

ELISEO
TEATRO STABILE DI ROMA
direttore artistico Maurizio Scaparro

COMPAGNIA
GLAUCO
MAURI

LUIGI PIRANDELLO

ENRICO IV



Snafùz!

Sono tornata dal futuro.

*Per costruirmene
uno qui.*



IL MODO MIGLIORE PER COSTRUIRE IL TUO FUTURO,
È RIVOLGERTI A BANCA DI ROMA. PERCHÉ BANCA DI ROMA È
LA BANCA CHE TI AIUTA A REALIZZARE I TUOI PROGETTI.

E LO FA OFFRENDOTI UNA GESTIONE SU MISURA, SISTEMI DI
PAGAMENTO AUTOMATIZZATI SEMPRE PIÙ ALL'AVANGUARDIA, POLIZZE
ASSICURATIVE CHE SONO ANCHE VANTAGGIOSI INVESTIMENTI
E TANTI ALTRI SERVIZI STUDIATI PER SODDISFARE LE TUE ESIGENZE.

E DOPO CHE CE L'AVRAI AFFIDATO,
PUOI ANCHE TORNARE A GODERTI IL TUO FUTURO.

Snafùz

 **BANCA DI ROMA**
Nel tuo futuro.

STAGIONE 1998-1999

ELISEO
TEATRO STABILE DI ROMA
direttore artistico Maurizio Scaparro

COMPAGNIA
GLAUCO
MAURI

GLAUCO MAURI

ENRICO IV

di **Luigi Pirandello**

regia di

MAURIZIO SCAPARRO

SOMMARIO

Amore e follia di <i>Maurizio Scaparro</i>	pag. 5
Realtà e finzione <i>La verità attraverso la recitazione</i> da <i>Giovanni Macchia in "Pirandello o la stanza delle torture"</i> <i>A. Mondadori Editore</i>	" 6
"Enrico IV": concezione e sintesi del dramma <i>Una lettera a Ruggero Ruggeri</i>	" 7
Adesione intima di uno scrittore da <i>"Luigi Pirandello - Sei personaggi in cerca d'autore/Enrico IV"</i> di <i>R. Alonge</i>	" 10
Una testimonianza di Wanda Capodaglio da <i>"Prima rappresentazione a Roma di Enrico IV"</i> <i>Atti del congresso internazionale di Studi Pirandelliani</i>	" 11
La componente autobiografica da <i>"Solitudine del Grande Mascherato"</i> di <i>Fabio Battistini</i>	" 13
La scena finale	" 29
Vita e opere di Luigi Pirandello	" 34
Le "Prime" italiane e le "Prime" assolute	" 38



Maurizio Scaparro.

AMORE E FOLLIA

di Maurizio Scaparro

Provo, dopo un anno di felici rappresentazioni alla vigilia della prima di questo nostro *Enrico IV*, ad annotare alcune emozioni che sono nate in palcoscenico, aggiunte ai ricordi personali di altre edizioni, e agli stimoli di una saggistica dalla quale emergono soprattutto le riflessioni di Giovanni Macchia, Nino Borsellino, Eric Bentley.

Le emozioni nuove sono tutte legate al fascino di poter lavorare su un classico con gli occhi di un contemporaneo e scoprendone la spesso lacerante attualità che certo ha dato un senso in più al nostro lavoro.

Auzitutto per la parola "amore" quasi mai pronunciata ma che è sottesa in tutto il testo pirandelliano, quasi che la "follia", nasca proprio dalla mancanza d'amore e ne indichi con lucidità le ragioni intime del testo, alle stesse inevitabili connotazioni autobiografiche di Pirandello.

Così si può per Enrico IV decidere la strada e senza rivelare la profonda segreta memoria interrotta e ritrovata che appartiene a lui e che conduce così, con apparente sicurezza, ad una tragica vita in bilico tra normalità e follia.

Ma non può non apparire, come è apparso in modo affascinante nel periodo di prove dello spettacolo, il rapporto parallelo e aggiunto tra normalità e follia, dove il "diverso" (indipendentemente dalla caduta da cavallo da cui muove il testo pirandelliano) viene sempre considerato con sospetta attenzione.

Nel villaggio globale che si sta costruendo alla vigilia del Duemila attorno a noi e su noi, l'omologazione verso il basso ("*... e pensare che a una distanza di otto secoli in giù, in giù, gli uomini del mille e novecento s'arrabattano in un'ansia senza requie per sapere come si determineranno i loro casi, di vedere come si stabiliranno i fatti che li tengono in tanta ambascia e in tanta agitazione...*") tende ad emarginare il diverso, il folle e per stretta analogia il poeta, l'innamorato, l'artista.

Sia detto per inciso, questa omologazione verso il basso può portare a conseguenti rischi negativi sul piano della creazione, della fantasia e delle ragioni più alte del vivere umano; il teatro nel mondo dei media e nel mondo delle istituzioni può assumere il ruolo necessario anche se utopico di diversità attiva.

Nelle riflessioni più vaste che assieme a Glauco Mauri (senza il quale non avrei avuto tanti profondi stimoli per questo *Enrico IV*), stiamo costruendo al Teatro Eliseo e fuori, attorno al tema de "la follia alla vigilia del Duemila", *Enrico IV* entra da protagonista con la forza drammatica del disagio esistenziale del primo Novecento in crisi, e con l'eterno ben più vasto mistero, caro a Pirandello e a noi, del confine impercettibile fra realtà e verità.

Confine che ai nostri giorni supera i limiti del palcoscenico per diventare segno distintivo di un rifiuto tragico e sublime nei confronti di quella parte colpevolmente distratta di umanità che respinge o dimentica la parola amore.

REALTÀ E FINZIONE

La verità attraverso la recitazione

Il pazzo Enrico IV è il personaggio fuori della storia, senza alcun rimpianto della vita che s'agita al di là delle mura in cui è rinchiuso, perché vive in un eterno presente. Ma è il presente di un'epoca scomparsa. Egli è prigioniero assoluto, senza passato e senza futuro, senza ricordi e senza sogni, senza infanzia e senza giovinezza. Non sono le mura bene o male addebbiate entro cui viene allestita la rappresentazione della propria follia a farlo prigioniero. È murato nella sua prigione mentale che non gli lascia via di scampo, e tentare di farlo uscire reclama un trattamento terapeutico del tutto particolare. Lo psichiatra prende qui il posto del geloso, dell'aguzzino e del confessore.

È lui, dalla sua "bella faccia svergognata e rubiconda da satiro, con occhi fuori uscenti e corta barbettina arguta" a credere di avere in mano il destino dell'uomo. E tenta le vie della liberazione. Non s'accorge certo che il pazzo che ha davanti è guarito, ed è soltanto, come sanno essere i pazzi, un grande attore.

Eppure, bisogna riconoscerlo, egli ha modo di fermare la sua attenzione di medico sul fatto che in lui "certa elasticità analogica, propria di ogni delirio sistematizzato, si è molto... come dire? rilassata". Aggiunge per spiegarsi meglio che gli elementi di quel delirio non si tengono più saldi e vicenda. Le mura cioè del suo esilio dorato tendono a cedere. Gli pare che stia per riequilibrarsi a stento, ormai, qualcosa, e questo accade, "nella sua personalità soprannessa, per bruschi richiami, che lo strappano - (e questo è molto confortante) - non da uno stato d'incipiente apatia, ma piuttosto da un morbido adagiamento in uno stato di malinconia riflessiva, che dimostra una... sì veramente considerevole attività cerebrale". "Molto confortante" egli ripete. Ma nessuno s'accorge della gravità delle sue parole. Nessuno si domanda cosa possa nascondersi in quello stato di malinconia riflessiva. Egli forse cominciava a capire che la recitazione era l'unica via, perché, come gli aveva insegnato Amleto, il processo si compisse. Solo attraverso la grande arte dell'attore - essere divenuto se stesso, mostrando di essere rimasto un altro - lui, il personaggio sequestrato, poteva preparare la liberazione della sua anima: non aver bisogno né di medici né di giudici, di nessuno insomma, per imbastire un processo sommario contro il colpevole.

Ed uccide per ricadere nel pazzo profondo di una cosciente e volontaria claustrazione.

(da Giovanni Meschia in "Pirandello o la stanza delle torture"

A. Mondadori Editore)

“ENRICO IV”: CONCEZIONE E SINTESI DEL DRAMMA *Una lettera a Ruggero Ruggeri*

Roma, 21 settembre 1921

“Caro amico,

Le dissi a Roma l'ultima volta che pensavo a qualche cosa per Lei. Ho zegnùtato a pensarci e ho maturato alla fine la commedia, che mi pare tra le mie più originali: Enrico IV, tragedia in tre atti di Luigi Pirandello.

Le accennerò in breve di che si tratta. Antefatto: circa vent'anni addietro, alcuni giovani signori e signore dell'aristocrazia pensarono di fare per loro diletto, in tempo di carnevale, una “caralcata in costume” in una villa patrizia: ciascuno di quei signori si era scelto un personaggio storico, re o principe, da figurare, con la sua dama accanto, regina o principessa, sul cavallo bardato secondo i costumi dell'epoca. Uno di questi signori s'era scelto il personaggio di Enrico IV; e per rappresentarlo il meglio possibile s'era dato la pena e il tormento d'uno studio intensissimo, minuzioso e preciso, che lo arrea quasi per circa un mese ossessionato.

Sciaguratamente il giorno della caralcata, mentre sfilava con la sua dama accanto nel magnifico corteo, per un improvviso adombramento del cavallo, cadde, batté la testa e quando si riebbe dalla forte commozione cerebrale restò fisso nel personaggio di Enrico IV. Non ci fu verso di rimuoverlo più da quella fissazione, di fargli lasciare quel costume in cui s'era mascherato: la “maschera”, con tanta ossessione studiata fino allo scrupolo dei minimi particolari, diventò in lui la “persona” del grande e tragico Imperatore.

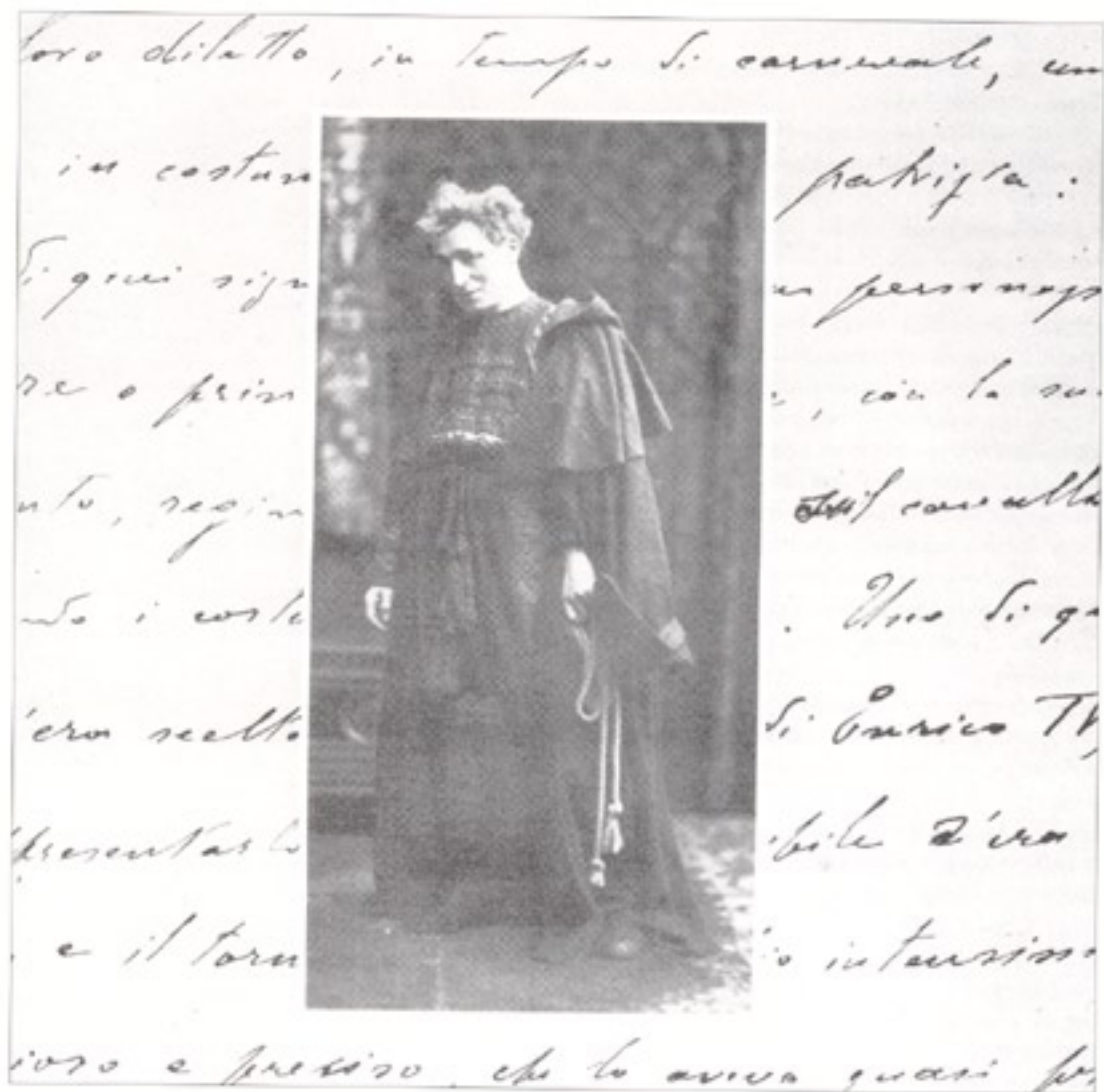
Ora egli vive - Enrico IV - in una sua villa solitaria: tranquillo pazzo. Ha quasi cinquant'anni. Ma il tempo, per lui (per la sua maschera, che è la sua stessa persona) non è più passato ai suoi occhi e nel suo sentimento: s'è fissato con lui, il tempo. Egli già vecchio è sempre il giovane Enrico IV della caralcata. Un bel giorno si presenta nella villa a un nipote di lui, il quale seconda la tranquilla pazzia dello zio, a cui è affezionatissimo, un medico alienista. C'è forse un mezzo per guarire quel demente: ridargli con un trucco violento “la sensazione della distanza del tempo”. La tragedia comincia adesso, e credo che sia di una veramente insolita profondità filosofica ma vive tutta in una drammaticità piena di non meno insoliti effetti.

Non gliel'accenno per non guastarle le impressioni della prima lettura.

Data la situazione accengono cose veramente imprevedibili, se Ella pensa che colui che tutti credono pazzo, in realtà da anni non è più pazzo, ma simula filosoficamente la pazzia per ridersi dentro di sé degli altri che lo credono pazzo e perché si piace in quella carnevalesca rappresentazione che dà a sé e agli altri della sua “imperialità” in quella villa addobbata

imperialmente come una degna sede di Enrico IV; e se Ella pensa che poi, quando a insaputa di lui, è messo in opera il trucco del medico alienista, egli, finto pazzo, tra spaventosi brividi, crede per un momento d'esser pazzo davvero e sta per scoprire la sua finzione, quando in un momento, riesce a riprendersi e si vendica in un modo che... sì, via, questo davvero, per lasciarLe qualche sorpresa, non gliel'ho dirò. Senza falsa modestia, l'argomento mi pare degno di Lei e della potenza della Sua arte. Spero che riuscirò a renderlo, perché l'attività della mia fantasia è ora più che mai viva e piena e forte. Ma prima di mettermi al lavoro, vorrei che Ella me ne dicesse qualche cosa, se lo approva e Le piace. Adesso la lettera è troppo lunga e Le stringo forte, fraternamente, la mano."

Suo aff.mo Luigi Pirandello



Ruggero Ruggeri - Enrico IV (1922).

Enrico IV, tragedia in tre atti di Luigi Pirandello, nasce per Ruggero Ruggeri, interlocutore primo del teatro in lingua italiana dell'autore siciliano.

ADESIONE INTIMA DI UNO SCRITTORE

Così l'attore Carlo Tamberlani rievoca la prima lettura dell' Enrico IV:

"Quella mattina del gennaio 1922 la compagnia era disposta secondo la tradizione sul palcoscenico del teatro Manzoni. Compagnia seduta in circolo, davanti al proscenio, con al centro un tavolo per il solo lettore. Una abatjour era accesa. Pirandello entrò in palcoscenico assai modestamente: un autore qualsiasi. Sorridente e bonario, sorrise a tutti e salutò affettuosamente Ruggeri. Sedette al tavolo e lesse l' Enrico IV. L'impressione fu di quelle alle quali si ripensa quando si vuol trovare nella vita un' analogia e un indirizzo preciso. Quello di Pirandello fu un leggere quasi uniforme, che a mio gusto, di coloritura teatrale di allora non interessò subito: una accentuazione dialettale che mi fece considerare un po' dall' alto la sua dizione così agli antipodi con quella linda dei nostri maestri. Fra noi giovani si incominciò a scambiarsi qualche sguardo di sufficienza: i grandi erano più pronti di noi e subito li vedemmo attentissimi. Ma, man mano che la lettura procedeva io rimasi preso. Da che? Dal sentire parole nuove; periodi con conclusioni imprevedute, arrivava sempre la parola, l'immagine che meno si aspettava e si doveva riconoscere che era giusto che fosse così, era logico. Sempre diverso ad ogni battuta, il suo tipo di dialogo e di azione era una cosa che la mia gente non poteva definire e incasellare in un genere. Seguivo attentamente, e, cosa che maggiormente allora mi colpì ed ancora oggi è fisso nella mia mente, senza che Pirandello uscisse mai dalla lettura. Mi spiego. Ricordavo l'anno prima, sempre con Ruggeri, Forzano venne a leggere Sly. Eccellente coloritore, nella sua lettura si sentiva il fatto. Forzano fin dalla prima lettura faceva vedere il personaggio. Lo spettacolo era interpretato vivo, nella sua azione scenica, dell'autore stesso. Pirandello in questo senso non coloriva. Era la sua, una parola sempre viva ma intima, quasi come un dialogo di Platone dalla cattedra. L'accentuazione stessa regionale dava un senso di tale aderenza da far scoraggiare qualsiasi interprete, anche il più schietto, nel pensare a rendere quella sua *cevità*. Sentimmo crollare tutta l'approssimativa colorazione che di solito l'attore mette facilmente fuori nelle prime letture. Il nostro colore non serviva; non aveva interesse quel facile far propria, sentita, l'immagine, immettendovi le limitate misure della nostra percezione *riscaldata*. Pirandello era il *rivelatore* unico dell'autore, aderentissimo soprattutto al suo mondo interiore, al suo ritmo passionale, al suo stile che balzava netto dal valore particolare delle sue virgole, dei punti, tutto essenzialità".

(da *"Luigi Pirandello - Sei personaggi in cerca d'autore/ Enrico IV"*
di R. Alonge)



UNA TESTIMONIANZA DI WANDA CAPODAGLIO

«**U**no dei più bei ricordi della mia carriera di capocomico rimane la prima rappresentazione di "Enrico IV", messo in scena dalla nostra Compagnia al Teatro Argentina di Roma il 19 ottobre 1922, con la personale direzione dell'autore. Una direzione precisa e illuminante, uno stile prodigioso di regia - alla quale non eravamo abituati - che ricordo ancora con profonda emozione.

La tragedia era stata rappresentata pochi mesi prima a Milano da Ruggero Ruggeri, con grande successo, ed era naturale che noi, tanto più giovani e tanto meno celebri, temessimo il confronto. Per fortuna Pirandello era con noi, ci sosteneva, ci comunicava la sua fiducia con quel calore mediterraneo, riuscendo nello stesso tempo a chiarire di ciascun personaggio, con estrema semplicità, tutte le più recondite intenzioni. La sua sconcertante e per noi novissima filosofia ci affascinava ed eravamo tutti incantati dal lucido fuoco di quell'intelletto! Il Maestro seguì le prove con paziente assiduità, sempre sollecito a consigliare e correggere. Furono 13 giorni (un periodo di prove per quel tempo insolitamente lungo) di meravigliosa quotidiana comunione. Il mio socio Palmarini era Enrico, io Matilde, mio marito Belcredi, Mastrantonio il Dottore - al quale lo stesso Maestro suggerì di dare al personaggio una sfumatura di accento meridionale, che qualche critico disapprovò.

Per la verità noi eravamo assai preoccupati per l'accoglienza che il pubblico romano (che appena l'anno precedente alla



*19 ottobre 1922: la prima
rappresentazione romana
di Enrico IV,
con Umberto Palmarini
e Wanda Capodaglio.*

prima dei "Sei personaggi in cerca d'autore" al Teatro Valle aveva così inurbanamente reagito) avrebbe fatto alla tragedia di "Enrico IV" - e quando la sera del debutto il sipario dell'Argentina si alzò sul primo atto, tutti eravamo molto emozionati. L'unico sereno e tranquillo era il Maestro che dietro le quinte seguiva, come era suo costume, lo svolgersi della straordinaria invenzione.

Fu un grande trionfo! E mi fa piacere ricordare qualche passaggio della critica che Silvio D'Amico scrisse l'indomani su L'idea della Nazione: "Il pubblico di Roma ha dato ieri la sua consacrazione al capolavoro di Pirandello. E veniva fatto di ricordare i sorrisi dubbiosi e scettici con cui l'ammirazione espressa per quest'opera da qualcuno che si era trovato tra i primi a leggere questo dramma, era stata accolta 10 mesi or sono. E veniva fatto di ricordare lo stento che in tutta l'opera di Pirandello così austera e schiva e priva di grazie allettanti e spesso addirittura ingrata, aveva compiuta la lenta fatica della conquista del pubblico e dei critici. Per conto nostro abbiamo già fatto da molto tempo serene dichiarazioni su questo argomento: e alla comprensione di Pirandello siamo arrivati, come i nostri lettori sanno, gradino per gradino. E come abbiamo sempre, fino dal primo giorno, quando tutti denunziavano la sua celebrità, sentito e riconosciuto lo spasimo delle sue creature, così, oggi trovato il bandolo che ci spiega codeste creature e il loro poeta, non siamo passati dalla negazione cieca all'ammirazione totale e incondizionata, non tutte le opere di Pirandello ci appaiono perfette. Ma bellissima ci appare questa sua ultima tragedia 'Enrico IV'. Il successo fu pieno. Roma salutò Luigi Pirandello con una dimostrazione indimenticabile".

*(da "Prima rappresentazione a Roma di Enrico IV"
Atti del congresso internazionale di Studi Pirandelliani)*



LA COMPONENTE AUTOBIOGRAFICA

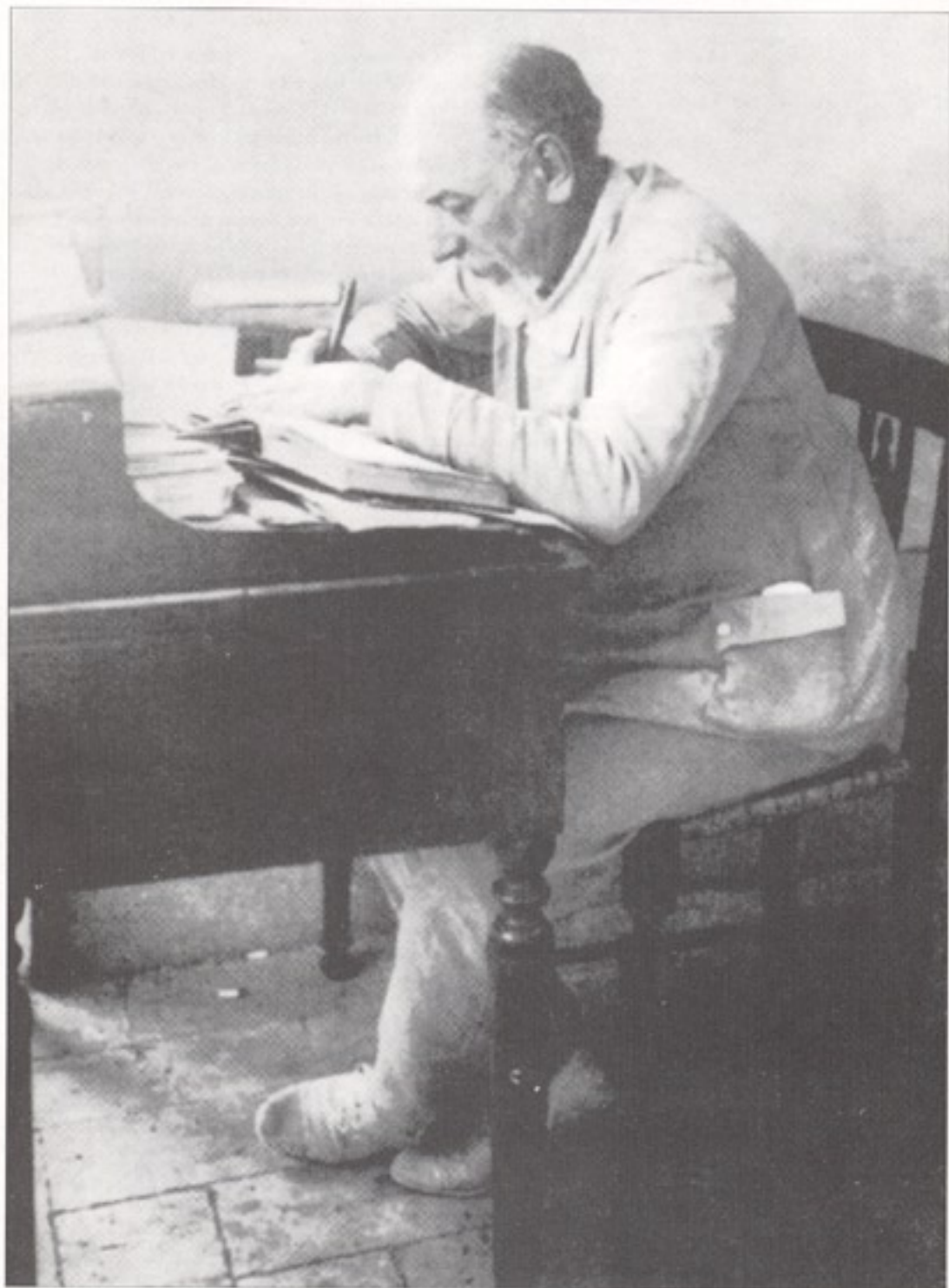
Enrico IV assume un aspetto più specifico di liberazione autobiografica. Con tutti gli altri significati di senso universale che vi sono decifrabili, in più e in particolare, significa anche un tentativo dell'autore, riuscito solo in parte, di trarsi fuori dall'ossessione della follia di cui era preda da quando subiva la vicinanza della moglie pazza. Un'ossessione che durava da vent'anni e che era dentro di lui ancora, nonostante l'allontanamento di lei dalla casa, avvenuto nel febbraio del 1919. È stata quella della folle Antonietta per Pirandello, una presenza anche di colpa e di rimorso, perché egli, mentre le porgeva la sua compassione, la sua soggezione appassionata, non aveva potuto fare a meno, nello stesso tempo, di provare una sorda irritazione, e odio anche, contro di lei. Con tutte le forze aveva tentato di darsi una ragione dell'irresponsabilità di lei, di intenderne a pieno l'innocenza. Ma i tentativi fallivano, perché dalla parte di lei l'inimicizia non aveva tramonti.

"Perché trovarsi davanti un pazzo sapete che significa? Trovarsi davanti a uno che vi scrolla dalle fondamenta tutto quanto avete costruito in voi, attorno a voi, la logica, la logica di tutte le vostre costruzioni! Eh, che volete! Costruiscono senza logica, beati loro, i pazzi! O con una loro logica che vola come una piuma! Volubili! Volubili! Oggi così e domani chissà come!" (Enrico IV, atto secondo).

Sul dato biografico insiste Corrado Alvaro nella sua recensione alla serata d'onore di Ruggeri al Teatro Eliseo il 21 aprile 1942 sul Popolo di Roma: "Se v'è un'opera pirandelliana che risponda all'autobiografia più intima dello scrittore quella è Enrico IV. Abbastanza vicina alla sua vita terrena, ai suoi travagli, alla sua esperienza amara e alle sue rinunzie, qualcuno di noi può ravvisare, in un modo sorprendente e nuovo, nelle sembianze di questo amletico personaggio, il volto ideale del suo poeta".

A proposito del tema della follia Aldo Carotenuto aggiunge che il matrimonio con la moglie può aver consentito a Pirandello di approfondire la sua conoscenza dei processi psichici: "D'altra parte, tale scelta non poteva essere legata al caso, poiché ogni scelta, anche se del tutto inconscia, è comunque indicativa della propria dimensione interiore. Da un certo punto di vista possiamo dire perciò che Pirandello ha sempre lottato contro la sua stessa pazzia. Si potrebbe anche pensare che un gioco masochistico lo abbia costretto a sposarsi con una donna che non saise mai di tormentarlo".

(da "Solitudine del Grande Mascherato" di Fabio Battistini)



"Ho dimenticato di vivere, l'ho dimenticato al punto da non saper dir niente della mia vita. Potrei forse dirvi che non la vivo, ma la scrivo".

Luigi Pirandello

Glauco Mauri
Enrico IV

di **Luigi Pirandello**

regia

Maurizio Scaparro

adattamento scenico di **Maurizio Scaparro** e **Glauco Mauri**

Enrico IV
Glauco Mauri

Il dottor
Dionisio Genoni
Pino Michienzi

La figlia della Marchesa
(Frida)
Clotilde Sabotino

Bertoldo (Fino)
Natale Russo

La Marchesa
Matilde Spina
Magda Mercatali

Il vecchio cameriere
Giovanni
Felice Leveratto

Il Marchesino
Carlo Di Nalli
Marco Bianchi

Ordulfo (Momo)
Andrea Rispoli

Il Barone
Tito Belcredi
Gianni De Lellis

Landolfo (Lolo)
Sandro Palmieri

Arialdo (Franco)
Massimo Romagnoli

scene
Mauro Carosi

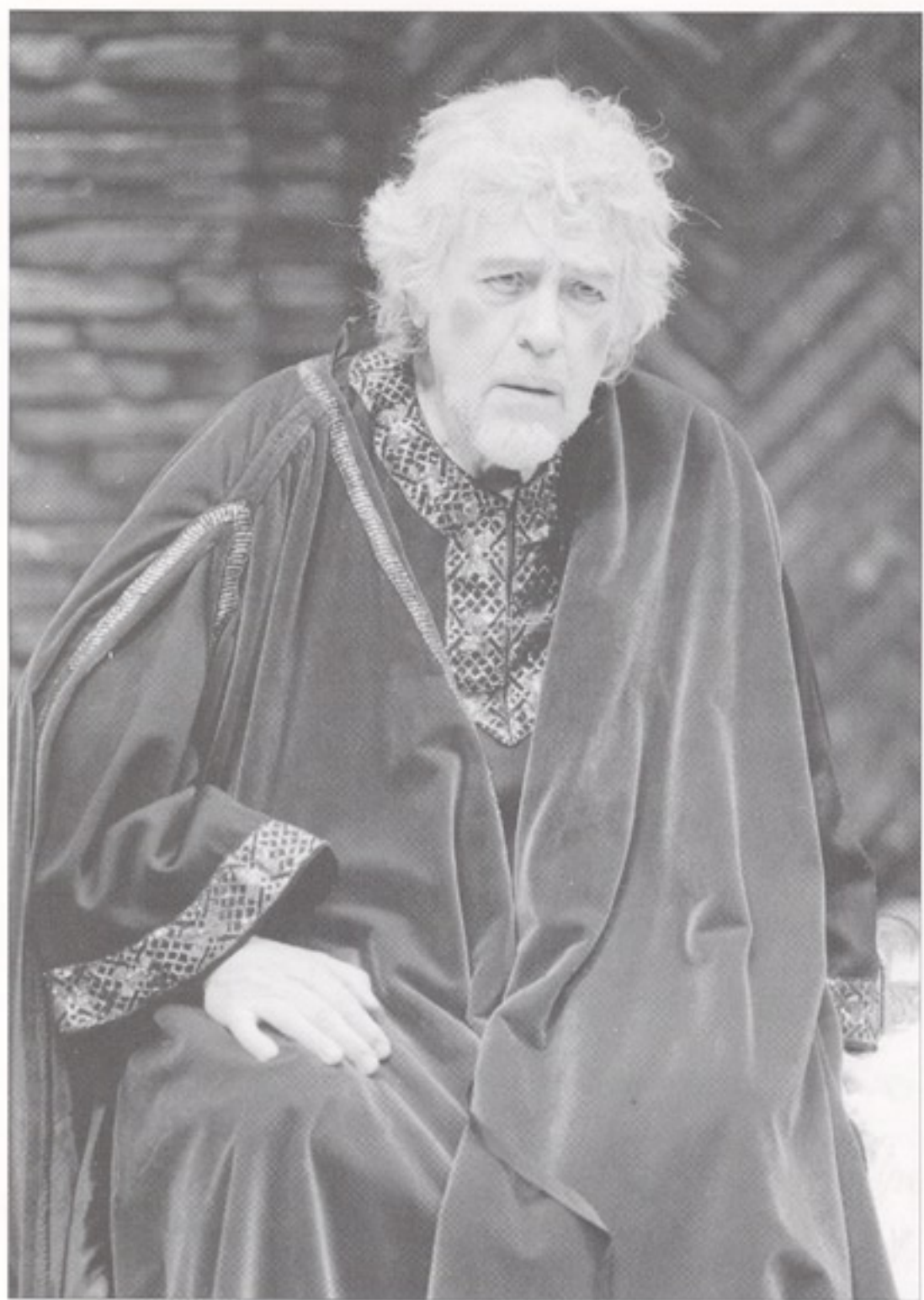
costumi
Roberto Francia

musiche
Giancarlo Chiaramello

luci di **Gianni Grasso** - direttore di scena **Brunito Lanzoni**
aiuto regista **Fernando Scarpa** - scenografo assistente **Michele Della Cioppa**
costumista assistente **Giuti Piccolo** - impianto scenico di **Spazio Scenico Roma**
attrezzeria **Rancati, Roma** - sartoria **Farani, Roma** - parrucche **Rocchetti & Rocchetti**
trasporti **F.lli Porcacchia** - capo macchinista **Alfonso Rubinacci**
capo sarta **Luciana Cavazzina** - amministratore di compagnia **Tiziano Pelanda**
ufficio amministrativo **Daniela Caperchi, Sandra Sementilli**
organizzazione e produzione **Giorgio Guazzotti, Stefano Salerno, Francesca Aquì**
ufficio stampa **Luana Nisi** - foto di scena **Tommaso Le Pera**



Nella fotografia, da sinistra: *Natale Russo (Bertoldo)*,
Magda Mercantali (La Marchesa Matilde Spino), *Glauco Mauri (Enrico IV)*,
Andrea Rispoli (Ordulfo), *Pino Michienzi (Il dottore)*, *Sandro Palmieri (Landolfo)*.



Glauco Mauri (Enrico IV).



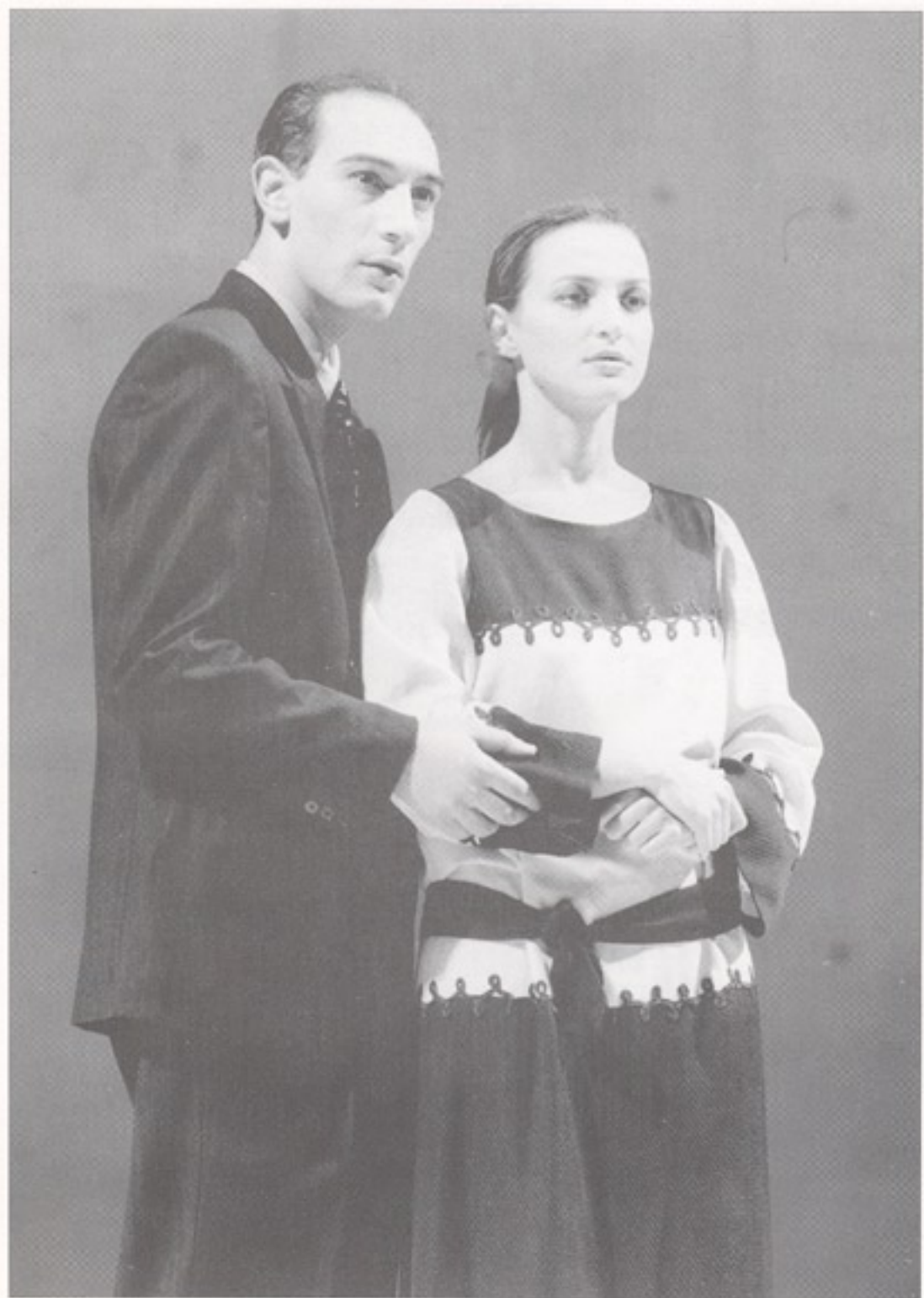
Magda Mercatali (La Marchesa Matilde Spina).



Pino Michienzi (Il dottor Dionisio Genoni), Glauco Mauri (Enrico IV).



Gianni De Lellis (Il Barone Tito Belcredi), Magda Mercatali (La Marchesa Matilde Spina).



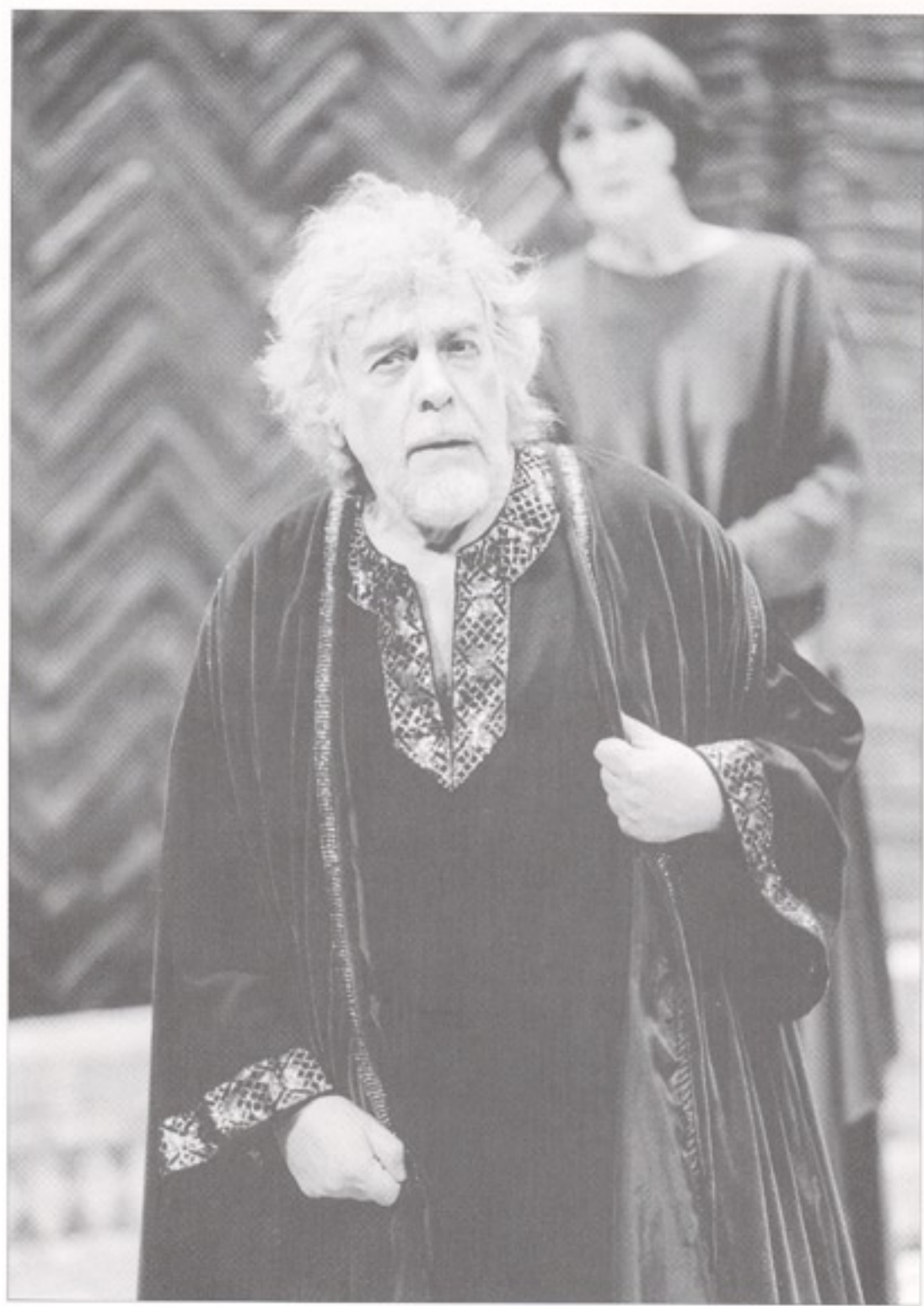
Marco Bianchi (Il Marchesino Carlo Di Noll), Clotilde Sabatino (La figlia della Marchesa, Frida).



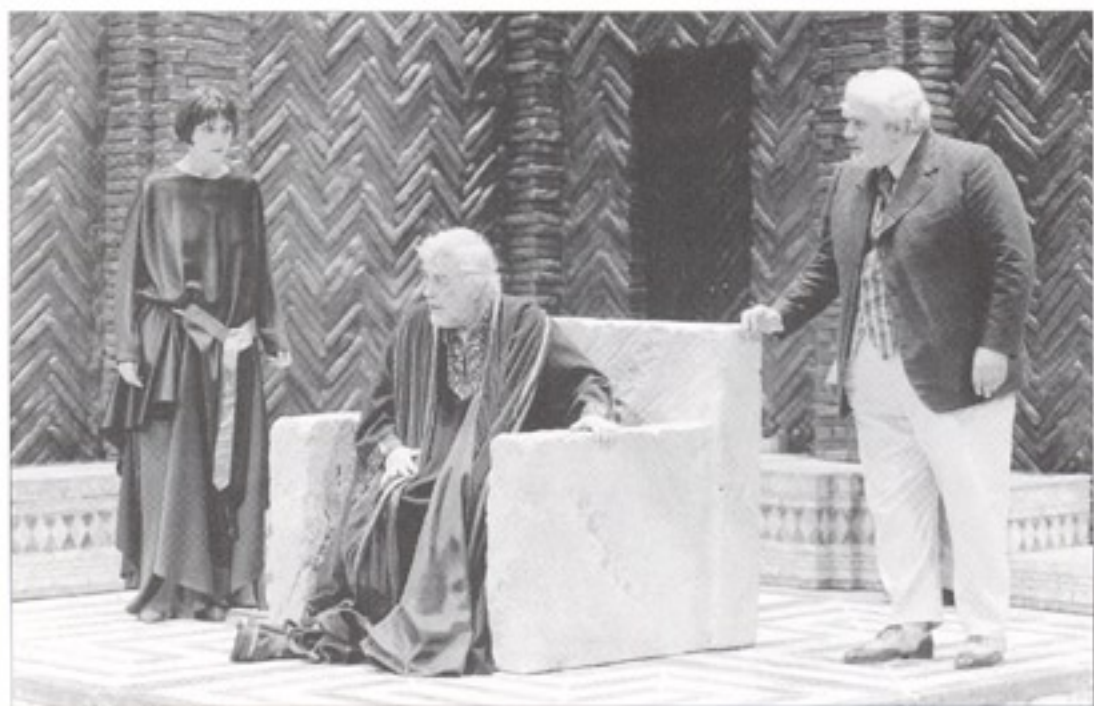
Felice Lereratto (Il vecchio cameriere Giovanni), Glauco Mauri (Enrico IV).



Da sinistra: Clotilde Sabatino (*Frida*), Marco Bianchi (*Il Marchesino*),
Pino Michienzi (*Il dottore*), Sandro Palmieri (*Landolfo*), Gianni De Lellis (*Belcredi*),
Massimo Romagnoli (*Arialdo*), Natale Russo (*Bertoldo*), Magda Mercatali (*La Marchesa*).



Glauco Mauri (Enrico IV), Magda Mercatali (La Marchesa).



Magda Mercatali (La Marchesa), Glauco Mauri (Enrico IV), Pino Michienzi (Il dottore).

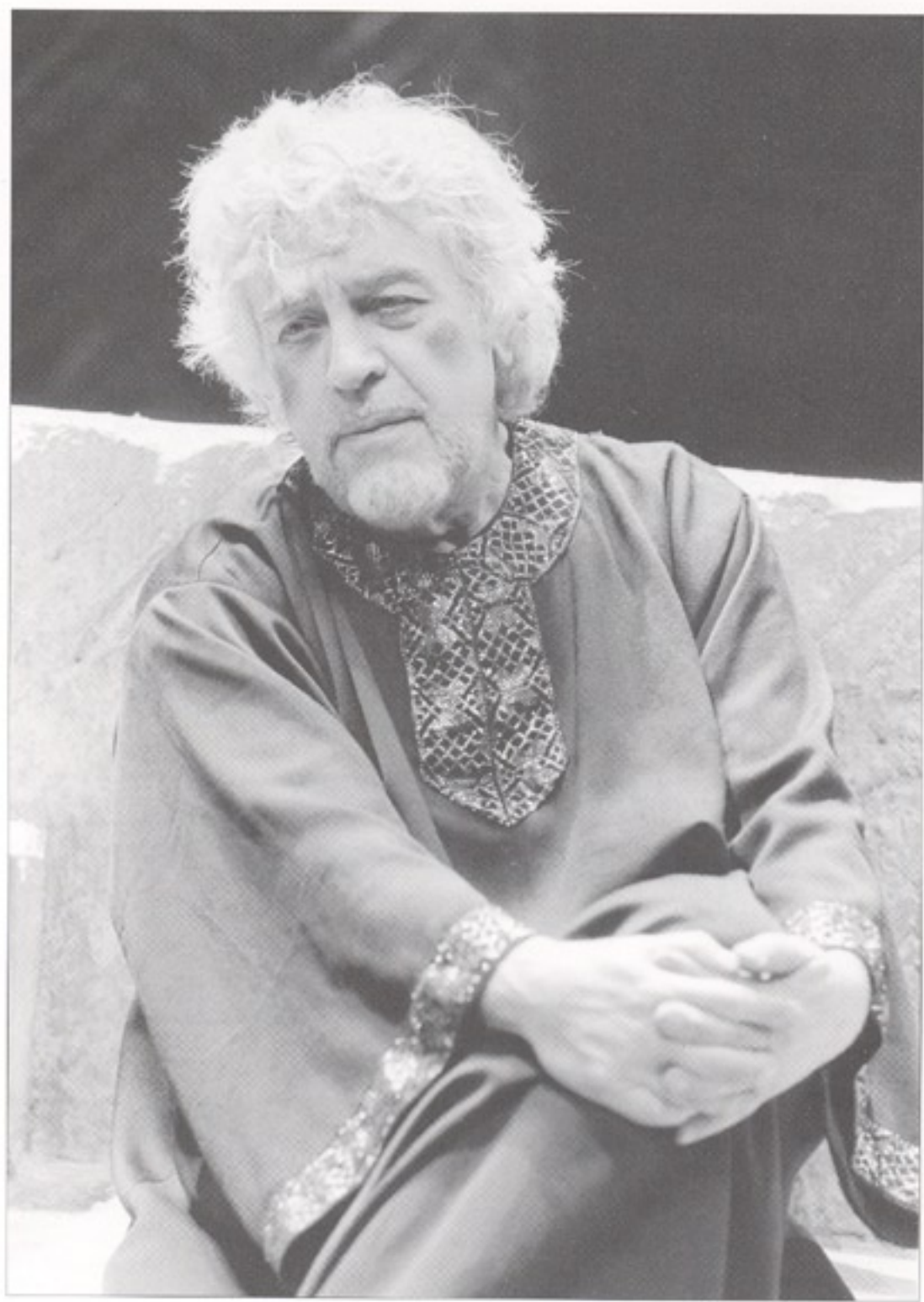


Da sinistra: *Andra Rispoli (Ordulfo)*, *Massimo Romagnoli (Arialdo)*, *Sandro Palmieri (Landolfo)*, *Felice Leveratto (Il vecchio cameriere Giovanni)*, *Natale Russo (Bertoldo)*.



Da sinistra: Natale Russo (Bertoldo), Glauco Mauri (Enrico IV), Sandro Palmieri (Landolfo), Andrea Rispoli (Ordulfo), Massimo Romagnoli (Arialdo).

«Si dovrebbe poter comandare alla luna un bel raggio decorativo... Giova, a noi, giova, la luna. Io per me, ne sento il bisogno, e mi ci perdo spesso a guardarla dalla mia finestra. Chi può credere, a guardarla, che lo sappia che ottocent'anni siano passati e che io, seduto alla finestra non possa essere davvero Enrico IV che guarda la luna, come un pover'uomo qualunque? Ma guardate, guardate che magnifico quadro notturno: l'Imperatore tra i suoi fidi consiglieri... Non ci provate gusto?» (Enrico IV, Atto II).



Glauco Mauri (Enrico IV).



LA SCENA FINALE

ENRICO IV (a Belcredi) *E non vedere più nulla, caro, di tutto ciò che dopo quel giorno di carnevale avvenne, per voi e non per me: le cose, come si mutarono; gli amici, come mi tradirono; il posto preso da altri, per esempio... che so! ma supponi nel cuore della donna che tu amavi; e chi era morto; e chi era scomparso... tutto questo, sai? non è stata mica una burla per me, come a te pare!*

BELCREDI *Ma no, io non dico questo, scusa! lo dico dopo!*

ENRICO IV *Ah sì? Dopo? Un giorno...*

Si arresta e si volge al dottore.

Caso interessantissimo, dottore! Studiatemi, studiatemi bene!

Vibra tutto, parlando:

Da sé, chi sa come, un giorno, il guasto qua...

si tocca la fronte

che so... si sanò. Riapri gli occhi a poco a poco, e non so in prima se sia sonno o veglia; ma sì, sono sveglio; tocco questa cosa e quella; torno a vedere chiaramente... Ah! - come lui dice

accecca a Belcredi

*via, via allora, quest'abito da mascherato! questo incubo!
Apriamo le finestre: respiriamo la vita! Via, via, corriamo
fuori!*

Arrestando d'un tratto la foga:

*Dove? a far che cosa? a farmi mostrare a dito da tutti, di
nascosto, come Enrico IV, non più così, ma a braccetto con te,
tra i cari amici della vita?*

BELCREDI *Ma no! Che dici? Perché?*

DONNA MATILDE *Chi potrebbe più...? Ma neanche a
pensarlo! Se fu una disgrazia!*

ENRICO IV *Ma se giù mi chiamavano pazzo, prima, tutti!*

A Belcredi:

*E tu lo sai! Tu che più di tutti ti accanivi contro chi tentava
difendermi!*

BELCREDI *Oh, via, per ischerzo!*

ENRICO IV *E guardami qua i capelli!*

Gli mostra i capelli sulla nuca.

BELCREDI *Ma li ho grigi anch'io!*

ENRICO IV *Sì, con questa differenza: che li ho fatti grigi qua,
io, da Enrico IV capisci? E non me n'ero mica accorto! Me
n'accorsi in un giorno solo, tutt'a un tratto, riaprendo gli
occhi, e fu uno spavento, perché capii subito che non solo i
capelli, ma doveva esser diventato grigio tutto così, e tutto
crollato, tutto finito: e che sarei arrivato con una fame da
lupo a un banchetto già bell'e sparecchiato.*

BELCREDI *Eh, ma gli altri, scusa...*

ENRICO IV (subito) *Lo so, non potevamo stare ad aspettare
ch'io guarissi, nemmeno quelli che, dietro a me, punsero a
sangue il mio cavallo bardato...*

DI NOLLI (impressionato) *Come, come?*

ENRICO IV *Sì, a tradimento, per farlo springare e farmi cadere!*

DONNA MATILDE (subito, con orrore) *Ma questo lo so
adesso, io!*

ENRICO IV *Sarà stato anche questo per uno scherzo!*

DONNA MATILDE *Ma chi fu? Chi stava dietro alla nostra
coppia?*

ENRICO IV *Non importa saperlo! Tutti quelli che
seguitarono a banchettare e che ormai mi avrebbero fatto
trovare i loro avanzi, Marchesa, di magra o molle pietà, o nel
piatto insudiciato qualche lisca di rimorso, attaccata.*

Grazie!

Voltandosi di scatto al dottore.

*E allora, dottore, vedete se il caso non è veramente nuovo
negli annali della pazzia! - preferii restar pazzo - trovando
qua tutto pronto e disposto per questa delizia di nuovo
genere: viverla - con la più lucida coscienza - la mia pazzia e
vendicarmi così della brutalità d'un sasso che m'aveva
ammaccato la testa! La solitudine - questa - così squallida e
vuota come m'apparve riaprendo gli occhi - rivestimela
subito, meglio, di tutti i colori e gli splendori di quel lontano*

giorno di carnevale, quando voi
guarda Donna Matilde e le indica Frida
eccoci là, Marchesa, trionfaste! - e obbligar tutti quelli che si
presentavano a me, a seguirla, perdio, per il mio spasso,
ora, quell'antica famosa mascherata che era stata - per voi e
non per me - la burla di un giorno! Fare che diventasse per
sempre - non più una burla, no; ma una realtà, la realtà di
una vera, pazzia: qua, tutti mascherati, e la sala del trono, e
questi quattro miei consiglieri: segreti, e - s'intende - traditori!
Si volta subito verso di loro.

Forrei sapere che ci avete guadagnato, svelando che ero
guarito! - Se sono guarito, non c'è più bisogno di voi, e sarete
licenziati! - Confidarsi con qualcuno, questo sì, è veramente
da pazzo! - Ah, ma ci accuso io, ora, a mia volta! - Sapete? -
Credevano di potersi mettere a farla anche loro adesso la
burla, con me, alle vostre spalle.

Scoppia a ridere. Ridono ma sconcertati, anche gli altri, meno
Donna Matilde.

BELCREDI (al Di Nollì) Ah, senti... non c'è male...

DI NOLLI (ai quattro giovani) Voi?

ENRICO IV Bisogna perdonarli! Questo,

si scuote l'abito addosso

questo che è per me la caricatura, evidente e volontaria, di
quest'altra mascherata, continua, d'ogni minuto, di cui siamo
i pagliacci involontari

indica Belcredi

quando senza saperlo ci mascheriamo di ciò che ci par
d'essere - l'abito, il loro abito, perdonateli, ancora non lo
vedono come la loro stessa persona.

Voltandosi di nuovo a Belcredi:

Sai? Ci si assuefa facilmente. E si passeggia come niente, così,
da tragico personaggio

eseguisce

- in una sala come questa! - Guardate, dottore!

Sono guarito, signori; perché so perfettamente di fare il pazzo,
qua; e lo faccio, quieto! - Il guaio è per voi che la rivete
agitatamente, senza saperla e senza vederla la vostra pazzia.

BELCREDI Siamo arrivati, guarda! alla conclusione, che i
pazzi adesso siamo noi!

ENRICO IV (con uno scatto che pur si sforza di contenere)

Ma se non foste pazzi, tu e lei insieme,

indica la Marchesa

sareste venuti da me?

BELCREDI Io, veramente, sono venuto credendo che il pazzo
fossi tu.

ENRICO IV (subito forte, indicando la Marchesa) E lei?

BELCREDI Ah lei, non so... Vedo che è come incantata da
quello che tu dici... affascinata da codesta tua "cosciente"
pazzia!

Si volge a lei;

Parata come già siete, dico, potreste anche restare qua a cicerla, Marchesa...

DONNA MATILDE *Voi siete un insolente!*

ENRICO IV (subito, placandola) *Non ce ne curate! Non ce ne curate! Seguita a cimentare. Eppure il dottore gliel'ha avvertito, di non cimentare.*

Voltandosi a Belcredi:

Ma che vuoi che m'agiti più ciò che avvenne tra noi; la parte chearesti nelle mie disgrazie con lei

indica la Marchesa e si rivolge ora a lei indicandole il Belcredi
la parte che lui adesso ha per voi! - La mia vita è questa! Non è la vostra! - La vostra, in cui siete invecchiati, io non l'ho vissuta! -

A Donna Matilde:

Mi volete dir questo, dimostrar questo, con vostro sacrificio, parata così per consiglio del dottore? Oh, fatto benissimo, ve l'ho detto, dottore: - "Quelli che eravamo allora, chi? e come siamo adesso?" - Ma io non sono un pazzo a modo vostro, dottore! Io so bene che quello

indica il Di Nolli

non può esser me, perché Enrico IV sono io; io, qua, da venti anni, capite? Fisso in questa eternità di maschero! Li ha rissuti lei,

indica la Marchesa

se li è goduti lei, questi venti anni, per diventare - eccola là -

come io non posso riconoscerla più perché io la conosco così

indica Frida e le si accosta

- per me, è questa sempre...

A Frida:

Ti sei spaventata, bambina, dello scherzo che ti avevano persuaso a fare, senza intendere che per me non poteva essere lo scherzo che loro credevano; ma questo terribile prodigio: il sogno che si fa vivo in te, più che mai! Eri lì un'immagine; ti hanno fatta persona viva - sei mia! sei mia! mia! di diritto mia!

La cinge con le braccia, ridendo come un pazzo, mentre tutti

gridano atterriti; ma come accorrono per strappargli Frida

dalle braccia, si fa terribile, e grida ai suoi quattro giovani:

Tratteneteli! Tratteneteli! Vi ordino di trattenerli!

I quattro giovani, nello stordimento, quasi affascinati, si

provano a trattenere automaticamente il Di Nolli, il Dottore, il

Belcredi.

BELCREDI (si libera subito e si avventa su Enrico IV)

Lasciala! Lasciala! Tu non sei pazzo!

ENRICO IV (Fulmineamente, cavando la spada dal fianco di Landolfo che gli sta presso) *Non sono pazzo? Eccoti!*

E lo ferisce al ventre.

È un urlo d'orrore. Tutti accorrono a sorreggere il Belcredi

esclamando in tumulto.

DI NOLLI *T'ha ferito?*



BERTOLDO *L'ha ferito! L'ha ferito!*

DOTTORE *Lo dicco io!*

FRIDA *Oh Dio!*

DI NOLLI *Frida, qua!*

DONNA MATILDE *È pazzo! È pazzo*

DI NOLLI *Tenetelo!*

BELCREDI (mentre lo trasportano di là, per l'uscio a sinistra, protesta ferocemente) *No! Non sei pazzo! Non è pazzo! Non è pazzo!*

Escono per l'uscio a sinistra, gridando, e seguitano di là a gridare finché sugli altri gridi se ne sente uno più acuto di Donna Matilde, a cui segue un silenzio.

ENRICO IV (rimasto sulla scena tra Landolfo, Arialdo e Ordolfo, con gli occhi sbarrati, esterrefatto dalla vita della sua stessa finzione che in un momento lo ha forzato al delitto) *Ora à... per forza...*

li chiama attorno a sé, come a ripararsi,
qua insieme, qua insieme... e per sempre!

VITA E OPERE DI LUIGI PIRANDELLO

1867-1879

Nasce a Girgenti (Agrigento) il 28 giugno del 1867 da Caterina Ricci-Gramitto e Stefano Pirandello, ex garibaldino, dedito alla gestione delle zolfare. Il padre lo aveva destinato al commercio e lo iscrive alle scuole tecniche, ma Luigi prepara l'ammissione al ginnasio. A tredici anni viene mandato a Palermo a continuare gli studi.

1880-1886

A Palermo consegue la maturità classica e si iscrive alla facoltà di Lettere, assecondando la propria vocazione per gli studi umanistici.

1887-1891

Nel novembre del 1887 si trasferisce all'Università di Roma. Nel 1889 pubblica *Mal Giocondo*, la sua prima raccolta di versi. In questi anni scrive anche testi teatrali (atti unici, per lo più perduti o distrutti): *Gli uccelli dell'alto*, *Fatti che or son parole*, *Le popolane*. È la smentita del luogo comune secondo cui Pirandello scoprirebbe il teatro solo nella piena maturità, mentre il suo amore per il teatro comincia a manifestarsi già tra i venti e i trent'anni. Nel 1889 lascia l'Università di Roma e conclude gli studi in Germania, a Bonn. Il 21 marzo del 1891 si laurea in Filologia Romanza, discutendo in tedesco una tesi sul dialetto di Girgenti. Sempre nel 1891 esce la sua seconda raccolta di poesie, *Pasqua di Gio*, dedicata a Jenny Schultz Lauder.

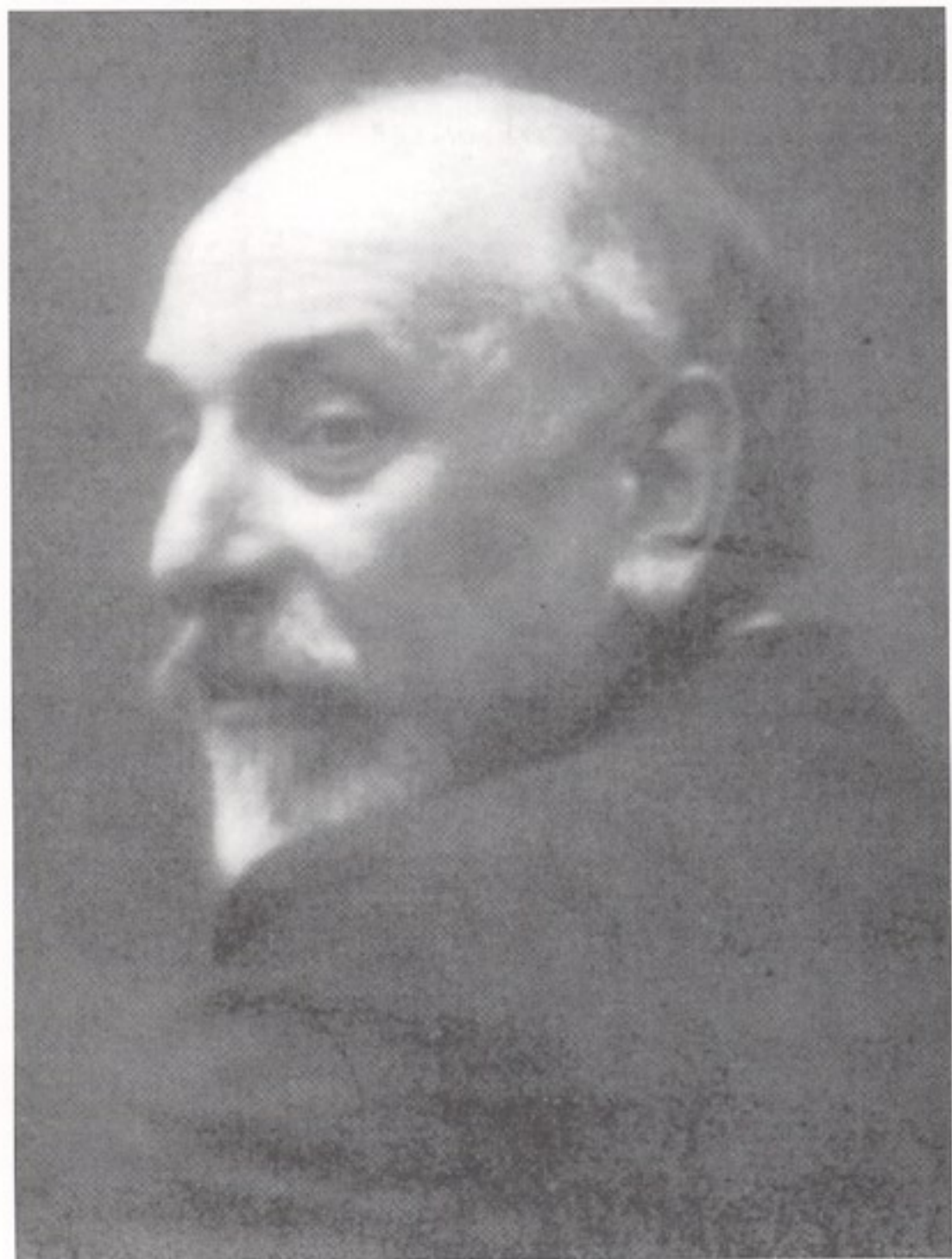
1892-1899

Rientrato in Italia, si stabilisce a Roma, dove collabora a riviste letterarie. Nel 1894 sposa Maria Antonietta Portulano e pubblica la sua prima raccolta di novelle, *Amori senza amore*. Compone, ma non pubblica, i suoi due primi romanzi, *L'esclusa* e *Il turno*. Nel '95 lavora a un dramma, *Il nido* (poi *Il nibbio*, *Se non così*, *La ragione degli altri*). Dal 1897 insegna all'Istituto superiore di Magistero. Nel 1898 esce, sulla rivista Ariel, il primo testo teatrale: l'atto unico intitolato *L'epilogo* (poi *La morsa*). Nel frattempo sono nati i figli Stefano, Lietta e Fausto.

1900-1904

Sono anni assai fertili per la narrativa. Mentre pubblica *L'esclusa*, nel 1901, e *Il turno*, nel 1902, compone il suo terzo romanzo, *Il fu Mattia Pascal*, pubblicato a puntate su rivista nel 1904. Il fallimento finanziario del padre lo costringe a gravi difficoltà economiche cui cerca di far fronte intensificando la sua collaborazione a riviste e giornali e dando lezioni private di tedesco e italiano.





"Pensate ad Amleto, essere o non essere. Togliete questo problema dalla bocca di Amleto, svuotatelo della passione di Amleto, concettualizzatelo nei suoi termini filosofici e, al lume della critica, ci potete giocare tutto il tempo che volete".

Luigi Pirandello

1905-1914

È un decennio ricco di risultati di scrittura, creativa e saggistica. Nel 1908 pubblica i saggi *L'umorismo* e *Illustratori, attori e traduttori*. Prosegue la produzione narrativa scrivendo i romanzi *I vecchi e i giovani* e *Suo marito*. Nel 1910, su esortazione di Nino Martoglio, commediografo e direttore di teatro siciliano, compone l'atto unico *Lumie di Sicilia* (rappresentato, nello stesso anno, al Teatro Metastasio di Roma insieme a *La morsa*).

1915-1920

È una fase fortemente drammatica della biografia pirandelliana: nel '15 muore la madre; il figlio Stefano, volontario in guerra, è fatto prigioniero; si aggravano le condizioni di salute della moglie che, nel '19, è internata in una casa di cura. Tuttavia questi sono anche anni di intenso lavoro letterario e drammaturgico: scrive e fa rappresentare *La ragione degli altri*, una serie di testi in dialetto (*Pensaci, Giacomino!, Il berretto a sonagli, Liolù*) di cui si fa abile interprete l'attore siciliano Angelo Musco, mentre per i testi in lingua della sua produzione "borghese" (*Così è (se vi pare), Il piacere dell'onestà, L'innesto, Il giuoco delle parti, Tutto per bene, ecc...*) si avvale della collaborazione di personalità quali Marco Praga, Virgilio Talli e delle raffinate interpretazioni dell'attore Ruggero Ruggeri.

1921-1924

Sono gli anni in cui la creatività drammaturgica di Pirandello raggiunge i suoi risultati più alti e originali: il teatro è, in questo periodo, al centro del lavoro pirandelliano. Il 9 maggio 1921 i *Sei personaggi in cerca d'autore*, con cui Pirandello apre la trilogia del "teatro nel teatro", cadono al Teatro Valle di Roma, ma si impongono a Milano il 27 settembre dello stesso anno. Due anni dopo, l'allestimento parigino di Georges Pitoëff consacra la fama internazionale dei Sei personaggi e di Pirandello in generale. Nell'autunno dello stesso '21 compone *l' Enrico II*, in scena a Milano il 24 febbraio del '22, con trionfo personale di Ruggero Ruggeri, mentre nel '24 *Ciascuno a suo modo* prosegue il discorso metateatrale iniziato con i Sei personaggi. Di questi anni sono anche altre opere teatrali: *All'uscita, L'imbecille, L'uomo dal fiore in bocca, L'altro figlio, La vita che ti diedi*. Aderisce al fascismo, da cui prenderà progressivamente le distanze.

1925-1928

Pirandello si apre alla dimensione concreta della scena. Tra il '25 e il '28 dirige la compagnia del Teatro d'Arte di

Roma (da lui fondato, insieme al figlio Stefano, Vergani e Bontempelli), calandosi con impegno dentro i problemi della messinscena e dell'allora nascente regia. Scrive ancora testi teatrali (*Diana e la Tuda*, *Lazzaro*, *Come tu mi vuoi*, ecc.), contemporaneamente a novelle e romanzi (nel '26 pubblica il romanzo *Uno, nessuno e centomila*).

1929-1936

Nel marzo del '29 è chiamato a far parte della Regia Accademia d'Italia. Ha ormai raggiunto piena fama internazionale: nel '30 *Questa sera si recita a soggetto*, con cui Pirandello chiude la trilogia del "teatro nel teatro", vede la prima mondiale all'estero (Berlino, 25 gennaio). Sempre nel '30 parte per Hollywood dove hanno inizio le riprese del film *Come tu mi vuoi* (con Greta Garbo), tratto dal suo dramma omonimo. Nel '33 va in scena a Buenos Aires *Quando si è qualcuno* e, nel '34, a Praga, *Non si sa come*. Nel 1934 riceve a Stoccolma il Premio Nobel per la letteratura. Scrive le ultime novelle, di genere nuovo, più attente alla dimensione surreale; inizia, ma non porta a compimento, la sua ultima opera teatrale, *I giganti della montagna*. Muore a Roma il 10 dicembre del 1936.



LE "PRIME" ITALIANE E LE "PRIME" ASSOLUTE

9	dicembre	1910	- "L'epilogo" Teatro Metastasio, Roma Compagnia del Teatro Minimo
9	dicembre	1910	- "Lummie in Sicilia" Teatro Metastasio, Roma Compagnia del Teatro Minimo
20	giugno	1913	- "Il dovere del medico" Sala Umberto I, Roma Compagnia del Teatro per Tutti
19	aprile	1915	- "Il nido" Teatro Manzoni, Milano Compagnia Stabile Milanese
14	dicembre	1915	- "Cecè" Teatro Orfeo, Roma Compagnia Ignazio Mascacchi
18	giugno	1917	- "Così è (se vi pare)" Teatro Olympia, Milano Compagnia Virgilio Talli
27	novembre	1917	- "Il piacere dell'onestà" Teatro Carignano, Torino Compagnia Ruggero Ruggeri
22	novembre	1918	- "Ma non è una cosa seria" Teatro Rossini, Livorno Compagnia Emma Gramatica
6	dicembre	1918	- "Il giuoco delle parti" Teatro Quirino, Roma Compagnia Ruggero Ruggeri
29	gennaio	1919	- "L'innesto" Teatro Manzoni, Milano Compagnia Virgilio Talli
2	maggio	1919	- "L'uomo, la bestia e la virtù" Teatro Olympia, Milano Compagnia Antonio Ganduso
2	marzo	1920	- "Tutto per bene" Teatro Quirino, Roma Compagnia Ruggero Ruggeri
24	marzo	1920	- "Come prima, meglio di prima" Teatro Goldoni, Venezia Compagnia Ferrero-Celli-Paoli
11	ottobre	1920	- "Pensaci, Giacomino!" Teatro Manzoni, Milano Compagnia Ugo Piperno
12	novembre	1920	- "La Signora Morli, una e due" Teatro Argentina, Roma Compagnia Emma Gramatica
9	maggio	1921	- "Sei personaggi in cerca d'autore" Teatro Valle, Roma Compagnia Dario Niccodemi
24	febbraio	1922	- "Eurico IV" Teatro Manzoni, Milano Compagnia Ruggero Ruggeri e Virgilio Talli
28	settembre	1922	- "All'uscita" Teatro Argentina, Roma Compagnia Lamberto Picasso
10	ottobre	1922	- "L'imbecille" Teatro Quirino, Roma Compagnia Alfredo Sainati
14	novembre	1922	- "Vestire gli ignudi" Teatro Quirino, Roma Compagnia Maria Melato
21	febbraio	1923	- "L'uomo dal fiore in bocca" Teatro Quirino, Roma Compagnia Alda Borrelli
23	novembre	1923	- "L'altro figlio" Teatro Nazionale, Roma Compagnia Raffaello e Garibalda Niccoli
15	dicembre	1923	- "Il berretto a sonagli" Teatro Morgana, Roma Compagnia Gastone Monaldi
22/23	maggio	1924	- "Ciascuno a suo modo" Teatro dei Filodrammatici, Milano Compagnia Dario Niccodemi
30	marzo	1925	- "La giara" Roma
2	aprile	1925	- "Sagra del signore della nave" Teatro Odescalchi, Roma Compagnia Teatro d'Arte
20	novembre	1926	- "Diana und die Tuda" Zurigo
14	gennaio	1927	- "Diana e la Tuda" Teatro Eden, Milano Compagnia Teatro d'Arte



- 28 aprile 1927 - "L'amica delle mogli" Teatro Argentina, **Roma** Compagnia Teatro d'Arte
- 27 maggio 1927 - "Bellavita" Teatro Eden, **Milano** Compagnia Almirante-Rissone-Tofano
- 24 marzo 1928 - "La Nuova Colonia" Teatro Argentina, **Roma** Compagnia Teatro d'Arte
- 9 luglio 1929 - "Lazzaro" **Huddersfield**
- 4 novembre 1929 - "O di uno o di nessuno" Teatro di Torino, **Torino**
Compagnia Almirante-Rissone-Tofano
- 12 novembre 1929 - "Liola" Teatro Orfeo, **Roma** Compagnia Ignazio Mascacchi
- 7 dicembre 1929 - "Lazzaro" Teatro di Torino, **Torino** Compagnia Marta Abba
- 25 gennaio 1930 - "Heute Abend wird aus dem Stegreif gespielt" **Königsberg**
- 18 febbraio 1930 - "Come tu mi vuoi" Teatro dei Filodrammatici, **Milano**
Compagnia Marta Abba
- 14 aprile 1930 - "Stasera si recita a soggetto" Teatro di Torino, **Torino**
Compagnia Guido Salvini
- 22 settembre 1931 - "Souho (mas talvez mão)" **Lisbona**
- 4 novembre 1932 - "Trovarsi" Teatro dei Fiorentini, **Napoli** Compagnia Marta Abba
- 20 settembre 1933 - "Cuando se es alguien" **Buenos Aires**
- 7 novembre 1933 - "Quando si è qualcuno" Teatro del Casino Municipale, **San Remo**
Compagnia Marta Abba
- 13 gennaio 1934 - "Die Legende von verstauchten Sohn" **Braunschweig**
- 24 marzo 1934 - "La favola del figlio cambiato" Teatro Reale dell'Opera, **Roma**
- 19 dicembre 1934 - "Clovek ani nevi jak" **Praga**
- 13 dicembre 1935 - "Non si sa come" Teatro Argentina, **Roma** Compagnia Ruggero Ruggeri
- 5 giugno 1937 - "I fantasmi" Giardino di Boboli, **Firenze**
Complesso diretto da Renato Simoni
- 10 dicembre 1937 - "Sogno (ma forse no)" Giardino d'Italia, **Genova**
Filodrammatica del Gruppo Universitario di Genova



I costumi di Enrico IV
sono stati realizzati
dalla SARTORIA FARANI

Comunicazione, pubblicità e marketing

procom

Piazza in Campo Marzio, 5
00186 Roma

Tel. (06) 68.89.651 (r.a.) - Fax (06) 68.96.743



C'È UNA MAREMMA
DA SCOPRIRE

CAMPAGNATICO
DOLCI ATMOSFERE
DI UN BORGO ANTICO

Locanda del Glicine

Piazza Garibaldi, 6/7/8 - 58042 Campagnatico (GR)
tel. 0564/996490 - fax 0564/996916
e-mail: ilglicine@tin.it



Snafùz!

Vorrei affidarvi
anch'io i miei risparmi.



C'È ADDIRITTURA CHI VIENE DAL FUTURO,
AD AFFIDARE IL PROPRIO PATRIMONIO A BANCA DI ROMA.

D'ALTRA PARTE, LA PRIVATIZZAZIONE DI BANCA DI ROMA
È STATA UN GRANDE SUCCESSO.

E OGGI GIÀ PIÙ DI 600.000 PERSONE AFFIDANO IN GESTIONE A
BANCA DI ROMA I PROPRI RISPARMI, PER UN TOTALE DI OLTRE 42.000* MILIARDI.

BANCA DI ROMA OFFRE TANTISSIME FORMULE PER LA GESTIONE DEL
PATRIMONIO; ALCUNI NOSTRI FONDI D'INVESTIMENTO, PER
ESEMPIO, HANNO AVUTO NELL'ULTIMO ANNO OTTIMI RENDIMENTI.**

INSOMMA, LA MANIERA DI SEGUIRE AL MEGLIO I VOSTRI RISPARMI
CON UNA GESTIONE SU MISURA E FARVI SENTIRE PIÙ
TRANQUILLI SULLE NUOVE NORME FISCALI, SI CHIAMA BANCA DI ROMA.

Snafùz

GESTIONE RISPARMI
BANCA DI ROMA
Nel tuo futuro.

* Fondi interni. ** 31/03/97-31/03/98. Fondo Azzurro +6,198%. Fondo Gestfondi Azionario Italia +72,25%. Finanza Romagest +83,57%. Non vi è garanzia di eguali rendimenti per il futuro. Prima dell'adesione, leggere il prospetto informativo o la nota sintetica che il proponente l'investimento deve consegnare.