

07.08 STAGIONE

3_12 ottobre .07 PRIMA NAZIONALE

L'innesto

DI Luigi Pirandello REGIA **Monica Conti**

15_21 ottobre .07

Studio su Medea

ELABORAZIONE DRAMMATURGICA **Federico Bellini** REGIA **Antonio Latella**

23_31 ottobre .07

La busta

DI Spiro Scimone REGIA **Francesco Sframeli**

6 novembre_2 dicembre .07 PRIMA NAZIONALE

Ritter Dene Voss

DI Thomas Bernhard REGIA **Piero Maccarinelli**

8_18 novembre .07

Qui comincia la sventura del signor Bonaventura

DALLE TAVOLE DI Sergio Tofano REGIA **Marco Baliani**

4_13 dicembre .07

Le cinque rose di Jennifer

DI Annibale Ruccello REGIA **Arturo Cirillo**

12_16 dicembre .07

Le 120 giornate di Sodoma

DA De Sade UNO SPETTACOLO DI **Giuliano Vasilicò**

12_17 febbraio .08

Rumore rosa

Motus DI Enrico Casagrande e Daniela Nicolò

19 febbraio_2 marzo .08

Edipo a Colono

ASSOLO PER **Roberto Herlitzka** REGIA **Ruggero Cappuccio**

27 febbraio_1 marzo .08 PRIMA NAZIONALE

Primavera di Praga

REGIA **Daniele Salvo**

5_9 marzo .08

Dare al buio

DI Letizia Russo PROGETTO E REGIA **Renzo Martinelli**

11_16 marzo .08

Nnord

DRAMMATURGIA E REGIA **Roberto Latini**

18_20 marzo .08

Misterioso concerto trio

Teatro Valdoca

DIREZIONE **Cesare Ronconi** VERSI **Mariangela Gualtieri**

26 marzo_6 aprile .08

La notte delle lucciole

TESTI **Leonardo Sciascia** E **Pier Paolo Pasolini**

DRAMMATURGIA E REGIA **Roberto Andò**

27_30 marzo .08

La gabbia

DI E REGIA **Stefano Massini**

2_6 aprile .08

Hedda Gabler

DI Henrik Ibsen PROGETTO E DRAMMATURGIA **Elena Bucci** E **Marco Sgroso**

9_13 aprile .08

La buona madre

DI Carlo Goldoni RIDUZIONE, ADATTAMENTO E REGIA **Stefano Pagin**

15_23 aprile .08

Amleto

DI William Shakespeare REGIA **Giuseppe Marini**

28_30 aprile .08

Il triangolo degli schiavi: i lavoratori clandestini in Italia

DI E CON **Ulderico Pesce**

5_9 maggio .08

Eva Peron

DI Copi REGIA **Pappi Corsicato**

13 maggio_8 giugno .08 PRIMA NAZIONALE

E la notte canta

DI Jon Fosse REGIA **Valerio Binasco**

14_18 maggio .08

Dissonorata

DI E CON **Saverio La Ruina**

20_25 maggio .08

L'assoluto naturale

DI Goffredo Parise REGIA **Fabrizio Parenti**

27_31 maggio .08

Il Calapranzi

DI Harold Pinter TRADUZIONE **Alessandra Serra**

REGIA **Salvatore Tramacere**

10_22 giugno .08

Antigone

DI Sofocle TRADUZIONE **Massimo Cacciari** REGIA **Walter Le Moli**

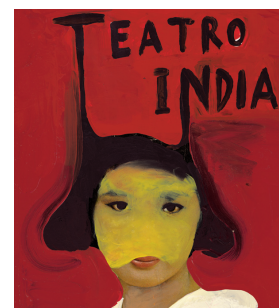
Gli incostanti

DI Thomas Middleton E **William Rowley**

TRADUZIONE **Luca Fontana** REGIA **Walter Le Moli** E **Karina Arutyunyan**

L'Art, Teatro Giacosa di Ivrea, Contato del Canavese

L'innesto



07.08 STAGIONE

L'Innesto, pubblicata da Treves nel 1921 e rappresentata per la prima volta al Teatro Manzoni di Milano dalla Compagnia Virgilio Talli il 29 gennaio 1919, è un'opera di Pirandello quasi sconosciuta e pochissimo rappresentata che merita di essere riproposta per la sua sorprendente modernità.

Si parla di uno stupro subito a Villa Giulia da una giovane signora. Dopo questo stupro la signora, sposata da sette anni e senza figli, rimane incinta.

L'opera ha un grande interesse tematico: da un lato, Pirandello affronta i temi della femminilità, della maternità, dell'eros femminile con una crudezza insolita, modernissima e, dall'altro, pone come controcanto il lato oscuro del desiderio. Colloca la vicenda in un contesto sociale che, sorprendentemente, potrebbe essere anche il nostro. Il linguaggio non è unitario e oscilla dalla commedia al melodramma, quasi per mettere "fasciature di protezione" ad argomenti troppo "sporchi". Anche questo è molto moderno e consente un lavoro affascinante con gli attori, lo spazio scenico e il tessuto drammaturgico.

Monica Conti

L'innesto

di Luigi Pirandello

REGIA **Monica Conti**

SCENE Andrea Taddei

COSTUMI Roberta Vacchetta

PROGETTO LUCI Gigi Saccomandi

REALIZZATO DA Marco Franceschini

SUONO Alessandro Saviozzi

DIREZIONE ALLESTIMENTO Gennaro Cerlino

CON (in ordine alfabetico) Maria Ariis

Sonia Bonacina, Francesco Colella, Aurora Falcone

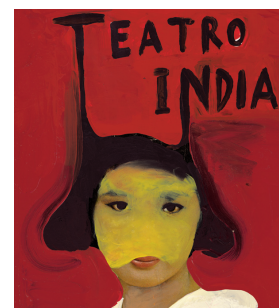
Marianella Laszlo, Sergio Mascherpa, Luigi Mezzanotte

Nicola Stravalaci, Oreste Valente, Carlotta Viscovo

3 _ **12** ottobre **.07**
PRIMA NAZIONALE

Teatro Stabile dell'Umbria, Totales Theater International, Festival delle Colline Torinesi

Studio su Medea



07.08 STAGIONE

Studio su Medea: già nel titolo che Antonio Latella ha voluto per questo progetto è contenuta l'esperienza concreta del suo lavoro con il mito di Medea, presentato in prima assoluta al Festival delle Colline Torinesi, nel giugno 2006. Lo Studio era iniziato nel 2004, a Berlino, dapprima solo su un piano speculativo, poi, insieme a Nicole Kehrberger – che aveva collaborato con Latella in *Querelle* e nell'*Orfeo* di Monteverdi – la ricerca ha cominciato a prendere corpo. E di pura ricerca si è trattato: negli stessi anni, Latella si è dedicato anche ad altre regie di prosa e di lirica molto impegnative, mentre in autonomia continuava il suo studio su Medea, senza ancora porsi obiettivi e scadenze. La forza del gruppo, che Latella grazie al suo metodo di lavoro ha saputo consolidare negli anni, ha contribuito non poco all'impresa. In particolare, Nicole Kehrberger e poi tutti gli attori e i collaboratori. Il risultato dello Studio è una messinscena, inusuale per storia e per forma, che mostra i passaggi della ricerca anche nell'articolazione del racconto in tre capitoli. Lo spettacolo muove dalla fatica dei corpi fino allo scaturire della parola, che Medea mette al mondo, ed è agito dalle funzioni archetipiche del Mito: Medea/Nicole Kehrberger, Giasone/Michele Andrei, I Figli/Giuseppe Lanino, Emilio Vacca. Si può scegliere dunque di assistere ad uno o più capitoli ma al pubblico sarà offerta anche la possibilità di vedere tutti e tre i capitoli di seguito: 170' di spettacolo, intervallati da una mezz'ora fra il primo e il secondo capitolo e da un'altra mezz'ora fra il secondo e il terzo.

“[...] Sentivo la necessità di lavorare sul tragico e sul verbo inteso come carne, come corpo. E per me Medea è colei che partorisce il verbo e quindi era veramente importante fare un lavoro sulla tragedia, e poi andare al di là di Medea, perché Medea è un bisogno, una necessità. Volevo fare un lavoro sulla figura femminile. Sentivo il bisogno di omaggiare la donna, donna che Nicole, in qualche modo, incarna, in tutta la sua completezza artistica. Volevo anche recuperare il più possibile il corpo, la carne e la necessità della parola (proprio perché la si usa troppo, e spesso se ne perde il valore). Era importante che diventasse come un pezzo di carne, come qualcosa da mangiare, come nutrimento puro, era importante recuperare l'alfabeto, proprio alfa, beta, gamma, recuperare la necessità e capire perché. Per questo per me Medea partorisce il verbo, perché partorisce l'idea di una sorta di civiltà che poi viene cambiata da tutto ciò che invece ne è al di fuori. Agli attori è stato chiesto di fare una drammaturgia con i loro corpi per raccontare qualcosa di fortemente rituale, fortemente necessario. [...] Attraverso la fatica fisica la tanta carne che verrà mostrata diventerà piano, piano un costume, perché anche la carne è “finita”, è quello che c'è dentro che è infinito. Il mio tentativo è quello di arrivare all'infinito, attraverso questo studio che resterà in divenire e ogni volta cambierà. [...] Alla fine del viaggio attraverso le prime due tappe, attraverso il caos, attraverso il vuoto, attraverso il dolore, ci si trova in una lunga situazione di attesa prima dell'ascesi. È il rapporto con il divino e di fronte al divino si può solo aspettare”.

Antonio Latella

Studio su Medea

Capitolo primo **Medea & Giasone** 15 e 16 ottobre (70' circa)

Capitolo secondo **Medea & Figli** 17 e 18 ottobre (60' circa)

Capitolo terzo **Medea Dea** 19 e 20 ottobre (40' circa)

La Trilogia 21 ottobre

REGIA **Antonio Latella**

ELABORAZIONE DRAMMATURGICA Federico Bellini

MUSICHE Franco Visioli

COSTUMI Rosa Futuro e Tobia Marx

LUCI Giorgio Cervesi Ripa

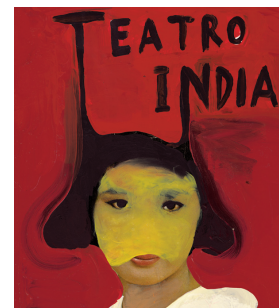
MOVIMENTI COREOGRAFICI E REGISTA ASSISTENTE Rosario Tedesco

CON Nicole Kehrberger, Michele Andrei, Giuseppe Lanino, Emilio Vacca

15_21 ottobre .07

Compagnia Scimone Sframeli
Ente Autonomo Regionale Teatro di Messina
in collaborazione con AstiTeatro 2006

La busta



07.08 STAGIONE

Un Signore riceve una busta senza motivo.

Per conoscere il motivo si reca in un posto. In quel posto incontra il Segretario, il Cuoco e X. L'atmosfera in quel posto è strana. I dialoghi sono serrati, spiazzanti e creano spesso effetti comici. Qualcuno ride, in quel posto. Ma un Signore non è in quel posto per ridere. Un Signore vuole solo sapere perchè ha ricevuto una busta. Vuole conoscere il motivo. Ma deve aspettare per conoscere il motivo. La fine... Deve aspettare la fine.

La busta è un testo teatrale che parla dei soprusi, delle discriminazioni, della violenza.

Tra i personaggi descritti non ci sono solo le vittime di questa violenza, ci sono anche gli esecutori. Quelli che con la loro arroganza vogliono creare un mondo privo di valori, vuoto, finto, senza umanità. Un mondo che, purtroppo, è quasi la proiezione del nostro. *La busta* è un atto d'accusa contro questo mondo, contro questi personaggi. Ma i personaggi della finzione teatrale, anche quelli violenti, sono necessari; perchè attraverso la loro rappresentazione si possono smascherare i personaggi disumani della realtà.

Spiro Scimone

La busta

di Spiro Scimone

REGIA **Francesco Sframeli**

SCENE E COSTUMI Barbara Bessi

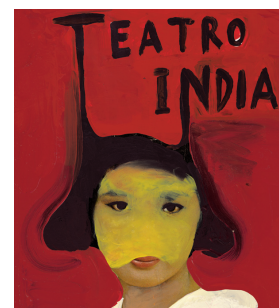
CON Francesco Sframeli, Spiro Scimone

Nicola Rignanese, Salvatore Arena

23_31 ottobre .07

Teatro di Roma

Ritter Dene Voss



07.08 STAGIONE

Un Bernhard per la mia generazione.

Il grande austriaco finora l'ho sempre affrontato con gli attori più prestigiosi della generazione dei mostri sacri. Gianrico Tedeschi ed il suo splendido *Riformatore del mondo*, la grande indimenticabile Valeria Moriconi e la sua terribile madre in *Alla Meta* e la sua acida e grottesca gigantesca Clara di *Prima della pensione* insieme a Umberto Orsini, il fratello sinistro ex nazista e Milena Vukotic, Vera, la muta implacabile testimone d'accusa che i fratelli vestono da deportata...

Tutti grandi attori che, per usare un termine caro a Bernhard sanno di sangue sudore e stallatico, perché questo credo sia il segreto del genio austriaco: scrivere testi apparentemente solo alti o gelidi che riescono ad innervarsi e a diventare capolavori anche grazie al sangue al sudore ed allo stallatico degli attori che gli danno vita passando dai vertici wittgenstaniani e filosofici alle contaminazioni più basse e sordide proprio come nella vita...

L'alta marea segue la bassa marea nel ciclo della vita e delle stagioni, alla depressione segue l'euforia alla lucidità lo sconquasso...

Ecco perché ritengo per me doveroso affrontare questo Bernhard generazionale dove Ritter, Dene e Voss, i tre fratelli-attori, in un gioco al massacro dissacrante e lucido, prenderanno vita grazie alle voci e ai corpi di tre fra i migliori attori della mia generazione: Maria Paiato, Manuela Mandracchia e Massimo Popolizio. Tre attori alla ricerca costante di quello stesso sangue sudore e stallatico che, con rigore gli attori che li hanno preceduti hanno saputo trovare.

Come in *Prima della pensione* di nuovo tre fratelli, con altre età, fuori dal minimalismo e dal classicismo, dentro al gioco della vita che si fa teatro per, spero, una indimenticabile partita.

Piero Maccarinelli

Ritter Dene Voss

di Thomas Bernhard

REGIA **Piero Maccarinelli**

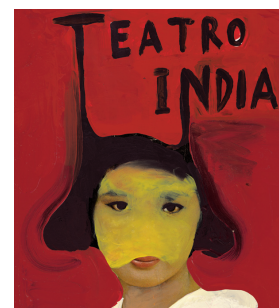
CON (IN ORDINE ALFABETICO)

Manuela Mandracchia, Maria Paiato, Massimo Popolizio

6 novembre_2 dicembre .07
PRIMA NAZIONALE

Teatro di Roma

in collaborazione con **Fondazione Cinema per Roma** e **Laboratorio Integrato Piero Gabrielli**



Qui comincia la sventura del signor Bonaventura

07.08 STAGIONE

Il 28 ottobre 1917 compare sul Corriere dei Piccoli la prima tavola del Signor Bonaventura di Sergio Tofano. Il Teatro di Roma in collaborazione con la Fondazione Cinema per Roma, nell'ambito della seconda edizione di Cinema. Festa Internazionale di Roma – Alice nella Città presenta *Qui comincia la sventura del signor Bonaventura* con la regia di Marco Baliani. Protagonisti dello spettacolo saranno sei attori professionisti affiancati da due ragazzi del Laboratorio Teatrale Integrato Piero Gabrielli.

Lo spettacolo sarà presentato in anteprima al Teatro Argentina proprio il prossimo 28 ottobre, nella serata conclusiva di Cinema. Festa Internazionale di Roma.

“1917. Per la prima volta 90 anni fa la mano di Sergio Tofano disegnava la figura di uno strano ometto, con una palandrana rossa e sbuffanti calzoncini bianchi, che trasformava una iniziale sventatezza in un colpo di fortuna, rovesciando la sorte a proprio favore. Nasceva *il Signor Bonaventura* ed era l'inizio di una fortunata saga per la gioia dei bambini lettori del Corriere dei Piccoli e per la felicità dei tanti adulti che di nascosto leggevano a loro volta quelle avventure, scoprendo nel personaggio del *Signor Bonaventura* una sorta di antidoto giocoso e surreale ai guai dell'esistenza.

Nell'affrontare con uno spettacolo teatrale questa ricorrenza voglio provare a portare sul palco proprio le tavole di Sto, la modalità del segno, l'eleganza della sequenza, la musica delle rime che incorniciano le azioni. Voglio anche restituire la concisione geniale delle tavole, la comicità dei personaggi, la leggerezza profonda delle storie. È una sfida difficile. Ma se riesco a catturare lo spirito innocente del *Signor Bonaventura*, anche lo spettacolo sarà un gioco gioiosamente folle, un omaggio non solo al disegnatore Sto ma anche al grande attore Sergio Tofano.”

Marco Baliani

Qui comincia la sventura
del signor Bonaventura

DALLE TAVOLE DI Sergio Tofano

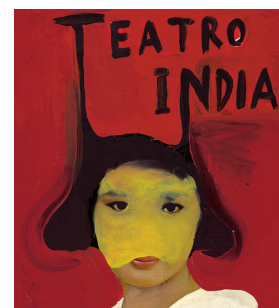
REGIA **Marco Baliani**

8_18 novembre .07

TEATRO ARGENTINA 28 OTTOBRE ORE 18

PRIMA NAZIONALE

Nuovo Teatro Nuovo – Teatro Stabile di Innovazione di Napoli
in collaborazione con AMAT



Le cinque rose di Jennifer

07.08 STAGIONE

Leggo *Le cinque rose di Jennifer* come una metafora della nostra esistenza, o per usare il linguaggio di uno degli altri personaggi che abitano la stanza in cui avviene la vicenda: “come una specie di simbolo di questa mia atroce solitudine”.

Di tutti i testi che Ruccello ha scritto credo che questo sia quello dove maggiormente egli si sia rappresentato attraverso un altro da sé, certamente è il testo più legato ad una sua personale interpretazione come attore. Tutto è nella mente del personaggio (un travestito napoletano), infatti il piano di realtà, pur essendo estremamente concreto, è continuamente minato dal sospetto che niente esista realmente.

Molti sono gli indizi sparsi nel testo: la creazione di un ipotetico quartiere ghetto per travestiti di nuova e non conclusa costruzione; la numerazione dei telefoni che sembrerebbero non appartenere ad una stessa zona (si passa dal 42 di Jennifer al 45 o al 25 degli altri); la corrente elettrica che scompare verso la fine pur lasciando in funzione la radio e che lascerà nel buio solo ed unicamente la stanza di Jennifer; il telefono che perderà la linea per poi riacquistarla negli ultimi istanti della vicenda.

A questo elenco va aggiunto poi la creazione di tre personaggi che per buona parte della pièce accompagneranno ossessivamente il protagonista nel suo viaggio verso la notte.

Il primo è Franco, uomo del nord, conosciuto da Jennifer una sera e che lei da molto tempo pervicacemente attende ed immagina, attesa che si dimostrerà sempre più straziante ed inutile, frutto unicamente della sua ossessione. Il secondo è un assassino che semina cadaveri nel quartiere attraverso una dinamica illogica (l'arma appartiene sempre alla vittima, la casa è solidamente chiusa dall'interno, gli stessi omicidi aumentano vertiginosamente nel trascorrere delle ore) e che farebbe pensare ad una sua non reale esistenza. Il terzo personaggio, l'unico ad apparire nella stanza, è Anna, altro travestito abitante nel quartiere, il quale per due volte s'intrometterà nel rumoroso mondo di Jennifer portando una variante al dramma della solitudine, e che nella sua seconda intrusione in scena svilupperà un racconto in cui la sua identità e quella di Jennifer slitteranno una sull'altra arrivando quasi alla possibile creazione di un doppio.

Avendo scelto di osservare la storia da questo punto di vista credo sia chiaro il perché di certe scelte da me attuate; come l'aver dato alla radio sempre un'unica voce e l'aver fatto entrare Anna la seconda volta con il vestito che Jennifer indossava nella loro precedente scena insieme.

Poi c'è la scelta di dare il ruolo dell'altro travestito ad un'attrice. È ormai da tempo che io amo giocare nei miei spettacoli su una certa ambiguità dei generi, soprattutto trovo interessante vedere come un attore affronta, attraverso un lavoro quanto è possibile interiore, delle realtà a lui non immediatamente vicine. Mi è sembrato bello e stimolante inserire in uno spettacolo che parla, tra le altre cose, di una non definita identità sessuale lo sguardo e la sensibilità di una donna. In fondo quello che si vede in scena sono due realtà non complete, dei corpi e delle menti in bilico tra il maschile e il femminile (e mi piace qui notare come Ruccello nel testo faccia parlare i suoi personaggi al femminile ma li descriva sempre al maschile).

Arturo Cirillo

Le cinque rose di Jennifer

di Annibale Ruccello

REGIA **Arturo Cirillo**

SCENE Massimo Bellando Randone

COSTUMI Gianluca Falaschi

DISEGNO LUCI Pasquale Mari

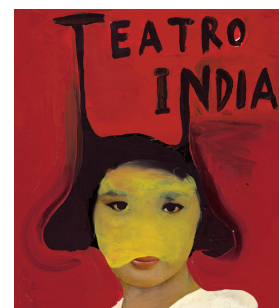
MUSICA ORIGINALE Francesco De Melis

ASSISTENTE ALLA REGIA Roberto Capasso

CON Arturo Cirillo, Monica Piseddu

4_13 dicembre .07

Gruppo di Ricerca e Progettazione Teatrale direzione artistica Giuliano Vasilicò



Le 120 giornate di Sodoma

07.08 STAGIONE

Giuliano Vasilicò, uno dei rappresentanti della ricerca teatrale romana, presenta la ricostruzione attualizzata di un suo lavoro, *Le 120 Giornate di Sodoma*, che all'epoca della sua prima messa in scena (anni Settanta) ottenne un successo mondiale e che è considerato un vero e proprio "manifesto" dell'avanguardia teatrale italiana. Nella sua opera, scritta durante un lungo periodo di prigionia, il Marchese De Sade portò alle estreme conseguenze il pensiero illuminista con un'idea di libertà assoluta che sfocia nelle più terribili aberrazioni. Nell'isolamento in cui fu costretto per gran parte della sua vita immaginò gigantesche forme di crudeltà, che mai mise in pratica, ma che mostrano a quali limiti può giungere l'uomo quando si crede onnipotente. Lo spettacolo si ispirò a questo testo anticipando situazioni che nella realtà odierna ci vengono presentate come possibili. Il gruppo dei nuovi attori ne affronta le tematiche ritrovando, pur nel differente contesto storico, le motivazioni che spinsero a creare quell'evento. Ciò si realizza attraverso una gestualità che esprime sinteticamente sentimenti opposti: esaltazione della violenza e sua denuncia. Non si tratta dunque di una semplice "ripresa" dello spettacolo, ma quasi di una "memoria vivente" di un lavoro che già in passato ha affascinato, colpito ed emozionato tante persone. L'iniziativa costituisce quindi, specialmente per i giovani di oggi, l'occasione per conoscere "dal vivo" questo lavoro "storico" e per una riflessione estetica e poetica su quei linguaggi teatrali.

Rassegna stampa (storica)

Le Figaro "Questo Festival di Nancy potrebbe considerarsi già un successo anche se presentasse solo questo spettacolo... impossibile da dimenticare"

Pierre Mazars

L'illustrazione italiana "Credo che si possa datare da *Le 120 Giornate di Sodoma* di Vasilicò il successo della Scuola Romana e la leggenda del Teatro Sperimentale"

Franco Cordelli

L'Espresso "Lussureggiante inventiva ed inusitata coerenza stilistica"

Angelo M. Ripellino

The daily telegraph "Ciò che differenzia questo *Le 120 Giornate di Sodoma* dal *Marat-Sade* di Peter Brook è che esso mostra di avere profonde radici nella storia del teatro"

Keith Nurse

Le nouvel observateur "Mirabile trasposizione visiva"

Guy Dumur

Paese sera "Spettacolo tra i più rigorosi ed intensi che abbia mai visto"

Elio Pagliarani

Le 120 giornate di Sodoma

DA De Sade

UNO SPETTACOLO DI **Giuliano Vasilicò**

SCENE E COSTUMI Agostino Raff e Fabrizia Migliarotti

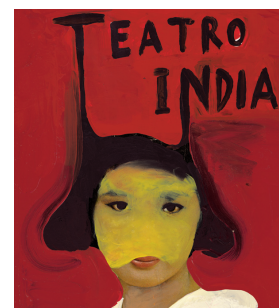
LUCI Roberto Loprencipe

MUSICHE Agostino Raff

COLLABORAZIONE ARTISTICA Lucia Vasilicò

12_16 dicembre .07

Motus, Festival delle Colline Torinesi, Drosesera>Centrale Fies, L'arboreto di Mondaino
con il supporto tecnico-creativo dell'**Istituto Europeo di Design di Milano, led Moda Lab, led Arti Visive**
e il sostegno di **Regione Emilia Romagna, Provincia di Rimini**



Rumore rosa

07.08 STAGIONE

Per ora siamo qui. Con tre donne sole. Di tre diverse età. Che possono rassomigliarsi e forse essere la stessa persona. O forse no. Tre donne che parlano-cantano d'amore e d'abbandono. Tre donne che tentano. Nel bianco di una strada ghiacciata, di un salotto minimale, di uno studio di posa, di una camera da letto, di un set cinematografico, di una sala d'aspetto, di una pista da pattinaggio, di un ospedale... nel bianco di un foglio bianco. Tre donne le cui parole sono andate. Vanno a vuoto su disco. Ruotano e si attorcigliano su se stesse. Appaiono e scompaiono. Fra le amare lacrime. Petra non c'è. Karin nemmeno. Non necessarie. Mai state. Restano delle lievi silhouette a ricordarle. E le loro lunghe telefonate. Chiacchiere. C'è solo Marlene che guarda. E ascolta il rumore (rosa) di uno spettacolo dalle curve multiple. Lo immagina su un fondo bianco. Lo disegna. Con il tratto insicuro di chi ancora ha paura del bianco. Ma ci prova.

Anche noi ci proviamo. Ancora e ancora.

Motus

...ma i sogni più belli non s'avverano mai...
da *Era d'estate*, di Sergio Endrigo

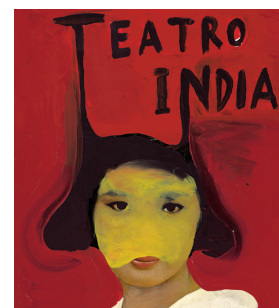
Rumore rosa

di Enrico Casagrande e Daniela Nicolò
con Silvia Calderoni, Nicoletta Fabbri, Emanuela Villagrossi
E LA COLLABORAZIONE DI Dany Greggio
ILLUSTRAZIONI Filippo Letizi
VISUAL COMPOSING p-bart.com

12_17 febbraio **.08**

Teatro Segreto

Edipo a Colono



07.08 STAGIONE

Nella partitura per Roberto Herlitzka, Edipo è uomo di questo tempo, assediato dai fantasmi che lo perseguitano e che egli stesso ama evocare. L'uccisione di un padre, l'incesto, la perdita del potere, l'accecamento volontario, raccontano i drammi persistenti dell'umano attraverso la mutevolezza dei secoli. Laio, Giocasta, Antigone, Ismene, Eteocle, Polinice, Creonte, sono le apparizioni inquietanti di Edipo e di ogni uomo, sono i nodi irrisolvibili che determinano la necessità del ripetere il dolore per rivivere la sfida al più alto dei misteri delle culture ellenistiche e moderne: sé stessi.

Il testo di Ruggero Cappuccio rievoca il mito con una scrittura addensata nel moto sonoro di endecasillabi e settenari, spina dorsale di una lingua italiana antichissima e moderna, erosa al suo interno da siciliano e napoletano.

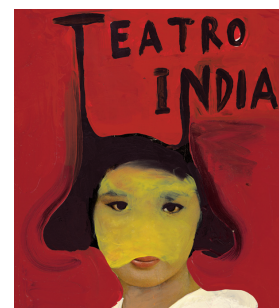
Edipo a Colono

ASSOLO PER Roberto Herlitzka
DI E REGIA **Ruggero Cappuccio**
PROGETTO SCENICO Mimmo Paladino
BURATTINI **Ciro Damiano**
COSTUMI **Carlo Poggjoli**
LUCI **Michele Vittoriano**

19 febbraio _ 2 marzo .08

Fahrenheit 451 Teatro

Primavera di Praga



07.08 STAGIONE

Finché ci saranno uomini, ci saranno errori. L'importante è trarne le conseguenze.
Seneca

Lo spettacolo, prodotto da Fahrenheit 451 Teatro, scritto e recitato da Jitka Frantova, con la regia di Daniele Salvo (anche consulente drammaturgico, le musiche originali del maestro Marco Podda e l'elaborazione delle immagini video di Giandomenico Musu, nasce in occasione del 40° anniversario della "Primavera di Praga", evento di grandissima rilevanza storico-politica, ormai lontano nel tempo, ma ancora vivo nella memoria collettiva.

Primavera di Praga non vuole essere però esclusivamente uno spettacolo politico.

Parliamo di fatti storici, eventi reali visti dal punto di vista di un'attrice: Jitka Frantova, moglie di Jiri Pelikan, grande uomo politico ceco, protagonista della vita pubblica della Cecoslovacchia in quegli anni difficilissimi, in prima linea contro l'invasione dei carri armati russi nel 1968.

La politica si è sempre "intromessa" nella vita di Jitka, le ha fatto vivere situazioni inaspettate, non cercate, ha cambiato inavvertitamente il corso della sua esistenza. Lentamente, dai suoi ricordi, affiora un'epoca lontana che, a nostro avviso, non dovrebbe essere dimenticata.

In quel tempo di eventi incredibili, l'eterno e sempre attuale bisogno di libertà dell'uomo venne più che mai alla luce. Jiri Pelikan, uomo che attraversò quegli anni combattendo in prima linea con le armi del rigore intellettuale e della volontà, voleva che i giovani imparassero a non commettere gli stessi errori che aveva commesso, in buona fede, la sua generazione.

Questa è la storia di due testimoni di quel tempo, due vite che incrociarono i loro destini in anni difficilissimi, tra mille difficoltà.

Jitka è qui, per raccontarci ciò che avvenne.

Lo spettacolo è accompagnato da immagini autentiche, in parte inedite.

Daniele Salvo, Jitka Frantova

Primavera di Praga

DI E CON Jitka Frantova

REGIA **Daniele Salvo**

ELABORAZIONE IMMAGINI VIDEO Giandomenico Musu

MUSICHE ORIGINALI Marco Podda

CON IL PATROCINIO DI Ambasciata della Repubblica Ceca

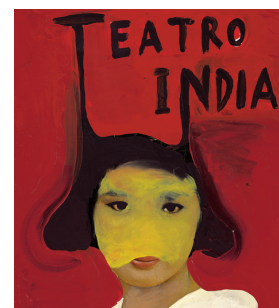
Ambasciata della Repubblica Slovacca

27 febbraio _ 1 marzo .08

Teatro i

coproduzione **Mittelfest** con il contributo di **IMAIE**

Dare al buio



07.08 STAGIONE

Quello a cui assisterete tra poco è una specie di rito al quale conviene che tutti partecipino
Marguerite Yourcenar

C'era una volta Natascha Kampusch. C'era una volta Wolfgang Priklopil.

C'era una volta una città, una casa, una cantina.

Una bella bambina litiga con la mamma e si allontana da casa, si avventura da sola per la città. Un uomo che sembra buono la rapisce e la rinchiude nella sua cantina. Natascha dovrà superare molte prove per guadagnare la fuga, l'età adulta e, forse, la libertà.

Quella di Natascha e Wolfgang è una fiaba, semplicemente. C'è una bambina indifesa, un orco dal quale scappare, una casa stregata nella quale Natascha rimane rinchiusa per lungo lungo tempo, otto anni. Il tempo di un incantesimo, o di una crescita. Una storia che potrebbe essere accaduta molto tempo fa, oppure appena ieri.

Dare al buio (la fine l'inizio) è uno spettacolo composto da due tempi diversi di un'unica storia che divora la storia di Natascha Kampusch e la reinventa nella fiaba di W e K.

Chi è il protagonista e chi l'eroe, chi il cattivo e chi il buono, qual è l'incantesimo?

In *Dare al buio (la fine)* W si uccide. Viene esplorato, dilatandolo all'infinito, quel secondo di sconvolgimento del fluire del tempo e della geometria dello spazio che segue l'istante della morte di una persona amata. Il potere della parola evoca e ricrea il mondo isolato che W ha costruito per K. Il dato giornalistico si opacizza, i fatti diventano come il retro di uno specchio che ci guarda.

Dare al buio (l'inizio) è un disegno a due dimensioni. I personaggi, ridotti a pure figure, attraversano lo specchio per guardarci direttamente negli occhi. Ripercorrono gli eventi nel loro accadere, componendo una storia che appare allo spettatore come un imperscrutabile e a tratti feroce viaggio, composto da istanti separati e autonomi. Un tempo esplosivo, non cronologico ma circolare, che segue il ritmo delle pulsazioni della vita: l'educazione, l'amore, l'annientamento.

Otto anni di vita e un solo secondo di morte hanno lo stesso peso, sulla bilancia di questa fiaba. *Dare al buio* significa dare alla luce in un mondo alla rovescia. Un mondo con le sue parole, i suoi gesti, le sue regole: il mondo di WK. W insegna a K un amore senza sesso, un amore di madre. K lo ricambia con fiducia, come un animale domestico, come un gatto. Eppure K rimane inafferrabile. K con il suo bagaglio di anima e ossa, è l'unica cosa che W non riesce a controllare. Buoni e cattivi si confondono, ma qui i ruoli non sono scontati.

Una storia senza tempo, universale e archetipica, che va oltre ogni trama e ogni articolo di giornale, oltre ogni giudizio. Una fiaba che abbiamo deciso di abitare perchè ci riguarda. Una fiaba che è il rito della nascita e della morte, della paura e dell'amore, dell'incontro e della fuga. Un rito al quale si deve partecipare e che si ripropone, uguale e diverso in ogni storia, in ogni vita. E spesso il lieto fine è diverso da quello che ci si aspetta, ma la fine di una fiaba è la fine di una fiaba.

Dare al buio

la fine l'inizio

di Letizia Russo

PROGETTO E REGIA Renzo Martinelli

AIUTO REGIA E CONSULENZA DRAMMATURGIA Francesca Garolla

SCENE Renzo Martinelli

TECNICA Marco Preatoni

CON Gabriele Benedetti, Paolo Cosenza, Federica Fracassi

RINGRAZIAMO PER GLI APPORTI TEORICI AL PROGETTO Massimo Recalcati

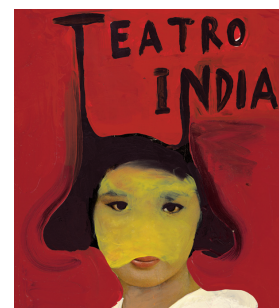
5 | marzo .08

Fortebraccio Teatro, Fondazione Pontedera Teatro

con la partecipazione e il sostegno de **Il Gruppo Libero Teatro San Martino**

e in collaborazione con **Armunia Festival Costa Degli Etruschi**

Nnord



07.08

STAGIONE

Dopo *Radiovisioni*, e nella convinzione che un progetto possa compiersi solo nella sua capacità di destinarsi ad un progetto altro, torniamo ai contenuti dell'oggetto spettacolo dal vivo, forti dell'indagine sulle modalità di rappresentazione che ha avuto negli studi sull'amplificazione i suoi snodi fondamentali: da Edipo all'incatenamento tecnologico di Ubu, passando per l'Amleto mascherato dalla propria dimensione metateatrale, sentiamo la necessità di tornare ad una scrittura scenica che abbia nella sua forma anche la sua grammatica.

In questi ultimi anni, con l'ultimo in particolare divenuto sorta di appendice ai precedenti tre, abbiamo voluto percorrere una strada che ci ha portato dall'amplificazione al motion capture.

Dopo *Ubu Incatenato*, echeggiato per forma e ulteriore approfondimento nel ciclo de *Le Madonne*, figure femminili della letteratura teatrale ritratte e ritratte attraverso le possibilità del cosiddetto teatro aumentato (o espanso), miriamo ora alle possibilità sceniche di un teatro non mediato da soluzioni di riscrittura.

Nnord è uno spettacolo che dichiara nel titolo la volontà di portare in scena un concetto; in realtà, una "condizione": l'essere la parte a nord del mondo.

Profondamente Nord è una dichiarazione che ammette uno spettacolo che fu di Leo de Berardinis e Perla Peragallo e che nel 1974 intitolavano una delle tappe del loro percorso, invece, *Sudd*.

Non una risposta a quello, ma appena un pretesto, un omaggio.

Pensato in scene separate, indipendenti, in successione, come dentro a una sequenza, lo spettacolo affronta in moduli diversi la medesima comune "condizione". Non intorno ad una sensazione o dentro un pensiero, ma attraverso qualcosa che ci appartiene, ci detiene, e alla quale contribuiamo tutti: quello che abbiamo; quelli che siamo. *Nnord* è dove viviamo, come. Quasi senza rendercene conto. Come siamo e in quanti modi, come diventiamo. Per piacere o per dispetto, per necessità o per scelta.

È il nostro "matrix" quotidiano, autoalimentato.

Nnord muove dallo stato delle cose. Apparente o reale. Dalla coscienza e dalla non-curanza.

Da un sentire che ne è testimonianza.

Come se gli appuntamenti che chiamiamo teatro fossero le pagine di un diario collettivo.

La scrittura diventa scenica solo come traduzione, sintesi, poetica.

A volte gusto, o comunque sensibilità espressa. Impressione, in verità.

Nessun testo di partenza, nessuna messa in scena.

Nnord

di Roberto Latini

DRAMMATURGIA E REGIA **Roberto Latini**

LUCI E DIREZIONE TECNICA Max Mugnai

SCENE Pierpaolo Fabrizio

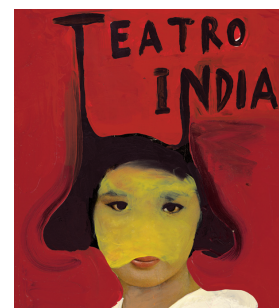
AIUTO REGIA E COLONNA SONORA Gianluca Misiti

CON Sebastian Barbalan, Guido Feruglio, Fabiana Gabanini

Roberto Latini, Vinicio Marchioni, Marco Vergani

11_16 marzo .08

Teatro Valdoca, Assalti al Cuore Festival di Musica e Letteratura, l'arboreto Mondaino
Teatro A. Bonci di Cesena con il contributo di Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Regione Emilia Romagna e Provincia di Forlì-Cesena



Misterioso concerto trio

07.08 STAGIONE

Vorrei entrare nella musica dei miei versi e tenere le parole nel loro stato di nascita. Impresa che pare semplice ed invece non lo è. Vorrei entrare negli abissi della voce, nei miei otto anni, nei secoli della mia voce, entrare in quell'antico respiro, nell'antica fiamma che ha tenuto vivi altri. E non per virtuosismo (la mia voce è davvero piccola), quanto piuttosto per caduta, per visitazione, per sprofondamento.

Siamo nel reame della sottigliezza, cioè su scala astronomica, lì dove uno spostamento di millimetri cambia l'orbita di una cometa.

Abbiamo sostato a lungo sull'ascolto, sul sodalizio fra parola e musica, fra parola e silenzio, in un'attenzione plenaria a ciò che portava Clemente Rebora a scrivere: "e non sapendo ero certo/ del misterioso concerto". Abbiamo attraversato una miriade di suoni e poi lasciato quasi tutto. Quasi tutto.

Ancora devozione per la parola. Con la certezza che sia così necessario pronunciare, rifondare la lingua, far vibrare particelle sensibili in quel misterioso contagio che è la commozione: non per visione esibita di un pezzo guerreggiato di mondo, ma per un pugno di parole, comuni parole che dicono di noi, vivi adesso, in questo presente, in questo comune destino.

Il concerto, nato come *duo*, è qui nella versione a *trio*, con Muna Mussie, attrice presente in tutti gli ultimi lavori della Valdoca. Il suo corpo ha un sigillo antico, coniuga infanzia e vecchiaia in una bellezza forte e armonica. La sua voce che si leva in un'unica nota ripetuta, pare il calco esatto di quel corpo: è canto e lamento, grido e richiamo, proviene anch'essa da lontananze mitiche e del mito conserva tutto il mistero. Cesare Ronconi ha guidato noi tutti come direttore d'orchestra, come maestro di canto interiore, lasciando da parte l'esuberanza dei corpi in movimento. Ci ha richiamati spessissimo ad una presenza piena, alla dedizione, alla libertà (stati difficili da tenere insieme). Tutto per 'fare cuore' con chi ascolta, farsi suo talismano.

Misterioso concerto trio

DIREZIONE Cesare Ronconi

VERSI Mariangela Gualtieri

MUSICHE DAL VIVO Dario Giovannini

FONICA Luca Fusconi

RICERCA VIDEO E PROIEZIONI Simona Diacci

RICERCA DEL SUONO Luca Fusconi, Dario Giovannini, Cesare Ronconi

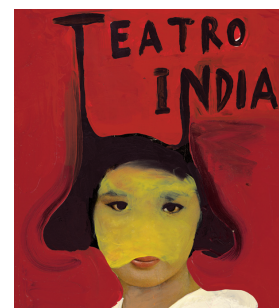
SCENA E LUCI Cesare Ronconi

CON Mariangela Gualtieri, Dario Giovannini e Muna Mussie

18_20 marzo .08

Palermo Teatro Festival

in collaborazione con **Fondazione Leonardo Sciascia** e **Teatro Stabile di Catania**



La notte delle lucciole

07.08 STAGIONE

Ho conosciuto Leonardo Sciascia in un'età nella quale certi incontri si rivelano decisivi e possono celare, nascosto come un tesoro, il messaggio di cui eravamo, senza saperlo, in attesa. Per me, Leonardo è stato messaggero del senso più alto del vivere e del creare, latore di una missiva essenziale, del piacere della libertà.

Lo ricordo mite e intransigente, misterioso e solido nelle sue ragioni, geniale nei suoi roveli e implacabile nella ricerca di una possibile verità.

La sua voce – che nella vita lasciava fisicamente risuonare il senso vertiginoso del dubbio – mi manca. Credo che manchi a molti. Gli scrittori, i poeti hanno questo potere. Di lasciarci – quando non sono più tra noi – nel rimpianto di ciò che avrebbero detto, orfani della loro intelligenza, della loro eresia, della loro testimonianza. Rimpianto mitigato dalla grandezza delle loro opere.

Ho pensato che riportare in teatro le sue parole, oggi, avesse un senso. Avesse una ragione. Poetica e politica. Senza equivoci nel riferirsi dell'una all'altra, come sempre, in ogni tempo, ma ancor più oggi. Bisognerà infatti, io credo, ripartire dalla coscienza e da chi in nome della coscienza ha speso la propria vita per la libertà – per affermarne la sua dimensione più pura, quella che non accetta accomodamenti né baratti – perché l'Italia ritrovi i propri dei perduti.

In questa *veglia* – e mi piace ricordare che Sciascia tradusse per il teatro *La veglia a Benincarlò* di Manuel Azana, dandone nell'introduzione la definizione più risonante: "l'ultima veglia del chisciottismo spagnolo" – le sue parole e quelle di Pasolini (non c'è una sola parola che non appartenga a loro, se non due citazioni da Pirandello e da Canetti) trovano un loro, credo non arbitrario, congiungimento. Un congiungimento in cui entrambi adempiono al destino di rappresentare, nella scrittura, nell'essere testimoni del proprio tempo, "una razza che fa della propria mitezza un'arma che non perdona". Entrambi, pronti, con la penna – come fosse una spada – all'azione, per provocare con la scrittura effetti concreti, per disarmare il potere.

Ripercorrendo le loro esistenze esemplari, esemplarmente donate a quel mandato che li ha resi profeti – nella letteratura – di quella speciale dimensione civile che raramente ha trovato in Italia estimatori, ho immaginato, in una notte di veglia, Sciascia dialogare, a distanza, con Pasolini. Fraternalmente, disperatamente. Sulla morte, contro la morte. La sua (di Pasolini), quella di Moro. Quella delle lucciole.

Spesso si dice di Sciascia come di un illuminista. Io credo che sia sempre stato, e ancor più avvicinandosi alla morte – religiosamente – attratto dai misteri insondabili dell'esistenza e per questo non concedesse alibi alla ragione.

Ho immaginato e composto questo testo per un grande attore, Marco Baliani. La sua voce, la sua intelligenza, la sua complicità hanno aggiunto qualcosa di essenziale al progetto, lasciando risuonare in modo speciale la "pietà" come scandaglio di una possibile redenzione civile.

Roberto Andò

La notte delle lucciole

una veglia

TESTI Leonardo Sciascia e Pier Paolo Pasolini

DRAMMATURGIA E REGIA **Roberto Andò**

SCENE Gianni Carluccio

MUSICHE Marco Betta

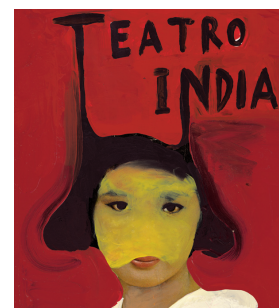
ASSISTENTE ALLA REGIA Chiara Agnello

CON Marco Baliani, cinque bambini e un vecchio

26 marzo _ 6 aprile .08

Il Teatro Delle Donne – Centro Nazionale di Drammaturgia

La gabbia



07.08 STAGIONE

“Ho sempre provato una forte attrazione per quei luoghi insospettati che si rivelano, nei fatti, autentici contenitori di parole. Luoghi che sono involucri di storie, scenari inconsapevoli e costanti di relazioni umane. Fra questi spazi c'è il parlatorio del carcere. Un luogo adibito soltanto a dialoghi. Uno spazio che nasce con l'esatta vocazione di accogliere scontri, incontri, racconti, confronti. E proprio per questa vocazione acquista una potente identità teatrale. Mi interessa esaminare il rapporto lucido, spietato, che rende quelle quattro pareti spettatrici silenziose dei drammi di una sterminata umanità. Ho provato a pensare a quante possibilità di dialogo si aprano attorno al tavolo di un parlatorio, ed ho visto sfilare davanti ai miei occhi una schiera di ruoli sociali, una moltitudine di temi, di situazioni, di incastri della vita. Cos'è questo se non teatro? Per di più tutto questo materiale è reso molto efficace dallo sprone di una impellente urgenza, che lega i personaggi alla ricerca di soluzioni necessarie, sullo sfondo di conflitti irrisolti e incapacità di sostenere gli equilibri sociali. La scommessa di questa *Trilogia del Parlatorio* sta nel tentativo di fotografare piccole storie di singoli individui come simbolo/paradigma di più complessi fenomeni sociali, qui drammaticamente inquadrati nell'edificio della reclusione e dell'espiazione. E nasce da queste premesse drammaturgiche la necessità registica di un rapporto ravvicinato, stretto – in qualche modo paritario, non gerarchico – fra il pubblico e l'azione scenica, che per tutti e tre i segmenti scenici dovrà essere spiata dagli spettatori attraverso le sbarre di una reale gabbia.”

Stefano Massini

Lo spettacolo

Il parlatorio di un carcere di massima sicurezza. È qui, nella cornice asfittica di un tempo caldo, che si consuma, dopo 11 anni di distanza, l'incontro fra una giovane detenuta ex-brigatista e sua madre. Figure opposte, fin troppo. Due antipodi figli di un remoto cordone ombelicale. La prima rigida, gelida, squadrata fra le tasche rettilinee di una anonima divisa penitenziaria. La seconda lucida, matrona, accesa come i riflessi dei suoi anelli, sgargiante come il biondo tinto di quei capelli da coiffeur. Maschere? Alibi? Chi dice il vero? Chi mente? Chi si inganna e su cosa? Dove finisce il dramma e comincia la farsa? Visi contratti. Controllo vigile di ogni sguardo. Silenzi pesanti. Parole come montagne, da non scalare. Domanda e risposta. Sì. No. Forse. Guardarsi ignorandosi. Parlarsi senza ascoltarsi. E nel vuoto siderale di una stanza assistere al lento riaffiorare di discorsi perduti, occasioni mancate, incroci estremi per strade diverse. Due mondi separati, alieni, distanti. Pianeti lontani anni luce, fra i quali scorrono fiumi di parole non dette. La gabbia del carcere. La gabbia delle scelte. La gabbia dei ruoli: madre-figlia. La gabbia di frasi troppo strette e di parole che suonano errori. La gabbia di un appuntamento sempre rimandato, sfuggito, evaso. La gabbia ferrea di sbarre reali o immaginarie. Sbarre che incastrano, fuori e dentro.

La gabbia

figlia di notaio

SCRITTO E DIRETTO DA Stefano Massini

SCENE Paolo Li Cinli

LUCI Paolo Magni

CON Luisa Cattaneo e Maria Cristina Valentini

Trilogia del parlatorio

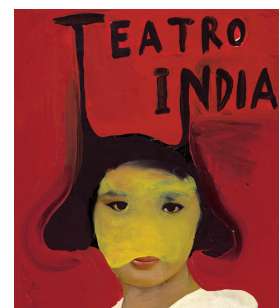
PROGETTO DRAMMATURGICO IN TRE SEGMENTI

A CURA DI Stefano Massini

27_30 marzo .08

CTB – Teatro Stabile di Brescia e Belle Bandiere

Hedda Gabler



07.08 STAGIONE

Siamo in un ambiente apparentemente tranquillo, una grande casa borghese allestita secondo i canoni del paradiso borghese: agi, comodità, fiori recisi, il pianoforte, una collezione di pistole, un grande ritratto del padre di Hedda. Anche il paesaggio umano sembra confortante: una coppia appena sposata con un promettente futuro, una zia premurosa, un amico di famiglia, un uomo che torna alla rispettabilità e al lavoro, dopo qualche sbandamento, ispirato dalla pura dedizione di una donna. Ma niente è quello che appare nella fortezza che ha fondato i suoi valori su un grande equivoco: l'elusione della morte attraverso la fede nella solidità dei beni materiali e nella protezione dall'erompere dei sentimenti attraverso maschere e convenzioni. I soldi non bastano, l'amore non c'è, si scatenano invidie e rivalità, tornano a bruciare passioni che sembravano domate dalla ragionevolezza e dalla 'buona educazione'.

In questo "olimpico mortale" la posta in gioco è il potere di uno sull'altro guadagnato a suon di duelli. Sembra di assistere a una serie di combattimenti attuati secondo un codice di regole molto raffinato: i dialoghi, spesso a due, a volte a tre, sembrano svolgersi in una casa trasformata in elegante e menzognero ring. E i personaggi, apparentemente normali, simili a noi, acquistano nel duello una dimensione animale, che li avvicina per un attimo ai miti delle grandi tragedie.

La messa in scena scelta per lo spettacolo ambienta dunque un vero e proprio ring: quattro angoli di una stanza da guerra in cui stanno quattro poltrone, a terra un tappeto. Fuori dal quadrato, a sinistra, un pianoforte, che suggerisce quanto di vita si sta perdendo; a destra, la collezione di armi, fonte di divertimento e morte e gioco preferito di chi vuole il potere e mai se ne accontenta. Dentro il quadrato, civilmente, non si fa altro che parlare. Al centro, in alto, nel luogo dedicato e disertato da dio, il ritratto del Generale Gabler, la cui immagine cambia continuamente, suggerendo le possibilità perdute di esistenze che hanno rinunciato al coraggio. Il grande ritratto del Padre diventa così uno specchio dove vediamo l'origine dell'inferno nel quale ci troviamo a vivere, quanto di più lontano vorrebbe un genitore per i suoi figli.

Siamo in un mondo adulto che agisce da adolescente e che tutto sacrifica alle 'prove di forza', senza avere la speranza di trasformarle in un atto generoso, nel dono di sé che potrebbe significare anche amore.

L'inferno è tale che, quando arriva la coscienza, non c'è altra via d'uscita che la morte, proprio quella che si voleva eludere: il suicidio di Hedda denuncia l'insopportabilità di regole di vita basate sul profitto e sullo sfruttamento reciproco ma accuratamente costruite, ideologicamente difese, criminalmente perseguite, abbellite, nobilitate. Ma in questa grande casa in cui non c'è posto né per la vita né per la morte, anche il suicidio è quasi impossibile: tutti intorno lo impediscono, immobilizzano Hedda, la imbavagliano, l'abbelliscono, per farne un immortale, ridicolo monumento alla mediocrità. Il ritratto del Padre diventerà il suo e, alla fine, quello del figlio che non avrà.

Mettere in scena *Hedda Gabler* oggi è come celebrare un sacrificio umano: il 'bambino', l'opera distrutta, non a caso forse si riferiva al futuro, come nel futuro rimane la discendenza di Hedda.

È tutto un mondo qui, con le sue regole, che rinuncia al futuro bugiardo per capire dove sia esattamente il presente.

Hedda Gabler

di Henrik Ibsen

PROGETTO, ELABORAZIONE DRAMMATURGICA

Elena Bucci e Marco Sgrosso

DISEGNO LUCI Maurizio Viani

COSTUMI Ursula Patzak

CON Elena Bucci, Maurizio Cardillo, Roberto Marinelli

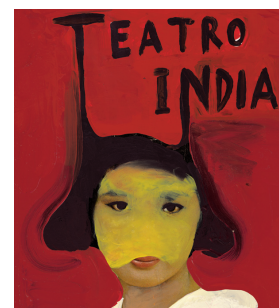
Marco Sgrosso, Elisabetta Vergani

E ALTRI ATTORI IN VIA DI DEFINIZIONE

2_6 aprile .08

Gruppodacapo, Compagnia di Teatro I Fratellini

La buona madre



07.08 STAGIONE

Scritta nel gennaio del 1761 e rappresentata per il carnevale di quell'anno è, per stessa ammissione dell'autore, una commedia senza trama. Eppure il testo, in vernacolo, appare oggi di grandissimo spessore e modernità. Racconta di un figlio che si innamora di una ragazza che non lo ama, alla quale fa credere di essere ricco, e delle strategie di una madre per farlo sposare invece con una ricca vedova, salvando così le sorti di una famiglia ormai in rovina.

Lo spettacolo propone una riduzione per tre attrici ed un attore, impegnati ad interpretare sei ruoli. Nicoletto, il giovane figlio di Barbara, la "buona madre" del titolo, è visto come la vittima designata di un complotto di donne, in diversi modi innamorate di lui, tramato per impedire la sua maturazione sentimentale e virile. Nicoletto è un figlio imperfetto e il suo tentativo di recidere il cordone ombelicale attraverso l'innamoramento per la giovane Daniela, le sue bugie, le sue goffe violenze, non saranno sufficienti a liberarlo dal controllo oppressivo della madre. Il giovane verrà infatti ricacciato da quest'ultima nelle braccia di un'ardente vedovella, interpretata dalla stessa attrice che interpreta la sua innamorata, a sottolineare così l'impotente circolo vizioso intrapreso da Nicoletto.

Barbara è Venezia, come quest'ultima ha un passato migliore del suo presente. È la Venezia non più riproduttiva, che soffoca i propri figli in nome di un potere che il passato le ha conferito.

Anche Nicoletto è Venezia, la città di un tentato futuro. Il tempo che ha davanti a sé è quello della sconfitta, della mediocrità, dell'eterna adolescenza. Barbara ne ha impedito la maturazione, ne ha soffocato la libertà, ne ha distrutto la virilità.

Una tragedia edipica col tono di commedia, ma anche metafora di Venezia, città asfittica e cannibale.

Stefano Pagin

L'autore a chi legge

"Io ho sempre compatito, e compianto la gioventù mal condotta dall'inclinazione, o dal mal esempio [...]. Non ho mai però compatito, anzi ho sempre detestato, e aborrito i genitori disattenti verso de' loro figliuoli, e specialmente le madri che per soverchio amore tradiscono la loro prole. Non dirò che il nostro secolo abbondi più de' passati di tali femmine sconsigliate, poiché credo che il mondo poco più poco meno sia sempre stato lo stesso; e lo dimostrano le commedie antiche, le quali in ogni tempo hanno dipinto i costumi delle nazioni. [...] Per maggiormente inveire contro la mala educazione delle madri, e per uniformarmi allo stile degli autori antichi, e moderni, avrei dovuto formare una commedia intitolata la "Cattiva madre", affinché dal ridicolo, e dall'odiosità di tal carattere ne derivasse la correzione di quelle che sono di cotal numero. Ma io non amo di esporre il protagonista odioso, e meno ancora scandaloso, onde ho pensato di dar al pubblico l'esempio della "Buona madre", sperando che un tale argomento vaglia a produrre lo stesso effetto, facendo arrossir le cattive, senza offendere la modestia, e la delicatezza de' spettatori."

Carlo Goldoni

La buona madre

di Carlo Goldoni

RIDUZIONE, ADATTAMENTO DRAMMATURGICO E REGIA **Stefano Pagin**

SCENE E COSTUMI Paolo Bertinato

LUCI Federica Preto

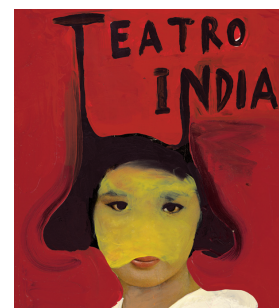
CON Michela Martini, Stefania Felicioli

Nicoletta Maragno, Alessio Bobbo

9 | 13 aprile .08

Società per Attori

Amleto



07.08 STAGIONE

Dopo lo straordinario successo del *Sogno di una notte di mezza estate*, al quarto anno consecutivo di repliche, Giuseppe Marini torna ad occuparsi della poetica shakespeariana.

Questa volta l'indagine si indirizza verso la sua più alta espressione: *Amleto*, ovvero l'insondabile "poema infinito", il più vasto e inquietante dell'intera letteratura mondiale.

Prisma di enigmi e misteri inscrutabili, macchina cosmologica e teatrale acentrica e multiforme, attraversata da una molteplicità di linguaggi e di generi che sfida le leggi della rappresentazione per arrivare a rivelarci quello che, come dice il suo protagonista alla sua prima apparizione, non si può mostrare.

Paradosso drammaturgico dove l'indicibile e l'irrappresentabile sono oggetto di rappresentazione, dove l'inazione diventa azione principale, il rinvio dell'azione è il ritmo e la possibilità stessa della narrazione, il differimento e la differenza è il fine del racconto. Dramma della coscienza e della memoria, mascherato da tragedia della vendetta, in cui l'ossessione della carne, le malattie dello spirito, i morti che ritornano a imporre il loro teatro su quello dei vivi, le anime in purgatorio che chiedono altro sangue, le contese irrisolte e irrisolvibili tra padri e figli, figli (maschi) che si incaricano di emendare colpe paterne e delitti materni, incesti, parricidi, colpevolezze e redenzioni, sono gli ingredienti mitopoietici di un metateatro interiore che in uno stile misto di tragico e umoristico, prosaico e raffinato, sublime e buffonesco esplora la più grande frattura del pensiero, del senso e del cosmo...

la tragica storia di **Amleto**
principe di Danimarca

di William Shakespeare

REGIA **Giuseppe Marini**

Andrea Capaldi, Monica Samassa, Alessandra Ingargiola

SCENE Alessandro Chiti

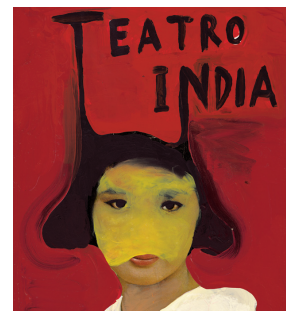
COSTUMI Helga H. Williams

CON Maurizio Palladino, Giuseppe Marini, Maurizio Lucà
Luca Carboni, Silvio Laviano, Armando Iovino

15_23 aprile .08

Centro Mediterraneo delle Arti

Il triangolo degli schiavi: i lavoratori clandestini in Italia



07.08 STAGIONE

Il triangolo degli schiavi è la storia di Ambrogio Morra, nato vicino Cerignola, in provincia di Foggia ed emigrato a Roma dove cerca di trovare un lavoro. Abita allo Scalo San Lorenzo, in una camera-veranda che si affaccia sulla tangenziale, dove, in cambio di un piccolo risparmio sull'affitto deve convivere e accudire circa 400 canarini che gli rendono la vita assai difficile. Ambrogio si sente come un profugo, isolato tra i canarini. I momenti di lavoro non gli cambiano però la vita, per mancanza di soldi è costretto ad abitare con i canarini e per farcela è costretto a scaricare la frutta ai mercati generali.

La nonna Incoronata, che al fianco di Giuseppe Di Vittorio prese parte alle lotte di "conquista della terra", lo aiuta economicamente e lo sollecita a scendere in Puglia dove sono "tornati gli schiavi", la nonna ha cominciato a fare quello che lo Stato italiano non fa: assistere i lavoratori clandestini sfruttati per la raccolta dei pomodori. La nonna sollecita il nipote a fare altrettanto e a raccontare e denunciare quanto succede: i tanti polacchi e africani sfruttati e morti nelle campagne italiane.

Ambrogio diventa amico di alcuni africani e polacchi e scopre la bellezza delle loro origini etniche, l'avventuroso viaggio che hanno fatto per arrivare nel Sud dell'Italia, il rapporto con gli scafisti, l'ospitalità nei Centri Temporanei di Accoglienza, l'espulsione, la clandestinità, e lo sfruttamento schiavistico a cui sono sottoposti da caporali e padroni che li fanno lavorare per quindici ore al giorno in cambio di 20 euro. Lavoratori che vivono in tuguri senza bagno e senza acqua, che spesso vengono picchiati o uccisi dai caporali per la pura necessità di dimostrare agli altri il loro potere. Nella sua terra Ambrogio si ritroverà presto impegnato in difesa dei diritti dei lavoratori clandestini e contro i padroni che, nel Sud dell'Italia come nel ricco Nord-est, li sfruttano in cambio di 2 euro all'ora. Padroni liberi di fare ciò che vogliono perché non esistono controlli nei campi. Alla scarsa ricompensa giornaliera per i clandestini si contrappongono i 36 mila euro che i padroni incassano, su solo dieci ettari di terra, dalla Comunità Europea, oltre naturalmente ai guadagni per la vendita dell'oro rosso alle industrie. Ambrogio si trova a fare la stessa lotta che 50 anni prima aveva fatto sua nonna Incoronata contro i latifondisti e a favore della distribuzione della terra ai braccianti ma questa volta c'è solo l'amarrezza di una "lotta mancata" per l'acquisizione dei diritti, perché mentre i braccianti agricoli occupatori di terra degli anni '50 avevano un nome e un cognome, una patria, i nuovi braccianti clandestini sono senza identità, per non farsi identificare arrivano a bruciarsi i polpastrelli delle dita fino a diventare "uomini senza impronte".

Il triangolo degli schiavi: i lavoratori clandestini in Italia

DI E CON **Ulderico Pesce**

MUSICHE TRADIZIONALI DEI popoli Arberesh
stanziate in Basilicata e Calabria

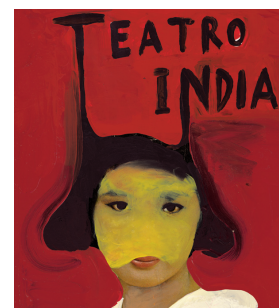
DEI Greki del Salento E DI Matteo Salvatore

LUCI Nicola Gentile

28_30 aprile .08

Mercadante Teatro Stabile di Napoli, Teatro Iaia

Eva Peron



07.08 STAGIONE

Eva Peron, del geniale Raul Damonte, detto Copi, testo contemporaneo poco rappresentato, è uno sguardo disincantato e crudo nella vita dei Peron come non li abbiamo mai visti, quasi un “reality show” che spia le vere relazioni dei personaggi al di là della vita pubblica.

Pappi Corsicato, insieme a Iaia Forte e Cristina Donadio, (trio cult di tanti film), ci mostra in tutta la sua tragicomicità una anti-eroina crudele e grottesca. Nella pièce, che cerca un dialogo tra video e spettacolo dal vivo Corsicato interseca le immagini filmate con la presenza degli attori: le immagini video rappresentano una dimensione altra, lo stato allucinatorio dei personaggi, le loro stesse anime.

Il testo di Copi, pur essendo legato ad una precisa figura storica, è un pretesto ironico, ma paradossalmente lucido e realistico, per uno sguardo sinistro sulla classe dirigente e sul potere, sulla politica e sulle relazioni umane dei suoi protagonisti ambigui e corrotti nella vita pubblica come in quella privata. È una critica feroce e leggera al tempo stesso, in cui la finzione si sostituisce alla vita e perfino alla morte, che diventa anch'essa falsa e motivo di esibizione e spettacolo. Tutti i personaggi della pièce, pur essendo efferati, mostrano una certa labilità. La loro crudele passione li dilania, facendone dei disperati. Nonostante appaiano come dei lucidi malvagi, il loro essere corrotti minaccia la loro integrità. Il tono è comunque dissacratorio: la messa in scena ci mostra il lato comico e beffardo della vicenda, che è poi la chiave di lettura di Copi di tutte le vicende umane.

Eva Peron

di Copi

REGIA **Pappi Corsicato**

CON Iaia Forte, Cristina Donadio

E CON Vladimir Aleksic, Alessandro Baldinotti, Caterina Silva

DIRETTORE DI PRODUZIONE Clara Gebbia

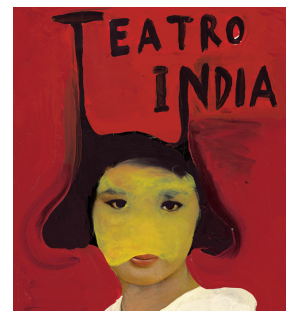
CONSULENZA MARKETING Silla Simonini

REALIZZATO CON IL CONTRIBUTO DI IMAIE

5_9 maggio .08

Teatro di Roma

E la notte canta



07.08 STAGIONE

C'è una luce particolare nelle opere di Fosse. Una luce livida, come quella di un'eclissi di sole, che, nondimeno, fa apparire chiaramente i contorni dei personaggi e delle cose. Il numero dei personaggi non è mai elevato: due, tre, al più quattro persone insieme. La concentrazione così aumenta, la percezione è più acuta. Il tempo sembra rallentare nell'universo da lui costruito. Tutto questo fa vivere nelle sue pièces istanti di grandi emozioni, dove l'autore raggiunge la meta prefissata: "creare momenti in cui un angelo sta per passare in scena".

E la notte canta è una storia d'amore, di perdita e di bisogno intenso di una coppia che sviluppa il proprio difficile rapporto nel tempo di un pomeriggio e una notte. Sono "scene da un matrimonio" calate in una struttura teatrale formidabile che rende evidente come la convinzione di poter risolvere ogni problema attraverso una buona comunicazione sia una delle nostre principali illusioni.

Jon Fosse è il maggior drammaturgo norvegese vivente ed è tra le rivelazioni della scena europea degli ultimi anni. Le coordinate del suo scrivere per il teatro mirano a "intensificare il rapporto tra la scena e lo spettatore, creare qualche cosa di sconvolgente utilizzando il minimo di mezzi".

Valerio Binasco, come per *Qualcuno arriverà*, l'altro testo di Fosse da lui allestito la scorsa stagione a Genova, anche per *E la notte canta* prepara una messa in scena che punta dritto all'anima del testo e, senza soccombere alla seduzione di presunte letture psicologiche o puramente stilistiche, segue di pari passo la suspense con cui l'autore lega personaggi e accadimenti, in un movimento musicale lento e lacerante, per mettere in luce il **progredire** più nascosto delle vicissitudini umane.

La notte di cui parla il testo è quella definitiva per la coppia di sposi (Valerio Binasco e Frédérique Loliée), quella, anche, che vede infrangersi il loro ultimo sogno di possibile felicità.

All'interpretazione concettuale, Binasco preferisce una lettura reale e umana della storia, non per scartare la dimensione più profonda del testo, quel **qualcosa** che sfugge e sempre sottostà alla trama e la rende **teatro** che ci riguarda, ma per farlo più efficacemente lievitare.

"La logica elementare e la trasparenza dei dialoghi di Fosse – scrive nelle sue note di regia – mi fanno venire in mente una cosa che Borges in un'intervista ha detto un giorno di Calvino, una cosa che diceva più o meno, "attraverso la logica, apre la porta alla pazzia".

Ciò a cui i personaggi di Fosse si ribellano è la pazzia.

Ciò a cui si arrendono è la pazzia.

In *Spettri* di Ibsen, siamo minacciati dall'arrivo della pazzia perché il personaggio ha la sifilide. E ha la sifilide perché è un peccatore. Ed è un peccatore perché suo padre lo era. Siamo pieni di perché. Questo dannato Fosse ci mette solo la minaccia della pazzia, e nemmeno la nomina mai. La paura della pazzia, perché la pazzia è un incubo, fa parte di quel **qualcosa** che sta nascosto".

E la notte canta

di Jon Fosse

REGIA **Valerio Binasco**

SCENE Antonio Panzuto

COSTUMI Sandra Cardini

LUCI Pasquale Mari

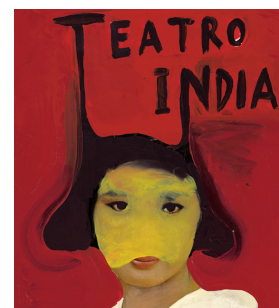
CON Valerio Binasco, Frédérique Loliée

Milvia Marigliano, Aldo Ottobriano

13 maggio - 8 giugno .08
PRIMA NAZIONALE

Scena Verticale

Dissonorata



07.08 STAGIONE

Spesso, ascoltando le storie drammatiche di donne dei paesi musulmani, mi capita di sentire l'eco di altre storie. Storie di donne calabresi dell'inizio del secolo scorso, o della fine del secolo scorso, o di oggi. Quando il lutto per le vedove durava tutta la vita. Per le figlie, anni e anni. Le donne vestivano quasi tutte di nero, compreso una specie di "chador" sulla testa, anche in piena estate. Donne vittime della legge degli uomini, schiave di un padre-padrone. E il delitto d'onore era talmente diffuso che una legge apposita quasi lo depenalizzava.

Partendo dalla "piccola" ma emblematica storia di una donna calabrese, lo spettacolo offre lo spunto per una riflessione sulla condizione della donna in generale. Parlando del proprio villaggio, parla della condizione della donna nel villaggio globale.

Nello spettacolo risuonano molteplici voci di donne. Voci di donne del sud, di madri, di nonne, di zie, di loro amiche e di amiche delle amiche, di tutto il parentado e di tutto il vicinato. E tra queste una in particolare. La "piccola", tragica e commovente storia di una donna del nostro meridione. Dal suo racconto emerge una Calabria che anche quando fa i conti con la tragedia vi combina elementi grotteschi e surreali, talvolta perfino comici, sempre sul filo di un'amara ironia.

...cu a capa vasciata a cuntà i petri pi nterra...

Sungu 'na guagliona e quannu passu mianzu i genti agghia teni 'a capa vasciata fa chi cuntù i petri pi 'nterra, si mi parli angunu 'nu zùacculu ncapa e via p' i fatti suji. Tiru i zùacculi pi difesa e pu 'n'ata vota 'a capa vasciata a cuntà i petri pi 'nterra. Si veni angunu a mi dici "Oh, jamu 'a tala parta", jiu 'u pigghiu subbitu a petrati, "chi jè sta cuntidenza?". 'Un davu retta a nisciunu e 'un gavuzu mai l'uacchi a 'nterra ca si 'nziammai si scontrinu cu quiddi 'i 'nu masculu tuttu 'u paisu mi chiami puttana.

Per l'interpretazione di questo spettacolo, Saverio La Ruina è nella terna dei finalisti al **Premio ETI – Gli Olimpici del Teatro** nella categoria "Miglior interprete di monologo".

Dissonorata

Un delitto d'onore in Calabria

DI E CON **Saverio La Ruina**

MUSICHE ORIGINALI COMPOSTE ED ESEGUITE DAL VIVO **Gianfranco De Franco**

FIATO DEI **Mandara Project**

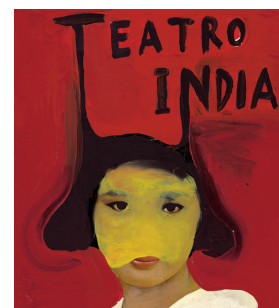
COLLABORAZIONE ALLA REGIA **Monica De Simone**

LUCI **Dario De Luca**

14_18 maggio .08

CRT Centro di ricerca per il teatro
in collaborazione con la Regione Veneto

L'assoluto naturale



07.08 STAGIONE

L'assoluto naturale è opera chiave nell'universo letterario e teatrale di un autore ancora in parte da svelare, come Parise. Scritto sulle suggestioni della crisi affettiva e della separazione con Maria Costanza Speroni nel 1963, *L'assoluto naturale*, pensato per il teatro e incentrato sull'analisi del rapporto di coppia, andò in scena per la prima volta al Teatro Metastasio di Prato nel 1968, per la regia di Franco Enriquez (interpreti Valeria Moricone e Renzo Montagnani).

Parise affronta la vicenda autobiografica con un approccio scientifico, un occhio da scienziato che si stupisce di fronte al 'misterico raziocinante', e vi partecipa accettando che è proprio tale 'misterico' a rendere ragionevole la vita. Il conflitto tra ragione e sentimento è sintetizzato qui dal rapporto uomo-donna attraverso una visione lucidissima. La messa in scena pone dal principio la priorità e l'importanza del rapportarsi con una scrittura italiana importante e poco classificabile, che rifugge i generi ma pulsa di vita ed esperienza. Così, di fronte a questo testo di valore rarissimo, che Parise stesso definiva di difficile rappresentabilità, una coppia di attori che è anche coppia nella vita si pone come in un terreno di esperimento, fra la scena e la vita, in un confronto costantemente aperto. Un esperimento sul mistero.

"*L'assoluto naturale* è un esperimento sul Mistero, un vetrino di microscopio su cui viene posta una lacrima, che, se osservata attentamente, smette di essere solo una goccia di acqua e sale ma diventa il racconto della lotta tra Desiderio e Ragione, tra chi ci fa desiderare qualcuno o qualcosa e chi ci spiega perché desideriamo. Naturalmente i contendenti in cui si incarnano tali energie non possono essere che loro, l'Uomo e la Donna, unici protagonisti del mistero più arcaico, il mistero che dà la vita e la rende impossibile: l'amore. Il testo spietatamente passa in rassegna tutte le fasi del rapporto: la seduzione, l'unione, la crisi (generata nella donna dall'impossibilità di essere l'unica proprietaria dei pensieri e dei sentimenti dell'uomo), la comparsa dell'altro, la morte del protagonista, ormai ridotto a scarto del processo industriale di eliminazione del maschio – individuo. Il tutto scritto con un'ironia sulfurea, senza nessun compiacimento sentimentale, in una forma che ha come genitori Leopardi e il corrosivo pessimismo delle *Operette morali*, e Platone con i suoi dialoghi sull'origine del mondo e sulla sua conoscibilità."

Fabrizio Parenti

L'assoluto naturale

DI Goffredo Parise

REGIA **Fabrizio Parenti**

SCENE Carmine Maringola

COSTUMI Emina Kreso

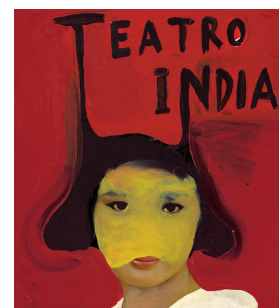
LUCI Arnaldo Ruota

CON Carla Chiarelli e Fabrizio Parenti

20_25 maggio .08

Cantieri Teatrali Koreja – Stabile di Innovazione del Salento

Il Calapranzi



07.08 STAGIONE

The dumb waiter, ovvero *Il Calapranzi*, scritto da Pinter nel 1957, fa parte della prima stagione drammaturgica dell'autore, dove quasi tutte le opere sono metafora di un solo meccanismo, quello della violenza: violenza sotterranea, quasi impalpabile, ma che manifesta con scatti improvvisi tutta la sua furia oppressiva.

Attraverso l'utilizzo di linguaggi periferici e invenzioni sceniche, ci si misura con un testo che ben si adatta alla nostra contemporaneità inquieta, spiata, telecomandata a tal punto da insidiare e minacciare l'individuo stesso. Nella messa in scena il pubblico viene chiamato ad una partecipazione voyeristica, complice un meccanismo spaziale che guida e manipola la visione dello spettatore. Attraverso soluzioni tecnologiche e punti prospettici particolari, la percezione sia sonora che visiva dello spettatore lo porta a divenire complice pienamente partecipe del dramma, protagonista involontario di ciò che è chiamato a guardare: coinvolto e forse colpevole.

Nel prologo la scena, un luogo metallico, astratto, pulito e insieme simbolicamente 'sporcato', è abitata da due figure femminili, doppi astratti dei personaggi (Ben e Gus), che creano un enigma di forza e fragilità, di crudeltà e di sottile comicità. Le attese, la noia, le sequele interrogative si fanno movimento, corpo che danza in un vortice da musical noir.

Poi spariscono, assorbite dalla struttura scenica, e anche il pubblico viene invitato a seguirle, ad attraversare lo spazio per ritrovarsi in un altro luogo, per spiare un altro luogo, questa volta più realistico, ma di un realismo che contiene in se tutto l'assurdo del testo Pinteriano.

Due letti in un "buco" di stanza, dove Ben e Gus aspettano i comandamenti di un'azione criminale. Pizzini calati dall'alto, istruzioni senza significato. Aspettano, dialogano nel loro linguaggio dialettale, calabrese Ben, duro, essenziale, alla disperata ricerca di un ordine che non torna in nessun modo, salentino Gus, stupito, tormentato, le interrogazioni che suonano nel prolungamento delle vocali: aspettano, in un'attesa riempita di parole che tiene la violenza in un dialogare teso e scattante, costruito su ritmi in cui i silenzi contano quanto le battute.

A cinquant'anni dalla sua stesura, *Il Calapranzi* continua a sfuggire alle maglie di un teatro di genere, ponendo interrogazioni senza tempo, interrogazioni che risuonano tra le mura di un sottosuolo. "A chi toccherà stasera"?

Il Calapranzi

A chi toccherà stasera?

di Harold Pinter

TRADUZIONE Alessandra Serra

REGIA **Salvatore Tramacere**

SCENE, LUCI E SUONO Lucio Diana e Salvatore Tramacere

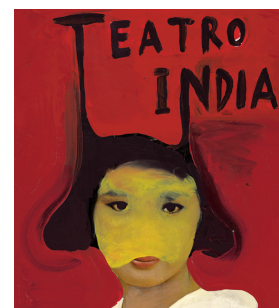
CON Angela De Gaetano, Maria Rosaria Ponzetta

Fabrizio Pugliese, Fabrizio Saccomanno

27_31 maggio .08

Fondazione del Teatro Stabile di Torino, Teatro di Roma, Fondazione Teatro Due

Antigone



07.08 STAGIONE

Primo spettacolo del progetto condiviso dalla Fondazione del Teatro Stabile di Torino, Teatro di Roma e Fondazione Teatro Due, l'*Antigone* di Sofocle si avvale della nuova traduzione del filosofo Massimo Cacciari e della direzione di Walter Le Moli. Proprio la prospettiva di un approccio filosofico fa da filo conduttore ad un allestimento di grande nitore, che intende ritrovare l'afflato politico di una tragedia che è archetipo sociale, fondamento di una democrazia dialettica e discorsiva, in cui la partecipazione del cittadino alla vita della polis era fattivamente attiva. In questa prospettiva, lo scontro ideologico e dialogico tra Antigone e Creonte ritrova la forza propulsiva originaria, tanto da suggerire spunti di riflessione di grande attualità, capaci di superare il dato eminentemente teatrale: non personaggi visti in prospettiva psicologica, ma vere e proprie funzioni tragiche mosse dal Coro che assume una grande importanza in quanto elemento che rappresenta ed incarna la "polis". Il Coro, visibilmente e materialmente superiore rispetto alle dinamiche di scontro dei protagonisti, è dunque il vero motore, quasi un simbolo di ciò che resta, ovvero la sopravvivenza della città allo scontro di due concrezioni emblematiche della "hybris". Come ha scritto, infatti, Ekkehart Krippendorff: «L'*Antigone* di Sofocle non è affatto un'univoca condanna dell'ostinazione del potere e della "hybris" del re Creonte. Antigone stessa va incontro alla rovina a causa della sua inflessibilità e della durezza dei principi che ispirano le sue azioni. Tutto ciò offriva materiale di riflessione, elementi di argomentazione per l'elaborazione di un proprio giudizio da parte del pubblico...». Uno scontro che procede hegelianamente, tra tesi e antitesi, che lascia agli spettatori il senso ultimo della sintesi. La "polis", dunque, prova se stessa e simbolicamente mette in corto circuito gli elementi di crisi, facendoli collassare, salvo poi reagire per garantire la propria sopravvivenza: da un lato facendo sparire Antigone nelle proprie viscere, fino all'oblio, dall'altro rimuovendo semplicemente Creonte dal ruolo di potere. È dunque la dinamica inesorabile ed eterna della Città, che garantisce se stessa, il possibile nucleo di una tragedia come *Antigone*. Nella lettura del gruppo stabile di attori, *Antigone* diventa dunque lo spunto per una visione possibile di una democrazia oggi continuamente messa in discussione o imposta con forza.

Antigone

DI Sofocle

TRADUZIONE Massimo Cacciari

REGIA **Walter Le Moli**

SCENE Tiziano Santi

COSTUMI Vera Marzot

MUSICHE Alessandro Nidi

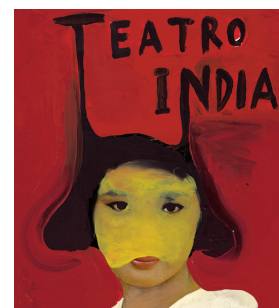
LUCI Claudio Coloretti

DIRETTORE ASSISTENTE Karina Arutyunyan

10_22 giugno .08

Fondazione del Teatro Stabile di Torino, Teatro di Roma, Fondazione Teatro Due

Gli incostanti



07.08 STAGIONE

Gli incostanti di Thomas Middleton e William Rowley – tragedia già nota al pubblico italiano col titolo *I lunatici* – è uno dei più affascinanti “classici” prodotti dal teatro inglese del primo Seicento.

Affascinante sin dal titolo, *The Changeling*, che indica, ad un tempo, mutabilità, movimento, scivolamento continuo da uno stato all’altro: un flusso, dunque, di incostanza e volubilità.

Opera scritta a quattro mani in pieno clima giacomiano (1622-1624), ispirata ad una novella di John Reynolds, *Gli incostanti* racconta uno dei grandi temi del Rinascimento poi esaltato dal Barocco, ovvero quello della follia d’amore: amore inteso come forza magica, come folle dialettica tra desiderio spirituale e passione carnale.

Ma non solo: radiografando con scientifica precisione questi evanescenti – eppure potentissimi – personaggi, ci si imbatte in un mondo oscuro e folle, in cui le pulsioni sfrenate, intrecciate e giustapposte sullo sfondo di quel manicomio universale che è la vita, in virtù di uno stile secco ed efficace che coniuga sapientemente visionarietà ed esattezza, non si limitano a fornire una fosca cronaca del tempo, ma arrivano a tratteggiare un’aspra acquaforte della società loro contemporanea di sconcertante attualità. Protagonisti dell’universo squilibrato tratteggiato da Middleton e Rowley, in cui si è spento ogni barlume di intelletto, Beatriz-Juana, De Flores o Antonio nel drammatico annodarsi dei loro sconvolti e smodati appetiti non ci parlano soltanto degli incubi dell’incipiente Barocco, ma offrono un’agghiacciante fotografia del presente, tramato di voglie bestiali e primitive.

Non per nulla, tramontata la fortuna secentesca, dopo secoli di silenzio, *The Changeling* rinasce sulle scene britanniche negli anni Cinquanta del secolo scorso, proprio in concomitanza con le prime affermazioni di quella drammaturgia “arrabbiata” inglese – sviluppatasi poi per circa cinquant’anni fino ai recenti prodotti dei “new hungry young men” – che fa della volubile giostra di ogni genere di eccesso e bramosia la più fedele messa in scena della società contemporanea.

Gli attori si confrontano con la riflessione sul potere, la follia, l’amore, già avviata con il *Marat-Sade* di Peter Weiss, e segnano un nuovo capitolo nel confronto sistematico con il Barocco, che ha avuto un significativo precedente nell’allestimento alla Fenice di Venezia e al Teatro Carignano di Torino di *Didone* di Francesco Cavalli e Gian Francesco Busenello.

Lo spettacolo debutterà a Torino il prossimo 9 novembre in occasione del XVI Festival dell’Unione dei Teatri d’Europa.

Gli incostanti

The Changeling

di Thomas Middleton e William Rowley

TRADUZIONE Luca Fontana

DIREZIONE **Karina Arutyunyan** e **Walter Le Moli**

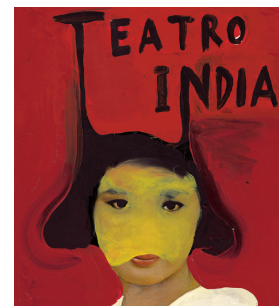
SCENE Tiziano Santi

COSTUMI Vera Marzot

MUSICHE Alessandro Nidi

LUCI Claudio Coloretti

10_22 giugno .08



07.08 STAGIONE

Abbonamenti. Informazioni

CARTATEATRO 100 euro

10 spettacoli a scelta sull'intero programma
del Teatro Argentina e del Teatro India con giorno e posto libero

biglietteria Teatro India

lungotevere dei Papareschi
apertura un'ora prima dell'inizio degli spettacoli

biglietteria Teatro Argentina

largo di Torre Argentina 52
tel 06 684000311
da lunedì a sabato 10-14 e 15-19
(da martedì a domenica nei giorni di spettacolo)

ufficio promozione

largo di Torre Argentina, 52 . tel 06 684000346 . fax 06 684000360
promozione@teatrodiroma.net
da lunedì a venerdì 10-14 e 15-19

WWW.TEATRODIROMA.NET

materiale a cura dell'Ufficio Comunicazione del Teatro di Roma

illustrazione Gianluigi Toccafondo
grafica Silvana Amato
impaginazione Marta B Dau, Lucia Cesarone