

BIBLIOTECA ISTITUTO

MISC. B.

6098

UNIVERSITARIO DI ECONOMIA

E COMMERCIO E LINGUE E LETT. STRANIERE

NEE
ALE
ANA
NEI
ESI
IOA
LATINA



Teatro Universitario "Ca' Foscari,,

Compagnia Stabile
Venezia

BIBLIOTECA
ISTITUTO UNIVERSITARIO
di ECON. e COMM. e di LINGUE
e LETTER. STRANIERE
VENEZIA

15 Luglio - 26 Settembre 1962

BIBLIOTECA ISTITUTO

MISC. B.

6098

UNIVERSITARIO DI ECONOMIA

CA' FOSCARI VENEZIA

E COMMERCIO E LINGUE E LETT. STRANIERE

Misc. B , 6098

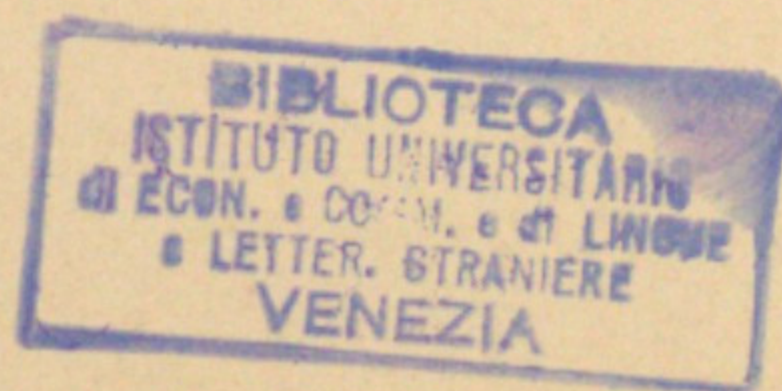
DONO

**TOURNEE UFFICIALE ITALIANA
NEI PAESI DELL'AMERICA LATINA**

Teatro Universitario "Ca' Foscari,,

Compagnia Stabile
Venezia

15 Luglio - 26 Settembre 1962



La tournée ufficiale del Teatro Universitario di Ca' Foscari nei Paesi dell'America Latina è realizzata sotto il patrocinio del Ministero degli Affari Esteri e del Ministero del Turismo e dello Spettacolo.

In tale occasione la Direzione del Teatro di Ca' Foscari desidera esprimere la sua più viva gratitudine alle Autorità italiane in Brasile, Uruguay e Argentina per la premurosa e valida assistenza che hanno voluto prestare alla buona realizzazione di questa manifestazione italiana.

Il nostro ringraziamento va pure a tutte le Autorità locali, che hanno voluto facilitare l'attività del nostro Teatro.

Il Governo Italiano è lieto che la Compagnia del Teatro Universitario di Ca' Foscari di Venezia visiti, quest'anno, i Paesi dell'America Latina dopo i numerosi successi ottenuti in Patria ed all'estero.

Con l'occasione mi è particolarmente gradito inviare, a nome del Governo e mio personale, un augurale saluto ai connazionali lontani, nella certezza che i valorosi giovani di Ca' Foscari, fedeli al loro impegno d'arte e di cultura, sapranno contribuire, con le loro rappresentazioni, a rinsaldare e ad accrescere i vincoli di amicizia e collaborazione che già legano profondamente il popolo italiano a quelli dei Paesi latino-americani.

Alberto Folchi

Ministro del Turismo e dello Spettacolo

IL TEATRO
UNIVERSITARIO
DI “CA’ FOSCARI,,

In un clima goliardico, pregno d'entusiasmi artistico-culturali, sorge il Teatro Universitario « Ca' Foscari ». Nella Sede Universitaria non esiste teatro e così dal 1949 fino al 1952 gli spettacoli vengono presentati nell'Aula Magna dell'Università. I testi messi in scena sono tra i più semplici e la loro scelta è determinata da preoccupazioni di ordine pratico ed economico. Le condizioni del Teatro in questo periodo non sono floride. Tuttavia, si ha modo di mettere in scena dei testi come « La Venexiana » di Anonimo del 500, un capolavoro scoperto da poco dal Lova-





rini tra i manoscritti marciali. Con questa realizzazione il Teatro di Ca' Foscari avvia le sue ricerche e i suoi studi alla scoperta di una sua « poetica » scenica la quale si opponga decisamente agli schemi convenzionali del verismo imperante sulla scena italiana.

Nel 1953, considerato l'interesse suscitato dal Teatro, l'Università assegna un gruppo di locali, fra cui una vasta sala, siti al pianterreno del Palazzo di Ca' Giustinian de' Vescovi, e grazie a questa concessione si può iniziare una sempre più intensa attività teorica e scenotecnica: incominciano a delinearsi e a chiarirsi sempre più quei principi cui si informerà tutta la vita del Teatro di Ca' Foscari. In sintesi, le formulazioni estetiche cui si è giunti dopo oltre 13 anni di studio sono queste: il linguaggio teatrale è autonomo dalla realtà e si esplica esclusivamente attraverso dei mezzi che sono « propri » del Teatro e cioè esclusivamente per mezzo della parola, del gesto, della luce-colore, cioè di quelli delle sue origini. Il linguaggio teatrale esprime le sue immagini senza limitazioni di luogo, tempo ed azione e l'espressione teatrale si attua mediante il ritmo dei suoi mezzi, su un piano decisamente astratto dalle forme dei fenomeni contingenti.

L'attività scenica si è esplicata durante questi anni lungo tre linee direttrici principali. Da una parte si iniziò lo studio critico nel campo della commedia dell'arte e più generalmente nel campo della letteratura drammatica veneta, svolgendo a ritroso l'indagine da alcune opere di Goldoni, connesse con la poetica del teatro « a braccia » ("Le Massere, "La Finta Ammalata", ed una antologia sul carattere dell'Arlecchino tratta da tutta una serie di testi Goldoniani), da Gozzi ("L'Augellin

Belverde", "I Pitocchi Fortunati"), da documenti rari della Commedia dell'arte rinascimentale, fino a riscoprire, nella letteratura della Roma arcaica, le fonti del personaggio-tipo. Altrettanto interessanti e costruttivi furono gli esperimenti nel campo della letteratura drammatica veneta con la « Piovana » di Ruzante, la già citata « Venexiana » e la recente commedia di Andrea Calmo « Las Spagnuolas » che per la prima volta è stata messa in scena dopo esser rimasta per ben quattro secoli del tutto sconosciuta.

Non venne tralasciato lo studio di testi appartenenti alle più diverse poetiche, realizzati con lo scopo preciso di ricercarvi quei valori formali che rispondono alle esigenze di rinnovamento del teatro odierno; si affrontarono prove con risultati del tutto negativi nel teatro veristico ("La Morale della Signora Dulska" di Zapolska, "La Moneta falsa" di Gorkj, "Con l'amore non si scherza" di De Musset) mentre si scoprirono elementi ben più validi nel teatro espressionista tedesco ("Da

mezzogiorno a Mezzanotte" di G. Kaiser, "Tamburi nella Notte" di B. Brecht). Particolarmente interessanti furono anche le realizzazioni di "Laudes Evangeliorum", derivata da testi anonimi perugini del XIV Secolo, e de "La Cimice" di V. V. Majakowskij.

Sulla base delle esperienze nel campo della Commedia dell'arte e del teatro delle più diverse correnti, il Teatro di Ca' Foscari sente l'esigenza di creare intorno al proprio movimento scenico un analogo movimento letterario-teatrale che, rivolto agli stessi fini, possa fornire del materiale idoneo alla nascita di una vera e propria nuova corrente nel teatro italiano. Viene così presentato un repertorio di novità assolute italiane ispirate ai più notevoli movimenti estetici di un premio riservato ad atti unici di studenti universitari. Inoltre, vengono realizzate altre commedie fuori concorso, sempre di autori italiani, tra i quali ricordiamo «Tragedia e coro per 10 clowns» di A. Perrini e «La Carcassa» di L. Ferrante. Con l'assegnazione di una sede stabile al Teatro, si concreta una delle più importanti attività del Teatro di Ca' Foscari e forse la sua funzione più utile al Teatro italiani: le tournées all'estero. Fino ad oggi la Compagnia ha realizzato ventisei tournées all'estero, toccando tutti i Paesi dell'Europa occidentale, dalla Turchia alla Spagna, dalla Finlandia alla Svizzera, dalla Grecia al Belgio, alla Germania, alla Norvegia, alla Svezia, alla Danimarca e alla Jugoslavia. Nel 1958 il Teatro di Ca' Foscari ottiene il Premio per il miglior spettacolo della «Expo '58» di Bruxelles; nel 1960 viene designato a rappresentare il teatro italiano alla «Saison 1960 du Théâtre des Nations» di Parigi ed in tale occasione a Giovanni Poli, direttore e regista stabile della Compagnia, viene conferito il premio per la migliore regia della stagione parigina per la messa in scena de «La Commedia degli Zanni».

A pag. 7: L'ingresso del Teatro Universitario di Ca' Foscari, nel palazzo di Ca' Giustinian de' Vescovi.
A pag. 8: Una scena da «Tamburi nella notte» di B. Brecht. — In questa pagina una scena da «Piovana» di Ruzante.



PROGRAMMA E COMPAGNIA
PER L'AMERICA LATINA

La Compagnia stabile del Teatro Universitario di Ca' Foscari ha negli ultimi dodici anni studiato e messo in scena una serie di spettacoli con lo scopo preciso di ricercare le origini della commedia dell'arte. Oggi che il teatro sta cercando di sfuggire all'influenza della televisione e del cinema per riottenere la sua autonomia artistica, noi pensiamo che la commedia dell'arte possa dare un notevole contributo al raggiungimento di questo scopo. La commedia dell'arte non va intesa come un ritorno allo stile dell'improvvisazione, ma piuttosto come una particolare concezione di teatro integrale. L'uso della maschera impone all'attore una forma di espressione completamente staccata dal realismo. Il movimento di tutto il corpo, sebbene ispirato alla realtà, diventa esso stesso un ritmo, un balletto, quest'ultima parola non intesa nel senso tradizionale di danza, ma piuttosto come espressione simbolica di un modo di sentire la realtà. La voce dell'attore diviene una espressione musicale completamente slegata dalla espressione linguistica, mentre tutta la messa in scena stilizzata e deformata diviene una espressione ritmica di luce e di colore che dà unità allo spettacolo.

Il programma che il Teatro di Ca' Foscari presenta in questa tournée intende offrire un quadro del teatro italiano popolare: dalle Laude drammatiche del XIV secolo ("Laudes Evangeliorum"), alla Commedia dell'arte, e quest'ultima dalle sue prime origini alla decadenza del Settecento ("La Commedia degli Zanni" e "L'Augellin Belverde" di Gozzi), alla riforma goldoniana ("Le Massere") per finire con la moderna commedia dell'arte risorta nel mondo dei clowns ("Tragedia e coro per 10 clowns" di A. Perrini).

PROGRAMMA
GENERALE

LAUDES EVANGELIORUM

Sacra rappresentazione in due tempi tratta da testi anonimi perugini del XIV secolo a cura di Giovanni Poli

IL CORO DEI DISCIPLINATI

CRISTO
MARIA
MARTA
MADDALENA
PIETRO
GIOVANNI
GIACOMO
GIUDA
PILATO
CAIFAS
ANNA
ERODE
I TRE FARISEI

UNA ANCILLA
UNA DONNA
L'ANGELO
I SOLDATI E IL POPOLO

Scene di Dorino Cioffi

Capo elettricista Pietro Guerra

Coro Polifonico diretto del M^o. Lino Tortani

Virgilio Zernitz
Donatella Ceccarello
Wilma D'Eusebio
Liliana Arienti
Alvise Battain
Guido Gomas
Massimo Poli
Gian Campi
Antonio Cremonese
Roberto Milani
Bruno Fullin
Edoardo Andreotti - Loria
Umberto Troni
Sandro Grinfan
Luigi Massimo Ceccato
Lydia Cosma
Camilla Morteani
Beatrice Fabro
Stefano Poli, Renzo Martini
Marzia De Manzini e altri

Costumi di Carla Picozzi

Direttore di scena Bruno Fullin

REGIA di GIOVANNI POLI

Organizzazione di Edoardo Andreotti - Loria

La Lauda drammatica

L'origine della stessa lingua italiana, come forma di espressione letteraria è strettamente legata alla « Lauda » di ispirazione religiosa.

Si sa che i primi aspetti della letteratura italiana sono dialettali, legati alla Sicilia per quanto si riferisce alla poesia profana ed all'Umbria per le manifestazioni artistiche a carattere religioso. Nei secoli successivi al mille è in Umbria che nasce quel movimento spirituale e sociale volto ad un ridimensionamento della cristianità al di sopra degli intrighi temporali cui la Chiesa si lasciava trasportare per difendere il suo potere politico. In un clima di accesa passione mistica — che vedrà nascere due tra i maggiori rappresentanti della poesia religiosa italiana, S. Francesco e Jacopone Da Todi — Raniero Fasani crea le compagnie dei « disciplinati » che vestiti di sacco, si misero a percorrere le contrade dell'Umbria, flagellandosi a sangue e predicando pace e penitenza. E' da questi canti « poenitentium » che quasi inconsciamente nasce la sacra rappresentazione. Ispirandosi ai più notevoli passi del Vangelo, piano piano si vengono a creare delle scene dialogate che acquistano sempre di più un sapore teatrale e un carattere di vero e proprio spettacolo.

Si parte per la rappresentazione scenica da un apparato scenico modestissimo: un muro lungo, privo di costruzioni e l'azione si svolge su « luoghi deputati », il tutto con estrema semplicità ed ingenuità.

Lanciato il seme, la sacra rappresentazione sorta come tema popolare e vissuta e creata dal popolo, col nascere dell'umanesimo non si perderà. Anzi molti tra i maggiori uomini di cultura italiani si eserciteranno in questo genere letterario che continua a vivere fin nel tardo Rinascimento.

Con le « LAUDES EVANGELIORUM » il Teatro di Ca' Foscari presume di avere contribuito, almeno sul piano teorico ed intenzionalmente artistico, al chiarimento dell'equivoco di un teatro che non può reggere di fronte alla preponderante concorrenza delle arti industrializzate.

Anzi le « Laudes Evangeliorum » sono il risultato logico di un lungo e travagliato studio che il Teatro di Ca' Foscari ha compiuto attraverso un graduale sviluppo di esperienze negative e positive, sempre coscientemente e costantemente rivolte ad una finalità estetica precisa.



LA COMMEDIA DEGLI ZANNI

Due tempi da documenti rinascimentali della commedia dell'arte a cura di Giovanni Poli

IL PRIMO ZANNI	Gian Campi
IL SECONDO ZANNI	Guido Gomas
IL TERZO ZANNI	Antonio Cremonese
IL QUARTO ZANNI	Renzo Martini
IL QUINTO ZANNI	Stefano Poli
LO ZANNI LIUTISTA	Beatrice Fabro
IL MAGNIFICO	Alvise Battain
IL DOTTORE	Sandro Grinfan
IL CAPITANO	Umberto Troni
L'AMOROSO	Luigi Massimo Ceccato
L'AMOROSA	Donatella Ceccarello
LA SERVETTA	Camilla Morteani
LA CORTIGIANA	Lydia Cosma

Scene di Dorino Cioffi

Costumi di Carla Picozzi

Musiche del cinquecento a cura di Paolo Possiedi

Direttore di scena Bruno Fullin

Capo elettricista Pietro Guerra

REGIA di GIOVANNI POLI

Organizzazione di Edoardo Andreotti - Loria

Il materiale letterario dello spettacolo viene, in gran parte, dai primi due volumi de « La commedia dell'Arte » curata dallo studioso e critico teatrale Vito Pandolfi ed editi per i tipi della Casa Sansoni - collana Antiquariato.

Questo materiale — con tagli, innesti, aggiunte facilmente composte sull'onda ritmica e sul rimare delle filastrocche e con inserimenti frequenti di pantomime — viene tradotto in immagini sceniche di una immediatezza espressiva davvero sorprendente.

Nonostante la struttura episodica dell'antologia, lo spettacolo — in ciò è concorde la critica teatrale più autorevole di tutta Europa, ove l'opera è stata rappresentata — appare unitario e senza alcuna frattura o soluzione di

continuità. E' stata nostra cura, nella composizione, di ritrovare nel materiale che i volumi di Pandolfi ci hanno offerto, quei brani, o talora soltanto quei singoli versi che sono stati ricuciti pazientemente per formare la presentazione ed il prologo, capaci di delinare esattamente i tratti psicologici ed estetici peculiari delle maschere. Cosicchè l'insieme risulta più che un mosaico, un susseguirsi di accadimenti fantastici relativi a personaggi sempre conseguenti a sè stessi, contenutisticamente ed esteticamente. In sostanza, pur mancando uno sviluppo logico della materia, esiste, tuttavia, un tono-guida fondamentale.

Questo spettacolo, che può considerarsi la conclusione di lunghi anni di lavoro, assume un suo valore culturale nei riguardi della nostra polemica col teatro ottocentesco, o comunque veristico lo stesso commento introduttivo

che viene letto, a mo' di presentazione delle maschere, che appaiono al pubblico come evocate dalle tenebre del tempo, introducendo e svolgendo nostalgicamente lo spettatore ad un'epoca del colore puro da un'epoca, quale la nostra, caduta nel grigiore dei suoi toni, intende simbolizzare l'aspirazione dell'uomo contemporaneo ad un ritorno al teatro puro, in cui, ben lunge dalle forme logiche e scialbe del verismo, l'espressione scenica avveniva esclusivamente attraverso la parola, il gesto ed il colore nei loro modi ritmici assoluti, completamente astratti quindi dalla realtà.



L'AUGELLIN BELVERDE

Fiaba filosofica di Carlo Gozzi

Sceneggiatura dei canovacci e riduzione in due tempi di Giovanni Poli

TARTAGLIA, re di Monterotondo

TARTAGLIONA

vecchia Regina dei Tarocchi
e madre di Tartaglia

NINETTA

moglie di Tartaglia e madre di

RENZO

BARBARINA

gemelli

POMPEA, statua amata da Renzo

CALMON, antica statua morale

re de simulacri

BRIGHELLA, poeta e indovino

finto amante di Tartagliona

TRUFFALDINO, salsicciaio

SMERALDINA, sua sposa

PANTALONE, ministro di Tartaglia

AUGEL BELVERDE

amante di Barbarina

RE DI TERRA D'OMBRA

IL POMO CHE DANZA

L'ACQUA CHE BALLA

GLI ALBERI, I SOLDATI,

I MORI, ETC.

Sandro Grinfan

Antonio Cremonese

Wilma D'Eusebio

Luigi Massimo Ceccato

Liliana Arienti

Camilla Morteani

Umberto Troni

Virgilio Zernitz

Gian Campi

Lydia Cosma

Alvise Battain

Beatrice Fabro

Guido Gomas

Renzo Martini

Marzia De Manzini

Guido Gomas, Roberto Milani,
Massimo Poli, Stefano Poli e altri

Scene di Dorino Cioffi

Costumi di Carla Picozzi

Direttore di scena Bruno Fullin

Capo elettricista Pietro Guerra

Maschere in lenci di Fiamma Zanverdiani

Musiche di Lino Tortani

REGIA di GIOVANNI POLI

Organizzazione di Edoardo Andreotti - Loria

Carlo Gozzi

Di famiglia nobile, Carlo Gozzi (1720 - 1806) fu il maggiore antagonista del Goldoni. Tenacemente attaccato alle tradizioni e ferocemente avverso alle novità rivoluzionarie che ormai preannunciavano il crollo di un'epoca e l'avvento di una nuova, egli fu il naturale antesignano della lotta contro il « realismo » goldoniano. Gozzi oppone a Goldoni un teatro di fantasia inteso come una forma totalmente astratta dalla realtà e come tale necessariamente destinata a ricevere una perfezione di espressioni al di fuori dei limiti realistici cui portava l'impronta goldoniana. I suoi temi sono fantastici; fate, mostri, esseri soprannaturali, appaiono di continuo nelle sue opere, strettamente legati a quei personaggi della commedia dell'arte, che egli richiama in vita e che riporta per un momento ancora al loro originario sapore. Ambienta le sue opere in terre lontane, orientali, un Oriente come poteva essere concepito dai veneziani del 700 ricco, dovizioso, pieno di splendore e di meraviglie indescrivibili. Con Gozzi, il mondo fantastico della Commedia dell'arte, ritorna ancora per un momento in vita, ma è una vita effimera che gli stessi avvenimenti storici travolgono.

La nostra posizione estetica nei confronti della poetica goldoniana, ci fa sentire l'esigenza di studiare, più profondamente ed in sede scenica, il mondo della commedia dell'arte, proprio attraverso un'opera del più acceso avversario del grande autore veneziano: c'interessa inoltre di stabilire, privi di pregiudizi di natura « veristica », i termini esatti del dualismo Gozzi-Goldoni e di conoscere quale retaggio di materia, contenuto e forma della tradizione delle maschere si conservi nelle opere dei due.

In altre parole ricerchiamo, nel nostro studio a ritroso della letteratura drammatica veneta, quali elementi allaccino la produzione settecentesca all'epopea del teatro all'improvviso.

Ne « L'Augellin Belverde », alleggerito il testo delle aride disquisizioni versificate della filosofia dei Lumi; scopriamo, in uno stile astratto, proprio quel-

le maschere, esattamente le stesse, con quegli stessi lineamenti psicologici a cui Goldoni assegna gran parte dei suoi personaggi. Ci rendiamo conto come Goldoni s'inserisca anch'egli nella grande tradizione veneta e come anch'egli sia poeta della commedia dell'arte. Tuttavia, il particolare tono di Gozzi ci suggerisce una realizzazione alquanto fantasiosa, decisamente anti-veristica: costumi di favola, palazzi e case che si muovono sulla scena, luci dai colori surreali, movimenti a balletto, recitazione volutamente musicale, danze, pantomime e tutti gli espedienti convenzionali della scena.



LE MASSERE

Commedia di Carlo Goldoni

LA SIGNORA COSTANZA

IL SIGNOR RAIMONDO

LA SIGNORA DOROTEA

ZANETTA, serva della Signora
Dorotea

DONNA ROSEGA, serva della Si-
gnora Costanza

IL SIGNOR BIASIO, Vecchio

GNESE, serva del signor Biasio
MENECHINA

ANZOLETTO, giovane di mercante

IL SIGNOR ZULIAN

TITTA, cameriere del signor
Raimondo

MOMOLO, giovane fornaio

UN SERVO DI CAFFÈ'

Lydia Cosma

Luigi Massimo Ceccato

Liliana Arienti

Donatella Ceccarello

Wilma D'Eusebio

Alvise Battain

Beatrice Fabro

Camilla Morteani

Virgilio Zernitz

Roberto Milani

Umberto Troni

Antonio Cremonese

Renzo Martini

La scena si rappresenta in Venezia

Scene di Dorino Cioffi

Costumi di Carla Picozzi

Capo elettricista: Pietro Guerra

Direttore di scena Bruno Fullin

Aiuto regista Alvise Battain

REGIA di GIOVANNI POLI

Organizzazione di Edoardo Andreotti - Loria

Carlo Goldoni

Nacque a Venezia nel 1707 da famiglia borghese. Fu uno scolaro indocile e a stento riuscì a seguire i suoi corsi di studio. Fu impiegato alla cancelleria di Chioggia poi a Feltre, e riuscì perfino a laurearsi. Nel 1738 scrisse il « Momolo Cortesan », commedia in parte dialogata e in parte tenuta ancora « a soggetto ». Il successo presso il pubblico gli fu di conforto, e abbandonata la professione di avvocato, si dedicò completamente ed esclusivamente al Teatro. Scrisse per le più famose Compagnie del tempo, e per i più celebri Teatri della Venezia settecentesca. Le sue opere conquistarono il pubblico, ed il suo nome divenne sempre più conosciuto. Poi, nel 1750 Carlo Gozzi sferra il suo attacco massiccio contro l'opera e il « metodo » Goldoniano. E Goldoni reagisce con le sue 16 commedie in un anno. Nel '52 passa al Teatro di S. Luca, e per questo Teatro egli scrive le sue cose più belle: « La locandiera », « Il Campiello », « Gli innamorati », etc. Nel 1762, invitato dal Théâtre Italien di Parigi egli si porta in Francia. Non ritornerà più in Italia. Gli avvenimenti della Rivoluzione, coinvolgono anche lui privandolo della pensione regia, con la quale aveva avuto modo di sopravvivere in quegli anni.

Della sua opera molto è stato detto, e molto soprattutto è stato scritto sulla « riforma » da lui operata. Si ritenne e si ritiene a tutt'oggi che Goldoni abbia determinato la fine della commedia dell'arte, con un proposito letterario di reazione. Ma piuttosto siamo portati a pensare che il suo Teatro sia sorto dalla volontà di salvare uno spettacolo popolare, imbarbarito dalla volgarità sguaiata dei « lazzi ». Se le maschere con Goldoni, spariscono dalle scene, rimane di esse lo spirito inesauribile e la vivacità. La commedia goldoniana, infatti, continua e fissa in forma poeticamente compiuta il mondo dell'arte all'improvviso, dotato di una vivacità inesauribile, di una ricchezza straordinaria di trovate rapide, avvincenti, mobilissime.

Prima e più di ogni altra opera, « Le Massere » con cui venne inaugurata la nostra Sede teatrale nel marzo del 1953, ci guidano alla scoperta di un Goldoni assai diverso dai modi che la critica e l'interpretazione scenica avevano fatto giungere sino a noi.

In sede critico-estetica noi giungiamo, attraverso questo studio scenico, ad intuizioni sul ritmo goldoniano.

La concezione della vita, si realizza nel Veneziano in ritmo; ritmo è in lui creazione di un linguaggio, è misura, ordine, scelta e rapporto di immagine. Tutto il mondo di Goldoni, così come egli lo vagheggia, così fantasticamente irreale, è trasfuso nel ritmo, che di quel particolare mondo diviene pura espressione e simbolo. Raramente un poeta drammatico ha tradotto con tanta immediatezza, in così invidiabile stato di purezza spirituale, il gioco dei mai fantasmi in ritmo.

Ed il ritmo assume una propria autonomia espressiva.

Ogni personaggio ed ogni vicenda si manifestano attraverso il linguaggio armonico della costruzione ritmica, rimanendo integri i loro valori formali propriamente letterari.

Il periodare fluisce musicalmente: al tempo veloce, agile e picchiettato delle amorose, s'alternano e s'insinuano tra intervalli di brevi sospensioni, i metri larghi e legati dei vecchi, e contrappunto dei giovani l'esatto e compassato tempo dei nobili ed il festoso, scoppiettante, mirabilmente ricco per varietà di misura, coro delle Massere.



“TRAGEDIA E CORO PER DIECI CLOWNS,,

di Alberto Perrini

Il Promotore fiscale
Il Maestro
Il Poliziotto
Il Controllore
Il Giudice Supremo
L'ex Promotore cieco
L'ex Promotore ragazzo
Il Vecchio Saggio
Il giovane Idealista
Il nuovo Idealista
Il povero Minatore
Il Postulante
La Moglie del Minatore
La Donna Vecchia
La Donna Giovane
La Donna Bambina
Il Vecchio cieco
L'Erede
Il Nuovo Promotore
Il Pregiudicato
L'Uomo d'Onore
Lo Spazzacamino

Alvise Battain

Roberto Milani

Sandro Grinfan

Virgilio Zernitz

Donatella Ceccarello

Liliana Arienti

Luigi Massimo Ceccato

Umberto Troni

Guido Gomas

Gian Campi

Scene di Dorino Cioffi

Costumi di Carla Picozzi

Accessori ed acconciature in lenci di Fiamma Zanverdiani

Capo Elettricista: Pietro Guerra

Direttore di scena Bruno Fullin

Aiuto-regia di Alvise Battain

REGIA di GIOVANNI POLI

Organizzazione di Edoardo Andreotti - Loria

Alberto Perrini

Iniziò la sua attività scenica, tanto come autore quanto come direttore, nel 1941 con il Teatro Universitario di Roma, con lo spettacolo « Entrare nel sogno ». Nel 1946, in collaborazione con Turi Vasile, egli scrisse « La suora degli emigranti », realizzata a Roma alla Basilica di Massenzio con musiche originali di Renzo Rossellini, il Corpo di Ballo del Teatro Reale dell'Opera, Orchestra e Coro dell'Accademia Nazionale di S. Cecilia. Nel 1949 vinse il premio Stresa per il radiodramma ed il teatro. Nel 1950, assieme ad Ildebrando Pizzetti, il premio Internazionale Italia. Nel 1951 vinse il premio RAI. Nel 1955, la sua versione scenica della novella di Palazzeschi « Roma » venne messa in scena nei migliori teatri italiani. La farsa spirituale « Non si dorme a Kirkwall » fu data con grande successo in molti paesi: è stata messa in scena più di duemila volte in ventotto differenti versioni ed è stata pubblicata negli Stati Uniti fra i migliori atti unici della stagione 1956. Un'altra opera di Perrini è stata pubblicata in un'antologia tedesca (« R. Pipper and Co. » Berlag, München, 1961) con altre opere dei più conosciuti autori moderni europei: Richard Hughes, Dylan Thomas, Samuel Beckett, Bertold Brecht, Eugène Ionesco, Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch.

Altri recenti lavori di Perrini sono « Purosangue » in collaborazione con Georgio Nelson Page, messo in scena per la prima volta al teatro Bellini di Palermo nel 1958, « Come Ali hanno le scarpe » — messa in scena al Teatro stabile di Torino nel 1960 — e « Sola su questo mare », messa in scena in Spagna ed in Polonia.

Alberto Perrini, nato a Roma nel 1919, è docente di arte drammatica all'Università Internazionale di Scienze Sociali, giornalista ed autore di ben venticinque radiodrammi trasmessi in tutta Europa.

L'incontro con Perrini può ritenersi davvero fortunato per il Teatro di Ca' Foscari. Questo autore, formatosi nel settore del teatro universitario nella triplice mansione di attore, regista e commediografo ed affermatosi in campo internazionale con alcune opere di indiscutibile valore, palesa una particolare affezione ed una connaturale inclinazione verso le nostre finalità estetiche. Egli ha scritto « *Tragedia e coro per dieci clowns* » ispirandosi al nostro movimento, riuscendo nello stesso tempo a manifestare compiutamente il suo mondo interiore. Rifacendosi alle esperienze dell'avanguardia teatrale europea e ai fenomeni letterari innovatori, egli costruisce un testo denso, contenutisticamente, delle ansie e dei problemi spirituali, religiosi, politici e sociali della nostra epoca e architettato in forme ardite, senza mai cedere a compiacenze di vuoto astrattismo, anzi permeando ogni simbolo di profonde e sofferte significazione delle umane vicende e di una costante indagine nel campo dell'assoluto.

In questa messa in scena, avvalendoci delle esperienze espressionistiche, riusciamo a comporre *gesto, voce e luce* entro un ritmo pienamente funzionale, cogliendo felicemente l'espressione secondo una poetica che si è chiarita in noi.

Tale formula estetica — e cioè la piena autonomia del linguaggio teatrale nei confronti della realtà contingente, autonomia effettuantesi con i soli mezzi « propri » dell'arte drammatica: *parola, gesto, luce-colore* — costituisce ormai il nostro stile, la nostra credenza, la nostra fede; è una nostra particolare maniera di concepire il teatro.



LA COMPAGNIA



LA DIREZIONE

Giovanni POLI, Direttore e Regista Stabile

Edoardo ANDREOTTI - LORIA, Organizzatore del Teatro

Piero MONALDI, Organizzazione della tournée

I COLLABORATORI ARTISTICI

Dorino CIOFFI, Scenografo

Carla PICOZZI, Costumista

Lino TORTANI, Autore delle musiche

Alvise BATTAIN, Aiuto Regista

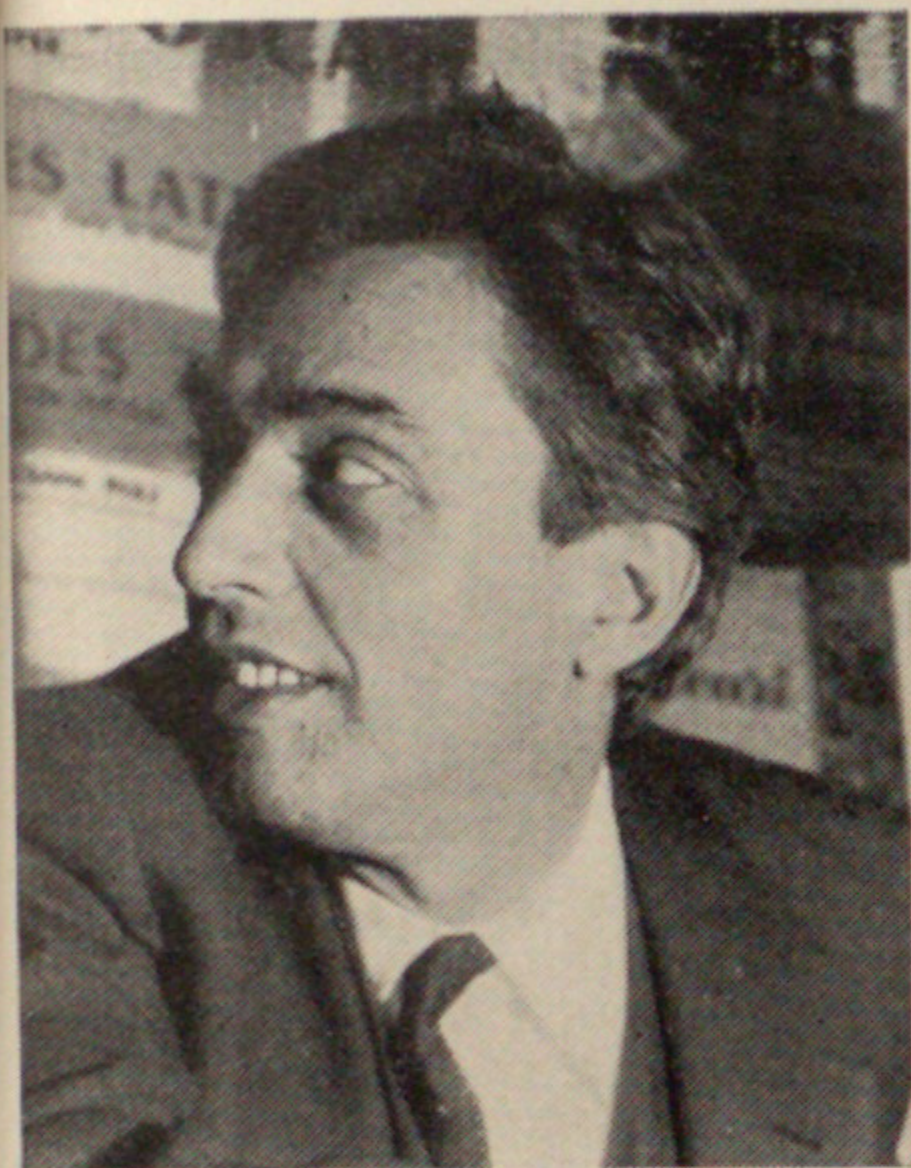
GLI ATTORI

Liliana ARIENTI, Alvise BATTAIN, Gian CAMPI, Luigi Massimo CECCATO,
Donatella CECCARELLO, Lydia COSMA, Antonio CREMONESE, Marzia de
MANZINI, Wilma D'EUSEBIO, Beatrice FABRO, Guido GOMAS, Sandro
GRINFAN, Renzo MARTINI, Roberto MILANI, Camilla MORTEANI, Massimo
POLI, Stefano POLI, Umberto TRONI, Virgilio ZERNITZ.

I TECNICI

Bruno FULLIN, Direttore di scena

Pietro GUERRA, Capo elettricista



Giovanni Poli



Edoardo Andreotti - Loria

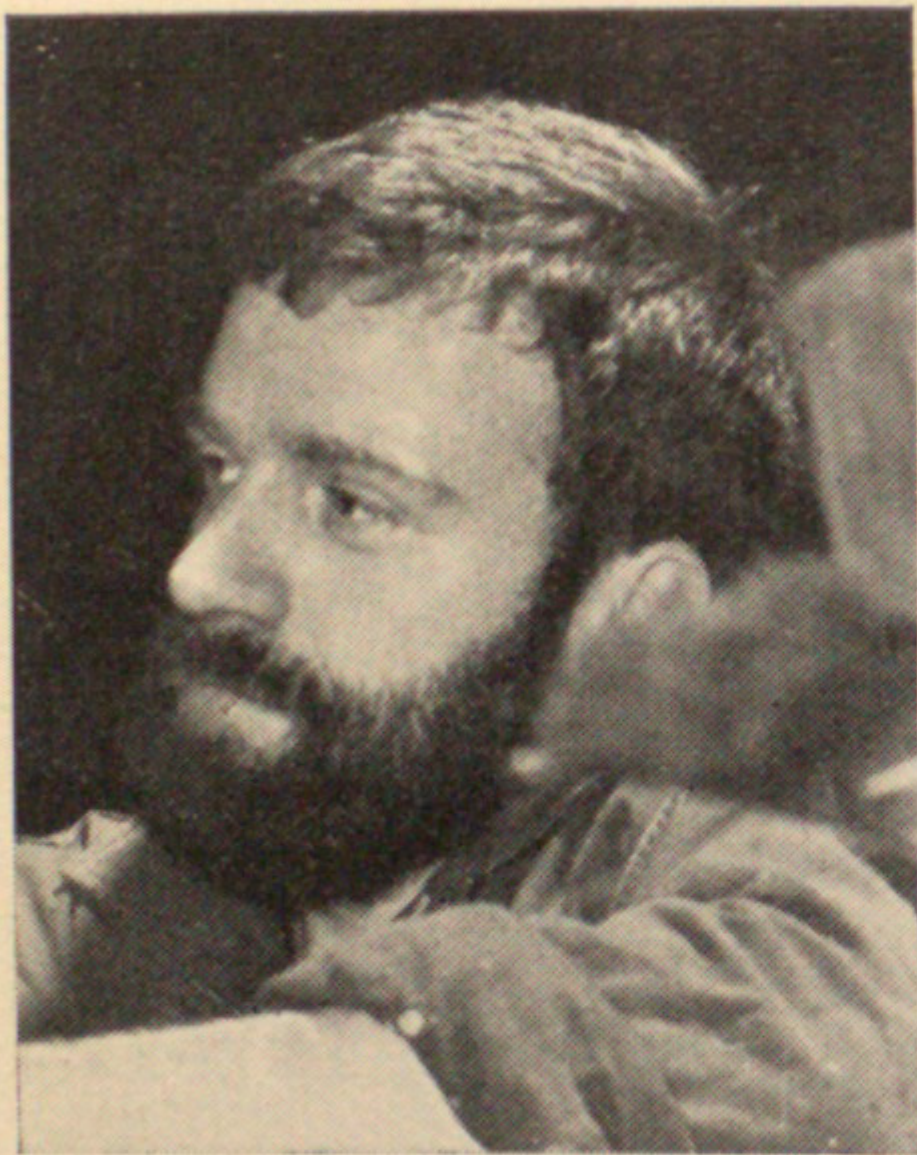


Piero Monaldi

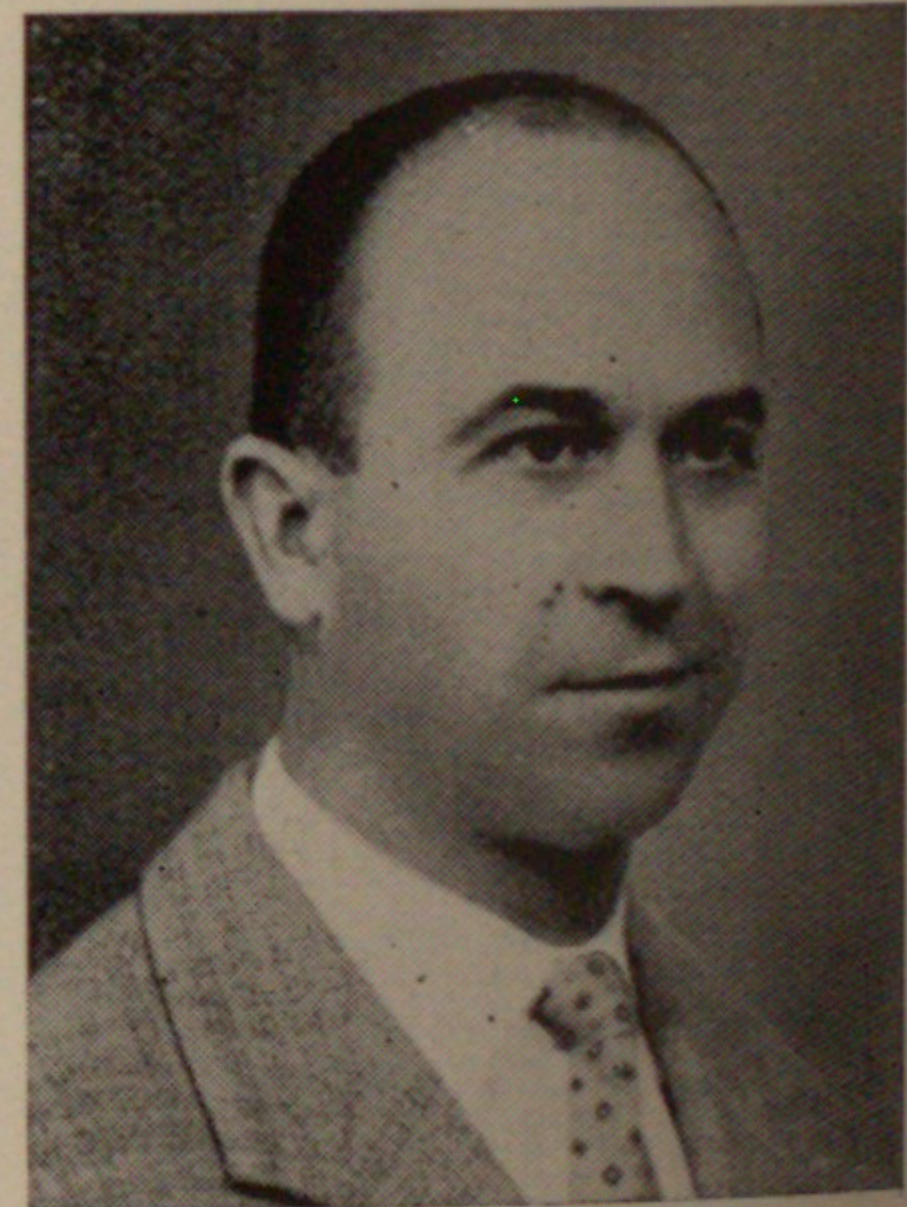




Carla Picozzi



Dorino Cioffi



Lino Tortani



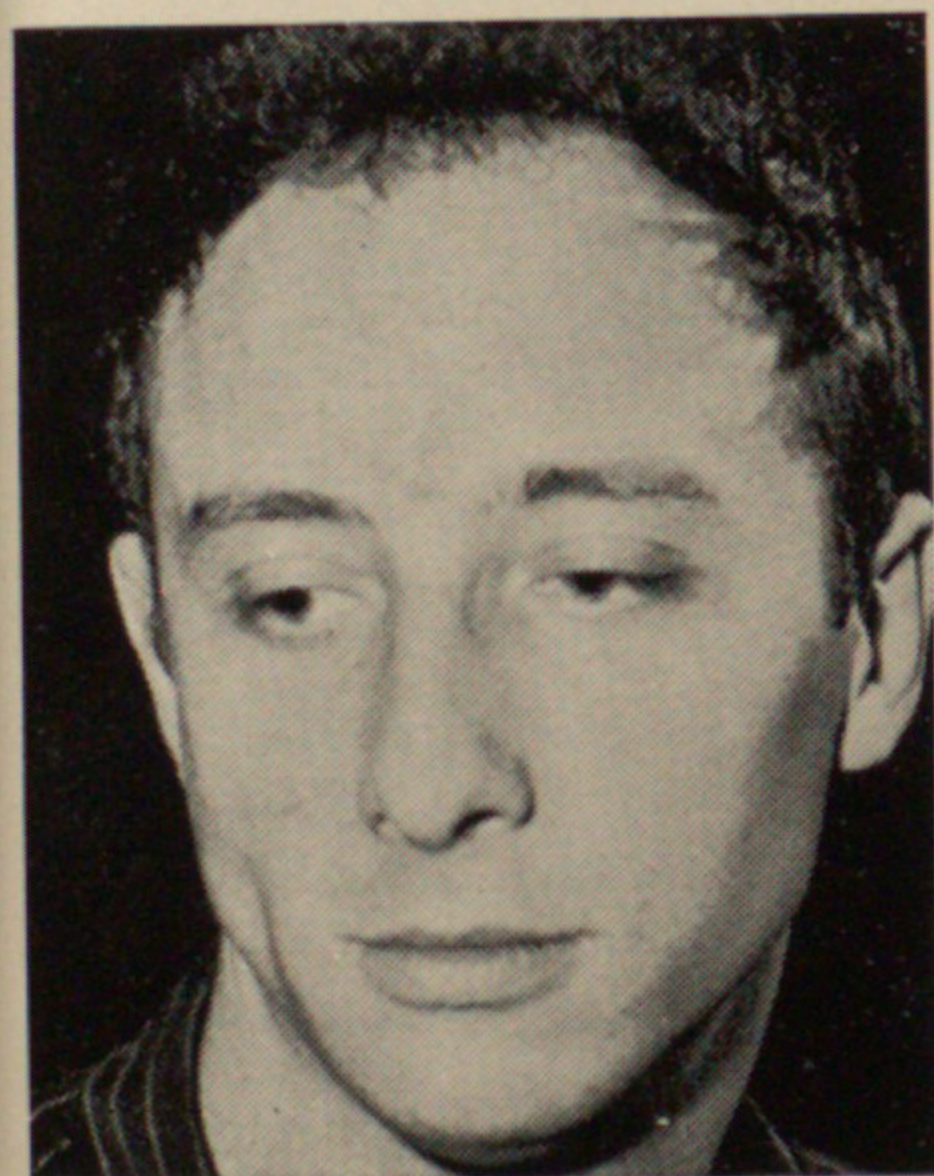
Alvis Battain



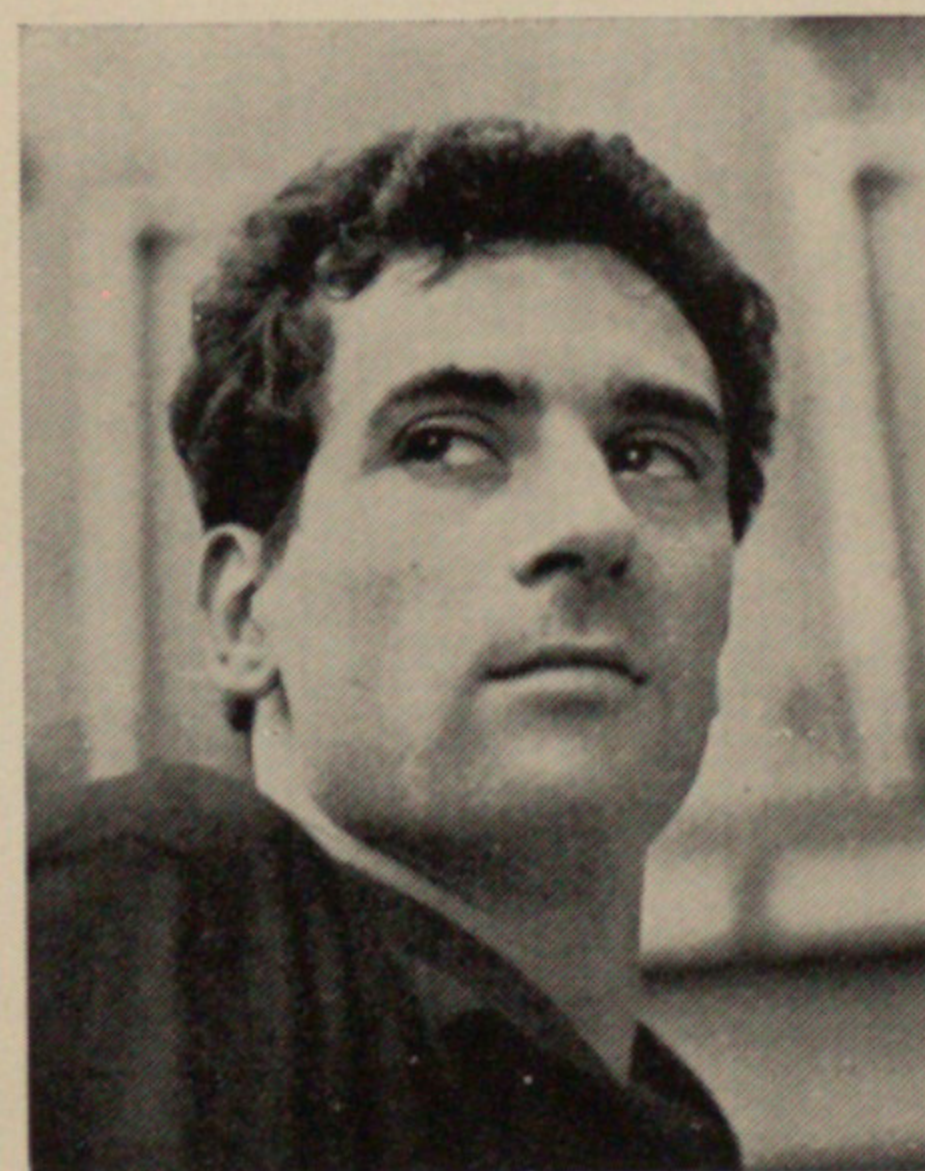
Renzo Martini



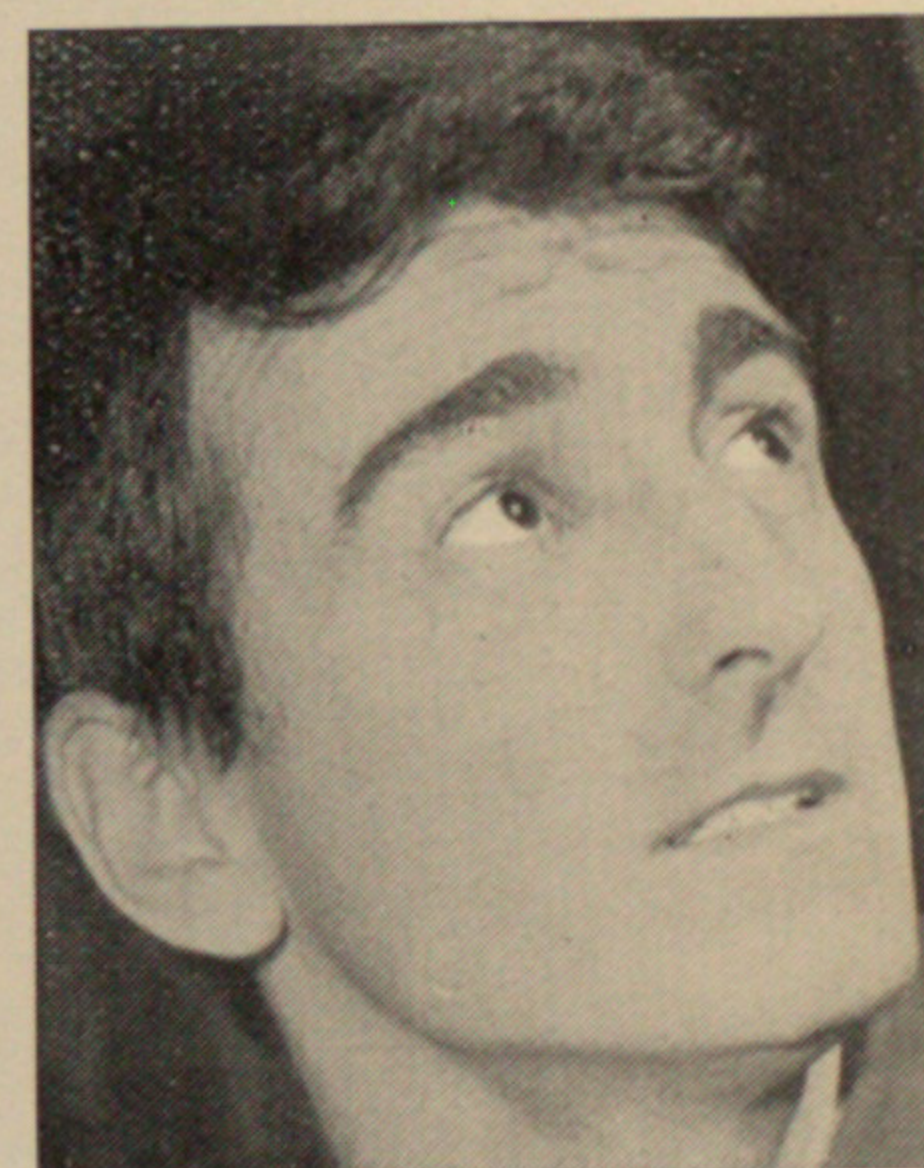
Liliana Arienti



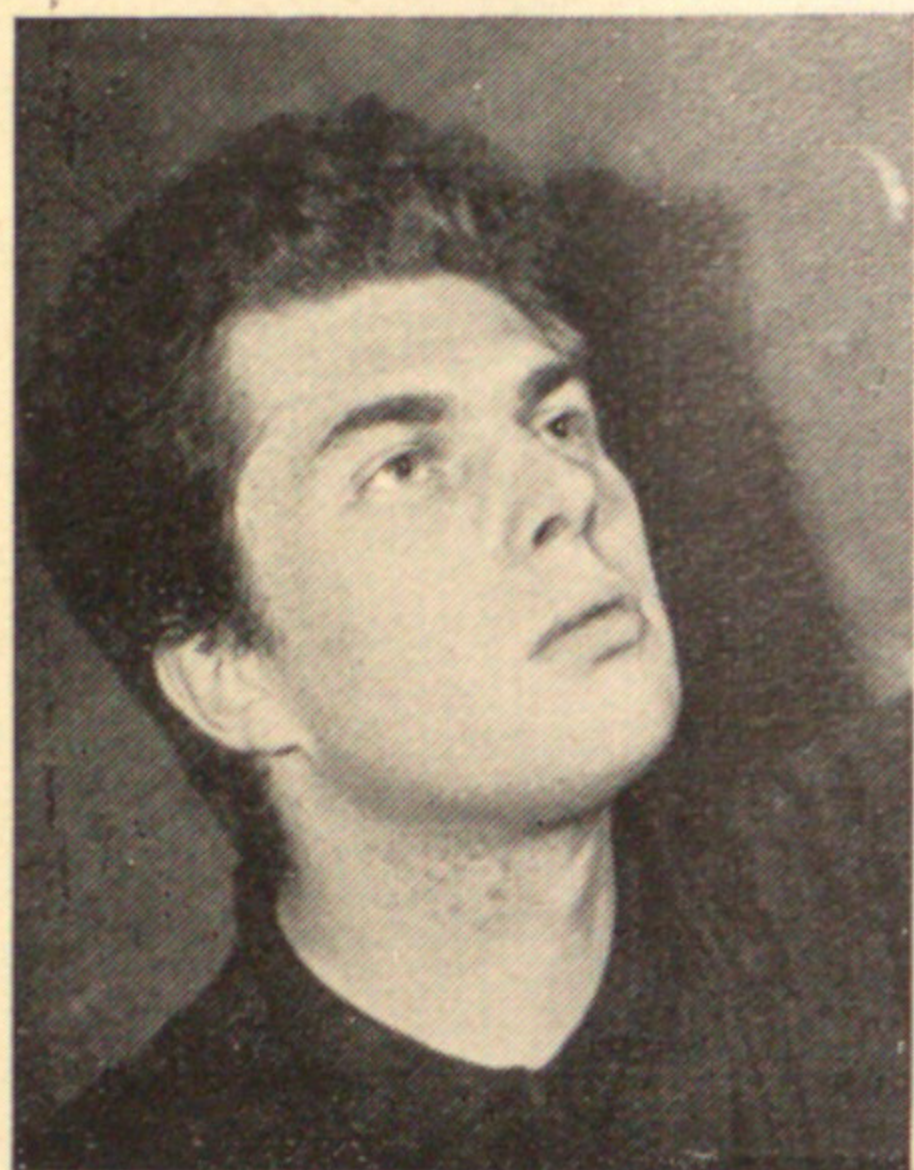
Umberto Troni



Luigi Massimo Ceccato



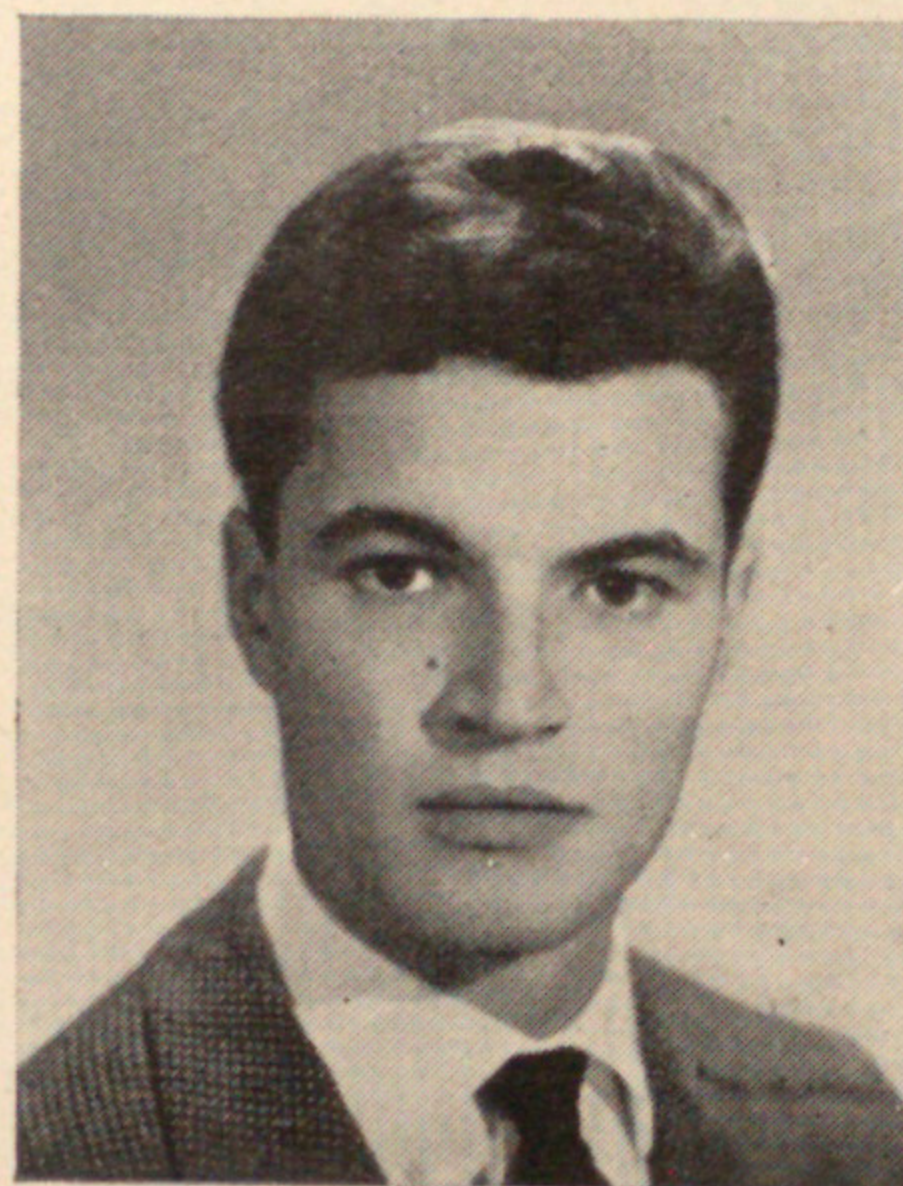
Gian Campi



Virgilio Zernitz



Wilma D'Eusebio



Guido Gomas

Donatella Ceccarello



Lydia Cosma



Roberto Milani

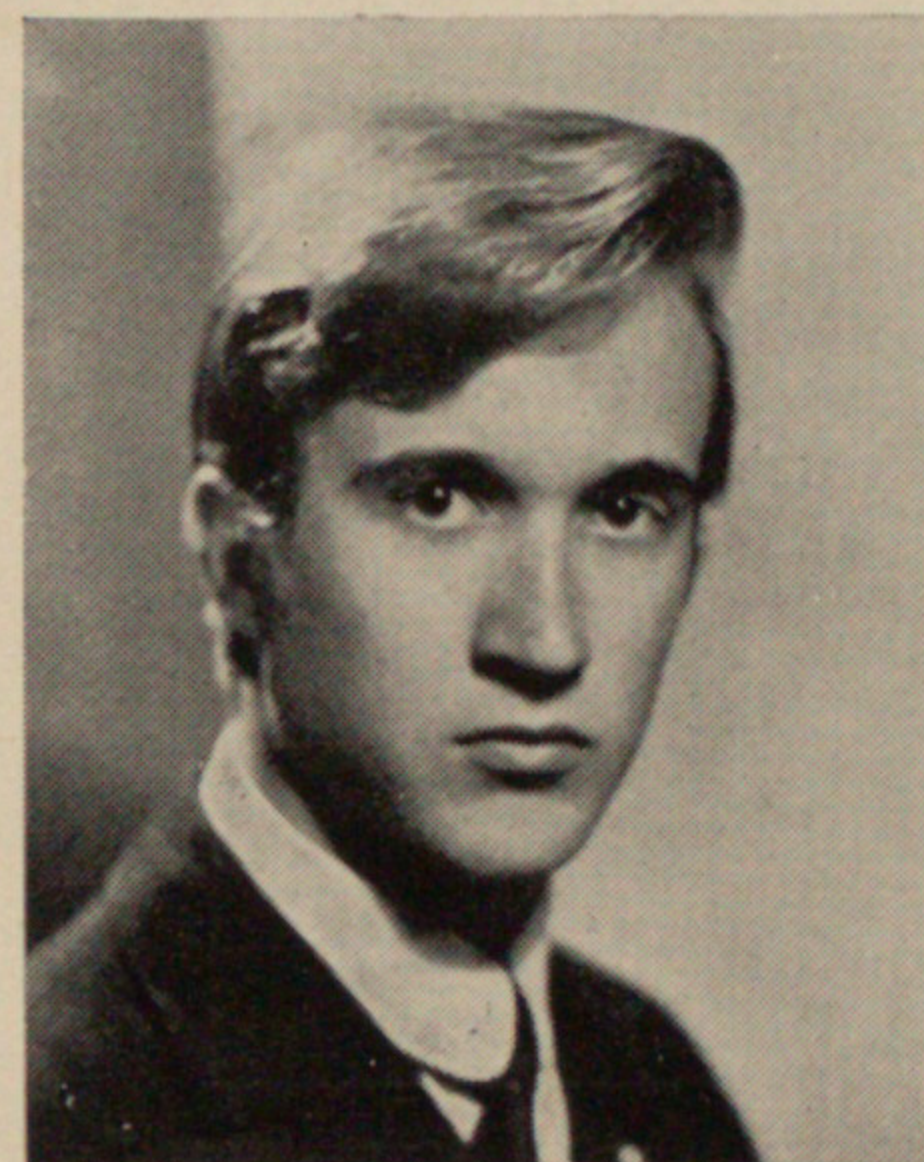


Beatrice Fabro

Antonio Cremonese



Massimo Poli



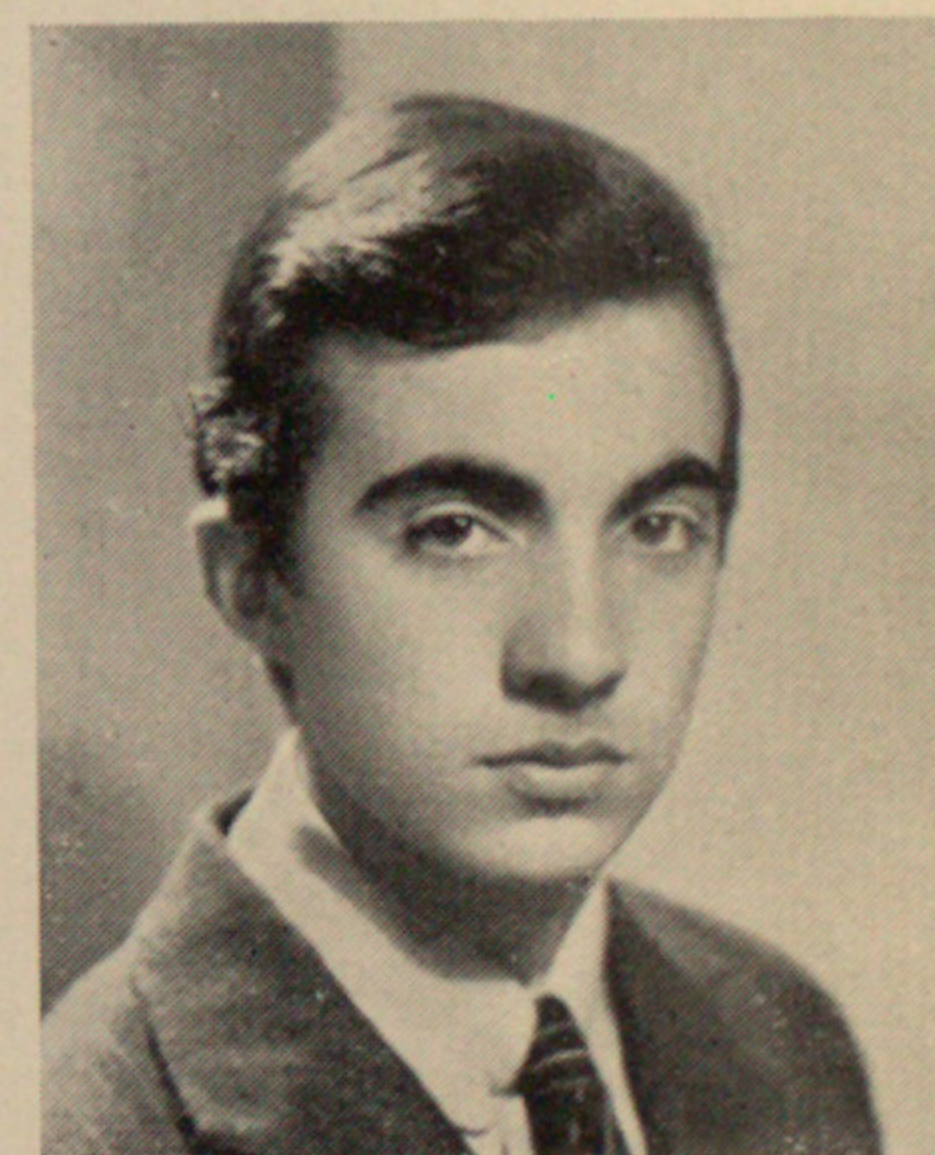
Sandro Grinfan



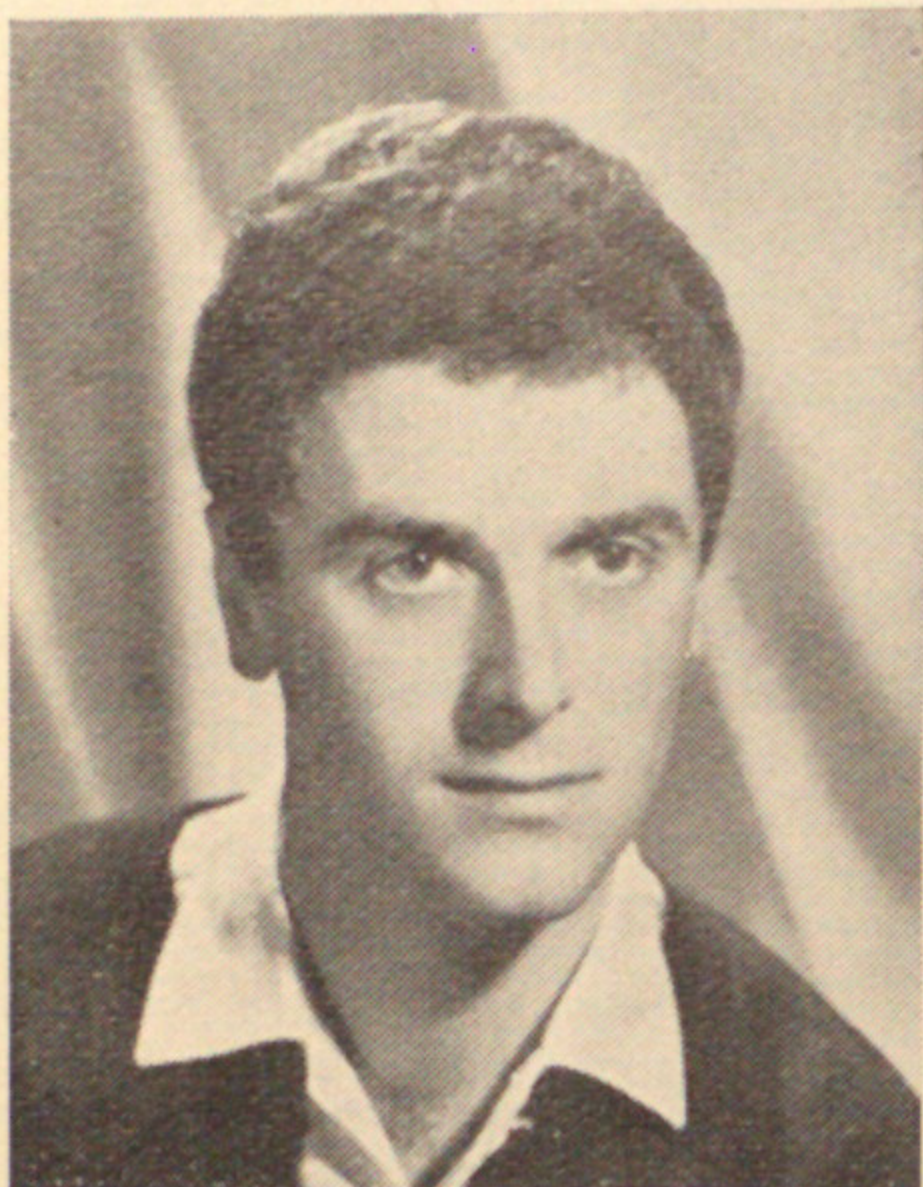
Marzia De Manzini



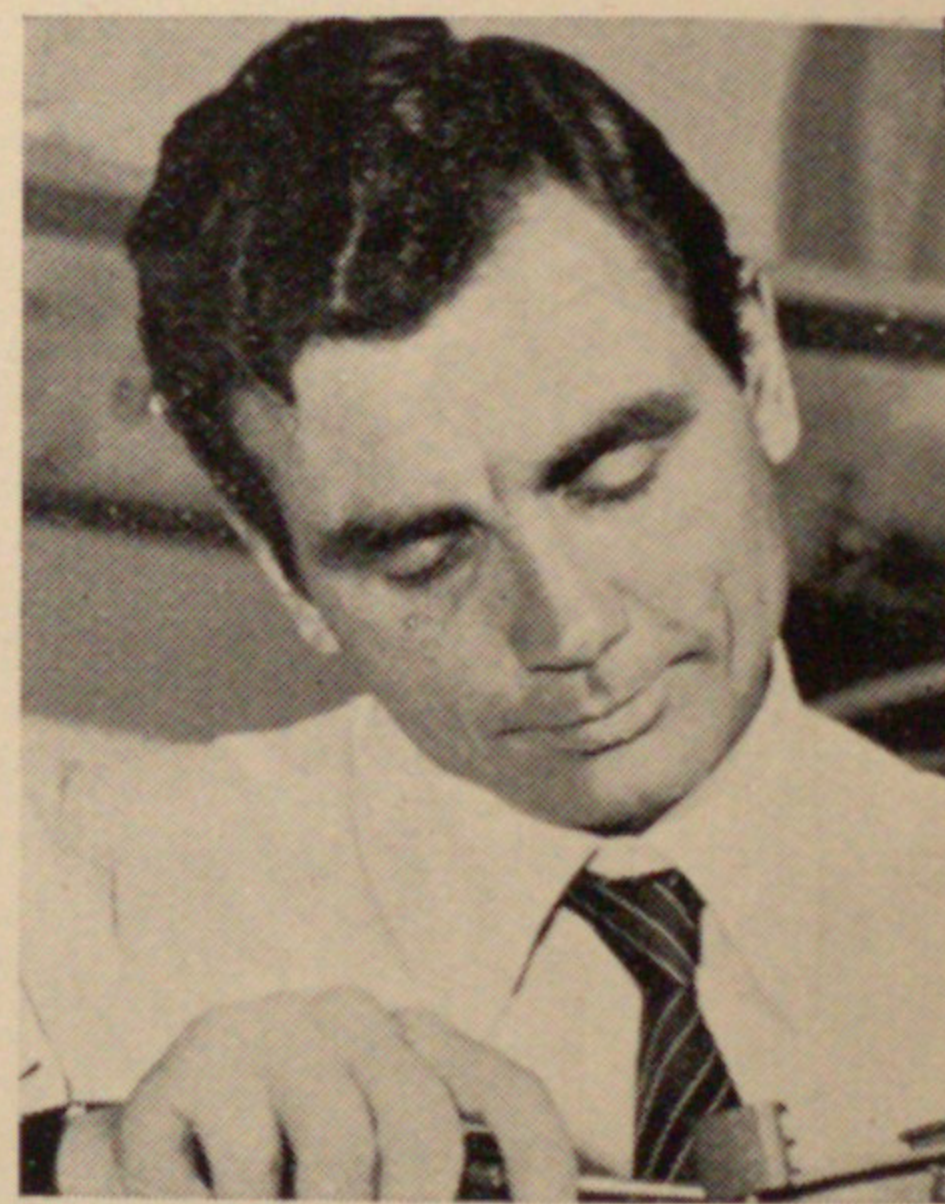
Camilla Morteani



Stefano Poli

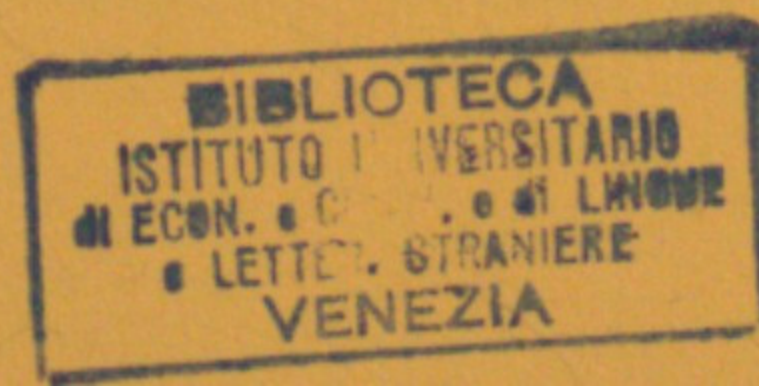


Fulvio Fullin



Pietro Guerra

RIASSUNTI
ARGUMENTOS



LAUDES EVANGELIORUM

PRIMER TIEMPO

CUADRO I:

Resurrección de Lazaro.

Lázaro está en escena muriendo. Marta y Magdalena hacen llamar a Cristo. Cristo llega donde las mujeres cuando Lazaro ha ya expirado y despues de hacer una plegaria al Padre, llama en voz fuerte a Lazaro que se levanta de su tumba.

CUADRO II:

La lapidacion de Cristo.

Cristo es sorprendido mientras habla con sus discípulos. Provocado por los tres, asevera su naturaleza divina y su apartenecimiento a la persona de Dios. Los tres Fariseos encolerivados lo golpean con piedras mientras los discipulos se alejan. Despues de la lapidacion aparecen Maria, Marta y Magdalena que conducen Cristo a casa de Marta.

CUADRO III:

Caifas.

Inicia entre Caifas, nuevo jefe religioso de Jerusalem, y los Fariseos el complot para matar a Cristo para que su doctrian no divida el pueblo y no cree irritacion por parte de los romanos. Se arquitecta la muerte de Cristo.

CUADRO IV:

La entrada en Jerusalem.

Cristo decide de entrar con sus discipulos en Jerusalem para convertir el pueblo predilecto a su fè. Maria Marta y Magdalena tratan desesperadamente de retener Cristo. Cristo se encuentra, entre el pueblo que lo aclama como rey y que lo conduciria a la muerte y el profundo amor por su madre. Sin embargo, despues de haber predicho su resurreccion, entra en la ciudad. Quedan en escena, las tres mujeres, mientras el coro entona un canto de dolor.

SEGUNDO TIEMPO

CUADRO I:

Ultima cena.

Ya présago de su muerte inminente, Cristo reúne a su alrededor por la ultima vez sus discipulos. Durante esta ultima cena Cristo distribuye a los apostoles el pan y el vino como su cuerpo y su sangre.

CUADRO II:

Traición de Judas.

Judas, de regreso del banguete de Cristo, contrata con Caifas y los tres Fariseos el arresto de Cristo.

CUADRO: III

Desde el monte de los olivos a la Crucifixion

Cristo con Pedro, Santiago y Juan se dirige a orar al monte de los olivos. Los apostoles se duermen. Cristo siente que se avecina siempre mas la hora de su Pasion y despues de algunos momentos de intensa plegaria y de grande dolor, se aparece un angel que lo conforta. Llega Judas con los Fariseos. El beso de Judas. Cristo es arrestado, conducido primero a Anas. El viejo Pontifice lo manda a Caifas, el nuevo jefe religioso, el cual ordena abofetear Cristo y hace que lo conduzcan a Pilatos.

Pilatos, governador romano en Jerusalem, lo envia a Erodes rey de los Judios. Cristo es renviado da este ultimo a Pilatos.

La flagelacion de Cristo. Arrepentimiento y suicidio de Judas. Pedro, dominado por el miedo, niega por tres veces de ser un discipulo de Cristo.

Maria con Marta y Magdalena con Juan, logran llegar a los pies de Cristo sangrante despues de la flagelacion. Pilatos, viendo que Cristo es inocente, tienta de salvarlo poniendolo en comparacion con Barrabás, pero los Fariseos quieren la muerte de Cristo y alfin Pilatos cede. Las tres mujeres con Juan siguen el camino de Cristo hasta la cruz. Cristo es crucificado y expira encomenando la madre a Juan. Juan con otros dos hombres deponen Cristo junto a la madre y a las mujeres. En esta imagen el coro se mueve lentamente cubriendo las personas que han quedado en escena.

Despues de una invocacion a Cristo, Cristo reaparece entre los disciplinantes.

LA COMEDIA DE LOS "ZANNI",

PRIMERA PARTE

LOS PRIMEROS DOCUMENTOS DE LA COMEDIA DEL ARTE

CUADRO I:

Presentación de las máscaras.

Los Zanni le están agradecidos a la naturaleza, que les ha dotado de sólidas mandíbulas, de dentadura robusta y de un estómago privilegiado. Cuando mastican hacen tal ruido que la gente huye asustada.

Pantalone se lamenta de un mal de amores y llama a la puerta de su amada, que le despide a cajas destempladas.

El Capitán se pavonea de su valor: destruye un ejército enemigo con la misma facilidad con que el campesino siega el heno con su hoz.

El Doctor habla con ridícula pedantería de sus « altas » dotes como médico, astrólogo y nigromante.

Lelio e Isabella se dedican apasionadas endechas de amor.

CUADRO II:

« Contraste » entre un Zanni y el Doctor.

El Zanni expone una divertida y ridícula genealogía de su nombre, que, según dice, deriva de cómicos nombres de peces. El Doctor le pregunta si ha estado enamorado alguna vez, y el Zanni le contesta que una mujer le ha regalado unas flores cuyos nombres simbolizan amor carnal; el Doctor le explica el verdadero significado de tal regalo: amor rechazado a fuerza de garrotazos.

CUADRO III:

Contraste entre Pantalone y un Zanni.

Se trata de una divertida balada en la que el Zanni le pide a su amo que no sea avaro y que le regale con una abundante comida: un pollo, un cordero, una ternera,

un barril de vino y treinta salchichas. Pantalone se enfurece y Zanni pide ayuda a sus compañeros, que entran armados con bastones. El amo se ve, por tanto, obligado a concederle cuanto desea a su criado.

CUADRO IV:

Las « conclusiones » del Doctor y su contraste con Zanni.

El Doctor, con ridícula presunción, se declara el mejor lógico, orador, filósofo y físico, y predica sus altas y meditadas conclusiones "lapidarias", tales como: « Lo cuadrado no es redondo », « Hoy no es mañana ». El Zanni, para burlarse de él, le hace coro con conclusiones ridículas y divertidas del tipo de: « Quien tiene roña, debe rascarse », « Hace más calor en verano que en invierno ».

CUADRO V:

El amor de la hermosa Franceschina.

Es una balada de rimas cómicamente onomatopéyicas. Francescina le ruega a Pantalone, su padre, que le dé un marido. Pantalone le propone el conde Costantini, pero la hija llora porque está enamorada de un joven que por su culpa está en la cárcel. El viejo la amenaza diciéndole que, si se niega a sus pretensiones, piensa encerrarla en un convento; pero de pronto aparece el joven, que ya está libre de sus cadenas. Pantalone se conmueve y otorga su consentimiento para que los jóvenes se casen.

CUADRO VI:

Desafío entre el Capitán y un Zanni.

El Capitán, a caballo, riñe con Zanni por el amor de una mujer. Durante el desafío que se origina, el caballo es partido en dos e inmediatamente es operado y vuelto a coser. Sigue el original duelo con la victoria final del Zanni.

CUADRO VII:

La comedia de la pulga.

Es una pantomima alegre, ilustrada con versos rítmicos, en la que se desarrolla una dramática lucha contra las pulgas.

SEGUNDA PARTE

LAS PRIMERAS FORMAS ORGANICAS DE LA COMEDIA DEL ARTE

CUADRO I:

Pantalone, enamorado y Zanni, alcahuete y hambriento.

Pantalone, locamente enamorado de Isabella, le encarga al criado Zanni que le entregue una poesía amorosa. Zanni se niega; sólo consiente tras la entrega de una moneda. Pero se olvida de la embajada y le pide a la muchacha algo para su estómago hambriento. Pantalone vuelve y quiere conocer la suerte que ha corrido la embajada. El Zanni le muestra los regalos de Isabella: pan, pollo y algunos pescados fritos que ha envuelto en el papel en que está escrita la poesía amorosa.

CUADRO II:

La « Venexiana » de un anónimo del siglo XVI. - Acto tercero.

Una viuda veneciana espera a su amante, un extranjero del Ducado de Milán, asomada a la ventana. El joven llega guiado por un Zanni. Les recibe la criada. Cuando Zanni deja a su amo para ir a la cocina, la mujer sale al encuentro del hermoso joven y la dedica todo su amor; las horas pasan veloces. El Zanni, que se había dormido en el regazo de la criada, se despierta y va a espiar a los dos enamorados.

También los dos amantes se despiertan; la mujer está celosa y teme el amor de otra mujer. Es tarde. Es necesario marcharse. La mujer despide al joven con infinita tristeza. Sus figuras se esfuman en la noche, mientras el laúd subraya la escena.

QUADRO III: Zanni y el sacamuelas.

Se trata de una pantomima cómica.

CUADRO IV: Los judíos.

Pantomima.

CUADRO V:

« L'Anfiparnaso », comedia armonica de
Horatio Vecchi.

Pantalone está enamorado de Hortensia. El Zanni lleva a cabo una embajada, pero la mujer despide al dueño a cajas destempladas.

Pantalone promete su hija Isabella al Doctor Gratiano, que baila ridículamente de alegría.

Lucio, enamorado de Isabella, al saber la cosa, decide matarse despeñándose por un tremendo precipicio.

El Capitán, que también está enamorado de la joven, consigue, a pesar de su acento extranjero, hacerse comprender por su Zanni, a quien envía con una embajada a la mujer amada.

Pero Isabella ya aparece en la ventana. Ha sabido que el joven Lucio se ha matado, y antes de morir decide fingir verdadero amor hacia el extranjero, para vengarse de tal manera de la continuada insistencia amorosa del indeseado pretendiente.

Isabella, luego, levanta su puñal, para llevar a cabo su insano propósito. Un criado la detiene a tiempo y le anuncia que Lucio vive.

Pantalone inicia los preparativos de la boda y encarga al criado Zanni que invite a todos los parientes. Zanni, equivocándose a propósito, hace una larga lista de todos los Zannis parientes suyos. Pantalone se enfurece, pero llega el prometido, el Doctor, que canta un madrigal ridículo bajo la ventana de la hermosa.

Lucio vuelve, se encuentra con Isabella y le dirige dulces palabras de amor.

CUADRO VI:

El adiós a las máscaras.

Los personajes vuelven a tomar las posturas en que aparecieron al inicio de la primera parte, y vuelven a conversar como entonces, hablando de los mismos temas. La luz se esfuma lentamente y las máscaras se pierden de nuevo en las tinieblas.

EL PAJARITO BELVERDE de Carlos Gozzi

ACTO PRIMERO

ESCENA I:

Prólogo delante del telon: Brighella y Pantalone

Brighella astrónomo de corte, predice grandes advenimientos: el rey Tartaglia volverá a la guerra, la reina Ninetta y sus dos gemelos serán salvos.

Pantalone, Ministro del rey Tartaglia, interviene, negando que tales cosas puedan suceder: Tartaglia, desde hace 18 años para la guerra partido, no volverá; la reina Ninetta esposa de Tartaglia, ha sido enterrada viva por las persecuciones de la suegra Tartagliona debajo del « agujero de la fregadera ». La misma Tartagliona le había quitado sus gemelos (los gemelos Renzo y Barbarina) apenas nacieron, entregándolos a Pantalone para que los echase al río. Pantalone cuenta como no ha tenido corazón de matar los dos recién nacidos y como, al contrario los ha tirado en el río envueltos en tela encerada, para protegerlos de la humedad.

ESCENA II:

En la plaza, delante de una tienda de salchichero. Truffaldino y Esmeraldina.

Riña entre el salchichero Truffaldino y su mujer Esmeraldina porque los negocios no van bien. Esmeraldina da la culpa a Truffaldino de la quiebra por sus vicios con mujeres de mala vida; a su vez Truffaldino culpa Esmeraldina que gasta desde hace 18 años para criar dos bastardos encontrados en el río, envueltos en tela encerada — todas las ganancias y dice que cuando volverán lo echará de casa.

ESCENA III:

El mismo sitio: Renzo Barbarina y los dichos.

Renzo y Barbarina preguntan si verdaderamente son bastardos. Truffaldino lo confirma; pero ellos, deciden de irse no obstante Esmeraldina ruega a los dos gemelos adoptivos, de compadecer Truffaldino, y son felices porque finalmente

pueden realizar su teoria filosofica del amor propio: en el mundo todo es amor propio, esto es, egoismo; no existen los afectos puros que no son otra cosa que formas de egoismo humano. Renzo y Barbarina, no teniendo padre ni madre, ni amantes (solo Barbarina confiesa de ser cortejada por un cierto Pajaro Belverde) se encuentran libres de cualquier afecto y por tanto, puros.

ESCENA IV:

A la orilla del mar, hace frio y el lugar esta desierto: Renzo Barbarina y Esmeraldina.

Barbarina tiene necesidad de nutrimento y de calentarse con un buen fuego y empieza a poner en duda las teorias filosoficas sobre el amor propio. Renzo trata de sostener moralmente su hermana.

ESCENA V:

El mismo sitio: Calmon y los dichos.

Calmon, antiguo rey, transformado en estatua que habla a causa de sus teorias filosoficas sobre el amor propio; aprueba las dudas de Barbarina y aconseja a Renzo sobre los peligros de aquella filosofia. Entrega a los dos gemelos una piedra que lanzada ante el Palacio Real, les permitirá a ellos de hacerse ricos; agrega que al verdadera identidad de ellos, podrá ser revelada solo por el Pajarito Belverde. Se aleja prometiendo su ayuda cuando se encontraran en peligro, pero pide a Renzo el favor de restaurarle la nariz aguileña que los chicos del parque le han roto. Renzo y Barbarina se dirigen al Palacio Real.

ESCENA VI:

En los alrededores del Palacio Real: Tartaglia y Truffaldino.

Tartaglia, que ha vuelto de la guerra, llora por la muerte de Ninetta su esposa. Pero se alegra viendo su amigo cocinero en la Corte, Trufaldino; no obstante quiere hacerse cargo si Truffaldino le es fiel. Este, obligado a ser sincero, le responde que ha venido porque ha quebrado y no ama ya Esmeraldina. Tartaglia se enfada y lo despide de mala manera.

ESCENA VII:

El mismo sitio; Tartaglia y Tartagliona.

Riña entre Tartaglia y su madre a causa de la muerte de Ninetta. La reina Tartagliona se justifica diciendole que Ninetta era infiel y ademas habia parido dos perritos. Tartaglia desesperado despide la madre.

ESCENA VIII:

El mismo sitio: Brighella y Tartagliona.

El astrónome Brighella hace extrañas predicciones a Tartagliona y al mismo tiempo la corteja procurando que haga el testamento a su favor. La vieja y decrepita reina dice que es aun bella y joven y se niega de pensar al testamento.

ESCENA IX:

Delante al Palacio Real: Renzo y Barbarina.

Barbarina, fiel a las teorías filosóficas, no querría lanzar la piedra; pero al fin se decide. Aparece un palacio maravilloso y los dos se encuentran ricamente vestidos.

ESCENA X:

En la ventana del Palacio Real: Brighella y Tartagliona.

Brighella insiste sobre el asunto del testamento, pero Tartagliona no quiere oír hablar. Brighella le sugiere las frases que provocarían la ruina de los dos gemelos que ahora habitan en el palacio de enfrente. Tartagliona para recordárselas bien las repite: « Usted es muy hermosa, pero mas hermosa seríaís, si una de esas manzanas que cantan, en la mano tendríais » — y aún mas « Hija, usted es hermosa, pero mas hermosa seríaís si el río que toca y baila en la otra mano tendríais ». « Hija, usted es muy hermosa, pero mas hermosa seríaís si en posesión del Pajarito Belverde seríaís ».

ESCENA XI:

Palacio de los gemelos: Barbarina y Esmeraldina.

Esmeraldina quiere ir a servir con los gemelos, pero Barbarina la despide con un poco de oro, que Esmeraldina rechaza. Barbarina movida a piedad le permite de quedarse.

ESCENA XII:

Jardín del palacio de los gemelos: Renzo y Pompea.

Renzo está enamorado de la estatua Pompea y espera de poder darle la vida.

ESCENA XIII:

El mismo lugar: Truffaldino y Renzo.

Truffaldino quiere ir a servir a Renzo para adquirir un poco de bienestar, pero Renzo no soporta su cara dura. Entonces Truffaldino cambia táctica y se vuelve ceremonioso, cumplimentoso y falso y es acogido en palacio.

ESCENA XIV:

El Palacio Real y un balcón de una parte; el palacio de los gemelos con la galería de la otra: Tartaglia, Pantalón, Barbarina y Esmeraldina.

Tartaglia, no obstante melancólico por la muerte de Ninetta, ve Barbarina y se enamora. Esmeraldina aconseja a Barbarina de retirarse del balcón, pero Barbarina se queda. Entra Tartagliona que con las frases sugeridas por Brighella, provoca Barbarina que, vanidosa, para hacerse más hermosa, quiere poseer la manzana, el río y el Pajarito Belverde.

ACTO II

ESCENA I:

Jardin en el palacio de los gemelos: estatua de Pompea, Renzo después Calmon.

Calmon, llamado por Renzo llega y dice que la estatua hablará, pero solo pocos momentos. La estatua dice que ama a Renzo, y después se calla. Entra Barbarina y pide a Renzo que vaya a coger la manzana, el rio y el pájaro. Renzo tienta en vano de disuaderla pero al fin cede y parte con Truffaldino, después de haber entregado a su hermana un puñal que si aparecerá ensangrentado indicara que Renzo ha muerto. Pompea induce Barbarina para que siga el hermano sin esperar que el puñal aparezca rojo de sangre; Barbarina decide seguirle.

ESCENA II:

Jardin del Hada Serpentina con manzanas, aguas, rio y pajarito: Renzo, Truffaldino y Calmon.

Renzo consigue coger la manzana y el rio, pero no el pajarito porque esto Calmon no puede ayudarle. Calmon pide aun que le restauren la nariz. Renzo y Truffaldino se convierten en estatuas petrificadas.

ESCENA III:

El mismo sitio: Barbarina, Esmeraldina, Calmon, Renzo y Truffaldino.

Barbarina y Esmeraldina encuentran Renzo y Truffaldino petrificados. Calmon sugiere a Barbarina el modo de redonar la vida a los dos: capturando el pajarito. Barbarina tienta la empresa y consigue coger el pajarito. Al fin todos vuelven al palacio.

ESCENA IV:

(Jardin maravilloso: Tartagliona, Brighella, Manzana, Pajarito, Tartaglia, Barbarina, Renzo, Pantalone, Esmeraldina, Truffaldino.

Barbarina trae la manzana, el agua y el pajarito y empiezan los hechos maravillosos. El pájaro revela que Barbarina es hija del rey y que portanto no puede casarse con el, pero que Ninetta no ha muerto sino que está enterrada debajo del agujero de la fregadera y le da la libertad. Transforma Tartagliona en Rana y a Brighella en Asno y a si mismo en Principe, como era antes de ser convertido en pájaro encantado y se casa con Barbarina.

Interviene Calmon para reclamar la restauracion de su nariz y finalmente lo dejan contento.

"LE MASSERE,, par Carlos Goldoni

PRIMER TIEMPO

CUADRO PRIMERO

ESCENA I:

Venecia - Es el amanecer de un día de carnaval. Un dependiente de hornero, llama a las puertas cogiendo encargos para cocer pan (que en aquellos tiempos se elaborava en casa). Zanetta, una joven sierva (massera) ruega Momolo de procurarle un poco de harina para hacer el pan: evidentemente la de casa la ha robado. Rosega, otra sierva, mas bien entrada en años, pero llena aun de veleidades amorosas, invita el chico a que la ayude... a hacer el pan, y promete a Zanetta de darle la harina mandandosela con Momolo.

ESCENA II:

Aqui tenemos Gnese (Ines) la tercera sierva, que necesita un caldero de agua. Se lo pide a Zanetta que la manda a doña Rosega.

ESCENA III:

Rosega niega tambien, el agua a Gnese.

ESCENA IV:

Gnese se dirige otra vez a Zanetta, pero ésta, ocupada con Momolo que le ha traído la harina, le da con la puerta en las narices.

ESCENA V:

Llega al imprevisto Anzoletto - Es un « joven de mercante » (especie de empleado-secretario) lleno de alegría, de brio, de aplomo, casi un simbolo de juventud y de fiesta. Cortejado por todas las siervas, es un poco el alma de este día de carnaval. El promete a Gnese de buscarle el agua que necesita y la convida a una mascarada que él está preparando.

ESCENA VI:

Anzoletto llama en la puerta de Rosega. Gnese lo pone en guardia contra la vieja: empieza a revelarse los celos que las siervas nutren una hacia las otras cuando se trata del joven.



ESCENA VII:

Rosega mira con ojos tiernos a Anzoletto, descubriendo ella también sus celos por Gnese. Promete de darle el agua.

ESCENA VIII:

Anzoletto se divierte a cuenta de las mujeres que lo circundan: las siervas son para él una fuente de sano divertimento. Zanetta despide Momolo y se pone ella también de acuerdo con Anzoletto para la mascarada.

ESCENA IX:

Rosega evidentemente ha seguido el coloquio de Anzoletto con Gnese. Se ofende; pero el joven la calma enseguida y la convence para que vaya a la fiesta.

ESCENA X:

Anzoletto, entusiasmado por el éxito que ha tenido con Zanetta y Rosega, se promete de nuevo de aumentar sus conquistas femeninas para su divertimento inocente y sobre todo... económico.

CUADRO SEGUNDO

ESCENA I:

Estamos en casa de Dorotea, padrona de Zanetta: una mujer casada que, teniendo el marido lejos, se ha dejado coger por la pasión del juego. Raimundo, un hombre distinguido fatuo y mujeriego, se acerca a la sierva y le encarga de entregar a su padrona un anillo en su nombre. El tiene una mujer celosa y recomienda discreción a la joven.

ESCENA II:

Se empieza a delinear el carácter de Dorotea: imperiosa con la criada, calculadora, amanierada. Pide noticias de Raimundo afectando indiferencia por él. Y Zanetta, un poco por no urtar su falsa susceptibilidad, mas aun, por recavar ganancias con la tontería ajena, le vende el anillo de Raimundo.

ESCENA III:

Consideraciones de Dorotea. La noche anterior ha ganado en el juego; pero las anteriores pérdidas, no se pueden compensar con tan poco. Zanetta le pide permiso para salir. Pero la padrona quiere saber cuantos panes se han hecho. Solo dieciocho? Zanetta tendrá que ir a hacer el pan otra vez antes de salir. La sierva soportando la orden, se va a su trabajo, pues es tarde y la mascarada la espera.

ESCENA IV:

Llega Meneghina, la cuarta sierva, un tipo muy joven de « ingenua » con unos padrones que riñen en continuacion. Quisiera pedir a Zanetta, una cazuela de caldo, porque en casa de sus padrones, la cuestión dinero está por los suelos. Dorotea, con un falso tono meloso, indaga sobre las cosas íntimas de los amos de Meneghina.

ESCENA V:

Vuelve Zanetta: Dorotea ha descubierto que la sierva tiene el vicio de regalar las cosas de casa (la sopa en este caso). Estalla una riña entre las dos mujeres, y durante esta, Zanetta después de haber echado en cara a sua padrona los derroches en las casas de juego, se va a prepararse para la mascarada.

ESCENA VI:

Dorotea le pide a Meneghina que venga a servirla.

ESCENA VII:

Zanetta invita a Meneghina a la mascarada, poniendola en guardia: Anzoletto es su hombre.

CUADRO TERCERO

ESCENA I:

Casa de Raimundo. El noble señor está para salir vestido de máscara. Lo entretiene su mujer Costanza, una mujer eternamente celosa y llorona: conoce el lado débil de su marido, las mujeres, y sufre por esto. Los celos se han convertido al fin para ella, en una obsesion. Hace un escandalo a su marido.

ESCENA II:

En la discusión interviene doña Rosega que pide un dia libre. La peticion aumenta el tono de la riña conyugal. Costanza manifiesta sus sospechas referente a una relacion de su marido con Dorotea, intermediaria doña Rosega, y se va llorando.

ESCENA III:

Raimundo encomienda a Rosega la máxima discreccion referente a sus atenciones por Dorotea. Rosega, proyectando ya una burla a daño de su padron, invita tambien a él a la mascarada, prometiendole que irá tambien Dorotea. Raimundo acepta con entusiasmo.

SEGUNDO TIEMPO

CUADRO PRIMERO

ESCENA I:

Biasio y Zulian, dos extraños viejitos contagiados también ellos de la atmósfera de fiesta que envuelve este día, decantan las buenas cualidades de sus respectivas « massere » (siervas) las cuales, jóvenes y lindas (la sierva de Biasio es Gnese) adquiere por esto, a los ojos de los maduros señores toda clase de virtudes. Por las palabras de ellos, sin embargo, comprendemos que las pícaras siervas, se aprovechan de las debilidades de sus padrones para « pelarlos » con gran habilidad y mandonear en casa. Pero ninguno de los dos quiere admitirlo, y cuando se lo echan en cara uno al otro, estalla una gustosa riña.

ESCENA II:

De pronto, llega Rosega disfrazada de bellísima dama. Los dos viejos se ponen muy alegres y tratan de acaparar los favores de la bella enmascarada; pero cuando esta se descubre la cara huyen horrorizados.

ESCENA III:

A Rosega, se le acerca Anzoletto el cual querría dejar pasar un poco el tiempo para esperar las otras siervas.

ESCENA IV:

Momolo viene para anunciar que las chicas esperan a los otros en la plaza de S. Marcos. Rosega querría dar el brazo a los dos jóvenes, pero estos... se le escapan de la mano.

ESCENA V:

Rosega encuentra al fin, su caballero. Es Raimundo, que ella obliga a acompañarla, prometiéndole en cambio, conducirlo a Dorotea.

ESCENA VI:

Gnese está esperando Anzoletto con impaciencia. Finalmente el joven llega. Entonces Gnese descubre su juego con intención de acaparrárselo como marido. Le cuenta como sisa el dinero al viejo patron, y le ruega se case con ella. Pero Anzoletto huye el peligro y no quiere saber de un vínculo con una mujer que se ha demostrado... demasiado habil.

ESCENA VII:

E aqui Zanetta, tambien ella en busca de Anzoletto. Ligera riña con Gnese por conquistar « en exclusiva » las atenciones del joven. Este ultimo, se aburre y deja a las dos plantadas.

ESCENA VIII:

Las dos muchachas hacen paz, y esperan nuevos caballeros.

ESCENA IX:

Miradlos aqui: nada menos que los dos viejos! Biasio reconoce la propia sierva, pero esta lo convence con unas caricias, que es perfectamente... inocente. Deciden todos de ir a divertir se al cafe.

TERCIER TIEMPO

CUADRO PRIMERO

ESCENA I:

Dorotea esta metida en un lio. Ha perdido todo al juego y decide pedir prestado propio a Costanza. Titta, el criado de Raimundo, le hace saber que, si quiere a su amo, el ingreso es otro... como para una « garçonniere ». Dorotea se ofende y hace mencion de irse.

ESCENA II:

Costanza, asomada a la ventana, da orden a Titta de que haga subir Dorotea.

CUADRO SEGUNDO

ESCENA I:

En casa de Costanza, Dorotea esta nerviosisima: observa en Costanza una cierta cordialidad forzada y procura dar largas al asunto contandole un montón de mentiras sobre las criadas y pidiendo al fin consejo a Costanza. Por ultimo deja caer la conversacion sobre sus precarias condiciones economicas. Pregunta a Costanza si quiere comprarle el anillo que le vendió Zanetta. La celosa mujer reconoce enseguida el anillo de Raimondo: las sospechas aumentan, son ya certeza de las rela-

ciones de su marido con la jugadora. Ataca Dorotea y esta reacciona jurando que el anillo lo ha comprado. De todas formas, el anillo se lo queda Costanza hasta que se aclare « el caso ».

CUADRO TERCERO

ESCENA I:

Gustoso altercado entre los dos « ingenuos » de la comedia: Momolo y Meneguina; esta ultima (« ingenua » pero no demasiado) mientras estan esperando los otros en el café, halla la manera de quitarle al chico el poco dinero que tiene.

ESCENA II:

He aqui Anzoletto que resuelve la situacion. Con desenvuelta y... simpatica picardía, deja a un lado el muchacho y galantea Gnese.

ESCENA III:

A los tres se agregan en el café, Gnese, Zanetta, Biasio, y Zulian. Los viejos dudan: tienen ganas de divertirse, pero se avergüenzan de que los vean en el cafe con gentes de baja condicion social. Todo se arregla, gracias a las carantoñas de las jovenes: Biasio y Zulian pagarán los gastos.

ESCENA IV:

Llega Rosega y unida a Zanetta y Meneguina planea una burla a su padron que la espera delante del cafe. A Raimundo haran creer que Meneguina, disfrazada, es Dorotea. Deciden de terminar el dia en la taberna.

CUADRO CUARTO

ESCENA I:

Ultimos acuerdos entre las cuatro siervas preparando la burla de Raimundo. Es una scena chistosa, en la cual las siervas, llegan al parosismo de la alegria y se cuentand vida y milagros de sus respectivos padrones.

ESCENA II:

Pero llega Raimundo: Meneguina, disfrazada y enmascarada, se tiembla de miedo; pero Rosega, llena siempre de brio y desenvoltura, resuelve todos los momentos

de incertidumbre y, al fin, logra con habilidad alejar la falsa señora con un pretexto cualquiera.

ESCENA III:

Raimundo está perplejo: efectivamente el conportamiento de la falsa Dorotea era muy extraño. Rosega, como suele hacer, disipa sus dudas: le ruega que vuelva a la taberna terminada la comida, y logra otra vez sacarle un poco de dinero.

CUADRO QUINTO

ESCENA I:

Nerviosismo de Costanza, obligada a comer sin su marido. Titta le comunica la llegada de Dorotea.

ESCENA II:

Dorotea esta vez, ha ganado al juego. Trata otra vez de que Costanza le de el anillo; pero ésta, calculando siempre sus conveniencias, resiste al ataque.

ESCENA III:

Y llega Raimundo. Se queda extrañadisimo viendo Dorotea comprende que las siervas le han tomado el pelo. Costanza le echa en cara que ha dado un anillo a la jugadora. Protestas de ésta última. Raimundo se confunde y al fin confiesa su debilidad a la mujer. Dorotea reacciona, replicando que el anillo le costó tres cequines que entregó a la sierva. Raimundo se queda pasmado y promete a sí mismo, de resolver el caso.

CUADRO SEXTO

ESCENA ULTIMA:

En la taberna los dos viejos, Anzoletto, Momolo y las cuatro siervas están alegremente bailando una « furlana » cuando llegan de pronto, las dos damas y Raimundo. El caso se resuelve: las siervas estafadoras son amonestadas y licenciadas. Se salvan formulando propósitos de enmienda. Anzoletto, que las ha comprendido, no ira ya más con ellas y los dos viejos, de ahora en adelante, serán mas cautos cuando elegirán las siervas.

Y la jornada de carnaval se concluye con el acostumbrado « buen fin ».

TRAGEDIA Y CORO PARA 10 CLOWNS de Alberto Perrini

(Resumen por personajes)

EL PRIMO CLOWN:

Es el símbolo del poder. En sus siete personificaciones, gobierna y oprime la humanidad, cuyos individuos son frágiles muñecos movidos por el representante burocrático (el Promovedor Fiscal); sacos vacíos que la cultura oficial (El Maestro) llena de nociones inútiles y de falsas verdades; esclavos indefensos ante la prepotencia de los grandes (Policías); seres mezquinos sometidos a continuos, ridículos accertamientos (el Control); pobres abandonados que jamás obtendrán la comprensión de la justicia domesticada (el Juez Supremo). El primer clown nos presenta poco a poco, todos los principales vicios y las aberraciones de los que manejan a su placer las suertes del pueblo: la crueldad, la hipocresía, la lujuria, la cólera desenfrenada, la avaricia. En el desarrollo de la acción, el tirano caerá y envejecerá olvidado (ex Promovedor Ciego); pero será irremediabilmente sustituido por otro individuo perfectamente semejante a él, educado con su misma escuela. En fin, lo veremos por la tercera vez renovarse en un muchacho que será, él también, educado para « hacer el tirano » (ex Promovedor Niño). Y el ciclo continuará inmutable.

EL SEGUNDO CLOWN:

Podríamos denominarlo también « el miedo ». El clown es un viejo, que se ha vuelto cínico por las continuas vejaciones y por el desaliento que se adueña de su alma. Está dominado por un loco terror de la muerte; pero ante la inminencia de la muerte, una chispa de autocritica se insinua en él. La semilla de un problema ha sido lanzado y el viejo (quizás por esto vuelto « sabio ») resolverá su drama en un modo; ay! — demasiado pesimista: la felicidad la puede alcanzar solamente quien haya sabido librarse de las pasiones que — afligen el hombre; a quien haya sabido ponerse más allá del orden costituido: a quien haya sabido romper las barreras del miedo y de los sometimientos: en fin, fuera del mundo.

EL TERCER CLOWN:

Joven, franco-dice una explicación. Eternamente ingenuo se podría completar. Realmente, profundamente peligroso honesto y leal, estas cualidades tuyas que él grita a los cuatro vientos, lo someten a burlonas respuestas, al principio y al abandono de todos los clowns, después, terrorizados de una marca de « complicidad ». Eliminando su nombre de los papeles que rigen la vida de todos (un montón enorme y polvoriento que pesa de continuo en el desarrollo de la acción), él será después envenenado por el nuevo tirano, apenas coge el poder, como un « honesto » indeseable. También él renacerá en el nuevo idealista cuyo ciclo-podemos imaginarse concluirá en modo análogo.

EL CUARTO CLOWN:

En lenguaje figurado, este podría definirse « el mulo de carga »; en efecto representa la fuerza trabajadora fundamental privada de las necesidades fundamentales (el aire simbólicamente, en el caso de estos) sometidas a todas clases de abusos (el Promovedor le seduce la mujer) hasta llegar a la misma negación del derecho a vida. En efecto, su nombre es cancelado dos veces de los registros acto que equivale a la muerte oficial: sin embargo, él no ha hecho nada de malo; su única culpa es de tener una mujer demasiado apetitosa; y aún cuando renace como Postulante, no se cansa de exortar a los otros a la plegaria: se lo enseñaron y él no puede concebir el más pequeño acto de rebelión al orden constituido. Obedecerá, trabajará, sufrirá, morirá en eterno.

EL QUINTO CLOWN:

Quizás podrá ser considerada el símbolo de la debilidad femenina. Primero esposa sumisa hasta la última asistencia al marido asfíctico, se deja después seducir de las promesas de un potente y se prostituirá hasta renegar de su marido. Encima, será ella misma la que incita al Heredero para que mate al Maestro. Será aún ella, a tocar el tambor de la revolución.

EL SEXTO CLOWN:

Si la mujer del minero podía identificarse con la inconstancia femenina, la Mujer (Vieja, Joven o Niña) nos ofrece una figura de mujer constantemente presente al lado de su hombre. Esta unión no debe pero, engañarnos: en el diálogo notamos que a veces los dos seres hablan un lenguaje totalmente diverso. Y en una escena que recuerda el pecado original y la expulsión del Paraíso (entre Mujer Niña, Heredero y Policía) la Mujer no dudará en echar la culpa al hombre.

EL SEPTIMO CLOWN:

Es el sucesor del primero. Imagen reflejada de este, posee en potencia, todas las características, defectos y vicios comprendidos. Si el primer clown era simbólicamente la madurez y el declino de un tirano, el Heredero nos explica el nacimiento, la ascensión, la definitiva, violenta, afirmación.

EL OCTAVO CLOWN:

Es este, como también el noveno y el décimo, uno de los personajes mas marcadamente grotescos del espectáculo. « Reincidente » casi un símbolo de cuanto fácilmente en la sociedad, son atribuidos a ciertos hombres, apelativos, fisionomias-tipo, títulos que se quedarán pegados indisolublemente al individuo. Un auténtico sello, en fin. En el « Reincidente », víctima de un error judicial rehabilitado, deudoso con la administración por el mantenimiento gratuito en la cárcel, vive ahora robando para procurarse la suma que debe pagar. La tiranía que lo persigue y lo aplasta al fin, no le concede ni siquiera las cosas mas necesarias: el billete de viaje (como decir el derecho a la vida), la luz, el aire. Y él se arrastrará como un esclavo, sufrirá, será destruido por el terror (como todos), hasta el día en que el tirano cancelará su nombre de los papeles (el solo valor que cuenta). Y es la muerte.

EL NOVENO CLOWN:

Volvía a casa una noche borracha el hijo recién nacido lloraba. Y él lo ha matado. Al proceso un habil abogado ha persuadido los jueces de que la mujer era una adúltera y el hijo no era suyo (el confiesa al « Reincidente » que su mujer era en realidad una prostituta a la cual, él hacía de alcahuete). Los jueces se han persuadido que su corazón sufría. Ha estado tres años en la cárcel; pero ha salido con la etiqueta de « Hombre de Honor » en el pecho. Esta es su historia. Su vida? También el se arrastra grotescamente, entre miedos, miserias y mezquindades. Al fin, también su número es leído y él se desmaya con un lamento.

EL DECIMO CLOWN:

Este precisamente, no ha hecho nada de malo. Su unico error es el de ser un pobre diablo, privado hasta de los zapatos. Y el complejo de culpa del cual son poseídos todos, a excepción de el Promovedor, el Heredero y el Idealista, se abate también sobre él; una culpa tremenda, incancelable porque es hereditaria: el hombre nace tachado y sus esfuerzos para alcanzar la perfección, son vanos: su felicidad — como dice el « Sabio » — es posible solo en la abstracción más completa, en la total indiferencia ante las cosas y las pasiones del mundo.

78628

107578



