



COMUNE DI TORINO
REGIONE PIEMONTE
PROVINCIA DI TORINO
COMPAGNIA DI SAN PAOLO
FONDAZIONE CRT

Agostino Re Rebaudengo
Presidente del Teatro Stabile di Torino

Massimo Castri
Direttore del Teatro Stabile di Torino

sono lieti di invitare la S.V.
alla presentazione della

**Stagione di prosa 2001/2002
del Teatro Stabile di Torino**

Martedì 5 giugno 2001, ore 11.30
Teatro Gobetti, via Rossini, 8 - Torino

Saluto delle Autorità

Ufficio Stampa del Teatro Stabile di Torino
Piazza San Carlo, 161
10123 Torino
Tel. 011 5169 414



TEATRO STABILE TORINO

Abbiamo il piacere di invitarLa all'incontro stampa che si terrà

giovedì 28 giugno 2001, alle ore 11.30

presso gli uffici del Teatro Stabile di Torino, piazza San Carlo 161,
per illustrare il rinnovato sistema di abbonamenti del Teatro Stabile di Torino.

Saranno presenti:

Agostino Re Rebaudengo, Presidente del Teatro Stabile di Torino,
Massimo Castri, Direttore del Teatro Stabile di Torino,
Gianbeppe Colombano, Coordinatore Organizzativo del Teatro Stabile di Torino.

R.S.V.P.: Ufficio Stampa Teatro Stabile di Torino, telefono 011/51.69.414.



PUBBLICO DEI TEATRI EUROPEI

L'abbonamento al Teatro Stabile di Torino dà diritto ad entrare gratuitamente nei 32 teatri europei associati alla Convenzione Teatrale Europea

Il Teatro Stabile di Torino ha aderito alla Convenzione Teatrale Europea (CTE), un'associazione che comprende oggi 33 fra i più importanti teatri di 22 paesi europei.

La Convenzione Teatrale Europea, per la terza stagione consecutiva, promuove il programma comune denominato PUBBLICO DEI TEATRI EUROPEI.

Questo progetto intende offrire agli abbonati di ciascun teatro associato un invito permanente presso gli altri 32 teatri europei aderenti. In pratica, ogni abbonato che lo desidera sarà ospite gratuitamente presso gli altri teatri in qualunque momento della stagione.

33 teatri europei metteranno così in relazione fra loro quattro milioni di spettatori, creando il primo network europeo del pubblico teatrale.

La Convenzione Teatrale Europea è stata creata per fare incontrare, confrontare e scambiare idee, spettacoli e artisti europei. I membri della Convenzione Europea hanno ideato un progetto di scambio che coinvolge anche il pubblico. Questa iniziativa avrà l'effetto di offrire a ciascun abbonato dei teatri che fanno parte della CTE la possibilità di assistere gratuitamente, nella stagione 2001/2002, a uno o più dei circa 350 spettacoli prodotti e ospitati dai teatri della Convenzione Teatrale Europea.

COME PRENOTARE

Grazie alla Convenzione Teatrale Europea, alla quale il Teatro Stabile aderisce, gli abbonati del TST potranno assistere **gratuitamente** a uno o più spettacoli degli altri 32 teatri europei associati alla Convenzione.

Per conoscere i cartelloni degli altri teatri aderenti alla CTE e le modalità di prenotazione, contattare (con almeno 10 giorni di anticipo) l'Ufficio Stampa del Teatro Stabile di Torino, telefono 011/5169.411 (dal lunedì al venerdì, orario 10.00/13.00). L'offerta è valida fino ad esaurimento dei posti disponibili.

Sito Internet della CTE

www.etc-centre.org



Ufficio Stampa

CONVERSAZIONE CON MASSIMO CASTRI DOPO UN ANNO DI LAVORO

Si conclude la stagione teatrale. Quali i bilanci di quest'anno di lavoro?

È stato un anno molto duro, molto faticoso, ma anche un anno in cui si sono fatte delle cose. Quando ho presentato il programma parlavo di segnali che era necessario dare, in relazione alle strategie da grande teatro pubblico.

Complessivamente, in questo anno, alcuni segnali sono stati dati. Dei segnali abbastanza forti, molto ben visibili, leggibili, operativamente importanti, tali da configurare appunto una possibile strategia di teatro pubblico.

In prima istanza su due grossi capitoli: quello della formazione e quello degli spazi. Abbiamo fatto un grosso investimento sulla formazione, molto importante, fondamentale in questo momento, per il teatro italiano, che è a rischio di esaurimento perché mancano i giovani, i nuovi quadri. Su questo abbiamo dato dei segnali molto decisi: il quarto anno della scuola di teatro inventato ex novo e articolato su due momenti fondamentali: un master per dare una specializzazione ulteriore a questi giovani che pure avevano già conquistato il diploma e un momento di partecipazione, di produzione. Master ed esercizio della professione, un esercizio protetto in un teatro pubblico, che doverosamente deve proteggere il proprio vivaio. Il master ha dato i suoi buoni frutti, è stato un investimento giusto. Poi ci sono state ben due produzioni, una delle quali con un grande maestro come Giancarlo Cobelli. L'altra, fatta con Mauro Avogadro, era una novità italiana, scritta apposta per questo gruppo di giovani da un giovane autore torinese, Dario Buzzolan. Un intrecciarsi di circostanze molto significative, mi sembra. Puntando su un gruppo di giovani attori, che hanno potuto maturare praticando la professione, praticandola con dei buoni maestri, e partecipando alla stagione del Teatro Stabile. Un notevole investimento finanziario (di parecchie centinaia di milioni), ma anche di lavoro.

Un segnale che non deve essere fine a se stesso.

Per quanto riguarda gli spazi, invece?

Il segnale degli spazi è probabilmente il più visibile di tutti. La formazione dà i suoi frutti col passare del tempo, è un investimento sul futuro. Gli spazi servono subito. Io dissi sin dal primo giorno che il problema degli spazi è un problema fondamentale per il Teatro Stabile di Torino e per la Città. Perché ho trovato un teatro che sembrava fosse come arroccato in una specie di ridotta: il Carignano. Una ridotta che tendeva ad avere sempre minori rapporti con la Città. Una ridotta assediata: lo Stabile doveva rompere questo assedio e aprirsi alla Città oltre le liti, le risse, che sono state fatte a più riprese nel corso di quest'anno.

Serviva un gesto fortemente propositivo nei confronti della Città. Lo è di sicuro l'apertura di nuovi spazi. Non c'è altro modo per un teatro pubblico se non quello di aprire spazi plurimi per potersi rapportare a un tessuto urbano che sta cambiando. Ad un pubblico che sta cambiando.

Su questo versante devo dire che abbiamo ottenuto dei risultati importanti. Faticosissimi da concretizzare, ma importanti. La riapertura di due teatri nel corso di una stagione mi sembra un gesto grosso, molto visibile, con molte implicazioni. Uno di questi spazi è uno spazio storico recuperato. Che è stato riacquistato dal teatro pubblico. E che vedremo come potrà essere utilizzato. Perché c'è ancora un contenzioso al riguardo. Io credo si possa fare molto, ancora, sul Gobetti: non soltanto disporre di un nuovo contenitore più duttile e più agile,

ma molte cose che, spero, verranno chiarite. Poi c'è stata l'apertura di un spazio nuovo, completamente nuovo. L'ex cinema Astra. Spazio fondamentale questo, perché non è possibile da parte di un teatro pubblico aprirsi a nuovi linguaggi, quindi anche a nuove forme di comunicazione, a nuove forme di rapporto con il pubblico e con il tessuto urbano, se non ha gli spazi che gli sono necessari. L'Astra è uno spazio diverso, non è uno spazio all'italiana, ma uno spazio anomalo. Il settore allestimenti dello Stabile lo ha rimesso in funzione, deve essere "finito" ovviamente. Ma è stato un gesto veramente importante, un gesto che è stato accolto benissimo da parte della Città. Con una specie di allegria. Io, quando vado all'Astra, a rivedere la compagnia che sta proponendo *Ifigenia*, sento, per così dire, un odore diverso, avverto un clima diverso. Un clima che ricorda il teatro "vivo".

C'è stato un nesso decisivo, dunque, tra il poter disporre dell'Astra e la messa in scena di Ifigenia e la stessa politica culturale dello Stabile?

Questa ricerca degli spazi è un momento propedeutico e fondamentale per poter mandare avanti delle strategie importanti. Non si possono elaborare strategie proprie di un teatro pubblico, nello specifico l'apertura a nuovi linguaggi, il rapporto con i gruppi, soprattutto il lavoro di differenziazione dell'offerta culturale (che è fondamentale per poter recuperare pubblico, per indirizzarsi a tanti pubblici diversi) se non ci sono spazi plurimi e specializzati. Ecco: quello che è stato fatto è un primo passo importante per poter avviare delle politiche, che quest'anno si sono appena rivelate per segnali.

Per esempio, un segnale importante lo si ricava, proprio in questi giorni di fine aprile-inizio maggio, dal cartellone. Lo dico quasi per curiosità, quasi per gioco. In questi giorni il Teatro Stabile di Torino ha quattro punti spettacolo dentro la Città. Quattro punti spettacolo non omologhi, ripetitivi e in qualche misura concorrenziali tra di loro, ma, al contrario che prefigurano una diversificazione dell'offerta culturale. E dell'offerta dei linguaggi.

Una situazione abbastanza curiosa, non dico perfetta, ma abbastanza importante. All'Alfieri c'è uno spettacolo di forte impatto politico e culturale come quello di Moni Ovadia, specie in occasione del 25 aprile; al Carignano, secondo tradizione, c'è un teatro di alto livello, di tipo più convenzionale; contemporaneamente è aperto l'Astra dove va in scena *Ifigenia*, uno spettacolo assolutamente diverso, anomalo, basato sulla sperimentazione spaziale, sulla rilettura dei classici. E c'è anche il Gobetti, che propone un teatro da camera, secco, forte, duro, basato su un autore come Pirandello, con un sua lettura che in Italia non si vede mai. Inoltre, gli allievi della Scuola sono impegnati al Martinetto, su iniziativa del Comitato di Quartiere Campidoglio-Borgo Vecchio, in un *Oratorio* a cura di Gianni Bissaca e Marco Alotto, destinato soprattutto alle scolaresche delle scuole medie inferiori e superiori. Questo ventaglio è certo anche un ventaglio a rischio in una Città disabituata a questa varietà. Mi sembra che la risposta del pubblico sia stata, nonostante i ponti festivi, molto buona. Un'indicazione forte, ecco.

"Segnali", indizi di una tua politica culturale, del tuo modo di intendere la gestione del teatro pubblico. Ne hai proposti altri in questi mesi. La scelta di spettacoli internazionali, ad esempio?

Sono stati dati altri segnali, egualmente importanti, forse di minor peso. Perché chiaramente le urgenze prioritarie erano altrove. La volontà di riaprirsi verso l'Europa, ad esempio, è stato un segnale evidente. Questa strada ora deve essere diversificata, rinvigorita. Abbiamo fatto un'apertura di stagione con tre grandi spettacoli di autorevoli registi stranieri Brook, Dodin, Lepage, che sono stati accolti molto bene e che hanno riaperto la porta, una grande porta che era chiusa. Ora si deve andare avanti, dialettizzarlo, rendere più complesso il discorso.

Per quanto concerne il dialogo tra lo Stabile ed i gruppi torinesi e piemontesi cosa si è avviato?

C'è stato un piccolissimo segnale anche in questo campo. Un investimento minore rispetto ad altri, come quello più cospicuo sulla formazione. Un investimento di stimolo alla produzione, che abbiamo dato ai gruppi giovani e giovanissimi che stanno nascendo. Rapportarsi ai gruppi teatrali è soltanto un aspetto di un problema più generale. Sarebbe soltanto paternalismo se così non fosse. L'intento è quello di prefigurare, e qui il segnale è molto piccolo lo riconosco, una funzione generale del teatro pubblico, inteso come motore, come presenza attiva in tutto il proprio territorio di competenza, urbano in prima istanza, ma anche regionale. Essere un motore. Quindi attivo, attento a stimolare le nascite e il rinnovamento del tessuto teatrale. Fare da levatrice, fare da polo dialettico.

Quali siano le modalità di questa azione forse non lo si sa neanche. Bisogna inventarle per essere "motore" all'interno di un tessuto complesso, senza prevaricarlo, come è stato fatto in qualche occasione. Come ha fatto il Piccolo nei confronti del tessuto teatrale di Milano. Un grande episodio di teatro il suo, ma anche un sostanziale azzeramento del tessuto teatrale milanese. Il teatro pubblico deve essere un motore, con modi di intervento da pensare, da inventare. Sia con i gruppi più navigati, che con i più giovani. Un discorso simile a quello fatto per la formazione.

Mi pare che tu sia convinto della centralità del Teatro Pubblico nel sistema teatrale?

È un discorso complicato. Mi limito a dire che il teatro pubblico può intervenire sul tessuto teatrale complessivo e impedire che vada in necrosi, e rendersi attivo per il rinnovamento di questo tessuto. Per fare questo ci vuole un grosso lavoro, non basta un anno. Ci vuole un lavoro più organico, più profondo. Che impone anche un mutamento della struttura operativa. Maggiori investimenti. E quindi una concordia politica dei Soci dello Stabile intorno a questa ipotesi di lavoro. Però qualche segnale, anche in questa direzione, è stato accennato.

Non un rapporto di assistenzialismo, comunque?

Non assistenzialismo. Abbiamo visto i danni che ha fatto l'assistenzialismo, quando si trasforma in dispersione e pioggia delle risorse. Un cattivo uso delle risorse.

Direzioni di lavoro, "segnali"... Soddisfatto o insoddisfatto?

Questi segnali sono stati dati, questo conta. Nonostante tutto. Senza voler fare del vittimismo, o il pessimista. Nonostante tutto, dico, perché abbiamo vissuto un periodo difficile che è durato per un bel po' di tempo. Intorno ad episodi che avevano caratteristiche squisitamente politiche, non sui contenuti. Si poteva fare di più e alcune cose che non sono state avviate dovranno esserlo nel prossimo futuro.

Un rimpianto, una cosa non fatta?

Una delle cose che mi pesa maggiormente, in questo quadro di segnali forti, è che non si sia riusciti ad avviare - parlo ancora del teatro pubblico come motore - un lavoro sul territorio regionale. Che pure è maturo per delle trasformazioni.

Lo Stabile di Torino ha già fatto, nel corso di questi anni, un lavoro importante, ben condotto, ed è un fatto quasi unico in Italia, di distribuzione intelligente sul territorio. Coltivando bene i rapporti con i piccoli centri, con i teatri piccoli e medi senza prevaricare. Con l'attenzione rivolta a far nascere manodopera sul posto. Quindi spingendo progressivamente all'autonomia. Non come un mercante che vuol tenere il mercato per sé. Esattamente il contrario. Io ho avvertito, man mano che conoscevo la situazione, l'esigenza di perfezionare il rapporto con il territorio. Lavorando per progetti e non più soltanto distribuendo spettacoli. Un passaggio che era maturo nelle cose, maturo nei fatti. Maturo per il lavoro compiuto. Occorrerebbe adesso passare ad un secondo livello. E sarebbe un caso unico in Italia. Appoggiandosi certo ad un grande lavoro distributivo, ma anche di rapporti, di conoscenza, di familiarità, di fiducia reciproca, tra i centri della Regione e il Teatro Stabile. Motore, non distributore.

La politica teatrale per un territorio significa incentivare le produzioni, le specializzazioni di alcune zone su temi precisi. Occorre grande attenzione alle nuove strutture perché possano essere rese subito funzionali a un progetto. Non bisogna correre il rischio che diventino delle cattedrali nel deserto. Essere motore significa appunto proporre progetti, farli condividere, aiutare i gruppi, non soltanto a produrre, ma anche a distribuire il proprio prodotto. E poi adoperarsi per rinnovare il rapporto tra i gruppi, che al momento manca completamente. Individuare progetti pilota, destinandoli a certe aree del territorio, aree che hanno vocazioni diverse. Purtroppo questo lavoro che è enorme, però maturo, non è stato possibile avviarlo. Forse mancano le persone. Soprattutto manca una condivisione politica, da parte dei soggetti che sono i più diretti interessati o dovrebbero esserlo. Un'intesa strategica intorno a questo progetto, abbandonando la politica del lamento. Perché tutti si lamentano accusandosi vicendevolmente. Dicono: mancano gli spazi, poi invece si scopre che gli spazi ci sono. Basta utilizzarli, oppure basta funzionalizzarli. Basta metterli in rete. Basta prevedere l'uso degli spazi con una concertazione.

Spesso non servono neppure tanti miliardi...

A volte non è necessario neppure un grande investimento economico, certo. Nel caso dell'Astra noi, Teatro Stabile, abbiamo piantato una bandiera sul K2: è un segnale forte, una provocazione forte, lanciata alla Città. Perché se è vero che l'Astra ha bisogno di un completamento per diventare un luogo teatrale in tutto e per tutto diverso, dedito alla sperimentazione, all'ospitalità di grandi spettacoli stranieri, all'invenzione di nuove ipotesi spaziali, noi lo abbiamo fatto funzionare provvisoriamente con pochi soldi. Per il momento. Con un investimento, che veramente fa ridere rispetto ad altri che si fanno nel nostro Paese per mulini piantati nel deserto, può diventare uno spazio assolutamente importante.

Ma a questo punto, occorre la concertazione e la condivisione delle strategie. Di cui il teatro pubblico si può e si deve fare carico, ma che poi deve, in qualche modo, demandare, al proprio referente politico, amministrativo, in quanto si arriva poi a quella zona di interconnessione tra lavoro, strategie di un teatro pubblico e politiche della città.

Qual è il tuo pensiero, rispetto a questo rapporto, Teatro Pubblico-Città?

Un teatro pubblico non può non partecipare alla politica della città. Alle sue strategie culturali, intendo. In quanto è un soggetto forte di queste strategie. Il teatro non può essere soltanto il luogo dove si coltivano la poesia o si fanno grandi spettacoli. Tutto rinchiuso nel suo guscio. È inevitabile che nel momento in cui attiva le sue politiche di teatro pubblico, queste si incrocino con le politiche delle città. Quest'anno a Torino è già accaduto: la politica degli spazi è risultata in dialettica con quella della Città, una provocazione addirittura. Il caso di Torino è emblematico. Una Città che sta ansiosamente cercando una diversa collocazione, una reinvenzione di se stessa, della sua identità, frutto, come sappiamo, della perdita di centralità dell'industria più antica che abbandona la città con tutto quanto l'indotto. Torino ha una voglia, diventata forte ed anche ben assecondata, da certi punti di vista, di riproporsi con funzioni diverse, con obiettivi diversi, con un'economia diversa. Il teatro pubblico ha incocciato questa dinamica e mi sembra che abbia lavorato per un mutamento in linea con quello ipotizzato per la Città.

Si tratta di trasformare questa Città, ad esempio, reinventando il suo turismo culturale. Che sia alto, specializzato. Si sta lavorando sui musei. Anche il teatro rientra in quest'ordine di idee. Però ci vogliono gli spazi. E gli spazi li stiamo aprendo. Spazi capaci di creare rapporti tra Torino e l'Europa. Torino è la porta verso l'Europa: ci sono scambi da attivare, molto importanti. Abbiamo lavorato consapevoli, partecipi, di questa interfacciatura tra il teatro pubblico e le strategie della città.

Torino e l'Europa. Torino porta per la Francia. Anche il suo Teatro Stabile?

Anche questo è un discorso complesso. Tutto il nostro Paese ha bisogno di aprirsi verso l'Europa. Deve cessare di essere uno slogan, una parola al vento, magari diventare un fatto. In proposito il ragionamento si farebbe importante, e anche duro e pesante. Pure per lo stesso teatro pubblico. Perché se vogliamo veramente incontrare l'Europa è esattamente come per i trasporti; o adeguiamo la nostra struttura viaria e ferroviaria o gli altri europei, ci scavalcano perché non abbiamo i binari giusti. Anche per quanto riguarda le strategie culturali stabiliremo sempre un dialogo da deboli con l'Europa se non si troverà il coraggio di rinnovare fortemente il teatro pubblico in Italia. Sottraendolo ad una condizione storica che ormai sta diventando pesantemente patologica. Un teatro malato nelle sue strutture interne, nelle sue strutture amministrative, per via dell'invadenza della politica. Difficilmente potremo confrontarci da pari con l'Europa, con le grandi strutture pubbliche del teatro europeo. Della Germania, della Francia, anche della Spagna. Noi abbiamo un teatro pubblico che, in questo momento, è in forte sofferenza. Quindi il discorso che dobbiamo affrontare è doppio. Confrontarci, certo. Nel caso di Torino tenendo conto della sua vocazione di porta verso i paesi francofoni. Ma anche risanare. Insomma dobbiamo preparare i nostri binari, non solo quelli dell'alta velocità. Se non li abbiamo l'alta velocità non passerà a fianco del Po, ma lontano dalle Alpi, trascurandole. Torino e il suo teatro pubblico possono confrontarsi con le grandi città europee e con i grandi teatri europei. Un appello che va rivolto non solo alla Regione Piemonte, ma anche allo Stato, al Ministro della Cultura. Aprirsi significa anche attrezzarsi. Questo lo sa ogni industriale. Non vedo perché non debba saperlo anche il teatro.

Occorre lavorare per rinnovare il Teatro Pubblico. Ma quale è l'importanza del cartellone, degli spettacoli, in questa dinamica? Solo un valore derivato?

Bisogna capire bene i nessi di causa effetto all'interno delle strategie del teatro pubblico. Non va dimenticato che uno degli scopi, lo scopo principale anzi, del Teatro Pubblico è quello di produrre alta cultura teatrale. Di produrre spettacoli di qualità in grado di rileggere il grande patrimonio della tradizione e riproporlo per il

mondo moderno, stabilendo i rapporti con la contemporaneità. Ed insieme stimolare una produzione nuova, autori nuovi. Produrre alta cultura teatrale fortemente radicata nel senso dell'oggi. Grande spettacolo e grande poesia, in qualche modo. Credo sia questo lo scopo principale. Sarei uno stupido se non lo credessi: sono uno dei due o tre registi che lavorano su una forte concezione poetica del teatro. Mentirei a me stesso se dicessi il contrario. Il problema si complica nella realtà di un teatro pubblico, nel quale c'è da fare tutto. Stabilire rapporti con la città, rinnovare le strategie, reperire, inventare gli spazi. Cioè c'è da fare un grosso lavoro di ingegneria aziendale. E dall'altra parte c'è da fare il teatro, gli spettacoli. A quel punto diventano obbligatorie delle scelte la cui misura non è facile. E infatti questo primo anno è stato un anno di lavoro difficile, condizionato da una scelta dura. Quella di produrre poco, ad esempio. Soprattutto per investire lavoro e risorse finanziarie sulla ricreazione dei fondamenti del teatro pubblico. Investire quasi tutto sulle produzioni all'interno di case fatiscenti ha senso? Serve probabilmente solo ad ottenere titoli dei giornali. Buone critiche. O per soddisfare l'edonismo di un regista. Anche a produrre dei buoni spettacoli, non c'è dubbio. Ma continuare ad investire tutto per produrre in una casa che sta crollando non credo che valga la pena. Sulla lunga durata non serve. Il problema è di trovare questa misura: tra produrre e rinnovare. Una misura nelle energie, nel budget, negli investimenti finanziari. Conta anche il convincimento generale dei Soci Fondatori intorno al loro teatro pubblico. Se il rinnovamento avviene è probabile che si possa ritrovare in breve tempo l'equilibrio tra gli investimenti energetici e finanziari sulle politiche e quello sulle produzioni. Io penso che già dall'anno prossimo si potrà rimisurare questo rapporto. Bisogna che teatro e strutture pubbliche pongano mano ad una visione strategica complessiva del teatro.

Castri, ma come conciliare il teatro pubblico che si rinnova con il mercato teatrale? Non va in rotta di collisione? Qualche episodio italiano recente sembrerebbe confermarlo. Non ci si può chiamare fuori dal mercato. Come costruire spettacoli adatti alle tournée e adeguati agli spazi nuovi, anche mentali, di un diverso teatro pubblico? Convive il nuovo col vecchio?

Forse questo è il problema minore. Può sembrare un problema grosso se si continua a guardarlo con un occhio che non riesce a intuire le novità. È un problema minore perché il nostro teatro pubblico dovrebbe e dovrà se vuole vivere bene, in maniera importante, avere sempre meno a che fare con il mercato. Il teatro pubblico non è nato, in Italia, per stare sul mercato, per competere, per puntare sulla distribuzione di uno spettacolo come prodotto da diffondere. Il teatro pubblico ha sempre avuto, dalle origini, e poi se l'è dimenticato, alcuni scopi principali che sono in netta contraddizione con questo: stanzialità, rapporto con il territorio, rapporto con la città. La stabilità insomma. Teatri Stabili, d'altra parte, si chiamano.

Il teatro pubblico in Italia è stato costretto, ad un certo punto, a rincorrere il mercato, sempre di più e si è snaturato, ha quasi perso la propria identità originaria. Proprio perché non è stato possibile portare avanti fino in fondo la riforma del teatro pubblico. È rimasta una riforma mancata. Una riforma fatta a metà, come spesso capita in Italia. Una riforma direi, semplificando un po' il problema, senza gli investimenti necessari. Ma lo scopo del teatro pubblico è sempre stato quello di inventare finalmente la stanzialità in Italia, un Paese che ha conosciuto esclusivamente la circuitazione, le tournée. Dall'epoca barocca in poi, dalle carrette dei giullari, dalle carrette della commedia dell'arte, ha sempre conosciuto la distribuzione capillare e mai le grandi stanzialità, i momenti di grande immersione culturale. Al contrario della Francia, della Spagna, della stessa Germania, nonostante la sua divisione in tanti staterelli. Il teatro pubblico in Italia nasce proprio con la volontà di invertire questa tendenza. Con la volontà di trovare un radicamento nella società, nel territorio e quindi nelle città, da parte di un teatro pubblico che si renda stabile all'interno e stabilizzato nel proprio territorio.

Oltretutto ritengo che stabilizzarsi sia anche un modo molto economico di affrontare il problema. Perché, per quanto se ne dica, andare sul mercato costa moltissimo. Il teatro pubblico, infatti, è costretto ad andare sul mercato con dei prodotti costosi, prodotti di alta raffinatezza, di alto artigianato culturale. Il teatro pubblico non va sul mercato con quattro comici e tre faretti. Va sul mercato con dei grandi allestimenti. Di sofisticata confezione, che inevitabilmente costano. Il cui spostamento costa moltissimo, è improduttivo, se non addirittura deficitario. Costa andare sul mercato, costa molto meno stare fermi. E investire le proprie energie nel radicamento sul territorio. È la scoperta dell'acqua calda, credo. Perché devo andare in giro a fare sessanta repliche, con i camion, quando di fatto fare sessanta repliche significa trovare altri diecimila abbonati, altre diecimila persone paganti, a Torino? Che ha un bacino di utenza di due milioni di abitanti. Forse è più facile trovare altre diecimila, quindicimila persone qua.

Saresti per un stanzialità quasi totale?

Assolutamente. In primo luogo perché è la vocazione storica del teatro pubblico. È la stanzialità che rende "importante" il teatro.

Il teatro soltanto rendendosi stanziale stabilisce un dialogo forte con il proprio pubblico. Arriverei a dire che occorre semmai produrre di più all'interno di una struttura stanziale. Il problema sarebbe produrre di più e stare fermi. Non produrre uno spettacolo e fargli fare centocinquanta repliche fuori, ma produrre tre spettacoli che stanno soltanto a Torino.

Si potrebbe pareggiare il conto investendo anche sul rinnovamento del pubblico, sulle potenzialità cittadine quanto alle repliche. Io sono convinto che una Città come Torino con il suo bacino di utenza, hinterland compreso, di circa due milioni, potrebbe avere un pubblico potenziale di almeno centomila persone. L'alternativa è: produco uno spettacolo, lo tengo in cartellone quindici giorni e poi lo mando in giro. Così perdo il rapporto con la città.

Mandare in giro quello spettacolo non è guadagno, è perdita. Perché di fatto ogni spettacolo di grande livello, come lo sono gli spettacoli dei teatri pubblici, inevitabilmente fa perdere, in tournée, cinque sei milioni al giorno. Se non di più quando vai nelle grandi città non a cachet ma magari a incasso. Mi sembra sia meglio fare altre trenta repliche a Torino e poi, forse, un'altra produzione con altre trenta repliche.

È lo spettatore a doversi muovere allora? Se desidera fruire di spettacoli prodotti altrove?

Privilegiare la stanzialità non significa interrompere la circuitazione di alcuni grandi eventi teatrali. Il discorso va ridimensionato nel senso che non è più opportuno andare sistematicamente sul mercato, ma mettere in atto dei significativi scambi culturali con altre città importanti.

È chiaro che se Roma produce una cosa importante cercherò di averla a Torino e se io produco una cosa importante cercherò di mandarla a Roma, è uno scambio inevitabile, in qualche modo, ma bisogna fare delle scelte. La circuitazione in Italia non è ragionevole.

Una volta stavo in Francia, a Strasburgo, fare un Pirandello *La vita che ti diedi*. La scenografia era appena stata montata in un laboratorio teatrale. Andai a vederla. Mi si avvicinarono due tecnici francesi. Mi domandarono: «Massimo, senti, dicci la verità, quella vera. Voi questa scena qui la smontate ogni due o tre giorni e la rimontate da un'altra parte?». Non volevano crederci. Cinque giorni dopo il capo elettricista, di nascosto, è tornato da me e mi ha detto: «Ma smontate anche tutte le luci?».

Sergio Ariotti
(intervista del 24 aprile 2001)



Torino, 28 giugno 2001

TEATRO STABILE TORINO

Abbonarsi conviene: un'ampia gamma di proposte per la stagione 2001/2002

Il cartellone del Teatro Stabile di Torino, per la stagione 2001/2002, comprende 31 spettacoli: quattro nuove produzioni, quattro spettacoli "giovani", un titolo "speciale", cinque "internazionali" - tra cui ha largo spazio il nuovo circo francese - e diciassette spettacoli ospiti.

La varietà del programma è il frutto di una articolata strategia culturale voluta da Massimo Castri, al suo secondo anno di direzione, per coinvolgere sempre più nuovi pubblici, per fare del teatro sempre meno una rocca, un fortilizio, ma anzi un luogo aperto a tutti.

In quest'ottica, proprio per offrire al pubblico una più ricca possibilità di scelta, il Teatro Stabile ha ampliato le proprie tipologie di abbonamento.

Vengono mantenuti gli abbonamenti tradizionali (a prezzo invariato rispetto alla scorsa stagione):

- **Abbonamenti a posto fisso al Teatro Carignano e al Teatro Alfieri** che danno la possibilità di assistere a sei spettacoli, con posto e data prefissati per tutta la stagione, al prezzo di L. 204.000 per i primi posti e L. 168.000 per i secondi posti.
- **Abbonamento a sette spettacoli a scelta** che permette agli abbonati di scegliere sette spettacoli nel cartellone del TST e stabilire le date delle recite prescelte. I costi sono: L. 238.000 per l'abbonamento intero, L. 196.000 per il ridotto (Cral, associazioni, insegnanti, pensionati) e L. 147.000 per i giovani, nati dal 1976 in poi. L'assegnazione dei posti per questo abbonamento partirà dall'8 ottobre. Per evitare le code, già da due anni, è attivo il servizio che permette all'abbonato di fissare telefonicamente l'appuntamento in Biglietteria per la scelta degli spettacoli e dei posti.

Da quest'anno però vengono anche proposti al pubblico **quattro nuovi tipi di abbonamento** che consentono l'assegnazione del posto al momento dell'acquisto:

- **Abbonamento "Speciale Arcobaleno"** è un abbonamento trasversale che dà la possibilità di assistere, in diversi teatri, a sei spettacoli che spaziano dal classico al contemporaneo. Il costo di questo abbonamento è di L. 204.000.

Gli altri tre abbonamenti, legati alla programmazione del Teatro Gobetti, appena riaperto, sono:

- **Abbonamento "Fedeltà Teatro Gobetti"** che comprende 12 spettacoli messi in scena da giovani compagnie, e che si rivolge, in particolare, ad un pubblico giovane, anche grazie al prezzo speciale di L. 144.000 (L. 12.000 a spettacolo);
- **Abbonamento "Nuovi Linguaggi"**, è l'abbonamento legato al "Progetto internazionale" ed in particolare ai quattro spettacoli del nuovo circo; il prezzo è di L. 80.000;
- **Abbonamento Teatro Gobetti**, che permette agli abbonati di scegliere sei spettacoli nel cartellone del Gobetti (esclusi quelli internazionali). Il costo è di L. 108.000.

La vendita degli abbonamenti è così articolata:

- **Abbonamento a posto fisso al Teatro Carignano e al Teatro Alfieri** dal 2 al 21 luglio, e dal 4 all'8 settembre 2001, presso la Biglietteria di via Roma 49;
- **Abbonamento a sette spettacoli a scelta** dal 2 al 21 luglio, e dal 4 settembre in poi, presso le Biglietterie di via Roma 49 e di via Rossini 8;
- **Abbonamento "Speciale Arcobaleno"** dal 10 al 26 settembre, presso la Biglietteria di via Roma 49;
- **Abbonamento "Fedeltà Teatro Gobetti", Abbonamento "Nuovi Linguaggi", Abbonamento Teatro Gobetti** dal 2 al 21 luglio, e dal 4 settembre in poi, presso la Biglietteria di via Rossini 8.

Il **costo dei biglietti** per la Stagione 2001/2002 rimane invariato (L. 45.000 intero, L. 35.000 ridotto), mentre vengono proposti biglietti ad un prezzo inferiore per tutti gli spettacoli programmati al Teatro Gobetti (L. 35.000 intero e L. 25.000 ridotto).

Per il **Cirque Plume** i biglietti costano L. 45.000 intero, L. 28.000 ridotto e L. 15.000 per i ragazzi fino a 13 anni. Per gli altri spettacoli del nuovo circo (**Eclats Sol Air, IxBE, Le Grain**) i biglietti costano L. 35.000 intero e L. 25.000 ridotto. La vendita dei biglietti per questi quattro spettacoli avrà inizio il **14 settembre** 2001 presso la Biglietteria del Teatro Carignano, in piazza Carignano 6.

Per tutti gli altri spettacoli la vendita dei biglietti avrà inizio il **6 novembre** presso le Biglietterie di via Roma 49 e di via Rossini 8, e presso le Agenzie della Banca CRT convenzionate (per i soli clienti CRT). E' inoltre possibile acquistare i biglietti a prezzo intero on line sul sito www.teatrostabiletorino.it e telefonicamente (pagamento con carta di credito) al numero 011/56.37.079.

Ricordiamo infine che l'abbonamento al Teatro Stabile di Torino dà diritto ad entrare gratuitamente nei 32 teatri europei associati alla Convenzione Teatrale Europea. Questa possibilità viene offerta, in Italia, solo ed esclusivamente dai tre teatri che fanno parte della CTE: il Teatro Stabile di Torino, il Centro Teatrale Bresciano e l'Arena del Sole di Bologna.

Info:

Biglietteria TST, via Roma 49, telefono 011/517.62.46

Biglietteria TST, via Rossini 8, telefono 011/815.91.32

Numero verde 800 235 333

Informazioni 24 ore su 24, telefono 011/516.94.90

Sito internet: www.teatrostabiletorino.it



TEATRO STABILE TORINO

STAGIONE 2001/2002

BIGLIETTI
ABBONAMENTI

TEATRO STABILE TORINO
Stagione 2001/2002
ABBONAMENTI

ABBONAMENTI SETTE SPETTACOLI A SCELTA

Cinque spettacoli più due produzioni Tst

Intero	L. 238.000	€ 122,91
Ridotto (Cral, associazioni, insegnanti, pensionati)	L. 196.000	€ 101,22
Giovani (nati dal 1976 in poi)	L. 147.000	€ 75,91

ABBONAMENTI A POSTO FISSO

Teatro Carignano (sei spettacoli)

Primi posti	L. 204.000	€ 105,35
Secondi posti (ultime quattro file di platea, palchi laterali e galleria)	L. 168.000	€ 86,76
<i>Cirque Plume</i>		
<i>Madame De Sade</i>		
<i>Il gabbiano</i>		
<i>Don Giovanni</i>		
<i>I due gemelli veneziani</i>		
<i>John Gabriel Borkman</i>		

Teatro Alfieri (cinque spettacoli più una produzione Tst a scelta)

Primi posti	L. 204.000	€ 105,35
Secondi posti (ultime quattro file di platea)	L. 168.000	€ 86,76
<i>Cirque Plume</i>		
<i>L'amore delle tre melarance</i>		
<i>Sei personaggi in cerca d'autore</i>		
<i>Filumena Marturano</i>		
<i>Erano tutti miei figli</i>		
<i>Una produzione Tst a scelta</i>		

ABBONAMENTO "SPECIALE ARCOBALENO" (sei spettacoli)

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto) Posto unico	L. 204.000	€ 105,35
<i>Cirque Plume</i>		
<i>Spettri</i>		
<i>Sei personaggi in cerca d'autore</i>		
<i>Filumena Marturano</i>		
<i>Il maestro e Margherita</i>		
<i>Portasudeuropa</i>		

ABBONAMENTO "FEDELTA' TEATRO GOBETTI" (DODICI SPETTACOLI)

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto) Posto unico	L. 144.000	€ 73,37
<i>Eclats sol air</i>		
<i>IxBE</i>		
<i>Le grain</i>		
<i>Risveglio di primavera</i>		
<i>Un giorno dopo l'altro</i>		
<i>Le serve</i>		
<i>Portasudeuropa</i>		
<i>Kaspar Hauser</i>		
<i>East</i>		
<i>Der Totmacher</i>		
<i>Barboni</i>		
<i>Re Lear</i>		

ABBONAMENTO "NUOVI LINGUAGGI" (QUATTRO SPETTACOLI)

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto) Posto unico L. 80.000 € 41,31

Cirque Plume
Eclats sol air
IxBE
Le grain

ABBONAMENTO TEATRO GOBETTI (SEI SPETTACOLI A SCELTA SU NOVE)

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto) Posto unico L. 108.000 € 55,77

Risveglio di primavera
Un giorno dopo l'altro
Le serve
Portasudeuropa
Kaspar Hauser
East
Der Totmacher
Barboni
Re Lear

BIGLIETTI**SPETTACOLI PROGRAMMATI AL TEATRO CARIGNANO, ALFIERI, NUOVO E CIRQUE PLUME**

Intero L. 45.000 € 23,24

Ridotto L. 35.000 € 18,07 (riservato ai gruppi organizzati dall'Ufficio Promozione ed agli abbonati TST)

SPETTACOLI PROGRAMMATI AL TEATRO GOBETTI

Intero L. 35.000 € 18,07

Ridotto L. 25.000 € 12,91 (riservato ai gruppi organizzati dall'Ufficio Promozione ed agli abbonati TST)

VENDITA BIGLIETTI PER TUTTI GLI SPETTACOLI DELLA STAGIONE DAL 6 NOVEMBRE 2001

(Non più di quattro biglietti a persona)

Biglietterie Tst

Via Roma, 49 Torino. Tel. 011 517 6246 - Orario 12.00 - 19.00 lunedì riposo

Via Rossini, 8 Torino. Tel. 011 815 9132 - Orario 12.00 - 19.00 lunedì riposo

Vendita telefonica 011 563 7079 (dal martedì al sabato, orario 12.00 - 18.00)

Biglietteria on line www.teatrostabiletorino.it

Agenzie Banca CRT (Per i soli clienti della Banca CRT)

AGENZIA 7, via Nizza 148 - Torino

AGENZIA 13, via Caboto 35 - Torino

AGENZIA 134, piazza C.L.N. 232 - Torino

AGENZIA di San Mauro, piazzale Mochino 1 - San Mauro Torinese (TO)

AGENZIA di Moncalieri, piazza Vittorio Emanuele II 5 - Moncalieri (TO)

Numero verde 800 235333

Informazioni 24 ore su 24 Tel. 011 516 9490

Tramite la vendita telefonica e la biglietteria on line sono acquistabili esclusivamente i biglietti a prezzo intero

Per gli spettacoli *Cirque Plume*, *Eclats Sol Air*, *Ixbe*, *Le grain* la vendita dei biglietti, non più di quattro a persona, avrà inizio venerdì 14 settembre 2001

Teatro Carignano, Piazza Carignano, 6 Tel. 011 517 6246 - Orario 14.00 - 18.00 domenica riposo.

ABBONAMENTO 7 SPETTACOLI A SCELTA

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 5 diversi spettacoli tra quelli inseriti nel cartellone, più due produzioni del Teatro Stabile di Torino.

Vendita e modalità per la scelta degli spettacoli e dei posti

Gli abbonamenti Intero, Ridotto (riservato a insegnanti, associazioni, pensionati) e Giovani potranno essere acquistati dal 2 al 21 luglio (orario 10.30 - 19.00, domenica riposo) e dal 4 settembre 2001 (orario 8.30 - 19.00, domenica riposo) presso la biglietteria TST, via Roma, 49 Torino - tel. 011 517 6246.

L'abbonamento Ridotto riservato ai Cral è acquistabile presso i Cral convenzionati con l'Ufficio Promozione del T.S.T. dal 7 settembre.

Dopo l'acquisto, chiamando il **numero telefonico 011 51 78 154**, nei giorni e negli orari sotto indicati, all'abbonato saranno fornite le informazioni relative alla data in cui potrà recarsi in biglietteria per la scelta degli spettacoli e l'assegnazione dei posti. A conferma verrà inviata una comunicazione scritta che, oltre alla data, specificherà il numero d'ordine progressivo giornaliero.

(Non più di 4 abbonamenti per persona).

Giorni ed orari del servizio telefonico

26 settembre 2001 dalle 7.00 alle 20.00

27 settembre 2001 dalle 12.00 alle 18.00

28 settembre 2001 dalle 12.00 alle 18.00

29 settembre 2001 dalle 12.00 alle 18.00

L'assegnazione dei posti per gli abbonati avrà inizio lunedì 8 ottobre 2001 presso la Biglietteria del TST, via Roma 49 Torino - Orario 8,30 19,00.

AGENZIE BANCA CRT

I soli clienti della Banca CRT, presentando l'abbonamento precedentemente acquistato, potranno effettuare la scelta degli spettacoli e l'assegnazione dei posti direttamente (senza prenotazione telefonica) agli sportelli delle agenzie convenzionate a partire dall'8 ottobre 2001:

AGENZIA 7, via Nizza 148 - Torino

AGENZIA 13, via Caboto 35 - Torino

AGENZIA 134, piazza C.L.N. 232 - Torino

AGENZIA di San Mauro, piazzale Mochino 1 - San Mauro Torinese (TO)

AGENZIA di Moncalieri, piazza Vittorio Emanuele II 5 - Moncalieri (TO)

L'assegnazione dei posti per gli spettacoli ***Cirque Plume, Eclats Sol Air, Ixbe, Le grain***, sarà effettuata a partire da venerdì 14 settembre 2001 presso la biglietteria del Teatro Carignano, Piazza Carignano, 6 orario 14.00 - 18.00 domenica riposo

ABBONAMENTO POSTO FISSO TEATRO CARIGNANO

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 spettacoli,
4 al Teatro Carignano, 1 al Teatro Nuovo e *Cirque Plume*

Spettacoli

Cirque Plume - a serata libera

Madame de Sade - prima settimana di programmazione

Il gabbiano

Don Giovanni - prima settimana di programmazione

I due gemelli veneziani - seconda settimana di programmazione

John Gabriel Borkman - a serata libera

Conferme abbonamenti

Recita del martedì: *lunedì 18 e martedì 19 giugno 2001*

Recita del mercoledì: *mercoledì 20 e giovedì 21 giugno 2001*

Recita del giovedì: *venerdì 22 e sabato 23 giugno 2001*

Recita del venerdì: *lunedì 25 e martedì 26 giugno 2001*

Recita della domenica (diurna): *mercoledì 27 e giovedì 28 giugno 2001*

Orario 10.30 - 19.00

Vendita nuovi abbonamenti

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001. Orario 10.30 - 19.00

Da martedì 4 a sabato 8 settembre 2001. Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Roma, 49 Torino - Tel. 011 517 6246 Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO POSTO FISSO TEATRO ALFIERI

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 spettacoli,
4 al Teatro Alfieri, *Cirque Plume*, più una produzione del TST (a serata libera).

Spettacoli

Cirque Plume - a serata libera

L'amore delle tre melarance

Sei personaggi in cerca d'autore

Filumena Marturano

Erano tutti miei figli

Produzione TST a scelta - a serata libera

Conferme abbonamenti

Recita del martedì: *lunedì 18 e martedì 19 giugno 2001*

Recita del mercoledì: *mercoledì 20 e giovedì 21 giugno 2001*

Recita del giovedì: *venerdì 22 e sabato 23 giugno 2001*

Recita del venerdì: *lunedì 25 e martedì 26 giugno 2001*

Recita della domenica (diurna): *mercoledì 27 e giovedì 28 giugno 2001*

Orario 10.30 - 19.00

Vendita nuovi abbonamenti

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001 - Orario 10.30 - 19.00

Da martedì 4 a sabato 8 settembre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Roma, 49 Torino - Tel. 011 517 6246 Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO SPECIALE ARCOBALENO

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 spettacoli,
2 al Teatro Carignano, 2 al Teatro Alfieri, 1 al Teatro Gobetti e *Cirque Plume*

Spettacoli

Cirque Plume

Spettri

Sei personaggi in cerca d'autore

Filumena Marturano

Il maestro e Margherita

Portasudeuropa

Vendita

Da lunedì 10 a mercoledì 26 settembre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Roma, 49 Torino - Tel. 011 517 6246 Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO "FEDELTA'

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 12 spettacoli, al Teatro Gobetti.

Spettacoli

Eclats sol air

IxBE

Le grain

Risveglio di primavera

Un giorno dopo l'altro

Le serve

Portasudeuropa

Kaspar Hauser

East

Der Totmacher

Barboni

Re Lear

Vendita

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001 - Orario 10.30 - 19.00

Dal martedì 4 settembre a venerdì 23 novembre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Rossini, 8 Torino - Tel. 011 815 91 32 - Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO "NUOVI LINGUAGGI" (QUATTRO SPETTACOLI)

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 4 spettacoli, tre al Teatro Gobetti e *Cirque Plume*

Spettacoli

Cirque Plume

Eclats sol air

IxBE

Le grain

Vendita

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001 - Orario 10.30 - 19.00

Dal martedì 4 settembre a sabato 20 ottobre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Rossini, 8 Torino - Tel. 011 815 91 32 - Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO SPECIALE ARCOBALENO

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 6 spettacoli,
2 al Teatro Carignano, 2 al Teatro Alfieri, 1 al Teatro Gobetti e *Cirque Plume*

Spettacoli

Cirque Plume

Spettri

Sei personaggi in cerca d'autore

Filumena Marturano

Il maestro e Margherita

Portasudeuropa

Vendita

Da lunedì 10 a mercoledì 26 settembre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Roma, 49 Torino - Tel. 011 517 6246 Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO "FEDELTA'"

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 12 spettacoli, al Teatro Gobetti.

Spettacoli

Eclats sol air

IxBE

Le grain

Risveglio di primavera

Un giorno dopo l'altro

Le serve

Portasudeuropa

Kaspar Hauser

East

Der Totmacher

Barboni

Re Lear

Vendita

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001 - Orario 10.30 - 19.00

Dal martedì 4 settembre a venerdì 23 novembre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Rossini, 8 Torino - Tel. 011 815 91 32 - Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO "NUOVI LINGUAGGI" (QUATTRO SPETTACOLI)

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)

Questo abbonamento dà diritto ad assistere a 4 spettacoli, tre al Teatro Gobetti e *Cirque Plume*

Spettacoli

Cirque Plume

Eclats sol air

IxBE

Le grain

Vendita

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001 - Orario 10.30 - 19.00

Dal martedì 4 settembre a sabato 20 ottobre 2001 - Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Rossini, 8 Torino - Tel. 011 815 91 32 - Numero verde 800 235333

ABBONAMENTO TEATRO GOBETTI

(Con l'assegnazione dei posti al momento dell'acquisto, non più di quattro abbonamenti a persona)
Sei spettacoli a scelta su nove programmati al Teatro Gobetti

Spettacoli

Risveglio di primavera

Un giorno dopo l'altro

Le serve

Portasudeuropa

Kaspar Hauser

East

Der Totmacher

Barboni

Re Lear

Vendita

Da lunedì 2 a sabato 21 luglio 2001 - Orario 10.30 - 19.00

Dal martedì 4 settembre 2001 Orario 8.30 - 19.00

Biglietteria Tst

Via Rossini, 8 Torino – Tel. 011 815 91 32 - Numero verde 800 235333

ORARIO DELLE BIGLIETTERIE

Biglietteria di via Roma, 49

Da lunedì 18 giugno a sabato 21 luglio, orario 10.30 -19 domenica riposo

Biglietteria di via Rossini, 8

Da martedì 2 a sabato 21 luglio 2001, orario 10.30 -19 domenica riposo

Biglietteria di via Roma, 49 e Biglietteria di via Rossini, 8

Da lunedì 3 settembre a sabato 27 ottobre, orario 8.30 -19 domenica riposo

Da lunedì 29 ottobre, orario 12.00 - 19 lunedì riposo

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.

SEDI DEGLI SPETTACOLI

Teatro Carignano, Piazza Carignano, 6 - tel. 011 547048

Teatro Gobetti, Via Rossini, 8 Torino – Tel. 011 815 91 32 - Numero verde 800 235333

Teatro Alfieri, Piazza Solferino 4, tel. 011 562 3800

Teatro Nuovo, Corso Massimo d'Azeglio 17, tel. 011 650 0200

Parco della Palazzina di Caccia di Stupinigi

Sito internet www.teatrostabiletorino.it

Posta elettronica info@teatrostabiletorino.it

FACILITAZIONI PER GLI ABBONATI

TEATRO STABILE TORINO

L'abbonato ha diritto al biglietto ridotto per gli spettacoli non compresi nel proprio abbonamento.

CIRCUITO TEATRALE REGIONALE

L'abbonato ha diritto al biglietto ridotto per gli spettacoli programmati nei Teatri del Circuito Teatrale Regionale.

I comuni aderenti al Circuito Teatrale Regionale per la stagione 2001/2002 sono i seguenti:
ALBA, Teatro Sociale; ASTI, Teatro Politeama; BARDONECCHIA, Palazzo delle Feste; BIELLA, Teatro Odeon; CASALE MONFERRATO, Teatro Municipale; CEVA, Teatro Marengo; CUNEO, Teatro Toselli; MONCALIERI, Teatro Matteotti; MONCALVO, Teatro Comunale; MONDOVI', Teatro Baretto; NICHELINO, Teatro Superga; NOVARA, Teatro Coccia; OLEGGIO, Teatro Civico; RIVOLI, Teatro Don Bosco; SAVIGLIANO (in collaborazione con le città di Cavallermaggiore, Fossano, Racconigi, Genola, Marene), Teatro Milanollo; TORTONA, Teatro Civico; VERCELLI, Teatro Civico; VILLADOSSOLA, Teatro La Fabbrica.

TEATRO REGIO

Con l'abbonamento del Teatro Stabile Torino si potrà usufruire dello sconto del 20% sul prezzo del biglietto per 4 spettacoli della Stagione d'Opera del Teatro Regio.

L'abbonato del Teatro Stabile Torino potrà acquistare i biglietti presso la biglietteria del Teatro Regio sino ad esaurimento dei posti disponibili.

ABBONAMENTO MUSEI 2002

Il Teatro Stabile Torino offre ai propri abbonati alla stagione 2001/2002 la possibilità di acquistare, a partire da dicembre 2001, presso la Biglietteria del TST o presso le biglietterie di tutti i Musei aderenti, l'Abbonamento Musei 2002 a prezzo speciale, valido dal 1° dicembre 2001 al 31 dicembre 2002.

MUSEO NAZIONALE DEL CINEMA - MOLE ANTONELLIANA

L'abbonato del TST ha diritto all'ingresso a prezzo ridotto al Museo Nazionale del Cinema - Mole Antonelliana

STORIA DEL TEATRO STABILE

Gli abbonati possono usufruire di uno sconto del 20% (L. 32.000 anziché L. 40.000) sul volume di Barbara Bertin *Il teatro della città. 40 anni di storia del TST nei documenti e nel racconto dei suoi protagonisti*, Ed. CELID, Torino, aprile 2000, pp. 252 con 16 tav. col. di manifesti e 16 tav. b/n di foto. Rivolgersi Centro Studi TST.



Ufficio Stampa

TEATRO STABILE TORINO

STAGIONE 2001/2002

TEATRO STABILE TORINO
STAGIONE 2001/2002

LE PRODUZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

*Teatro Carignano, dal 30 ottobre al 18 novembre 2001 – Prima nazionale
(Lo spettacolo è inserito nell'abbonamento a Posto Fisso nella prima settimana di programmazione)*

MADAME DE SADE

di Yukio Mishima

regia di Massimo Castri

con Lucilla Morlacchi, Laura Pasetti e quattro attrici da definire

scene e costumi di Maurizio Balò

Teatro Stabile Torino – Teatro Metastasio Stabile della Toscana

Teatro Gobetti, dal 15 al 27 gennaio 2002 – Prima nazionale

RISVEGLIO DI PRIMAVERA

di Frank Wedekind

regia di Marco Plini

con Silvia Ajelli

scene e costumi di Claudia Calvaresi

Teatro Stabile Torino

in collaborazione con Centro Regionale Universitario per il Teatro del Piemonte

Teatro Gobetti, dal 5 al 24 marzo 2002 – Prima nazionale

PORTASUDEUROPA

di Maria Pia Daniele

regia di Stefania Felicioli

scene e costumi di Claudia Calvaresi

suono di Franco Visioli

Teatro Stabile Torino

Teatro Nuovo, dal 9 al 21 aprile 2002 – Prima nazionale

JOHN GABRIEL BORKMAN

di Henrik Ibsen

regia di Massimo Castri

con Vittorio Franceschi, Ilaria Occhini, Lucilla Morlacchi, Alarico Salaroli,

Pierluigi Corallo, Sara Alzetta, Silvia Ajelli

scene e costumi di Maurizio Balò

Teatro Stabile Torino

PROGETTO GIOVANI

Teatro Gobetti, dal 29 gennaio al 10 febbraio 2002 – Prima nazionale

UN GIORNO DOPO L'ALTRO

di Carlo Lucarelli

riduzione e regia di Lorenzo Fontana, Giancarlo Judica Cordiglia, Olivia Manescalchi

con Lorenzo Fontana, Gianluca Gambino, Giancarlo Judica Cordiglia, Olivia Manescalchi

scene e costumi di Viola Verra e Giorgio Barullo

luci di Alessandro Salvatori

video a cura di Juma Productions

Teatro Stabile Torino - Associazione 114

Teatro Gobetti, dal 12 al 17 febbraio 2002 – Prima nazionale

LE SERVE

di Jean Genet

adattamento e regia di Alessandro Adriano, Giuseppe Loconsole, Fabio Troiano

con Alessandro Adriano, Giuseppe Loconsole, Fabio Troiano

scene e costumi di Carolina Fanelli, Elena Imberti

interventi musicali di Emanuele De Checchi

Teatro Stabile Torino

Teatro Gobetti, dal 2 al 7 aprile 2002 – Prima nazionale

KASPAR HAUSER

elaborazione drammaturgica di Francesco Gagliardi

regia di Francesco Gagliardi

con Francesco Gagliardi e Moritz Sostmann

Teatro Stabile Torino

Teatro Gobetti, dal 9 al 14 aprile 2002 – Prima nazionale

EAST

di Steven Berkoff

regia di Paola Rota, Massimo Giovara

con Benedetta Francardo, Carlo Giuseppe Gabardini, Massimo Giovara,

Francesco Rossini, Roberto Zibetti

luci di Andrea Violato

Teatro Stabile Torino - Associazione 'O Zoo Nô

PROGETTO SPECIALE

Teatro Carignano, dall'11 al 16 dicembre 2001

GUARDA CHE LUNA!

coordinamento scenico di Giorgio Gallione

con Banda Osiris, Enrico Rava, Gianmaria Testa

e con Stefano Bollani (pianoforte), Enzo Pietropaoli (contrabbasso), Piero Ponzio (clarinetto)

un progetto Produzioni Fuorivia

Teatro Stabile Torino

PROGETTO INTERNAZIONALE

in collaborazione con
REGIONE PIEMONTE, COMPAGNIA DI SAN PAOLO, FONDAZIONE C.R.T.

Chapiteau, dal 10 al 20 ottobre 2001 – Uniche rappresentazioni in Italia

CIRQUE PLUME in MÉLANGES opéra-plume

lavoro collettivo intorno a un testo di Bernard Kudlak
regia, scenografia e direzione artistica di Bernard Kudlak
composizione, arrangiamenti e direzione musicale di Robert Miny
costumi di Nadia Genez
luci di Serge Pauthier
sonoro di Jean-François Monnier

Produzione realizzata con il sostegno di: Ministère de la Culture (contributo all'allestimento D.M.D.T.S.), Parc de la Villette, Société Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI), Ruhrfestspiele Europäisches Festival de Recklinghausen (D), Maaspoort de Venlo (NL), La Coursive-Scène nationale de La Rochelle, Théâtre Edwige Feuillère de Vesoul - Sostegno delle tournée estere secondo la convenzione AFAA-Conseil Régional de Franche-Comté

Teatro Gobetti, dal 23 al 25 novembre 2001

ECLATS SOL AIR

coreografie aeree di Armance Brown, Bruno Krief
coreografia di Aude Arago, Gilles Baron
con Aude Arago, Gilles Baron, Armance Brown, Bruno Krief
e con Sidy Moctar Gueye
luci di Emmanuel Alexandre
regia tecnica di Yann Devidal

Compagnia Armance Brown/Bruno Krief – Compagnia Aude Arago/Gilles Baron

Teatro Gobetti, dal 30 novembre al 2 dicembre 2001

IxBE

regia-coreografia di Jérôme Thomas
con Simon Anxolabéhère
musica di Laurence Olivier
luci di Bernard Revel
suono di Ivan Roussel

Larc, Scène Nationale du Creusot - Armo - Compagnia Jérôme Thomas

Teatro Gobetti, dal 14 al 16 dicembre 2001

LE GRAIN

regia di Vincent Lorimy
con Philippe Ménard (giocoliere), Guillaume Hazebrouck (musicista)
Compagnia Non Nova - Armo Compagnia Jérôme Thomas

*Teatro Carignano, dal 15 al 20 gennaio 2002 – Spettacolo in lingua italiana
(Lo spettacolo è inserito nell'abbonamento a Posto Fisso. Gli abbonamenti Interi, Cral e Giovani
potranno usufruire della recita del sabato e dei posti disponibili nelle altre recite)*

IL GABBIANO

di Anton Cechov

un progetto di Eimuntas Nekrosius per gli attori dell'École des Maîtres
con Pia Lanciotti, Fausto Russo Alesi, Âmandio Pinheiro, Laura Nardi, Stephane
Oertli, Ana Isabel Dinis, Vanessa Compagnucci, Paolo Mazzearelli, Cristian Maria
Giammarini, Alessandro Riceci, Christophe Sermet, Hala Ghosn

*Centro Servizi e Spettacoli di Udine/Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia -
Teatro Metastasio Stabile della Toscana in collaborazione con La Biennale
Teatro di Venezia*

TEATRO CARIGNANO
SPETTACOLI OSPITI

Teatro Carignano, dal 20 al 25 novembre 2001

SPETTRI

di Henrik Ibsen

traduzione e regia di Cesare Lievi

con Franca Nuti, Gian Carlo Dettori, Francesco Migliaccio, Sandra Toffolatti,
Marco Toloni

scene di Csaba Antal

costumi di Luigi Perego

luci di Gigi Saccomandi

CTB/Teatro Stabile di Brescia

Teatro Carignano, dal 27 novembre al 2 dicembre 2001

E D'ACCANTO MI PASSANO FEMMINE

l'universo femminile in Pavese

di Marco Baliani

progetto e regia di Luciano Nattino

con Marco Baliani

i danzatori Giorgio Rossi, Bianca Papafava, Ambra Senatore

e Gabriele Fioritti (violoncello), Michele Marelli, Alberto Serrapiglio (clarinetto),

Luca Verardo (pianoforte)

coreografie di Giorgio Rossi (Ass. Sosta Palmizi)

costumi di Elena Gaudio e Roberta Vacchetta

musiche rielaborate da Luca Verardo

materiali ed effetti visivi di Maurizio Agostinetto

Casa Degli Alfieri - Teatro Giacosa di Ivrea

Teatro Carignano, dal 4 al 9 dicembre 2001

MINETTI

ritratto di un artista da vecchio

di Thomas Bernhard

traduzione di Umberto Gandini

regia di Monica Conti

con Gianrico Tedeschi, Marianella Laszlo

Gianfranco Candia, Raffaele Spina, Laura Bussani,

Antonio Merone, Stefano Podlipnik, Francesco Manzini

scene di Giacomo Andrico

costumi di Stefano Nicolao

A. Artisti Associati - Compagnia di Prosa Gianrico Tedeschi

Teatro Carignano, dal 27 dicembre 2001 al 6 gennaio 2002

ALDINO MI CALI UN FILINO?

*florilegio di novelle e poesie di Aldo Palazzeschi in due tempi
con canzonacce e balletti d'epoca*

regia di Paolo Poli

con Paolo Poli

Armando Benetti, Paolo Calci, Fabrizio Casagrande, Alfonso De Filippis, Franco Povia, Rosario Spadola

scene di Emanuele Luzzati

costumi di Santuzza Cali

musiche di Jacqueline Perrotin

coreografie di Alfonso De Filippis e Claudia Lawrence

luci di Alessandro D'Antonio

Produzioni Teatrali Paolo Poli - Essevuteatro di Vernassa & C

Teatro Carignano, dall'8 al 13 gennaio 2002

LA MOSCHETA

di Angelo Beolco detto il Ruzante

regia di Claudio Longhi

con Franco Branciaroli

Teatro de gli Incamminati

Teatro Carignano, dal 29 gennaio al 10 febbraio 2002

(Lo spettacolo è inserito nell'abbonamento a Posto Fisso nella prima settimana di programmazione)

DON GIOVANNI

di Molière

versione italiana di Edoardo Sanguineti

regia di Marco Sciaccaluga

con Gabriele Lavia, Eros Pagni

Daniela Giordano, Massimo Mesciulam, Orietta Notari, Paolo Serra, Federico Vanni

scene e costumi di Ezio Toffolutti

Teatro di Genova - Compagnia Lavia

Teatro Carignano, dal 19 febbraio al 3 marzo 2002

VARIAZIONI ENIGMATICHE

di Eric-Emmanuel Schmitt

traduzione, adattamento e regia di Glauco Mauri

con Glauco Mauri e Roberto Sturno

scene e costumi di Alessandro Camera

Compagnia Glauco Mauri

Teatro Carignano, dal 5 al 10 marzo 2002

IL MAESTRO E MARGHERITA

da Michail Bulgakov

adattamento, testo e regia di Andrea Battistini

con Orlando Calevro, Alexandr Cozub, Oxana Kitchenko, Constantin Mosoi, Piotr

Oistic, Andrei Sochirca, Gianluigi Tosto, Valentin Zorila

pianista Orlando Calevro

Compagnia Teatro di Castalia - Teatrul Studio Chisinau

Teatro Carignano, dal 13 al 28 marzo 2002

(Lo spettacolo è inserito nell'abbonamento a Posto Fisso nella seconda settimana di programmazione)

I DUE GEMELLI VENEZIANI

di Carlo Goldoni

regia di Luca Ronconi

con Antonello Fassari, Manuela Mandracchia, Riccardo Bini, Massimo Popolizio,

Luciano Roman, Laura Marinoni, Igor Horvat, Nino Bignamini, Franca Penone,

Giovanni Crippa, Domenico Bravo, Valentino Villa

scene di Margherita Palli

costumi di Vera Marzot

musiche a cura di Paolo Terni

movimenti mimici di Marise Flach

luci di Gerardo Modica

Piccolo Teatro di Milano/Teatro d'Europa - Teatro Biondo Stabile di Palermo

Teatro Carignano, dal 2 al 7 aprile 2002

WOYZECK

di Georg Büchner

regia di Giorgio Barberio Corsetti

con Ruggero Cara, Giovanni Franzoni, João Grosso, Lucia Mascino, Filippo Timi

musiche eseguite in scena da Stefano Zorzanello, Gianfranco Tedeschi, Fabrizio

Spera

scene e costumi di Giorgio Barberio Corsetti, Cristian Taraborrelli

musiche di Gianfranco Tedeschi, Stefano Zorzanello

luci di Piergiorgio Foti

ideazione e realizzazione video di Fabio Iaquone

Teatro Stabile dell'Umbria - FattoreK

**TEATRO ALFIERI
SPETTACOLI OSPITI**

Teatro Alfieri, dal 4 al 9 dicembre 2001

L'AMORE DELLE TRE MELARANCE

di Carlo Gozzi

riduzione di Edoardo Sanguineti

regia di Benno Besson

con Lello Arena

co-regia, scene e costumi di Ezio Toffolutti

Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni - Teatro di Genova

Teatro Alfieri, dal 18 al 23 dicembre 2001

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

di Luigi Pirandello

regia di Maurizio Scaparro

con Carlo Giuffrè, Pino Micol, Chiara Muti, Leda Negroni

Aldo De Martino, Andrea Biagioli, Claudio Veneziano, Valentina Gristina,

Vladimir Iori, Nicoletta Maragno, Lorenzo Amato, Eva Pogany, Francesca Pepe,

Giancarlo Condè

scene e costumi di Roberto Francia

musiche di Giancarlo Chiaramello

Teatro Biondo Stabile di Palermo - Teatro Eliseo Stabile di Roma

Teatro Alfieri, dal 12 al 17 febbraio 2002

FILUMENA MARTURANO

di Eduardo De Filippo

regia di Cristina Pezzoli

con Isa Danielli, Antonio Casagrande

Gigi De Luca, Virginia Da Brescia, Mario Salomone, Lucia Nigri, Antonello

Cossia, Adriano Mottola, Antonio Spadaro, Antonella Romano, Patrizia

Capacchione, Gino De Luca

scene e costumi di Bruno Buonincontri

musiche di Pasquale Scialò

luci di Cesare Accetta

Compagnia Gli Ipocriti

Teatro Alfieri, dal 16 al 21 aprile 2002

ERANO TUTTI MIEI FIGLI

di Arthur Miller

traduzione di Masolino d'Amico

regia di Cesare Lievi

con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini

Emilia Romagna Teatro - CTB/Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con Teatro Eliseo

TEATRO GOBETTI
SPETTACOLI OSPITI

Teatro Gobetti, dal 16 al 21 aprile 2002

DER TOTMACHER

il mostro di Hannover

di Romuald Karmakar e Michael Farin

versione italiana di Luisa Gazzoletto Righi

regia di Marco Sciaccaluga

con Jurij Ferrini, Massimo Mesciulam, Massimo Rigo

scene e costumi di Guido Fiorato

Teatro di Genova

Teatro Gobetti, dal 7 al 12 maggio 2002

BARBONI

di Pippo Delbono

regia di Pippo Delbono

con Bobò, Piero Corso, Armando Cozzuto, Pippo Delbono, Lucia Della Ferrera,

Gustavo Giacosa, Simone Goggiano, Elena Guerrini, Mario Intruglio, Marina

Mondini, Mr. Puma, Pepe Robledo

Compagnia Pippo Delbono - Emilia Romagna Teatro

Teatro Gobetti, dal 14 al 19 maggio 2002

RE LEAR

ovvero "Tutto su mio padre"

tratto da *Re Lear* di William Shakespeare

progetto e regia di Serena Sinigaglia

con Arianna Scommegna, Sandra Zoccolan, Mattia Fabris, Stefano Orlandi

scene di Maria Spazzi

Compagnia A.T.I.R.



Ufficio Stampa

STAGIONE 2001/2002

LE PRODUZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

Teatro Carignano, dal 30 ottobre al 18 novembre 2001 – Prima nazionale

MADAME DE SADE

di Yukio Mishima

regia di Massimo Castri

con Lucilla Morlacchi, Laura Pasetti e quattro attrici da definire

scene e costumi di Maurizio Balò

Teatro Stabile Torino – Teatro Metastasio Stabile della Toscana

Sade, il divino marchese, secondo le sue donne. È questo il nocciolo di *Madame de Sade*, il dramma sconvolgente ed enigmatico composto nel 1965 da Yukio Mishima sulla traccia e sulle suggestioni di *La vita del marchese de Sade* raccontata da Tatsuhiko Shibusawa.

Il giapponese Mishima (1925–1970) è stato scrittore violento e ammirato. Di famiglia aristocratica, ha incarnato lo spirito Samurai come nessun altro. Ne è stato così permeato da assumere atteggiamenti fortemente reazionari che culminarono nell'esibizione continua di sé, del proprio estetismo guerriero e persino della propria morte, celebrata pubblicamente e teatralmente con il rito del «hara-hiri», prerogativa del samurai e modello insuperabile di superomismo. La fama di Mishima è stata vasta e controversa. I suoi libri, popolarissimi in Giappone, hanno conquistato il mondo fra gli anni '60 e '80. E bisognerà almeno ricordare *Il padiglione d'oro*, *Confessioni di una maschera* e *Neve di primavera*, pubblicati in Italia da Feltrinelli e Guanda.

La narrativa è stata un interesse primario di Mishima. I suoi romanzi, di difficile classificazione, si reggono sulle psicologie tormentate, sul tema dell'omosessualità, sull'ambivalenza dei rapporti umani. In ogni caso, con l'insieme della sua opera, Mishima ha tentato di resistere all'invasione culturale dell'Occidente, ha cercato di rinchiudere il Giappone nel cerchio di una purezza arcaica e incontaminata. Anche quando ha trattato argomenti non giapponesi, Mishima non ha mai tradito la propria cultura e la tradizione di un paese sempre più vittima dei «velenosi venti» occidentali. È il caso di *Madame de Sade*, una delle sue opere teatrali, e da noi la più nota, non foss'altro che per la messa in scena fornita da Ingmar Bergman e dal «Dramaten» di Stoccolma nel 1989.

È la reinvenzione del Nô e del Kabuki il nucleo vitale del Teatro di Mishima: quel ricorso alla povertà gestuale e visiva, quella fiducia nell'immensa possibilità espressiva della fissità sono il sangue e i nervi delle sue invenzioni teatrali.

Coerentemente, in *Madame de Sade* sembra accadere ben poco. È stato osservato che, rovesciando Pirandello, siamo di fronte a sei autori che cercano il personaggio. Infatti sono sei gli autori - sei donne -, mentre il personaggio, il marchese de Sade, è contrassegnato da un'assenza-presenza che fa di lui un fantasma enigmatico.

La vicenda si svolge nel corso di tre anni, tra il 1772 e il 1790, nel salotto di Madame de Montreuil, la suocera di Sade. Qui le sei donne (tre delle quali inventate: una dama libertina, una dama bigotta, una cameriera) s'interrogano sul marchese rinchiuso in prigione. In questa lunga ricerca, o, per dirla con Mishima, in questo saggio femminile su de Sade, emerge l'incrollabile fede di madame de Sade, Renée, nei confronti del marito e della sua innocenza. Ma ecco l'enigma. Perché mai, tornando a casa libero ma distrutto nel fisico, il marchese si sente dire dalla cameriera che la moglie non vuole e non vorrà più vederlo?

Con quest'opera Mishima ha voluto esprimere quanto vi è di più incomprensibile e di più autentico nella natura umana. Lo ha detto lui stesso. E ha aggiunto che, in questo «Saggio», madame de Sade rappresenta la fedeltà coniugale; la madre, signora di Montreuil, la legge e la morale; la signora de Simiane, la religiosità; la signora de Saint-Fond, le passioni carnali; Anne, la sorella minore di Sade, la spontaneità; la cameriera Charlotte, l'anima popolare. C'è poi la geometria dei dialoghi e delle situazioni, anzi il «rigoroso sistema matematico» con cui il giapponese Mishima si appropria di personaggi francesi e li utilizza per esasperare una concezione teatrale tesa ad annientare «la tecnica che gli attori giapponesi del teatro moderno hanno acquisito rappresentando opere tradotte da lingue straniere». Il gioco è spietato, ci rimanda all'equilibrio dei pianeti, alle loro distanze immutabili, ma anche alla guerra privata dell'ultimo samurai.

Teatro Gobetti, dal 15 al 27 gennaio 2002 – Prima nazionale

RISVEGLIO DI PRIMAVERA

di Frank Wedekind

regia di Marco Plini

con Silvia Ajelli

scene e costumi di Claudia Calvaresi

Teatro Stabile Torino

in collaborazione con Centro Regionale Universitario per il Teatro del Piemonte

Era il 1891 quando Frank Wedekind pubblicò a proprie spese *Risveglio di primavera*. Era una "tragedia di ragazzi", che in diciannove brevissime scene era destinata a scuotere la morale gugliemina come un violento, inatteso colpo di frusta. Il bohémien Wedekind, lo scrittore che per difendere le proprie tesi psicologiche era entrato in rotta di collisione con il padre e, per sopravvivere, era stato costretto a farsi giornalista, cabarettista e attore, esibiva col *Risveglio* un tema che gli occhi ipocriti dei suoi contemporanei cercavano di non vedere. Wedekind parlava dell'adolescenza, della sua educazione e delle sue confuse ma incontenibili pulsioni sessuali. Che scandalo. Il perbenismo non ammetteva certi discorsi. Compito delle famiglie e della scuola era ottundere, soffocare, non liberare. Come si permetteva, quell'avvocato mancato e squattrinato, di sollevare il tappeto del salotto borghese?

Nell'opera agiscono i ragazzi di una scolaresca e gli adulti che gli stanno intorno: genitori, professori, "corrigendi". Sono due mondi contrapposti. Uno, quello dei ragazzi, è confuso ma sorgivo e vitale; l'altro, quello degli adulti, è farisaico. Dalla loro collisione non può che scaturire la tragedia. E succede che Melchior, il più puro di tutti, sia espulso dalla scuola perché in un suo quaderno ha annotato gli appunti di una sua precoce esperienza sessuale. Lo ha fatto su istigazione di Moritz che, non ammesso agli esami, si uccide. Muore anche la loro grande amica Wendla, una ragazza che, compiuti 14 anni, rifiuta di indossare gli abiti lunghi imposti dalla convenzione: muore per le pratiche sciagurate di una mammana, che cercava di interrompere la sua inopinata gravidanza. Altro ancora accade, in un'atmosfera che però supera il realismo della prima parte. Per esempio, in una notte di luna, Melchior cerca di uccidersi sulla tomba di Moritz, ma viene dissuaso da un uomo mascherato che forse rappresenta lo scrittore, il quale pone nel suo cuore e nel cuore del dramma parole di infinita bontà.

Wedekind parlerà un giorno dello "spirito della terra". Qui, in questa fase giovanile della sua produzione, parla dello spirito dell'adolescenza, imperniato sul sesso e sull'ipocrisia che ne nasconde o ne deforma la natura, cosa che i suoi contemporanei non potevano perdonargli. Essi, abituati allo stile cantato, oppure alla parlata fonografica dei naturalisti, giudicavano "brutta" la pagina di Wedekind, non approvavano il suo dialogo fatto di una pasta vetrosa, fredda, scheggiata, ma, sotto sotto, calda come una terra vulcanica. E non potevano perdonargli ardimenti ancora più spinti. Wedekind dimostrava di essere un critico e un pensatore, un portatore di idee. Per questo motivo faceva ancora più male e tagliava più a fondo. Nello sconcerto che ne derivava, solo Karl Kraus riusciva ad affermare: «Wedekind è il primo drammaturgo tedesco che abbia nuovamente fatto salire sulla scena il pensiero, di cui tanto si sentiva la mancanza».

Teatro Gobetti, dal 5 al 24 marzo 2002 – Prima nazionale

PORTASUDEUROPA

di Maria Pia Daniele

regia di Stefania Felicioli

scene e costumi di Claudia Calvaresi

suono di Franco Visioli

Teatro Stabile Torino

Su che cosa si affaccia la porta a Sud dell'Europa? Non sul paradiso, purtroppo. Non più. Il luogo dei poeti e dei filosofi, il paese che ha coltivato il fiore della convivenza e dell'integrazione, ora è inghiottito dall'inferno dell'odio e del sangue. Nel monologo di Maria Pia Daniele, drammaturga vincitrice del "Betti" nel '98 e autrice, tra l'altro, del monodramma *La ragazza infame* portato in scena da Elisabetta Pozzi, quella porta separa due mondi vicini e insieme lontanissimi. Uno è l'Europa continentale, quieta e accogliente; l'altro è l'Algeria, costretta a subire i colpi furiosi del fondamentalismo islamico nella sua fase di più spietata intransigenza. In bilico fra i due mondi, affacciata su quella profondissima spaccatura, la Daniele colloca una donna, un'algerina chiamata Khalida, una giornalista che potrebbe rifugiarsi nel ventre protettivo di Parigi, e invece sceglie di restare nel proprio paese per combattere, per dare voce alle donne, per cercare di opporsi a un regime brutale per il quale la donna non è in nulla diversa dalla bestia.

Potrebbe andarsene, Khalida. Altri lo hanno fatto. Lo ha fatto l'amica Samia, soprattutto per proteggere la vita del proprio bambino. Lo ha fatto il musicista Zoubir, l'innamorato e l'amato, che in uno struggente colloquio telefonico vorrebbe convincerla a raggiungerlo. Khalida intende restare, nonostante i rischi che non ignora, né sottovaluta: «Se tu taci muori, se tu parli muori...». E parla, Khalida. Parla in tutti i modi possibili. Parla col proprio corpo, che continua ad esibire in abiti occidentali, come una sfida. Parla attraverso gli articoli sul giornale clandestino che redige con altre donne e attraverso le brevi corrispondenze inviate all'agenzia France Presse. Parla con se stessa, in un monologo interiore che mescola coraggio e paura, orgoglio e fragilità. Parla con i fuoriusciti, ai quali esprime la fede nella propria battaglia. Parla e trema. Combatte e trema. Poiché ha capito benissimo che qualunque cosa faccia – tacere o parlare – la conseguenza è una sola: morire. E allora, tanto vale parlare. La conclusione è tragica. Finito il colloquio con Zoubir, nel buio improvviso e minaccioso della sua stanza di lavoro, Khalida viene immobilizzata da due uomini, che le tagliano la lingua.

E' una morte simbolica, certamente l'anticipo di un ulteriore assassinio. Ma ha il peso di una morte vera. Khalida, che voleva parlare, non è più in grado di farlo. Quell'amputazione non provoca la sua sconfitta, ma la sua neutralizzazione: è un delitto in più – uno fra i tanti – commesso da un regime che, nel nome della religione, ha perso ogni dolcezza religiosa, ha soffocato tolleranza e umanità... «Non siete stati creati simili alla pietra», grida Khalida ai suoi carnefici. Eppure, a volte, il cuore sa diventare pietra.

Teatro Nuovo, dal 9 al 21 aprile 2002 – Prima nazionale

JOHN GABRIEL BORKMAN

di Henrik Ibsen

regia di Massimo Castri

con Vittorio Franceschi, Lucilla Morlacchi, Alarico Salaroli, Pierluigi Corallo,
Sara Alzetta, Silvia Ajelli

scene e costumi di Maurizio Balò

Teatro Stabile Torino

«Il più potente paesaggio nevoso dell'arte nordica». Così il pittore Edvard Munch ha definito il *John Gabriel Borkman* di Henrik Ibsen. È un dramma potente, dotato di atmosfere cupe e solcato dal ritmo della *Danza macabra*. Si svolge nell'arco di una sera d'inverno e, centrato sull'ascesa e la caduta di un banchiere che ha i tratti allarmanti del superuomo nietzschiano, si configura come un raggelante Requiem, come l'epopea catastrofica di una morte in vita.

Ibsen lo compose nel 1896, dopo *Il costruttore Solness* che ne è quasi il banco di prova. Anche nel *Borkman* c'è un pragmatico, un uomo di intensa attività produttiva. Figlio di un minatore, John Gabriel è divenuto banchiere. Ha voluto la potenza del denaro per far felici gli uomini. Dominato dal sogno di estrarre le ricchezze nascoste nella cavità della terra, ha sperperato il proprio e l'altrui denaro in imprese sbagliate, che gli sono costate otto anni di prigione. Tornato libero, si chiude nella propria stanza «come un lupo in gabbia», convinto che un giorno sarà chiamato ad attuare gli antichi disegni dagli stessi uomini che non hanno creduto in lui. Nella stessa casa vivono la moglie di Borkman, Gunhild, e la sorella di lei, Ella. Le due donne covano nei suoi confronti un rancore sordo. Riversano invece tutto l'affetto sul figlio di Borkman, Erhart. La madre, perché spera che il giovane possa riabilitare, attraverso il lavoro, il nome della famiglia; la zia, per il bisogno di affermare la sua maternità spirituale sul figlio di colui che un giorno l'amò, ma rinunciò a lei per inseguire i propri fantasmi di potenza. Tuttavia Erhart vuole sottrarsi a quel sepolcro di rabbie sorde, fugge e lascia la casa nella disperazione. Adesso Ella può rinfacciare a Borkman il suo vero peccato. Non è quello per cui è stato condannato, ma «quello che si commette uccidendo in una creatura la vita d'amore». Abbandonando Ella, Borkman ha ucciso due volte: l'anima di lei e la propria. Ecco perché non conoscerà mai la potenza della felicità. Per Borkman è lo svanire non solo di un sogno, ma della vita stessa. Esce dalla clausura e si avventura nella notte. L'aria gelida lo uccide. Le due sorelle nemiche ora si tendono la mano: «ombre sul morto».

Guerra tra i sessi, con il maschio che obbedisce alla forza indeterminata di Progresso, Capitalismo, Società; e con la donna chiusa nel proprio cerchio biologico di amore e maternità. Ma c'è qualcosa di più: lo scontro per il dominio della fonte di creazione. Qui è l'uomo che cerca di sottrarre alla donna la sua più intima prerogativa. Qui è l'uomo che, nel suo delirio di onnipotenza, vuol farsi anche madre. Ella voleva da Borkman la maternità. Borkman gliel'ha negata. Anzi Borkman riconosce a se stesso la capacità di figliare, senza la mediazione femminile: «A quante imprese avrei dato vita... io solo!». Lo scontro tra uomo e donna si combatte ormai su questo fronte. E l'uomo, il titano assetato di potere, non può che soccombere.



Ufficio Stampa

PROGETTO GIOVANI

Teatro Gobetti, dal 29 gennaio al 10 febbraio 2002 – Prima nazionale

UN GIORNO DOPO L'ALTRO

di Carlo Lucarelli

riduzione e regia di Lorenzo Fontana, Giancarlo Judica Cordiglia, Olivia Manescalchi

con Lorenzo Fontana, Gianluca Gambino, Giancarlo Judica Cordiglia, Olivia Manescalchi

scene e costumi di Viola Verra e Giorgio Barullo

luci di Alessandro Salvatori

video a cura di Juma Productions

Teatro Stabile Torino - Associazione 114

Dopo *Almost blue*, andato in scena al Piccolo Regio nella stagione 2000-2001, la Compagnia 114 affronta ancora una volta la messinscena di un romanzo di Carlo Lucarelli, e così motiva la propria scelta: «Abbiamo scelto *Un giorno dopo l'altro* non solo perché la storia è avvincente, non solo perché è in qualche modo il proseguimento di *Almost blue*, ma perché ci sembra che la scrittura di Lucarelli si adatti particolarmente bene al palcoscenico, mantenendo forte la sua peculiarità letteraria, dandoci così l'opportunità di costruire uno spettacolo teatralmente e drammaturgicamente originale. Per non parlare della "forza" della storia in sé, del thriller, dell'appassionante evolversi della vicenda che tiene lo spettatore inchiodato alla sedia, come il lettore alle pagine del libro». L'intreccio è coinvolgente: ritroviamo la protagonista di *Almost blue*, Grazia Negro, ispettore della squadra catturandi di Palermo, sulle tracce di un killer professionista, Vittorio, che nasconde le proprie imprese criminali facendosi credere un rappresentante di commercio, sempre in giro per autostrade, e offre i suoi servizi professionali via Internet, sotto il nome di Pit Bull. Il terzo personaggio è Roberto, un ragazzo che per poche lire controlla gli account della posta di un server di provincia, e un giorno risponde alla e-mail sbagliata. Il tutto sull'onda di una struggente malinconia che ha le note, evocate dal titolo, di una famosa canzone di Luigi Tenco.

Teatro Gobetti, dal 12 al 17 febbraio 2002 – Prima nazionale

LE SERVE

di Jean Genet

adattamento e regia di Alessandro Adriano, Giuseppe Loconsole, Fabio Troiano

con Alessandro Adriano, Giuseppe Loconsole, Fabio Troiano

scene e costumi di Carolina Fanelli, Elena Imberti

interventi musicali di Emanuele De Checchi

Teatro Stabile Torino

Tre giovani attori, che dopo essersi diplomati alla Scuola del TST hanno ultimato quest'anno il corso di perfezionamento, hanno unito le loro forze scegliendo di mettersi alla prova con un vero e proprio «classico» del teatro contemporaneo, ovvero quelle *Serve* di Jean Genet che hanno conosciuto tante e illustri messinscene. Interpretazione, regia, adattamento: per il loro allestimento hanno voluto, con notevole coraggio, fare tutto da soli, prefiggendosi «di far vivere i personaggi come "mostri" e "simboli" della perversa natura umana, del suo erotismo, della sua sordida maniera di trattare le minoranze sfavorite». Nel riprendere la più rigorosa tradizione che vuole le tre parti femminili affidate a interpreti maschili, così commentano e illustrano questa scelta: «Non volendo far risultare l'opera dichiaratamente e solamente parodica, anche se il lettore e ancor più lo spettatore possono essere tentati di servirsi di tale chiave di interpretazione, i tre personaggi verranno realmente contaminati dall'universo femminile attraverso elementi scenici che ad esso rimandano; supportati da un linguaggio in cui il lirismo confina e si rispecchia nella trivialità, l'«alto» e il «basso» convivono e il sublime degenera nell'osceno». Una proposta, dunque, che promette una sua ricerca di originalità, quasi un ripartire – come è giusto che sia – dal grado zero, ovvero dal testo spogliato di tutte le sedimentazioni che il tempo vi ha sovrapposto.

Teatro Gobetti, dal 2 al 7 aprile 2002 – Prima nazionale

KASPAR HAUSER

elaborazione drammaturgica di Francesco Gagliardi

regia di Francesco Gagliardi

con Francesco Gagliardi e Moritz Sostmann

Teatro Stabile Torino

Il 26 maggio 1828, in una cittadina della Baviera, compare un ragazzo di circa sedici anni; non sa parlare né camminare, e si comporta come se non avesse mai visto altri esseri umani. Di fronte a un foglio di carta e a una penna, tuttavia, si mostra sorprendentemente sicuro nello scrivere a caratteri decisi e leggibili un nome: Kaspar Hauser. Mentre l'opinione pubblica si divide tra chi lo ritiene un principe vittima di intrighi dinastici e chi lo considera un semplice vagabondo malato di mente, gli studiosi ne fanno l'oggetto di innumerevoli speculazioni filosofiche circa l'origine delle facoltà umane e il significato dell'esistenza. A questa vicenda, ricostruita dal memoriale di Paul Johann Anselm von Feuerbach *Kaspar Hauser. Un delitto esemplare contro l'anima*, 1832 (Adelphi, Milano 1996), e già al centro del film *L'enigma di Kaspar Hauser* di Werner Herzog, è ispirato il nuovo spettacolo di Francesco Gagliardi, ex allievo della Scuola del TST e del corso di perfezionamento del Teatro di Roma e con al suo attivo un buon bagaglio di esperienze sia come attore sia come regista. «Lo spettacolo – scrive Gagliardi – sarà articolato in una serie di brevi sequenze che svilupperanno, secondo un procedimento compositivo estremamente libero, una serie di spunti suggeriti dalla vicenda dello sventurato trovatello. Alcuni di questi spunti saranno l'occasione di brevi digressioni di natura storica, altri daranno luogo a divagazioni teoriche, mentre altri ancora potranno svilupparsi in variazioni di natura poetica».

Teatro Gobetti, dal 9 al 14 aprile 2002 – Prima nazionale

EAST

di Steven Berkoff

regia di Paola Rota, Massimo Giovara

con Benedetta Francardo, Carlo Giuseppe Gabardini, Massimo Giovara,
Francesco Rossini, Roberto Zibetti

luci di Andrea Violato

Teatro Stabile Torino - Associazione 'O Zoo Nô

L'autore, attore e regista Steven Berkoff, nato a Londra nel 1937, è un artista fuori da ogni schema, un istrione eclettico e iconoclasta. Nella sua prefazione a *East* (scritto nel 1975) dichiara: «Questa commedia è stata scritta per esorcizzare certi demoni che premevano in me per venir fuori. ... Volevo rivisitare il tempo che ho sprecato e qualche volta anche goduto, in un inno alla gioventù e alla sua forza vitale. È un grido di dolore! È una rivolta! Non ci sono riserve mentali nell'East End della mia giovinezza, così come lo ricordo io. ... *East* potrebbe essere il rione est di una città qualunque, dove persone grossolane si relazionano tra di loro con un gergo particolare, come se il linguaggio usuale di una comunicazione aggraziata fosse morto quanto le persone che lo usano. Ho stilizzato gli avvenimenti ancora di più confezionando un ibrido con riferimenti shakespeariani e infilandoci anche qualche allusione classica». La Compagnia 'O Zoo Nô, nel presentare la pièce, scrive: «Due decenni prima di *Trainspotting*, questo classico moderno di Berkoff stabilisce nuove regole fondamentali per i drammi contemporanei urbani di forte impatto. Pieno di sesso e furia, *East* è una esposizione divertente, diretta e affettuosa della vita dell'East End di Londra. Con il suo stile di rappresentazione fisica priva di compromessi e il suo linguaggio poetico ricco che spazia dalla parodia shakespeariana al volgare sciatto, è una commedia dalla teatralità graffiante, che colpisce il pubblico con la sua esuberanza verbale e visiva».



Ufficio Stampa

PROGETTO SPECIALE

Teatro Carignano, dall'11 al 16 dicembre 2001

GUARDA CHE LUNA!

coordinamento scenico di Giorgio Gallione

con Banda Osiris, Enrico Rava, Gianmaria Testa

e con Stefano Bollani (pianoforte), Enzo Pietropaoli (contrabbasso), Piero Ponzo (clarinetto)

un progetto Produzioni Fuorivia

Teatro Stabile Torino

Torino e la musica dei night, delle balere. Buscaglione, il primo jazz, le notti all'ultimo respiro. La malavita un po' inventata un po' no, e la fabbrica, laggiù, lontana, in sottofondo. La luna che si specchia in mari immaginati, il fumo di mille sigarette, whisky e donne dalle curve mozzafiato, ma solo raccontate... Ci sono Enrico Rava, Gianmaria Testa e la Banda Osiris insieme per la prima volta: come dire il jazz, la canzone italiana e la musica che fa la parodia e ride di se stessa. E poi c'è Fred Buscaglione che è il grimaldello, l'occasione, il punto di partenza, l'atmosfera. C'è Fred che aleggia e cuce insieme i vari quadri, anche se nessuno lo citerà mai, assolutamente mai. Scrivono i protagonisti: «Raccontare questo *Guarda che luna!* non è cosa semplice. Forse si può cominciare dicendo che cosa non è: non è uno spettacolo teatrale, non è un concerto, non è un'antologia in musica e non è neppure un omaggio a Fred Buscaglione. Piuttosto vengono in mente le scatole cinesi: ne apri una e dentro ne trovi un'altra e poi un'altra ancora e poi ancora. Viene in mente una storia che si costruisce a mano a mano e che si regge anche su ciò che nella storia non sta scritto: ricordi, malinconie, tenerezze e risate, un certo spirito del tempo... A fare da legame, una parola, una situazione oppure una melodia. C'è la luna di Buscaglione ma anche quella di Testa; c'è una notte fatta di botte, spari e "ossa rotte" che porta a un'altra notte e a un'automobile che aspetta e che riparte all'alba sulle note di Chet Baker...».



Ufficio Stampa

PROGETTO INTERNAZIONALE

in collaborazione con

REGIONE PIEMONTE, COMPAGNIA DI SAN PAOLO, FONDAZIONE C.R.T.

Chapiteau, dal 10 al 20 ottobre 2001 – Uniche rappresentazioni in Italia

**CIRQUE PLUME in
MÉLANGES opéra-plume**

lavoro collettivo intorno a un testo di Bernard Kudlak

regia, scenografia e direzione artistica di Bernard Kudlak

composizione, arrangiamenti e direzione musicale di Robert Miny

costumi di Nadia Genez

luci di Serge Pauthier

sonoro di Jean-François Monnier

Produzione realizzata con il sostegno di: Ministère de la Culture (contributo all'allestimento D.M.D.T.S.), Parc de la Villette, Société Civile pour l'Administration des Droits des Artistes et Musiciens Interprètes (ADAMI), Ruhrfestspiele Europäisches Festival de Recklinghausen (D), Maaspoort de Venlo (NL), La Coursive-Scène nationale de La Rochelle, Théâtre Edwige Feuillère de Vesoul - Sostegno delle tournée estere secondo la convenzione AFAA-Conseil Régional de Franche-Comté

Forma d'arte nuova e freschissima, che in breve tempo ha assunto un ruolo di rilievo nel panorama della creazione contemporanea, il cosiddetto *Nouveau cirque*, che Giorgio Barberio Corsetti ha ospitato alla Biennale di Venezia, fonde elementi propri della tradizione circense, quali giocolieri, trapezisti e clown, a caratteri più specificamente «teatrali» come coreografia, drammaturgia e regia. Di questa originalissima e innovativa creazione, raffinata e popolare al tempo stesso, che coinvolge «il sogno, il volo, la sospensione: metafore artistiche dell'esistenza», il TST presenta una delle compagnie più autorevoli, il Cirque Plume, in una produzione dal titolo *Mélanges (opéra plume)*. Il Cirque Plume nasce a Besançon nel 1984, con uno chapiteau di duecentocinquanta posti che ben presto si ingrandisce, sull'onda di un successo sempre crescente, sino a toccare i mille che ospita oggi. Gli spettacoli si susseguono, girano l'Europa: e grande è il richiamo di questo circo nuovissimo che si definisce «senza animali né paillettes, ma in cui le piume, posandosi sul viso di un clown, scatenano tutta una serie di metamorfosi e di numeri che meravigliano e incantano un pubblico di tutte le età». Ma che cosa vedremo in *Mélanges*? «La storia di "Petite Perfection", la portinaia di un luogo improbabile, che cercando la luce incontra un angelo senza un dio fisso (SDF) di passaggio da quelle parti. Storie di musica, dove c'è chi vola su un contrabbasso, dove un musicista si crede Hendrix, dove c'è uno spaventapasseri con i suoi cappelli, storie di paradisi di seta dove le palle di giocolieri pazzi danzano sulla voce di una diva sensuale. Si mescolano i personaggi, la danzatrice contemporanea che si muove tra il pazzo e l'acrobata dionisiaco, un tale Marcel, una ballerina che fa cantare il proprio figlio, una trapezista bambina che volteggia tra i suoi sogni, tre musiciste barocche e il gestore di un locale. Uno spettacolo che si guarda e si vive come un poema».

Teatro Gobetti, dal 23 al 25 novembre 2001

ECLATS SOL AIR

coreografie aeree di Armance Brown, Bruno Krief

coreografia di Aude Arago, Gilles Baron

con Aude Arago, Gilles Baron, Armance Brown, Bruno Krief

e con Sidy Moctar Gueye

luci di Emmanuel Alexandre

regia tecnica di Yann Devidal

Compagnia Armance Brown/Bruno Krief – Compagnia Aude Arago/Gilles Baron

Due danzatori, due trapezisti. Aude Arago è una ballerina classica che si è formata alla Royal Academy di Londra e ha proseguito i suoi studi a New York, partecipando tra l'altro ai corsi della Dance Space School di Merce Cunningham. Dal 1999 collabora con Gilles Baron, danzatore e coreografo a sua volta di formazione classica, già allievo del Conservatoire di Bordeaux e dell'Académie de danse Claude Paoli. Dal canto loro, gli «acrobati aerei» Armance Brown e Bruno Krief (quest'ultimo anche artista plastico e incisore) si sono uniti nell'intento di realizzare spettacoli ispirati alla ricerca di un senso comune tra circo, danza e teatro. Da un così insolito sodalizio è nato *Eclats Sol Air*, danza tellurica e fisica, vertigine acrobatica librata a mezz'aria, in cui i quattro virtuosi si dividono il filo d'Arianna delle loro corde a nodi, veicolo celeste per tentare di sottrarsi alla gravità. In abiti da città, dove domina il nero, le due coppie si fondono in una sorta di complicità carnale, ciascuna in qualche modo facendo sua l'arte dell'altra. Così, è un momento di grande emozione quello in cui Aude Arago si arrampica, sceglie una corda e ammalia gli spettatori con un assolo nostalgico, o quello in cui, mentre gli uni sono in alto, gli altri, a terra, si spogliano vicendevolmente per prepararsi all'azione. Lo spettacolo prevede la partecipazione di un ospite, al tempo stesso testimone e protagonista: e gli interpreti hanno voluto con loro un «magico» chitarrista senegalese, chiamato ad accompagnare con la sua musica «un corpo a corpo – o cuore a cuore – aereo e terreno insieme».

Teatro Gobetti, dal 30 novembre al 2 dicembre 2001

IxBE

regia-coreografia di Jérôme Thomas

con Simon Anxolabéhère

musica di Laurence Olivier

luci di Bernard Revel

suono di Ivan Roussel

Larc, Scène Nationale du Creusot - Armo - Compagnia Jérôme Thomas

Presenza tra le più significative e versatili della nuova concezione delle arti circensi, Jérôme Thomas – giocoliere, regista, coreografo, ma soprattutto, come egli stesso si definisce, «manipolatore di oggetti sull'onda di ciò che sono stati Chaplin, Buster Keaton, W. C. Fields e i Fratelli Marx, che creavano le loro gag grazie al dono che possedevano di sviare appunto gli oggetti dalla loro funzione primaria» – debutta con il circo e il cabaret, per poi orientarsi, grazie all'incontro con la musica e con il jazz in particolare, verso la pratica dell'improvvisazione. Nascono così i suoi primi spettacoli, e tra questi, nel 1990, *Extraballe*, dal quale oggi discende, non riproposto ma reinventato, *IxBE*: un piccolo marinaio che fa volare le sue sfere e danza con la luce, un cielo blu, la magia del teatro, la poesia della musica. A interpretare questa aerea e suggestiva performance non sarà più, però, lo stesso Thomas, ma un suo giovane allievo, Simon Anxolabéhère, che sin dall'età di sette anni ha iniziato ad apprendere l'arte del giocoliere presso la Scuola circense di Annie Fratellini, per poi formarsi come attore al Conservatoire del Théâtre de Châtillon e accostarsi al mimo, alla danza, all'acrobazia, frequentando tra l'altro i corsi di Jacques Lecoq. A lui il compito, dice Thomas, «di svelare come un'opera possa rivivere, essere reinventata, reinterpretata; di far esistere, per l'arte dei giocolieri, il concetto di "autore", al pari di quanto avviene in teatro per un testo che si nutre di ogni nuova interpretazione, che da ciascun allestimento trae nuova luce».

Teatro Gobetti, dal 14 al 16 dicembre 2001

LE GRAIN

regia di Vincent Lorimy

con Philippe Ménard (giocoliere), Guillaume Hazebrouck (musicista)

Compagnia Non Nova - Armo Compagnia Jérôme Thomas

Philippe Ménard, giocoliere impareggiabile, già membro della troupe di Jérôme Thomas cui deve in gran parte la propria formazione, crea nel 1996, insieme al musicista Guillaume Hazebrouck, la Compagnia Non Nova («niente di nuovo sotto il sole: giocolieri, clown, un po' di jazz, qualche vecchia luna – ma è solo invecchiando che l'arte ringiovanisce»), che debutta nel 1997 con uno spettacolo dal titolo *Non nova, Sed nove* («non inventiamo niente – solo, vediamo le cose in modo diverso»), incentrato sulla contiguità profonda tra l'arte del giocoliere e quella del musicista. Nel 1998 nasce *Le grain*, primo capitolo di una trilogia dedicata alla figura dell'augusto, che si ispira al cinema muto (Charlie Chaplin, Buster Keaton...) e racconta le disavventure di due artisti di cabaret: ecco dunque Ménard nei panni di Popox, l'augusto, zimbello attonito e inconsapevole delle angherie cui è sottoposto, e Hazebrouck come clown bianco, pianista e suonatore di trombone, che gli fa da contraltare, corpulento quanto l'altro è gracile, terreno quanto l'altro è lunare. Ma perché *Le grain*? Scrive Ménard: «Il numero. All'inizio tutto va bene: un giocoliere fa il suo esercizio: perfetto! Fin qui tutto normale. Un musicista lo accompagna. Benissimo, la storia è ancora semplice, bella e fluida. Si dipana armoniosa finché non sopravviene il granello di sabbia che si insinua in questo meccanismo ben oliato, e allora ecco che l'edificio rischia di andare in pezzi, di crollare. Potrebbe essere l'inizio di una storia infernale...».

Teatro Carignano, dal 15 al 20 gennaio 2002 – Spettacolo in lingua italiana

IL GABBIANO

di Anton Cechov

un progetto di Eimuntas Nekrosius per gli attori dell'École des Maîtres
con Pia Lanciotti, Fausto Russo Alesi, Âmandio Pinheiro, Laura Nardi, Stephane
Oertli, Ana Isabel Dinis, Vanessa Compagnucci, Paolo Mazzevoli, Cristian Maria
Giammarini, Alessandro Riceci, Christophe Sermet, Hala Ghosn

*Centro Servizi e Spettacoli di Udine/Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia -
Teatro Metastasio Stabile della Toscana in collaborazione con La Biennale
Teatro di Venezia*

Questo *Gabbiano* costituisce lo sviluppo di un lavoro di stage che Eimuntas Nekrosius ha affrontato la scorsa estate nell'ambito dell'École des Maîtres, il corso di perfezionamento teatrale internazionale che ogni anno mette a confronto grandi registi di tutto il mondo con giovani attori formati nelle accademie e scuole di teatro europee, il cui terreno di incontro si configura spesso nel banco di prova di grandi ruoli e di capolavori del teatro classico e moderno. Qui, per la prima volta, Nekrosius si è ritrovato a lavorare, per oltre due mesi, a un'ipotesi di messinscena non con la sua storica compagnia lituana, ma con un gruppo di attori provenienti da diverse comunità culturali e linguistiche. Ora, l'opera di Cechov – un autore che Nekrosius ha frequentato spesso, con allestimenti che hanno fatto epoca (*Ivanov*, 1978; *Zio Vanja*, 1981; *Tre sorelle*, 1996) – si presenta sul palcoscenico nella versione italiana scaturita da quelle esercitazioni. Vi ritroveremo tutti gli elementi che più caratterizzano il teatro di questo straordinario regista: un valzer di incontri, promesse e addii danzato sulle rive di un lago evocato con una sola fila di venti secchi di zinco pieni d'acqua, mentre una padella è la luna, un grappolo di mele verdi pende come un lampadario dal soffitto, il piccolo teatrino di Konstantin è battuto da un vento premonitore che agita non bianche betulle, ma una serie infantile di colorate girandole. E lo smarrimento di Nina e i suoi slanci e illusioni giovanili sono così, tra le braccia del tormentato Treplev, un volo indimenticabile...



Ufficio Stampa

TEATRO CARIGNANO SPETTACOLI OSPITI

Teatro Carignano, dal 20 al 25 novembre 2001

SPETTRI

di Henrik Ibsen

traduzione e regia di Cesare Lievi

con Franca Nuti, Gian Carlo Dettori, Francesco Migliaccio, Sandra Toffolatti,
Marco Toloni

scene di Csaba Antal

costumi di Luigi Perego

luci di Gigi Saccomandi

CTB/Teatro Stabile di Brescia

Dalla madre persecutrice vigorosamente delineata in *Alla meta* di Thomas Bernhard, Franca Nuti passa a un personaggio tra i più impegnativi che un'attrice possa affrontare. Per la sua prima messinscena ibseniana in Italia, Cesare Lievi le ha voluto infatti affidare il ruolo di Helene Alving, la protagonista di *Spettri* (1881), ancora una figura materna, una donna dal carattere forte, che acquista un rilievo straordinario e originale nella rilettura operata dal regista. Collocandosi agli antipodi delle consuete interpretazioni storico-sociologiche o psicoanalitiche, la regia di Lievi va a scavare negli elementi mitici sottostanti alla struttura del dramma, facendone emergere una sorprendente apertura alla speranza. Proprio intorno al personaggio della signora Alving si dipana infatti, secondo il regista, la conquista di una nuova consapevolezza della vita: e illuminanti sono in tal senso i gesti d'amore con cui la donna, nel finale, dà al figlio «il sole», simbolo potente di equilibrio tra caos e forma, ordine e passione. In un impianto scenico tutto basato sull'evocazione di forze elementari, il sole del terzo atto diventa così sintesi tra l'acqua del primo – piovoso, opprimente e cupo – e il divampare del fuoco nel secondo. Ha scritto Ugo Ronfani (*Il Giorno*, 4.2.2001): «Franca Nuti è figura centrale del dramma, e sa essere tanto vera quanto attuale nel suo lacerante percorso dal conformismo borghese alla conoscenza del dolore».

Teatro Carignano, dal 27 novembre al 2 dicembre 2001

E D'ACCANTO MI PASSANO FEMMINE

l'universo femminile in Pavese

di Marco Baliani

progetto e regia di Luciano Nattino

con Marco Baliani

i danzatori Giorgio Rossi, Bianca Papafava, Ambra Senatore

e Gabriele Fioritti (violoncello), Michele Marelli, Alberto Serrapiglio (clarinetto),

Luca Verardo (pianoforte)

coreografie di Giorgio Rossi (Ass. Sosta Palmizi)

costumi di Elena Gaudio e Roberta Vacchetta

musiche rielaborate da Luca Verardo

materiali ed effetti visivi di Maurizio Agostinetto

Casa Degli Alfieri – Teatro Giacosa di Ivrea

Marco Baliani, autore, attore, regista: soprattutto, narratore; Luciano Nattino, regista e autore che in più occasioni ha organizzato spettacoli da e su Pavese; il danzatore e coreografo Giorgio Rossi, fondatore della Compagnia di danza Sosta Palmizi, e con lui tre giovani e già affermate colleghe; tre musicisti diretti da Luca Verardo, diplomato in composizione, pianoforte, organo e composizione organistica, attivo in formazioni cameristiche di vario organico: tutti insieme per uno spettacolo dedicato all'universo femminile di Pavese, e il cui titolo viene da un verso tratto da una poesia giovanile dello scrittore. Dicono gli autori: «Muovendoci tra vita e scrittura, tra biografia e opere, abbiamo tracciato un percorso in cui le sue "donne", quelle immaginate e quelle realmente esistite, si incontrano, si intrecciano, dialogano a distanza. Un percorso che non si pretende esaustivo e che si realizza per evocazioni, frammenti, vie parallele, echi e richiami. Non ci ha interessato essere precisi nel riferimento. Abbiamo preferito lavorare su "climi" comuni tra il suo e il nostro sentire, tra la sua e la nostra avventura, con danze, azioni e parole di oggi, con musiche più vicine a noi che a lui (anche se di autori "pavesiani"), accostando agli elementi drammatici momenti più sereni e gioiosi. Per uscire dai cliché su Pavese, per consentirgli un nuovo ingresso fra noi. A un uomo che è stato, come dice Natalia Ginzburg, "uno dei più appassionati, più umili e meno cinici che siano mai passati sulla terra"».

Teatro Carignano, dal 4 al 9 dicembre 2001

MINETTI

ritratto di un artista da vecchio

di Thomas Bernhard

traduzione di Umberto Gandini

regia di Monica Conti

con Gianrico Tedeschi, Marianella Laszlo

Gianfranco Candia, Raffaele Spina, Laura Bussani,

Antonio Merone, Stefano Podlipnik, Francesco Manzini

scene di Giacomo Andrico

costumi di Stefano Nicolao

A. Artisti Associati - Compagnia di Prosa Gianrico Tedeschi

Per presentare questo lodatissimo allestimento conviene lasciare la parola a Maria Grazia Gregori, che così lo descrive: «Ispirato fin dal titolo a uno dei più grandi attori tedeschi di tutti i tempi, Bernhard Minetti, scomparso di recente, idolo e sovente magnifico protagonista del teatro di Thomas Bernhard, questo testo è uno strumento perfetto e sconvolgente, ironico e crudele, che può essere dato da suonare solo a un grande interprete. Gianrico Tedeschi, Grande Vecchio del teatro italiano, che di Bernhard ha già interpretato magnificamente *Il riformatore del mondo* (conquistando il Premio Ubu 1998), costruisce da par suo il ritratto di un protagonista un po' folle ma profondamente umano, condannato a essere risucchiato dal silenzio di una morte scelta consapevolmente. Un uomo accidioso, uno dei tanti vecchi che popolano questa landa desolata che è il mondo secondo Bernhard, di tanto in tanto rischiarato da un lampo di umorismo nero. Un'interpretazione "semplicemente" straordinaria. La regia di Monica Conti, fedelissima alle didascalie dell'autore, carica il testo di simbologie visive, fra interni ed esterni inquietanti, fra ascensori che salgono e scendono, sottolineandone la valenza teatrale anche con la scansione di un velario che si alza e si abbassa, fra un atto e l'altro di un'umanità senza nome e senza sogni, che si affanna a dare un senso allo stanco rito dell'anno che muore. Da vedere».

Teatro Carignano, dal 27 dicembre 2001 al 6 gennaio 2002

ALDINO MI CALI UN FILINO?

*florilegio di novelle e poesie di Aldo Palazzeschi in due tempi
con canzonacce e balletti d'epoca*

regia di Paolo Poli

con Paolo Poli

Armando Benetti, Paolo Calci, Fabrizio Casagrande, Alfonso De Filippis, Franco Povia, Rosario Spadola

scene di Emanuele Luzzati

costumi di Santuzza Calì

musiche di Jacqueline Perrotin

coreografie di Alfonso De Filippis e Claudia Lawrence

luci di Alessandro D'Antonio

Produzioni Teatrali Paolo Poli - Essevuteatro di Vernassa & C

«Palazzeschi – scrive Paolo Poli – è una delle voci più limpide del nostro Novecento, tanto da dispiacere ai tromboni scolastici degli anni Trenta... Il presente spettacolo raduna figure e figurine di diversi periodi accomunate dalla curiosità con cui le guarda l'autore e dall'estro con cui le racconta: la gigantessa, la nana, lo scorreggione, il gobbo, il ladro, la morfinomane, le porcellone... La prosa e i versi di Palazzeschi paiono a volte parodiare il linguaggio parlato e quello delle canzonette. Lo spettacolo in tal modo si articola sulle musiche della prima guerra mondiale, ci trasporta tra le mollezze del lupanare borghese, ci esalta alle impennate del varietà nazionalista, ci intenerisce sul lavoro dei sobri operai, ci incuriosisce sui peccati d'oriente con occhi a mandorla e rievoca infine l'epopea coloniale africana coniugante l'eroismo con l'esotismo. Evitando lo sciatto naturalismo televisivo, scenografie e costumi si ispirano alla pittura più importante del secolo appena spirato, per sottolineare il lato più segreto e profondo della divertente musa palazzeschiana». Ma da dove viene il titolo? Ancora Poli: «Si riferisce a un episodio raccontato dallo stesso Palazzeschi che, da bambino, veniva chiamato Aldino. Nello stabile dove viveva, c'era una vicina del piano di sotto che nutriva un'autentica passione materna per lui. Così, per dimostrargli l'affetto, la signora gli urlava dalla finestra: "Aldino mi cali un filino?", ovvero una corda, alla quale appendeva sempre un regalino per il suo protetto».

Teatro Carignano, dall'8 al 13 gennaio 2002

LA MOSCHETA

di Angelo Beolco detto il Ruzante

regia di Claudio Longhi

con Franco Branciaroli

Teatro de gli Incamminati

«Quasi cinquecento anni sono trascorsi – scrive il regista Claudio Longhi – dal primo dirompente apparire di Menato sulla scena della *Moscheta* (1528 ca), tra i portici bassi e tortuosi di quel non meglio precisato "borgo" padovano eletto da Ruzante – al secolo Angelo Beolco (1496 ca-1542) – a teatro della propria commedia, eppure, come si conviene ad ogni autentico classico, *La Moscheta* non ha perso nei secoli nulla del suo fascino ambiguo: della sua incontenibile e contagiosa vis comica, della fulminante energia del suo linguaggio, crasso ed immaginifico, come pure del suo violento impatto perturbante sul pubblico – in prima istanza innocente ed esilarante farsa *à la manière* di un Boccaccio più volte rivisitato, sprofondata negli inconfondibili e pastosi umori terrigeni del mondo pavano, ma, ad un tempo, anche lucidissima ed amara riflessione, rosa da una cupa e sorda disperazione, sul senso – o forse meglio sul non senso – dell'agire umano».

Ora lo straordinario linguaggio del Ruzante – «miscela sapiente e calibrata di registri diversi del dialetto e intarsi letterari e plurilinguistici» (Paolo Bosisio) – offre il destro al sempre sorprendente Franco Branciaroli per un'ennesima e certo felicissima metamorfosi: una nuova voce, un nuovo volto, nuovi passi e nuovi gesti per ridare vita a quella che Roberto De Monticelli ebbe a definire «una delle più forti opere di teatro che siano state scritte ... la migliore commedia del Ruzante, la più completa, soprattutto la più indicativa dell'arte del grande teatrante cinquecentesco».

Teatro Carignano, dal 29 gennaio al 10 febbraio 2002

DON GIOVANNI

di Molière

versione italiana di Edoardo Sanguineti

regia di Marco Sciaccaluga

con Gabriele Lavia, Eros Pagni

Daniela Giordano, Massimo Mesciulam, Orietta Notari, Paolo Serra, Federico Vanni

scene e costumi di Ezio Toffolutti

Teatro di Genova - Compagnia Lavia

Rappresentato per la prima volta nel 1665, il *Don Giovanni* di Molière è rimasto, nei secoli scorsi, a lungo in ombra, ed è stato «riscoperto» nell'immediato dopoguerra da Louis Jouvet, la cui memorabile messinscena del 1947 ha aperto la via a innumerevoli riletture, spesso con angolazioni interpretative molto diverse, da parte di alcuni dei registi più significativi della scena europea, da Vilar a Besson, da Chéreau e Bergman. Alla domanda sul perché proporre oggi un nuovo allestimento, il regista Marco Sciaccaluga ha risposto: «Innanzitutto, c'è stata la felice opportunità di poter contare su Gabriele Lavia e Eros Pagni, perché senza due attori del loro calibro la messinscena di questo capolavoro non sarebbe stata mai realizzabile. Ma, dal mio punto di vista personale, c'è stata anche un'altra urgenza: in un'epoca in cui la stessa laicità si lascia così facilmente turbare da un'idea banalizzata di Dio, mi affascina il progetto di poter raccontare la tragicommedia di un libero pensatore che ha il coraggio di andare sino in fondo alle proprie scelte». Lo spettacolo ha avuto un'accoglienza calorosissima, convincendo il pubblico e la critica. Ha scritto ad esempio Franco Quadri (*La Repubblica*, 3.11.2000): «Nella inventiva energetica traduzione di Edoardo Sanguineti, Gabriele Lavia è un gran Don Giovanni, acido per principio e simpatico per natura, capace di sciogliersi e fondersi con l'alter ego borbottante impersonato dal superbo Eros Pagni, che si ribella alla fine non a lui ma al Cielo, cui chiede il suo "stipendio"».

Teatro Carignano, dal 19 febbraio al 3 marzo 2002

VARIAZIONI ENIGMATICHE

di Eric-Emmanuel Schmitt

traduzione, adattamento e regia di Glauco Mauri

con Glauco Mauri e Roberto Sturno

scene e costumi di Alessandro Camera

Compagnia Glauco Mauri

Il titolo è ispirato alle cosiddette *Variazioni enigmatiche* del compositore inglese Edward Elgar (1857-1934): variazioni su una melodia che l'autore diceva molto nota, ma che nessuno è mai riuscito a individuare, una melodia nascosta, inafferrabile, lontana – come sono lontane le donne che si sognano, che si amano, che mai si arriva a conoscere. Attorno a questo mistero due uomini si affrontano: un Nobel per la letteratura, che per fuggire gli uomini si è rifugiato in un'isola sperduta nel mare della Norvegia, e un giornalista che con il pretesto di un'intervista mira a stanarlo. Questo il tema del testo più conosciuto di Eric-Emmanuel Schmitt, quarantenne professore di filosofia, oggi forse il principale esponente della drammaturgia francese contemporanea: tema che si sviluppa come in un thriller dei sentimenti, ritmato da emozionanti colpi di scena, in un'alternanza di crudeltà e tenerezza, di ironia feroce e profonda commozione. Grandi attori – Alain Delon, Klaus-Maria Brandauer, Donald Sutherland – si sono confrontati con questa pièce intelligente e tesa, tutta giocata su una dialettica sferzante e sarcastica: e di sorprendente intensità è l'interpretazione, applauditissima, che ne offrono Glauco Mauri e Roberto Sturno, che con questo allestimento, abbandonando per una volta i prediletti classici, hanno festeggiato nell'ottobre del 2000 i settant'anni del grande capocomico e il ventennale della loro compagnia.

Teatro Carignano, dal 5 al 10 marzo 2002

IL MAESTRO E MARGHERITA

da Michail Bulgakov

adattamento, testo e regia di Andrea Battistini

con Orlando Calevro, Alexandr Cozub, Oxana Kitchenko, Constantin Mosoi, Piotr Oistic, Andrei Sochirca, Gianluigi Tosto, Valentin Zorila

pianista Orlando Calevro

Compagnia Teatro di Castalia - Teatrul Studio Chisinau

Dopo una fortunata tournée «di rodaggio» che ha registrato un vivo apprezzamento da parte del pubblico e della critica, riprende il suo viaggio lo spettacolo creato da Andrea Battistini a partire dal capolavoro di Michail Bulgakov (1891-1940), che alla sua morte l'autore lasciò incompiuto e che, come altre sue opere, poté essere pubblicato in Unione Sovietica solo nel 1965, nel clima del postdisgelo. Scrive Battistini nelle sue note di regia: «L'adattamento del testo è stata una sfida molto complessa. L'operazione è partita dal presupposto che se la bellezza di un'opera letteraria è nella sua prosa, niente impedisce di farla sentire in teatro. Di conseguenza elementi puramente narrativi sono diventati parte consistente delle scene, sono entrati nei dialoghi, si sono trasferiti in monologhi e, uniti a invenzioni e variazioni teatrali, hanno contribuito a mantenere accelerato il ritmo dell'azione. *Il Maestro e Margherita* è colossale, ha una struttura polifonica, vi è un registro allegro (le azioni di Woland e dei demoni per le strade di Mosca), un registro sentimentale (la storia del Maestro e di Margherita), un registro epico (il "romanzo nel romanzo" di Pilato). ... Nessun tentativo, dunque, di sintetizzare le quasi cinquecento pagine del testo in poco più di due ore di spettacolo, nessuna intenzione, perdonatemi il termine, di mettere in scena un bignami del romanzo... Narrare quindi, lasciare allo spettatore l'ascolto e la trasformazione visuale delle pagine più straordinarie della vicenda, prendendosi la libertà di riscrivere parte dei dialoghi, di frantumarli o ricomporli ad uso di una nuova storia...».

Teatro Carignano, dal 13 al 28 marzo 2002

I DUE GEMELLI VENEZIANI

di Carlo Goldoni

regia di Luca Ronconi

con Antonello Fassari, Manuela Mandracchia, Riccardo Bini, Massimo Popolizio, Luciano Roman, Laura Marinoni, Igor Horvat, Nino Bignamini, Franca Penone, Giovanni Crippa, Domenico Bravo, Valentino Villa

scene di Margherita Palli

costumi di Vera Marzot

musiche a cura di Paolo Terni

movimenti mimici di Marise Flach

luci di Gerardo Modica

Piccolo Teatro di Milano/Teatro d'Europa - Teatro Biondo Stabile di Palermo

Su questo spettacolo, che è stato uno degli eventi teatrali di maggior successo e risonanza della passata stagione, e che ha entusiasmato in pari misura il pubblico e la critica, conviene lasciare la parola a due fra i tanti recensori che ne hanno unanimemente lodato regista e interpreti. Ha scritto Luca Doninelli (*Avvenire*, 15.3.2001): «La regia di Ronconi è, a nostro avviso, splendida, o meglio: è *la regia* di questo testo, perché coincide con esso. Personaggi, sentimenti, vizi e virtù sono le epifanie, i fantasmi di questo labirinto obliquo, che corrisponde con la vera verità del testo: la sua struttura, il suo scheletro – perché *I gemelli* è un capolavoro in cui la struttura diventa essa stessa parlante. Massimo Popolizio, nella parte dei due gemelli, è eccezionale, e bravi anche tutti gli altri attori». Sulla «bravura davvero mostruosa» del protagonista si sofferma anche Gianfranco Capitta (*Il manifesto*, 15.3.2001): «Nel suo abituccio color granata disegnato da Vera Marzot, impersona sia lo Zanetto tontolone e sgraziato, sia il brillante Tonino, ed è previsto dal copione che la loro successione sia serrata, pochi secondi, via l'uno, dentro l'altro. Ora Popolizio supera ogni limite, esce gridando in dialetto veneziano da una porta, e mentre risuona ancora l'eco, appare da un armadio biascicando in bergamasco. Grazie ai suoi "tempi" prodigiosi, il pubblico ride rumorosamente, e Ronconi subdolamente mostra in Goldoni il padre di ogni comicità, non solo di quella all'italiana, ma perfino della più rarefatta e *sophisticated comedy*».

Teatro Carignano, dal 2 al 7 aprile 2002

WOYZECK

di Georg Büchner

regia di Giorgio Barberio Corsetti

con Ruggero Cara, Giovanni Franzoni, João Grosso, Lucia Mascino, Filippo Timi
musiche eseguite in scena da Stefano Zorzanello, Gianfranco Tedeschi, Fabrizio Spera

scene e costumi di Giorgio Barberio Corsetti, Cristian Taraborrelli

musiche di Gianfranco Tedeschi, Stefano Zorzanello

luci di Piergiorgio Foti

ideazione e realizzazione video di Fabio Iaquone

Teatro Stabile dell'Umbria - FattoreK

La tragedia incompiuta di Georg Büchner (1813-1837), il geniale scrittore tedesco morto di tifo a soli ventiquattro anni, e divenuta una sorta di «manifesto» delle avanguardie teatrali europee (celeberrimo, in questo senso, il *Wozzeck* di Alban Berg, terminato nel 1921 ma rappresentato solo quattro anni dopo), torna ora sulle scene italiane per la regia di Giorgio Barberio Corsetti, che così annota: «Il *Woyzeck* è lo stagno scuro dove si torna per nascondere il coltello insanguinato del crimine, sempre più in fondo, sempre più giù. Quando non si ha più niente, resta solo la passione e anche quella può essere portata via, distrutta, allora si uccide l'oggetto della passione per uccidere se stessi. ... La scenografia è di ferro, lastre di ferro fragorose, in parte luccicanti, in parte arrugginite, che disegnano spazi in cui sono ritagliati gli oggetti, percuotono e vengono percosse da pietre pesanti che oscillano pericolosamente, attaccate, in alto, al soffitto. Una pozza d'acqua, della segatura, per terra. Gli attori sono cinque, quattro uomini e una donna, immersi in una febbre di violenza fisica e verbale, seminudi sulla scena, come appena usciti dal buio dello stagno, si affrontano fisicamente e verbalmente, in una tensione continua che esplode nella fiera e al ballo, punteggiata dalla corsa di Woyzeck contro il tempo. Un attore è Woyzeck, gli altri quattro si infilano un pezzo di costume e diventano di volta in volta tutti gli altri personaggi...».



Ufficio Stampa

TEATRO ALFIERI SPETTACOLI OSPITI

Teatro Alfieri, dal 4 al 9 dicembre 2001

L'AMORE DELLE TRE MELARANCE

di Carlo Gozzi

riduzione di Edoardo Sanguineti

regia di Benno Besson

con Lello Arena

co-regia, scene e costumi di Ezio Toffolutti

Teatro Stabile del Veneto Carlo Goldoni - Teatro di Genova

È la prima delle fiabe teatrali che Carlo Gozzi (Venezia 1720-1806) compone per la compagnia di Antonio Sacchi, grande Truffaldino, ed è liberamente tratta dal *Cunto de li cunti* di Giovambattista Basile. Scritta in forma di canovaccio, va in scena al teatro San Samuele di Venezia nel gennaio del 1761, ridando nuova vitalità alla Commedia dell'Arte. E a un autentico erede dei comici dell'arte quale Lello Arena il regista Benno Besson ha affidato la comicissima parte del protagonista, così come già lo aveva voluto interprete del molieriano *Tartufo*, sempre per il Teatro di Genova. Per Besson *L'amore delle tre melarance* costituisce la prosecuzione e l'approfondimento di un'esperienza già affrontata con grande successo. Regista di origine svizzera e di formazione europea, a suo tempo stretto collaboratore di Bertolt Brecht, egli infatti si è ripetutamente cimentato in allestimenti di opere di Carlo Gozzi, mettendo in scena nel 1971 a Berlino, per la Volksbühne, *Il re cervo*, e aggiudicandosi nel 1982 il Gran Premio della critica francese con la regia dell'*Augellin belverde* per la Comédie de Genève. Una curiosità: la fiaba satirica cui assisteremo, come si è detto, consisteva in un semplice canovaccio; solo alcune parti del testo erano state scritte dall'autore, il quale però ha lasciato un resoconto accuratissimo della rappresentazione nella sua *Analisi riflessiva della fiaba «L'amore delle tre melarance»*.

Teatro Alfieri, dal 18 al 23 dicembre 2001

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

di Luigi Pirandello

regia di Maurizio Scaparro

con Carlo Giuffrè, Pino Micol, Chiara Muti, Leda Negroni

Aldo De Martino, Andrea Biagioli, Claudio Veneziano, Valentina Gristina, Vladimir Iori, Nicoletta Maragno, Lorenzo Amato, Eva Pogany, Francesca Pepe, Giancarlo Condè

scene e costumi di Roberto Francia

musiche di Giancarlo Chiaramello

Teatro Biondo Stabile di Palermo - Teatro Eliseo Stabile di Roma

Opera esemplare, manifesto filosofico e teatrale del Novecento, la commedia mette in discussione la natura stessa del teatro proprio nel momento in cui lo rappresenta. E ai tanti interrogativi sulle ragioni del fare teatro oggi Scaparro si è voluto riferire nel costruire questa nuova edizione, tenendo presenti non soltanto le due stesure del testo del 1921 e del 1925, ma anche il pressoché sconosciuto soggetto cinematografico che successivamente Pirandello scrisse e tentò invano di realizzare in Germania e in America. Il risultato è eccellente, come testimonia la recensione di Masolino d'Amico (*La Stampa*, 11.3.2001): «L'allestimento di Maurizio Scaparro ha il gran merito di offrire il celebre testo così com'è, ossia senza alterarlo come oggi sembra indispensabile ... (E) funziona benissimo: il sapore d'epoca, che Scaparro suggerisce subito mediante un piccolo numero musicale, è fondamentale... Certo, una volta data piena fiducia al testo bisogna assecondarlo, cioè porgerlo all'ascolto: offrire agli occhi soddisfazioni lecite ma non preponderanti, perché l'orecchio segua al meglio le affascinanti elucubrazioni dell'autore. Questo si ottiene con un ritmo vivace, arricchito da trovatine opportune e da un tono di felice leggerezza. Inoltre, gli interpreti gareggiano in delicatezza e misura. ... Tre prestazioni sono super: quella del finissimo dicatore Pino Micol come Capocomico comicamente perplesso; quella tutta interiore, con appena piccoli lampi di istrionismo, di Carlo Giuffrè; e quella di Chiara Muti, Figliastro di intensa presenza e dalle lievi acerbità perfettamente in carattere col personaggio».

Teatro Alfieri, dal 12 al 17 febbraio 2002

FILUMENA MARTURANO

di Eduardo De Filippo

regia di Cristina Pezzoli

con Isa Danieli, Antonio Casagrande

Gigi De Luca, Virginia Da Brescia, Mario Salomone, Lucia Nigri, Antonello Cossia, Adriano Mottola, Antonio Spadaro, Antonella Romano, Patrizia Capacchione, Gino De Luca

scene e costumi di Bruno Buonincontri

musiche di Pasquale Scialò

luci di Cesare Accetta

Compagnia Gli Ipocriti

Commedia tra le più celebri – forse la più celebre – di Eduardo De Filippo, *Filumena Marturano*, scritta nell'aprile del 1945, andò in scena il 7 novembre del '46 al Teatro Politeama di Napoli, nell'interpretazione, rimasta memorabile, di Eduardo stesso e della sorella Titina. Non a caso Cristina Pezzoli scrive, a proposito di questo nuovo allestimento, nelle sue note di regia: «Il teatro di Eduardo può provocare un effetto paralizzante per la "monumentalità" delle interpretazioni che lui, Titina, Peppino e altri grandi attori ne hanno dato. Ma credo sia indispensabile "profanare" il timore reverenziale che possono incutere le sue opere, per poterle penetrare e rileggere nel presente, con un rapporto di fedeltà e tradimento al tempo stesso». E quale attrice, oggi, poteva impersonare Filumena meglio della grande Isa Danieli? La critica ha unanimemente elogiato lo spettacolo, cui ha voluto assistere anche il Presidente della Repubblica Carlo Azeglio Ciampi. Sulla *Repubblica*, ad esempio (17.12.2000), Franco Quadri ha sottolineato «la forte sensibilità femminile di Cristina Pezzoli», e così si è espresso a proposito della protagonista: «Ora anche il Duemila trova in Isa Danieli la sua Filumena: una forza della natura in bianco, dalla vestaglia da falsa malata all'abito da sposa tardiva... Eccola reinventare emozionalmente le battute-chiave ancora da brivido, dominando la scena anche col silenzio o col sussurro, mentre via via ritrova in una situazione troppo tardi ricomposta una nostalgica tenerezza che riunisce l'appagamento del successo e il rimpianto del tempo perduto e che le consentirà di sciogliere la propria durezza nell'estrema conquista: "Quant'è bello a chiàgnere!"».

Teatro Alfieri, dal 16 al 21 aprile 2002

ERANO TUTTI MIEI FIGLI

di Arthur Miller

traduzione di Masolino d'Amico

regia di Cesare Lievi

con Umberto Orsini, Giulia Lazzarini

Emilia Romagna Teatro - CTB/Teatro Stabile di Brescia

in collaborazione con Teatro Eliseo

Scritto nel 1947, questo dramma di Arthur Miller contiene un'importante riflessione sulla guerra appena conclusa, delineando la ricaduta personale e di coscienza individuale che il conflitto bellico ha generato in una famiglia medio-borghese: un tema – è constatazione amara – perennemente attuale, come l'autore stesso sottolinea in un suo commento del 1959: «Oggi posso dire che si trattò di un'opera destinata a un teatro dell'avvenire. Mi rendo conto di quanto sia vaga quest'espressione, ma non riesco troppo bene a definire ciò che intendo. Forse significa un teatro, un'opera destinata a diventar parte della vita dei suoi spettatori – un'opera seriamente destinata alla gente comune, e importante sia per la sua vita domestica che per il suo lavoro quotidiano – e insieme un'esperienza che allarga la sua consapevolezza dei legami che si collegano al passato e all'avvenire, e che si celano nella vita. ... La sua "socialità" non consiste nel fatto che essa tratta del delitto di aver venduto materiale difettoso a una nazione in guerra, ma nel fatto che il delitto sia visto come radicato in certi rapporti dell'individuo con la società, e in una certa mentalità che il personaggio del padre impersona, e che, se dominante, può comportare una vita barbarica per tutti noi, indipendentemente dall'altezza dei nostri grattacieli». Per il suo nuovo allestimento Cesare Lievi ha voluto nel ruolo del protagonista un attore di straordinaria finezza e sensibilità quale il grande Umberto Orsini, affiancandogli, in una parte di estrema delicatezza e complessità, l'altrettanto grande Giulia Lazzarini.



Ufficio Stampa

LA PROGRAMMAZIONE DEL TEATRO GOBETTI

Nel programma del Teatro Gobetti abbiamo inserito degli spettacoli che rappresentano una particolare linea tematica all'interno del nostro cartellone, dedicata alle nuove compagnie teatrali e incentrata sui nuovi linguaggi. Questa linea include sia le nostre sei produzioni (*Risveglio di primavera*, *Portasudeuropa*, *Un giorno dopo l'altro*, *Le serve*, *Kaspar Hauser e East*), sia, per quanto riguarda le ospitalità, i tre spettacoli italiani (*Der Totmacher*, *Barboni e Re Lear*), e i tre spettacoli stranieri (*Eclats Sol Air*, *IxBE* e *Le grain*).

RISVEGLIO DI PRIMAVERA

Una "tragedia di ragazzi" con la quale Frank Wedekind mette sotto accusa l'ipocrisia sessuale con la quale venivano educati gli adolescenti alla fine dell'Ottocento. Melchior viene espulso dalla scuola solo perché ha descritto su un quaderno la sua prima esperienza sessuale. Il suo amico Moritz, ispiratore della pagina, si uccide perché non è ammesso agli esami. Anche Wendla muore nel tentativo di interrompere una gravidanza. Il risveglio di una generazione viene drammaticamente stroncato dal perbenismo di una società per la quale il sesso è un tabù da seppellire nel fondo delle coscienze.

PORTASUDEUROPA

Nel monologo di Maria Pia Daniele, Khalida è una giornalista algerina. Nel regime dominato dal fondamentalismo islamico, combatte la propria battaglia in difesa delle donne calpestate nella loro dignità e natura. Rifiuta di fuggire, come pure hanno fatto altri. Nel suo ufficio, pur riannodando i fili di un passato forse felice (con l'amica Samia, con il fidanzato Zoubir), s'impegna in una lotta di cui non sottovaluta i rischi. E infatti arriva anche per lei la resa dei conti. Lei, che aveva scelto di parlare, viene immobilizzata da due uomini che le tagliano la lingua, le procurano una morte simbolica che, nella sua atrocità, anticipa la morte reale.

UN GIORNO DOPO L'ALTRO

Dopo *Almost blue*, la Compagnia 114 affronta per la seconda volta la messinscena di un romanzo di Carlo Lucarelli. È la storia di tre solitudini – una poliziotta determinata, un ragazzo che per caso intercetta il messaggio sbagliato e un assassino di professione – che si intrecciano, fra Bologna e altre città d'Italia, fra la rete e le autostrade, in una incalzante caccia all'uomo.

LE SERVE

La celeberrima pièce di Genet, che ha conosciuto innumerevoli letture sceniche, si fa questa volta banco di prova per tre giovani registi e interpreti, che impersonando le tre figure femminili su cui è incentrato il testo si prefiggono «di far vivere i personaggi come "mostri" e "simboli" della perversa natura umana, del suo erotismo, della sua sordida maniera di trattare le minoranze sfavorite».

KASPAR HAUSER

Francesco Gagliardi, che ha studiato recitazione alla Scuola del TST e al corso di perfezionamento del Teatro di Roma, e che ha già al suo attivo numerose esperienze sia come attore sia come regista, propone questa volta la nota vicenda di Kaspar Hauser (a suo tempo portata sullo schermo da Werner Herzog nel film *L'enigma di Kaspar Hauser*), articolandola «in una serie di brevi sequenze, secondo un procedimento compositivo estremamente libero».

EAST

La Compagnia 'O Zoo Nò si cimenta con quello che, a distanza di un quarto di secolo – la pièce è del 1975 –, è ormai considerato un classico del teatro contemporaneo, e così presenta la propria scelta: «Due decenni prima di *Trainspotting*, Berkoff stabilisce qui nuove regole fondamentali per i drammi urbani di forte impatto. ... una commedia dalla teatralità graffiante, che colpisce il pubblico con la sua esuberanza verbale e visiva».

DER TOTMACHER

Il caso di Fritz Haarmann, reo confesso di aver ucciso ventisette ragazzi e di averne nascosto i corpi, è descritto da una perizia psichiatrica redatta dal professor Ernst Schultze, che interroga l'imputato dal 16 agosto al 25 settembre 1924. La trascrizione stenografica di quei colloqui diventa prima sceneggiatura cinematografica e quindi testo teatrale autonomo, ben noto in Germania e ora ripreso dal Teatro di Genova in un allestimento lodato da Masolino d'Amico (*La Stampa*, 18.1.2001) per «la grande semplicità e il fine senso del ritmo», nonché per l'interpretazione «squisita» di Jurij Ferrini.

BARBONI

Spettacolo a suo modo rivoluzionario, di grande presa emotiva e poetica, il pluripremiato *Barboni*, che finalmente approda a Torino, nasce dall'incontro tra la compagnia di Pippo Delbono e alcune persone conosciute durante la permanenza della compagnia stessa a Napoli o in occasioni di lavoro particolari, come il laboratorio tenuto all'interno dell'ex Ospedale Psichiatrico Santa Maria Maddalena di Aversa: attori dunque che non recitano ma semplicemente «sono», per i quali l'espressione artistica non è un mestiere, una routine, ma una necessità di vita.

RE LEAR

Una compagnia di giovanissimi, nata nel 1996 e costituita da un gruppo di ex allievi della Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano e dell'Accademia di Belle Arti di Brera, si misura, dopo varie esperienze di teatro classico e contemporaneo, con un monumento della drammaturgia come *Re Lear*, del quale promette un'interpretazione incentrata su tre temi, «padre, potere, vecchiaia: il padre sarà indagato come aspetto privato della vicenda, il potere come aspetto pubblico, la vecchiaia come possibile contesto e pretesto narrativo...».

ECLATS SOL AIR

Due danzatori di formazione classica e due trapezisti a loro volta fedeli a una certa tradizione, ma non meno disposti a rinnovarla: da un tale inconsueto sodalizio nasce questo spettacolo, sotto l'egida della teatralità e della plasticità comuni alla danza e all'acrobazia. Quattro virtuosi che si dividono il filo d'Arianna delle loro corde a nodi, veicolo celeste per tentare di sottrarsi alla gravità. Con loro, ospite «magico», un chitarrista senegalese, chiamato ad accompagnare con la sua musica «un corpo a corpo – o cuore a cuore – aereo e terreno insieme».

IxBE

Giocoliere, fantasista, «manipolatore di oggetti», come egli stesso si definisce, Jérôme Thomas è soprattutto un grandissimo innovatore della sua arte. Con *IxBE* ha voluto ricreare uno dei suoi spettacoli più famosi, *Extraballe* (1990), affidandone questa volta l'interpretazione a un suo ex allievo, Simon Anxolabéhère, giovane virtuoso di grande versatilità – è anche acrobata, attore, mimo –, che dona al piccolo marinaio protagonista di questa magica e suggestiva performance tutta la sua destrezza e la sua poesia.

LE GRAIN

La Compagnia Non Nova nasce nel 1996 dall'incontro fra il giocoliere Philippe Ménard e il musicista Guillaume Hazebrouck. *Le grain*, che è il loro secondo spettacolo, evoca, ispirandosi al cinema muto, le disavventure di due artisti sfortunati: ed ecco dunque l'augusto, Popox, zimbello inconsapevole delle angherie cui è sottoposto, e il clown bianco, pianista e suonatore di trombone, che gli fa da contraltare, corpulento quanto l'altro è gracile, terreno quanto l'altro è lunare. E, in una nube di bianche sfere volanti, il «granello di sabbia» che ne insidia, imprevedibile, il meccanismo...



Ufficio Stampa

TEATRO GOBETTI SPETTACOLI OSPITI

Teatro Gobetti, dal 16 al 21 aprile 2002

DER TOTMACHER

il mostro di Hannover

di Romuald Karmakar e Michael Farin

versione italiana di Luisa Gazzero Righi

regia di Marco Sciaccaluga

con Jurij Ferrini, Massimo Mesciulam, Massimo Rigo

scene e costumi di Guido Fiorato

Teatro di Genova

Nella Germania degli anni '20, sconvolta dall'inflazione e dall'instabilità politica, si svolge ad Hannover il processo contro il commerciante Fritz Haarmann, reo confesso di aver ucciso ventisette ragazzi e di averne fatto a pezzi i corpi. La perizia psichiatrica viene affidata al professor Ernst Schultze, che interroga l'imputato dal 16 agosto al 25 settembre 1924. Basato sulla trascrizione di quei colloqui, *Der Totmacher (Il mostro di Hannover)* nasce come sceneggiatura cinematografica (presentato a Venezia nel 1997, il film viene premiato per l'interpretazione di Götz George), vive in Germania come testo teatrale autonomo e diventa uno spettacolo, assai lodato, del Teatro di Genova. Ha scritto Masolino d'Amico (*La Stampa*, 18.1.2001): «In una grande stanza sgheba di architettura prenazì si svolge con grande semplicità e fine senso del ritmo una serie di dialoghi tra il reo confesso e l'indagatore, alla presenza di uno stenografo che non apre mai bocca. Eccellente l'alchimia tra gli interlocutori: Jurij Ferrini, con il suo fisico strano di bambinone troppo cresciuto, coi fianchi larghi e un faccione da James Cagney rasato i cui azzurri occhi infossati ogni tanto si sgranano, è figura ideale per un maniaco, senza contare che l'attore è squisito, particolarmente sotto l'aspetto vocale – non è da tutti consegnare un introverso che spesso parla tra sé, senza che si perda mai una sillaba. Gli fa da spalla, ma una spalla di gran lusso, Massimo Mesciulam, la cui funzione è qui maieutica». E ancora d'Amico definisce «accurata e delicata la regia iperrealista di Marco Sciaccaluga».

Teatro Gobetti, dal 7 al 12 maggio 2002

BARBONI

di Pippo Delbono

regia di Pippo Delbono

con Bobò, Piero Corso, Armando Cozzuto, Pippo Delbono, Lucia Della Ferrera, Gustavo Giacosa, Simone Goggiano, Elena Guerrini, Mario Intruglio, Marina Mondini, Mr. Puma, Pepe Robledo

Compagnia Pippo Delbono - Emilia Romagna Teatro

Nel 1983 in Danimarca, nell'ambito di un atelier interdisciplinare diretto da Iben Nagel Rasmussen dell'Odin Teatret, inizia la collaborazione artistica tra l'attore e regista Pippo Delbono e l'attore argentino Pepe Robledo, tesa alla ricerca di un linguaggio che traduca il lavoro dell'attore danzatore in un'esperienza di vita. Dal loro primo spettacolo *Il tempo degli assassini*, Delbono e Robledo hanno continuato a procedere su questa strada, confrontandosi con altri artisti e svolgendo un'intensa attività laboratoriale. *Barboni* – spettacolo sconvolgente, a suo modo rivoluzionario, e proprio per questo pluripremiato – rappresenta un prezioso tassello all'interno del loro percorso artistico verso un teatro che diventa sempre più essenziale, scena nuda che si crea soltanto grazie all'azione degli attori, attori che non recitano ma semplicemente «sono», e che sempre più va a coincidere con la vita. Il lavoro nasce e si sviluppa a partire dall'incontro fra la compagnia e alcune persone conosciute durante la permanenza della compagnia stessa a Napoli o in occasione di impegni particolari, come il laboratorio tenuto all'interno dell'ex Ospedale Psichiatrico Santa Maria Maddalena di Aversa. «In questo spettacolo – ha scritto Pippo Delbono – ho voluto creare un incontro fra due popoli di "barboni": noi della compagnia, che da sempre viviamo un po' ai margini di quello che è tutto il movimento teatrale italiano, e i "barboni" che ho incontrato, con cui si è creato un legame, una poesia... Per loro (come per noi) l'espressione artistica non è una routine, un mestiere, ma un'esperienza fondamentale per la propria sopravvivenza, una necessità di vita».

Teatro Gobetti, dal 14 al 19 maggio 2002

RE LEAR

ovvero "Tutto su mio padre"

tratto da *Re Lear* di William Shakespeare

progetto e regia di Serena Sinigaglia

con Arianna Scommegna, Sandra Zoccolan, Mattia Fabris, Stefano Orlandi

scene di Maria Spazzi

Compagnia A.T.I.R.

L'A.T.I.R. è una compagnia di giovanissimi, fondata nel 1996 da un gruppo di ex allievi della Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano e dell'Accademia di Belle Arti di Berra, «con l'intento – scrivono – di costruire una propria autonomia artistica e organizzativa per un teatro che sia semplice, diretto, chiaro, energico, innovativo e soprattutto privo di ermetismi, intellettualismi o retorica; un teatro che sia dentro la realtà, dentro al tempo, spunto di riflessione e di denuncia dell'oggi, e non esercizio estetico di un'élite di benpensanti». Dopo varie esperienze di teatro classico e contemporaneo, oggi l'A.T.I.R. ha scelto di misurarsi con un monumento della drammaturgia come *Re Lear*, che la regista Serena Sinigaglia lega profondamente alla propria esperienza biografica («Dany Sinigaglia, ovvero mio padre, muore nel 1983 stroncato da un tumore al fegato. Ha quarantasette anni, io dieci»), e della cui messinscena dichiara: «Difficile parlare di qualcosa che sarà. Comunque, posso tentare di elencare i punti su cui intendo incentrare il lavoro. Il personaggio di Lear sarà interpretato da attori diversi che si passeranno il testimone di volta in volta. Useremo il testo non come un monolite ma come un materiale aperto da cui prendere ciò che ci preme di più e tralasciare ciò che non ci appartiene, senza però interpolare o riscrivere: i brani prescelti saranno esattamente come li ha scritti Shakespeare. Il lavoro si incentrerà su tre temi: padre, potere, vecchiaia. Il padre sarà indagato come aspetto privato della vicenda, il potere come aspetto pubblico, la vecchiaia come possibile contesto e pretesto narrativo».



TEATRO STABILE TORINO – STAGIONE 2001/2002

Il Teatro Stabile di Torino, nella stagione 2000/2001, ha conseguito nuovi importanti successi, sia sotto il profilo artistico, sia sotto il profilo organizzativo e di rapporto con il territorio metropolitano e regionale.

La riapertura del Teatro Astra, avvenuta nel 2001, è una tappa fondamentale del lavoro impostato e sostenuto dal Teatro Stabile di Torino. Un progetto, questo, che si sviluppa, oltre che nello spazio teatrale "tradizionale", anche su tutta l'area metropolitana, coinvolgendo in uno sforzo organizzativo tutta la struttura del Teatro.

Anche la riapertura del Teatro Gobetti è sicuramente un avvenimento rilevante nella vita del TST. La nostra sede storica è diventata anche la nuova casa del Teatro Stabile. Presto ci trasferiremo nei nuovi uffici, nati a fianco della storica sala teatrale.

Nel nostro progetto per un teatro "aperto", l'impegno prosegue nell'utilizzo a Moncalieri delle Ex Fonderie Limone, dove in questi giorni iniziano ad operare i nostri Laboratori tecnici. Sta anche realizzandosi il progetto per la creazione di una "residenza teatrale" nell'ex Cottonificio Delle Piane di Tortona, dedicata alle compagnie teatrali emergenti.

Prosegue il nostro impegno per il riconoscimento del nostro Ente, come Teatro Nazionale ed Europeo.

Infatti, nel 2000/2001 abbiamo contribuito a rendere concreto il progetto (su "Spina 2") per la realizzazione di un grande teatro da 1.200 posti, che consentirà di produrre e ospitare grandi spettacoli di rilevanza internazionale, considerando le giuste ambizioni di rilancio artistico e culturale della Città; uno spazio che dovrebbe essere ultimato entro il 2006, anno delle Olimpiadi.

Sulla scia di questo rinnovamento ed in linea con i confini che propone la nuova realtà europea, è stata realizzata una prima rassegna di spettacoli internazionali che hanno dato la possibilità alla nostra Città di ospitare artisti di fama mondiale. Un lavoro che continuerà anche nel 2001, con un'attenzione particolare rivolta alla Francia, un lavoro incentrato sui nuovi "linguaggi" teatrali d'oltralpe. Cinque saranno gli spettacoli ospiti, tra i quali il Cirque Plume che, per la prima volta in Italia, presenterà un grandioso spettacolo allestito su un'area di 4.000 metri quadrati.

Sempre nell'ambito dei Progetti Speciali, il Teatro Stabile di Torino, lo scorso ottobre, ha ospitato l'Assemblea Generale della Convenzione Teatrale Europea, alla quale hanno partecipato oltre 50 Direttori e Presidenti delle più importanti realtà teatrali europee.

Il nostro Centro Studi ha messo a punto il sistema di informatizzazione per la ricerca bibliografica, garantendo un servizio più efficiente per il pubblico; inoltre, ha appena ricevuto, in lascito testamentario da parte della vedova di Lucio Ridenti, signora Rachele Cacciatori, il quadro originale di Gregorio Sciltian "Ritratto di Lucio Ridenti" e, il prossimo autunno, organizzerà una

manifestazione al Teatro Gobetti per ringraziare la famiglia e festeggiare il "recupero" di un quadro molto significativo per la cultura torinese.

Uno dei momenti qualificanti della stagione 2000/2001 è stato un fortissimo investimento sulla formazione, che ha permesso agli allievi della Scuola del TST di frequentare un IV anno di specializzazione. Gli stessi allievi, dopo un adeguato stage di due mesi sulle tecniche di recitazione, hanno preso parte a due produzioni del TST, pensate per loro, e dirette da Mauro Avogadro e da Giancarlo Cobelli.

La Stagione appena trascorsa ha visto rinascere un proficuo scambio di rapporti con l'Università ed in particolare con il DAMS, permettendo la partecipazione degli studenti ai diversi momenti produttivi. Questo interesse nei confronti dell'Università ha consentito un notevole aumento delle presenze di giovani ai nostri spettacoli, fondamentale risorsa per ampliare il nostro lavoro.

Positivamente si è anche conclusa l'acquisizione del Gruppo della Rocca da parte del nostro teatro.

I dati relativi alle attività della stagione 2000/2001 confermano un trend positivo. Infatti abbiamo avuto un totale di 193.292 presenze (di cui 94.624 a Torino e 98.668 nel Circuito Regionale). Le nostre produzioni sono passate da 12 a 16 (di cui 4 in coproduzione). Abbiamo ospitato a Torino 13 fra le migliori compagnie italiane, e 3 importantissime compagnie straniere, per un totale di 32 spettacoli nella nostra Città. Il numero delle recite delle nostre produzioni è passato da 140 a 200, con un incremento del 43%, e le recite del Circuito Regionale hanno registrato un aumento del 20% (da 265 a 319).

Nel corso della prossima stagione continueremo gli sforzi per un miglioramento organizzativo, soprattutto a favore degli spettatori. Un primo segnale, con l'apertura del Teatro Gobetti, riguarda l'evoluzione del sistema di abbonamenti che dovrebbe, almeno nelle nostre intenzioni, facilitare il nostro pubblico.

Voglio ancora ricordare che, tra le numerose collaborazioni attivate dal TST con le realtà culturali della nostra Regione, il prossimo 4 luglio prenderà il via la sesta edizione del Festival delle Colline Torinesi, a cui noi collaboriamo, non solo sostenendolo tecnicamente e organizzativamente, ma anche artisticamente, con la produzione di due nuovi spettacoli: *Sopra un palco d'acqua*, a cura di Mariagiuliana Bonomi e *Krapp - Variazioni sull'ultimo nastro*, da Samuel Beckett, spettacolo quest'ultimo che nasce anche dalla collaborazione con Settembre Musica dove verrà presentato il prossimo settembre.

Agostino Re Rebaudengo
Presidente del Teatro Stabile di Torino



TEATRO STABILE TORINO - STAGIONE 2001/2002 RELAZIONE ARTISTICA

LA PRODUZIONE

Il progetto di produzione per la stagione 2001/2002 prevede quattro produzioni principali (*Madame De Sade*, *John Gabriel Borkman*, *Risveglio di primavera*, *Portasudeuropa*), quattro produzioni di drammaturgia contemporanea proposte da giovani gruppi del territorio torinese (*Un giorno dopo l'altro*, *Le serve*, *Kaspar Hauser* e *East*) e uno spettacolo dal titolo *Guarda che luna* inserito nella sezione "Progetto speciale". In tal senso il Teatro continua a seguire le linee progettuali da me indicate al momento della nomina a Direttore dell'Ente: produzione di alto livello e valorizzazione dei giovani, siano essi attori, registi, autori o nuovi gruppi teatrali.

La prima produzione del TST, con la mia regia, sarà *Madame De Sade* di Yukio Mishima, uno dei più interessanti e controversi scrittori contemporanei, morto suicida nel 1970. Questo spettacolo debutterà a Torino nel mese di ottobre, poi intraprenderà una lunga tournée che toccherà i maggiori teatri italiani (Piccolo di Milano, Teatro di Genova, Teatro Metastasio di Prato, CTB di Brescia, ecc.), consentendo quindi al TST, dopo molti anni, di riacquistare la posizione che merita nel panorama del teatro italiano.

La seconda importante produzione, che porterà ancora la mia firma, sarà *John Gabriel Borkman*, straordinario capolavoro di Henrik Ibsen, appartenente all'ultimo ciclo poetico dell'autore scandinavo. L'allestimento è concepito per un grande palcoscenico e questo costringerà il TST, per il noto problema della carenza di spazi, ad utilizzare il Teatro Nuovo.

Lo spettacolo debutterà a Torino nell'aprile del 2002, e verrà ripreso nell'autunno successivo per una importante ed articolata tournée italiana.

Le altre produzioni corrispondono, in diverso modo, alle strategie di politica culturale che in differenti situazioni ho avuto modo di indicare: valorizzazione dei giovani con specifici programmi di formazione teatrale e seri tentativi di creare forti sinergie con le istituzioni culturali della Città.

In questo senso verrà realizzato *Risveglio di Primavera* di Frank Wedekind, in collaborazione con il Centro Regionale Universitario per il Teatro e il DAMS di Torino, allo scopo di sperimentare uno scambio dialettico tra i giovani attori (provenienti in gran parte dalla Scuola del TST) e gli studenti del DAMS. Il laboratorio, guidato da Marco Plini e dal professor Roberto Tessari, si concluderà con uno spettacolo che debutterà in gennaio al Teatro Gobetti.

La novità italiana di questa stagione sarà *Portasudeuropa*, scritto da Maria Pia Daniele e realizzato da Stefania Felicioli, testo che ha come centro di riflessione la condizione delle donne algerine. Questo spettacolo debutterà in prima assoluta al Teatro Gobetti nel mese di marzo.

Dopo i buoni risultati della stagione passata, il TST collaborerà con quattro giovani gruppi torinesi, che avranno la possibilità di presentare, all'interno del

"Progetto giovani", quattro nuove produzioni al Teatro Gobetti grazie ad un cospicuo intervento economico e tecnico da parte dello Stabile.
Per quanto riguarda il "Progetto speciale", abbiamo dato l'incarico, ad un gruppo di artisti della nostra Regione, di pensare ad un progetto legato al teatro e alla musica che fosse fortemente connotato dalla realtà culturale piemontese.

OSPITALITA' INTERNAZIONALE

Il successo della rassegna internazionale realizzata la scorsa stagione ci ha convinti definitivamente dell'importanza di proporre a Torino grandi produzioni di artisti stranieri. Quest'anno verrà presentato il *Cirque Plume*, che viene considerato il più importante circo del mondo e che per la prima volta arriva in Italia con il suo straordinario spettacolo.

Sono inoltre previsti al Gobetti altri tre spettacoli, anch'essi in anteprima italiana, che rappresentano differenti modelli di contaminazione di linguaggi teatrali (circo, danza, ecc.).

Tra le ospitalità internazionali non poteva mancare un grande maestro della scena: dopo aver ammirato nella scorsa stagione Brook, Dodin e Lepage, quest'anno sarà la volta di Eimuntas Nekrosius con *Il gabbiano* di Anton Cechov, realizzato con un gruppo di giovani attori provenienti da diverse nazioni europee.

OSPITALITA'

Per quanto concerne il cartellone delle ospitalità, porteremo al Teatro Carignano e al Teatro Alfieri i maggiori registi e i migliori interpreti della scena italiana; tra gli altri, Franca Nuti, Marco Baliani, Gianrico Tedeschi, Paolo Poli, Franco Branciaroli, Gabriele Lavia, Glauco Mauri, Luca Ronconi, Giorgio Barberio Corsetti, Lello Arena, Carlo Giuffrè, Pino Micol, Isa Danieli, Umberto Orsini e Giulia Lazzarini.

Nel programma del Teatro Gobetti abbiamo invece inserito degli spettacoli che rappresentano una particolare linea tematica all'interno del nostro cartellone, dedicata alle nuove compagnie teatrali e incentrata sui nuovi linguaggi. Questa linea include sia le nostre sei produzioni (*Risveglio di primavera*, *Portasudeuropa*, *Un giorno dopo l'altro*, *Le serve*, *Kaspar Hauser* e *East*), sia, per quanto riguarda le ospitalità, i tre spettacoli italiani (*Der Totmacher*, *Barboni* e *Re Lear*), e i tre spettacoli stranieri (*Eclats Sol Air*, *IxBE* e *Le grain*).

Massimo Castri
Direttore del Teatro Stabile di Torino