

Glauco Mauri  
in

**Tutto per bene**  
di Luigi Pirandello



*Titanus*  
DISTRIBUZIONE

## L'indice

**Glauco incontra Pirandello**  
Teatro Comunale di Treviso

**Locandina**

**Era il novembre del 1949...**  
di Glauco Mauri

**Martino Lori: la nascita al "Teatro"**  
di Guido De Monticelli

**Scena, spazio, gabbia.**  
di Nicola Rubertelli

**Il punto di vista della costumista**  
di Zaira de Vincentiis

**L'albero che canta**  
di Mario Borciani

**Metamorfosi del personaggio**  
di Alessandro d'Amico

**Luigi Pirandello**  
(per una cronologia dell'opera teatrale)

**I grandi attori e Martino Lori**

**Storia della Compagnia**

## Glauco incontra Pirandello

*La dodicesima notte, Faust, Sogno di una notte di mezza estate, Don Giovanni, l'omaggio a Beckett* rappresentano il pentagono teatrale che ha posto il Teatro Comunale di Treviso, grazie alla presenza di Glauco Mauri e della Sua Compagnia, ai livelli più prestigiosi nella produzione teatrale italiana dell'ultimo quinquennio facendolo parimenti diventare un sicuro e certo punto di riferimento nel rivendicare un proprio ruolo ed una propria autonomia nella realtà veneta. Glauco Mauri e il Teatro di Treviso hanno ricercato assieme in varie direzioni approfondendo la conoscenza delle grandi *pièces* teatrali classiche e moderne.

Si sentivano le "assenze" di un autore e di un topos: Pirandello e la rappresentazione all'aperto. L'estate '91 colma entrambe le "lacune": Mauri finalmente dopo 30 anni di luminosa carriera si cimenta per la prima volta con un testo del drammaturgo di Girgenti vestendo i panni di Martino Lori; il Teatro "produce" finalmente uno spettacolo di prosa estivo che andrà in scena nella splendida piazza Rinaldi e che poi girerà per i teatri italiani nella stagione 1991/92.

È dunque con questi intenti che presentiamo la sottile e penetrante ricerca morale del pirandelliano *Tutto per bene* augurando a Glauco Mauri, alla Sua Compagnia e a noi stessi un grande in Bocca al lupo!

Il Teatro Comunale di Treviso



Giuseppe Giove Mauri

Glauco Mauri in:

**Tutto per bene**  
di Luigi Pirandello

con Silvana De Santis

Regia  
Guido De Monticelli

Scene  
Nicola Rubertelli

Costumi  
Zaira de Vincentiis

Musiche  
Mario Borciani

Martino Lori  
Glauco Mauri

Salvo Manfroni  
Italo Dall'Orto

Palma Lori  
Stefania Micheli

Flavio Gualdi  
Giorgio Lanza

La Barbetti  
Silvana De Santis

Carlo Clarino  
Claudio Marchione

La Signorina Cei  
Anna Zapparoli

Venerio Bongiani  
Cesare Lanzoni

Un vecchio cameriere  
Claudio Marchione

Luci:  
Giuseppe Pizzo  
Assistente alla regia:  
Alessandro Pecini  
Collaboratrice alla scenografia:  
Paola Bizzarri  
Aiuto costumista:  
Chiara Fabbri  
Direttore di scena:  
Mauro Tognali  
Capo elettricista:  
Claudio Schmid  
Capo macchinista:  
Giorgio Zardini  
Capo Sarta:  
Marisa Ferrini  
Amministratrice:  
Angela Dal'Plaz  
Realizzazione delle scene:  
Spazio Scenico s.r.l. - Roma  
Pittore realizzatore:  
Luciano Proietti  
Satoria:  
Costumi d'Arte s.r.l. - Roma  
Calzature:  
L.C.P. - Roma  
Attrezzzeria:  
Rancati - Roma  
Parrucche:  
Rocchetti - Roma  
Foto di scena:  
Tommaso Le Pera  
Trasporti:  
Franco Porcacchia - Roma  
Consulenza alla direzione artistica:  
Danila Confalonieri  
Ufficio Stampa:  
Isabella Micali Baratelli  
Ufficio Amministrativo:  
Luigi Bonanni  
Daniela Caperchi  
Rossana Venturelli  
Organizzazione generale:  
Giorgio Guazzotti  
Tiziana Ringressi

**Locandina**

## Era il novembre del 1949...

Era il novembre del 1949. Un giovane timido e un po' spaurito ma pieno di speranze e di entusiasmo, partito dalla sua piccola cittadina di provincia, cominciava la sua avventura teatrale. L'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, diretta allora da Silvio D'Amico, mi aveva accettato senza troppa iniziale convinzione (lo confesso!) tra i suoi allievi. Ero assetato di teatro: a Pesaro, dove ero sempre vissuto, non avevo avuto occasione di vedere grandi attori. Il "mito" era allora Ruggero Ruggeri e la prima cosa che feci la prima sera a Roma fu di andare al vecchio Teatro Quirino ed ascoltarlo. Si rappresentava *Tutto per bene* di Pirandello. Il Teatro era, ahimè, semivuoto, cosa che mi stupì moltissimo e mi addolorò profondamente. E fu quello, ci pensai molte volte in seguito, il primo inquietante segnale di quante amarezze possa riservare il nostro lavoro. Lo spettacolo iniziò e il cuore cominciò a battermi forte per l'emozione di vedere il sommo Ruggeri. Quando entrò in scena, dopo un buon quarto d'ora di spettacolo, provai uno smarrito senso di delusione. Era quello il Grande Attore?! Un omarino piccolo con una voce velata e flebile che, come il personaggio che interpretava, sembrava non riuscire a inserirsi nel corso degli altri interpreti. Poi, all'improvviso, una pausa magica, uno sguardo doloroso che affiorava con fatica dal profondo del suo essere avvilito e queste parole - Niente. T'ho salutato! -...e nel silenzio del teatro si udì un singhiozzo. Molti guardarono in sù e non so se riuscirono a vedere quel giovane che non si vergognava di avere gli occhi pieni di lacrime per il meraviglioso dono di umanità e di poesia che aveva ricevuto. Forse non compresi, ed era giusto, razionalmente quell'emozione.

Ma è certo che da quel momento cominciai con tremore a capire che cosa sarebbe stato per me il Teatro: la scoperta emozionante di poter comunicare con gli altri uomini stando su un palcoscenico. Non ho conosciuto personalmente Ruggeri perché morì prima che cominciassi la mia carriera ma ho sempre sperato che anche lui quella sera avesse udito quel singhiozzo. Era un attore sempre così lucido e presente ed è forse possibile... sarebbe stato il mio modo più sincero di dirgli "grazie". Ora sono qua ad interpretare dopo due piccoli personaggi pirandelliani (nel 1954, con Memo Benassi e nel 1958 con Gino Cervi) il *Tutto per bene*. C'è forse un legame? Non lo so. Ho tante esperienze alle spalle e i capelli bianchi ma quel ragazzo di una lontana sera nel loggione del Teatro Quirino è sempre dentro di me. Sempre stupito e commosso ogni volta che attraverso il Teatro riesce ad arrivare alla mente e al cuore di altri uomini.

Glauco Mauri



## Martino Lori: la nascita di un personaggio al "Teatro"

C'è una differenza sostanziale, pur in una evidente comunanza di temi, tra il personaggio di Martino Lori, il protagonista di *Tutto per bene*, e gli altri grandi protagonisti maschili che Pirandello, nell'arco di pochi anni, faceva nascere dalla sua penna - pensiamo a Baldovino, a Leone Gala, ad Enrico IV per l'interpretazione del grande Ruggero Ruggeri. E' una differenza che riguarda il **tempo** in cui questi personaggi vengono "fissati" nel loro dramma e portati sulla scena. Martino viene colto dal drammaturgo e fatto vivere sul palcoscenico in una fase decisamente precedente al suo sviluppo di personaggio, rispetto ai suoi fratelli delle commedie coeve, nel momento in cui la vicenda di cui è vittima non ha ancora potuto affiorargli alla coscienza. Martino ignora di essere stato tradito dalla moglie, dalla figlia, dall'amico più caro, ignora di essere agli occhi degli altri ciò che non avrebbe mai potuto credere. E quando la verità cadrà limpida ed inequivocabile sul suo capo, egli potrà gridare con limpida e grottesca disperazione: "Il dramma passò nella mia vita senza che io me ne accorgessi". Se è vero, insomma, che nelle opere di questo periodo Pirandello stava conducendo il grande protagonista maschile verso un sempre più estremo e cosciente esilio dal mondo fino al sublime isolamento che sarà per Enrico IV "il piacere della storia", al suo piccolo Martino Lori, fragile e "senza nervi", egli ha inflitto tutta la più crudele solitudine e separatezza dal mondo e, insieme, il più immacolato candore. E insomma gli ha sottratto ciò che sarà patrimonio del suo grande fratello mascherato: la consapevolezza di essere (e già da molto tempo) fuori della vita.

Martino Lori, a differenza di Enrico IV, si comporta come se nella vita ci fosse ancora. Da sedici anni gli è morta la moglie e lui, da quell'epoca, continua imperterrito a percorrere la via che conduce al cimitero. Le porta i fiori, cura le piante, sistema i lumini, ma soprattutto le parla, le parla a lungo, sommessamente. In casa della figlia cerca affetti che non trova, senza immaginarsi neppure che l'imbarazzo ed il vuoto che crea attorno a sé sono dovuti all'immagine che gli altri hanno di lui, così lontana da quella che egli crede di offrire. In questo senso Martino è imparentato, più che ai grandi sofisti dei capolavori teatrali pirandelliani, a certi personaggi delle sue novelle. I quali, lungi dal disquisire arditamente sui loro casi, ne sono spesso vittime inconsapevoli. Noi sappiamo che il procedimento di Pirandello nel creare il suo teatro è stato quello di allontanare il più possibile l'antefatto sullo sfondo e di incominciare il dramma là dove la novella, o il racconto, finisce. I suoi personaggi (basti pensare appunto a Enrico IV) nascono a storia finita, oltre il tempo di ogni possibile accadimento, e tutto il loro tempo residuo, che è poi il tempo del dramma, essi lo impegnano a discettare, con implacabile, "umoristica" lucidità, su quel lontano antefatto. La loro salvezza, che è poi il paradosso tragico della loro esistenza, sta proprio nella loro dimensione di personaggi di teatro: in quel loro aggrapparsi ad un "pernio", a una maschera, da cui poter osservare la propria vita di un tempo e quella degli altri con stralunata impassibilità.

Ebbene, Martino Lori è come se fosse rimasto con un piede nell'antefatto, pur essendo, senza saperlo, già maschera, personaggio di un dramma pirandelliano. "Me le avete fatte rappresentare a mia insaputa, tutte le parti" esclama allibito alla sua improvvisa illuminazione finale, "tutte: quella del marito gabbato e contento, quella del suocero, del vedovo, del padre. E le ho rappresentate male! Sfido, non sapevo di rappresentarle!" Egli, per gran parte della commedia, sembra sia rimasto come impigliato a metà fra il mondo delle novelle, dove il candore dei personaggi si nutre della lontananza che può dar loro il ritmo lento e straniato della narrazione, e quello del teatro, entrando nel quale essi subiscono come il trauma di una nascita. E a quel trauma reagiscono con una estrema sofisticazione dialettica, che li ferma nel tempo e li difende dallo scorrere della vita. Lori ci appare sul palcoscenico come "appena nato", ancora nel pieno di quel trauma. Non ancora in grado di agganciarsi ad un "pempio", di trovare quel distacco, quella lontananza da cui vedere il mondo e se stesso, ma pure da sedici anni "fuori dal mondo" senza saperlo. E alla fine si ritrova nella situazione rievocata da Enrico IV, allorché questi si accorse di essere uscito dalla pazzia: "...capii subito che non solo i capelli, ma doveva essere diventato grigio tutto così, e tutto crollato, tutto finito: e che sarei arrivato con una fame da lupo ad un banchetto già bell'e sparechiato."

Mettendo in scena questa commedia del candore violato, noi abbiamo voluto visualizzare fugacemente lo spazio più intimo di Martino, lo spazio delle sue quotidiane visite al camposanto, lo spazio che trova il suo più ampio sviluppo nella novella da cui trae spunto l'opera teatrale, sovrapponendolo, come per una trasognata dissolvenza, allo spazio privilegiato dell'azione teatrale: il salotto. Come se fosse, appunto, lo spazio aperto e lontanamente primaverile delle novelle a partorire il luogo chiuso del teatro, del palcoscenico e Martino, dolorante su quella soglia che sempre esita a varcare, forse, con tutte le sue afasie, il personaggio che stenta ad entrare: a nascere al teatro.

Quanto teatro c'è all'ingresso (così magistralmente preparato) di Enrico IV! Esattamente dodici anni (gli anni della sua follia simulata) di trucco, di belletto e di tragico "piacere della storia" (ed Enrico IV occupa subito il centro della storia). Quanta fatica a tenere la battuta, a finire la frase, a farsi anche solo notare, per Martino, che in scena, per buona metà del dramma, è solo d'impiccio, che gira attorno alla scena, sempre ai margini. In fondo il suo spazio di elezione è ancora quello spazio esterno, lo spazio non teatrale: lo spazio muto delle sue passeggiate solitarie-lindo viottolo che sale come in un disegno di bambino, in una calma fra infantile e sepolcrale- e dei suoi colloqui con la morta: grandi monologhi che non saranno mai uditi da alcun spettatore. Perché, ridotto quasi all'afasia quando tratta con i vivi, senza più la speranza di essere da loro compreso, egli ritrova parola e udienza presso colei che più dei vivi ha la parvenza di ascoltarlo.



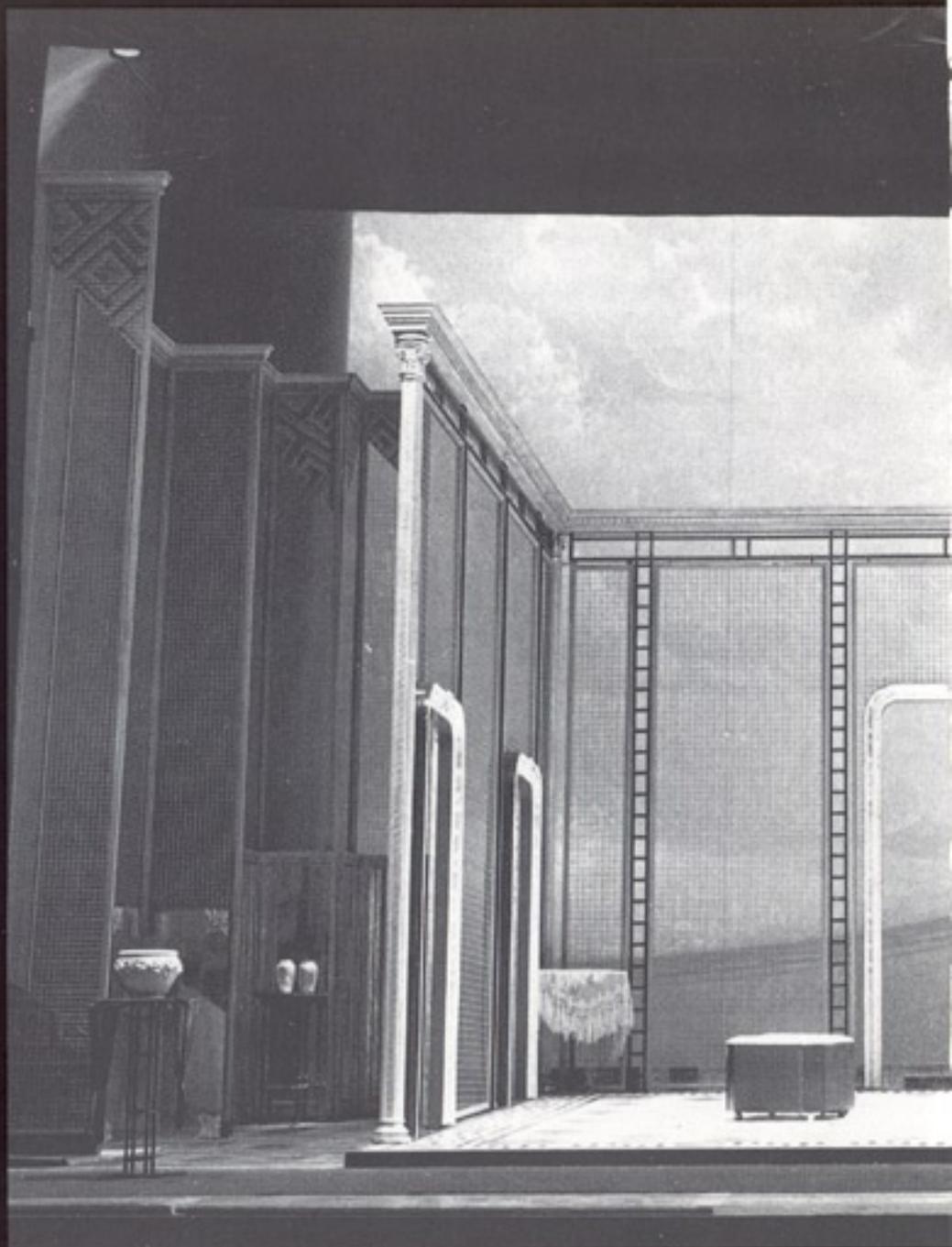
I Atto: La Signorina Cei (Anna Zapparoli).

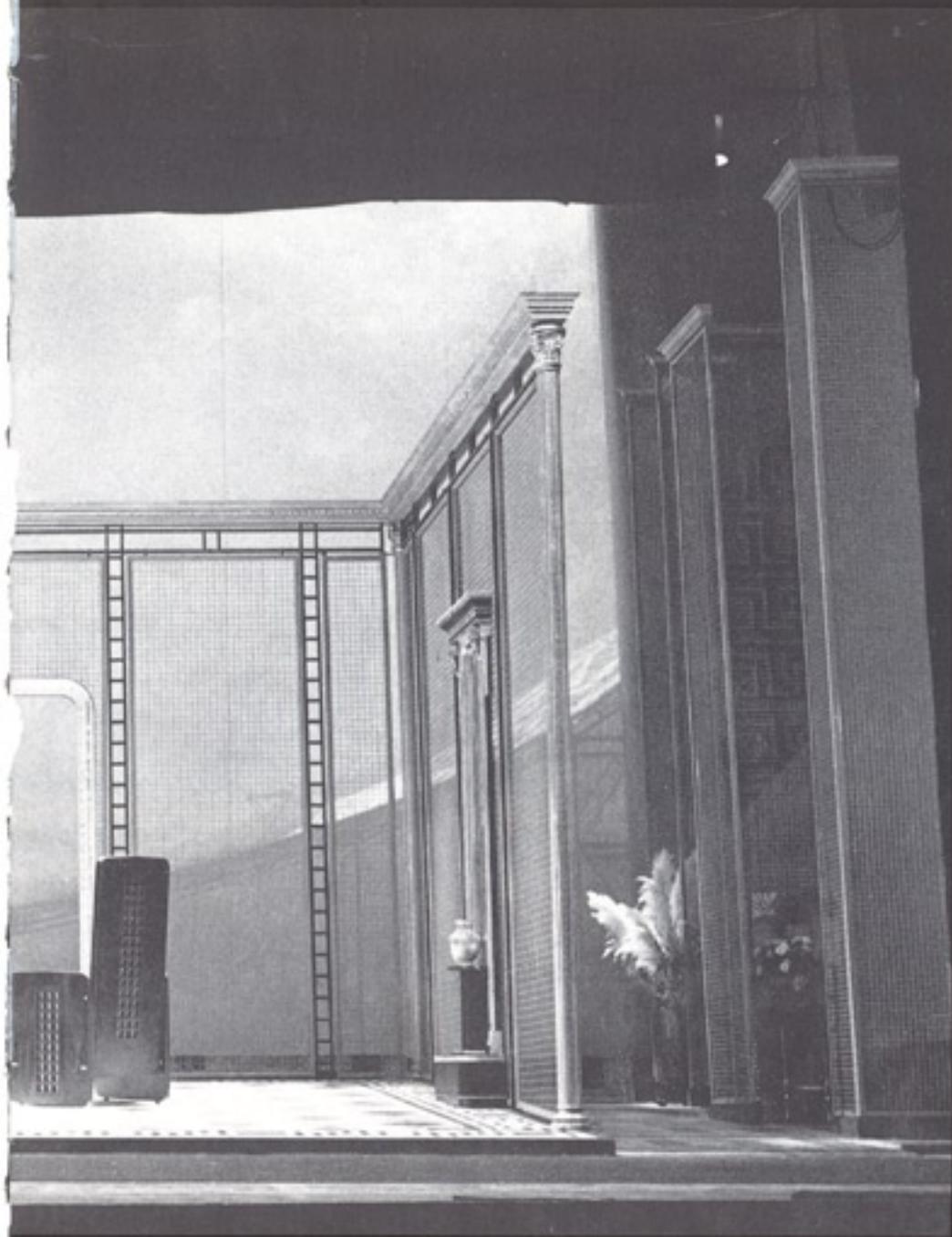
Solo quando la chiarezza sarà piombata retrospettivamente su tutta la sua vita, i silenzi e i balbettamenti si faranno, in scena, furiosi monologhi, gli smarrimenti si rovesceranno in allibite e lucidissime requisitorie su tutta la propria esistenza, con soprassalti di grottesca incredulità. E nelle ultime, enigmatiche parole, potremo forse cogliere, tra le pieghe di una spossatezza che si sta facendo sordo inebetimento, il soffio di una "coloritura", di un pietoso belletto, che il personaggio sembra voler concedere al suo volto grigio, qualcosa di molto simile al trucco ed al belletto di Enrico IV:

"La...la commedia, allora? (...) Tutto per bene?... (...) Eh, sì...tutto per bene...tutto per bene..."

E anche Martino Lori, nato, candido ed ignaro, da una antica novella, potrà, a pieno dritto, entrare a far parte dei grandi mascherati del teatro pirandelliano.

Guido De Monticelli





"...Come se fosse, appunto, lo spazio aperto  
e lontanamente primaverile delle novelle  
a partorire il luogo chiuso del teatro..."

## Scena, spazio, gabbia.

Il palcoscenico emblematicamente diviso in un "fuori" ed un "dentro" appena diaframmati, dove la fissità ed i silenzi del fuori (come nella pittura di Delvaux) bilanciano e prevedono le azioni e le parole del dentro.

Uno spazio centrale con molte "soglie" verso un sintetico interno con frammenti di ambienti sui lati a perdersi in un labirinto - pavimento a mosaico, e dietro un fondo/ricordo si materializza lievemente in contrapposizione alle gelide fissità delle luci centrali. Come "pernio" la scena/gabbia spazio di tutte le insidie dove nel dissiparsi delle ombre tutto si vede in una nuova e cruda luce e dove "l'atto della parola diviene forma di confessione e di espiazione".

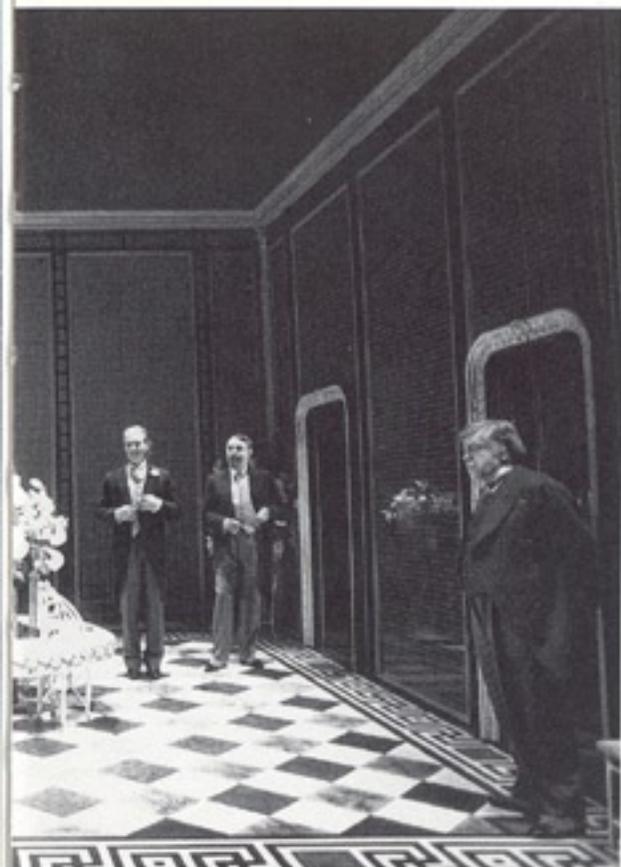
Così Martino Lori si muove, in una luce solarizzata ed un tempo sospeso - come in un processo fotografico colto a metà - in bilico tra il dissolversi ed il definirsi di due fotogrammi che fissano il percorso di un personaggio profondamente pirandelliano, sorpreso tra il teatro e la novella.

Nicola Rubertelli

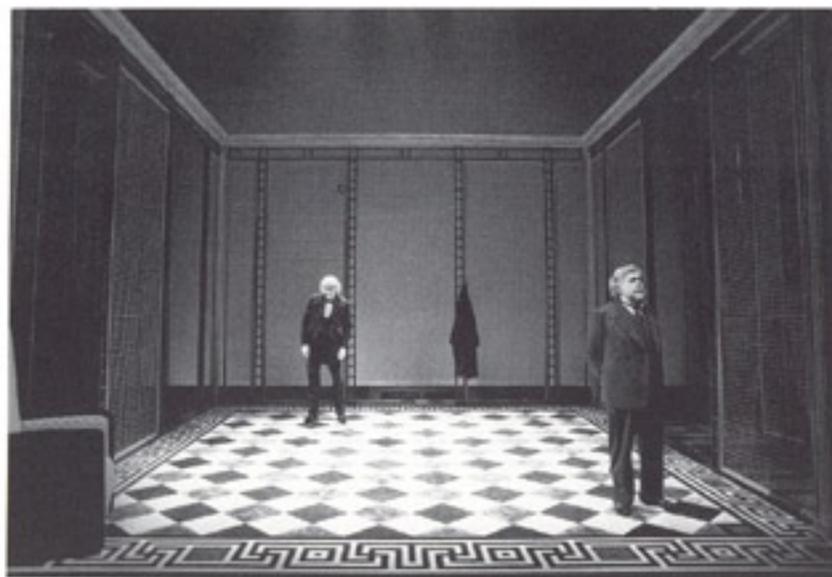
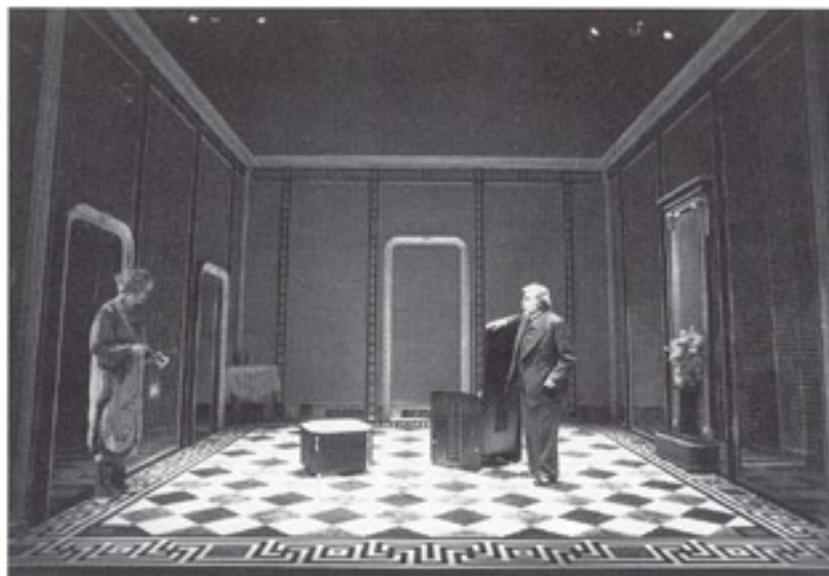


I Atto: da sin.

La Barbetti (Silvana De Santis);  
Carlo Clarino (Claudio Marchione);  
Palma Lori (Stefania Micheli);  
Salvo Manfroni (Italo Dall'Orto);  
Flavio Gualdi (Giorgio Lanza);  
Venerio Bongiani (Cesare Lanzoni);  
Martino Lori (Glauco Mauri).



II Atto: Martino Lori (Gluco Mauri);  
La Signorina Cei (Anna Zapparoli).



III Atto: Martino Lori (Gluco Mauri);  
Cameriere di casa Manfroni  
(Claudio Marchione).

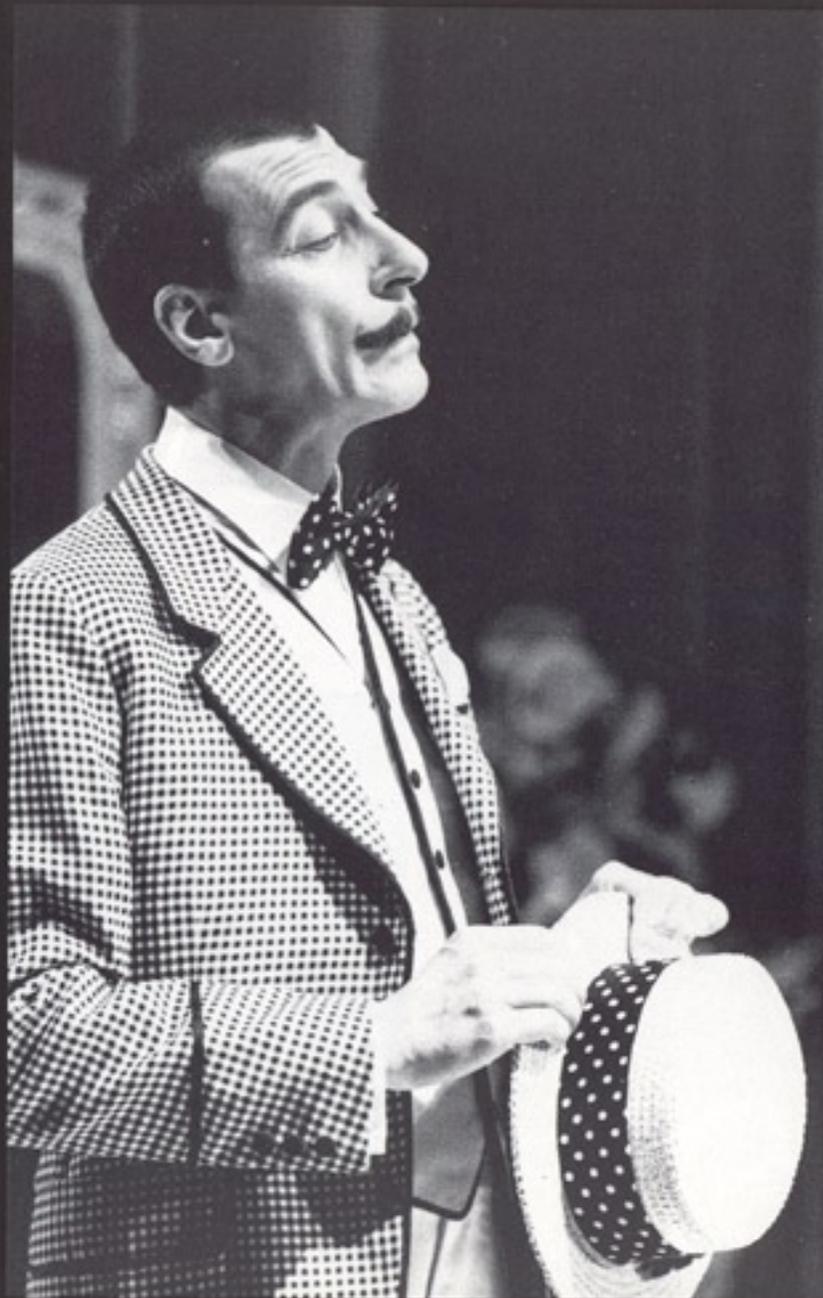
## Il punto di vista della costumista

Un rigore formale avvolge il mondo di Martino Lori. È questa forse la chiave di lettura e l'ispirazione fondamentale da seguire per l'interpretazione dei costumi di questo testo.

L'atmosfera del ricevimento di nozze è più e più incisiva per il dramma tanto più l'impeccabilità dei personaggi, raffinati nell'accuratezza dei particolari dell'abbigliamento, obbedisce ad una regola che in maniera macroscopica svela l'instabilità dei personaggi stessi. L'emozione di Martino, di Palma, di Manfroni stesso trapela non dalla foggia dei loro abiti, che al contrario ostentano una sicurezza sociale, ma dai loro occhi e dai loro sguardi che spuntano dalle guaine formali dell'epoca.

Il gioco dei colori anch'esso si muove su toni sobrii, rigorosamente classici, fino ad arrivare alla punta massima, ma senza eccedere, nei personaggi della Barbetti e di suo figlio Clarino che diventano un contrappunto a sottolineare maggiormente la "consapevole" atmosfera attorno a Martino.

Zaira de Vincentiis  
Napoli, 10 Agosto 1991



I Atto: Carlo Clarino (Claudio Marchione)



I Atto: La Barbetti (Silvana De Santis)



Bozzetto di costumi di Zaira de Vincentiis: Carlo Clarino e La Barbetti

## L'albero che canta

"Quei rami allora palpitavano più d'ali che di foglie; pareva che ogni foglia avesse voce; che tutto l'albero cantasse, fremebondo."

Come nonno Bauer, il tremulo protagonista della novella *Il giardinetto lassù*, anche Martino Lori va tutti i giorni, "con qualunque tempo", al camposanto: la funzione della musica in questo spettacolo è legata alle sue quotidiane passeggiate, qui mostrate in una lontananza diafana di favola. E in quella lontananza si sentono voci d'uccelli, latrati di cani, stormire di fronde e cantar di grilli, in una partitura che sta a mezzo fra la riproduzione realistica e la ricreazione musicale: se le melodie sono tutte riprese da canti d'uccelli veri - quasi come nel *Catalogue des oiseaux* di Messiaen -, se reali o appena approssimati sono i rapporti intervallari - che prevedono quasi esclusivamente seconde maggiori, terze minori, quarte e quinte giuste -, le combinazioni polifoniche e la strumentazione (che utilizza sei flauti, tre violoncelli e campane tubolari) si avvicinano invece più al favolismo affettuoso di Prokof'ev.

Dare il senso della natura senza farne un calco pedissequo o un succedaneo velleitario: questa è stata la nostra intenzione, nei brevi inserti musicali di *Tutto per bene*, per far sentire anche marginalmente, nella storia di Martino Lori, quel ritornare "così, come se guardasse tutto da lontano".

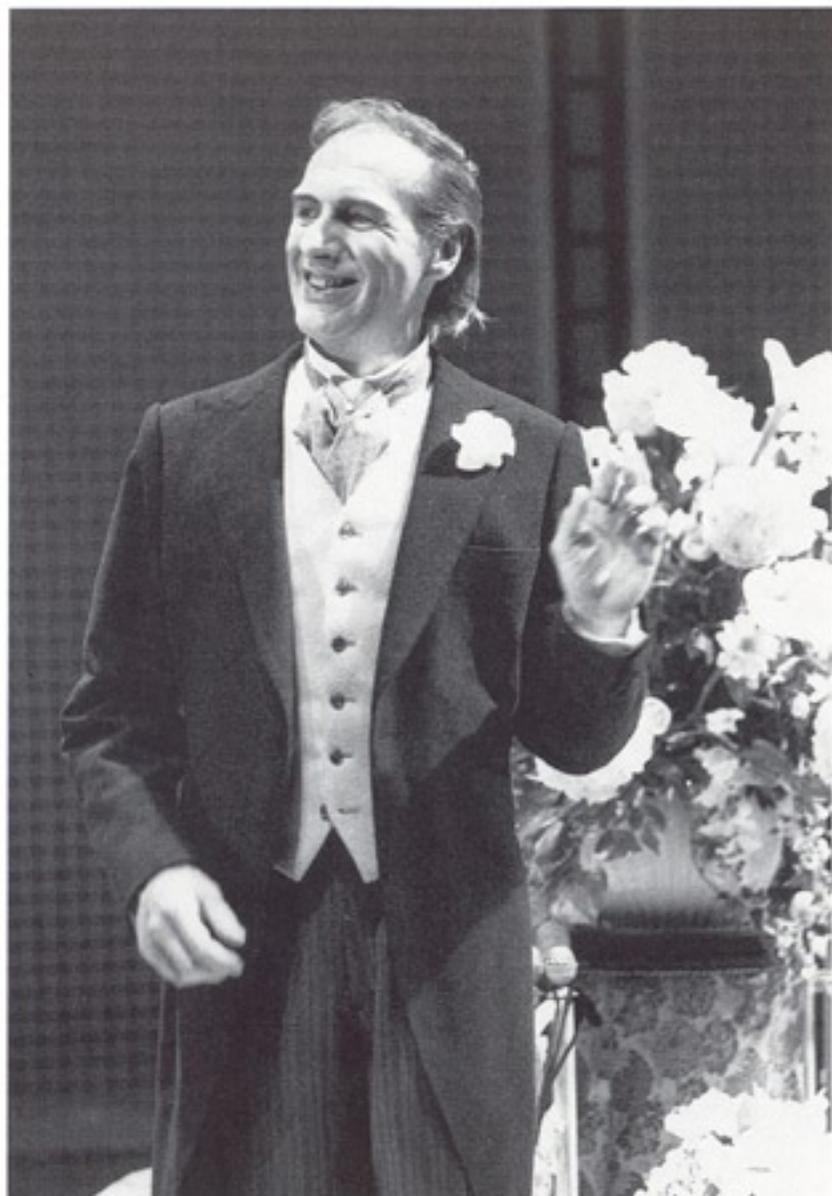
Mario Borciani



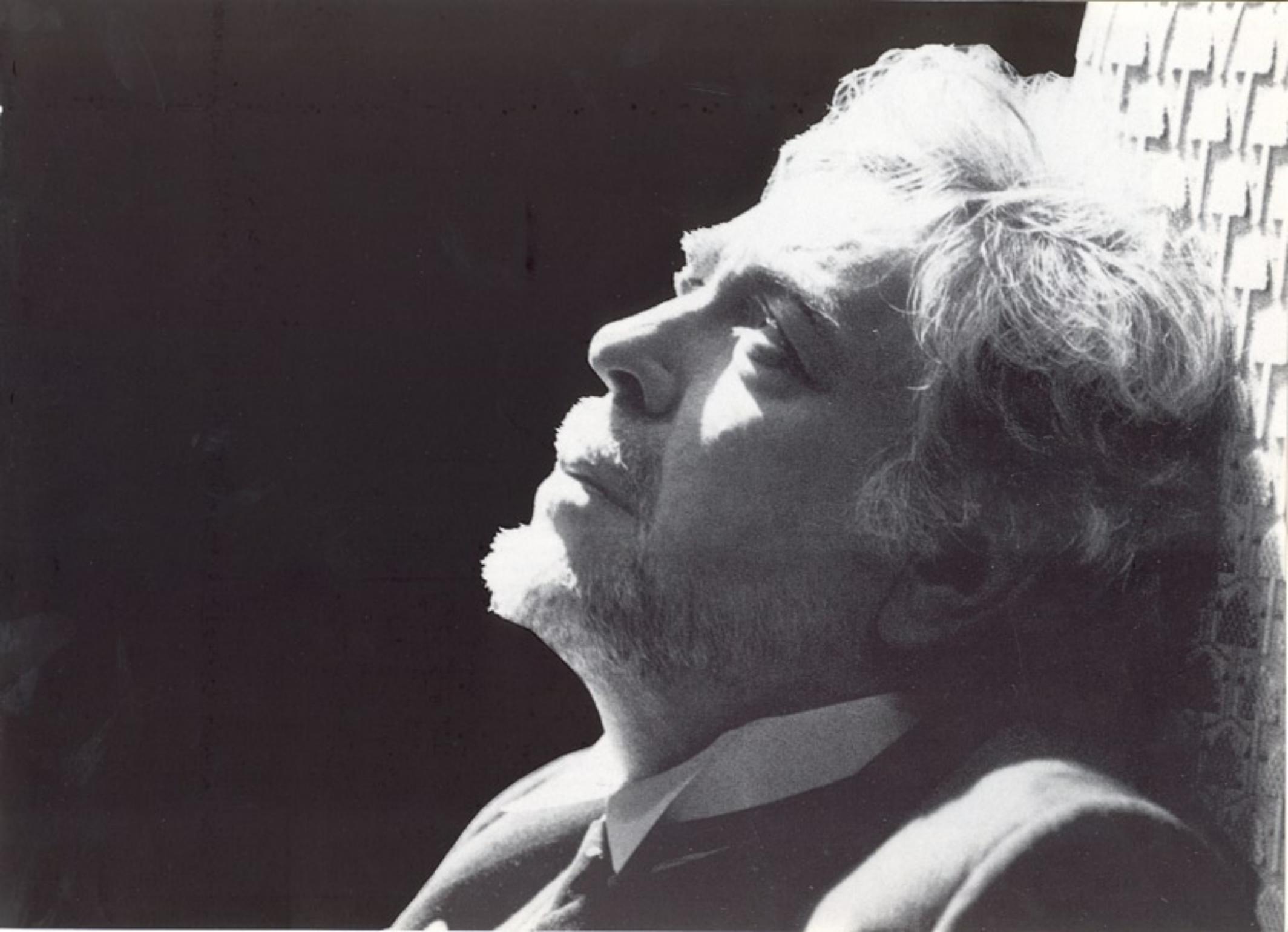
Il Atto: Martino Lori (Glaucò Mauri);  
Palma Lori (Stefania Micheli).



Il Atto: Venerio Bongiani (Cesare Lanzoni)



I Atto: Flavio Gualdi (Giorgio Lanza)



## Metamorfosi del personaggio

Torna sui nostri palcoscenici *Tutto per bene*: commedia tradizionalmente lodata per la sua immediata drammaticità (e addirittura melodrammaticità) e per il sicuro effetto dei suoi colpi di scena. La dolorosa vicenda del consigliere di stato Martino Lori ha sempre colpito per la sua umanità, di contro alla cerebralità tipica di Pirandello. E difatti in questi tre atti il paradosso non alligna, nessuno discetta sull'essere e sul parere, non ci si attarda a esporre il dramma del credersi uno o dello scoprirsi, tanti, non si cita mai. Cartesio, e neppure Blondel.

Ma constatazioni come queste - avvalorate dallo stesso Pirandello, che definì la commedia "non filosofica ma passionale" - possono indurre, senza accorgersene, a mantenere *Tutto per bene* ai margini della 'storia' di Pirandello; a configurarla come una pausa - magari felice, ma pausa - che l'autore di *Così è (se vi pare)*, del *Piacere dell'onestà* e del *Gioco delle parti* volle concedersi e concedere al suo pubblico prima di cimentarsi nei *Sei personaggi e in Enrico IV*.

Ma non è così. Nel quinquennio decisivo per la drammaturgia pirandelliana (quello che va appunto dal 1917, anno di *Così è (se vi pare)*, al 1922, anno di *Enrico IV*) *Tutto per bene*, che è del 1920, è tutt'altro che una parentesi, e il suo protagonista Martino Lori, costituisce una presenza altrettanto allarmante di quella del Signor Ponza e della Signora Frola, di Baldovino, di Leone Gala, di Enrico IV. Allarmante perché, proprio nella evoluzione del personaggio pirandelliano, Martino Lori, rappresenta un momento unico e necessario. Quale?

I personaggi che abbiamo ora citato hanno tutti in comune una caratteristica: il loro dramma è avvenuto prima che il sipario si alzi. Quando compaiono in scena sono già 'maschere', ossia personaggi che si sono assegnati più o meno liberamente una parte da recitare della vita. Pirandello li coglie sempre nel momento in cui le loro costruzioni fittizie - costrette come sono, nonostante tutto, a fare i conti con la vita - entrano in crisi; dopodiché ci mostra la ricomposizione del personaggio, a un superiore livello di coscienza, in "maschera nuda" (ossia la maschera smascherata, dietro la quale non c'è più nessun volto).

A questa regola fa eccezione Martino Lori, che all'inizio di *Tutto per bene* ci viene incontro ignaro di tutto, disarmato e disarmante. Così lo descrive una didascalia: "Fisionomia viva, segnatamente negli occhi, mobile, visibilmente sospesa ai continui avvertimenti d'una mutevole, acutissima sensibilità, che subito però svanisce, quasi smemorata d'improvviso, lasciando senza difesa lo spirito, che si appalesa allora triste, remissivo e soprattutto credulo". È un ritratto che non somiglia a nessuno dei protagonisti creati da Pirandello in quegli anni: loici esasperati, o brillanti dialettici sicuri di sé. Non somiglia perché Martino Lori non è ancora una "maschera". Anche lui, certo, recita una parte (anzi più d'una, e da vent'anni) ma senza saperlo. L'originalità della commedia nasce da questa inedita condizione del protagonista, di cui Pirandello per la prima volta ci mostra, in atto, la dolorosa metamorfosi.

Il processo ha inizio con il famoso colpo di scena del secondo atto: il personaggio nasce, traumaticamente, da una improvvisa coscienza del vuoto, da un sentimento del nulla ("vuoto", "nulla": due parole che Lori, ripete fino allo spasimo). Un vuoto nel quale tutta la vita di Lori s'è vanificata, compreso il tradimento della moglie ("Non m'ha tradito nessuno! Non m'ha ingannato nessuno!"). Un vuoto che rischia d'essere riempito dai gesti più folli e terribili.

Dopo il grido, la ricerca affannosa e balbettante d'una sortita, d'un risarcimento alla rapina della vita, e infine lo scatto del personaggio: "Ah! ma quel pianto me lo paga! me lo paga, ora!"

Ma è al tezo che si compie la metamorfosi di Martino Lori. Non è un processo lineare ma una tumultuosa spirale nella quale s'alternano barlumi di autoironia (la scena con il cameriere), fasi di abbandono, rigurgiti di cieca esasperazione, momenti di perfetta lucidità. "Sono come un cavallo scappato - dice Lori -. Mi frustano le cose, che mi sono all'improvviso uscite dall'ombra da tutte le parti!" Lori vive in questo atto, sotto i nostri occhi, quel che personaggi come Baldovino o Leone Gala hanno vissuto prima di entrare in scena, quando si autoassegnarono una parte. Le varie vendette che Lori va escogitando sono appunto le "maschere" che tenta di assumere, e che si rivelano tutte impossibili, perchè "il dramma è passato da gran tempo e la commedia non può più seguitare" (Pirandello). Ma è proprio qui che Lori mostra la stoffa del personaggio di gran razza, prima seminando il panico intorno a sé, poi recitando freddamente la commedia della sua paternità per spiare l'interlocutore e coglierne la reazione (con accenti che preludono a Enrico IV), e infine salvando dal crollo delle illusioni. (come il Sigismondo di Calderon) soltanto un sentimento, l'amore d'una donna: "L'unica cosa viva e vera, ch'io m'abbia avuto, dopo il delitto. Tutto il resto è stato inganno...".

(1975)

Alessandro d'Amico



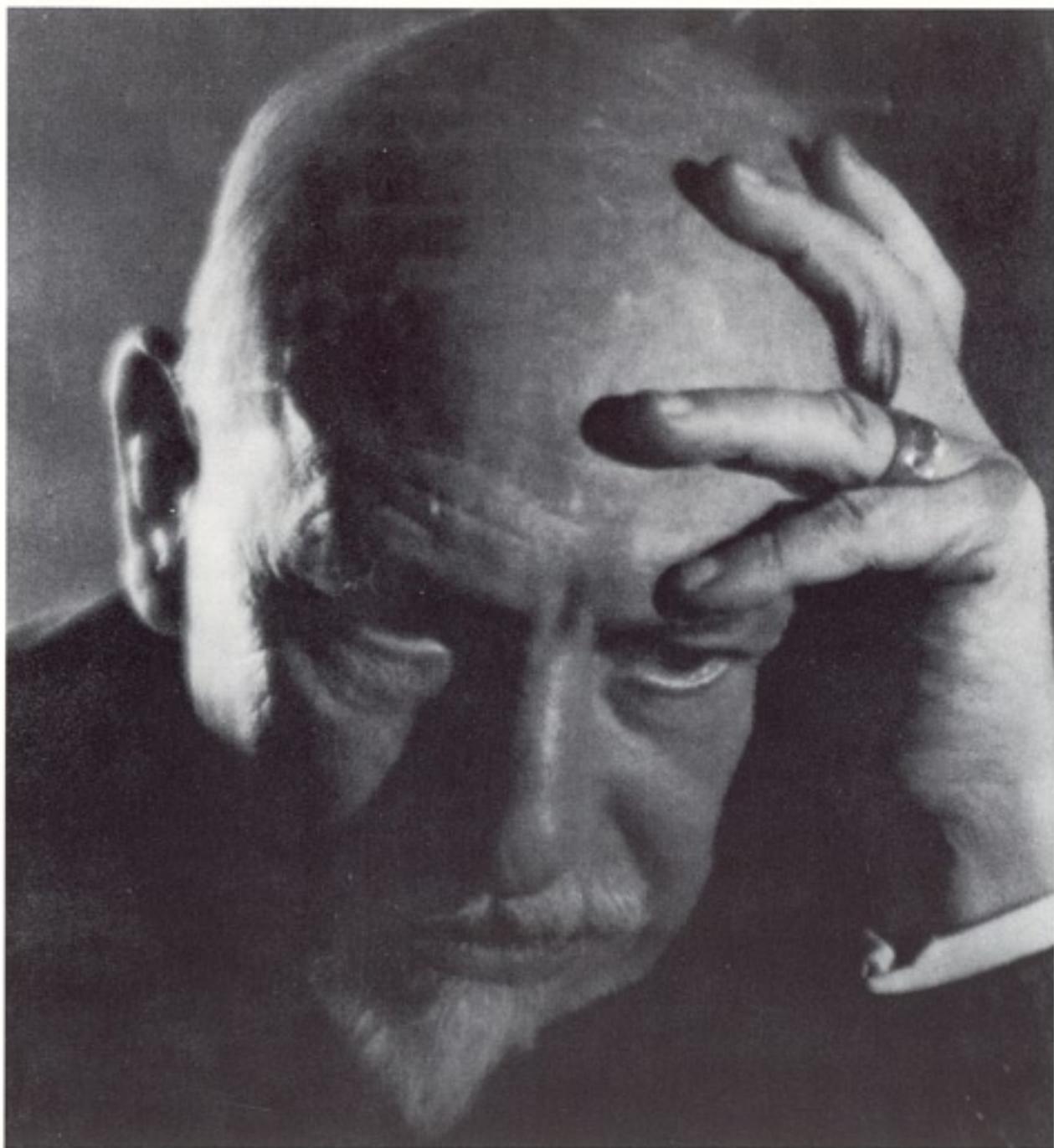
Il Atto: Palma Lori (Stefania Micheli).

## Luigi Pirandello (per una cronologia dell'opera teatrale)

Luigi Pirandello nasce a Girgenti (l'odierna Agrigento) il 28 Giugno del 1867, figlio di una facoltosa famiglia che presto però subisce un tracollo finanziario. Dopo un'infanzia passata fra la città natale e Porto Empedocle, nel 1885 si trasferisce a Palermo dove termina il Liceo. Nel 1887 si iscrive all'Università di Roma e da lì, per un contrasto con un professore, si sposta definitivamente a Bonn dove si laurea il 21 Marzo 1891. Rientrato in Italia si stabilisce a Roma, dove Capuana lo spinge a dedicarsi alla narrativa. Nel 1894, a Girgenti sposa Maria Antonietta Portulano da cui, fra il 1895 ed il 1899, avrà tre figli: Stefano, Lietta e Fausto. Nello stesso anno pubblica la prima raccolta di novelle: *Amori senza amore*. Del 1898 è invece la pubblicazione del primo testo teatrale: *L'epilogo*, che andrà in scena solo nel 1910 col titolo di *La morsa*. Nel 1903 le condizioni economiche della famiglia peggiorano ulteriormente ed in seguito a ciò la moglie si ammala di una forma di paranoia. Pirandello inizia a scrivere *Il fu Mattia Pascal*, che, terminato e pubblicato nell'anno successivo (1904), gli farà conoscere il primo successo internazionale e gli aprirà le porte della Casa Editrice Treves (1908). Del 1910 è l'inizio della collaborazione con l'attore Angelo Musco, che porta in scena, al Teatro Metastasio di Roma, *La morsa* e *Lumie di Sicilia*.

Nel 1911 pubblica la raccolta di novelle *La vita nuda*, comprendente anche quel *Tutto per bene*, scritto e già pubblicato una prima volta nel 1906, che sarà il nocciolo della futura commedia. Nel 1915 la malattia psichica della moglie si aggrava, ed il figlio Stefano, arruolatosi insieme al fratello Fausto, cade prigioniero. Fra il '16 e il '17 scrive *Pensaci, Giacomino!*, *Il berretto a sonagli* e *Liola*, tutti messi in scena con successo da Angelo Musco e, fra il '17 e il '18, *Così è (se vi pare)*, *La giara* e *Il piacere dell'onestà* che vengono considerati conclusivi della prima fase del teatro pirandelliano. Nel 1918 Ruggero Ruggeri porta in scena *Il giuoco delle parti* e Emma Gramatica rappresenta *Ma non è una cosa seria*. Nel 1919 Pirandello è costretto ad internare la moglie in una casa di cura. Nello stesso anno si dedica alla composizione di *L'uomo, la bestia e la virtù* e comincia la stesura di *Tutto per bene*, pensato per Ruggero Ruggeri, che l'attore rappresenterà con successo al Teatro Quirino di Roma il 2 Marzo 1920. Al 10 Maggio 1921 risale la prima contestatissima messa in scena dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, data dalla Compagnia di Dario Niccodemi al Teatro Valle di Roma, mentre nell'anno successivo (24/2/1922) debutta *Enrico IV*, sempre con l'interpretazione di Ruggeri. Seguiranno *Vestire gli ignudi*, ancora nel '22, nel '23 *La vita che ti diedi* e nel '24 *Ciascuno a suo modo*.

Ad una attività teatrale, sempre più fitta, alterna il lavoro di narratore che culmina con la pubblicazione, nel 1926, di *Uno, nessuno e centomila*. Nel 1924 il figlio Stefano, Orio Vergani e Massimo Bontempelli fondano a Roma il Teatro D'Arte di cui Pirandello assume la direzione artistica occupandosi della programmazione e produzione degli spettacoli, nonché della scelta degli attori. Tale esperienza si conclude nel '28. L'anno successivo scrive *Lazzaro*, seguito da *Questa sera si recita a soggetto* (1930), *Come tu vuoi* (1930), *Trovarsi* (1932). La sua carriera viene coronata nel 1934 dalla consegna del Premio Nobel. Muore il 10 Dicembre 1936, lasciando incompiuto l'ultimo testo teatrale; *I giganti della montagna*.



Luigi Pirandello

*Tutto per bene*, con quella seconda parte che dà spazio quasi completamente al protagonista, è, per sua stessa natura, banco di prova per grandi attori. Basti pensare che la commedia fu scritta espressamente per Ruggero Ruggeri, che la portò in scena al Teatro Quirino di Roma il 2 Marzo 1920 e la tenne poi in repertorio per decenni.

Quasi tutti i grandi interpreti del teatro italiano si sono misurati con questo testo che venne definito da Pirandello stesso 'grottesco': da Ricci a Buazzelli, da Valli a Randone, da Bosetti a Tedeschi.

Qui si propone una breve rassegna delle recensioni che hanno accompagnato le varie messe in scena a partire dagli anni '50 in poi.

## I grandi attori e Martino Lori



Ruggero Ruggeri e Tilde Teldi  
Roma - Teatro Quirino, 2 marzo 1920

L'apertura di questo resoconto è naturalmente dedicata a Ruggero Ruggeri; ma le recensioni che qui citiamo non si riferiscono alla prima edizione del 1929, bensì ad una ripresa degli anni '50 - '51.

Ruggeri 'trattiene' il personaggio Martino Lori per tutta la prima parte della pièce, lo fa scivolare inosservato, lontano dal dialogo apparentemente futile, fatto di luoghi comuni, di allusioni e continue spezzature di ritmo, condotto dagli altri personaggi.

Poi lo lascia esplodere nella seconda parte durante il dialogo chiarificatore con la figlia Palma e nella, sia pur velleitaria, resa dei conti finale.

Osserva Giovanni Calendoli su "Teatro scenario" n.9 del Maggio 1953: "(...) può sembrare paradossale l'incontro fra l'esasperazione dialettica del dialogo pirandelliano, teso, nervoso, spezzato e la linearità armonica di una recitazione - quella appunto di Ruggeri - ormai felicemente preclusa ad ogni possibilità di complicazione. Ma gli estremi si toccano. (...) Attraverso la recitazione elementare di Ruggeri (...) la disperazione dialettica (di L. Pirandello) è riportata al senso di una logica umana. (...) Martino Lori nell'interpretazione di Ruggeri non è un sofo, ma un uomo. (...) *Tutto per bene* (...) non è un trattato filosofico... ma una confessione. (...) A questo risultato Ruggeri perviene perché la sua recitazione, derivata da un'acuta revisione dello stile verista, semplifica e riduce l'infiammato delirio al segno elementare, alla linea che attraverso un movimento impeccabile, ma estremamente schematico suscita insieme la prospettiva, il colore, l'ombra e la luce: tutto con la sua prodigiosa povertà".

Tutto per bene viene poi ripreso circa 15 anni dopo, nella stagione teatrale '65 - '66 dal "Teatro delle Novità di Maner Lualdi" e si avvale dell'interpretazione di un'altra grande personalità: Renzo Ricci. Anche in questo caso sembra non esistere ancora un'analisi soddisfacente del testo, un lavoro registico tale da dare allo spettacolo una coerenza di tutte le sue componenti. Tutto è affidato e concentrato nelle sapienti mani di Ricci, tutta l'attenzione dei critici è sul protagonista. Citiamo qui due giudizi, almeno apparentemente in contrasto fra loro. Il primo è di Cesare Giardini che ne "L'Informatore moderno" del 14/11/65, nota: " (...) Quella di Martino Lori è parte quanto mai ardua; per tutta la prima metà della commedia è fatta di accenni brevi, di silenzi, che mirano soprattutto a creare un clima di solitudine nel e intorno al personaggio; nella seconda occorre portare di colpo quest'uomo scolorito, taciturno, triste di una tristezza antica, su una cima di stupefatto dolore della quale un attimo prima non aveva neppure l'idea. Ricci è perfetto prima e dopo. La necessità di esprimere il massimo della disperazione non gli fa mai alzare la voce: il suo dolore si manifesta con gesti brevi, con frasi interrotte, con gemiti soffocati." Il secondo giudizio è quello di Roberto De Monticelli che, in una recensione ben più recente sul "Corriere della Sera" del 2/2/75, ricordava a proposito dell'interpretazione di Ricci: "(...)

Martino Lori non tanto ragiona quanto soffre. In questa impossibilità di operare la sintesi fra sentimento e ragione (...) consiste il suo limite ma anche la sua caratteristica. E perciò non aveva forse torto Renzo Ricci quando, da un certo punto in là, buttava il personaggio in una scoperta teatralità, fatta di commozione ed effettismo. Era un modo di risolvere."

Un approccio al testo, che tenga conto di tutta la sua complessità e non si incentri solo sul protagonista, viene compiuto da Tino Buazzelli. Ma il tentativo di forte connotazione sociale che l'attore-regista attua, sembra rimanere più nelle intenzioni che non concretizzarsi nell'allestimento. Scrive R.P., sull' "Avanti" del 12/3/1970, che il Buazzelli regista "muove i personaggi secondo la logica funzione di un lucido meccanismo (...)" mentre il Buazzelli attore " (...) dà vita ad un Martino Lori decisamente tutto immerso nel suo dramma individuale, preso dal senso di una tragedia che (...) diviene psicologicamente debordante". Fra gli aspetti positivi in questa messa in scena, Alberto Blandi, ne "La Stampa" del 12/3/1970, mette in rilievo come "...affrontando un personaggio che di primo acchito non è nelle sue corde, Buazzelli è riuscito a volgere a suo favore quello che poteva essere per lui uno svantaggio: la corpulenza. Un uomo grasso, goffo, ingombrante che piange e si disperava, finisce col fare tenerezza e se forse è un poco buffo, è soprattutto patetico. Senza dire che Buazzelli può tirare fuori al III Atto quella falstaffiana ironia che è una delle sue risorse più sicure che lo sorregge sino alla fine".

Forse la prima messa in scena che corrisponde anche nei risultati ad una visione più articolata ed approfondita dell'opera, viene realizzata nel 1975 dal regista Giorgio De Lullo ed ha come protagonista Romolo Valli. La chiave di lettura pone decisamente l'accento su certi elementi grotteschi che pervadono il testo, informando di sé soprattutto i personaggi di contorno. A questo proposito è doveroso citare la recensione di Renzo Tian su "Il Messaggero" del 2/2/75: " (...) In una commedia come *Tutto per bene*, che oggi sarebbe impensabile vedere ridotta alla misura di un 'caso' umano reale con riferimenti a date, luoghi costume e psicologia, la divaricazione grottesca è operata fra il protagonista (il solo che sulla scena vive di una vita autentica, vissuta attraverso la coscienza) e tutti coloro che lo circondano, goffi e sinistri manichini dell'inautentico." De Lullo dà così ai personaggi che "circondano" Martino Lori una valenza fortemente caratterizzata. "...Gli attori non protagonisti - dice Carlo Laurenzi su "Il Giornale" del 2/2/1975 - fissi o agitati che appaiano, agiscono in funzione di coro, depositari della mediocre realtà, manipolatori dell'intrigo, vanamente inquieti o pietosi."

Il regista svuota lo spazio (le scene sono di P. Pizzi) da molti elementi realistici del classico salotto borghese. "Un rifiuto di ogni traccia di commedia borghese per una proposta in chiave emblematica..." continua ancora Carlo Laurenzi. In questo ambiente, in questa situazione così raggelata, De Lullo prepara il campo per le 'umane' ed al tempo stesso paradigmatiche evoluzioni del Lori di Romolo Valli, per quel suo "assolo tragicomico" che investe tutta la seconda parte dello spettacolo. Come nota Odoardo Bertani sull' "Avvenire" del 28/1/1975, Valli "...si carica di tutto ciò che nel personaggio è natura, ma sin dall'inizio rivalutando l'uomo e per così dire oggettivando tale concetto, così da introdurlo nella sfera della esemplarità." L'attore, afferma Gastone Geron su "Il Giornale" del 30/1/76 - "...talmente si immedesima nel personaggio da sfiorare talvolta un iperrealismo alla Zacconi, deliberatamente trascurando i toni soffusi e le smorzate allusioni di un Ruggero Ruggeri o, più recentemente, di un Renzo Ricci."

Nel 1979 il personaggio di Martino Lori viene affrontato da un altro grande interprete: Salvo Randone. Ma nonostante la sua presenza, lo spettacolo, la cui regia è di Alessandro Giupponi, sembra risentire di quella carenza già notata dalla critica a proposito delle messe in scena di Ruggeri e Ricci: la mancanza di un cast adeguato alle qualità del protagonista. Tutta l'attenzione della critica pertanto si concentra quasi esclusivamente su Randone. Domenico Rigotti, sull' "Avvenire" del 9/3/79, nota: Martino Lori "... fragile, modesto uomo, a cui Randone, sapiente, pudico, ogni gesto verificato e vivificato dal di dentro, ogni parola, ogni battuta costruita con l'anima, sgomenti ed ironie e deboli collere espresse sul filo di un sincerissimo disegno, senza alcuna sbavatura istrionica anche dove l'azione forse lo permetterebbe (...) conferisce un alto grado di realismo drammatico." E ancora Renzo Tian, su "Il Messaggero" del 6/5/79, "Dal piagnucolamento imbecille fino alla sfida coraggiosa, Randone sfoggia una gamma di toni affidati alla sua voce pastosa, senza aver mai bisogno di appoggiare troppo su un pedale o di andare sopra le righe: 'un pianoforte di colori' per dirla con una battuta dell' *Enrico IV*. Ma *Tutto per bene* non è per intero nella rimonta che egli compie nei confronti dei personaggi fatui, astuti, e disonesti che lo circondano; c'è anche il dramma, per così dire metafisico dell'uomo che si vede amputato all'improvviso di una vita anteriore e messo davanti a una nuova realtà di 'impostore di se stesso'."

Nel Gennaio del 1982 viene rappresentata a Cosenza, per la regia e l'interpretazione di Massimo Mollica, *Ccu i nguanti gialli*, versione dialettale di *Tutto per bene*, messa in scena nel 1921 da Angelo Musco e poi mai più ripresa anche perché il testo era praticamente scomparso. Rispetto all'originale cambiano nomi, qualifiche dei personaggi e c'è una modifica all'antefatto: l'amante della morta si è appropriato di un testamento e non di un segreto scientifico. Scrive Enzo Zappulla sull' "Avvenire" del 20/1/1982: "I personaggi perdono un poco della fredda e raziocinante logica ma acquistano in dolente umanità. La nota umana che in genere nel teatro di Pirandello esplode soltanto alla conclusione del dramma, in questa versione dialettale si impone già dalle prime scene ogni qualvolta il protagonista sfiora il suo tragico segreto (...)"

Sempre del 1982 è l'allestimento di *Tutto per bene*, ad opera di Giulio Bosetti, anch'egli regista ed interprete dello spettacolo. La chiave di lettura è improntata ad una estrema linearità e semplicità, sempre pronta a velare qualsiasi eccesso di colore o tono, a smorzare persino i momenti più dolorosi e 'alti' del protagonista stesso. Tale visione è stata da taluni criticata per non aver 'aggredito' in qualche modo un testo che rischia eccessi di patetismo, da altri è stata invece decisamente apprezzata perché riconosciuta come diversa e rigorosa chiave di lettura. A tale proposito conviene citare la recensione di Ugo Volli su "La Repubblica" del 20/3/1982: "(...) Bosetti sfrutta al meglio questa parte proprio per il modo dimesso come sempre in cui l'assume, senza grandi gesticolazioni o giochi espressivi. C'è una volontà di distruzione nel suo commendator Lori, c'è l'energia stanca e un po' isterica, c'è l'ira dei calmi, c'è il delirio della conoscenza, la vertigine di essere quello che si è. Non c'è soprattutto catarsi o trasformazione, come forse avrebbe voluto erroneamente Pirandello, nel personaggio che, per Bosetti, resta sempre un fantoccio vuoto, incapace di adeguarsi alle ragioni della realtà, una specie di zombie anche quando sembra attivo, energetico, vendicativo."

A proposito dell'ultimo allestimento, quello curato da Luigi Squarzina con Gianrico Tedeschi come protagonista, scrive ancora Volli su "La Repubblica" del 20-21/11/1988: "(Di Martino Lori)... ci viene offerta dunque un'interpretazione adamantina, tutta sul piano della coscienza, senza possibili spessori e ambiguità psicanalitiche, senza assenza o smarrimento radicale (come aveva tentato invece qualche anno fa Giulio Bosetti). Tedeschi ne fa un galantuomo, correttamente vestito di scuro, decisamente simpatico nelle avversità come nell'ira, che non si è accorto di nulla e quando sa del tradimento ribolle, ma si calma presto perché non ha ambizioni o interessi e gli basta non essere preso per un miserabile: non un superuomo della tradizione del dramma borghese dunque, e neppure un inquieto fantasma della modernità, ma una persona perbene qualsiasi."



Romolo Valli, Roma - Teatro Eliseo, 1 febbraio 1975

## 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  
Raoul Farolfi  
Antonio Fiorentino  
Manuel Gilberti  
Hayden Griffin  
Valeria Manan  
Patrizia Menichelli  
Ida Meo  
Odette Nicoletti  
Pier Luigi Pizzi  
Nicola Rubertelli

MUSICISTI

Federico Amendola  
Arturo Anzecchino  
Luciano Berio  
Fiorenzo Carpi  
Giulio Castagnoli  
Patrick Dijvas  
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 Negrone  
 Orietta Notari  
 Carlo Pagnini  
 Luigi Palchetti

Alessandra Panelli  
 Adele Pellegatta  
 Emiliana Perina  
 Relda Ridoni  
 Ivo Scherpiani  
 Almerica Schiavo  
 Paolo Serra  
 Roberto Sturzo  
 Giorgio Tausani  
 Andrea Tidona  
 Pamela Villorosi  
 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 Manganeli  
 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 Pugnetti  
 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 Cavalli  
 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 Acquamarzia  
 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.

## Stagione 1982/1983



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

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

## Stagione 1983/1984

FILOTTETE  
(SOFOCLE)

TRADUZIONE  
Dario Del Corvo

REGIA  
Glauco 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 Glauco Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

COSTUMI  
Odette Nicoletti

COLLABORAZIONE MAGICA  
Silvan

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco 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  
Glauco Mauri, Reida 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 Anecchino

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  
Glauco 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  
Glauco Mauri, Vittorio Franceschi,  
Nunzia Greco e Roberto Sturno.

SOPRANISTA  
Mauro Baggella

AL FLAUTO  
Pier Luigi Bussa

AL CEMBALO  
Arturo Anecchino

REGIA  
Glauco Mauri

DEBUTTO  
7 gennaio 1986  
Al Teatro Comunale di Treviso

LA XII NOTTE  
(W. SHAKESPEARE)

(Ripresa dalla stagione precedente)

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco 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 Anecchino

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri, Gianna Giachetti,  
Roberto Sturno

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



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



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  
Gluco Mauri, Roberto Sturno

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

"Una vita nel Teatro" di D. Mamet (stagione 1986/1987) Roberto Sturno e Gluco Mauri.

## 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 Borgogni

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

DON GIOVANNI  
(MOULÈRE)

TRADUZIONE  
Dario Del Corno

RIDUZIONE E ADATTAMENTO  
Dario Del Corno e Glauco Mauri

REGIA  
Glauco Mauri

SCENE  
Mauro Carosi

COSTUMI  
Odette Nicoletti

MUSICHE  
Andrea Liberovici, Patrick D'Jivas

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

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

TRAGOEDIA  
(G. ALBERTAZZI)

INTERPRETI PRINCIPALI  
Cristina Borgogni

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

STAGIONE 1990/1991

DON GIOVANNI  
(MOLIÈRE)

(Ripresa dalla precedente stagione)

INTERPRETI PRINCIPALI  
Glauco Mauri, Roberto Sturno  
e Miriam Crotti

DEBUTTO  
26 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

romArte





ACQUA PIA  
ANTICA MARCIA

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