIANO

(NOVITA' ITALIANA)

di Enzo Siciliano

regia di Marco Tullio Giordana

Teatro Stabile di Torino

A testimonianza della volontà di dare spazio e rilievo alla drammaturgia italiana contemporanea, una novità di Enzo Siciliano, *La fucilazione di Galeazzo Ciano*, con la regia di Marco Tullio Giordana.

Teatro Carignano, dal 24 marzo al 9 aprile 1998

IL PROCESSO PER LA CONDANNA DI GIOVANNA D'ARCO

regia di Walter Le Moli

Teatro Stabile di Torino

Gli atti autentici dello storico processo verranno messi in scena per la prima volta.

Curerà la regia di questo allestimento Walter Le Moli.

Qui, ancora una volta, è in progetto un'iniziativa collaterale in cui saranno coinvolti il professor Roberto Alonge e gli allievi del DAMS di Torino.

Durante le rappresentazioni dello spettacolo, una ripresa televisiva (la cui sceneggiatura sarà curata dagli allievi del DAMS) verrà proiettata in diretta su quattro schermi in piazza Carignano e, in "differita", in alcune città della Regione.

Il Centro Studi del Teatro Stabile organizzerà un convegno su "Giovanna D'Arco".

Teatro Carignano, dal 14 aprile al 3 maggio 1998

SCENE DA UN MATRIMONIO

(NUOVO ALLESTIMENTO)

di Ingmar Bergman

traduzione di Chiara De Marchi

con Gabriele Lavia, Monica Guerritore

regia di Gabriele Lavia

scene di Alessandro Camera

Teatro Stabile di Torino

Lo spettacolo della scorsa stagione, rappresentato su un palcoscenico di dimensioni molto ridotte, verrà completamente riallestito per lo spazio più vasto di un palcoscenico tradizionale come il teatro Carignano.

Nel Quartiere San Salvario, dal 5 al 17 maggio 1998

IL RITORNO

(NOVITA' ITALIANA)

regia di Orazio Costa Giovangigli

Teatro Stabile di Torino

Con questo titolo indichiamo la prima fase di un progetto più ampio che durerà tre anni sul tema del "Ritorno".

Questo progetto avrà come "luogo comune" uno spazio allestito in una zona particolare della Città di Torino.

Quest'anno abbiamo scelto il quartiere San Salvario, che rappresenta una realtà sociale problematica della nostra città.

La presenza di Orazio Costa Giovangigli che è stato il Maestro di quattro generazioni di attori e registi italiani è per il nostro teatro motivo di grande orgoglio.

Teatro Carignano, maggio 1998

LUNARIA

(NOVITA' ITALIANA)

di Vincenzo Consolo

con Marisa Fabbri

regia di Mauro Avogadro

scene di Carmelo Giammello

costumi di Giovanna Buzzi

Teatro Stabile di Torino

Ancora un autore italiano, Vincenzo Consolo, scrittore tra i più significativi di oggi, con un testo originale che sarà messo in scena al Teatro Carignano, con la regia di Mauro Avogadro.

RIPRESE

A TORINO E IN TOURNEE IN ITALIA

Teatro Carignano, dal 18 al 23 novembre 1997

LA SERRA

di Harold Pinter

traduzione di Carlo Cecchi e Alessandra Serra

con Carlo Cecchi, Raffaella Azim, Valerio Binasco, Maurizio Donadoni,
Massimiliano Mecca

regia di Carlo Cecchi

scene e costumi di Titina Maselli

suono di Hubert Westkemper

luci di Giancarlo Salvatori

Teatro Stabile di Torino/Teatro Stabile di Firenze

IN TOURNEE IN ITALIA

RUY BLAS

di Victor Hugo

traduzione di Giovanni Raboni

con Paola Bacci, Riccardo Bini, Massimo De Rossi, Pierfrancesco Favino,
Stefano Lescovelli, Massimo Popolizio, Elisabetta Pozzi, Umberto Raho

regia di Luca Ronconi

scene di Carmelo Giammello

costumi di Vera Marzot

musiche a cura di Paolo Terni

luci di Giancarlo Salvatori

Teatro Stabile di Torino/Teatro di Roma

ATTIVITA' COLLATERALI

PRIMO CAMERINO

Dieci incontri/spettacolo con i protagonisti della scena della stagione teatrale di produzione e di ospitalità.

Sul palcoscenico del Carignano ricostruiremo un autentico camerino in cui un attore intento a truccarsi, come se fosse in procinto di entrare in scena, riceverà la visita inaspettata di un "ospite misterioso".

Un incontro che metterà in scena, all'insegna dell'improvvisazione, la maniera di vivere il teatro sia dell'attore sia del personaggio chiamato di volta in volta a rivestire il ruolo dell'intervistatore.

GRANDI INTERPRETI DA NON DIMENTICARE

Progetto in collaborazione con la RAI che metterà a disposizione il materiale più raro dei suoi archivi, per mostrare grandi interpretazioni di artisti come: Memo Benassi, Emma Gramatica, Sarah Ferrati, Salvo Randone, Cesco Baseggio, Rina Morelli, Paolo Stoppa, Eduardo De Filippo, ecc.

Otto appuntamenti preceduti e seguiti da testimonianze di attori, registi, critici.

Il Teatro Stabile di Torino inizia un rapporto di stretta collaborazione con il Museo del Cinema che seguirà i nostri allestimenti con proiezioni di film che riguardano i temi trattati negli spettacoli.

Verranno riproposti i film su Giovanna D'Arco, su Galeazzo Ciano, e, inoltre, tutte le produzioni cinematografiche di *Guerra e pace* ed il film integrale di *Scene da un matrimonio* di Ingmar Bergman.

Seguiranno incontri e dibattiti col pubblico.

Teatro Carignano, ottobre 1997 – fuori abbonamento

Lettura di GUERRA E PACE

di Lev Tolstoj

a cura di Mauro Avogadro

con la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino

elementi scenici di Carmelo Giammello

Teatro Stabile di Torino

Un'iniziativa che si realizzerà in ottobre al Teatro Carignano, è la lettura pubblica di *Guerra e pace*, curata da Mauro Avogadro con la Compagnia dei Giovani del Teatro Stabile di Torino.

«*Guerra e pace* apparve nel 1878: Lev Tolstoj, che era vicino ai cinquant'anni, vi aveva lavorato per almeno cinque: e nel romanzo, il suo primo grande romanzo, confluirono le lunghe meditazioni e le strenue ricerche che lo assillavano da sempre.

Guerra e pace, considerato tra i massimi capolavori di tutte le letterature, è romanzo profondamente russo: eppure sprigiona una potenza di evocazioni e di pensiero che lo hanno trasformato in uno dei più alti racconti epici e morali della cultura Occidentale.

Tolstoj vi manifesta, con un sorprendente dominio della materia narrativa, la sua visione della storia, del destino degli uomini e dell'uomo in particolare, dei popoli, della forza del bene sul male.

La vicenda, nella sua apparente linearità, coinvolge, come la grande tradizione narrativa russa sembra imporre, un gran numero di personaggi, mescolando nobiltà e popolo, anche questo secondo una tendenza che tanta letteratura russa manifesta, ma, dopo aver detto che la storia fondamentale è quella che intreccia i destini delle due famiglie dei Rostov e dei Bolkonskij, è forse più esatto dire che *Guerra e pace* è il grande romanzo del popolo russo.

Sullo sfondo di uno dei periodi più travagliati della storia moderna, si muove, infatti, un intero paese che, attraverso il dolore, la sofferenza e la speranza, in forza della pazienza e dell'ostinazione, riesce trionfatore di una violenza nella quale si manifesta quella protervia che rende gli uomini così odiosi al cielo.

Certo, nel romanzo, sono le storie dei personaggi quelle che ci coinvolgono di più: è il destino malinconico di Andreij, la giovinezza illusa e l'ingenuità innocente di Nataša, la forza morale di Maria, la dolcezza rassegnata e la consapevolezza di quanto conti fare il bene e di perdonare di Pierre Bezuchov (è il personaggio "a parte" nella storia, potremmo indicarlo come il portavoce di Tolstoj); è la dolcezza meditativa di Platon Karataev, una delle più grandi invenzioni della fantasia uscita dalla mente di un romanziere, è la durezza pervicace di Kutuzov, vero rappresentante di un popolo per il quale resistere è la legge suprema di ogni vittoria, resistere e sopportare.

Guerra e pace è, oltre tutto, un romanzo nel quale scorre una giovinezza che sembra non dover finire mai: personaggi incantevoli di freschezza e di allegria, che attraversano la storia con una sorta di perenne riso fanciullo sulle labbra, popolano le pagine del libro e tanto più ne risalta la profondità della rappresentazione delle sofferenze, del male, dell'inganno: esemplare è la storia di Nataša che travolta dall'amore per il fatuo Kuragin, porta alla disperazione il forte Andreij.

Quando si legge *Guerra e pace* una distinzione è d'obbligo: quella fra l'elemento russo di cui il grande libro si nutre e quello che, senza remora, dobbiamo definire universale. Il secondo elemento è indubbiamente la visione tolstojana della storia, secondo la quale il peso dell'azione del singolo uomo, con le sue virtù e i suoi pregi (le capacità dei generali? le tattiche?), non vale quanto lo spirito delle masse popolari, della forza di volontà unita delle anime buone e schiette, degli oscuri eroismi, e, forse, anche di quella resistenza capace di trasformarsi quasi in passività che è, invece, pazienza e speranza. Del resto, il più popolano dei personaggi di *Guerra e pace* potrebbe essere trovato in Kutuzov stesso, molto più uomo russo che generale. Accanto a lui, l'altro animo del popolo russo è quello che Platon Karataev incarna: "Mio Dio -prega alla sera- fammi dormire come una pietra e alzare come il pane", elementare, religiosa dedizione, fiducioso abbandono istintivo ed assoluto, che governa tutto: il suo è lo stesso semplice misticismo di Kutuzov, la forza sotterranea e segreta che porta al trionfo, anche quando, come nel suo caso, rimane nell'ombra.

Le ultime pagine del romanzo, quasi un saggio storico nel loro splendore letterario, sono la conferma e l'approdo della visione tolstojana della storia, nella quale è l'innocenza che vince sempre anche se il prezzo è il dolore. Tutto, naturalmente, si concilia: non è amore per il lieto fine, è la rappresentazione della luce che sprigionano i buoni: Pierre Bezuchov, a ben guardare, diventa il protagonista, lui al di fuori della vera storia, di questo romanzo straordinario...

Nel continuo rapporto fra il limitato (l'umano) e l'eterno, che Tolstoj ama cogliere spesso nel chiuso di un'anima, e altre volte invece ritrova in un complesso di uomini e di ambienti, *Guerra e pace* si appresenta al grande epos antico, quello omerico, quella della *chanson de geste*: molto più prossimo a quei modelli che ai romanzi che gli sono contemporanei» (Piero Ferrero).

Teatro Carignano, gennaio 1998

LA FUCILAZIONE DI GALEAZZO CIANO

(NOVITA' ITALIANA)

di Enzo Siciliano

regia di Marco Tullio Giordana

Teatro Stabile di Torino

La fucilazione di Galeazzo Ciano di Enzo Siciliano mette in scena gli ultimi giorni di vita del genero di Mussolini, trascorsi a Verona nel Carcere degli Scalzi.

Si consumò in quei giorni la tragedia del Fascismo: Mussolini stesso disse che, morto Ciano, lui stesso "cominciò a morire".

Travolto, incredulo persino per quanto accadeva, il Duce non riuscì a trattenere la disperata volontà di vendetta dei fascisti di Salò. Ciano fu condannato a morte per il pronunciamento del 25 luglio 1943: lui considerato traditore più di ogni altro.

I giorni che trascorse nel carcere videro "il conte" affrontare con dignità la fucilazione alla schiena, Ciano si voltò con sprezzo verso il plotone d'esecuzione e guardò in faccia i propri assassini.

Un uomo fatuo, che presumeva di sé moltissimo, riuscì in quei giorni a dare testimonianza di nobiltà d'animo se non di grandezza.

Il testo teatrale ripercorre quelle giornate, ma coinvolge in palcoscenico tracce di un passato anche remoto, il tempo delle grandi certezze di colui che è stato il Ministro degli Esteri più abile del regime fascista. Ma in scena c'è anche Edda, la moglie, e figlia del Duce, che, come una bestia ferita, tenta di salvare il proprio uomo con spregiudicatezza politica e morale. Tutti i suoi tentativi andranno a vuoto.

Altra donna è Felicitas Baez, una giovanissima spia che i tedeschi misero accanto a Ciano nel tentativo di strappargli i diari, arma di ricatto contro Mussolini e Hitler nelle mani di Edda. Ma la ragazza si invaghì di quell'uomo che faceva i conti ultimi della propria esistenza: misteriosamente salvò se stessa a lasciò le carte nelle mani della figlia di Mussolini.

Forse, questo di Ciano, di Edda e del Duce, è stato il dramma che ha suggellato la storia del ventennio di dittatura che l'Italia ha vissuto. Una tragedia realmente italiana, dove istinto cieco, melodramma, volgarità familistiche, nobiltà d'animo, bassezze e vigliaccheria si sono mescolate alla realtà delle cose in modo quanto mai significativo.

Teatro Carignano, dal 24 marzo al 9 aprile 1998

IL PROCESSO PER LA CONDANNA DI GIOVANNA D'ARCO

dagli atti del processo

regia di Walter Le Moli

Teatro Stabile di Torino

Non ci fu anno, almeno fino a trent'anni or sono, che sulle scene di Francia non apparisse un dramma la cui eroina era lei, la sola: Giovanna d'Arco. Poi, l'interesse scemò, ma il fascino che questa figura, sotto tanti aspetti misteriosa e certo sovranamente incomprensibile continua ad esercitare è di straordinaria suggestione. Ci sono più ipotesi su chi fosse realmente Giovanna che su Shakespeare: segno indubitabile di una popolarità (e di un mistero) che il tempo non scalfisce.

Oggi la storia di Giovanna di Lorena viene ricostruita, sulla scena, attraverso il documento: non l'invenzione capziosa e acida di Shaw, non il lirismo appassionatamente francese di Péguy, nemmeno la conturbante miscela di stili e di figurazioni di Claudel: il documento, quale ci è arrivato, i verbali degli interrogatori che condannarono l'innocente alla ragion di stato (che nessuno aveva ancora formulato, ma che esisteva già, eccome..). Giovanna e i suoi giudici: uno dei momenti più alti della storia della libertà dell'Occidente; dimenticate Dreyer. L'eccelsa purezza di quel linguaggio, trasfigurante e implacabile, non vi sarebbe di aiuto. Restate soli con Giovanna, le sue parole, la sua innocenza, la sua testardaggine, la sua povera, immortale grandezza.

Per il regista Walter Le Moli «Giovanna è una Santa, la patrona della Francia: un mito.

Il Teatro non può intervenire su tutto questo.

E' Giovanna presenza fisica, realtà, corpo, gesto, azione, quella che può divenire personaggio e occupare la scena.

E' il lato terreno del processo che interessa.

Le riluttanze, la cocciutaggine, il candore, la generosità del personaggio umano di Giovanna che non sa che diverrà santa e patrona della Francia (e non le è stato rivelato, come a Cristo, essere Figlio di Dio); di Giovanna convinta di essere stata "inviata" ai francesi: ma che non può certo "spiegare" un evento così straordinario.

Solo con la fede, senza interessi terreni sarebbe possibile "comprendere" il linguaggio di Giovanna.

Così Giovanna *deve sottomettersi* alle formule dell'interrogatorio che è un continuo "a priori"; *deve* anche *sottomettersi* allo sminuzzamento del complesso della sua azione in tanti piccoli segmenti in modo tale che la coerenza dell'insieme divenga illeggibile e si trasformi in incoerenza dei singoli tratti del percorso.

Le parole di Giovanna divengono piombo, cadono pesantemente a terra. Non possono volare come falchi sui campi di battaglia, come colombe nel cuore della gente: non ci sono orecchie per raccoglierle, per i giudici le parole non divengono immagini.

Possiamo sentirlo il silenzio, il rumore delle parole che rotolano, l'imbarazzante schiarir di voce degli inquisitori, i sorrisetti pietosi e complici.

C'è una crudeltà affinata da secoli; l'uso del linguaggio come coltello che incide le azioni, viviseziona il carattere, squarta le speranze e la missione di Giovanna.

E' un sistema che toglie forza all'azione e sottoponendola alla viltà della coscienza, fa perdere all'azione il colore naturale della determinazione.

Tre elementi colpiscono alla lettura del *Processo*: l'esito già deciso in anticipo, (la calma dell'inquisitore rivela la certezza del risultato), il Male, che trionfa (Sade/Justine?), lo scontro tra forma - cristallizzazione della memoria di un mondo che precipita - e sostanza di una forza nuova che deve trasformare la vita e non può attendere di formalizzare i nuovi contenuti.

Paradossalmente proprio il pensiero che rifiuterà ciò che sarà Scienza adotta su Giovanna un metodo analitico: con metodologie contrarie verrà condannato Galileo.

Eppure Giovanna, come Galileo, è ancora qui oggi.

Ha superato, i secoli. Si presenta a noi nella luce del presente.

I giudici sono nel passato, inghiottiti dal buio del tempo, dimenticati, svaniti.

Sono divenuti solo parole inchiodate sulla carta».

Teatro Carignano, dal 14 aprile al 3 maggio 1998

**SCENE DA UN MATRIMONIO
(NUOVO ALLESTIMENTO)**

di Ingmar Bergman

traduzione di Chiara De Marchi

con Gabriele Lavia, Monica Guerritore

regia di Gabriele Lavia

scene di Alessandro Camera

Teatro Stabile di Torino

Gabriele Lavia e Monica Guerritore sono i protagonisti di *Scene da un matrimonio*, il celebre testo del regista svedese Ingmar Bergman.

Autore di oltre trenta film, dei quali ha quasi sempre scritto la sceneggiatura, Bergman è senza dubbio uno dei più grandi uomini di cinema e uno dei più tipici e rappresentativi artisti contemporanei.

Scene da un matrimonio, riduzione cinematografica di uno sceneggiato televisivo in sei puntate, è la meticolosa radiografia di una coppia analizzata fin nei minimi particolari per cercare la risposta a una domanda: perché tanti matrimoni falliscono? Come in tutti gli altri film di Bergman la risposta non c'è, ma c'è una miriade di spunti di riflessione sull'amore, sul rapporto tra i sessi, sulla vita, sull'egoismo. Dal film, interpretato con grandissimo successo da Liv Ullmann e Erland Josephson, Bergman trasse un primo testo teatrale nel quale agivano oltre a Johan e Marianne, anche altri personaggi. Questo copione venne poi ulteriormente modificato e i personaggi ridotti a due.

Gabriele Lavia che parte proprio da quest'ultima versione per la sua messa in scena, scrive nelle note di regia dello spettacolo: «*Scene da un matrimonio* è la storia di una coppia ideale. Tra di loro "tutto va per il meglio": non litigano quasi mai, quando lo fanno, lo fanno quanto basta e con ragionevolezza. Sono ragionevolmente educati. Fanno l'amore ragionevolmente. La loro vita è ragionevolmente organizzata all'interno di una società ragionevole e organizzata. Però non sono felici.

Che cosa c'è che non va nella vita di Johan e Marianne? Niente. Tutto.

Tutta questa "ragionevolezza" e "regolatezza" ha soffocato la passione d'amore. L'amore, dunque, pare non possa sottostare a nessuna regola, a nessuna ragione. Anche il sesso è fuori dalle regole della società.

Per Bergman "l'amore ha bisogno di tempo e il tempo non c'è". Questa nostra epoca è caratterizzata dalla "mancanza di tempo" (...).

Queste *Scene da un matrimonio* sono, in ultima analisi, la storia di un uomo e di una donna, che diventa visione stessa di una società incapace di godere la vita in modo naturale perché oppressa dal "disagio delle troppe cose" che la circondano, la schiacciano e ne soffocano la pulsione vitale.

Una storia piena di malinconia per la giovinezza che abbandona il corpo. Una storia piena di nostalgia per un tempo perduto: il tempo della giovinezza un po' ignara, un po' disordinata, un po' fuori dalle regole, un po' sconsiderata, un po' irresponsabile.

Una storia che ha l'amezza della sconfitta su tutti i fronti. Sconfitta come marito, come moglie, come genitori, come amanti: sconfitta come uomini».

Teatro Carignano, maggio 1998

LUNARIA

(NOVITA' ITALIANA)

di Vincenzo Consolo

con Marisa Fabbri

regia di Mauro Avogadro

scene di Carmelo Giammello

costumi di Giovanna Buzzi

Teatro Stabile di Torino

Lunaria di Vincenzo Consolo è la favola lussureggiante e maligna, popolata di personaggi perennemente sospesi fra verità e finzione, ma soprattutto innamorati fino alla ubriacatura di quello che dicono. Un dramma, o una commedia, paradossale e febbrile, nella quale si muovono re e regine, straccioni e gran signori, miserabili e prelati di incombente magnificenza. La storia è quella che, davvero, conta di meno: occorre abbandonarsi alla febbre delle parole nelle quali si disperde (o si concentra) il significato di una epoca intera: ma la forza di *Lunaria* consiste nella riproposta del gran "barocco" come di una categoria perennemente presente nel fantastico italico, mai tramontata, a modo suo immortale: ogni qual volta si tratta di mentire si dice che si sogna e il gioco è fatto.

Vincenzo Consolo, in una lettera al regista Mauro Avogadro del 16 luglio 1997, scrive: «Carissimo Mauro, sono felice della notizia che mi dai della messinscena di *Lunaria* al Teatro Stabile di Torino. So del tuo amore verso quest'operetta da me altrettanto amata, delle diverse tue letture o interpretazioni d'essa in luoghi e con strutture spesso inadeguati. L'occasione ora di essere rappresentata in un teatro, e allo Stabile di Torino, mi sembra la sua migliore opportunità.

Lunaria è nata dalla mia diffidenza nei confronti del romanzo -l'aveva preceduta *Il sorriso dell'ignoto marinaio*-, dalla necessità di non praticare il linguaggio comunicativo e di affidarmi solo a quello espressivo. Non essendo, ahimé, un poeta, ho chiesto aiuto ai poeti, Leopardi e a Lucio Piccolo (implicitamente anche a un saggista poeta come Giovanni Macchia), creando questa favola, questo racconto dialogico, e quindi fatalmente teatrale, (mi è successo, se mi è permesso dirlo, il contrario di quello che successe a Flaubert con il suo *La tentation de saint Antoine*: partendo dalla narrativa sono approdato al teatro).

C'è in campo in essa una dialettica linguistica, un'opposizione tra il barocco più dispiegato e sfatto e un'arcaica lingua "tagliata", il gallo-italico o mediolatino che si parlava in "isole" lombarde di Sicilia. La dialettica naturalmente è metafora di altro.

E' un teatro, il mio, di parola, secondo il manifesto pasoliniano; è un sogno, uno spavento notturno leopardiano, una favola, da cui si esce con il finale *rite de sortie*.

Così la parola scritta di *Lunaria*, ora pronunciata da te e dagli altri attori nel Teatro, avrà finalmente la sua vera destinazione e la sua giusta comprensione.

Te ne sono grato».



TEATRO STABILE DI TORINO
GLI SPETTACOLI OSPITI
STAGIONE DI PROSA 1997/98

Teatro Carignano, dal 4 al 9 novembre 1997

CENERI ALLE CENERI

di Harold Pinter

traduzione di Alessandra Serra

con Adriana Asti, Jerzy Stuhr

regia di Harold Pinter

scene e costumi di Gianni Quaranta

QP Produzioni

Teatro Alfieri, dal 25 novembre al 7 dicembre 1997

GABER 97/98

canzoni e monologhi di Giorgio Gaber e Sandro Luporini

con Giorgio Gaber

e Luigi Campoccia (tastiere), Claudio De Mattei (basso), Gianni Martini (chitarre),

Luca Ravagni (tastiere e fiati), Enrico Spigno (batteria)

regia di Giorgio Gaber

Go Igest

Teatro Carignano, dal 16 al 21 dicembre 1997

UN MESE IN CAMPAGNA

di Ivan Turgenev

traduzione di Milli Martinelli

con Andrea Jonasson, Gianpiero Bianchi, Sergio Romano, Gianna Piaz, Marco Sciaccaluga,

Giorgio Lupano, Laura Nardi

regia di Marco Sciaccaluga

scene di Hayden Griffin

costumi di John Bright

musiche di Andrea Nicolini

Teatro di Genova

Teatro Carignano, dal 26 dicembre 1997 al 4 gennaio 1998

I VIAGGI DI GULLIVER

di Ida Omboni e Paolo Poli

da Jonathan Swift

con Paolo Poli, Pino Strabioli

e Paolo Calci, Alfonso De Filippis, Paolo Portanti, Rosario Spadola

regia di Paolo Poli

scene di Emanuele Luzzati

costumi di Santuzza Cali

musiche di Jaqueline Perrotin

coreografie di Claudia Lawrence

maschere di Gabriella Saladino

Compagnia Paolo Poli

Teatro Alfieri, dal 20 al 25 gennaio 1998

MORTE DI UN COMMESSE VIAGGIATORE

di Arthur Miller

traduzione di Gerardo Guerrieri

con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini

regia di Giancarlo Cobelli

scene e costumi di Paolo Tommasi

Compagnia del Teatro Eliseo

Teatro Alfieri, dal 10 al 18 febbraio 1998

LA DAME DE CHEZ MAXIM

di Georges Feydeau

con Mariangela Melato, Eros Pagni, Ugo Maria Morosi, Donatella Ceccarello, Camillo Milli, Carlo Reali, Massimo Mesciulam

regia di Alfredo Arias

scene di Roberto Plate

costumi di Françoise Tournafond

musiche di Arturo Anzecchino

Teatro di Genova

Teatro Carignano, dal 17 al 22 febbraio 1998

MAX GERICKE

di Manfred Karge

con Elisabetta Pozzi

traduzione e messa in scena di Walter Le Moli

scene di Tiziano Santi

costumi di Susanna Montecolli

luci di Claudio Coloretti

Teatro Stabile di Parma

Teatro Carignano, dal 24 febbraio all'8 marzo 1998

TARTUFO

di Molière

traduzione di Enzo Moscato

con Luca De Filippo e Toni Bertorelli

regia di Armando Pugliese

scene di Enrico Job

Compagnia di Teatro di Luca De Filippo

Teatro Nuovo, dal 3 all'8 marzo 1998

CATERINA DI HEILBRONN O LA PROVA DEL FUOCO

di Heinrich von Kleist

traduzione di Cesare Lievi

con Daria Lippi, Graziano Piazza, Patrizia Punzo, Tommaso Ragno, Lino Troisi, Gianfranco Varetto

regia di Cesare Lievi

scene di Daniele Lievi

costumi di Luigi Perego

luci di Gigi Saccomandi

CTB-Centro Teatrale Bresciano/ERT-Emilia Romagna Teatro

Teatro Alfieri, dal 24 al 29 marzo 1998 (riposo giovedì 26 marzo)

ANIMA E CORPO

Talk show d'addio

di Vittorio Gassman

con Vittorio Gassman

e Luciano Lucignani, Attilio Cucari, Marco Alotto, Emanuele Salce, Antonetta Capriglione

regia di Vittorio Gassman

scene e costumi di Bruno Buonincontri

musiche di Germano Mazzocchetti

Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

Teatro Nuovo, dall'1 all'8 aprile 1998

L'ISTRUTTORIA

di Peter Weiss

traduzione di Giorgio Zampa

con Roberto Abbati, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Pino

L'Abbadessa, Milena Metitieri, Tania Rocchetta

regia di Gigi Dall'Aglio

scene e costumi di Nica Magnani

musiche di Alessandro Nidi

Teatro Stabile di Parma

Teatro Alfieri, dal 14 al 19 aprile 1998

RICCARDO III

di William Shakespeare

traduzione di Patrizia Valduga

con Franco Branciaroli

e Anita Bartolucci, Giorgio Bonino, Isabella Guidotti, Gea Lionello, Antonio Zanoletti

con la partecipazione di Lucilla Morlacchi

regia di Antonio Calenda

scene e costumi di Bruno Buonincontri

musiche di Germano Mazzocchetti

Teatro de gli Incamminati/Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

Teatro Nuovo, dal 5 al 10 maggio 1998

LA GATTA CENERENTOLA

di Roberto De Simone

con la partecipazione di Rino Marcelli

regia di Roberto De Simone

scene di Mauro Carosi

costumi di Odette Nicoletti

Media Aetas Teatro

Teatro Carignano, dal 4 al 9 novembre 1997

CENERI ALLE CENERI

di Harold Pinter

traduzione di Alessandra Serra

con Adriana Asti, Jerzy Stuhr

regia di Harold Pinter

scene e costumi di Gianni Quaranta

QP Produzioni

«*Ceneri alle ceneri (Ashes to ashes)*, l'ultima commedia di Harold Pinter, rappresentata per la prima volta il 12 settembre 1996 a Londra, per la regia dello stesso Pinter, è forte e violenta fin dalle prime battute.

Due soli personaggi: Devlin, il marito e Rebecca, sua moglie, che "conversano" nel salotto di casa. Lei gli svela un passato ricco di avvenimenti, lui ne è apparentemente sorpreso. Ma è poi davvero all'oscuro di tutto? Non sarà in realtà coinvolto anche lui in quegli episodi cruenti che Rebecca gli racconta con un malcelato e sottile rancore che scorre sotto ad una parvenza distaccata e malinconica? Rebecca è un personaggio che si porta dentro non solo il suo ma anche il nostro passato. E i suoi ricordi affiorano, in un'atmosfera di sempre più allucinata reminiscenza, scanditi dalle tragedie e dagli orrori che hanno segnato il secolo che sta per finire.

La commedia si conclude con una eco che sottolinea ancora più il clima inquietante e incorporato di cui Pinter è maestro e che solo lui ha saputo proporci fin dalle sue prime commedie».

Con il prossimo allestimento italiano di *Ceneri alle ceneri*, Harold Pinter debutta nella regia in lingua non inglese.

Protagonisti di questo allestimento sono Adriana Asti e Jerzy Stuhr, due attori di caratura internazionale.

La prima è probabilmente l'attrice italiana che frequenta maggiormente e con grande successo da diversi anni i palcoscenici di Parigi, dove ormai abitualmente vive. È interessante ricordare che la Asti è stata protagonista nei primi anni '70 della famosa e "scandalosa" versione italiana di *Old Times* di Pinter per la regia di Luchino Visconti. Alla "turbolenta" anteprima all'Argentina di Roma, intervenne lo stesso autore.

Jerzy Stuhr, considerato uno dei più grandi attori polacchi di teatro e cinema, è noto in Italia soprattutto per il suo sodalizio artistico con Kieslowski di cui ha interpretato quasi tutti i film.

La scenografia e i costumi sono affidati a Gianni Quaranta, artista di grande fama internazionale con straordinari risultati cinematografici: da ricordare il Premio Oscar ricevuto per *Camera con vista* di James Ivory.

Teatro Alfieri, dal 25 novembre al 7 dicembre 1997

GABER 97/98

canzoni e monologhi di Giorgio Gaber e Sandro Luporini
con Giorgio Gaber

e Luigi Campoccia (tastiere), Claudio De Mattei (basso), Gianni Martini (chitarre),
Luca Ravagni (tastiere e fiati), Enrico Spigno (batteria)

regia di Giorgio Gaber

Go Igest

Il "Teatro Canzone" di Giorgio Gaber nasce all' inizio degli anni Settanta. In quegli anni Gaber e Luporini si distaccano sempre più dalla canzone tradizionale per trasformarla in un gioco diretto a domanda e risposta con il pubblico che ovviamente trova il suo spazio logico proprio nei teatri.

E' una forma di teatro anomala e originale che ha conquistato negli anni un consenso di critica e di pubblico assai diverso da un normale recital di canzoni.

L'alternanza di brani recitati e cantati ne garantisce un percorso emotivo e una forma di coerenza da spettacolo teatrale vero e proprio.

I monologhi, che in un primo tempo potevano essere delle conversazioni con il pubblico, sono diventati via via dei brevi atti unici in prosa. I momenti musicali sono costruiti su un arco teatrale preciso e solo raramente sono canzoni da ascoltare fuori dal contesto in cui sono presentate, anche perché l'intento degli autori non va nella direzione della "orecchiabilità" ripetibile ma di una comunicazione che ha come prerogativa l'impatto immediato che avviene al momento dell'esecuzione.

Ma l'assoluta originalità del teatro di Giorgio Gaber non riguarda solo l'aspetto formale con il quale viene proposto. Il doppio piano di linguaggio (canzone e monologo) consente agli autori di "trattare" nell'arco di due ore di spettacolo, temi e argomenti diversi ma sempre legati al nostro presente.

Del resto una specifica peculiarità di Gaber è quella di essere considerato uno dei più attenti, coerenti e lucidi testimoni del nostro tempo.

La crisi del pensiero che si riflette nel declino della coscienza individuale e collettiva; la mancanza di un reale senso di appartenenza che tende ad isolare l'individuo in un egoismo assolutamente privo di progettualità collettive; la politica avvertita sempre meno come reale possibilità di partecipazione e sempre più come arrogante gioco di potere; l'uomo e la donna e l'eterno dilemma del loro irrinunciabile e irrisolvibile rapporto: queste le principali questioni attorno alle quali Gaber e Luporini si stanno interrogando e che trovano nel momento dello spettacolo la loro sintesi più completa.

Teatro Carignano, dal 16 al 21 dicembre 1997

UN MESE IN CAMPAGNA

di Ivan Turgenev

traduzione di Milli Martinelli

con Andrea Jonasson, Gianpiero Bianchi, Sergio Romano, Gianna Piaz, Marco Sciaccaluga, Giorgio Lupano, Laura Nardi

regia di Marco Sciaccaluga

scene di Hayden Griffin

costumi di John Bright

musiche di Andrea Nicolini

Teatro di Genova

“Mi sono innamorata di lui?... E' come se mi avessero avvelenata...sono sconvolta...per me è la prima volta...sì, è la prima volta che mi innamoro!”. Queste che potrebbero sembrare parole di una ragazzina di fronte al primo amore sono invece le dichiarazioni, per lei sconvolgenti, di Natal'ja Petrovna, la protagonista di *Un mese in campagna*, una donna sposata, improvvisamente travolta da passione per il giovane e timido istitutore Beljaev.

Un mese in campagna, il capolavoro di Ivan Turgenev, è prodotto dal Teatro di Genova e diretto da Marco Sciaccaluga. Protagonista una delle grandi prime donne del teatro europeo, Andrea Jonasson, attrice di origine tedesca ma perfettamente bilingue, interprete di grandi spettacoli per il Piccolo di Milano. Accanto a lei Gianpiero Bianchi, Sergio Romano, Gianna Piaz, Marco Sciaccaluga, Giorgio Lupano, Laura Nardi.

Le scene dello spettacolo sono di un collaboratore “storico” di Sciaccaluga, l'inglese Hayden Griffin, i costumi sono stati disegnati e realizzati da un grande nome internazionale, costumista di Peter Brook e James Ivory, vincitore del Premio Oscar per *Camera con vista*, l'inglese John Bright.

Un mese in campagna, è fondamentalmente una commedia d'amore e una commedia d'anime, catturate dalla maestria di Turgenev in un incessante gioco di trasalimenti, di emozioni, di seduzioni concentriche, di segreti svelati. I cinque atti della commedia ci portano nella campagna russa, nella casa di un nobile ricco, troppo impegnato nei suoi affari per riservare attenzione anche alla bella moglie, Natal'ja Petrovna. Lei è invece corteggiata dalla costante devozione di Rakitin, un amico di famiglia. Ma questo equilibrio, questa noia di vita quotidiana, vengono turbati dall'arrivo del giovane precettore Beljaev.

L'incrocio di innamoramenti, delusioni, vendette che ne deriva potrebbe condurre a esiti da melodramma: niente di tutto questo. La pagina di Turgenev riesce ad attraversare la vicenda e i caratteri dei personaggi, dei quali registra ogni trasalimento, ma anche i risvolti comici, con una sublime leggerezza che riporta le grandi tempeste dei sentimenti nel torpido fluire della quotidianità.

Insomma, ancora una volta, è la profonda dimensione dell'animo russo a dominare la scena.

Teatro Carignano, dal 26 dicembre 1997 al 4 gennaio 1998

I VIAGGI DI GULLIVER

di Ida Omboni e Paolo Poli

da Jonathan Swift

con Paolo Poli, Pino Strabioli

e Paolo Calci, Alfonso De Filippis, Paolo Portanti, Rosario Spadola

regia di Paolo Poli

scene di Emanuele Luzzati

costumi di Santuzza Cali

musiche di Jaqueline Perrotin

coreografie di Claudia Lawrence

maschere di Gabriella Saladino

Compagnia Paolo Poli

I viaggi più interessanti, ha detto Jonathan Swift, si fanno da fermi col pensiero, un veicolo magico che arriva dappertutto anche oltre i confini del reale. Come dimostra Lemuel Gulliver, medico e navigatore, che "a bordo" della fantasia caustica e scintillante dello scrittore irlandese, ha potuto raggiungere terre mai sognate. L'isola dei bellicosi Lillipuziani ad esempio, dove, coinvolto in una guerra integralista sul giusto modo di rompere le uova, se la cava per il rotto della cuffia. Poi il paese dei giganti, dove tutti lo trattano come un giocattolo, o ancora una favolosa isola volante abitata da super-scienziati spaventosamente pasticcioni, da cui fuggirà grazie ad una pepata principessina contestatrice. E infine l'isola dei cavalli saggi dove spera di trovare finalmente la pace...

L'amena odissea del baldo capitano (folta di sorprese, di personaggi bizzarri e di mondi fantastici, ma curiosamente rivelatori) rivive puntuale nello spettacolo che, grazie alle sue sfaccettature, può essere "letto" e goduto in vari modi. Per chi ama la comicità intelligente c'è tutta l'arguta irriverenza di Swift, grande maestro d'umorismo, chi ama approfondire troverà originali spunti di meditazione sull'animale uomo e le sue istituzioni; e infine i patiti dell'attualità potranno divertirsi a scoprire graffianti analogie tra la favola settecentesca, il nostro oggi e forse il nostro domani.

«Era quasi inevitabile che Poli incontrasse prima o poi il Settecento e in particolare Jonathan Swift, con cui condivide leggerezza e gusto del paradosso, faccia tosta di fronte all'inverosimile e piacere per la meraviglia, se non l'indignazione civile che sta dietro alla sua satira. Aggiungeteci che, in genere, *I viaggi di Gulliver*, sono letti nell'ambito di uno dei generi da sempre preferiti di Poli, cioè come un libro per ragazzi, benché non siano stati affatto concepiti in questo modo, ma come un racconto filosofico, perfino un esperimento mentale. Ed ecco una ragione in più per far sì che questa ennesima "rivista da camera" di Poli sia più "uguale a se stessa" di tutte le altre e dunque più godibile e capricciosa» (Ugo Volli).

Teatro Alfieri, dal 20 al 25 gennaio 1998

MORTE DI UN COMMESSE VIAGGIATORE

di Arthur Miller

traduzione di Gerardo Guerrieri

con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini

regia di Giancarlo Cobelli

scene e costumi di Paolo Tommasi

Compagnia del Teatro Eliseo

Si fa molto spreco, in questi tempi, della parola "legendario". Ma se ripensiamo alla prima rappresentazione italiana di *Morte di un commesso viaggiatore*, vale proprio la pena di ricorrere a quell'aggettivo. Era il 1951, il debutto avvenne in febbraio all'Eliseo di Roma. Regia di Luchino Visconti, protagonista Paolo Stoppa, nel cast Rina Morelli, Giorgio De Lullo, Marcello Mastroianni, Mario Pisu e Franco Interlenghi.

Quella che è stata definita dallo stesso Miller "non tanto una tragedia quanto un fatto sul quale il mio sguardo si posa come un velo che non ne nasconde gli aspetti aspri e spigolosi" offre, a chi si appresta a metterla in scena oggi, materia viva e attuale che solo un grande classico del teatro può legittimare.

«La problematica di *Morte di un commesso viaggiatore*, a differenza di altri drammi anche dello stesso autore, è rimasta terribilmente attuale, segno che malgrado interventi di cosmesi, la sostanza non è cambiata. Raccontando gli ultimi giorni di vita di un uomo che, dopo essersi tanto arrabattato per mantenere sé e i suoi e assicurare alla prole un avvenire migliore, scopre di stringere solo un pugno di mosche, Miller contesta il sogno americano di poter arricchire con l'aggressività: non volendo accettare la realtà di essere stato sfruttato, Willy Loman (Lone Man, "uomo solo") pensa di avere semplicemente sbagliato mestiere, il suo unico rimpianto è di non aver seguito un mitico fratello che ha fatto fortuna in Alaska e nelle foreste africane. L'altro fallimento di Willy riguarda i figli, ai quali ha tentato di trasmettere la sua ingenua ideologia del denaro facile, e che ora sono degli spostati, mentre il noioso ma studioso cuginetto ha fatto carriera; inoltre il maggiore, Biff, giustifica davanti a se stesso il proprio precoce ritiro dalla corsa dei topi con la scoperta casuale, fatta anni prima, di una scappatella paterna, in sé veniale, ma che distruggendogli il genitore come modello gli ha fatto oscuramente scoprire di non avere altri valori con cui sostituirlo. Le forze che ora stritolano il povero Willy sono insomma formidabili, e i suoi alleati -in primo luogo la moglie, eroica nella sua sommessità, incrollabile solidarietà- sono insufficienti; l'autore stesso non cerca di rendere simpatico l'illuso, del quale mette in luce tutti i difetti. Da ultimo tuttavia è impossibile negargli la nostra pietà.

Costruita con un sapiente incastro di brevi scene che mischiano passato e presente, fantasia e attualità nella mente disestata di Willy, la commedia sfida i secoli riconfermando a ogni riproposta la sua vitalità indistruttibile» (Masolino D'Amico).

Teatro Alfieri, dal 10 al 18 febbraio 1998

LA DAME DE CHEZ MAXIM

di Georges Feydeau

con Mariangela Melato, Eros Pagni, Ugo Maria Morosi, Donatella Ceccarello, Camillo Milli, Carlo Reali, Massimo Mesciulam

regia di Alfredo Arias

scene di Roberto Plate

costumi di Françoise Tournafond

musiche di Arturo Annecchino

Teatro di Genova

“Georges Feydeau è stato il maggior autore comico francese dopo Molière”. Con queste parole Marcel Achard iniziava nel 1949 il suo famoso saggio nel quale collocava il divertentissimo scrittore francese nel Parnaso degli autori di teatro.

Feydeau non è solo l'autore che “uccide il pubblico di risate”, ma è anche un profondo conoscitore del linguaggio, un perfetto costruttore di dialoghi, un incredibile artefice di meccanismi scenici, uno specchio fedele e al tempo stesso un po' deformato della società borghese del suo tempo, con i suoi vizi, i suoi tic, i suoi balletti intrecciati attorno a un tema di sempre: le donne, la coppia, gli amori, i tradimenti.

Di tutto questo, di Feydeau e del teatro di *vaudeville* più in generale, della Parigi fra Otto e Novecento, del piacere della risata più liberatoria, *La dame de chez Maxim* è l'esempio più compiuto, il testo più riuscito e noto, il manifesto.

La dame de chez Maxim è una girandola inarrestabile di *qui pro quo*, di inganni, di sotterfugi, di bugie, di battute fulminanti e di malintesi, che prende il via quando svegliandosi dopo una notte di follie, il dottor Petypon, medico felicemente sposato, scopre che nella sua stanza sta dormendo una ballerina del Moulin Rouge, la Crevette, la donna con la quale, ubriaco, ha passato la notte. Nasconderla alla moglie, con l'aiuto dell'amico Mongicourt, sembra impossibile ma, di trovata in trovata, quel prestigiatore della scena che è Feydeau, riesce non solo a creare per la Crevette il ruolo di un serafino celeste ma, perfino, a portarla ad insegnare “belle maniere” parigine alle provincialissime invitate del castello di Membrole. E lo spasso sembra non dover più terminare, in una pièce dove rigorosa logica ed assurdità estreme si fondono perfettamente. Al centro di tutta la scena è il personaggio della Crevette, che con la sua parlata popolare, la sua verve parigina, la spontaneità del suo temperamento, la sua folle vitalità, la sua petulante freschezza, il suo infaticabile spirito di iniziativa, acquista una statura di vero personaggio letterario, anticipo di quello che sarà la fioraia Eliza nel *Pigmaliione* di Bernard Shaw.

Interpreti principali dello spettacolo del Teatro di Genova sono: Mariangela Melato (nel ruolo della Crevette), Eros Pagni e Ugo Maria Morosi.

Teatro Carignano, dal 17 al 22 febbraio 1998

MAX GERICKE

di Manfred Karge

con Elisabetta Pozzi

traduzione e messa in scena di Walter Le Moli

scene di Tiziano Santi

costumi di Susanna Montecolli

luci di Cludio Coloretti

Teatro Stabile di Parma

A poco più di vent'anni Ella perde il marito, un operaio gruista ucciso dal cancro; si trova sola nella Germania della Repubblica di Weimar, durante gli anni della crisi economica, e per poter sopravvivere decide di assumere l'identità del marito, di continuare il lavoro per aver garantito lo stipendio. La finzione e il mascheramento riescono. Ella, come Max, per oltre quarant'anni trascorre la vita da ermafrodita. Deve imparare a giocare a carte, deve bere e mangiare come gli uomini del cantiere e viene corteggiata da una donna.

Una favola tragica, quindi, quella di Ella/Max, un personaggio la cui ambiguità sessuale è oltre che dolorosa, paradossale: Ella non riesce più a riconoscersi negli abiti femminili e il suo tentativo di ritornare ad ondeggiare sui tacchi ottiene un esito grottesco, ma Max non può essere uomo perché tale non è.

E sullo sfondo si muove la storia della Germania.

«Una volta qualcuno mi raccontò la storia di una giovane donna la quale durante il periodo della grande crisi economica tentò di conservare il posto di lavoro del marito defunto, sostituendosi, aiutata da travestimenti ed altri accorgimenti a lui. Il tentativo naufragò tuttavia rapidamente. Una notizia sul giornale rese il caso pubblico. In seguito leggendo la breve storia di Brecht *Il posto o al sudore della fronte tu mangerai il tuo pane*, compresi che anche Brecht doveva aver conosciuto questo fatto. Nella primavera del 1982 quando Lore Brunner mi chiese di scrivere qualcosa per lei, mi ritornò in mente quel fatto, e così decisi di farne il *plot* d'un testo teatrale. Il testo doveva divenire come una specie di "biografia tedesca", un monologo che rispecchiasse gli ultimi decenni della storia tedesca. La letteratura teatrale di diversi periodi ha già affrontato il tema del "ruolo in pantaloni" nell'ambito di situazioni erotiche, ma non, per quanto ne so, per necessità sociali. Nel luglio/agosto del 1982 scrissi il testo e il 15 dicembre dello stesso anno l'opera venne rappresentata per la prima volta al Teatro di Bochum, con la Brunner nel ruolo di *Max Gericke*. Nel frattempo questo testo è stato tradotto in lingue diverse e rappresentato in diversi paesi europei. La Brunner è stata ospite nel ruolo di *Max Gericke* sui palcoscenici di diversi teatri nel mondo. Il 26 gennaio 1987, per un caso fortuito, ricevo dopo diversi anni una copia dell'articolo di giornale a cui si ispira il mio testo. Con commozione vedo il volto della giovane donna la cui azione mi aveva così colpito. Stupito leggo che ella riuscì a recitare la sua parte per dodici anni. Mentre io consideravo un diritto puramente letterario il mostrare un inganno con abilità e perseveranza» (Manfred Karge).

Teatro Carignano, dal 24 febbraio all'8 marzo 1998

TARTUFO

di Molière

traduzione di Enzo Moscato

con Luca De Filippo e Toni Bertorelli

regia di Armando Pugliese

scene di Enrico Job

Compagnia di Teatro di Luca De Filippo

Tartufo è uno dei capolavori più alti non solo della fantasia, ma dell'intelligenza umana. L'opera è, a tutt'oggi, in assoluto, la commedia di Molière più rappresentata nel mondo. *Tartufo* è una commedia pamphlet contro la malafede dei "devoti", la loro ipocrisia, il loro carrierismo, la loro ingordigia; ai suoi tempi suscitò grandi lotte e scandali, per la sua violenza polemica.

La struttura drammaturgica è semplicissima, un crescendo trionfale di mascalzionate del *Tartufo*, fermato solo dall'intervento ex machina del re infallibile al momento del trionfo finale.

Il regista Armando Pugliese dichiara: «da molto tempo avrei voluto mettere in scena *Tartufo*. Si è determinata la circostanza che mi consente di farlo con Luca De Filippo, con il quale esiste da anni un consolidato e felice rapporto artistico. Abbiamo pensato di affidare la traduzione ad Enzo Moscato, che già aveva risolto con genialità la versione italiana di *Ubu Re* di Jarry che ho allestito due anni fa, e la stima che nutrono reciprocamente Enzo e Luca determinerà sicuramente un incontro importante.

So che cosa mi attrae del *Tartufo*, oltre all'apparente fondamento morale contenuto nella denuncia dell'ipocrisia e della falsa religiosità: più di tutto, in questo pilastro del teatro Occidentale, e come sempre nel teatro di Molière, sono gli infiniti piani di lettura, che, come scatole cinesi, mi hanno più volte condotto a cercare la verità sempre più in fondo. E' per questo che mi pare irresistibile a tratti concentrare l'attenzione sulle dinamiche che muovono *Tartufo* dentro e fuori le apparenze, ma ancora più importante subito dopo, mi pare la funzione di "detonatore" che esercita nell'economia generale della commedia. *Tartufo* è il corpo estraneo che penetra in un contesto compatto ed omogeneo e fa esplodere tutte le contraddizioni: si scardinano le convenzioni, vengono alla luce tutte le trame della fitta stoffa che avvolge e soffoca la famiglia borghese, la truffa e l'impostura sono le armi politiche con cui mina nel profondo la solidità del sistema; ma oltre all'importanza della sua funzione *Tartufo* è, e resta, oggettivamente un perdente, o forse una vittima. Quindi si ricomincia il giro da capo... Non conta nulla perciò prendere le parti di questo o di quello, quanto piuttosto abbandonarsi al genio teatrale di Molière e farsi condurre, attraverso tutti i personaggi, dentro all'intreccio dei rapporti che fino in fondo lui ha voluto mostrarci».

Teatro Nuovo, dal 3 all'8 marzo 1998

CATERINA DI HEILBRONN O LA PROVA DEL FUOCO

di Heinrich von Kleist

traduzione di Cesare Lievi

con Daria Lippi, Graziano Piazza, Patrizia Punzo, Tommaso Ragno, Lino Troisi,
Gianfranco Varetto

regia di Cesare Lievi

scene di Daniele Lievi

costumi di Luigi Perego

luci di Gigi Saccomandi

CTB-Centro Teatrale Bresciano/ERT-Emilia Romagna Teatro

Capolavoro del teatro romantico tedesco, assai raramente rappresentato sulle nostre scene, *Caterina di Heilbronn* (1810) presenta elementi di straordinaria modernità all'interno di una tipica vicenda da dramma cavalleresco.

Ambientata in un fiabesco Medioevo, tra cavalieri e castelli, arcani e malie, la storia di Caterina, candida fanciulla che ostinatamente insegue l'amato conte Wetter von Strahl, confidando in un sogno in cui le è apparso come futuro sposo, sfida verosimiglianza e razionalismo con le armi di una purissima poesia.

Cesare Lievi, regista e traduttore, propone al pubblico italiano uno spettacolo che a una fedele e suggestiva interpretazione del testo unisce l'incanto visivo della scenografia, ideata dal fratello Daniele Lievi per una precedente messinscena in lingua originale (Basilea, Grosse Bühne, 1988).

Per il regista Cesare Lievi: «questa fiaba romantica, in quanto tale, può essere raccontata solo con un'altra fiaba. Nessuna destrutturazione, quindi. Nessuno svelamento alla ricerca di una verità più o meno nascosta, bensì il suo attraversamento: un perdersi nei suoi meandri o anfratti alla ricerca di una via d'uscita: l'accensione del senso, improvvisa e apparentemente gratuita, eppure necessaria come una legge di natura.

Nel regno della ragione non è detto che l'errore (o l'orrore) venga meno. Anzi. Strahl, il giovane cavaliere protagonista del dramma, ogni volta che segue "ciò che detta ragione" non fa che sbagliare: nel tentativo di difendere una donna rapita, Cunegonda, ferisce a morte senza saperlo e volerlo il suo migliore amico; s'innamora poi di Cunegonda, ma questa -lontana dall'essere ciò che Strahl crede- si rivela un mostro, un essere spaventoso, un automa composito e orrendo.

Alla luce del sole ci si perde come nel buio della notte.

Ma allora è impossibile trovare la verità, il senso profondo delle cose, degli uomini, del mondo? Kleist, con *Caterina di Heilbronn*, dice di sì, che è possibile, ma che il percorso che porta ad esso non è così facile come la cultura del suo tempo (e qui il riferimento polemico è l'Illuminismo) pensava e teorizzava.

Il sogno, il desiderio, le voragini oscure della nostra mente sono lì pronte a dare scacco alla ragione che crede di poterle dominare e sottomettere: non si devono ignorare, ma accettare, anche quando paiono portare lontano. Del resto, l'amore di Caterina per Strahl non sembrava essere contro ogni logica e senso della realtà?».

Teatro Alfieri, dal 24 al 29 marzo 1998 (riposo giovedì 26 marzo)

ANIMA E CORPO

Talk show d'addio

di Vittorio Gassman

con Vittorio Gassman

e Luciano Lucignani, Attilio Cucari, Marco Alotto, Emanuele Salce, Antonetta Capriglione

regia di Vittorio Gassman

scene e costumi di Bruno Buonincontri

musiche di Germano Mazzocchetti

Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

Anima e corpo il cui sottotitolo recita significativamente *talk show d'addio* è stato annunciato dallo stesso Gassman come "il mio ultimo soggiorno in palcoscenico da replicare anche per quindici anni", già richiestissimo, però, per le prossime stagioni in Italia e all'estero.

Ma *Anima e corpo* sta ad indicare anche il modo generoso "senza cautele e senza ritegno", come ama affermare Gassman, con cui egli si è sempre dato al palcoscenico nel corso di una carriera, le cui tappe più significative saranno in parte evocate nel corso dello spettacolo.

A partire da quell'*Edipo* di Sofocle, al quale Gassman ha affidato il compito di aprire la rappresentazione per dire il destino, la colpa e la catarsi: quella catarsi che solo la parola poetica e il teatro ancora possono stimolare.

E poi un poeta della scena come Kean, tutto genialità e sregolatezza, passione e fantasia, prototipo di quella concezione totalizzante dell'attore e della sua arte, pietra miliare nella storia teatrale di Gassman, il modello cui si è forse avvicinato di più. Accanto a queste, altre voci del teatro: primo fra tutti Shakespeare e il suo *Amleto*, e poi Kafka e la sua *Relazione accademica*, e ancora Brecht e Pasolini.

Ma non mancheranno le voci dei poeti, da quella di Dante a quella di poeti nostri contemporanei, tra i quali spicca Luis Sepúlveda. Il grande scrittore cileno ha, infatti, composto appositamente per lo spettacolo di Gassman un brano inedito dedicato allo *Spazio del mistero*.

Anima e corpo non è un recital, ma uno spettacolo costruito come un *talk show* di impronta televisiva, quasi ad esorcizzare una forma di intrattenimento che in questi anni ha segnato il trionfo del parlarsi addosso e a vanvera, contribuendo così a quella confusione e scadimento di valori che caratterizza il nostro presente telematico.

Così, come ogni *talk show* che si rispetti, anche questo, condotto da Gassman, avrà i suoi ospiti e i suoi interlocutori che saranno Luciano Lucignani, Attilio Cucari, Marco Alotto, Emanuele Salce e Antonetta Capriglione

Teatro Nuovo, dall'1 all'8 aprile 1998

L'ISTRUTTORIA

di Peter Weiss

traduzione di Giorgio Zampa

con Roberto Abbati, Paolo Bocelli, Cristina Cattellani, Laura Cleri, Gigi Dall'Aglio, Pino L'Abbadessa, Milena Metitieri, Tania Rocchetta

regia di Gigi Dall'Aglio

scene e costumi di Nica Magnani

musiche di Alessandro Nidi

Teatro Stabile di Parma

Dal 20 dicembre 1963 al 20 agosto 1965 si svolse a Francoforte sul Meno un processo contro un gruppo di SS e di funzionari del Lager di Auschwitz. Per la prima volta la Repubblica Federale Tedesca affrontava in maniera impegnativa la questione delle responsabilità individuali, imputabili a esecutori di ogni grado, attivi nei recinti di Auschwitz. Il processo ebbe dimensioni proporzionate alla sua importanza; nel corso di 183 giornate vennero ascoltati 409 testimoni, 248 dei quali scelti tra i 1500 sopravvissuti del Lager.

Peter Weiss assistette a molte sedute del processo di Francoforte. Vide le figure degli imputati e dei testimoni, assistette al tentativo di fare rientrare negli schemi della giustizia umana crimini non solo senza precedenti, ma inconcepibili.

Il giudice, il difensore, il procuratore, diciotto accusati e nove testimoni anonimi, ognuno dei quali impersona più di un testimone reale, sono i personaggi dell'*Istruttoria*, un "oratorio di undici canti"; nel quale non è passata una parola che non sia stata pronunciata nell'aula del tribunale.

Il Teatro Stabile di Parma presentò lo spettacolo per la prima volta nel 1984. Da allora *L'Istruttoria* viene ripreso ogni anno a sottolineare l'impegno civile che il teatro può assumere sfuggendo alla trappola della retorica e del teatro documento, la regia di Gigi Dall'Aglio esalta la dimensione individuale dei personaggi di Weiss: l'attore è in lotta continua tra il mezzo teatrale e la realtà che si affaccia, tra l'interpretare il ruolo di vittima ed essere "vittima" nei confronti del pubblico che assiste allo spettacolo. E i personaggi sono irruzione di sogni vestiti, "eroi" angelici e sinistri, personalità che sprofondano, uomini bloccati fra forma e vita e omologati in un *vaudeville* metafisico nel tentativo di dipingere, con l'azione, "l'istante eterno" della storia e del ricordo.

Tanti toccanti brandelli, tante credibili personalità, cucendosi assieme formano un dramma completo, aperto, senza verdetto che "rimette in piedi la realtà". Un viaggio all'inferno che non si svolge solo nel tempo ma anche nello spazio. Il pubblico viene condotto, quasi per mano: la prima "stazione" che si incontra nella sala è quella degli attori che, seduti nei loro camerini, in mezzo a sbiadite fotografie e oggetti del tempo andato, si truccano, mentre un nastro registrato diffonde un brano di Pasolini. Poi la porta si apre e il pubblico vaga negli spazi della memoria a contatto fisico con vittime e carnefici, con le prime scene di violenza, con il dispiegarsi delle vicende del nazismo che avviene su un muro nero animato da tagli di luce. Infine ci si siede e gli spettatori vedono scorrere decine di storie, personaggi, domande che formano il dossier dell'*Istruttoria*.

Teatro Alfieri, dal 14 al 19 aprile 1998

RICCARDO III

di William Shakespeare

traduzione di Patrizia Valduga

con Franco Branciaroli

e Anita Bartolucci, Giorgio Bonino, Isabella Guidotti, Gea Lionello, Antonio Zanoletti

con la partecipazione di Lucilla Morlacchi

regia di Antonio Calenda

scene e costumi di Bruno Buonincontri

musiche di Germano Mazzocchetti

Teatro de gli Incamminati / Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

Riccardo III costituisce la conclusione di quel progetto drammaturgico dedicato da Shakespeare alla Guerra delle Due Rose, guerra che sconvolse l'Inghilterra dalla morte di Enrico V, fino all'incoronazione di Enrico VII, primo re Tudor.

Scritto intorno al 1593, *Riccardo III*, però non è solo un dramma storico, ma l'opera nella quale con maggior incisività e fascino, a tutt'oggi insuperati, Shakespeare riflette proprio sulla cecità della Storia, cecità che è alla base anche delle immani tragedie che insanguinano il nostro tempo e per le quali la retorica del potere, che Riccardo così bene denuncia e svela nella sua macchinosità, ha sempre una accomodante giustificazione.

Antonio Calenda dichiara: «è un privilegio per un regista poter tornare su di un testo classico che ha già messo in scena. E non solo perché trova la possibilità di recuperare aspetti che pensava di aver tralasciato o espresso in modo non compiuto, ma soprattutto perché lo può far rivivere nelle mutate prospettive del mondo. *Riccardo III*, dopo diciotto anni, mi si rivela oggi in nuove e più inquietanti coloriture, in nuovi sensi e in più sorprendenti necessità.

E' questa la grandezza dei classici: rifrangendo essi il reale, disvelano sempre nuove e più necessarie dimensioni di universalità. E qual'è la ragione di *Riccardo III*? Non certamente, o non soltanto, la realtà di un uomo malvagio perché diverso, o la storia dei suoi delitti: quella di *Riccardo III* è la parabola di una necessità metastorica: trovare, cioè, un senso alla grande macchina di morte che muove la Storia nei suoi continui ricorsi di orrore e di insensatezza, di guerre e di stragi.

Riccardo entra in azione, "decide" di essere malvagio, forse convinto di poter esorcizzare la morte, mettendola in scena in un suo personalissimo "teatro della crudeltà", in cui ripercorrere una strada già fatta, lastricata di morti. E lo fa in un periodo in cui la storia, dopo la conclusione della Guerra delle Due Rose, sembra vivere un momento di quiete e di pace. Quietè e pace, però, che sono solo apparenti: le due fazioni in lotta sono allo stremo, la grande nobiltà feudale, che ne costituiva l'ossatura, è ormai privata di forza e rappresentatività. In questo limbo la storia non può sussistere. E questo Riccardo lo sa. Come sa anche che la storia è un incubo ineludibile. Non gli rimane perciò che farsene carico. E se a muovere la storia è la malvagità, allora Riccardo, che l'acutezza della sua intelligenza ha posto al di fuori e al di sopra di ogni etica, "decide" di esserne l'artefice: "teatralizza" così l'assurdo bisogno di morte che ha una società, ogni società, al suo collasso».

Teatro Nuovo, dal 5 al 10 maggio 1998

LA GATTA CENERENTOLA

di Roberto De Simone

con la partecipazione di Rino Marcelli

regia di Roberto De Simone

scene di Mauro Carosi

costumi di Odette Nicoletti

Media Aetas Teatro

A ventuno anni dal debutto nazionale al Festival di Spoleto, e dopo più di cinquecento repliche in Italia e all'estero, lo straordinario spettacolo di Roberto De Simone, *La gatta Cenerentola*, viene ripreso in questa stagione per essere ripresentato nei maggiori teatri italiani. Vale perciò la pena di rammentare l'origine del testo e le ragioni di un'operazione teatrale considerata ormai storica.

«*La gatta Cenerentola*: prende il titolo dalla sesta favola del *Pentamerone* di Giovan Battista Basile (1600). Si tratta della favola di Cenerentola secondo la sua prima versione napoletana scritta, versione alla quale atinsero poi Perrault e gli altri favolisti successivi a Basile. Tuttavia, benché ci si riferisca storicamente alla letteraria trasposizione del Basile, tale favola è, ancora oggi, una della più diffuse nella cultura orale di Napoli e della provincia. C'è però da dire che, nelle differenti versioni raccolte in Campania, i contenuti e i segni sono ben lontani da quelli della olografica favola della Cenerentola diffusa dall'Ottocento. Infine, la stessa favola è addirittura associata al culto della Madonna di Piedigrotta. Infatti, secondo la tradizione tuttora viva tra i pescatori di Mergellina, sarebbe stata la Madonna stessa a perdere una pianella sulla spiaggia napoletana: pianella che, ritrovata da un pescatore, avrebbe condotto alla scoperta di una statua della Vergine nella grotta di Posillipo. Da tale ritrovamento sarebbe sorto il culto della Madonna locale, onorata dalle donne napoletane mediante un talismano in forma di scarpetta.

Numerosi sono in Campania i fattori mitico-religiosi in relazione con la favola di Cenerentola. La favola popolare si presenta con componenti misteriche collegate al mondo dei morti (la cenere, la scopa, il focolare, il vestirsi di fiori e lo spogliarsi a mezzanotte o a mezzogiorno, ecc...). Infine si relaziona con antichi miti solari collegati al parto (lo stesso re e principe sono una simbologia solare e la perdita della scarpa si presenta collegata all'atto della fecondazione e del parto).

Inoltre nella tradizione meridionale la favola di Cenerentola si associa ad una tipica frustrazione femminile popolare: quella provocata dal desiderio negato di poter indossare abiti favolosamente ricchi, per potersi recare all'incontro danzato con il maschio. In tal senso il modellamento della favola sottintende ansie sessuali rappresentate dalle tre notti magiche, cui seguono una fuga e, infine, la perdita della scarpa. Insomma, tali tematiche si relazionano anche al fenomeno della possessione, del tarantismo; che con gli stessi modellamenti rituali si presenta nella cultura meridionale. E' tipico infatti dei "tarantolati" (i morsi dal ragno velenoso detto taranta) il desiderio di indossare abiti ricchissimi. Gli stessi elementi del ballo con il Re (oppure con San Paolo per i tarantolati) sono articolati secondo la struttura coreutica delle tarantelle più tradizionali: l'incontro, il corteggiamento, infine la fuga. Si noti, inoltre, come in tutte le tarantelle popolari le donne abbandonino sempre le scarpe per ballare a piedi nudi.

A questo punto va chiarito anche il titolo di "gatta", che è l'attributo dato dal Basile alla Cenerentola. Chiaramente la favola deriva da una delle tante storie animalesche di trasformazione. In una favola di Esopo una gatta, innamorata di un giovane di straordinaria bellezza, chiede alla dea Venere di essere trasformata in donna. La dea esaudisce il desiderio e la gatta sposa il suo bel giovane. In un'altra favola napoletana la Cenerentola è una gallina, figlia magica di una lavandaia. Tale gallina per tre notti si spoglia delle sue penne e si trasforma in una bellissima donna. Così trasformata si reca al ballo con un giovane principe. Durante l'ultima notte, però, ella si attarda, tenta di fuggire, ma il principe brucia le penne che il pennuto aveva nascosto e la Cenerentola gallina diventa definitivamente donna. Da tali varianti della favola risulta chiaro che sia il gatto, sia la gallina, come tradizionali attributi della Cenerentola, sono antichi attributi sacri di divinità femminili. Tutto ciò costituisce l'antefatto dello spettacolo, e mi è servito come materiale di base, come partenza per costruire qualcosa di differente: un evento teatrale. Lo spettacolo, le musiche che lo innervano, sono infatti un prodotto tipicamente destinato agli occhi e agli orecchi, dunque qualcosa *d'altro* rispetto alla favola e ai suoi riferimenti culturali. Diremo, più precisamente, che *La gatta* teatrale è il tentativo di visualizzare il tessuto fantastico e magico-religioso di una cultura» (Roberto De Simone).



TEATRO STABILE DI TORINO
NORME DI ABBONAMENTO
STAGIONE DI PROSA 1997/98

ABBONAMENTO POSTO FISSO TEATRO CARIGNANO

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 spettacoli nel cartellone del Teatro Carignano.

Spettacoli:

CENERI ALLE CENERI
LA FUCILAZIONE DI GALEAZZO CIANO
UN MESE IN CAMPAGNA
(TITOLO DA DEFINIRE) REGIA DI GABRIELE LAVIA
TARTUFO
SCENE DA UN MATRIMONIO

Conferme abbonamenti:

Biglietteria del T.S.T., via Roma 49, tel.5176246

Orario: 10.00 - 18.00. Domenica riposo.

| | | | | |
|---------------|--------------|---|------------|----------------|
| I RECITA | Mercoledì 3 | e | Giovedì 4 | settembre 1997 |
| II RECITA | Venerdì 5 | e | Sabato 6 | settembre 1997 |
| III RECITA | Lunedì 8 | e | Martedì 9 | settembre 1997 |
| IV RECITA | Mercoledì 10 | e | Giovedì 11 | settembre 1997 |
| RECITA DIURNA | Venerdì 12 | e | Sabato 13 | settembre 1997 |

Vendita nuovi abbonamenti:

Biglietteria del T.S.T., Via Roma 49, tel. 5176246

Orario: 10.00-18.00. Domenica riposo.

Dal 10 novembre 1997 lunedì riposo.

| | | | | |
|---------------|--------------|---|------------|----------------|
| I RECITA | Mercoledì 17 | e | Giovedì 18 | settembre 1997 |
| II RECITA | Venerdì 19 | e | Sabato 20 | settembre 1997 |
| III RECITA | Lunedì 22 | e | Martedì 23 | settembre 1997 |
| IV RECITA | Mercoledì 24 | e | Giovedì 25 | settembre 1997 |
| RECITA DIURNA | Venerdì 26 | e | Sabato 27 | settembre 1997 |

Prezzo degli abbonamenti:

| | |
|--|-----------|
| PRIMI POSTI | L.198.000 |
| SECONDI POSTI | L.165.000 |
| (ultime 4 file, palchi laterali e galleria) | |

ABBONAMENTO POSTO FISSO TEATRO ALFIERI

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 4 spettacoli nel cartellone del Teatro Alfieri, più una produzione del Teatro Stabile di Torino (a serata libera e non a posto fisso) al teatro Carignano.

Spettacoli:

GABER 97/98
MORTE DI UN COMMESO VIAGGIATORE
LA DAME DI CHEZ MAXIM
RICCARDO III

Conferme abbonamenti:

Biglietteria del Teatro Carignano, piazza Carignano 6, tel. 5176246
orario: 10.00 - 18.00. Domenica riposo.

| | | | |
|---------------|--------------|---|---------------------------|
| I RECITA | Mercoledì 3 | e | Giovedì 4 settembre 1997 |
| II RECITA | Venerdì 5 | e | Sabato 6 settembre 1997 |
| III RECITA | Lunedì 8 | e | Martedì 9 settembre 1997 |
| IV RECITA | Mercoledì 10 | e | Giovedì 11 settembre 1997 |
| RECITA DIURNA | Venerdì 12 | e | Sabato 13 settembre 1997 |

Vendita nuovi abbonamenti:

Biglietteria del Teatro Carignano, Piazza Carignano 6, Tel. 5176246
Orario: 10.00-18.00. Domenica riposo.

| | | | |
|---------------|--------------|---|---------------------------|
| I RECITA | Mercoledì 17 | e | Giovedì 18 settembre 1997 |
| II RECITA | Venerdì 19 | e | Sabato 20 settembre 1997 |
| III RECITA | Lunedì 22 | e | Martedì 23 settembre 1997 |
| IV RECITA | Mercoledì 24 | e | Giovedì 25 settembre 1997 |
| RECITA DIURNA | Venerdì 26 | e | Sabato 27 settembre 1997 |

Prezzo degli abbonamenti:

| | |
|---------------------------|-----------|
| PRIMI POSTI | L.165.000 |
| SECONDI POSTI | L.137.500 |
| (ultime 4 file di platea) | |

ABBONAMENTO A 7 SPETTACOLI

PREZZO: L.231.000

ABBONAMENTO SPECIALE RISERVATO AI CRAL/ ASSOCIAZIONI/INSEGNANTI/PENSIONATI

PREZZO: L.189.000

ANZICHE' L.231.000

ABBONAMENTO GIOVANI CON ETA' INFERIORE AI 25 ANNI (per i nati dal 1972 in poi)

PREZZO: L.147.000

Questi abbonamenti danno diritto ad assistere a 5 diversi spettacoli tra quelli inseriti nel cartellone, più 2 produzioni del Teatro Stabile di Torino.

VENDITA ABBONAMENTI

Abbonamento a prezzo intero - Insegnanti ed Associazioni
Pensionati - Giovani

Da mercoledì 9 settembre 1997, presso la biglietteria del Teatro Stabile di Torino, (Via Roma 49, orario 10.00 - 18.00, domenica riposo). Per informazioni: tel. 5176246.

Per gli iscritti ai CRAL: presso i CRAL convenzionati con l'ufficio Promozione del T.S.T.

PREZZO DEI BIGLIETTI

(in vendita a partire da giovedì 30 ottobre 1997)

| | | |
|----------------------------------|-----------|--------------------------|
| POSTO UNICO | L. 39.000 | + L. 1.000 di prevendita |
| RIDUZIONE per gruppi organizzati | L. 28.000 | |

(convenzionati con l'ufficio Promozione del T.S.T.)

Per il ritiro dei Biglietti presso le biglietterie, le agenzie CRT, o nei teatri prima dell'inizio dello spettacolo, non sarà consentito acquistare più di quattro Biglietti a persona.

Il Biglietto non potrà essere usato se non per la data scelta, non potrà subire spostamenti o variazioni.

Nel caso di smarrimento dell'abbonamento o del biglietto non potrà essere effettuata nessuna sostituzione.

ORARIO DEGLI SPETTACOLI

Gli spettacoli serali avranno inizio alle ore 20.45. Gli spettacoli in programma la domenica pomeriggio, avranno inizio alle ore 15.30.

Si informa che a spettacolo iniziato non sarà consentito l'accesso in sala.

Gli spettacoli, gli orari, le date e le sedi potranno subire variazioni.

MODALITA' PER L'ASSEGNAZIONE DEI POSTI
(escluse le agenzie CRT)

Anche per questa stagione il Teatro Stabile di Torino ha deciso, al fine di evitare spiacevoli code in via Roma, di rilasciare le contromarche per l'accesso alla biglietteria non più personalmente ma, **telefonicamente**.

Con il SERVIZIO TELEFONICO, l'abbonato troverà a disposizione, nelle date e negli orari sotto indicati, quattro centraliniste che, tramite computer, comunicheranno il giorno di presentazione alla biglietteria e l'ordine progressivo della coda.

Successivamente l'abbonato riceverà a mezzo posta la contromarca che dovrà essere presentata alla biglietteria per il rilascio dei biglietti con i posti assegnati (non più di 4 abbonamenti per ciascuna contromarca).

Il numero di telefono da comporre è il seguente **5178154**. Vi preghiamo di utilizzare questo riferimento telefonico esclusivamente per detto servizio e non per chiedere informazioni.

GIORNI ED ORARI

| | | | | |
|-----------|--------------|------|-------|------------------|
| Lunedì | 29 settembre | 1997 | dalle | 7.00 alle 20.00 |
| Martedì | 30 settembre | 1997 | dalle | 10.00 alle 18.00 |
| Mercoledì | 1 ottobre | 1997 | dalle | 10.00 alle 18.00 |

da giovedì 2 a sabato 4 ottobre 1997 dalle 12.00 alle 18.00.
Domenica riposo.

L'assegnazione dei posti per gli abbonati avrà inizio **Giovedì 9 ottobre 1997 dalle ore 8.30 -18.00**. Domenica riposo.

CRT (per i soli clienti della banca)

AGENZIA 7-via Nizza 148

AGENZIA 11- corso Giulio Cesare 109

AGENZIA 13- via Caboto 35

AGENZIA 134- piazza C.L.N. 232

AGENZIA DI SAN MAURO – piazzale Mochino

AGENZIA di MONCALIERI – piazza Vittorio Emanuele II 5

FACILITAZIONI PER GLI ABBONATI

Teatro Regio

Con l'abbonamento del Teatro Stabile di Torino si potranno prenotare presso la biglietteria del Teatro Regio quattro opere usufruendo dello sconto del 30%. I tagliandi sono liberi e l'abbonato del Teatro Stabile di Torino potrà prenotarsi, ovviamente sino ad esaurimento dei posti, scegliendo quattro opere nel cartellone del Teatro Regio.

Teatro Alfieri

Presentando l'abbonamento T.S.T. alla cassa del teatro si possono ottenere sconti per gli spettacoli programmati dal Teatro Alfieri.

Teatri Stabili

I possessori di tessera d'abbonamento al Teatro Stabile Torino possono usufruire di un notevole sconto sui biglietti per gli spettacoli programmati dai Teatri Stabili d'Italia:

Piccolo Teatro di Milano; Teatro di Genova; Teatro di Roma;
Teatro Stabile di Catania; Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia;
Teatro Stabile dell'Aquila; Centro Teatrale Bresciano;
Teatro Stabile del Veneto; Emilia Romagna Teatro;
Teatro Biondo di Palermo; Teatro Stabile di Bolzano;
Teatro Stabile dell'Umbria; Teatro Stabile Sloveno (Trieste).

Prima Fila

Condizioni di abbonamento annuo valide per 11 numeri:

- A • Abbonamento normale..... L. 110.000
B • Abbonamento con regalo..... L.130.000

Tutti coloro che sottoscriveranno un abbonamento del tipo **B** riceveranno in omaggio con il primo numero della rivista una delle seguenti opere a scelta :

- Giampiero Brunetta, *Storia del cinema italiano*
(quattro volumi in cofanetto, valore lire 150.000), Editori Riuniti
- Pacco libri (valore lire 121.000), Editori Riuniti
 - L'attore fluttuante* di Yoshi Oida
 - Visse scrisse amò* di Sergej Ejzenstejn
 - Edoardo II* di Christopher Marlowe
 - Angelo* di Luchino Visconti
 - Introduzione alla vera storia del cinema* di Jean Luc Godard

Parcheggio custodito

Carlo Alberto Parking - Rinascente (via Giolitti angolo via Carlo Alberto).

Agli abbonati del T.S.T. che presenteranno la tessera di abbonamento, verrà consentito il parcheggio, nelle sere di spettacolo, al prezzo speciale di **L. 4.500** da mezz'ora prima a mezz'ora dopo la rappresentazione.

Posta elettronica

Agli abbonati del T.S.T., in possesso di un Personal Computer, viene offerta la possibilità, al costo di L. 20.000, di avere una casella di posta elettronica per poter usufruire di un servizio di "filo diretto" con il teatro stesso. Prenotazioni presso la biglietteria del T.S.T.

TEATRO
STABILE
TORINO



COMUNE DI TORINO
PROVINCIA DI TORINO
REGIONE PIEMONTE
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
FONDAZIONE C.R.T.

*Abbiamo il piacere di invitarLa alla conferenza stampa
di presentazione della Stagione di Prosa 1997/98
del Teatro Stabile di Torino
che si terrà nel Quartiere San Salvario,
in via Saluzzo 26, giovedì 24 luglio 1997, alle ore 11.00.*

Interverranno:

Valentino Castellani
Sindaco della Città di Torino

Mercedes Bresso
Presidente della Provincia di Torino

Enzo Ghigo
Presidente della Giunta Regionale

Ugo Perone
Assessore per la Cultura del Comune di Torino

Valter Giuliano
Assessore alle Risorse Naturali e Culturali della Provincia di Torino

Giampiero Leo
Assessore alla Cultura e Istruzione della Regione Piemonte

Cesare Formisano
Presidente della Circoscrizione San Salvario

Gabriele Lavia
Direttore

Agostino Re Rebaudengo
Presidente

23 sett 97 spedizione p.vegherole TST
 provvisorio (2a edizione)
 + comunicato "guerra e Pace"
UFFICIO STAMPA

| <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 US | CS | ITALIA |
| | VARIE | TORINO |
| | NOTIZIARIO | DIRETTORI |
| | RAI | RAI |
| | CRITICI | ITALIA |
| | QUOTIDIANI | ITALIA |
| | COMUNICATI | MENSILI |
| | COMUNICATI | SETTIMANALI |
| | CS | CULTURA |
| UFFICIO | 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 |

Corriere Milano

BARBOLINI

BISICCHIA

PENSA

PALAZZI

GREGORI

GERON

QUADRI

RABONI

RIGOTTI

ROMFANI

SERENELLINI

SIMONETTA

VOLLI

Corriere Roma

BATTISTI

CHIMI

CERQUETELLI

CAPITA

CRIO

D'AMICO

DI GIAMMARCO

RICHERME

ROMANI

SALA

SAVIOLI

STANIC

VANNUCCHI

Posta celere

CANZIAMI

COLOMBA

ZAMOVELLO