

Teatro Stabile
del Friuli - Venezia Giulia
Compagnia
Gluco Mauri

Riccardo II
di W. Shakespeare



Titanus
D I S T R I B U Z I O N E

Indice

La ceremony dell' "essere"
e del "sembrare"

Locandina

Il re e l'attore

Una nota del traduttore

Una nota del regista

Una nota dello scenografo

Una nota della costumista

Una nota del musicista

Storia della
Compagnia Glauco Mauri

Teatro Stabile
del Friuli - Venezia Giulia:
stagione 1991 - 1992

Teatro Stabile
del Friuli - Venezia Giulia:
1954 - 1991
38 anni di produzione

Il Teatro Municipale
di Casale Monferrato

La ceremony dell' "essere" e del "sembrare"

Fin dall'inizio della sua carriera Shakespeare è scrittore sia della propria civiltà contemporanea che della storia che ha condotto più o meno direttamente a quella civiltà attraverso un problematico, e spesso tragico, passaggio di modelli del mondo, e di ideologie, e di prospettive esistenziali. Nel primo decennio della sua attività drammaturgica - e ultimo decennio di quel Cinquecento in cui si profilano i parametri della età moderna, sullo sfondo di una struttura sociale e culturale ancora fortemente impregnata dell'eredità medievale - Shakespeare scrive ben nove drammi storici, di cui otto, con l'eccezione di *Re Giovanni*, risultano organizzati in due grandi tetralogie: le tre parti dell'*Enrico VI* che vengono chiuse da *Riccardo III*, e la serie aperta da *Riccardo II*, continuata nelle due parti del *IV* e conclusa dall'*Enrico V*. L'intera tela copre il periodo più turbolento e oscuro della, per quei tempi, recente storia nazionale inglese, il Quattrocento; che si era aperto con la caduta, con la deposizione, ancora ritenuta drammatica, dell'ultimo re sacro, Riccardo II, e poi, passando per la lunga guerra civile conosciuta come Guerra delle due Rose tra le casate degli York e dei Lancaster, aveva visto, con la tragica fine di Riccardo III, l'avvento al trono della dinastia Tudor. Dinastia da cui discendeva la regnante del tempo di Shakespeare, la grande Elisabetta. L'ampio affresco storico costituiva pertanto l'investigazione delle radici del mondo attuale, dei diritti e dei torti dei vari modelli e dei diversi esponenti del Potere ma lasciava profilare anche quello che sarà poi l'interesse preminente del drammaturgo nella fase delle celebri tragedie, e cioè l'indagine sui modelli

stessi di realtà di volta in volta messi a confronto, sulle loro lacune, sugli inganni delle personalità in quei contrasti implicate, sull'umanità nuda che odia e ama, si impone e dispera, accampata in una crisi conoscitiva e morale e politica che fa sì che ogni evento, e ogni azione, si rivelino ad un tempo necessari e vani, iscritti in un Disegno ampio, forse trascendentale, e insieme destituiti d'ogni valore e senso.

Come si è detto, Riccardo II apre la seconda tetralogia storica composta da Shakespeare che affronta il periodo storico precedente a quello della prima tetralogia: un periodo che va dall'ultimo scorcio del Trecento, dalla deposizione nell'autunno del 1399 di Riccardo II, ultimo re del ramo principale della dinastia dei Plantageneti, per mano di Enrico Bolingbroke, al tormentato regno di quest'ultimo, salito al trono col nome di Enrico IV, per concludersi con l'epopea del figlio Enrico V in terra di Francia. L'assetto politico medievale viene sconvolto in *Riccardo II*, conosce, in *Enrico IV*, i primi episodi della guerra intestina che divamperà per gran parte del Quattrocento; e infine ritrova un equilibrio apparentemente trionfale, ma provvisorio, in *Enrico V*. Non mi soffermerò sui complessi problemi istituzionali, politici e ideologici di *Riccardo II*, problemi che riguardano essenzialmente la lettura compiuta da Shakespeare della crisi storica più marcata e densa di conseguenze del tardo medioevo inglese, e che possono riassumersi in una serie di interrogativi ai quali il testo non dà risposte univoche: se Riccardo meriti o meno di essere deposto, o meglio se la deposizione stessa di un re legittimo e sacro, unto dal Signore, ancorché

tirannico e prevaricante, sia un crimine o una necessità storica; se Bolingbroke sia o non sia intenzionato fin dall'inizio a spodestarlo; se il nuovo re riesca a trovare o meno una sua legittimazione in un nuovo assetto politico; qui mi preme prendere in considerazione lo statuto stesso del potere simbolico messo in questione e, ancor più, il posto del soggetto nella crisi del modello simbolico e cerimoniale.

La cerimonia costituisce l'epifania del potere regale medievale, certificando l'avvento sacro del re tramite il rituale della unzione, del giuramento e della incoronazione, e ribadendone la maestà in ogni manifestazione pubblica in cui si scandiscono o si celebrano gli eventi storici che dal re massimamente dipendono e che nella figura del re vanno a confluire. La parola *ceremony* ricorre frequentemente in tutti i drammi storici di Shakespeare, nonché nei "drammi romani" come *Tito Andronico* e *Giulio Cesare*, nei quali le coordinate classiche risultano reinterpretate alla luce delle valenze medievali - rinascimentali. La parola ha un'estensione semantica assai ampia e complessa, potendo significare: "segno o atto simbolico", "portento", "presagio", "rappresentazione rituale", "pompa", e anche "finzione". Nel suo senso più ampio, la *ceremony* va intesa come l'epifania del Cosmo Simbolico, classico o medievale. Le altre accezioni fanno tutte corona al senso fondamentale, perché il Cosmo Simbolico è tutto tramato di superstizioni, presagi, portenti, segni. Ma la cerimonia è anche finzione, quando si presenta come una facciata che copre un inganno, un rito non più volto ad esplicitare la sua funzione simbolica nella società, bensì a

mascherare intenzioni e progetti bassamente umani. In tal caso, la *ceremony* è un "sembrare", non un "essere", una mistificazione, non un valore simbolico, uno spettacolo truccato, non una rappresentazione in cui si incarni il Disegno trascendente della storia orchestrata da Dio. Tutta falsa *ceremony* sarà quella del regno di Danimarca, in cui non a caso Amleto griderà, in una delle sue prime battute, "lo non conosco sembra", avvertendo che sarà l'eroe dello mascheramento d'ogni simulazione.

In quanto cronotopo simbolico, la cerimonia si svolge secondo un tempo circolare e ciclico (è il rituale di ogni ricorrenza) e dentro uno spazio spettacolare (è il teatro del fasto e del potere, di cui il re è contemporaneamente il regista, il primo attore, e lo spettatore dal punto di vista privilegiato). In tale apparente pienezza cerimoniale ha inizio *Riccardo II*. La cerimonia vi scandisce tutti i suoi modi e i suoi tempi, nello spazio ad essa più consono, il castello del re; ma ben presto essa rivela tutta la sua falsità. Bolingbroke, cugino del re e figlio del duca di Lancaster, ha accusato di alto tradimento Mowbray, duca di Norfolk, per aver architettato l'assassinio di Thomas Woodstock, duca di Gloucester, zio del re e suo tutore nei primi anni del regno. Il re dovrà giudicare. È la prima lunga scena, marcata da cerimonialità di procedure, movimenti e soluzioni linguistiche altamente formalizzate, nella quale però il giudizio non sarà pronunciato. Perché l'oggetto del contendere è molto più che la colpevolezza o l'innocenza di Mowbray. È in gioco, segretamente, la colpa dello stesso re. Era stato lui, come risulterà nella seconda scena, ad ordinare l'assassinio dello zio. Il re è,

dunque, il giudice di un processo, in cui è il vero, nascosto, imputato. Non riuscendo a comporre diplomaticamente la contesa e non potendo quindi arrischiare alcun giudizio, il re acconsente ad indire il duello che i due contendenti hanno già praticamente deciso per conto loro gettandosi l'un l'altro il guanto di sfida, e tuttavia finge di aver deliberato lui quella soluzione, il duello come Giudizio di Dio: "Non siamo nati per chiedere, bensì per comandare [...] Poiché non ci è dato mettervi d'accordo / vedremo la Giustizia designare la lealtà del vincitore". La terza scena, quella del duello a Coventry, ha un andamento non meno cerimoniale della prima. Il re rimane al centro del rito, stavolta non come giudice ma come arbitro. Con lui concelebra il lord maresciallo, a garanzia della perfetta ritualità dell'azione, con nomi, titoli, chiamate in scena, scansioni in atti, in cui la cerimonia dovrebbe svolgersi e esprimere il suo alto senso. Ma il rito implode, non si conclude, e la cerimonia risulta vanificata nella sua struttura circolare e nella sua necessità rappresentativa. Come, prima, il giudizio del re era stato sospeso, così ora il duello viene arrestato nel momento stesso in cui sta per avere inizio. Il re arbitro torna inaspettatamente ad essere re giudice, e mette al bando entrambi i contendenti. Non può correre il rischio che il giudizio divino favorisca Bolingbroke. Quest'ultimo è condannato a dieci anni di esilio, Mowbray viene bandito a vita. Entrambi, sia pure in diversa misura (per la cattiva coscienza del re), sono espulsi dal regno, e quindi dalla loro cultura e dalla loro lingua; si veda, a questo proposito, l'appassionata

battuta di Mowbray che, perdendo la lingua, sente di essere avviato ad una "morte muta". Nel Cosmo Simbolico, l'individuo si identifica quasi unicamente per nome e per rango: se vuole conservare la sua identità, deve stare in una scena che lo rappresenti e lo collochi nella grande piramide gerarchica. Uscire di scena significa cessare di esistere. Ed è proprio tale sorte, di cancellazione del rango, della differenza, che ben presto, col ritorno armato in patria di Bolingbroke, toccherà allo stesso Riccardo. La cerimonia rovina nel suo vertice, e soggetto e rappresentazione entrano in una crisi irreversibile (che sarà poi quella di Amleto e, a diverso titolo, di Lear). Riccardo perde il regno senza nemmeno combattere. Deve ancora rimettere piede in Inghilterra, da una spedizione in Irlanda, che la sua sorte sembra già segnata. Per un imprevisto ritardo, si trova abbandonato dall'esercito che l'aspettava nel Galles; ma, quel che è più, egli si sente abbandonato dal Disegno trascendente. Il re - sole tramonta come deducono da vari presagi negativi Salisbury e il Capitano in II,4: "Ah Riccardo (...) il tuo sole scende offuscato là nel basso ponente". Questa metafora, centrale nella tramatura del Cosmo Simbolico, riecheggerà in tutto il seguito del dramma. Ha inizio la rappresentazione di una fine annunciata. Riccardo già si compiange, pur se ancora a tratti si ripropone nella sua maestà, prevedendo che Bolingbroke "ci vedrà sorgere sul nostro trono in oriente" e "allora il tradimento gli starà rosso di vergogna sul volto, / incapace di sostenere lo sguardo del giorno" (III,2). Si noti che il trono, l'icona del potere tradizionale e sacro, è l'Oriente, in quanto simbolo del ritorno garantito

metafisicamente in un tempo ciclico. Il ritorno è l'insegna archetipica del potere simbolico: il potere è, perché è stato da sempre, come il sole, creato da Dio. La legittimazione tradizionale si dà innanzitutto per analogia cosmologica.

Eppure, se il livello simbolico sembra rappresentarlo ancora pienamente, Riccardo II si cancella, si deponde già da solo, nella percezione della vanità del potere in mezzo alla morte, il Re assoluto, fine, tenebra, non sole e non ritorno. Ed è qui, nella lunga battuta ai vv. 144 - 177 della stessa scena, che il dramma si sposta nettamente di piano, dall'ideologico - politico all'esistenziale - metafisico. Prima di incontrare la propria deposizione mondiale, Riccardo sperimenta la deposizione oltremondana della morte, il Re nascosto nel vuoto cerchio della corona dei re: "Perché dentro la vuota corona / che cinge ai re le tempie mortali / la morte tiene la sua corte e quivi si stanza la beffarda, / irridendo al suo potere, sghignazzando dalle sue pompe, / e pur se gli concede un respiro, una scena effimera, / che reciti la sua parte di re, poi lo spaventa, lo uccide con lo sguardo, / e gli infonde una vana idea di onnipotenza / come se questa carne che cerchia il nostro spirito / fosse bronzo inespugnabile, e dopo averlo illuso / viene infine e con uno spillo fora / le mura del castello, e addio re!". Come nell'anamorfosi degli Ambasciatori di Holbein, la rappresentazione del potere e del sapere è tagliata dalla morte che schernisce e vuota di senso la scena dell'uomo, il cui paradigma rituale è la cerimonia. Attraversata dal taglio fantasmatico della nullificazione inevitabile, che è crittografata nel quadro di Holbein dal teschio segreto, la scena del mondo restituisce come

immaginaria al soggetto più alto, il re stesso, la cerimonia simbolica della storia. E allora il problema del soggetto del potere equivale al problema del soggetto umano *tout court*. E come uomo infatti il re sacro si ostende ai pochi amici rimasti: "mi avete mal compreso fino a qui. / Io vivo di pane come voi, e provo desideri / assaporo dolori, ho bisogno di amici. Asservito a tutto questo, / come potete dirmi che sono un re?". La decisiva deposizione in questo dramma non è tanto quella storica di un re quanto quella del Cosmo Simbolico e del soggetto che in quello *sensatamente* risiedeva. Riccardo sempre più vaneggia nello scoperto relativismo di ogni "forma". Entrando svestito nelle sue insegne regali nella grande sala di Westminster (in IV,1) scopre ben presto che nessuno risponde più "amen" alle sue parole: "Dio salvi il re! Nessuno dirà amen? / Sono io tutt'insieme il prete e il chierico? / Bene allora: amen!". Deve ormai officiare da solo: la sua parola non è più cerimoniale. O può esserlo ancora, ma solo nel segno negativo, nel cerimoniale patetico - parodico che egli inscena riproducendo all'incontrario, e annullandolo, il rito sacro della sua incoronazione. Diventa re nudo, corpo senza più segni di differenza: "ho dato il mio consenso / a spogliare della sua pompa il corpo di un re". E non ha più né titolo né nome che lo identifichi; "Non ho nome non ho titolo; / no, quel nome mi fu dato alla fonte del battesimo, / ma è usurpato". Qual è la consistenza del soggetto in tale vanificazione? Chiede uno specchio, per vedersi e riconoscersi, e subito lo infrange, distruggendo così metaforicamente il suo volto e la sua identità "in cento schegge". In quella frantumazione crolla la cerimonia simbolica,

cronotopo dello sguardo dentro lo sguardo, del nome dentro il nome, matrice di duplicazioni e di ritorni, di rappresentazioni e di identificazioni. Con il nome e con il rango di Riccardo è crollata una intera tradizione. Il mondo di Bolingbroke sarà quello del Principe di Machiavelli e dell'ascesa della borghesia, in cui l'identità dell'uomo dovrà darsi in altro modi. Nella prigione di Pomfret (V,5), prima di essere assassinato, Riccardo inseguirà tutti i fantasmi di una identità esplosa in molte "parti", e nessuna capace di coincidere con l'essere. Dilaga non a caso, la metafora teatrale. Egli popola la sua solitudine, drammaturgicamente, di pensieri - personaggi, vani ectoplasmi, ruoli destituiti di senso, illusioni e finzioni. Al simbolico dell'epifania regale cerimoniale è subentrato l'immaginario della psicologia individuale che traccia fluidi e precari percorsi soggettivi: "Così recito in un solo personaggio / la parte di molti, e nessuno contento. / Talvolta sono re, allora il tradimento / mi fa desiderare d'essere un povero, / e tale divengo. / Allora l'opprimente miseria / mi convince che stavo meglio da re. Ed eccomi di nuovo fatto re (...). Ma qualunque cosa sia, / né io, né alcuno che sia uomo soltanto / sarà contento di nulla; finché non sia acquietato / dall'essere egli stesso nulla". L'immagine marcata è già quella dell'attore, che tornerà con grande pregnanza in *Amleto*, *Macbeth*, *Re Lear*. Non più il personaggio rituale e "segnato" di cui vive la cerimonia, ma l'attore disponibile, e condannato, a molte parti e molte maschere, nel quadro dell'insorgente relativismo. Il soggetto non è più, come nel Cosmo Simbolico, identificato per differenza pubblica e gerarchica e per *statuto verticale*, ma è solo qualcuno che

recita una parte come potrebbe recitare altre all'interno di effimere scene. Non coincidendo più con la sua parte, il soggetto perde l'essere. E' un attore che fa finta di essere personaggio, ma non lo è, o è anche un altro. Come può allora predicare se stesso se non nel segno della interrogazione e della negazione? Nell'immagine dell'attore si apre tutta la polifonia interna, e immaginaria, del nuovo personaggio tragico che culminerà in *Amleto*, il personaggio sempre in rapporto precario col senso (che non è più Senso, ma ipotesi o finzioni di senso), e quindi con una verità inattuabile, con una passione non inevitabile, con un'azione non più necessaria.

Sulla soglia tra essere e recitare si accampa tra Cinque e Seicento l'immagine seduttrice, e nullificatrice, della morte, che regge e conclude il dramma dell'infinito e insensato desiderio umano. Come abbiamo appena visto, con straordinaria forza immaginativa conclude *Riccardo II* che l'uomo "With nothing shall be pleased, till he be eased / With being nothing". E' la via che porterà al monologo finale di *Macbeth*, anch'esso tutto fatto di metafore teatrali, in cui "La vita non è che un'ombra che cammina, un povero attore / che si atteggia e si agita sulla scena per la sua ora, / e dopo non se ne sente più nulla; è un racconto / raccontato da un idiota, pieno di suono e di furia, / che non significa nulla". Del personaggio tragico shakespeariano Riccardo è forse il primo grande esempio, personaggio diviso, che trova il vuoto in ogni pieno, portandosi fino al margine della follia.

Alessandro Serpieri



Riccardo II

di W. Shakespeare

Traduzione di

Mario Luzi

Riduzione di Glauco Mauri

con

Roberto Sturno

e con

Gianni Galavotti

Donatello Falchi

Ireneo Petruzzi

Regia

Glauco Mauri

Scene

Paolo Bregni

Costumi

Nanà Cecchi

Musiche

Patrick Djivas

Locandina

Riccardo II
Roberto Sturno

Giovanni di Gaunt
Duca di Lancaster - zio del re
Gianni Galavotti

Edmondo di Langley
Duca di York - zio del re
Donatello Falchi

Enrico Bolingbroke
Figlio di Gaunt, poi Enrico IV
Ireneo Petrucci

Il Duca di Aumerle
Figlio del Duca di York
Matteo Chioatto

Tommaso Mowbray
Amerigo Fontani

Bushy - favorito del re
Thomas Trabacchi

Bagot - favorito del re
Massimo Lello

Green - favorito del re
Pino Censi

Il Conte di Northumberland
Felice Leveratto

Sir Stefano Scroop
Amerigo Fontani

Il Conte di Salisbury
Massimo Lello

Sir Pierce di Exton
Massimo Romagnoli

Lord Willoughby
Paolo Berretta

Il Vescovo di Carlisle
Pino Censi

Capo giardiniere
Gianni Galavotti

Giardiniere
Thomas Trabacchi

Capitano
Amerigo Fontani

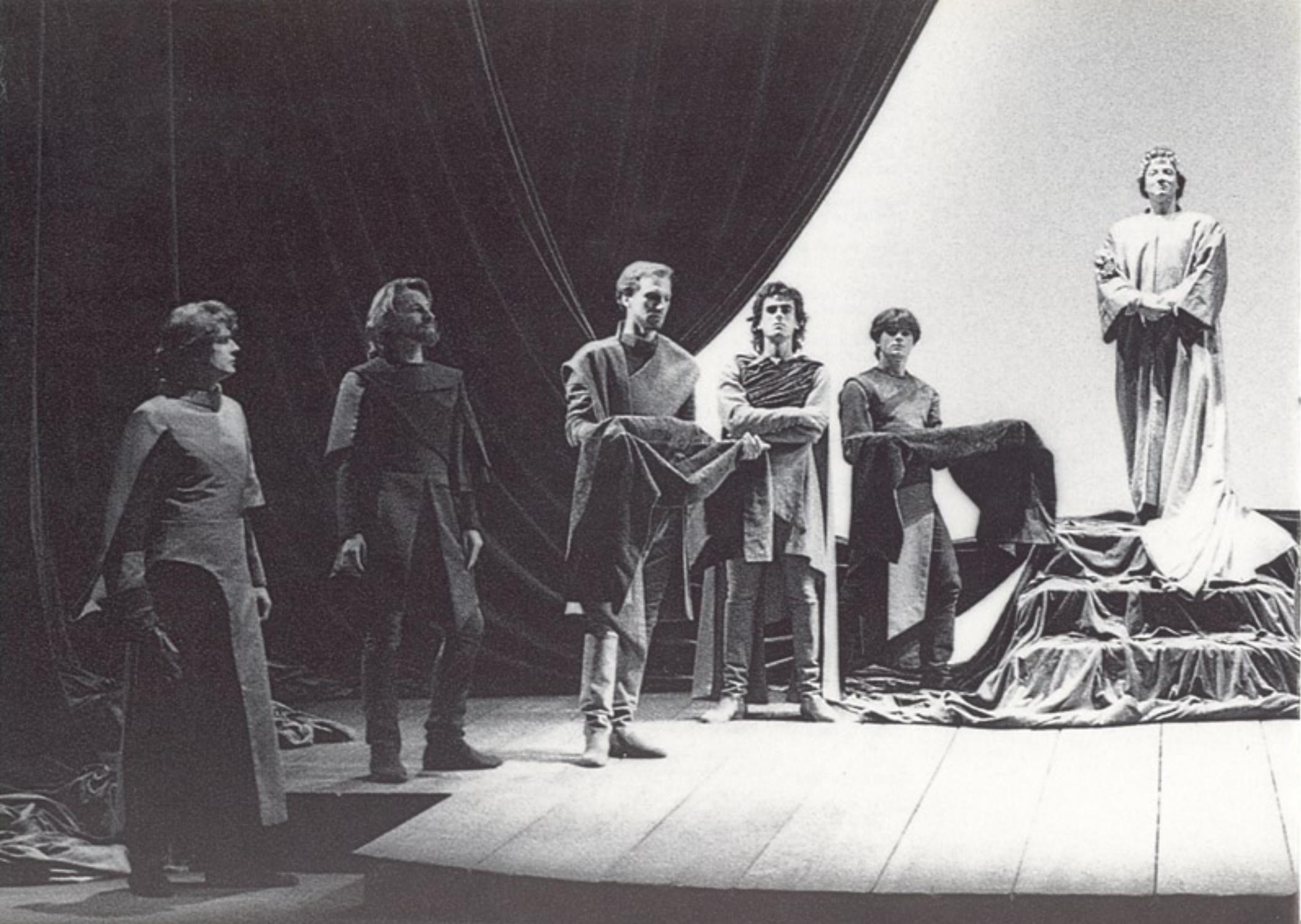
Staffiere
Matteo Chioatto

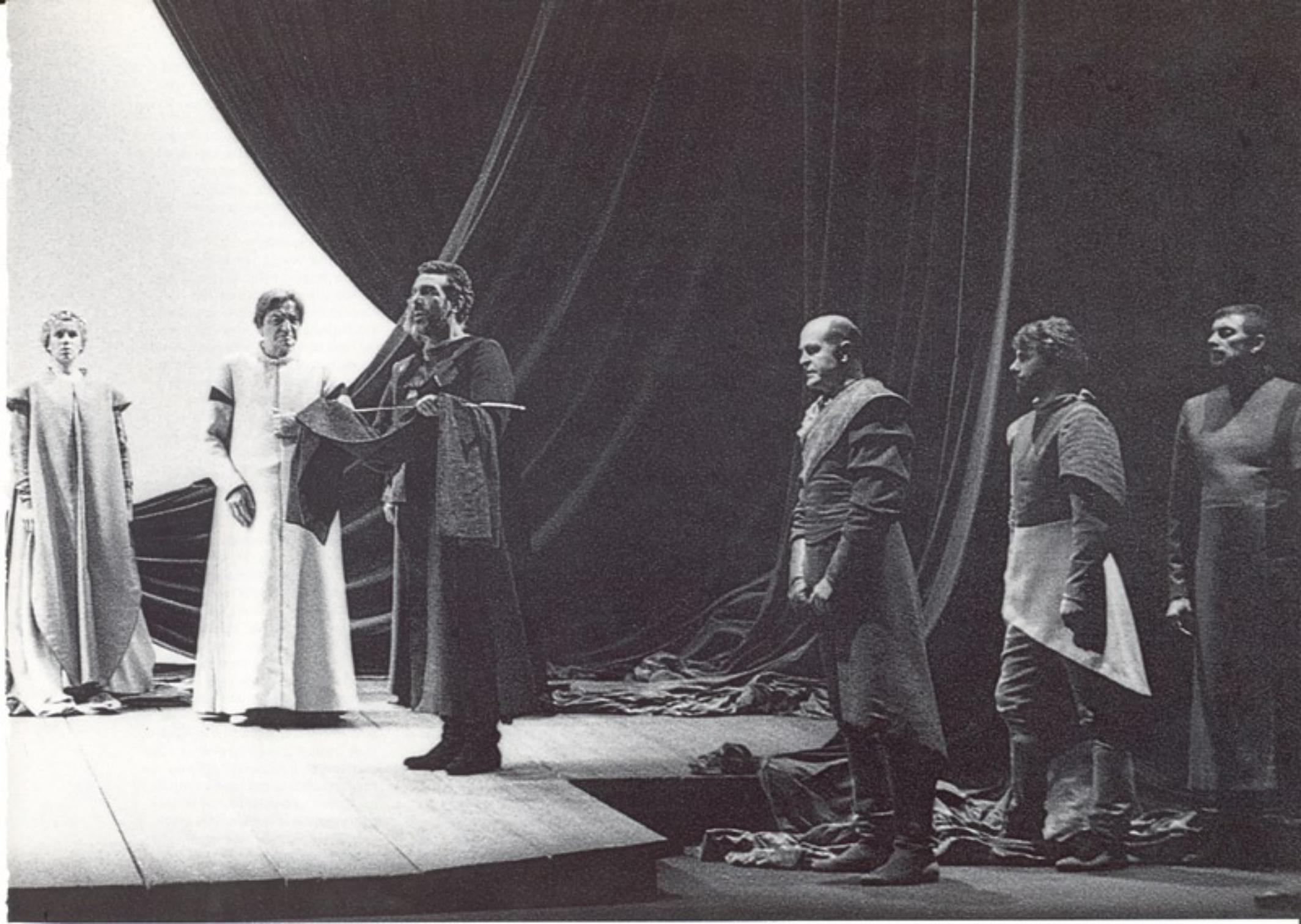
La Regina
Sonia Bergamasco

Luci:
Giuseppe Pizzo
Assistente alla regia:
Alessandro Pecini
Aiuto costumista:
Emanuele Zito
Assistenti volontari:
Tony Cafiero, Roberta Zanoli
Direttore tecnico:
Giuseppe Pizzo
Capo elettricista:
Alberto Trabuoco
Capo macchinista:
Franco Bonanni
Capo sarta:
Cinzia Falcetti
Aiuto macchinista:
Renato Bisocchi
Segretaria di Compagnia:
Giancarla Frisina
Drappeggi:
Peroni s.p.a. - Gallarate
Sartoria:
Costumi d'Arte s.r.l. - Roma
Calzature:
L.C.P. - Roma
Attrezzieria:
Rubechini - Firenze
Maschere:
Stamigna Bazar - Roma
Foto di scena:
Tommaso Le Pera
Trasporti:
Franco Porcacchia - Roma

Per il Teatro Stabile
del Friuli Venezia Giulia:
Ufficio tecnico di produzione:
Graziano Pugnetti
Direzione dell'allestimento:
Pier Paolo Bisleri
Realizzazione delle scene:
Laboratorio del Teatro Stabile
del Friuli Venezia Giulia
Capo costruttore:
Giuliano Cerne
Macchinisti:
Giorgio Perin
Massimo Tatarella
Giorgio Zardini
Umberto Di Grazia
Costruzioni metalliche:
Gabriele Husu
Pittori scenografi:
Flavio Dogani
Federico Cautero
Ufficio stampa:
Mario Brandolin

Per la Compagnia Glauco Mauri:
Consulenza alla direzione artistica:
Danila Confalonieri
Ufficio stampa:
Isabella Micali Baratelli
Ufficio amministrativo:
Luigi Bonanni
Daniela Caperchi
Rossana Venturelli
Ufficio produzione:
Angela Dal Piaz
Organizzazione generale:
Giorgio Guazzotti
Tiziana Ringressi





Il re e l'attore

In un episodio del dramma di Mamet "Una vita nel teatro" l'attore giovane prova, nella concentrazione della scena deserta, un passo di un dramma elisabettiano: ma questo, nella rappresentazione che ne diedero alcuni anni orsono Glauco Mauri e Roberto Sturno, era sostituito dal grande monologo del *Riccardo II*. In tale circostanza, l'emozione che Sturno faceva sprigionare dalle parole shakespeariane raggiunse un vertice assoluto dell'arte attoriale: presagio e fors'anche concreta anticipazione della presente messa in scena di questa tragedia. Ma perché una natura intimamente teatrale qual'è Sturno sentiva in quel momento una sollecitazione tanto intensa e profonda della propria creatività? E perché esperti uomini di teatro come Mauri e Sturno e il regista Nanni Garella scelsero, per questa situazione che rappresenta un punto nodale del dramma di Mamet, un passo di opera tutto sommato non tra le più note di Shakespeare, pur nella sua alta qualità poetica? Tentare l'una e l'altra risposta invade forse indebitamente il campo dell'ispirazione artistica, pretendendo di applicare ad essa i canoni della razionalità: ma da siffatte arroganze non può prescindere qualsivoglia operazione critica.

Noi sappiamo, e ovviamente ancor meglio lo sapevano gli spettatori di Shakespeare, che il Riccardo II fu un discutibile reggitore dello stato, e che gli arbitri e gli errori da lui commessi nell'esercizio del potere costituirono la causa fondamentale della sua detronizzazione. Eppure, già fino da prima che l'assassinio lo tramuti in vittima ad esempio pietoso della precarietà intrinseca alla condizione di uomo, la caduta di re Riccardo commuove chiunque vi assista come

una brutale ingiustizia, scatenata contro chi meno di ogni altro avrebbe dovuto soggiacervi. Vero è che nella sua regalità offesa, noi sentiamo la figura allegorica della profanazione inferta alla dignità e sacralità di ogni esistenza umana: poiché il sovrano medievale è il simbolo stesso della totalità degli uomini, in quanto rappresenta il tramite consacrato tra questi ed il potere divino.

In carcere Riccardo non è più re: eppure egli rimane il re, anche se il trono è passato a Bolingbroke. Come accade questo paradosso, che costituisce il significato cruciale della sua tragedia? Riccardo ripudia il regno nel mondo, ma non può rinunciare alla consecrazione regale: "sono ancora, il re del mio dolore" gli fa affermare la consapevolezza altera della sua predestinazione. Essere re è il ruolo di Riccardo nel grande teatro della vita: ed egli lo deve sostenere fino al termine della rappresentazione, quando l'ultimo respiro farà scendere il sipario sul dramma della sua esistenza individuale.

Nell'opera di Shakespeare ricorre sovente la struttura del "metateatro", il teatro che rappresenta se stesso. Ciò può accadere nella forma esplicita di uno spettacolo inserito entro lo spettacolo, come nel "Sogno di una notte di mezza estate"; oppure esprimere la valenza metaforica del dramma stesso, come nella *Tempesta*: alluso nell'istrionica maschera che dissimula la verità caratteriale di un singolo personaggio, come in *Riccardo III*. A fronte di questi più diretti moduli metateatrali, il *Riccardo II* offre un esempio certamente più dissimulato, ma forse anche più profondo di una opera teatrale, che esprima la realtà dei propri contenuti nella forma di una metafora del teatro.

Riccardo II è l'attore di se stesso, interpreta il re nello spettacolo della propria vita. Ciò comporta una conseguenza poetica di estrema rilevanza: egli può osservarsi (non a caso lo specchio è uno dei motivi ricorrenti nel dramma) nel ruolo che non gli è dato di abbandonare, poiché si identifica con la sua natura umana: ossia si trova ad essere partecipe, come l'attore di una duplice quanto dissolubile personalità. Da questa lancinante ambivalenza procede la lirica introspettiva delle sue parole, il senso che nel suo proprio destino si riflette il destino di ogni altro uomo: la condizione che fu la condanna ed il privilegio del re, come lo è - oggi quanto in tutti i tempi - dell'attore.

Ecco perché l'attore che interpreta Riccardo II prova l'esaltante esperienza di interpretare se stesso nella propria specificità di attore: questo forse intesero significare gli artefici di quella messa in scena di Mamet assegnando le parole della sua irrinunciabile dignità al giovane che misura la sua vocazione teatrale in una solitudine che egli spera senza testimoni; Ma soprattutto, di tale genere fu l'emozione interiore che fece vibrare l'alta poesia del palcoscenico in quel frammento recitato allora da Sturmo; e la medesima emozione sarà lungo l'intero percorso del dramma come è nell'aria dell'interprete, lo specchio limpidissimo ed essenziale per la passione del re, che vorrebbe - ma non può - essere "un re per gioco, fatto di neve".

Dario Del Corno

Una nota del traduttore

Mando un saluto sinceramente augurale a Gleuco Mauri che firma questa volta la regia di un grande testo di Shakespeare del quale fu in altri tempi meraviglioso interprete - protagonista.

Il contraddittorio secondo Riccardo non raggiunge la fortuna e la popolarità del suo successore, il terzo, mostro di perfidia. Ha torto perché nell'apparente discontinuità caratteriale di questo re tracotante, avvilito e piagnucoloso si celebra una ampia complessità di ideazione, psichica e morale, che è anche ricchezza. E' addirittura esuberanza e mette capo alla sazietà delle miserie del mondo.

L'indeciso, mutevole re segue, sì, le fortune del trono e del potere, ma è attirato soprattutto dal vortice del cangiante, del proteiforme che sono nella vita... Considera il pro ed il contro, le scelte obbligate e quelle possibili, è in grado di immaginare anche l'alternativa alla sua bruta convenienza. Questa maggiore immaginativa e ampiezza mentale lo indebolisce politicamente mentre lo arricchisce umanamente. Non è strano che qualche importante studioso abbia fatto di Riccardo l'antecedente di Amleto: anche se il raggio della riflessione è più corto, l'orizzonte più feudalmemente limitato. Ma di poco, perché il trapasso dalla fortuna insolente alla disgrazia miserevole e querula sconfinava dalle sorti del regno e riguarda l'instabilità dell'umano. Oltretutto Riccardo è anche attore e istrione del suo dramma e questo fornisce il testo di una risonanza moltiplicata come un canto o un grido che abbiano anche l'eco... Un personaggio insomma, di quelli che mettono alla prova la maturità umana oltre che le più collaudate risorse del

mestiere. Mauri a Torino nel 1966 fu splendido. Tutte le sfumature che un ruolo di questa complessità comporta si insinuavano e sprizzavano scintillando nella sua recitazione accanto ai momenti "selvaggi" e più derelitti.

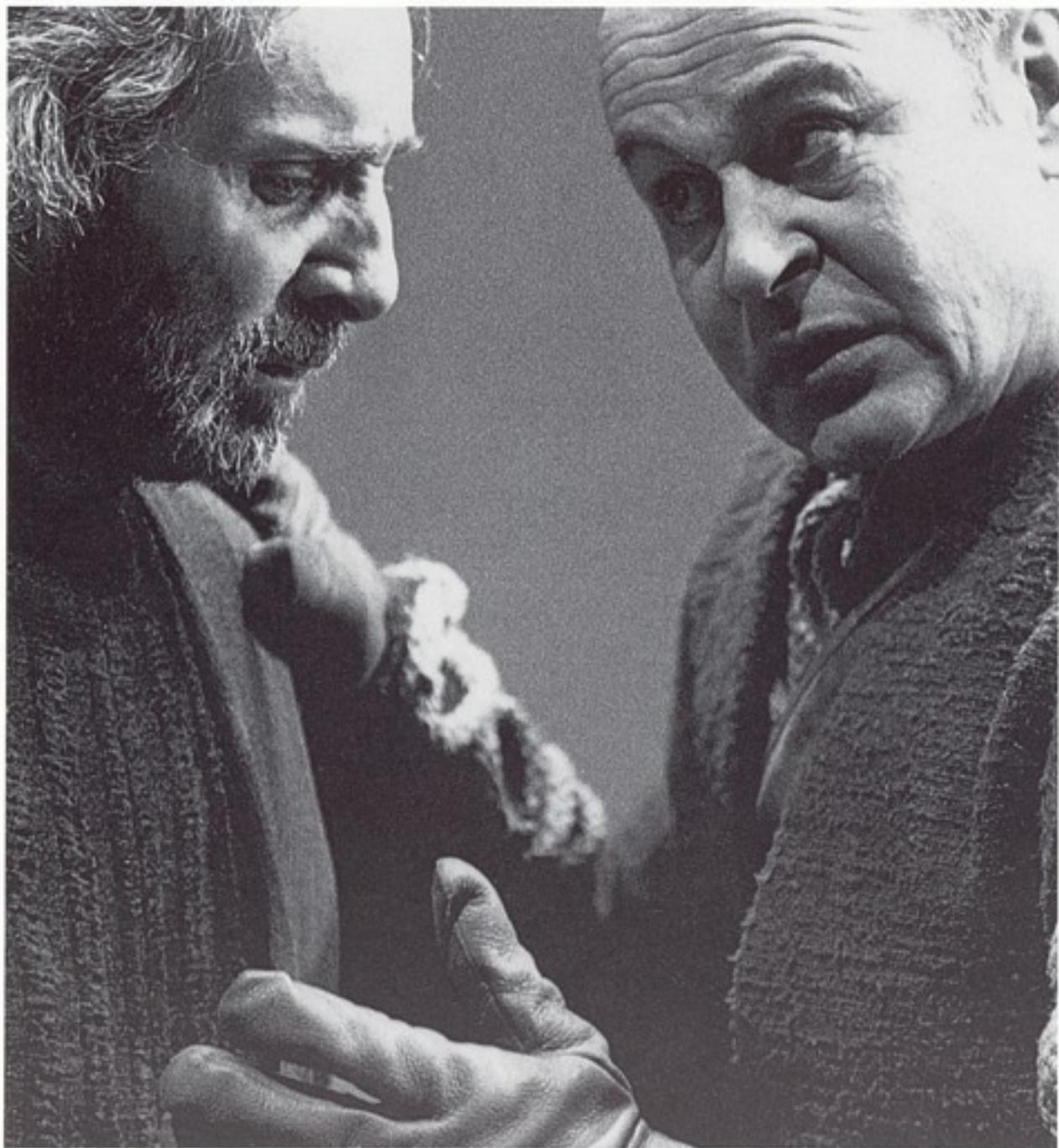
Vedremo ora Mauri inseguire quella variabilità lampeggiante nell'azione di Roberto Sturmo suo validissimo primo attore. E tutto il resto che non cade nella giurisdizione stretta del protagonista ma è indipendente più o meno serrato... Riccardo II è anche la rappresentazione della feudalità al tramonto della monarchia feudale; è anche la corte, è anche la grazia e la cortesia che accompagnano l'intrigo e la congiura. E lo sono nella doppia futilità del trionfo e della malinconia del declino.

Ricordo come all'epoca torinese Mauri volesse penetrare tutte le pieghe dell'allusione e doppi sensi del linguaggio di corte. Seguiva passo passo tutta la traduzione che andavo facendo, si consultava minuziosamente, chiedeva lumi e ne antvedeva.

La sua compagnia può contare su un lettore agguerrito e acuto, dotato di ottimo intuito. La sua compagnia è anche la scena italiana.

Mario Luzi

Donatello Falchi, Ireneo Petruzzi



Gianni Galavotti



Una nota del regista

Riccardo II è stato considerato per molto tempo solo come uno dei tanti drammi storici di Shakespeare in cui si descrive la caduta del mondo medievale ed il sorgere del nuovo uomo politico che ottiene il potere non per diritto di sangue ma per le sue qualità e capacità di governare.

"Sono ben meritevoli di avere coloro che sanno il modo più deciso e più certo per ottenere" dice lo stesso Riccardo a suo cugino Bolingbroke, suo successore come Enrico IV. E in effetti il Riccardo II ci descrive certamente questo sconvolgimento storico in cui un Re "Vicario di Dio", "Unto del Signore" viene detronizzato e ucciso. Ma, a mio avviso, questo testo illumina ed esalta un altro dramma che più ci commuove e coinvolge. La dolorosa storia di Riccardo si presta con struggente poesia a parlare a noi uomini di un problema che sempre ci inquieta: la scoperta dei veri valori del nostro vivere. Un Re viene detronizzato e nella sua luminosa discesa nella solitudine e nel dolore, capisce finalmente cos'è la vita. Come Edipo quando è re e vittorioso non vede nulla e solamente quando è cieco e abbandonato da tutti vede finalmente "la luce", così Riccardo quando finisce di essere re si scopre finalmente uomo.

Questa è la sua sofferza, sublime conquista! Non abituato al dolore né alla comprensione di se stesso e degli altri, annoiato e ovattato da una spirituale apatia troverà poi la forza di comprendere. Lacrime e balenanti sprazzi di fantastiche invenzioni poetiche, disperata ironia, la faticosa scoperta di verità che non sapeva sepolte in lui, l'amore ritrovato, il grido di ribellione e il placarsi nell'accettazione della propria

condizione di uomo, saranno i compagni della sua dolorosa strada verso "l'uomo Riccardo".

Tutto questo Shakespeare ce lo racconta con il dono di versi meravigliosi e sono moltissimi oggi a considerare il Riccardo II come il suo testo poeticamente più alto. E noi crediamo che in questa società così bersagliata da tanta mediocrità e volgarità, la poesia possa essere di aiuto all'uomo per parlargli di quel suo mondo così ricco e tanto spesso inespresso che ha dentro di lui.

La splendida traduzione di Mario Luzi ci aiuterà nel nostro tentativo con quel suo reinventare i ritmi shakespeariani che trascendono i confini della metrica per divenire respiro stesso di Riccardo e del suo racconto.

Le mie non vogliono essere note di regia: uno spettacolo deve sapersi spiegare da sé. Ma capire cos'è l'uomo con tutte le sue luci ed ombre, i suoi errori e le sue possibilità di grandezza, le sue debolezze e le sue ricchezze di poesia, noi crediamo sia ciò che Shakespeare vuole dirci con questo suo capolavoro. Ed è tanto onesto - parlo a nome di tutti noi - quando le nostre scelte di lavoro esprimono anche il nostro "sentire"!

Glauco Mauri



Roberto Sturno, Sonia Bergamasco



Ireneo Petruzzi, Massimo Romagnoli, Felice Leveratto, Paolo Berretta

Una nota dello scenografo

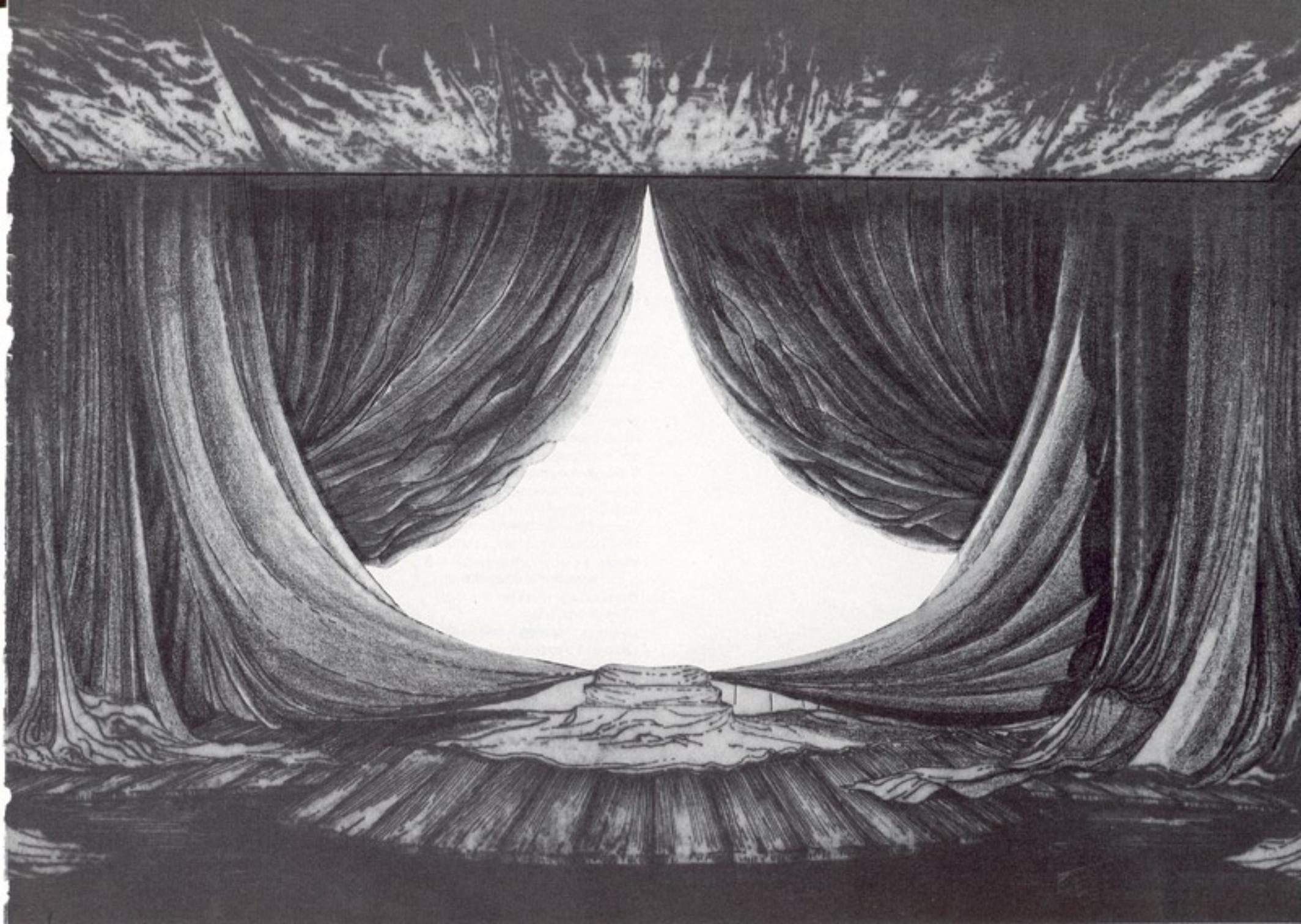
Mi si chiede spesso come affronto una nuova scenografia, il mio rapporto col regista e col testo - Quale metodo uso per affrontare un nuovo lavoro.

Rispondo subito, con convinzione, che non ci deve essere una regola fissa e schematica per progettare degli spettacoli. La prima rapida lettura del testo mi suggerisce istintivamente delle suggestioni immediate che quasi sempre sono le più esatte e fortunate. Le fisso e verifico con rapidi schizzi ai quali ritorno con lo sguardo alla successiva fase di vera e propria progettazione.

Per questo "Riccardo II", Glauco Mauri ed io, fummo d'accordo subito su quello che non dovevamo fare. La parola di Shakespeare, talmente pregnante ed efficace, musicale e giusta la traduzione di Mario Luzi, che qualsiasi involucro didascalico avrebbe distorto e danneggiato la recitazione. Dato che solitamente è molto più difficile fare poco ma giusto, che molto e inutile, attraverso una quarantina di bozzetti, con Glauco si stabilì rapidamente ciò che sarebbe stato il nostro "Riccardo II": asciutto ed essenziale, limitandoci a sottolineare i quadri scenici con piccoli movimenti del fondale e con cambiamenti di luce - in punta di piedi - con un sommosso respiro - una scenografia discreta, asciutta, senza la torre di Londra e senza l'incombenza del castello di Flint. Unica deroga me la sono concessa per definire il "Giardino di York", inserendo il carrettino con la pianta (e di ciò spero che mi si perdoni) in quanto, l'ingresso del giardiniere, forma un tuttuno con la carriola e l'alberello tremolante che non vanno quindi letti come oggetti scenici o pezzi di attrezzatura ma come complemento del costume, alla stessa maniera della spada che pende dal mantello del capitano.



Paolo Bregni



Una nota della costumista

Il lavoro di costume per Riccardo II è nato da due suggestioni: quella che chiamerei "il viaggio nella coscienza di un re e di un uomo"; e la scelta di Glauco Mauri di raccontarne la poesia. La metamorfosi di Re Riccardo segna il passaggio da una esistenza insulsa alla paura di vivere la debolezza di una nuova condizione.

Riccardo è la tragedia di un Re sordo al mondo e di un uomo cieco a se stesso. Si muove inquieto tra cortigiani stravaganti, non ascolta la saggezza dei "vecchi", è distratto e poco attento alla presenza devota e silenziosa della Regina. Ma il rovesciamento degli eventi, la capitolazione forzata, la perdita del potere e l'incoronazione dell'antagonista, gli fanno scoprire l'alfabeto degli elementari bisogni umani. Tra questi, l'amore per la sua sposa poco prima di morire.

Se l'impressione alla lettura del testo si era già concentrata sulla storia interiore dei personaggi, piuttosto che sulla costruzione degli avvenimenti, da Glauco Mauri ho ricevuto un ulteriore forte stimolo a cogliere la realtà della poesia, e cioè di quei passaggi e di quei momenti che trovano la loro prima ragione d'essere in quanto "altissima poesia".

Lo sforzo maggiore è stato quello di cercare una strada figurativa che non tradisse questi propositi.

La risposta è avvenuta dall'astrattezza: astratta elaborazione di memorie medievali, nei cromatismi violenti usati a "scacchiera", astratta elaborazione di forme geometriche, espressa in linguaggio di asimmetrie, di irregolarità, di sproporzioni proporzionate, per disegnare di ciascun personaggio una valenza emotiva, invece di un segno storico. Ciascun carattere trova nel colore la

sua identificazione e ciascun "gruppo" è identificato dalla tonalità.

Ogni elemento ha seguito la necessaria stilizzazione, secondo la logica di raccontare per suggerire. Pochi sono i riferimenti tradizionali sopravvissuti, insieme ad una vaga collocazione d'epoca.

Quello che mi ha particolarmente interessato in questa esperienza è proprio la composizione geometrica, la ricerca di architetture astratte entro forme essenziali. Mi è sembrato quasi naturale liberare ogni personaggio dai vincoli realistici per accompagnarlo in uno spazio senza tempo, dove la fantasia dello spettatore non fosse soffocata da troppe informazioni. Forse perché l'intento del teatro di poesia è quello di evocare non solo i luoghi di rappresentazione, ma anche, e soprattutto, i territori segreti dell'anima umana.

Nanà Cecchi



Nam-bar



Nam-bar

Una nota del musicista

Perché Glauco Mauri ha scelto proprio me, Patrick Djivas bassista della P.F.M., compositore e arrangiatore di musica rock, con un'unica esperienza teatrale, per le musiche del Riccardo II? Glauco desiderava per il suo Riccardo qualcosa che si distaccasse dalla solita musica di commento e sognava che ogni personaggio indossasse, oltre al costume di scena, un proprio abito musicale.

Con questa proposta è venuto da me: ci eravamo già conosciuti, perché con Andrea Liberovici avevo già composto le musiche del suo precedente lavoro, il Don Giovanni. Inutile dire che un'idea simile, creare un tema per ogni personaggio, che vada a fondersi, modificarsi e distorcersi nel dialogo con altri, è stata per un musicista come me una sfida emozionante.

E quest'idea è cresciuta, in giro per l'Italia, nelle hall degli alberghi, quando Glauco mi recitava i suoi "pezzi". Sono stati momenti di profonda emozione, durante i quali, la sua voce mentre delineava il carattere dei personaggi, mi suggeriva i temi che li avrebbero accompagnati.

Mi piace ad esempio ricordare come Glauco recitando il monologo di Riccardo in carcere mi abbia immediatamente fatto apparire l'immagine del musicista jazz che, solo col suo sax, alle cinque del mattino esce dal locale e si siede sul marciapiede e suona...

Patrick Djivas

Massimo Lello, Pino Censi,
Roberto Sturno, Amerigo Fontani,
Matteo Chioatto



Donatello Falchi,
Pino Censi,
Massimo Lello,
Amerigo Fontani,
Roberto Sturno



Matteo Chioatto, Thomas Trabacchi,
Pino Censi, Roberto Sturno, Massimo Lello





Paolo Berretta, Massimo Romagnoli, Felice Leveratto



Thomas Trabacchi,
Matteo Chioatto





Storia della compagnia

Compagnia Glauco Mauri

Costituita il 4 maggio 1981

Direzione artistica

Glauco Mauri

Consulente alla drammaturgia

Dario Del Corno

Amministrazione

Luigi Bonanni

Rossana Venturelli

Daniela Caperchi

Organizzazione

Giorgio Guazzotti

Manuela Musco

Tiziana Ringressi

Ufficio stampa

Isabella Micali Baratelli

Hanno inoltre collaborato:

Registi

Angela Bandini

Lorenza Codignola

Guido De Monticelli

Nanni Garella

Egisto Marcucci

Franco Però

Cristina Pezzoli

Aurelio Pierucci

Marco Sciacaluga

Scenografi e costumisti

Maurizio Balò

Antonio Baudrocco

Nicoletta Bazzano

Uberto Bertacca

Paola Bizzarri

Corrado Cagli

Mauro Carosi

Barbara Conti

Michele Della Cioppa

Zaira de Vincentiis

Massimo Dolcini

Chira Fabbri

Reoul Farolfi

Antonio Fiorentino

Manuel Gilberti

Hayden Griffin

Valeria Manari

Patrizia Menichelli

Ida Meo

Odette Nicoletti

Pier Luigi Pizzi

Nicola Rubartelli

Musici

Federico Amendola

Arturo Annecchino

Luciano Berio

Fiorenzo Carpi

Giulio Castagnoli

Patrick Djas

Giancarlo Facchinetti

Andrea Liberovici

Sergio Liberovici

Bruno Nicolai

Hector Passarella

Traduttori

Roberto Buffagni

Dario Del Corno

Luigi Lunari

Giorgio Polacco

Attori

Mino Bellei
Cristina Borgogni
Pierluigi Bussu
Dario Cantarelli
Gloria Catizzone
Andrea Cavatorta
Maria Cioffi
Salvatore Corbi
Guerino Crivello
Miriam Crotti
Italo Dall'Orto
Isa Danieli
Luca De Bei
Massimo De Rossi
Silvana De Santis
Angela Di Nardo
Cristina Faessler
Donatello Falchi
Franco Famà
Amerigo Fontani
Massimo Foschi
Vittorio Franceschi
Gioia Franchetti
Alessandro Gassmann
Gianna Giachetti
Graziano Giusti
Marco Giorgetti
Nunzia Greco
Giorgio Lanza
Cesare Lanzoni
Luca Lazzareschi
Felice Leveratto
Andrea Liberovici
Stefano Manca
Claudio Marchione
Francesco Marino
Antonio Maronese
Adriana Martino
Andrea Matteuzzi
Stefania Micheli
Marianna Morandi
Leda Negroni
Orietta Notari
Carlo Pagnini
Luigi Palchetti

Alessandra Panelli
Adele Peflegatta
Emiliana Perina
Reida Ridoni
Ivo Scherpiani
Almerica Schiavo
Paolo Serra
Roberto Sturno
Giorgio Tausani
Andrea Tidona
Pamela Villoresi
Anna Zapparoli

Tecnici

Massimiliano Albanese
Federico Arduini
Silvia Baldacci
Sara Barsocchi
Beppe Betti
Franco Bonanni
Mario Carletti
Giancarlo Cecconi
Orfeo Celata
Vittorio Cerabino
Danila Confalonieri
Francesca Coppola
Paolo Corsini
Gaetano D'Angelo
Angela Dal Piaz
Bruno Di Venanzio
Cinzia Falcetti
Gianni Ferri
Marco Florio
Lucia Freddo
Bixio Fringuelli
Giorgio Giorgi
Gianni Grasso
Laura Kibel
Guido Lamberti
Guido Levi
Paolo Lucci
Renata Manganelli
Massimo Manna
Paolo Manti
Maria Meconi
Sandra Montini

Gilberto Moretti
Gianni Murru
Ferdinando Nicci
Fausto Pagliarola
Mario Pallotta
Cristina Pierattini
Fabrizio Pisaneschi
Giuseppe Pizzo
Graziano Pignetti
Diana Rossi
Fausto Sabini
Gigi Saccomandi
Marco Sampietro
Antonio Sarasso
Bruno Studer
Adriano Todeschini
Fidalma Tofanelli
Mauro Tognali
Gianni Trabalzini
Ursula Valgoi
Ugo Vecchiato

Organizzatori

Gianni Bellisario
Emilia Pirovano

Collaboratori

Marina Cavelli
Danila Confalonieri
Dario Del Corno
Giorgio Guazzotti
Luigi Lunari
Manuela Musco
(per i programmi di sala)
Nunzia Penelope

Silvan
(per i giochi magici)

Enzo Musumeci Greco
(maestro d'armi)

Tommaso Le Pera
Paolo Porto
(fotografie di scena)

Istituto di filologia classica
dell'Università di Urbino

Gli spettacoli della compagnia **Glauco Mauri** sono stati realizzati con la collaborazione di:

Amministrazione Provinciale
di Pesaro e Urbino
Università degli Studi di Urbino
Comune di Pesaro
Comune di Urbino
Teatro Comunale di Ferrara
Teatro Regio di Parma
Teatro Raffaello Sanzio di Urbino
Teatro Rossini di Pesaro
Taormina Arte 85
Ente Teatro Comunale di Treviso
Asti Teatro 9
Taormina Arte 88
Ente Teatro Romano di Fiesole
Estate Teatrale Veronese
Gruppo Acquamarina
Asti Teatro 11
Taormina Arte 90

Stagione 1981/1982



IL SIGNOR PUNTILA
E IL SUO SERVO MATTI
(BERTOLD BRECHT)

TRADUZIONE
Luigi Lunari

REGIA
Egisto Marcucci

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Isa Danieli, Roberto
Sturno

SCENE E COSTUMI
Maurizio Balò

DEBUTTO
10 ottobre 1981
al Teatro Rossini di Pesaro
RECITE EFFETTUATE 190

RECITAL BRECHTIANO
"COM'E' LA NOTTE?... CHIARA"

CON
Glauco Mauri, Adriana Martino

AL PIANOFORTE
Benedetto Ghiglia

REGIA
Glauco Mauri

DEBUTTO
7 ottobre 1981
al Teatro Rossini di Pesaro

PERDONEM O POPOL MIA
(VINICIO MARINI)

REGIA
Egisto Marcucci

SCENE E COSTUMI
Massimo Dolcini

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Carlo Pagnini,
Ivo Scherpiani

"Il Signor Puntila e il suo servo Matti" di B. Brecht
da sin. Glauco Mauri, Roberto Sturno e Isa Danieli

EDIPO RE - EDIPO A COLONO
(SOFOCLE)

TRADUZIONE
Dario Del Corno

RIDUZIONE E ADATTAMENTO
Dario Del Corno e Glauco Mauri

REGIA
Glauco Mauri

SCENE E COSTUMI
Pier Luigi Pizzi

MUSICHE
Federico Amendola

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Leda Negroni,
Graziano Giusti, Roberto Sturno.

DEBUTTO
20 ottobre 1982
al Teatro Manzoni di Pistoia
RECITE EFFETTUATE 153

Stagione 1982/1983



"Edipo" di Sofocle - Glauco Mauri e Roberto Sturno.

Stagione 1983/1984

FILOTTETE
(SOFOCLE)

TRADUZIONE
Dario Del Corno

REGIA
Gluco Mauri

SCENE E COSTUMI
Corrado Cagli
riallestite da Raoul Farolfi

MUSICHE
Luciano Berio

PHILOKTET
(HEINER MÜLLER)

TRADUZIONE
Giorgio Polacco

RIDUZIONE E ADATTAMENTO
Giorgio Polacco e Gluco Mauri

REGIA
Gluco Mauri

COSTUMI
Odette Nicoletti

COLLABORAZIONE MAGICA
Silvan

INTERPRETI PRINCIPALI
Gluco Mauri, Roberto Sturno,
Giorgio Tausani, Andrea Tidona

DEBUTTO
26 ottobre 1984
al Teatro R. Sanzio di Urbino
RECITE EFFETTUATE: 111

EDIPO
EDIPO RE - EDIPO A COLONO
(SOFOCLE)

(Ripresa della precedente stagione)

INTERPRETI PRINCIPALI
Gluco Mauri, Relda Ridoni,
Andrea Matteuzzi, Roberto Sturno.

DEBUTTO
13 marzo 1984
al Teatro Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 44

Stagione 1984/1985

RE LEAR
(W. SHAKESPEARE)

TRADUZIONE
Dario Del Corno

RIDUZIONE E ADATTAMENTO
Dario Del Corno e Glauco Mauri

REGIA
Glauco Mauri

SCENE
Mauro Carosi

COSTUMI
Odette Nicoletti

MUSICHE
Sergio Liberovici

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno,
Vittorio Franceschi, Massimo De
Rossi.

DEBUTTO
29 ottobre 1984
al Teatro Comunale Di Ferrara
RECITE EFFETTUATE 164

LA XII NOTTE
(W. SHAKESPEARE)

TRADUZIONE
Luigi Lunari

REGIA
Marco Sciaccaluga

SCENE E COSTUMI
Hayden Griffin

MUSICHE
Arturo Anacchino

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno,
Pamela Villoresi, Leda Negroni,
Vittorio Franceschi, Mino Bellei.

DEBUTTO
2 agosto 1985
al Teatro Antico di Taormina
RECITE EFFETTUATE: 11

Stagione 1985/1986

RE LEAR
(W. SHAKESPEARE)

(Ripresa dalla stagione precedente)

INTERPRETI PRINCIPALI
Gluco Mauri, Roberto Sturno,
Vittorio Franceschi, Massimo De
Rossi.

DEBUTTO
11 ottobre 1985
al Teatro Ariosto di Reggio Emilia
RECITE EFFETTUATE: 57

RECITAL SHAKESPEARIANO
"I RE, I BUFFONI E L'AMORE"
(W. SHAKESPEARE)

CON
Gluco Mauri, Vittorio Franceschi,
Nunzia Greco e Roberto Sturno.

SOPRANISTA
Mauro Baggella

AL FLAUTO
Pier Luigi Bussu

AL CEMBALO
Arturo Anecchino

REGIA
Gluco Mauri

DEBUTTO
7 gennaio 1986
Al Teatro Comunale di Treviso

LA XII NOTTE
(W. SHAKESPEARE)

(Ripresa dalla stagione precedente)

INTERPRETI PRINCIPALI
Gluco Mauri, Roberto Sturno,
Leda Negroni, Vittorio Franceschi,
Donatello Falchi.

DEBUTTO
11 gennaio 1986
al Teatro Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 128

Stagione 1986/1987

FAUST
(J.W. GOETHE)

TRADUZIONE
Dario Del Corno

RIDUZIONE E ADATTAMENTO
Dario Del Corno e Glauco Mauri

REGIA
Glauco Mauri

SCENE
Mauro Carosi

COSTUMI
Odette Nicoletti

MUSICHE
Arturo Annecchino

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Gianna Giachetti,
Roberto Sturno

DEBUTTO
16 ottobre 1986
al Teatro Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 173

UNA VITA NEL TEATRO
(DAVID MAMET)

IL CANTO DEL CIGNO
(ANTON CECOV)

TRADUZIONE
Roberto Buffagni

REGIA
Nanni Garella

SCENE
Antonio Fiorentino

COSTUMI
Ida Meo

MUSICHE
Giancarlo Facchinetti

INTERPRETI
Glauco Mauri, Roberto Sturno

DEBUTTO
1 luglio 1987
al Palazzo del Collegio di Asti
RECITE EFFETTUATE: 9



"Faust" di J. W. Goethe - Roberto Sturno e Glauco Mauri.

Stagione 1987/1988

FAUST
(J. W. GOETHE)

(Ripresa dalla stagione precedente)

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Gianna Giachetti,
Roberto Sturno

DEBUTTO
17 ottobre 1987
al Teatro degli Illuminati
di Città di Castello
RECITE EFFETTUATE: 114

UNA VITA NEL TEATRO
(DAVID MAMET)

IL CANTO DEL CIGNO
(ANTON CECOV)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI
Glauco Mauri, Roberto Sturno

DEBUTTO
9 marzo 1988
al Teatro Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 69

SOGNO DI UNA NOTTE
DI MEZZA ESTATE
(W. SHAKESPEARE)

TRADUZIONE
Dario Del Corno

RIDUZIONE E ADATTAMENTO
Dario Del Corno e Glauco Mauri

REGIA
Glauco Mauri

SCENE E COSTUMI
Uberto Bertacca

MUSICHE
Arturo Anecchino

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Massimo Foschi
Roberto Sturno, Gianna Giachetti

DEBUTTO
28 luglio 1988
al Teatro Antico di Taormina
RECITE EFFETTUATE: 23

Stagione 1988/1989

UNA VITA NEL TEATRO
(DAVID MAMET)

IL CANTO DEL CIGNO
(ANTON CECOV)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI
Glauco Mauri, Roberto Sturno

DEBUTTO
3 novembre 1988
al Teatro Ariosto di Reggio Emilia
RECITE EFFETTUATE: 43

SOGNO DI UNA NOTTE
DI MEZZA ESTATE
(W. SHAKESPEARE)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno,
Cristina Borgognoni

DEBUTTO
6 gennaio 1989
al Teatro Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 120

DON GIOVANNI
(MOLIÈRE)

TRADUZIONE
Dario Del Corvo

RIDUZIONE E ADATTAMENTO
Dario Del Corvo e Glauco Mauri

REGIA
Glauco Mauri

SCENE
Mauro Carosi

COSTUMI
Odette Nicoletti

MUSICHE
Andrea Liberovici, Patrick Djivas

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno,
Miriam Crotti

DEBUTTO
17 luglio 1989
al Palazzo del Collegio di Asti
RECITE EFFETTUATE: 24

Stagione 1989/1990

SOGNO DI UNA NOTTE DI MEZZA
ESTATE
(W. SHAKESPEARE)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno,
Cristina Borgogni

DEBUTTO
11 ottobre 1989
al Teatro Politeama di Genova
RECITE EFFETTUATE: 121

VERSO PRAGA VERSO L'ETERNITÀ
(E. MÖRIKE)

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno,
Cristina Borgogni.

REGIA
Glauco Mauri

MUSICHE
W. A. MOZART

DIRETTORE ORCHESTRA
Peter Maag

DEBUTTO
28 novembre 1989
al Teatro Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 2

DON GIOVANNI
(MOLIÈRE)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno
e Miriam Crotti

SCENE E COSTUMI

DEBUTTO
5 gennaio 1990
al Teatro di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 78

TRAGOEDIA
(G. ALBERTAZZI)

INTERPRETI PRINCIPALI
Cristina Borgognoni

SCENE E COSTUMI
Manuel Giliberti

DEBUTTO
7 maggio 1990
al Teatro Pierlombardo di Milano
RECITE EFFETTUATE: 2

DAL SILENZIO AL SILENZIO
(S. BECKETT)

REGIA
Glauco Mauri

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri e Roberto Sturno

SCENE E COSTUMI
Manuel Giliberti

DEBUTTO
12 agosto 1990 Taormina Arte
RECITE EFFETTUATE: 2

Stagione 1990/1991

DON GIOVANNI
(MOLIÈRE)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno
e Miriam Crotti

SCENE E COSTUMI

DEBUTTO
OTTOBRE 1990
al Teatro degli Animosi di Carrara
RECITE EFFETTUATE: 136

DAL SILENZIO AL SILENZIO
(S. BECKETT)

(Ripresa dalla precedente stagione)

REGIA
Glauco Mauri

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri e Roberto Sturno

SCENE E COSTUMI
Manuel Giliberti

DEBUTTO
3 aprile 1991 al Teatro Ateneo di Roma
RECITE EFFETTUATE: 17

SENZA VOCE, TRA LE VOCI
RINCHIUSE CON ME
DAL SILENZIO AL SILENZIO II parte
(S. BECKETT)

REGIA
Glauco Mauri e Franco Però

INTERPRETI PRINCIPALI
Glauco Mauri, Roberto Sturno
e Miriam Crotti

SCENE E COSTUMI
Manuel Giliberti

DEBUTTO
I parte 8 aprile 1991 al Teatro Ateneo
di Roma
II parte 20 aprile 1991 al Teatro
Comunale di Treviso
RECITE EFFETTUATE: 6



Trieste, Teatro Stabile
del Friuli-Venezia Giulia

Trieste. Teatro Stabile del Friuli – Venezia Giulia Stagione 1991 – '92

Politeama Rossetti

Il cartellone 91 – 92

La grande tradizione

Riccardo II

di William Shakespeare
regia di Glauco Mauri

L'avaro

di Molière
regia di Gianfranco De Bosio

La moglie saggia

di Carlo Goldoni
regia di Giuseppe Patroni Griffi

Cyrano De Bergerac

di Edmond Rostand
regia di Marco Sciaccaluga

Oblomov

di Ivan Goncarov
regia di Furio Bordon

I classici del novecento

Amoretto

di Arthur Schnitzler
regia di Massimo Castri

Riunione di famiglia

di T. S. Eliot
regia di Giorgio Marini

Il piacere dell'onestà

di Luigi Pirandello
regia di Luca De Filippo

La vita xe fiamma

omaggio a Biagio Marin

Teatro contemporaneo

Libertà a Brema

di R. W. Fassbinder
regia di Marco Bernardi

La mela magica

di William Nicholson
regia di Giancarlo Sbragia

Teatro immagine

Le cirque invisible

di Victoria Chaplin e Jean Baptiste
Thierrè

Dance Theatre

con gli Iso

Derives

di Philippe Genty

Flowers

di Lindsay Kemp

Teatro comico

Johan Padan a la scoperta de le americhe

di Dario Fo
regia di Dario Fo

In principio era il trio

con Tullio Solenghi
Anna Marchesini
Massimo Lopez

Una commedia da due lire

di Paolo Rossi
Davide Riondino
Lucia Vasini
regia di Giampiero Solari

L'eroina

Siamo sorelle: sbranimoci!
di Dario Fo e Franca Rame
regia di Dario Fo

Nuovi allestimenti

Oblomov

di Ivan Gougarov
adattamento teatrale e regia
di Furio Bordon
scene e costumi
di Sergio d'Osimo
con Glauco Mauri
e con Tino Schirinzi, Barbara Valmorin,
Laura Ferrari
Prima assoluta

A integrazione dello spettacolo:

- pubblicazione monografica sull' "oblomovismo";
- convegno sullo stesso tema;
- mostra fotografica sui due poli sociali della Russia ottocentesca raffinato ambiente cittadino di San Pietroburgo e il mondo patriarcale della campagna;
- rassegna video-cinematografica sui grandi eroi dell'indolenza;
- letture sceniche sullo stesso tema.

La vita xe fiamma

omaggio a Biagio Marin
a cura di Roberto Damiani
con Massimo De Francovich
Prima assoluta

A integrazione dello spettacolo:

- pubblicazione contenente sia il testo teatrale che una documentazione sul poeta e sul particolare mondo "di laguna", in cui si è formato e vissuto;
- convegno sull'autore;
- proiezione di un video realizzato espressamente da Sergio Citti sui "luoghi" della poesia di Marin.

In coproduzione con la Compagnia Glauco Mauri

Riccardo II

di William Shakespeare
traduzione di Mario Luzi
riduzione di Glauco Mauri
regia di Glauco Mauri
scene di Paolo Bregni
costumi di Nanà Cecchi
con Roberto Sturmo
e con Gianni Galavotti, Donatello Falchi,
Ireneo Petrucci
Prima assoluta

Riprese

in coproduzione con la
Cooperativa Nuova Scena
Teatro Testoni / interAction

Scacco pazzo

di Vittorio Franceschi
Premio IDI 1990
regia di Nanni Loy
scene e costumi di Sergio d'Osimo
con Alessandro Heber,
Vittorio Franceschi,
Monica Scattini

Repertorio dei PICCOLI di PODRECCA

Varietà

Il mondo della luna

di Carlo Goldoni
musiche di Joseph Haydn
ideazioni sceniche e costumi
di Sergio d'Osimo
regia di Francesco Macedonio

Il viaggio incantato

di Furio Bordon
musiche originali di Angelo Branduardi
scene e costumi di Pier Paolo Bisleri
regia di Francesco Macedonio

In confidenza siamo marionette

di Furio Bordon
scene e costumi di Pier Paolo Bisleri
regia di Furio Bordon



Trieste, Teatro Stabile
del Friuli-Venezia Giulia

**Trieste. Teatro Stabile
del Friuli – Venezia Giulia
1954 – 1991
38 anni di produzione**

Gli autori:

Accademici Intronati di Siena
Vittorio Alfieri
Antonio Aniante
Jean Anouilh
Alexzj Arbuzov
John Arden
Aristofane
Jean Pierre Aumont
Alfredo Balducci
Samuel Beckett
Angelo Bolco
Carlo Bertolazzi
Ugo Betti
Francesco Augusto Bon
Furio Bordon
Giuseppe Antonio Borgese
Bertolt Brecht
Andrea Calmo
Albert Camus
Lino Carpinteri
Anton Cecov
Tonino Conte
Ezio D'Errico
Salvatore Di Giacomo
Massimo Dursi
Marin Drsic
Feodor Dostoevskij
Friedrich Dürrenmatt
Thomas S. Eliot
Drego Fabbri
Vittorio Franceschi
Mariano Faraguna
Giuseppe Giacosa
Silvio Giovaninetti
Nikolaj Gogol
Carlo Goldoni
Carlo Gozzi
Silvano Grum
Dante Guardamagna

Peter Handke
Vaclav Havel
Hugo Von Hofmannsthal
Odon Von Horvath
Albert Husson
Henrik Ibsen
Alfred Jarry
Eugene Jonesco
George Kaiser
Tullio Kezich
Henrich Von Kleist
Pavel Kohout
Franz Xavier Kroetz
Eugene Labiche
Giuseppe Maffioli
Claudio Magris
Curzio Malaparte
Roberto Merisi
Liberio Mazzi
Arthur Miller
Sergio Miniussi
Ferenc Molnar
Molière
Robert Musil
Alfred De Musset
Aldo Nicolay
Clifford Odets
John Osborne

Alcide Paolini
Pier Paolo Pasolini
John Patrick
Cesare Pavese
Aldo Perrini
Harold Pinter
Luigi Pirandello
Stefano Pirandello
Marco Praga
Giorgio Pressburger
Stanisława Przybyzewska
Renzo Rosso
William Saroyan
Jean Paul Sartre
Arthur Schnitzler
William Shakespeare
George Bernard Shaw
Georges Shehadé
Sofocle
Luigi Squarzina
August Strindberg
Italo Svevo
John Millington Synge
Carlo Terron
Charles Thomas
Fulvio Tomizza
Aldo Trionfo
David Maria Turolfo
Franz Wedekind
Tennessee Williams
Carl Zuckmayer

I registi:

Ugo Amodeo
Sandro Bolchi
Furio Bordon
Giulio Bosetti
Alessandro Brissoni
Tino Buazzelli
Giulio Cesare Castello
Giacomo Colli
Orazio Costa
Luciano Damiani
Luca De Fusco
Gianfranco De Bosio
Fernando De Cruciani
Giuseppe Di Martino
Massimo De Vita
Massimo Dursi
Franco Enriquez
Franco Gervasio
Franco Giraldi
Ugo Gregoretti
Ernesto Guida
Roberto Guicciardini
Ruggero Jacobbi
Maciej Karpinski
Gabriele Lavia
Nanni Loy
Carlo Ludovici
Francesco Macedonio
Giuseppe Maffioli
Paolo Magelli
Nino Mangano
Mario Maranzana
Beppe Menegatti
Egisto Marcucci
Raffaele Maiello
Tatiana Pivova
Giovanni Pampiglione
Giuseppe Patroni Griffi
Giovanni Poli
Giorgio Pressburger

José Quaglio
Marco Sciaccaluga
Ottavio Spadaro
Costa Spac
Luigi Squarzina
Fulvio Toluoso
Aldo Trionfo
Sergio Velitti
Eriprando Visconti
Luchino Visconti
Andrzej Wajda

Gli attori:

Michele Abruzzo
Luigi Almirante
Franco Angrisano
Omero Antonutti
Paola Bacci
Angiola Baggi
Carlo Bagno
Mario Bardella
Marisa Bartoli
Della Bartolucci
Alvise Battain
Giampiero Becherelli
Memo Benassi
Cesco Baseggio
Pietro Bianchi
Regina Bianchi
Orazio Bobbio
Paolo Bonacelli
Anna Bonaiuto
Marina Bonfigli
Caterina Boratto
Paola Borboni
Giulio Bosetti
Lidia Braico
Giulio Brogi
Tino Buazzelli

Anna Campori
Riccardo Canali
Vittorio Caprioli
Claudio Cassinelli
Carla Cassola
Franco Castellano
Carlo Cattaneo
Gino Cavalieri
Donatella Ceccarello
Pina Cei
Valeria Ciangottini
Leonardo Cortese
Enrica Corti
Nicoletta Corradi
Giovanni Crippa
Enrico D'Amato
Luciano D'Antoni
Ferruccio De Ceresa
Piera Degli Esposti
Massimo De Francovich
Gianni De Lellis
Massimo De Vita
Giancarlo Dettori
Luigi Diberti
Marina Dolfin
Umberto D'Orsi
Mario Erpichini
Micaela Esdra
Marisa Fabbri
Mario Feliciani
Cesco Ferro
Vittorio Franceschi

Corrado Gaipa
Gianni Galavotti
Fulvia Gasser
Cesare Gelli
Sonia Gessner
Anna Maria Gherardi
Fosco Giachetti
Claudia Giannotti
Geppy Glejeses
Claudio Gora
Paolo Graziosi
Daniele Griggio
Ottorino Guerrini
Monica Guerritore
Margherita Guzzinati
Alessandro Haber
Adriana Innocenti
Franco Jesurum
Lidia Koslovich
Manuela Kustermann
Lidia Lagonegro
Gabriele Lavia
Marianella Lazlo
Giulia Lazzarini
Stefano Lescovelli
Mario Licalsi
Mimmo Lo Vecchio
Roldano Lupi

Anna Maestri
Eva Magni
Marisa Mantovani
Mario Maranzana
Egisto Marcucci
Laura Marinoni
Marionette di Podrecca
Leopoldo Mastelloni
Sandro Massimini
Glauro Mauri
Daniela Mazzucato
Mariangela Melato
Magda Mercatali
Franco Mezzera
Anna Miserocchi
Camillo Milli
Carlo Montagna
Renzo Montagnani
Ludovica Modugno
Lucilla Morlacchi
Valeria Moriconi
Saverio Moriones
Gianni Musy
Franco Nebbia
Leda Negroni
Franco Nuti
Ilaria Occhini
Lea Padovani
Ugo Pagliai
Leda Palma
Corrado Pani
Nino Pavese
Nico Pepe
Franco Però
Riccardo Peroni
Ottavia Piccolo
Antonio Pierfederici
Micaela Pignatelli
Mario Pisu
Paola Pitagora
Cecilia Polizzi
Ada Prato
Pietro Privitera
José Quaglio

Umberto Raho
Renato Rascel
Ariella Reggio
Diego Ribon
Renzo Ricci
Mariano Rigillo
Anna Teresa Rossini
Nicoletta Rizzi
Oreste Rizzini
Isabella Riva
Gina Sammarco
Gianfranco Saletta
Lino Savorani
Mario Scaccia
Tino Schirinzi
Jole Silvani
Carlo Simoni
Laura Solari
Jerzy Stuhr
Roberto Sturno
Lino Troisi
Mario Valgoi
Giorgio Valletta
Mario Valdemarin
Barbara Valmorin
Elsa Vazzoler
Beatrice Visibelli
Lina Volonghi
Gianmaria Volontè

Il Teatro Municipale di Casale Monferrato

Nella città di Casale Monferrato, il Teatro Municipale è stato riaperto dopo cinquant'anni di chiusura. Ora, restaurato e perfettamente in grado di funzionare, cerca di svolgere il ruolo che la città ed il suo pubblico gli chiedono.

Così, nel cuore di una città di quarantamila abitanti, ricca di tradizioni e indirizzata ad un futuro di produzione e di mantenimento della dimensione umana, il Municipale è l'ambito più frequentato dei Casalesi, che lo hanno eletto a luogo di incontro, di vita culturale, di svago. Un programma, come si vede, da entrambe le parti, molto semplice e lineare.

Il Municipale ospita una stagione mista: musica, danza e opera.

Il riferimento ed il criterio base di scelta è sempre quello della qualità: unico obiettivo irrinunciabile.

Il Teatro Municipale di Casale Monferrato, conscio dei suoi limiti, cerca di superarli offrendosi con serietà, in scambio e come partner, di quegli artisti e compagnie, disponibili ad avviare intese imprenditoriali nuove, oltre che progetti artistici di valore. Così nel corso della sua breve vita, il Municipale ha favorito la nascita e tenuto a battesimo alcuni importanti spettacoli.

Ultimo nel corso del tempo è questo *Riccardo II* del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia e della Compagnia Glauco Mauri, che vede il debutto di *Roberto Sturno* come protagonista, per la regia di *Glauco Mauri*.

Il nostro teatro è diventato la casa della Compagnia; una casa che attrezziamo perché divenga sempre più accogliente, confortevole, ospitale. Ci onoriamo sinceramente, quando un interprete del nostro teatro come *Glauco Mauri* cerca qui il clima ideale

per far nascere una sua opera; come hanno fatto già altri artisti che sono divenuti, così, nostri partners in imprese teatrali, di danza e musicali. Ci auguriamo di portare fortuna a *Roberto Sturno*, attore che stiamo e che abbiamo visto maturare spettacolo dopo spettacolo. E stringiamo idealmente la mano a questa Compagnia e a *Glauco Mauri*, seguendoli con queste righe, nel viaggio del loro lavoro.

Franco Gervasio
direttore artistico

Il Teatro Municipale di Casale
Monferrato



**QUANDO SI HANNO BASI SOLIDE
SI PUÒ RESISTERE A TUTTO**

Con radici così forti non si corre il rischio di subire oscillazioni. E noi queste radici le abbiamo messe in 36 Paesi distribuiti tra Europa, Americhe, Asia e Oceania. La strategia del nostro Gruppo punta sulla concentrazione degli sforzi in cinque settori di attività, nei quali occupiamo una posizione significativa. Questa stessa strategia ci porta a mantenere sempre alto il livello della ricerca per perfezionare i nostri prodotti e svilupparne nuovi, anche attraverso grandi investimenti. Su queste scelte si fonda la solidità delle nostre radici: la migliore premessa del nostro domani.



LA CHIMICA DOVE SERVE

MUSEUM

*OGNI GIORNO GUARDIAMO
IL MONDO
DALLA NOSTRA
CITTA'*



IL PICCOLO

DA 110 ANNI IL QUOTIDIANO DI TRIESTE

romArte



ACQUA PIA
ANTICA MARCIA

Designed by Pentagram
for Ufficio P.R.
Acqua Pia Antica Marcia