

TEATRO ARGENTINA

ITIS Galileo

18 | 30 ottobre 2011

di Francesco Niccolini e Marco Paolini

con Marco Paolini

consulenza scientifica Stefano Gattei

consulenza storica Giovanni De Martis

durata 115' circa (con intervallo)

produzione Michela Signori, Jolefilm

Essere geniali, in circostanze difficili, può essere un problema, per gli altri soprattutto.

Parte da questa considerazione il lavoro di approfondimento curioso che Marco Paolini e Francesco Niccolini hanno dedicato alla figura di Galileo.

Il padre della scienza moderna, infatti, appare agli occhi dei contemporanei come un grande divulgatore dei propri studi, ma soprattutto come una mente che rimane aperta al dubbio fino alla fine, fino alla vecchiaia. Quando si parla di Galileo si pensa sempre a un anziano venerando: sarà una questione di iconografia, ma forse è anche perché si capisce che lo scienziato non si mette mai in pensione con la testa. Anzi, le scoperte più importanti le raggiunge dopo i sessant'anni.

Galileo vive quattrocento anni prima di noi, in un'epoca governata da certezze e rigidità di pensiero, ma alcuni elementi tornano oggi a riaprire il confronto con quel passato.

L'obbiettivo di Marco Paolini con questo spettacolo teatrale è quello di coinvolgere nel ragionare, non solo nel raccontare, arrivare a una situazione in cui il pubblico non sia seduto tranquillo, sapendo di dover fare lo spettatore e basta. Va in scena a teatro un dialogo, anche se non proprio sopra i massimi sistemi, ma almeno su di un "minimo comune e multiplo".

Un flauto magico

17 | 27 novembre 2011

da Wolfgang Amadeus Mozart

liberamente adattato da Peter Brook, Franck Krawczyk e Marie-Hélène Estienne

regia di Peter Brook

Coproduzione: C.I.C.T./Théâtre des Bouffes du Nord - Festival d'Automne à Paris - Attiki Cultural Society, Athènes - Musikfest Bremen - Théâtre de Caen - MC2, Grenoble - Barbican, Londres - Les Théâtres de la Ville de Luxembourg - Piccolo Teatro di Milano / Teatro d'Europa - Lincoln Center Festival, New York

co-realizzazione Romaeuropa Festival 2011 e Teatro di Roma - produzione esecutiva degli spettacoli a Roma: Romaeuropa Festival 2011

solo per questo spettacolo i cambi non sono consentiti

Parola e musica si intrecciano nell'afflato magico e giocoso della regia lirica firmata da un grande nome del teatro contemporaneo, **Peter Brook**, che porta sulla scena *Un flauto magico*, ovvero la rilettura ludica, intima e leggera, del singspiele mozartiano. Una rappresentazione "distillata" e ridotta all'essenzialità della forma e del contenuto per raggiungere il senso profondo che nell'opera di Mozart affiora con ineffabile ricchezza tra la gioia di vivere e il mistero della morte.

Interprete geniale di un teatro musicale spogliato dei suoi effetti, dei suoi orpelli, privato dell'orchestra, ma con il solo accompagnamento del pianoforte, Brook mira dritto al cuore del capolavoro del compositore austriaco per restituire al pubblico un viaggio avvincente e incantato che ripercorre i grandi sentimenti dell'animo umano, l'amore, il potere, la giovinezza, la vita e infine la morte.

Un flauto magico che è prima di tutto una fiaba, la storia di un amore da conquistare e di un uomo che mette alla prova se stesso, il principe Tamino che, con l'aiuto di un flauto magico e del buffo Papageno, affronterà una serie di vicissitudini per liberare la sua amata dalla prigionia del mago Sarastro, e delle angherie della Regina della Notte e del perfido Monostatos. Sul palcoscenico, tutta la tenerezza e l'incanto della musica mozartiana per ascoltare e scoprire la fragilità della vita.

Recentemente insignito del prestigioso *Honorific Molière*, per la sua grande e proficua carriera, Peter Brook ha ricevuto per l'opera *Un flauto magico*, uno dei più importanti riconoscimenti del teatro francese: il *Premio Molière* come miglior spettacolo teatrale in Francia.

"Mozart, pronto a giocare con i suoi trucchi, ci accoglie con un sorriso malizioso, cercando di tirarci fuori dal nostro torpore. Ci muoviamo verso di lui a braccia aperte, con l'impudenza che nasconde un profondo amore e rispetto per il mondo che si apre. Questo "Flauto" sarà lontano da ciò che uno si aspetterebbe. Il solito carico di effetti scenici, il simbolismo non farà parte del viaggio. Al loro posto il pubblico potrà trovare un Mozart eternamente giovane, circondato da interpreti freschi e di talento, pronti a improvvisare, a plasmare, trasformare il testo musicale con forme e colori nuovi.

Un 'Flauto' leggero ed effervescente, dove la vicinanza del gioco permettono allo spettatore di entrare nella magia e nell'amore del lavoro.

Peter Brook, Franck Krawczyk et Marie-Hélène Estienne

Quello che prende gli schiaffi

29 novembre | 11 dicembre 2011

da Leonid Nikolaevic Andreev

regia Glauco Mauri

con Glauco Mauri e Roberto Sturno

produzione Compagnia Mauri Sturno

I tempi sono difficili, ma sono proprio questi i momenti in cui l'impegno deve difendere e qualificare il nostro lavoro di uomini di Teatro. Ecco perché, proprio nel trentesimo anno della nostra Compagnia, sentiamo il dovere di portare sulla scena un testo che, attraverso l'emozione e il divertimento, possa comunicare al pubblico la civile utilità del Teatro.

La "favola" che raccontiamo si chiama "**Quello che prende gli schiaffi**" ed è una libera versione tratta dall'omonimo testo teatrale di Leonid Nikolaevic Andreev, che fu subito un grandissimo successo nella Russia del primo Novecento.

Andreev scrisse drammi e romanzi e alcuni di essi furono tradotti anche da Piero Gobetti, suo grandissimo estimatore. Molti suoi lavori furono interpretati con successo dai nostri grandi attori, da Zacconi alla Pavlova, dalle sorelle Grammatica a Ruggeri, e, più di recente, da Valeria Moriconi a Enrico Maria Salerno.

La libera versione di questo testo è motivata dal desiderio di mettere in maggiore evidenza il comico e il tragico che sono presenti nella nostra attuale società.

"**Quello che prende gli schiaffi**" offre la possibilità di uno spettacolo con tutti i colori di quel caleidoscopio che è la vita: dramma e farsa, risate e lacrime. Undici attori daranno vita allo spettacolo.

Un uomo vuole fuggire dalla società nella quale vive, dove tutto è dominato dall'egoismo, dall'indifferenza e dal denaro con cui tutto si compra, anche i sentimenti più puri. E allora diventerà un clown! Salirà su un palcoscenico da dove comincerà la sua nuova vita; potrà ridere del suo dolore e potrà gridare la sua ribellione. È Un pazzo? No! È uno di quei rari uomini che sperano si possa costruire un mondo migliore.

Un colpo di scena metterà fine al suo sogno, ma in noi resta la commossa gratitudine per tutti quelli che ancora credono in quelle cose alle quali non siamo più abituati a credere.

Clown, domatrici di leoni, ballerine mute, ignobili seduttori, uomini sconfitti dalla vita, canzoni, dramma, farsa... ma dove siamo? È il luogo dove attraverso la finzione si raccontano le verità della vita.

Tutto per bene

4 gennaio | 10 febbraio 2012

di Luigi Pirandello

regia Gabriele Lavia

scene Alessandro Camera

costumi Andrea Viotti

Andato in scena per la prima volta il 2 maggio del 1920 al Teatro Quirino di Roma con la compagnia di Ruggero Ruggeri, *Tutto per bene* è un punto di snodo cruciale dell'intera parabola drammaturgica pirandelliana. Con esso l'autore codifica una volta per tutte la cifra del suo teatro maggiore, la «rappresentazione d'un dramma, quand'esso è già da gran tempo finito»: Pirandello procede post factum e ciò gli consente di scovare gli indizi della realtà nascosti en abîme nella rappresentazione di essa, la «radice del vero» nel "giallo" paradossale che gli uomini, maschere, mettono in scena, illudendosi di vivere.

Quanto illusoria sia stata la realtà, Martino Lori, il protagonista della pièce, lo scopre con la drammatica leggerezza con cui le tragedie irrompono nel quotidiano: dopo aver passato l'esistenza a coltivare con esasperante cocciutaggine la memoria - delicata e appassionata insieme - della moglie defunta, aggrappato all'amore per quello che egli crede il frutto della loro unione - la figlia Palma -, scopre proprio da quest'ultima, da molti anni depositaria della verità dei fatti, d'essere stato tradito con quello che ha sempre ritenuto un amico e, per giunta, di non esserle padre. «Tutto rovesciato; sottosopra. Sì. Il mondo che ti si ripresenta tutt'a un tratto nuovo, come non ti eri mai neppure sognato di poterlo vedere. Apro gli occhi adesso!» Tra i tanti personaggi "mascherati" di Pirandello, quello di Martino Lori è uno dei più violentati dalla propria maschera, costretto a rappresentare a sua insaputa tutte le parti della commedia: «E le ho rappresentate male! Sfido! Non sapevo di rappresentarle!»

La feroce presa di coscienza lo tramuta in un personaggio ambiguo, anfibio, sbalestrato, incapace di riappropriarsi della propria vita così come delle proprie maschere, costretto a una esistenza ormai sospesa, di uomo senza passato, senza presente né futuro.

Chiosa crudele il drammaturgo: «chi ha capito il giuoco, non riesce più a ingannarsi; ma chi non riesce più a ingannarsi non può più prendere né gusto né piacere alla vita. Così è».

Un tram che si chiama desiderio

28 febbraio | 11 marzo 2012

di Tennessee Williams

traduzione Masolino D'Amico

regia Antonio Latella

scene Annelisa Zaccheria

costumi Fabio Sonnino

con Laura Marinoni e Vinicio Marchioni

produzione **emilia romagna teatro fondazione**

"La debolezza è sublime, la forza spregevole.

Quando un uomo nasce, è debole ed elastico. Quando muore è forte e rigido.

Quando un albero cresce, è flessibile e tenero; quando diviene secco e duro, esso muore.

La durezza e la forza sono le compagne della morte.

*La flessibilità e la debolezza esprimono la freschezza della vita.
Perciò chi è indurito, non vincerà."
(LAO-TZE, epigrafe al Giullare Pamfalon di Leskov)*

Quando leggo le parole di Tennessee Williams, accade qualcosa di raro che a me è successo poche volte; oltre ad ascoltarle e farle diventare parte della mia mente e dei miei pensieri, le parole si vedono, si materializzano, diventano cose, persone ma soprattutto ferite. Sono lì davanti a te come in un film proiettato su di una grande pagina, o su di uno schermo improvvisato con una tenda delle nostre madri; si muovono con un'apparente normalità, protette da abiti bianchi, da magliette troppo strette o troppo sudate, dietro ad occhiali da bravo ragazzo. Eppure basta un nulla che quelle ferite camuffate riprendono a sanguinare, a perdere inchiostro, lasciando macchie indelebili che con fatica ridanno senso alle parole, o meglio, un solo significato riconoscibile. Non c'è un solo personaggio nei testi di T. Williams che non sia ferito, rotto, spezzato. A tutti manca un qualcosa, è come se nella loro incompiutezza ci fosse il senso del vivere. Vacillano, in un mondo affollato da tante note di un piano sempre suonato da dite nascoste, da tanto sudore, da tanto fumo, da tante urla, da tante stanze troppo piccole e troppo piene, da tanto alcool, da tanto sud, da tanto Mississippi e soprattutto da tante cose del vivere quotidiano: eppure nonostante la miriade di oggetti che si prendono lo spazio, sembra sempre che il nulla sia il luogo dell'anima. Quel vuoto pieno d'ombre Wim Wenders lo racconta in modo unico nel suo film "Lo stato delle cose" dipingendo una natura morta di oggetti, che io oserei chiamare una natura morta del realismo. Ed è proprio il sovrabbondante realismo che trovo in Williams, che mi fa subito pensare ad una dimensione dove il reale è natura morta, dove il realismo, per la troppa realtà, perde la sua concretezza diventando memoria di uno stato; è come un oggetto rotto che nonostante la riparazione non sarà mai più quell'oggetto, ma solo la memoria di quella cosa. Ed è in questa memoria che i nostri personaggi si muovono, quasi come se le cose fossero un labirinto necessario allo stare nel mondo e a ricordarsi ciò che si era. Immagino un luogo dove le cose vivono di una propria luce, sono le cose che illuminano i corpi, fantasmi di una memoria, mostruose nel loro esserci state e nel loro esserci anche dopo la morte. Le cose sopravvivono al tutto. Le cose ci sopravvivono.

Antonio Latella

Nora alla prova da "Casa di bambola"

13 marzo | 1 aprile 2012

di Henrik Ibsen

adattamento e regia Luca Ronconi

con Mariangela Melato Riccardo Bini, Giovanni Crippa, Barbara Moselli, Orietta Notari, Luciano Roman, Irene Villa

scene e costumi Margherita Palli,

produzione Teatro Stabile di Genova

Mariangela Melato torna a lavorare con Luca Ronconi e si cala nel personaggio della protagonista del dramma di Ibsen *Casa di bambola*. Nello spettacolo che il regista Luca Ronconi ha voluto intitolare *Nora alla prova*, Mariangela è Nora, ma è anche un'attrice che porta questo personaggio sul palcoscenico. È la donna-personaggio che rivendica la propria indipendenza fisica ed etica, ma è anche l'interprete di un universo drammaturgico, quello di Ibsen, che conosce molto bene e i cui interrogativi, pertanto, può cercare di scandagliare in diverse strade. Nello spettacolo, Mariangela è anche Kristine, l'amica d'infanzia che Nora elegge a sua confidente, trovando nell'insieme di questi due personaggi la completezza di un carattere femminile "moderno". Con questo doppio

personaggio, Nora e Kristine, Mariangela Melato e Luca Ronconi mettono insieme il loro primo Ibsen e giocano da par loro in una forma sfumata di "teatro nel teatro", condivisa sotto il segno della contemporaneità. Attenzione al titolo: *Nora alla prova* da Casa di bambola di Henrik Ibsen, per cancellare subito ogni ipotesi di voler relegare la storia di Nora nel passato, come se fosse un momento arcaico della lotta per la liberazione della donna. Allora, quando nel 1879 Casa di bambola (*Et dukkehjem*) fu rappresentato per la prima volta, il dramma suscitò scandalo e polemica ovunque proprio per la sua lettura come esempio di un femminismo estremo; tanto che in Germania Ibsen fu addirittura costretto a trovargli un nuovo finale, perché la protagonista si rifiutava di impersonare una madre da lei ritenuta snaturata. Ma se tutto questo ha fatto di Casa di bambola il dramma forse più noto del norvegese Henrik Ibsen (1828-1906), che lo scrisse in Italia ispirandosi a un caso reale, non lo relega affatto in un passato ottocentesco. Non solo, infatti, la sua descrizione di una persona che, prima di essere femmina, moglie e madre, vuole essere donna, possiede ancora una forte carica di attualità; ma soprattutto, al di là di ogni contenuto polemico, il dramma resta opera di una grande e complessa modernità, abitata da personaggi capaci di parlare ancora ai nostri contemporanei. Madre di tre figli piccoli, Nora è sposata da otto anni con l'avvocato Torvald Helmer, che la considera alla stregua di un grazioso e vivace animale domestico. E lei sembra felice in questa sua gabbia familiare. La scoperta di se stessa da parte di Nora avviene però in modo imprevisto. Ad aprirle gli occhi, è la reazione di Helmer davanti alla ipotesi di un ricatto, che Nora si trova a subire per un prestito contratto alcuni anni prima, falsificando la firma del padre per salvare la vita del marito. L'uomo pensa solo a se stesso e alla propria reputazione sociale. E, anche se alla fine, grazie anche all'intervento dell'amica Kristine, il ricatto non ci sarà, Nora non può più ormai tornare indietro e decide, quindi, di abbandonare la famiglia in cerca della sua vera identità e, come dice lei stessa ad Helmer, per «scoprire chi ha ragione, io o la società»

The coast of utopia

10 I 29 aprile 2012

di Tom Stoppard

regia MarcoTullio Giordana

con (cast in via di definizione) Alessio Boni, Valentina Cervi, Michela Cescon, Luigi Diberti, Jasmine Trinca

scene e luci Gianni Carluccio

costumi Francesca Sartori

**produzione Teatro di Roma, Teatro Stabile di Torino, Zachar Produzioni
prodotto da Michela Cescon**

"The Coast of Utopia" di Tom Stoppard è una trilogia (*Viaggio-Naufragio-Salvataggio*) scritta nel 2005 e rappresentata solo a Londra, New York e Tokyo: negli Stati Uniti ha vinto il maggior numero di Oscar teatrali mai assegnati. La trilogia ripercorre 33 anni di storia Russa (1833-1863), i protagonisti sono l'anarchico Michael Bakunin, il rivoluzionario scrittore e filosofo Alexander Herzen, il critico letterario Vissarion Belinsky e lo scrittore Ivan Turgenev. Stoppard racconta i loro sogni utopici e le loro storie private, le loro passioni, gli innamoramenti, le delusioni, i dolori, con una levità e una profondità che ha fatto paragonare l'opera alle grandi commedie di Cechov. La storia intreccia un grande fallimento ideologico con gli altrettanto grandi fallimenti personali. Un susseguirsi di emozioni, colpi di scena, battute fulminanti, dialoghi ironici e anche momenti struggenti, sempre con un ritmo vivacissimo nonostante la lunghezza (ciascuna parte dura due ore e mezzo). E' una comunità in viaggio quella raccontata da Stoppard, l'azione comincia nella campagna russa, continuando a Mosca, per poi seguire i protagonisti nel loro esilio europeo tra Parigi, Londra e l'Italia.

Un cast di 39 attori accompagnerà il regista nella messa in scena del capolavoro di Stoppard e, aggiungendo l'apparato tecnico e artistico dell'allestimento, il progetto arriverà ad avere il contributo di 66 persone.

La commedia di Orlando

4 | 20 maggio 2012

liberamente tratto da Orlando di Virginia Woolf

regia e drammaturgia Emanuela Giordano

scene e costumi Giovanni Licheri e Alida Cappellini

musiche originali eseguite dal vivo Bubbez Orchestra

con Isabella Ragonese, Erika Blanc

e con Claudia Gusmano, Laura Rovetti, Peppe Bisogno

produzione compagnia enfi teatro

Virginia Woolf è figlia diretta di Shakespeare. È unica nel miscelare invenzione, gioco, umorismo e profondità.

Virginia, grazie a *Orlando*, compie un viaggio fantastico, in cui il protagonista, come Ulisse, non si pone limiti al desiderio di sperimentare, di agire, di conoscere, alla ricerca forse dell'impossibile, alla ricerca di una vita piena ed appagata.

La lettura della commedia è talmente stratificata che possiamo permetterci di godere del divertimento, del guizzo iridescente senza per questo rinunciare ai tanti sensi, ai miti, alle suggestioni che ci vengono suggeriti: il mito dell'immortalità, del ciclo stagionale della morte e della rinascita, del ricongiungimento nell'unità originaria dei due generi, maschile e femminile, partecipi di uno stesso enigma esistenziale.

Orlando, infatti, intuizione geniale della Woolf, è l'unico eroe moderno che racchiude in sé la parte maschile e quella femminile di noi tutti, perché la ricerca della felicità ci riguarda allo stesso modo e forse proprio una maggiore conoscenza dell'altro può essere la chiave che ci aprirà di nuovo le porte del "paradiso".

Orlando, attraversa quindi quattro secoli di passioni travolgenti e cupe delusioni, tutte legate alla percezione della vita come un'opera, unica, preziosa e irripetibile.

Orlando assolve a questa "missione" come nessun altro.

È per questo forse che il romanzo della Woolf è tuttora un caposaldo della letteratura, un libro in cui tutti, grandi e piccoli, uomini e donne, possono ritrovare una ragione di emozione, di corrispondenza, di grande divertimento.

Ci teniamo ad aggiungere che forse solo una donna, per secoli precario soggetto di una vita frammentaria, dissipata nella quotidianità, eterna spettatrice, poteva immaginare una così sulfurea e fiammeggiante eroina per la quale l'autrice rivendica, e noi con lei, il diritto ad un lieto fine (oh finalmente!)

TEATRO INDIA

I masnadieri

24 ottobre | 27 novembre 2011

di Friedrich Schiller

regia Gabriele Lavia

con Gianni Giuliano, Simone Toni, Francesco Bonomo, Cristina Pasino, Marco Grossi, Filippo De Toro, Luca Mascolo, Fabio Casali, Giulio Pampiglione, Giovanni Prospero, Alessandro Scaretti, Michele De Maria, Daniele Gonciaruk, Andrea Macaluso, Davide Gagliardini, Carlo Sciacaluga, Luca Mannocci, Daniele Ciglia, Daniele Gonciaruk

regia di Gabriele Lavia

scene Alessandro Camera

costumi Andrea Viotti

musiche Franco Mussida

produzione teatro di Roma, teatro stabile dell'Umbria

in collaborazione con la versiliana festival

Spesso quando parliamo di romanticismo abbiamo un'idea molto stereotipata, pensiamo a dei bei tramonti, a una signorina di buona famiglia turbata per amore che abbassa gli occhi di fronte allo sguardo di un uomo. Non è esattamente questo. Vi erano persone che lottavano per la libertà: la battuta più importante de I masnadieri è «Libertà o morte»; la gente è morta per la libertà, in questo ambito, in questo clima culturale, in questa passione verso la libertà, in questo amore verso il sapere, in questo desiderio di fare luce sul buio in cui il potere ha tenuto tutto il mondo, nasce questo testo che (ahimè) sembra scritto oggi. Die Rauber, cioè i fuorilegge, i banditi, i briganti, ma per noi, e probabilmente per sempre, I masnadieri.

Con questa tragedia Schiller entra violentemente nella storia della letteratura tedesca come poeta della ribellione e come suddito ribelle. Ma soprattutto egli entra nella storia della drammaturgia con un evento straordinario, che si tentò più volte di imitare e a cui certamente molto dobbiamo. Ciò che affascina

maggiormente in Schiller è la capacità di far scoppiare effetti scenici e fondare su questi la struttura della sua drammaturgia. Egli possiede un grandioso stile drammatico e quella particolarissima abilità scenica che consiste nel saper sfruttare ogni risorsa dell'emozione e della sorpresa.

I masnadieri si inseriscono idealmente nello Sturm und Drang, e in quella luce di furore visionario l'opera attacca le istituzioni politiche, sociali e i pregiudizi morali nel proposito di impiegare il palcoscenico come "Istituto morale". In questo senso le parole di Schiller risuonano nell'orecchio del

mondo contemporaneo e, quell'opera "giovanile", straordinaria, del poeta, mi è sembrata l'occasione giusta per poter far nascere la Giovane Compagnia del Teatro di Roma, con uno spettacolo agile, appassionato e di grande presa.

Gabriele Lavia

TEATRO ELISEO

29 novembre | 18 dicembre 2011

NELLO MASCIA
GALATEA RANZI
SERGIO BASILE
NATALE IN CASA CUIPIELLO

di **EDUARDO DE FILIPPO**
regia, scene e costumi
PIETRO CARRIGLIO

Teatro Biondo Stabile di Palermo

Pietro Carriglio, con la compagnia del Teatro Biondo Stabile di Palermo, propone un'edizione innovativa di una delle più famose e celebrate commedie di Eduardo De Filippo.

Natale in casa Cupiello, tra le commedie di Eduardo, è quella che ha avuto la gestazione più lunga e singolare. Nato quasi come uno sketch da avanspettacolo, rimpolpato dall'improvvisazione comica degli interpreti, il testo si arricchì nel tempo di particolari realistici e di momenti addirittura drammatici, senza mai perdere però la sua natura comicumoristica.

Eduardo definiva Natale in casa Cupiello "una commedia affatata", cioè magica, perché ogni volta che gli capitava di riprenderla il gradimento del pubblico era sempre altissimo. La vicenda si svolge a Napoli dove si avvicina il Natale e Luca Cupiello non pensa ad altro che a fare il presepe, anche se i figli sono cresciuti e la moglie Concetta non lo approva. In famiglia non mancano i problemi, la figlia sposata è innamorata di un altro uomo. Così, in occasione del pranzo di Natale, si consuma il dramma della gelosia.

Per ben tre atti questa famiglia intrattiene il pubblico con i suoi contrasti tra farsa e grottesco, mostrando il volto amaro e realistico delle dinamiche parentali.

17 | 29 gennaio 2012

SEBASTIANO LO MONACO
MARINA BIONDI
IL BERRETTO A SONAGLI

di **LUIGI PIRANDELLO**
con Clelia Piscitello, Claudio Mazzenga
e con Franca Maresa, Rosario Petix,
Benedetta Borciani
con la partecipazione di Isa Bellini
scene Helena Calvarese
costumi Cristina da Rold
musiche Giovanni Zappalorto
luci Giuseppe Di Stefano
regia **MAURO BOLOGNINI**
ripresa da Sebastiano Lo Monaco

Sicilia Teatro

Due parole... Una commedia nata e non scritta, così Pirandello ha definito il suo *Berretto a sonagli*. Su questo pensiero ho costruito la mia regia: viva e non scritta. Tutti gli attori in questo spettacolo hanno cercato di essere personaggi vivi e veri, più di noi che respiriamo, alternando pianto e riso durante tutto lo svolgimento del dramma. Mi preme però dire la ragione per la quale mi sono appassionato a questo progetto. Il personaggio di Ciampa, apparentemente grottesco, è in realtà straziante, ma soprattutto è il più moderno degli eroi pirandelliani. Il *Berretto* è la storia di un uomo giovane, poco più di quarant'anni, che, tradito dalla moglie, accetta la condanna e la pena di spartire l'amore della propria donna con un altro uomo, pur di non perderla. Un tema drammatico e attuale, che si voglia o no! Per tradizione questo personaggio è stato affrontato da attori alla fine della propria carriera, ad ogni modo avanti con gli anni. Questo travisava la forza drammatica di Ciampa, così eroico e pieno di umanità, una umanità silenziosa e astuta che gli dà la forza di difendere la sua infelicità coniugale, contro la società ridicola di quel tempo. Un personaggio insomma apparentemente piccolo ma infinitamente grande. (Mauro Bolognini)

31 gennaio | 12 febbraio 2012

RICCARDO SCAMARCIO DENIZ OZDOGAN
ROMEO E GIULIETTA

di **WILLIAM SHAKESPEARE**

traduzione e adattamento

Fausto Paravidino e Valerio Binasco

con Antonio Zavatteri,

Filippo Dini, Andrea Di Casa,

Simone Luglio, Gianmaria Martini,

Nicola Pannelli, Fulvio Pepe, Giampiero Rappa,

Nicoletta Robello, Roberto Turchetta

e con Milvia Marigliano

regia **VALERIO BINASCO**

Teatro Eliseo / Compagnia Gank

in collaborazione con Gloriababbi Teatro

È un capolavoro... In Binasco vi sono qualità inusuali:

il suo romanzo epico-tragico è ricco di fantasia,

di sentimento, di passione; ma anche di pietas.

Mi sono commosso due volte... ed entusiasmato sempre.

Franco Cordelli – Corriere della Sera

Uno spettacolo di bella energia e di respiro europeo...

Un gruppo straordinario di attori... Scamarcio conquisterà

il pubblico per la generosità, la bravura, il coraggio...

Anna Bandettini – la Repubblica

10 | 29 aprile 2012

GIULIANA LOJODICE PINO MICOL LUCIANO VIRGILIO

COSÌ È (SE VI PARE)

di **LUIGI PIRANDELLO**

regia **MICHELE PLACIDO**

L'isola trovata

Pirandello definì *Così è se vi pare* una “parabola in tre atti”. L'argomento è la verità, invano cercata concitatamente da tutti i personaggi dall'inizio alla fine, invano affermata e contraddetta in un intrecciarsi di ipotesi senza sbocco così da condurre naturalmente lo spettatore a considerarne la relatività. È in sostanza una satira filosofica, sapientemente concepita, svolta in modo leggero e divertito, ed evidenzia il malsano desiderio di conoscere i fatti altrui. C'è in questa impostazione una evidente intenzione umoristica che è ben riuscita e raggiunge il suo effetto con estrema naturalezza, ma c'è anche la volontà di sostenere che a qualunque livello la verità, qualunque verità, risulta contraddittoria e inconoscibile. In quest'opera Pirandello fa convergere l'attenzione degli spettatori non sullo svolgimento di un fatto, ma sul fluttuare e rimutarsi, e sullo smarrirsi del giudizio degli uomini attorno a questo fatto. In fondo tutto il teatro, specialmente quello nel quale le passioni sono studiate e dipinte, ci mostra l'incapacità umana a cogliere con mano ferma la sostanza delle cose.

ELISEO PER LA SCUOLA

21 | 22 dicembre 2011

**L'UOMO DAL FIORE IN BOCCA
LA COSCIENZA DI ZENO**

Si accostano due grandi autori del Novecento in un unico spettacolo che coniuga un atto unico di Pirandello e dei brani scelti dal romanzo di Svevo, per fornire un approfondimento della drammaturgia del periodo. Il tutto sempre affidato alla maestria di Cosimo Cinieri.

6 | 27 gennaio 2012

PER NON MORIRE DI MAFIA

di **PIETRO GRASSO**

con Sebastiano Lo Monaco

adattamento drammaturgico

Margherita Rubino

regia Alessio Pizzech

Sicilia Teatro

Il monologo vibrante di un uomo contro. Che mette la sua vita in prima linea per salvare la speranza di un futuro possibile. La testimonianza umana e professionale, le riflessioni, gli interrogativi che il Procuratore Nazionale Antimafia Pietro Grasso si pone nel suo libro *Per non morire di mafia* vengono riproposti in versione teatrale in questo spettacolo accolto con grande commozione al suo debutto, al Festival dei Due Mondi di Spoleto 2010. Se Falcone e Borsellino teorizzarono che per combattere la mafia è necessario conoscerla, il loro “erede”, a propria volta impegnato da trent'anni contro la criminalità organizzata, aggiunge che oggi per contrastare la mafia è indispensabile avere la percezione esatta della sua pericolosità, soprattutto nel tentativo di parlarne alle coscienze dei più giovani. Uno spettacolo contro il silenzio: per far parlare, discutere, reagire.

matinée 18 | 22 e 24 | 27 GENNAIO 2012

recite serali 16 e 23 GENNAIO 2012

TEATRO QUIRINO

1.20 Novembre

L'AFFARISTA

Mercadet

di **Honoré de Balzac**

regia **Antonio Calenda**

con *Paila Pavese, Osvaldo Ruggieri,
Alfonso Veneroso, Francesco Benedetto,
Piergiorgio Fasolo, Ferruccio Ferrante,
Antonio Ferrante, Jacopo Venturiero,
Antonio Tallura, Adriano Braidotti*

«Ah! Conoscete la nostra epoca! Oggi, signora, tutti i sentimenti svaniscono e il denaro li sospinge. Non esistono più interessi perché non esiste più la famiglia, ma solo individui! Vedete! L'avvenire di ciascuno è in una cassa pubblica (...) Vendete gesso per zucchero: se riuscite a far fortuna senza suscitare lamentele, diventate deputato, pari di Francia o ministro!»

Si adatta perfettamente al nostro tempo, questa pungente battuta: tanto che non ci sarebbe nulla di strano a sentirla pronunciare oggi, magari da qualcuno che commenti una delle tante notizie di speculazioni e crisi economiche che punteggiano quotidianamente i giornali ...invece – e ciò è davvero sorprendente – risale alla metà dell'Ottocento, scritta da Honoré de Balzac e pronunciata da Mercadet, personaggio attorno al quale è concepito *Le faiseur - L'affarista*, uno dei migliori testi teatrali di questo grande maestro della letteratura realista.

«La commedia di Balzac – spiega il regista Antonio Calenda – possiede una stringente attualità, un incredibile impatto sul lettore contemporaneo, poiché tratta temi molto sentiti, come la frenesia e l'immoralità delle speculazioni economiche, lo spietato gioco delle Borse, il mondo losco e cinico degli affari. Proprio il modo incisivo, realistico e allo stesso tempo molto ironico in cui l'autore raffigura questo universo ambiguo, e la sua perfetta, significativa attinenza con il nostro presente, mi ha indotto, assieme a Geppy Gleijeses, a incentrare su questo testo un nuovo progetto di produzione, che vede unito l'impegno del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e del Teatro Stabile di Calabria».

L'allestimento prevede infatti un onere notevole sul piano produttivo, con una compagnia efficace e numerosa a dare vita alle variopinte e sfuggenti figure che attorniano il protagonista Mercadet, a cui Geppy Gleijeses offre tutta la sua versatilità e le sue risorse interpretative. Si tratta infatti di un personaggio monomaniaco, vigoroso, geniale e cialtrone, un carattere eccezionale, degno della grande Commedia umana di Balzac.

Mercadet vive nel perseguire la sua unica fondamentale idea fissa, quella di arricchire, speculare: è mosso da una sorta di libido del denaro, che vive come una nevrosi esistenziale. Gioca in Borsa con denari che – in realtà – non gli appartengono. Egli è infatti sull'orlo della bancarotta, assediato dai creditori: una crisi, che fin dall'inizio imputa al socio Godeau, andato con la cassa a cercar fortuna nelle Indie e di cui nulla si sa più.

Ma nell'attesa di Godeau, Mercadet non resta beckettianamente inerte, tutt'altro: certo che il motore della società moderna sia il denaro e che l'onore sia fondato ormai sulla sola apparenza, usa la moglie quale stendardo della propria fortuna e la costringe a partecipare elegantemente abbigliata a ogni occasione mondana.

Un modo per “truccare” il mercato in proprio favore, per tenere in pugno i creditori, ancor più sensibili di lui al miraggio del facile guadagno. Così ottiene le loro azioni e addirittura i risparmi dei propri servitori per i suoi maneggi finanziari. Cerca anche di maritare la figlia bruttina – interpretata da Marianella Bargilli - a un dandy presuntamente abbiente che si rivela poi uno spiantato... ma i suoi piani s'incrinano. Metterà addirittura in scena il ritorno del suo socio e sarà proprio nel gioco degli arrivi falsi o ipotetici di Godeau che troverà la salvezza a un passo dal baratro, ottenendo che

ogni cosa si ricomponga sul piano economico, degli affetti, come pure su quello della morale a cui Mercadet, sospinto dalla moglie e dai burrascosi eventi, alla fine s'inchina (ma possiamo credergli?), ritirandosi in campagna a vivere di un lavoro onesto.

6.18 Dicembre

Vanessa Gravina Edoardo Siravo

LA BISBETICA DOMATA

di **William Shakespeare**

adattamento e regia **Armando Pugliese**

e con **Carlo Di Maio, Vito Facciolla,**

Daniele Gonciaruk, Elisabetta Alma,

Emanuela Trovato, Marco Trebian,

Marco Zingaro, Maurizio Tomaciello,

Valentina D'Andrea

e la partecipazione di **Giulio Farnese**

La bisbetica domata (*The Taming of the Shrew*) è una festa di trame incrociate, scambi d'identità, manipolazioni linguistiche. In una Padova reinventata dall'autore, viene descritta la vigorosa conquista dell'irrequieta Caterina da parte del caparbio Petruccio, avventuriero veronese, che sposa e soggioga l'intrattabile Caterina di Padova, attirato soprattutto dalla sua dote.

Non tutti sanno però che il testo shakespeariano è contenuto in una cornice che rende i due protagonisti personaggi di una rappresentazione teatrale cui altri personaggi assistono in scena. Una commedia nella commedia, quindi. Precede il dramma un prologo in cui un calderaio, Cristoforo Sly, è raccolto ubriaco da un signore reduce da una partita di caccia, davanti ad un'osteria in aperta campagna: Sly è portato al castello, e gli fanno la beffa di trattarlo al suo risveglio come se fosse un gentiluomo che dopo lungo tempo ha ripreso l'uso della ragione e lo fanno assistere a *La bisbetica domata*.

"Shakespeare non scrisse l'epilogo,- scrive Franco Cordelli su *Il Corriere della Sera*- ma in genere i registi lo recuperano da un testo simile più o meno coevo, magari trasformando tutto in un sogno, come ha fatto Pugliese nel suo spettacolo: brillantissimo, certo, pieno di trovate di regia, con costumi mirabolanti e scene, contemporanee o fantastiche, che snelliscono la farraginosità del testo. Meglio e di più fanno i due protagonisti, il ribaldo Edoardo Siravo, vero padrone del palcoscenico, un attore di irresistibile simpatia e che, in puro stile «Amici miei», può travestirsi con la stessa naturalezza da pirata o da ricco zoticone; e Vanessa Gravina, una perfetta gattamorta: domata (per così dire) dalle torture cui la sottopone Petruccio ormai suo marito, nel monologo finale ribalta il profilo morale della sua eroina, incarnando il titolo di una commedia che verrà (di Oliver Godsmith): *Ella si umilia per vincere*."

La regia di Armando Pugliese individua, infatti, tre mondi nell'universo della commedia: nel prologo e nell'epilogo troviamo quello tardo-cinquecentesco della taverna, abitata dal calderaio e dai suoi compari e raccontato con realismo quasi caravaggesco; il mondo della rappresentazione, invece, è proiettato in una sorta di futuro/immaginario che in realtà avrà i colori e i toni dei nostri anni sessanta. Mentre la casa di Petruccio, dove Caterina viene 'educata', diventa una sorta di 'mondo dei trolls', dove il 'domatore' comanda e governa i suoi servi ibseniani, per sottomettere la femmina ribelle.

26 Dicembre.8 Gennaio

La Compagnia di Teatro di Luca De Filippo

LE BUGIE CON LE GAMBE LUNGHE

di **Eduardo De Filippo**

con **Luca de Filippo**

e con *Nicola Di Pinto, Anna Fiorelli,*

Fulvia Carotenuto, Carolina Rosi,

Massimo De Matteo, Giuseppe Rispoli,

Gioia Miale, Antonio D'Avino,

Chiara De Crescenzo, Alessandra D'Ambrosio,

Carmen Annibale

Ritorna al Teatro Quirino dopo il successo della scorsa stagione La Compagnia di Teatro di Luca De Filippo con la messa in scena de *Le bugie con le gambe lunghe*, commedia scritta nel dicembre 1946 - subito dopo il debutto napoletano di Filumena Marturano - che venne rappresentata solo un anno dopo: lo straordinario successo di Filumena infatti ne fece rinviare continuamente il debutto. Come sarà poi *Le voci di dentro*, *Le bugie con le gambe lunghe* è una commedia sul tema della verità e della menzogna, in cui la vena amara che scorre in sottofondo alla comicità a tratti quasi farsesca del primo atto si accentua con il procedere dell'azione, tanto da far scrivere a Gerardo Guerrieri come Eduardo "...scansa gli effetti e le situazioni già fatte, accenna, colpisce di striscio con una padronanza del mezzo tecnico impressionante...", conferendo al testo un suo carattere insieme "antico" e sperimentale. La storia vive dei reciproci intrighi che alcune coppie intrecciano intorno a Libero Incoronato, un uomo modesto, onesto, insieme dignitoso e fiero, la cui vita tranquilla viene sconvolta dai vicini che tentano in ogni modo di coinvolgerlo, suo malgrado, nelle loro squallide storie. Prima ingenuamente ostinato nello smascherare le clamorose menzogne spacciate per verità, di cui è testimone, Libero decide alla fine di adeguarsi in modo provocatorio alla regola generale, rilanciandola e amplificandola fino al paradosso. Ed ecco il titolo della commedia, che rovescia il proverbio popolare: "le bugie con le gambe corte sono quelle dei bambini, quelle puerili, mentre quelle con le gambe lunghe sono quelle "che tutti noi dobbiamo aiutare a camminare per non far cadere l'impalcatura della società" (Eduardo nell'intervista a Sergio Romano).

Un personaggio e una commedia che anticipano modalità drammaturgiche molto moderne, fortemente presenti nell'Eduardo a venire.

10.29 Gennaio

Teatro della citta'

Giuliana De Sio

LA LAMPADINA GALLEGGIANTE

di **Woody Allen**

regia **Armando Pugliese**

È una favola postmoderna, semplicissima e illuminante al tempo stesso, delicata e divertente, pervasa di un umorismo sottile e intelligente, degno del miglior Woody Allen. La storia è ambientata in una degradata periferia di New York nel 1945 e racconta le vicende di una stravagante famiglia in piena crisi esistenziale. Il padre sogna di vincere alla lotteria e scappare con la sua amichetta, una cameriera di un locale di quart'ordine, ma è assalito dagli strozzini; la madre da ragazzina voleva fare la ballerina ed ora progetta di vendere fiammiferi personalizzati per corrispondenza, anche se le sue frustrate ambizioni di successo si riversano sul figlio 'artista'. Dei due figli, uno appicca gli incendi, l'altro vorrebbe fare il prestigiatore ma è letteralmente

terrorizzato dal pubblico e continua a balbettare. Infine c'è un manager il cui migliore cliente è un cane che canta. Dall'incontro tra madre con ambizioni artistiche e manager fallito si sviluppa il nodo drammatico del testo. Dalla penosa esibizione del figlio 'mago' davanti al finto impresario si passa al desolante rivelarsi di solitudini che sono destinate a non incontrarsi mai, ed ogni illusione si infrange nel progressivo delinearci di tante identità fallite e destinate a rimanere tali. In un'atmosfera hopperiana la critica dell'autore al 'sogno americano' si fa progressivamente più feroce anche se condotta in chiave quasi metafisica, come se i suoi personaggi fossero sospesi in un'aria malsana, quella stessa aria, o per meglio dire, quegli stessi effluvi di insalubri caseggiati e di incombenti fabbriche di prodotti, simbolo del benessere americano. L'opera di Allen è intrisa di sfumature oniriche ed è chiaramente inverosimile, eppure presentata con una naturalezza quasi disarmante che la rende plausibile. È un'opera che conquista ed emoziona, catturando il pubblico con la magia e la poeticità dei suoi dialoghi e dei suoi personaggi, che difficilmente si dimenticano. Il simbolismo celato dietro le vicende narrate ed il suo significato sono palesi e comprensibili, e forse proprio per questa sua immediatezza il testo riesce a colpire. Per chi conosce Allen e la sua comicità, la sorpresa è notevole: qui è tutto diverso, più intimista e solitario, l'ironia è leggera, amara, sconsolata; i personaggi inseguono qualcosa che non trovano mai, ed i loro sogni svaniscono in uno straziante senso di impotenza.

21 Febbraio.11 Marzo

Mariano Rigillo Anna Teresa Rossini

QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO

di Luigi Pirandello

regia **Ferdinando Ceriani**

"Tutto il teatro recita!" scriveva entusiasta Pirandello dopo aver assistito alla prima tedesca di Questa sera si recita a soggetto, scritta nel 1930, durante il suo volontario esilio berlinese. Questa breve, lapidaria, affermazione è una sintesi perfetta delle emozioni che si provano rileggendo l'opera: una prepotente dialettica di suoni, di luci, di colori, di passioni elementari. Giovanni Macchia, in un suo saggio, non esita ad accostarla ai mystères medievali o alle feste carnevalesche dove la realtà veniva sovvertita a favore di un nuovo ordine liberatorio. E, per certi versi, è ciò che avviene in questa commedia "dei conflitti" dove all'autore si sostituisce l'egemonia del regista, poi degli attori, poi del pubblico e infine dei personaggi stessi (... in cerca di un autore?) che prendono il sopravvento. Una grande struttura funambolica in perenne equilibrio tra illusione e verità che può riassumersi proprio in questa breve esclamazione dell'autore: Tutto il teatro recita! E' un trionfo dell'arte scenica che vede protagonisti non soltanto gli interpreti di questa storia ma anche le luci, i palchi, la platea, il sipario (Pirandello, nelle sue didascalie, lo muove continuamente, lo fa alzare e calare a ogni scena, a ogni interruzione; lo usa come spartifuoco tra pubblico e palcoscenico) e che si compie pienamente nel terzo atto dove, quasi per scommessa, l'autore riesce a commuoverci con una delle più tragiche e strazianti scene di teatro anche se l'artificio teatrale viene preparato sotto i nostri occhi, nel momento stesso in cui gli attori stanno per divenire dei personaggi! Allora ti accorgi che forse la commedia e' proprio questa: un gioco di equilibrismi su due tavoli da gioco: svelare la macchina dell'interpretazione e, contemporaneamente, esaltarne le potenzialità evocatrici (espressive?), un montare e smontare la macchina scenica, una sorta di "torneo di scacchi giocato tra Diderot e Stanislavskij" come ci suggerisce, con ironia, Giuseppe Patroni Griffi. E questo delicatissimo meccanismo scenico è anche figlio di quella Germania, di quella Berlino in cui viveva Pirandello. Siamo in piena repubblica di Weimar, al centro della rivoluzione culturale dell'epoca, da dove e' partito Gropius, la grande cinematografia tedesca, in cui si affermano l'espressionismo e il teatro di Bertolt Brecht e Kurt Weil. E queste prime annotazioni sono tutti tasselli di un mosaico più ampio che di nuovo ci porta a quel "Tutto il teatro recita!", sintesi perfetta di una straordinaria macchina teatrale che, forse, non è altro che un potente affresco della vita, grottesca e drammatica. "La vita , o la si vive o la si scrive" diceva Pirandello. Noi, con questo testo, la portiamo in scena.

20 Marzo.1 Aprile

Angelo Tumminelli

Star Dust International

Ennio Fantastichini Isabella Ferrari

IL CATALOGO

Aide Memoire

di **Jean Claude Carrière**

traduzione e regia **Valerio Binasco**

scene e luci Massimo Bellando Randone

costumi Sandra Cardini

musiche Arturo Annecchino

Questa storia, scritta da Jean Claude Carrière, ottenne grande successo di pubblico e di critica interpretata in Francia nel 1994 da Fanny Ardant e Bernard Giraudeau: Jean-Jacques (Ennio Fantastichini), giovane avvocato in carriera, noto Don Giovanni della Parigi bene, conduce una vita da scapolo esemplare, perfettamente organizzata tra ufficio, serate mondane e notti con donne sempre diverse. Ha però un difetto: non ha memoria, ed è perciò costretto a catalogare in un album tutte le sue conquiste. Un giorno piomba a casa sua Suzanne (Isabella Ferrari), una giovane donna alla ricerca di un certo Philippe Ferrand. La donna è stanca e senza troppi preamboli decide di installarsi a casa di Jean-Jacques sconvolgendo così l'ordine maniacale del suo monolocale e della sua vita. Si tratta di un tragicomico incontro-scontro di universi paralleli e apparentemente estranei. L'incomunicabilità, e dunque la solitudine, sono le due dimensioni in cui vivono i personaggi. "La coppia Fantastichini-Ferrari rappresenta un binomio davvero perfetto - spiega il produttore Tumminelli - artisticamente in grado di abbinare capacità, classe ed originalità. Sono due attori completi, una grande risorsa per il teatro italiano. Come del resto lo è Valerio Binasco che firma la regia dello spettacolo". "Il Catalogo è una commedia delicata e divertente - scrive nelle note di regia Binasco. Il titolo (almeno in italiano) si ispira al Don Giovanni di Mozart, e la ragione è tematica e musicale insieme: il dialogo scorre leggero e brioso come le "note bambine" delle partiture settecentesche e il personaggio maschile si ispira -o almeno vorrebbe- al celebre seduttore. Questa commedia gioca con l'impossibile e con l'assurdo e l'autore sembra divertirsi molto a mandare a gambe all'aria le nostre pretese di vivere in una realtà "normale". Il tema narrativo è di quelli molto cari al teatro e al romanzo tardo novecentesco: l'impossibile incontro tra un uomo e una donna. Tanto più fatale quanto più imprevedibile. Per salvarsi dall'impossibile amore, i personaggi si aggrappano in modo quasi ossessivo alla verosimiglianza dei dialoghi e delle situazioni ma solo per approdare ad un'atmosfera di intimità senza scampo e tuttavia leggera e primordiale dove la realtà si rivela per quella che è: una specie di prigioniera dell'anima. Da quel momento in poi, Il Catalogo sembra un sogno, uno di quei film meravigliosi di certa Nouvelle Vague, che si accanivano a scoprire l'assurdo delle storie d'amore e di quell'assurdo finivano per innamorarsi e farci innamorare. Tutto si gioca nel dialogo tra un solo uomo e una sola donna. C'è un mondo segreto, meraviglioso e senza colpe dentro di noi e solo l'amore e il coraggio che l'amore sa donare possono liberarlo. Sembra solo un gioco crudele, ma è un gioco divino. Perché l'amore è un Dio. Un Dio che si nutre delle nostre storie, dei nostri giochi, delle nostre fughe inutili e ci dà in cambio l'unica vera bellezza della vita. Il terribile dio-bambino dell'amore si è certo molto divertito leggendo Il Catalogo".

8.20 Maggio

Fondazione del Teatro Stabile di Torino

Teatro Regionale Alessandrino

I RUSTEGHI

I nemici della civiltà

da *I rusteghi* di **Carlo Goldoni**

traduzione e adattamento **Gabriele Vacis** e **Antonia Spaliviero**

regia **Gabriele Vacis**

con (in ordine alfabetico) **Eugenio Allegri,**

Mirko Artuso, Natalino Balasso, Jurij Ferrini

e con (in ordine alfabetico) **Nicola Bremer,**

Christian Burruano, Alessandro Marini,

Daniele Marmi

composizione scene, costumi, luci e scenofonia **Roberto Tarasco**

I Rusteghi appartiene alla maturità compositiva di Carlo Goldoni, che coincide anche con gli ultimi malinconici anni della permanenza a Venezia. Ai fasti del pubblico, che accompagnano la felice stagione del 1750 delle sedici commedie riformate, seguono le commedie antagoniste dell'abate Chiari che sottraggono pubblico al commediografo ma soprattutto la polemica restaurazione proposta da Carlo Gozzi, a favore di un ritorno alla Commedia dell'Arte.

Due anni separano Goldoni dal viaggio a Parigi, alla Comédie Italienne, e sempre più nelle sue storie si coglie il disinganno per una realtà storica profondamente diversa da quella raccontata agli esordi: Venezia ha perso il ruolo di potenza dell'Adriatico, agita da una classe aristocratica incapace di gestire un indispensabile cambiamento di rotta e da una borghesia commerciale che stenta a imporsi come classe dirigente.

I Rusteghi si inserisce dunque a pieno titolo su questo sfondo, con un tratto di audacia finora mai emerso. Il mercante Pantalone, l'avveduto borghese che in molte commedie incarna l'ideale di un soggetto sociale avveduto e responsabile, si trasforma in un' amara caricatura di se stesso. Autentico tiranno, si impone con protervia su famiglia e domestici. In un prezioso gioco di specchi, Goldoni amplifica le valenze del personaggio sdoppiandolo in altrettanti alter-ego, gli altri "rusteghi" dell'opera: Canciano, Leonardo, Simon e Maurizio. La loro capitolazione a un nuovo codice comportamentale ha il sapore di un happy end forzoso, estraneo per primo a loro stessi. Cupa e vagamente claustrofobica questa commedia parla ancora al nostro tempo, all'intolleranza travestita da moralismo, alla difficoltà di mettersi in relazione, alla mancanza di comunicazione di un'epoca che proprio della comunicazione fa il proprio vessillo.

Il disinganno di Goldoni è ancora vivo nelle parole dei protagonisti e descrive una società buia e alla deriva, sopita, ma ancora presente, nella nostra pratica quotidiana.

24 novembre. 5 dicembre

24.25.27 novembre ore **20.45**

28 novembre, 1 e 5 dicembre ore **16.45**

30 novembre ore **19.00**

3 e 4 dicembre ore **20.45**

L'AVARO

di **Molière**

traduzione **Cesare Garboli**

ideazione **Marco Martinelli, Ermanna Montanari**

con **Loredana Antonelli, Alessandro Argnani, Luigi Dadina, Laura Dondoli, Luca Fagioli, Roberto Magnani, Michela Marangoni, Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Alice Protto, Massimiliano Rasso, Laura Redaelli**

regia **Marco Martinelli**

Aderente al testo e alla splendida traduzione di **Cesare Garboli**, L'AVARO di **Molière** diretto da **Marco Martinelli** deflagra d'inquietante contemporaneità, in un cortocircuito arte-vita tipico degli spettacoli delle Albe, in sorrisi agghiaccianti che svelano la violenza del mondo.

Una scena scarnificata, quasi vuota, senza un dentro e un fuori, senza intimità, abbagliata dalle luci dei riflettori come un asettico set televisivo, accoglie i personaggi, gretti e amorali, che vanno e vengono come in un vaudeville nero, ruotando intorno al protagonista Arpagone, un padre-padrone che, in tutta la sua ambiguità, si svela al mondo inneggiando al denaro, suo unico dio. E il denaro, in questo Avaro delle Albe, è piuttosto una malattia, un segreto che non si può rivelare, forse addirittura una colpa sociale.

Oggi come mai la lezione di Molière è attuale, con quella netta capacità di penetrare il male in tutte le sue forme, sociali e psichiche, facendo ricorso alle armi della satira e della comicità. Ma la particolarità qui sta anche nel fatto che a interpretare Arpagone - antico avaro che si va trasformando in un moderno finanziere - sia una donna, **Ermanna Montanari**. Chiusa nel suo abito nero (giacca e pantaloni), l'attrice pluripremiata ci consegna un Arpagone costruito su diverse suggestioni: ingenuo, beffardo, crudele, svampito, autoritario. Tante facce per un solo personaggio la cui epifania è affidata al microfono, alle modulazioni della voce, con la regia sapiente che imprime al gioco scenico quel ritmo vitale e travolgente, quella capacità di coniugare tradizione e visionarietà che hanno portato la compagnia ad assumere una posizione di primo piano anche nel panorama internazionale.

dal 15 al 27 marzo

tutti i giorni ore 20.45 ad eccezione di

20, 23 e 27 marzo ore 16.45

22 marzo ore 19.00

I GIGANTI DELLA MONTAGNA

di **Luigi Pirandello**

La Compagnia della Contessa

Ester Cucinotti e Maria Cucinotti Ilse, detta ancora La Contessa

Stefano Randisi il Conte, suo marito

Marika Pugliatti Diamante, la seconda Donna

Giovanni Moschella Cromo, il Caratterista

Giuliano Brunazzi Spizzi, l'Attor Giovane

Luigi Tabita Battaglia, generico-donna

Enzo Vetrano Cotrone, detto il Mago

Gli Scalognati

Antonio Lo Presti Duccio Doccia e il nano Quaquèo

Margherita Smedile La Sgricia

Eleonora Giua Mara-Mara e Maria Maddalena

Paolo Baietta Milordino

scene **Marc'Antonio Brandolini** , costumi **Mela Dell'Erba** , suono **Alessandro Saviozzi** , luci

Maurizio Viani

regia **Enzo Vetrano** e **Stefano Randisi**

durata **2 ore** compreso intervallo

I GIGANTI DELLA MONTAGNA rappresentano, per **Enzo Vetrano** e **Stefano Randisi**, l'approdo di un lungo viaggio nel mondo pirandelliano, cominciato nel '99 con la messinscena de *Il berretto a sonagli* e proseguito con la formazione di una compagnia dedita negli ultimi anni a uno specifico lavoro di riscrittura drammaturgica con *L'uomo, la bestia e la virtù* e il più recente *Pensaci, Giacomino!*. Ultimo testo incompiuto di **Luigi Pirandello**, vero e proprio testamento artistico, la commedia attendeva da anni nella mente dei due attori-registi siciliani un incontro con il palcoscenico che, nella loro interpretazione, conserva la dimensione surreale e misteriosa, ma non rinuncia ad ironia e senso del grottesco e si arricchisce di un'inedita chiarezza formale. L'arrivo della Compagnia della Contessa alla Villa dove il Mago Cotrone e i suoi "scalognati" hanno scelto di vivere per isolarsi dalla civiltà, è l'incontro fra due universi uguali e contrari. La Compagnia, fedele all'idea di Poesia assoluta, è ormai ridotta in miseria: nessuno, nel mondo, sembra più disposto ad ascoltare e comprendere. Ma ecco che, arrivati alla Villa, come in un sogno, ciò che i teatranti cercano strenuamente sembra manifestarsi in quel luogo prodigioso: in un gioco fantastico di apparizioni e trasfigurazioni, di doppi e di identità rubate, la Villa e i suoi abitanti evocano e materializzano i personaggi, le scene, le atmosfere de *La favola del figlio cambiato*, l'opera che i poveri attori cercano di rappresentare senza riuscirci. Cotrone invita i suoi ospiti a rimanere, per creare insieme nuovi e favolosi incanti dei quali potranno godere lì dentro, solo per loro, ma la Contessa Ilse non può accettare di chiudersi tra quelle mura. La sua missione è di far vivere la Poesia tra la gente, e decide quindi di affrontare il confronto con la realtà, a costo della sua stessa vita.

Il finale dell'opera - mai scritto - fu sognato e raccontato da Pirandello al figlio Stefano dopo una notte molto agitata, e vede soccombere Ilse nel suo estremo sacrificio.

Nel nostro allestimento il personaggio di Ilse, che incarna l'idea di purezza e necessità del Teatro, ha un volto che continuamente si sdoppia. Sparisce e riappare inaspettatamente, cambia timbro e intonazione della voce. E' forse Cotrone, detto il Mago - che ha conoscenza e pratica di virtù esoteriche - a ispirarne l'umore, a governare il suo essere, a decidere il suo apparire? E' lui che evoca il suo doppio e la fa rispecchiare in se stessa? O è la forza della nostra immaginazione? Ilse è il Teatro. Deve vivere tra la gente, rischiare, offrirsi, inerme e vulnerabile, anche a un pubblico che forse non capirà il suo messaggio e che - come accade alla fine di questa storia - in un furore di violenza e ignoranza, la annienterà.

Vogliamo che la nostra Ilse ci lasci in dono il Teatro che non muore, come l'olivo saraceno che Pirandello sognò e descrisse al figlio prima di morire, quell'olivo che alla fine del terzo atto doveva rimanere al centro della scena, a rappresentare e contenere il passato, il presente e il futuro ...

[**Enzo Vetrano, Stefano Randisi**]

dal **6 al 19 maggio** ore 20,45

ad eccezione di

8, 15, 18 e 19 maggio ore 16,45

10 e 17 maggio ore 19,00

ROMEO E GIULIETTA

di **William Shakespeare**

su traduzione di **Salvatore Quasimodo**

con **Marco Brinzi, Mattia Fabris, Stefano Orlandi, Carlo Orlando, Fabrizio Pagella, Maria**

Pilar Pérez Aspa, Arianna Scommegna, Chiara Stoppa, Sandra Zoccolan
regia **Serena Sinigaglia**

Torna a riempire di energia il Valle (che lo tenne a battesimo nel 1998 nell'ambito della rassegna *Maggio cercando i teatri*), un nuovo allestimento di ROMEO E GIULIETTA, una ripresa con un cast per alcuni ruoli rinnovato, ma che conserva intatto lo spirito di allora e ripropone così la sua carica vitale dionisiaca ed il suo ritmo contagioso, sullo sfondo dei tamburi Kodò e delle sonorità dei Deep Forest.

ROMEO E GIULIETTA (15 anni dopo)

Io e i miei compagni, soci, amici festeggiamo quest'anno i quindici anni di lavoro insieme, o meglio i quindici anni di resistenza insieme! Sì, perchè è quasi un miracolo essere arrivati ancora insieme e ancora carichi di energia sino ad oggi.

“Siamo nati nel 1996 con **ROMEO E GIULIETTA**, la nostra prima grande prova di teatro. Avevamo tutti vent'anni o poco più. Volevamo fare teatro e farlo insieme... fu un successo insperato e sorprendente. Girammo tutta l'Italia e l'estero ... e per cinque anni ci permise di far quadrare i conti, di vivere di teatro, divertendoci e imparando. Quale miglior modo per festeggiare il compleanno che riproporlo? Il nostro gruppo compie la stessa età dei due protagonisti, e mai come in questi giorni bui per la cultura italiana (e non solo), sentiamo il bisogno di affermare, di fronte al mondo che ti sfinisce di indifferenza e di prepotenza, la nostra gioiosa, irriverente, infaticabile voglia di vita e di teatro.

Una delle caratteristiche dell'arte teatrale è che basandosi sul qui e ora dell'incontro tra spettatore e attore, muore nell'istante stesso in cui accade. Il mio film preferito lo posso vedere tutte le volte che lo desidero, il teatro, come la vita, lo vivo una sola volta, e poi è già passato. Il teatro è esperienza di vita, unico perché irripetibile. Fragile, terribile e meraviglioso insieme, come la vita. C'è solo un modo per poter, almeno in parte, ovviare a questo limite: riproporlo. **ROMEO E GIULIETTA** è il nostro cavallo di battaglia: chi se l'è perso, chi l'ha amato e vuole rivederlo, sarà accontentato! **ROMEO E GIULIETTA** è la dirompente energia della giovinezza che non si chiede perché è al mondo, essa è “il mondo”, quella fame di esistere e di bellezza che da sempre accompagna i giovani e li rende il più importante fattore di innovazione e cambiamento nella società. La giovinezza è assoluta in tutto, nell'amore come nell'amicizia, è la purezza indomabile di una prima volta vissuta senza le difese che l'età matura costruisce e oppone. Il nostro spettacolo è questo, un inno alla vita gridato a pieni polmoni, è un gioco sfrenato di passioni e di sogni, è il divertimento sfrontato e incosciente di chi si affaccia alla vita e non ha ancora nulla da perdere. Quindici anni fa noi eravamo tutto questo senza saperlo. Oggi lo siamo perché ci crediamo.

Un grande classico per “rivivere” ha bisogno di farsi carne e voce concrete, ha bisogno di diventare reale sul palcoscenico, come se le sue antiche parole fossero state scritte oggi per il pubblico di oggi. Con Shakespeare questo miracolo può accadere. E' per questo, infatti, che Shakespeare è Shakespeare. Se solo glielo permetti, le sue parole ti parlano in maniera diretta e immediata. E ti riguardano sempre. L'amore di cui parla non è un romantico idillio astratto tra modelli che di umano hanno solo l'apparenza. L'amore di cui parla è l'amore travolgente e contraddittorio, tenero e comico dei ragazzi. Ed è desiderio sensuale, scoperta del sesso”. **Serena Sinigaglia**

TEATRO GHIONE

4 - 16 ottobre
Nathalie Caldonazzo,
Franco Castellano
La Locandiera
di Carlo Goldoni
regia Caterina Costantini

22 novembre - 4 dicembre
Giorgio Albertazzi
Amleto e altre storie
da William Shakespeare
special guest star: Anna Proclemer
a cura di Daniele Salvo

sabato 6 novembre ore 17:00 domenica 7 novembre ore 21:00

5 € per gli abbonati

18 € intero / 10 € ridotto

MEDEA

da Euripide e Seneca

traduzione di Filippo Amoroso

adattamento e regia Caterina Costantini

Scene G&P Scene

con Selene Gandini "nutrice"; Alessandro Parise "Giasone"; Giancarlo Di Giacinto "Creonte";

Diego M. Pianese "Nunzio"; coro Vita Rosati - Fatima Ali

e Caterina Costantini

TEATRO AMBRA

IPPOLITO

Di Euripide

Regia di Giovanni Nardoni

Teatro Ambra alla Garbatella Piazza Giovanni da Triora 15

Dal 3 novembre al 22 dicembre 2011

E dal 7 febbraio al 31 marzo 2012

Ore 10.30

Ingresso : 10 euro Informazioni e prenotazioni: 0651957440 e 3355389554

NOTE DI REGIA

Una piazza candida e assolata, battuta dai venti, dominata da un ulivo secolare è il cuore di Trezene, il luogo in cui si consuma la vita della polis, in cui le donne si scambiano confidenze e segreti in attesa del ritorno degli uomini. Qui si parla di guerra, di amore, di uomini e Dei, di ciò che accade ma anche di ciò che *non* accade... In questo caso, di ciò che tormenta la regina...

Fedra, sposa di Teseo, per la quale Trezene è una terra d' esilio, vaga senza requie per la reggia, sconvolta nell' animo da una passione colpevole: ella si è accorta di amare il suo figliastro Ippolito. Questi, poco più che adolescente, dedica la sua vita al culto della Dea Artemide, è onesto, schivo, e disdegna i piaceri della carne; quando la Nutrice , sperando di guarire il malessere della sua padrona, gli confessa il suo segreto, egli è inorridito. Disgustato.

Sarà questo rifiuto a determinare la fine di entrambi. Fedra, che teme il disonore (che già colpì altre donne della sua stirpe), si toglie la vita, ma, morendo, accusa Ippolito di averla violentata.

Teseo, il suo sposo, un uomo giusto e saggio, è accecato dal dolore, e allontana il figlio, maledicendolo. Senza ascoltare prove né responsi di indovini. Da questo momento sprofonda nella solitudine... Il Messaggero gli porterà la notizia dell' imminente morte di Ippolito, ed egli avrà solo il tempo di riconoscere la sua innocenza e dirgli addio.

Una trama divina si cela dietro a questo dramma: è la vendetta di Afrodite, che , offesa dalla castità di Ippolito, lo distrugge.

Un' analisi più "laica" della tragedia evidenzia un tema caro a Euripide: il rifiuto di accettare in sé *tutte* le componenti dell'essere umano, anche quelle più materiali.

Fedra soccombe perché non sa convivere con un sentimento colpevole e impossibile.

Ippolito viene distrutto perché non sa accogliere l' altrui debolezza e la disprezza.

Teseo sprofonda nella solitudine perché non dà spazio al dubbio.

La Nutrice è causa diretta del dramma, perché agisce a fin di bene secondo una sua saggezza antica, quasi animale, che però non tiene conto del vissuto degli altri personaggi.

"Dopo Medea e Antigone" spiega il regista " mi sono allontanato dalla dimensione atemporale e simbolica della tragedia, per recuperare una "verità tragica". Niente parallelismi con altre culture, niente richiami alla tragedia vista come archetipo culturale universale. Cambia anche la connotazione del coro: niente più apparizioni simboliche, ma un blocco unico che si contrappone all' eroe. O, a volte, la parola diventa sussurro, voce di corridoio, quella "vox populi" che tanta importanza riveste nella nostra cultura. Una voce tanto incisiva da diventare pensiero, da risuonare nella mente del personaggio."

Anche dal punto di vista estetico abbiamo recuperato una dimensione "mediterranea": il bianco accecante, quasi violento delle scene e dei costumi, la "verità" delle luci, che, per rispettare l' unità aristotelica, riproducono la luce naturale dall' alba al calare della notte.

Infine, tutto ciò che noi, popoli affacciati sul Mediterraneo, condividiamo con la greicità, nostra prima matrice culturale.

BIBLIOGRAFIA

“Fedra, versioni e riscritture di un mito classico”, a cura di N. Lombardi e R. Degl’Innocenti Pierini, E. Magnelli, S. Orlando, M. Pieri.
Polistampa 2007, Firenze.

Per le contaminazioni dal testo di Seneca:

“Fedra” di Seneca, traduzione di Alfonso Traina Ed. BUR, Rizzoli, 2010 (vv 112-127, e 140-144)

NOTE ORGANIZZATIVE

Il Teatro Ambra alla Garbatella dispone di 228 posti. Questo spettacolo si alterna con “La Favola di Amore e Psiche “ di Apuleio e, da febbraio, anche con “La Tempesta “ di Shakespeare. Per motivi organizzativi chiediamo alle Scuole interessate di prenotare gruppi di almeno 100-120 alunni. In questo modo è possibile scegliere una giornata tra quelle disponibili, che non sarà soggetta a spostamenti per motivi esterni (defezioni di altre Scuole, ecc).

Le Scuole interessate che non riescono a raggiungere questo numero saranno però inserite in altre giornate prenotate da altri: faremo comunque il possibile, come sempre, per soddisfare le esigenze di tutti gli insegnanti e facilitare loro l’organizzazione dell’iniziativa.

AMORE E PSICHE

NOTE DI REGIA

“C’ erano una volta un re e una regina...”. Non potrebbe che iniziare così quella che è stata definita la favola d’ amore più antica del mondo, quella che rappresenta, per la sua struttura, un archetipo di fiaba perfetta. Ci sono l’eroina bella e sfortunata, la divinità indispettita, l’innamorato misterioso e non mancano le sorelle invidiose (come non pensare alle celeberrime sorellastre di Cenerentola?). “LA FAVOLA DI AMORE E PSICHE” rappresenta, all’ interno del romanzo “LE METAMORFOSI” di Apuleio, una sorta di “romanzo nel romanzo”, di sintesi dei significati dell’opera. L’ autore rielabora un’antica leggenda, affidata alla tradizione orale, e la interpreta alla luce della cultura latina.

Psiche, a causa della sua bellezza, ha provocato le ire di Venere, i cui templi vengono perciò trascurati. La vendetta viene affidata al figlio Cupido, che dovrà farla innamorare di un uomo talmente abietto e miserabile da trascinarla nel fango. Ma la Dea non ha fatto bene i suoi conti...Cupido si innamora di Psiche e ne fa la sua sposa segreta. La porta in un palazzo incantato, la copre di doni e ricchezze. A un patto, però: non dovrà mai cercare di vederlo in volto. Psiche accetta e continua ad amare il suo sposo (a cui sta per dare un figlio) affidandosi al tatto e all’udito, finché le sue invidiosissime sorelle la convincono che suo marito è un mostro orrendo, che lei DEVE vederlo in viso e ucciderlo nel sonno.

Lei è una fanciulla ingenua e segue il loro consiglio. Cupido, accortosi del “tradimento”, la punisce abbandonandola. Psiche decide dapprima di vendicarsi delle sorelle, poi inizia un faticoso cammino per placare le ire di Venere, superando le tremende prove che la dea le impone. La assisteranno Cerere e Giunone, descritte da Apuleio come due divinità sentimentali e pasticciona.

Non può mancare il lieto fine , e alle nozze ufficiali parteciperà tutto l’Olimpo, compreso il sommo Giove.

Dal punto di vista critico questa favola è una scatola cinese, colma di significati: ne esiste un’ interpretazione neoplatonica, una cristiano-medioevale, una junghiana. C’ è un denominatore

comune: l'analogia tra le peripezie di Psiche e il percorso dell'anima umana, che si libera dai vizi terreni per raggiungere una dimensione più elevata. E' un significato sottile, che si insinua tra le righe di favola perfetta. Un significato che non poteva essere inconsapevole per Apuleio, dedito al culto di Iside.

Dopo 12 anni rimettiamo in scena questo testo abbandonando completamente la prima versione, che, da favola avevamo trasformato in commedia musicale.

Stavolta abbiamo cercato una chiave di allestimento che rispettasse sia il testo di Apuleio (il cui linguaggio e la cui ironia non sono mai stati alterati, e di cui abbiamo mantenuto alcuni brani in latino), sia l'analogia profonda con il cammino dell'anima.

Ci occorreva uno strumento di narrazione non invasivo, che non avesse confini geografici o temporali; questa volta non ci interessava contaminare il testo con altri periodi storici o mostrare parallelismi con altre culture perché la fiaba è di per sé un archetipo.

Abbiamo scelto l'arte circense, un'arte antichissima e in continuo divenire, che proprio ora sta subendo una svolta, grazie al graduale e auspicabile abbandono dell'utilizzo degli animali. E' un'arte che nei secoli si è trasformata, avvicinandosi spesso ad altre forme di spettacolo.

Due clown fungono quindi da narratori: si muovono nel pubblico, commentano le vicende che si svolgono sul palco, a volte, discretamente, intervengono. Sono lirici, effervescenti, talvolta un po' inquietanti: e anche gli altri personaggi, pur mantenendo la loro identità "classica", trovano una loro dimensione nella magia circense...

Saremo lieti, come sempre, di fornire una copia dell'adattamento agli insegnanti interessati.

BIBLIOGRAFIA

V. Ja Propp "Morfologia della fiaba", Torino, 1996

Giacomo Leopardi, "Zibaldone", 1821

Aldo Carotenuto "Le rose nella mangiatoia", Cortina, Milano, 1990

Sam Stourdzé "Fellini et la grande parade", Anabet Editions

"LA TEMPESTA"

Di William Shakespeare

Adattamento di Paola Scotto di Tella Regia di Giovanni Nardoni

DAL 7 febbraio al 31 marzo 2012 Ore 10.30 Ingresso: 10 euro

Londra, estate 1611. Debutta "La Tempesta", ultima opera interamente dovuta a Shakespeare, quella che segna il suo addio alle scene e alla turbolenta vita londinese.

La trama ha tutti i connotati di una favola: c'è un'isola deserta popolata da elfi e spiriti. C'è Prospero duca esiliato di Milano, dedito alla studio della magia, che è riuscito a governare tutte le creature del luogo, con l'aiuto del fedele Ariel. C'è la giovane Miranda, sua figlia, cresciuta nella più completa solitudine. C'è Caliban, il selvaggio, il quasi-uomo, che si ribella (giustamente?) al dominio di Prospero. E poi arrivano i nemici, coloro che hanno tradito il vecchio duca, che grazie al suo incantesimo naufragheranno sull'isola nel corso di una tempesta. Prospero li spaventa, li fa prigionieri, si prende gioco di loro, pur assistendo all'innamoramento del giovane Ferdinando, per Miranda.

E poi avviene il "cambiamento", il perdono: Prospero rivela la sua identità e svela l'incantesimo. Quando il fratello malvagio, pentito, gli restituisce il Ducato di Milano Prospero lo accoglie, e rinuncia per sempre alla magia e alla sua isola incantata. E' facile vedere in quest'opera un riferimento autobiografico: la malinconia di Prospero-mago, Prospero-creatore, e il suo abbandono dei poteri magici riflettono ovviamente l'addio dell'autore alla magia del teatro. Ma questa splendida fiaba contiene qualcosa di più... Qualcosa che la rende adatta ad un pubblico di tutte le età. Uno dei tratti più significativi è certamente il rapporto tra l'uomo bianco-conquistatore e l'indigeno colonizzato: in quegli anni l'Inghilterra aveva già iniziato la sua espansione verso l'

America e una delle più probabili fonti di ispirazione di Shakespeare sembra essere stato il saggio di Montaigne sui cannibali.

Milano, estate 1978. Al Teatro Lirico Giorgio Strehler firma una delle sue regie più fortunate, affiancato dal Prof. Agostino Lombardo, che gli offre una traduzione in cui la parola diventa musica.

Strehler considera quest'opera non come un addio dell'autore, ma come un desiderio di rinnovamento, un punto di svolta.

Dopo una breve parentesi nel giugno 2010 al Teatro Spaziouno, abbiamo deciso di riallestire questo spettacolo esattamente 4 secoli dopo la sua prima messinscena e di proporlo, sia al pubblico adulto che a quello delle Scuole. Per la nostra Compagnia rappresenta un riavvicinamento al Teatro shakespeariano dopo molti anni dedicati ai testi latini e greci; per il regista è un omaggio a Strehler, il suo primo maestro. Ha cercato per questo motivo di avvicinarsi il più possibile alla sua chiave di regia, rispettandone gli elementi fondamentali: la traduzione di Lombardo, la centralità della musica, i richiami alla commedia dell'arte... la struttura fiabesca.

Ma soprattutto a ciò che rappresenta per noi la storia di Prospero: il viaggio dell'uomo attraverso se stesso e i propri limiti e soprattutto, la possibilità di cambiare il proprio destino.

BIBLIOGRAFIA

“Shakespeare, nostro contemporaneo”, Jan Kott, Milano, Feltrinelli 1961

“LA TEMPESTA DI Shakespeare per Giorgio Strehler”, Pisa, ETS, 2003.

“Scena e parole in Shakespeare”, Masolino d'Amico volume 7, Biblioteca di studi inglesi, Roma, Ed. di Storia e Letteratura 2007.

“Memorie di Shakespeare” Agostino Lombardo, volume 6, Roma, Bulzoni, 2008

“Arcadia amara : “La Tempesta” e altri saggi shakespeariani”, Milano, SE 1995

Carteggio tra A. Lombardo e G. Strehler “ La Tempesta in scena 1977-1978, a cura di Rosy Colombo, Roma, Donzelli, 2007

NOTE ORGANIZZATIVE

Il Teatro Ambra alla Garbatella dispone di 228 posti. Questo spettacolo (Amore e Psiche) si alterna con l' “Ippolito” di Euripide, e, da febbraio 2012, con “LA TEMPESTA” di Shakespeare. Per motivi organizzativi chiediamo alle Scuole interessate di prenotare gruppi di almeno 100-120 alunni. In questo modo è possibile scegliere una giornata tra quelle disponibili, che non sarà soggetta a spostamenti per motivi esterni (defezioni di altre Scuole, ecc).

Le Scuole interessate che non riescono a raggiungere questo numero saranno però inserite in altre giornate prenotate da altri: faremo comunque il possibile, come sempre, per soddisfare le esigenze di tutti gli insegnanti e facilitare loro l'organizzazione dell'iniziativa.

DOVE SIAMO: Il Teatro Ambra alla Garbatella, inaugurato nella scorsa stagione, si trova a Piazza Giovanni da Triora 15 nel cuore dell' antica Garbatella. Le scuole che decidono di raggiungerlo con i mezzi pubblici possono utilizzare le linee 673- 30 express, 716,670 nonché la Metro B fermata Garbatella. A questo dépliant è allegata una mappa che indica il percorso pedonale dalla fermata della Metro e dalla fermata dell' autobus 30 express.