

Materiali per una storia del teatro italiano di contraddizione. "Aspettando Godot",  
Teatrostudio, Genova 1964  
*a cura di Donatella Orecchia e Armando Petrini.*

*In questo numero:*

Premessa  
Introduzione  
Cronologia (1959-1967)  
Programma di sala  
Recensioni

*Nel prossimo numero:*

Colloquio con Rino Sudano (Torino, 28 novembre 2000)  
Colloquio con Carlo Quartucci (Roma, 3 dicembre 2000)  
Colloquio con Claudio Remondi (Roma, 3 dicembre 2000)  
Colloquio con Maria Grazia Grassini (Roma, 27 dicembre 2000)  
Colloquio con Luigi Squarzina (Roma, 28 dicembre 2000)  
Colloquio con Valeriano Gialli (Aosta, 7 gennaio 2001)

Il testo dell'introduzione è da p.127 a p.135 di Armando Petrini, da p.135 a p.145 di Donatella Orecchia. La cronologia è a cura di Donatella Orecchia, le recensioni a cura di Armando Petrini.

*Nota*

La fotografia n.1 è riprodotta in E. Fadini, C. Quartucci, *Viaggio nel Camion dentro l'avanguardia, ovvero la lunga cinematografia teatrale 1960-1976*, Torino, Cooperativa editoriale Studio Forma, 1976, p.28. Le fotografie n.2, 3, 4 e 6 sono di Lisetta Carmi (Archivio del Teatro stabile di Genova), le fotografie 5, 7, 8, 9, 10 e 11 sono di Francesco Leoni (*Ibidem*). A parte la prima immagine, tutte le altre si riferiscono alle prove.

## *Premessa.*

Sul numero precedente di questa rivista -maggio 2000- sono stati pubblicati, a ricordare la nascita del teatro di contraddizione, un articolo di Roberto Tessari sul primo *Caligola* di Carmelo Bene, che è del 1959, e un colloquio con Claudio Remondi sulla sua *Moschetta* ancora del 1959. Ci è sembrato importante riportare alla memoria quella data dal momento che la nostra impostazione di discorso, per ciò che riguarda il teatro del secondo novecento italiano, non è certo equivoca né equivocabile. Dalla stessa matrice ideale nasce l'idea di voler documentare alcuni degli eventi di quel teatro che a noi paiono fondamentali e basilari. E così abbiamo iniziato, senza dare volutamente un ordine cronologico preciso a questo progetto, da *Aspettando Godot* (1964) del Teatrustudio.

A nostro parere, e a quasi quarant'anni da quegli eventi, si impone la necessità di salvarne la memoria storica attraverso documenti di vario genere: ed è per questo che ci proponiamo di metterci al servizio di questo teatro che abbiamo amato -e che continuiamo a amare nelle sue non numerose attuali manifestazioni- perché non se ne disperda del tutto la memoria. Dal momento che così sembrerebbe dovesse avvenire visto che il teatro di contraddizione, conosciuto da pochi per motivi oggettivi e amato da pochissimi per ragioni non difficili a spiegarsi, è risultato certamente perdente sulla piazza del mercato (dove, ci ricorda Pound, *tò kalón* verrà giudicato) là dove si sono affermati, negli stessi anni, prima il teatro di regia -che vuol poi dire il teatro degli Stabili e cioè il regno del conformismo naturalistico e del testo letterario "a monte" (dice bene, anche se non 'bello', Carmelo Bene)- e, poco più tardi, il teatro che si definisce "terzo" al cui simbolismo naturalistico, con tanto di ormai ineluttabile "uso del corpo" non stranamente mischiato a istanze misticheggianti, aderisce la quasi totalità dei gruppi di giovani che si definiscono, e vengono definiti, 'sperimentali'. Nulla di 'sperimentale', in questo senso, nel teatro di contraddizione, ma solo vero e grande teatro (e si veda ciò che dice quello spettatore particolare, che fu anche il patrocinatore di quello spettacolo che qui si prende in considerazione, che è Luigi Squarzina, regista sì ma anche, e per lunghi anni, docente universitario): quel vero e grande teatro che solo personalità eccezionali possono realizzare al di là delle istanze miserabilmente democraticistiche di chi vorrebbe che tutti potessero fare gli attori. La confusione tra neoavanguardia letteraria (il "Gruppo 63") e neoavanguardia teatrale in cui verrebbe compreso questo tipo di teatro è ancora viva e, in qualche modo, e per ora, consegnata alla storia: questo renderà necessaria, prima o poi, una revisione anche delle operazioni critiche che sono state condotte in questa direzione. Se le considerazioni appena fatte sono vere, come sono vere, si impone una critica della critica sul teatro di contraddizione che serva a mettere in luce quale sia stato l'apporto dell'attività esegetica nello spostare nell'alveo dell'avanguardia ciò che come tale non era nato e che con quella aveva semmai solamente coincidenze formali. E questo potrebbe essere un buon motivo per incominciare a scrivere quella storia della critica che, materia addirittura statutaria per ciò che riguarda la letteratura, è ancora poco praticata per ciò che riguarda la storia del teatro.

g.l.

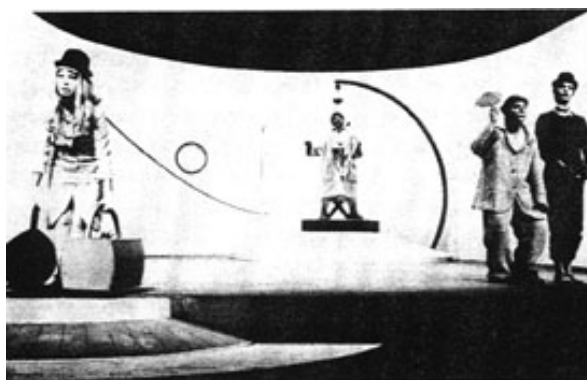
## Introduzione.

Lo spettacolo che qui si prende in esame è *Aspettando Godot* recitato dal gruppo Quartucci a Genova il 31 marzo 1964. I materiali raccolti sono di diverso tipo: innanzi tutto il programma di sala, firmato da Carlo Quartucci ma che sappiamo dai colloqui qui pubblicati essere il frutto di un lavoro almeno in parte collettivo, poi le recensioni più importanti alla recita genovese, quindi i colloqui con i protagonisti di quell'evento (Sudano, Quartucci, Remondi, Grassini) e con due testimoni del tutto particolari (Squarzina e Gialli), trascritti seguendo l'ordine dei nostri incontri con loro; infine una serie di fotografie che in parte vennero scattate durante le prove della recita e in parte documentano lo spettacolo così come andò in scena. Non ci è stato purtroppo possibile incontrare Leo de Berardinis.

Completa la documentazione una cronologia del teatro di contraddizione che ha la funzione di collocare ciò che qui presentiamo in una prospettiva di possibile indagine più ampia. Abbiamo scelto di fermare per ora la cronologia al 1967, e cioè all'anno in cui si è svolto quel Convegno di Ivrea che è stato per molti aspetti un momento di svolta nella storia del teatro di contraddizione e dei suoi protagonisti.

\*\*\*

La scelta dell'oggetto dei propri studi, come dei propri interessi, non è ovviamente mai del tutto casuale. Ancor meno lo è in questa circostanza, dal momento che l'individuazione del percorso di ricerca che qui si intende avviare comporta già di per sé l'assunzione di un punto di vista molto particolare, evidentemente voluto.



1. Maria Grazia Grassini, Claudio Remondi, Rino Sudano, Leo de Berardinis.

Scegliere questo *Aspettando Godot* significa decidere di porre l'attenzione su un modo di concepire il teatro che, apparentemente in posizione quasi defilata o addirittura in conflitto rispetto alla tradizione della scena italiana, ne costituisce in realtà l'autentica e più profonda continuazione, ricollegandosi per un verso alla scuola del teatro d'attore -e del *grand'attore* in particolare- e per un altro agli esperimenti registici più interessanti del primo novecento italiano, da Ricciardi a Bragaglia. Significa scegliere di concentrarsi su un evento che è stato, insieme a pochi altri, uno dei punti di partenza di un percorso estremamente ricco e affascinante, quello del teatro di *contraddizione*, che, oltre ai lavori realizzati negli anni sessanta da Carmelo Bene, da Mario Ricci e ovviamente dallo stesso gruppo Quartucci, dischiuderà di lì a poco le strade a esperienze altrettanto interessanti e ricche, come quella di

Leo de Berardinis e Perla Peragallo, di Rino Sudano e Anna d'Offizi, di Claudio Remondi e Riccardo Caporossi, dello stesso Carlo Quartucci insieme a Carla Tatò, e poi ancora di Carlo Cecchi, il cui lavoro, pur se di poco successivo, si pone per molti aspetti in contiguità con quei percorsi. Esperienze dopo le quali, al di là di alcune isolate eccezioni (per esempio il teatro di Santagata e Morganti), non si è avuto praticamente più nulla di paragonabile tanto per il rigore quanto per l'intensità della poetica espressa.

A chi studierà con maggiore distanza storica questo passaggio chiave delle vicende del teatro del novecento il compito di comprendere perché proprio nel momento in cui si manifestava l'eccezionale forza artistica di que-sti attori, proprio in quel punto si è interrotta una linea di continuità -quella a cui facevamo riferimento più sopra- senza che nello stesso tempo si determinasse né una continuazione in attori più giovani né, tanto meno, una "scuola", intendendo questo termine nella sua accezione più nobile e alta.



2. Rino Sudano, Leo de Berardinis.

Una prima risposta, a cui però ne dovranno seguire delle altre, più circostanziate e contestuali, è che la "società dello spettacolo", quella di cui scriverà con estrema lucidità Guy Debord pochi anni più tardi ma che proprio in quel torno di tempo stava prendendo forma, ha reso nella sostanza molto difficile se non impossibile il rivelarsi di ciò che pertiene alla *grandezza*, in ogni sua forma. Avvicinarsi a quel teatro significa anche perciò esperire, come può farlo lo storico -e lo storico del teatro in specie, che è anche un particolarissimo *spettatore* di ciò che studia- la *grandezza* che è propria dell'arte, seppure di quella particolare forma d'arte, *di contraddizione* appunto, che si è manifestata e si manifesta in forme lacerate e disarmoniche.

Significa infine, e forse prima di ogni altra cosa, compiere una scelta di gusto. Scelta che, al di là del luogo comune che vorrebbe la relatività di ogni giudizio di questo tipo, comporta invece, per ciò che riguarda l'arte, una qualche forma di oggettività. La scelta di gusto, infatti, così come implica un giudizio, allo stesso modo lo pretende; ambisce a staccarsi dal puro e semplice *soggettivismo*, pur restando intimamente legata alle determinazioni e alle pulsioni del *soggetto* ("In deciso contrasto con il normale ideale di scienza, -scriveva Adorno con grande nitore- l'oggettività della conoscenza dialettica ha bisogno di più, non di meno soggetto, altrimenti l'esperienza filosofica s'immiserisce").



3. Rino Sudano, Leo de Berardinis.

La scelta di gusto esprime così un valore e un senso, coincidendo o comunque facendo parte di uno sguardo complessivo sulle cose -non solo sulle cose dell'arte ovviamente- che non si pone come semplice *opinione*, una fra le altre cioè, ma si presenta heideggerianamente come un *discorso*, seppure dotato di sue specifiche caratteristiche.

È dunque anche una precisa scelta di gusto che ci ha portati a questo spettacolo. Il che, detto qui in estrema sintesi, significa innanzi tutto vicinanza a quelle scelte poetiche e stilistiche (a quella sensibilità, a quei toni, a quei colori, a quella nettezza di tratto...); più in generale, a un modo di frequentare il teatro che si inserisce di fatto nella grande tradizione della scena italiana ed europea. Tanto dal punto di vista della recitazione, con quei richiami impliciti per esempio a Petrolini, come è stato notato da alcuni spettatori, e per altri versi a una certa tradizione scenica che ha fatto dire a Squarzina di aver trovato per nulla “strano” quel modo di recitare Beckett, sia perché “giusto” per Beckett, sia perché in fondo non estraneo alla tradizione o meglio a uno dei filoni della tradizione del teatro italiano. Tanto dal punto di vista della concezione registica nel suo insieme, con quel considerare l'evento teatrale un'opera *della scena* in cui confluiscono e si integrano perfettamente in un gioco di rimandi reciproci i vari codici linguistici. Un'opera complessiva, che in questo senso può richiamare per esempio alcuni aspetti del lavoro di Mejerchol'd, frutto di una particolare sinergia fra regista e attori, ciascuno espressione di un unico raffinatissimo progetto di poetica teatrale.



4. Maria Grazia Grassini, Carlo Quartucci, Rino Sudano, Claudio Remondi, Leo de Berardinis, Mario Rodriguez.

Infine la vicinanza per un'opera "di contraddizione" che fa del rifiuto del teatro così com'è -della sua falsità e del suo pacificante ruolo di semplice intrattenimento- e della centralità di un lavoro sul linguaggio mai fine a se stesso la propria più autentica ragione d'essere.

\*\*\*

Consapevoli che la poetica esplicita di un artista è spesso altra cosa rispetto alla poetica implicita dell'opera, ma persuasi anche di quanto siano preziose nel lavoro di ricostruzione storica ed esegetica di uno spettacolo le testimonianze dirette di un teatrante, proponiamo qualche nota di riflessione sul materiale raccolto che prende l'avvio proprio da alcune affermazioni dei protagonisti di quella recita.

- "Se non incontravamo Beckett noi non avremmo scoperto nessuna forma teatrale nuova, assolutamente [...] nessun modo di essere in teatro" (Rino Sudano).

Se l'espressione "per fare Shakespeare bisogna *essere* Shakespeare" dice in forma di paradosso uno dei nodi essenziali del complesso rapporto fra linguaggio della scena e scrittura drammatica, la pressione di un fatto artistico come quello qui preso in esame rivela poi un altro aspetto della questione, al primo dialetticamente congiunto: l'*essere* non è già dato, ma, talvolta, si dà e si matura nell'incontro delle forme espressive. Accade infatti talvolta che sia proprio il confronto autentico con una particolare scrittura drammatica a segnare in profondità il percorso artistico di un teatrante (attore o regista che sia) tanto da contribuire alla definizione della sua identità stilistica e poetica, infine, del suo *essere*.



5. Leo de Berardinis, Claudio Remondi, Maria Grazia Grassini, Rino Sudano.

Qualora poi la scrittura drammatica sia di un certo tipo, di quel tipo cioè che si pone nei confronti del linguaggio della scena del proprio tempo con la precisa intenzione di incidere su di esso, di influenzarlo e di metterlo in discussione, il rapporto dialettico con essa non potrà che incidere nel senso di un'autentica trasformazione del linguaggio della scena: nel novecento fu, almeno in parte, il caso di Brecht, di certo Pirandello e di certo Majakovskij e poi, soprattutto, di Beckett. Proprio per la radicalità, il rigore assoluto e la profondità con cui penetra nell'inferno del mondo (a noi) contemporaneo e del suo linguaggio, la scrittura di Beckett costringe chi la frequenta autenticamente a un altrettanto radicale confronto con la complessità delle problematiche ch'essa pone in campo e, in qualche modo e a qualche livello, ad assumersene la responsabilità.

Beckett fu per il gruppo Quartucci (e le parole di Sudano, ma non solo le sue, sono lì a testimoniare) l'incontro determinante: un pensiero ("tutto il pensiero di Beckett" come afferma il programma di sala dello spettacolo), un linguaggio, un modo di *essere* nell'arte che segnarono in profondità un percorso artistico allora agli esordi e in ricerca di definizione.

"A me il testo piaceva da morire, senza essere preparato, senza aver conosciuto Beckett, però era un fatto, una sensibilità che mi sono trovato e che mi sembra... Questo è... il teatro, cioè fu per me una scoperta..." (Claudio Remondi); "se ero partito che non sapevo niente di Beckett, poi invece proprio scenicamente me lo sono sposato... e insieme a me è stato forte Rino che ha contribuito fortemente... e Leo... ormai eravamo in tre dentro questa cosa di Beckett" (Carlo Quartucci).





6. Maria Grazia Grassini, Claudio Reondi, Rino Sudano, Leo de Berardinis.

Di qui la scoperta di un modo, il loro modo, di *essere* in teatro, di opporsi al teatro allora dominante con uno stile che apparve subito *diverso* perché a una differente idea del teatro e dell'arte faceva riferimento: "un modo di recitare che era assolutamente... assolutamente diverso, nuovo rispetto agli altri, a quello che si era visto" (Rino Sudano).

In un momento in cui in Italia l'opera di Beckett era ancora poco frequentata, stretta nella lettura fatta da Esslin che l'aveva troppo frettolosamente inclusa nella generica categoria del teatro dell'assurdo, assimilandola a drammaturgie poeticamente distanti, oppure soffocata in un'interpretazione che insisteva a sottolineare le "risonanze tragiche" del testo senza coglierne il lavoro sul linguaggio e la forza parodica, la recita di *Aspettando Godot* del 1964 e forse, ancora prima, quella di *Finale di partita*, rappresentano certamente un nodo importante per la comprensione del percorso di artisti che, fin dal principio, si segnarono per la loro *diversità* anche nel modo di restituire sulla scena lo spirito della scrittura beckettiana.

- "Si trattava di considerare tutto il pensiero di Beckett, da intendersi però non come sistema filosofico, ma come problematica dell'esistenza sganciata da ogni significazione storica" (dal programma di sala). Come a dire: il profondo radicamento dell'opera di Beckett nelle problematiche proprie dell'arte contemporanea, il suo essere come ogni autentica opera d'arte "storiografia a se stessa inconscia, della [sua] epoca" (Adorno, *Teoria estetica*) è proprio ciò che determina l'assenza nella sua scrittura di qualunque riferimento diretto alla storia (individuale e collettiva) e, insieme, la negazione di ogni compiuto discorso filosofico -compreso quello esistenzialista- se non nella sua forma parodiata.



7. Leo de Berardinis, Rino Sudano.

Resta, sono ancora parole del programma di sala, il “grande gioco del teatro”: gioco in cui la parola “dice solo quello che dice e non va oltre” (Beckett), in cui cioè ogni elemento, situazione, dialogo, gesto vengono spogliati di qualunque nesso psicologico e razionale che li riconduca a una totalità carica di significato. Usati come materiale grezzo, lontani dall’essere metafora di alcunché di altro da ciò che sono, appaiono come resti di un mondo (e di un’arte) in rovina. È il grande gioco della finzione del teatro che si rivela “espressione dell’orrore” (Adorno), dove anche la *clownerie* è non solo e non tanto “veicolo scenico di divertimento” (programma di sala), ma piuttosto espressione del non senso della condizione umana resa come una “disperata e inutile danza di morte” (B. Schacher, *Aspettando Godot in un teatrino di legno*, in “Rinascita”, 24 luglio 1965, p.30).

- Mettere in scena Beckett.

“Quindi non è gratuita una *messinscena* che tenga conto quasi esclusivamente di rapporti gestici [...], rapporti sonori [...], rapporti spaziali” (programma di sala). Alla fedeltà allo spirito del testo corrispose un’assoluta fedeltà alla sua lettera.

Resta qui aperta la questione se sia possibile, nel caso particolare di un’opera di Beckett, un’autentica alternativa alla “*messinscena*”.

- “Beckett era uno spartito, con i suoi tempi, le sue pause, i suoi ritmi... noi restituivamo questo, con la voce, con i gesti, con tutto” (Rino Sudano).



8. Leo de Berardinis, Rino Sudano, Claudio Remondi (sullo sfondo).

Il marcato antipsicologismo della recitazione, i bruschi e spiazzanti mutamenti di tono, di volume e di registro delle voci, la mimica stilizzata e tipizzata, la scenografia essenziale e astratta, l'attenzione al gioco dei chiari e degli scuri, delle linee e dei punti, tutto nella finzione spettacolare, come testimoniano anche le recensioni e le fotografie, rispondeva a una logica assolutamente antinaturalistica, ritmica e mai narrativa o descrittiva. Come uno spartito, la scrittura di Beckett aveva dato i tempi: il tempo congelato e sospeso dell'attesa e i tempi delle battute, dei gesti, delle pause che lo scandiscono in un danza, appunto, di morte, non potendo restituirci, pena la falsità dell'intrattenimento, il senso e la prospettiva di una vita. Netto si evidenziava il ritmo in una scansione insieme evidentemente finta (non naturalisticamente occultata in un flusso di cose), eppure carica di autentico *pathos*. La "rabbia" di cui parla Claudio Remondi, l'"emozione" che ricorda Maria Grazia Grassini, la "densità calda" che indica Quartucci, sono modi diversi di dire la stessa cosa, di affermare cioè, a distanza di anni, la forza utopica di *contraddire* la naturalità delle cose di allora (e di oggi) e del linguaggio dato sulla base di un gusto ("a noi piaceva quel teatro lì" Claudio Remondi) raffinatissimo e autenticamente vissuto. Se il tarlo di parte della neoavanguardia di quegli anni fu proprio il non aver saputo assumere la piena consapevolezza poetica che dall'attenzione verso la forma al formalismo vuoto non c'è che un passo, ecco che questo *Aspettando Godot* denuncia già il pericolo ma, insieme, offre una soluzione.



9. Rino Sudano, Leo de Berardinis.

Tutto era in quello straordinario equilibrio fra altissima formalizzazione del dettaglio e sua concretissima e viva presenza; fra evidenza della finzione e autenticità del gioco *nella* finzione; fra un teatro che mirava continuamente allo straniamento e un teatro che si autodefiniva “emozionale”; fra melodia ed evidenza della partitura formale. Un’ “operina musicale” (Valeriano Gialli) in cui la finzione esplicita non nega l’intensità e la “densità calda” (Carlo Quartucci) che percorre il tutto; perché in fine -ed è qui uno dei segni che ricollega questa ad altre autentiche espressioni dell’arte moderna-, pur nella sua forma stilizzata, così essenziale e quasi geometrica, un’autentica intenzione *parodica* (e il riferimento esplicito a Petrolini lo conferma) doveva informare di sé tutto lo spettacolo.

d.o. e a.p.



10. Di spalle: Mario Rodriguez, Leo de Berardinis, Rino Sudano, Claudio Remondi.

## Cronologia (1959-1967)\*.

### 1959

Carmelo Bene                    ***Caligola*** di Albert Camus, versione italiana di Carmelo Bene e Alberto Ruggiero; regia di Alberto Ruggiero; scene e costumi di Titus Vossberg; attori principali: Carmelo Bene, Antonio Salines, Flavia Milanta.  
Roma, Teatro delle Arti.

Compagnia Teatro  
Vocazione                    ***La Moschetta*** di Angelo Beolco detto Ruzante; regia di Claudio Remondi; attori: Claudio Remondi, Antonio Barbieri, Giulia Mongiovino, Salvatore Salomone, Piero Lanciani.  
Roma, Teatro La Tenda  
6 giugno.

Compagnia Universitaria  
Latino-Metronio            ***Aspettando Godot*** di Samuel Beckett; regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; musiche di Fabrizio Meloni; attori: Carlo Quartucci, René Monti, Maurizio Navarra, Ernesto De Vito.  
Roma, Teatro Brancaccio  
settembre.

### 1960

Carmelo Bene                    ***Spettacolo-concerto Majakovskij*** di Carmelo Bene; regia di Carmelo Bene; musiche di Sylvano Bussotti; attore: Carmelo Bene.  
Bologna, Teatro alla Ribalta.

Compagnia Universitaria  
Latino-Metronio            ***C'era folla al castello*** di Jean Tardieu; regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; musiche di Fabrizio Meloni; attori: Carlo Quartucci, René Monti, Maurizio Navarra, Ernesto De Vito, Celeste Benedetti, Gina Greco, Coretta Pasqualotta.  
Roma, Teatro Latino-Metronio.

Compagnia Universitaria  
Latino-Metronio            ***Noi tutti ce ne andremo*** di Vittorio Calvino; regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; musiche di Fabrizio Meloni; attori: Carlo Quartucci, René Monti, Maurizio Navarra, Ernesto De Vito, Celeste Benedetti, Gina Greco, Coretta Pasqualotta.  
Roma, Teatro di via Gallia  
marzo.

---

\* La cronologia è stata compilata sulla base dei dati presenti in E. Fadini, C. Quartucci, *Viaggio nel Camion dentro l'avanguardia, ovvero la lunga cinematografia teatrale 1960-1976*, Torino, Cooperativa editoriale Studio Forma, 1976; F. Quadri, *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960-1976)*, vol. I, Torino, Einaudi, 1977; *la Zattera di Babele 1981-1991. 10 anni di parola, immagine, musica, teatro*, Firenze, Tipografia Press 80, 1991 e C. G. Saba, *Carmelo Bene*, Milano, Editrice Il castoro, 1999.

## 1961

- Compagnia del Leopardi *Le sedie* di Eugène Ionesco; regia, scene, costumi e colonna sonora di Carlo Quartucci; attori: Claudio Remondi, Zanida Lodi, Carlo Quartucci.  
Roma, Teatro Goldoni  
13 aprile.
- Carmelo Bene *Caligola* di Albert Camus; regia di Carmelo Bene; scene di Giancarlo Bignardi; attore principale: Carmelo Bene.  
Genova, Teatro Politeama.
- Compagnia T.61 *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, di Carmelo Bene da Robert Louis Stevenson; regia di Carmelo Bene; scene di Giancarlo Bignardi; attore principale: Carmelo Bene.  
Genova, Borsa d'Arlecchino.
- Carmelo Bene *Tre atti unici* di Marcello Barlocco; regia di Carmelo Bene; attore principale: Carmelo Bene.  
Genova, Teatro Duse.
- Carmelo Bene *Gregorio: cabaret dell'800* di Carmelo Bene; regia di Carmelo Bene; scene di Salvatore Vendittelli; attori: Carmelo Bene, Rosa Bianca Scerrino, Nino Casale, Manlio Nevastri, Paola Faloja.  
Roma, Ridotto dell'Eliseo.
- Carmelo Bene *Pinocchio* di Carlo Collodi; adattamento, regia, scene e costumi di Carmelo Bene; attori principali: Carmelo Bene, Rosa Bianca Scerrino, Gino Lavagetto.  
Roma, Teatro Laboratorio.
- Carmelo Bene *Amleto* da William Shakespeare; regia, scene e costumi di Carmelo Bene; attori: Carmelo Bene, Rosa Bianca Scerrino, Corrado Sonni, Luigi Mezzanotte.  
Roma, Teatro Laboratorio.

## 1962

- Compagnia della Ripresa *Me e Me* su testi di Luciano di Samosata, Jacopone, Giacomo Leopardi e Samuel Beckett; regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; musiche di Alvaro Galindo; attori: Leo de Berardinis, Rino Sudano, Anna d'Offizi, Sabina de Guida, Pier Luigi Zolto, Carlo Quartucci, Maurizio Navarra.  
Roma, Teatro Goldoni  
13 ottobre.
- Mario Ricci *Movimento numero uno per marionetta sola* di Mario Ricci; collaboratori: Nini Santoro, Nato Frascà.  
Roma, casa di Nello Ponente  
31 dicembre.
- Carmelo Bene *Spettacolo-concerto Majakovskij*; regia di Carmelo Bene; musiche di Amelia Rosselli; attore: Carmelo Bene.  
Roma, Teatro Laboratorio.
- Carmelo Bene *Spettacolo-concerto Majakovskij*; regia di Carmelo Bene; musiche di Giuseppe Lenti; attore: Carmelo Bene.  
Roma, Teatro Laboratorio.

## 1963

- Compagnia della Ripresa *Finale di partita* di Samuel Beckett. *Una gru al tramonto* di Jurij Kinoshita; regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; musiche di Alvaro Galindo; attori: Leo de Berardinis, Rino Sudano, Anna d'Offizi, Cosimo Cimieri, Sabina de Guida, Carlo Quartucci.  
Roma, Teatro Ateneo  
4 febbraio.
- Carmelo Bene *Addio porco* di Carmelo Bene; regia di Carmelo Bene; attori: Carmelo Bene, Rosa Bianca Scerrino, Luigi Mezzanotte.  
Roma, Teatro Laboratorio.
- Carmelo Bene *Cristo '63* di Carmelo Bene; regia di Carmelo Bene; attori principali: Carmelo Bene, Alberto Greco.  
Roma, Teatro Laboratorio.
- Carmelo Bene *Edoardo II* da Christopher Marlowe; regia, scene e costumi di Carmelo Bene; attori principali: Carmelo Bene, Luigi Mezzanotte, Michele Francis, Helen Cameron, Giacomo Ricci.  
Roma, Teatro Arlecchino.
- Compagnia ABC per un teatro migliore *I Polacchi (Ubu roi)* di Alfred Jarry; regia, scene e costumi di Carmelo Bene; attori principali: Carmelo Bene, Luigi Mezzanotte, Edoardo Torricella, Alfiero Vincenti.  
Roma, Teatro dei Satiri.

## 1964

- Mario Ricci *Spettacolo di tre pezzi* di Mario Ricci; collaboratori: Pasquale Santoro, Remo Remotti.  
Roma, Galleria Arco d'Alibert  
gennaio.
- Compagnia Teatrostudio del Teatro stabile di Genova *Aspettando Godot* di Samuel Beckett; scene e costumi di Carlo Quartucci; musiche di Leopoldo Gamberini; attori: Rino Sudano, Leo de Berardinis, Claudio Remondi, Maria Grazia Grassini, Mario Rodriguez.  
Genova, Teatro Duse  
31 marzo.
- Carmelo Bene *Salomé* di e da Oscar Wilde; regia di Carmelo Bene; scene di Salvatore Vendittelli; costumi di Carmelo Bene; attori principali: Carmelo Bene, Rosa Bianca Scerrino, Alfiero Vincenti, Franco Citti.  
Roma, Teatro delle Muse.
- Carmelo Bene *La storia di Sawney Bean* di Roberto Lerici; regiascene e costumi di Carmelo Bene; attori principali: Carmelo Bene, Lydia Mancinelli, Luigi Mezzanotte.  
Roma, Teatro delle Arti.
- Carmelo Bene *Manon* dal romanzo dell'Abate Prévost; regia,scene e costumi di Carmelo Bene; attori: Alfiero Vincenti, Rosa Bianca Scerrino, Lydia Mancinelli.  
Roma, Teatro Arlecchino.



Mario Ricci *Movimento per marionetta sola numero due* di Mario Ricci in collaborazione con Gastone Novelli. *Movimento uno e due* di Mario Ricci.  
Roma, Teatro Orsoline 15  
26 dicembre.

#### 1965

Mario Ricci *Movimento uno e due* (nuova versione) di Mario Ricci. *A* di Gianni Novak. *Pelle d'asino* di Elio Pagliarani e Alfredo Giuliani; materiale scenico di Gastone Novelli.  
Roma, Teatro Orsoline 15  
febbraio.

Mario Ricci *Balletto a due* di Mario Ricci in collaborazione con Franco Libertucci. *Flash fiction* di Mario Ricci. *Por no* di Achille Perilli; materiali scenici di Achille Perilli; regia di Marcello Aste.  
Roma, Teatro Orsoline 15  
maggio.

Compagnia del Teatro  
Universitario di Genova *Cartoteca* di Tadeusz Rosewicz; immagini fotografiche e filmiche, diapositive, colonna sonora, scene e costumi del collettivo universitario; attori: studenti, gente di strada, filodrammatici del circolo Italsider di Genova (complessivamente trenta persone).  
Genova, Teatro della Fiera del Mare  
20 maggio.

Compagnia del  
Teatro della Ripresa *Festival di Samuel Beckett (Aspettando Godot, Finale di partita, Atto senza parole II)*; regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; attori: Leo de Berardinis, Rino Sudano, Cosimo Cinieri, Maria Grazia Grassini, Sabina de Guida, Anna d'Offizi.  
Roma, Teatro Mobile al chilometro 13 della via Flaminia  
16 luglio.

Compagnia del  
Teatro della Ripresa *Furfanti* di Gaetano Testa. *Gioco con la scimmia* di Enrico Filippini. *I sigari di Jupiter* di Germano Lombardi; regia di Carlo Quartucci; scene e costumi di Emiliano Tolve; musiche di Vittorio Gelmetti; attori: Leo de Berardinis, Rino Sudano, Claudio Remondi, Cosimo Cinieri, Edoardo Torricella, Luigi Castejon, Giampiero Fortebraccio, Sabina de Guida, Anna d'Offizi, Maria Grazia Grassini.  
Palermo, Teatro Biondo  
settembre.

Compagnia Teatrostudio  
del Teatro stabile  
di Genova *Zip Lap Tip Vap Mam Crep Scap Plip Trip Scrap e la Grande Mam* di Giuliano Scabia e Carlo Quartucci; regia di Carlo Quartucci; scene e costumi di Emanuele Luzzati; film di Romano Scandini; diapositive di Giorgio Bergami e Giancarlo Bignardi; attori: Leo de Berardinis, Rino Sudano, Claudio Remondi, Cosimo Cinieri, Edoardo Torricella, Luigi Castejon, Giampiero Fortebraccio, Sabina de Guida, Anna d'Offizi, Maria Grazia Grassini, Mirella Falco.  
Venezia, Teatro del Ridotto  
30 settembre.

Mario Ricci *Varietà* di Mario Ricci. *Tanto fragili non si entra nell'ufficio del capitano* di Giuliano Zincone.  
Roma, Teatro Orsoline 15  
dicembre.

1966

- Carmelo Bene *Faust o Margherita* di Carmelo Bene e Franco Cuomo; regia di Carmelo Bene; scene di Salvatore Vendittelli; costumi di Carmelo Bene; attori: Carmelo Bene, Lydia Mancinelli, Mario Tempesta, Piero Vida, Angela Angelucci, Manuela Kustermann, Valeria Nardone, Rosaria Vadacea.  
Roma, Teatro dei Satiri  
4 gennaio.
- Compagnia  
Filodrammatica  
dell'Italsider *La mucca parlò a Pasquale* spettacolo *collage* su testi di Ruzante, Plauto, Aristofane, Brecht, Cervantes, Rabelais, Pirandello, Mrozek; regia di Carlo Quartucci; scene e costumi di Giancarlo Bignardi; attori: operai e impiegati dell'Italsider.  
Genova, Italsider  
febbraio.
- Mario Ricci *Salomè* di Mario Ricci; regia di Mario Ricci; materiale scenico di Claudio Previtiera; attori: Claudio Previtiera. *Sacrificio edilizio* di Mario Ricci; regia di Mario Ricci; materiali scenici di Corrado Cego; attori: Angela Diana, Claudio Previtiera, Gabriella Toppani, Tonino Campanelli, Deborah Hayes, Sara Di Nepi.  
Parma, Festival Internazionale del Teatro Universitario  
marzo.
- Compagnia Teatrostudio  
del Teatro stabile  
di Genova *La Fantesca* di Giambattista Della Porta, adattamento di Vico Faggi; regia di Carlo Quartucci; scene e costumi di Carlo Quartucci e Giancarlo Bignardi; attori: Anna d'Offizi, Leo de Berardinis, Maria Grazia Grassini, Maggiorino Porta, Rino Sudano, Giorgio De Virgilis, Ennio Gagiotti, Piero Domenicaccio, Sabina de Guida, Cosimo Cinieri, Luigi Castejon, Giampiero Fortebraccio, Sandro del Buono.  
Genova, Teatro Duse  
5 maggio.
- Teatro Gruppo *Il giornale a pista centrale*, spettacolo per attori, pupazzi, burattini e immagini cinefotografiche su testi di Garcia Lorca, Brecht, Calvino, Rabelais; dispositivo scenico e materiale cinefotografico di Carlo Quartucci, Giancarlo Bignardi e Giorgio Bergami; musica di Renato Falavigna; attori: Marco Parodi, Piero Domenicaccio, Giampiero Fortebraccio, Carlo Quartucci.  
Genova, Teatro del Parco di Nervi  
31 agosto.
- Carmelo Bene *Pinocchio '66* da Carlo Collodi; regia di Carmelo Bene; attore principale: Carmelo Bene.  
Roma, Teatro Centrale.
- Carmelo Bene *Il rosa e il nero, invenzione da Il monaco di M. G. Lewis*; regia di Carmelo Bene; scene di Salvatore Vendittelli; costumi di Carmelo Bene; musiche di Sylvano Bussotti e Vittorio Gelmetti; attori: Carmelo Bene, Maria Monti, Lydia Mancinelli, Silvano Spadaccino, Ornella Ferrari, Max Spaccialbelli, Rossana Rovere.  
Roma, Teatro delle Muse  
12 ottobre.
- Mario Ricci *I viaggi di Gulliver* di Mario Ricci (da Jonathan Swift); regia di Mario Ricci; scene di Claudio Previtiera; attori: Deborah Hayes, Sabina de Guida, Angela Diana, Claudio Previtiera, Tonino Campanelli, Piero Panza.  
Roma, Teatro Orsoline 15  
18 ottobre.

- Carmelo Bene *Nostra Signora dei Turchi* di Carmelo Bene; regia di Carmelo Bene; attori: Carmelo Bene, Lydia Mancinelli, Margherita Puratich.  
Roma, Teatro Beat 72  
1 dicembre.
- Teatro Gruppo *Libere stanze (Il gioco dei quattro cantoni – Un fatto di assassinio)* di Roberto Lerici; regia di Carlo Quartucci; scene e costumi di Giancarlo Bignardi; musiche di Oscar Prudenti e Renato Falavigna; attori: Edoardo Torricella, Giampiero Fortebraccio, Roberto Vezzosi, Laura Panti, Rachele Gheri, Nestor Garay, Cosimo Cinieri, Piero Domenicaccio, Antonio Manganaro.  
Torino, Teatro Gobetti  
4 dicembre.
- Teatro Gruppo *Intervento al Piper di Torino* di Carlo Quartucci e Roberto Lerici; attori: Edoardo Torricella, Roberto Vezzosi, Giampiero Fortebraccio, Laura Panti, Rachele Gheri, Nestore Garay, Cosimo Cinieri, Piero Domenicaccio, Antonio Manganaro.  
Torino, Piper  
dicembre.
- Teatro Gruppo *Lecture-spettacolo per la storia del teatro contemporaneo* (Vitrac, Dada e i surrealisti, Teatro di guerriglia spagnolo, espressionismo, Teatro della crudeltà, Teatro del New Deal); regia, scene e costumi di Carlo Quartucci; attori: Laura Panti, Marco Parodi, Giampiero Fortebraccio, Piero Domenicaccio, Roberto Vezzosi, Luigi Castejon.  
Torino, Unione culturale  
inverno '66 / giugno '67.

## 1967

- Compagnia  
Filodrammatica  
dell'Italsider *George Dandin* di Molière; regia di Carlo Quartucci.  
Genova, Italsider.
- Carmelo Bene *Amleto o le conseguenze della pietà filiale* da William Shakespeare e Jules Laforgue; regia di Carmelo Bene; attori: Carmelo Bene, Adriano Bocchetta, Pietro Napolitano, Pino Prete, Andrea Moroni, Luigi Mezzanotte, Edoardo Florio, Carla Tatò, Lydia Mancinelli, Margherita Puratich, Manlio Nevastri.  
Roma, Teatro Beat 72  
marzo.
- Teatro Gruppo *A proposito del Teatro della crudeltà* su testi di Jarry, Artaud, Genet, Weiss; regia e impianto scenico di Carlo Quartucci; attori: Laura Panti, Marco Parodi, Saviana Scalfi, Vittorio Artesi.  
Palermo, Teatro Club  
14 marzo.

- Carmelo Bene *Salvatore Giuliano, vita di una rosa*; regia di Carmelo Bene; attori: Lydia Mancinelli, Carla Tatò, Luigi Mezzanotte.  
Roma, Teatro Beat 72  
aprile.
- Mario Ricci *Edgar Allan Poe* di Mario Ricci; regia di Mario Ricci; scene di Claudio Previtiera; attori: Sabina de Guida, Angela Diana, Sara di Nepi, Deborah Hayes, Tonino Campanelli, Claudio Previtiera.  
Roma, Teatro Orsoline 15  
maggio.
- Teatro Gruppo *Majakovskij & C. alla rivoluzione d'ottobre*; montaggio scenico a cura di Ettore Capriolo, Edoardo Fadini, Roberto Lerici, Marco Parodi e Carlo Quartucci; regia di Carlo Quartucci; elementi scenici di Magdalo Mussio; consulenza musicale di Luigi Pestalozza; attori: Laura Panti, Roberto Vezzosi, Marco Parodi, Piero Domenicaccio, Luigi Castejon, Massimo Castri, Nestor Garay.  
Torino, Teatro Alfieri  
30 settembre.
- Mario Ricci *Illuminazione* di Nanni Balestrini; regia di Mario Ricci; scene di Giancarlo Bignardi; attori: Deborah Hayes, Angela Diana, Claudio Previtiera, Marilù Gleyeses, Vivian Lombroso, Tonino Campanelli, Franco Cataldi, Marco Romizi.  
Roma, Teatro alla Ringhiera  
26 ottobre.
- Claudio Remondi *Voulez vous jouer avec moi?* di Marcel Achard; regia di Claudio Remondi e Renato Frontini; scene e costumi di Silvana Silvestri; attori: Francesco Gerbasio, Federica Giulietti, Marcel Rayez, Claudio Remondi.  
Roma, Teatro del Leopardò  
4 novembre.
- Claudio Remondi *Una cronaca borghese – Come una rondine – I figli di Dio* di Renato Frontini; regia di Claudio Remondi e Renato Frontini; attori: Marina Yaru, Federica Giulietti, Claudio Remondi, Marcel Rayez, Gianfranco Mazzoni, Guido Garfin.  
Roma, Teatro del Leopardò  
29 dicembre.



11. Maria Grazia Grassini, Leo de Berardinis, Claudio Remondi, Rino

Programma di sala:

Programma di sala

**TEATRO STABILE DI GENOVA**

Diretto da Ivo Chiesa e Luigi Squarzina  
1963 - 1964

SALA ELEONORA DUSE

**TEATROSTUDIO**

da martedì 31 marzo ore 21,15 - festivi ore 16  
ogni lunedì ore 19,30

**ASPETTANDO GODOT**

di Samuel Beckett  
traduzione di Carlo Fruttero

personaggi e interpreti

Stragone	Rino Sudano
Vladimiro	Leo de Berardinis
Lucky	Maria Grazia Grassini
Pozzo	Claudio Remondi
Ragazzo	Mario Rodriguez

scena, costumi e regia di  
Carlo Quartucci

musiche di  
Leopoldo Gamberini

realizzatore delle luci  
Nico Sassi

direttore di scena  
Nino Monza

## Note di regia

Proporre oggi un testo di Beckett, soprattutto *Aspettando Godot*, oramai già «ufficializzato», dovrebbe significare l'apertura di un discorso non limitato al testo in questione, ma comprendente tutta la tematica beckettiana.

Questo ha tentato di fare la regia; si trattava di considerare tutto il pensiero di Beckett, da intendersi però non come sistema filosofico, ma come problematica dell'esistenza sganciata da ogni significazione storica. Quindi non è gratuita una messinscena che tenga conto quasi esclusivamente di rapporti gestici (le complementarietà di Vladimiro-Estragone da una parte, Pozzo-Lucky dall'altra, risolte in complementarietà figurative: Vladimiro una linea che avvolge il corpo di Estragone tendente ad atteggiarsi come massa, e legame di forze fisiche in continuo contrasto per Pozzo e Lucky), rapporti sonori (i personaggi cambiano voce tenendo conto di compensi e scompensi ritmici) e rapporti spaziali (scenografia non indicativa di ambienti, ma evocativa di zone mentali, l'unico luogo rappresentante l'esistenza). Non troviamo altra estrinsecazione che questa in termini teatrali, dei concetti di tempo e spazio del pensiero dell'autore.

Per «mostrare» allo spettatore questo pensiero si è creduta necessaria una presa estetica e non «dell'anima», una finzione (di emotività di carattere puramente teatrale: che però non restasse tale ma fosse recuperabile razionalmente. Ed è per questo che si è tentato di agire in modo che il comportamento da *clown* degli attori non si esaurisse solo come veicolo scenico di divertimento atto a rendere più agevole la tematica di Beckett, ma si considerasse anche come condizione umana in quanto l'uomo beckettiano è espressione di formule fisse stantie, di luoghi comuni vecchi di secoli nella fissità della maschera clownesca.

CARLO QUARTUCCI

## Di Beckett e di Godot

*Rien ne se passe, personne ne vient,*

*personne s'en va, c'est terrible.*

Perché Beckett. perché a « *Godot* »? La domanda è retorica. Bisognerebbe chiedersi, semmai, perché la commedia (testo chiave della « drammaturgia dell'assurdo », sia come dichiarazione, implicita, di poetica, sia come realizzazione, inequivoca, di poesia) non sia giunta prima al pubblico genovese. Nel frattempo la *pièce* ha fatto il giro del mondo e, strada facendo, ha raccolto una messe di definizioni: « I pensieri di Pascal messi in scena dai Fratellini » (Anouilh), « Farce métaphysique » (Rosette Lamont), « L'humour et le néant a » (Maurice Nadeau), « Una lucida testimonianza sul nulla » (Alfonso Sastre).

« *En attendant Godot* » è, secondo una prima approssimazione, il dramma dell'attesa. Due vagabondi aspettano Godot, che non appare, e la loro attesa, intrisa di noia e disperazione, è eterna. Ricordiamo che in un racconto di Kafka, anteriore al 1919, si narra di un campagnolo che attende, per giorni e settimane e anni, pazientemente attende di « entrare nella legge »; sicché, nel momento della morte, il guardiano gli comunica che l'ingresso destinato a lui viene chiuso per sempre. Il racconto è indubbiamente (per non parlare del « Castello ») una delle fonti della commedia di Beckett. L'attesa di Vladimiro ed Estragone è dunque attesa della morte? Godot è la morte?

Nessuno può rispondere con certezza. « Avessi saputo chi è Godot - ha detto Beckett - l'avrei detto nella commedia ». Possiamo fare delle ipotesi, nell'ordine del verosimile. Vladimiro ed Estragone attendono non soltanto la liberazione dalla vita, ma anche la rivelazione di un significato della vita, e dunque Godot è qualcosa di più della morte. Godot è la legge, la salvezza, la speranza cui l'uomo non può rinunciare. E' Dio? Forse, ma un Dio lontano e irraggiungibile, sordo e indifferente.

L'opera di Beckett è aperta a molteplici prospettive. Vladimiro ed Estragone aspettano Godot; ma se Godot fosse già venuto? senza che gli uomini, per loro colpa, se ne accorgessero? Ecco i lineamenti di una interpretazione cristiana, che è stata proposta da Charles Mc Coy. Ma l'esegesi del testo consente anche di rovesciare la conclusione: la funzione di Godot — scrive Eva Metman, seguace di Jung — è quella di mantenere nell'incoscienza gli uomini che dipendono da lui; e la speranza in Godot è l'ultima illusione che impedisce a Vladimiro ed Estragone di affrontare la condizione umana e se stessi, nella luce della coscienza. Non è questo, probabilmente, che Beckett voleva dirci, e non è questo che ci ha detto: ma l'interpretazione della Metman mette il dito sulla piaga, voglio dire sulla *Weltanschauung dello scrittore irlandese*.

Al centro della scena sorge un albero. Ancora un simbolo ambiguo. E' l'albero della vita, è la croce, o un patibolo? In un paesaggio vuoto, presso l'albero, si svolge la vicenda (o non-vicenda) della commedia. Vladimiro ed Estragone, gli uomini come attendono Godot, che discutono del nulla, che ingannano con le parole l'angoscia e l'assurdità dell'esistenza, non sono che due *clochards*, due *clowns* irresistibili: con la loro bombetta, le scarpe sfondate, la mimica e i capitomboli, i *calambours* e le ripetizioni, e tutte le risorse del circo e del *music-hall*. Quest'incontro di farsa e filosofia ha, di per sé, un significato: l'uomo è

caduto tanto in basso, i suoi gesti sono così inetti e futili, che la reazione più appropriata è il riso.

I due *clochards* si sono detti tutto, ognuno conosce tutto, sino i pensieri dell'altro; e la noia, il fastidio di vedersi, il desiderio di cambiare inducono all'idea della separazione. Ma separarsi non possono, perchè sono uniti da una solidarietà profonda, toccante, cioè dal riconoscimento del comune destino. *Nec tecum nec sine te*, secondo il paradossale rapporto che congiunge, più indietro, i coniugi strindberghiani di *Danza di morte*.

Alla solidarietà che unisce Vladimiro ed Estragone si contrappone il rapporto tra Pozzo e Lucky, che costituisce un altro dei motivi (forse il più arduo) di ambiguità della commedia. Pozzo è il padrone, Lucky lo schiavo. Quello lo sfruttatore, questo lo sfruttato. Nel primo atto forte e trionfante, Pozzo nel secondo è cieco e debole, indifeso. Ma Lucky è sempre con lui, sempre schiavo. Chi è, veramente, Lucky? Par certo che Beckett abbia voluto contrapporre la solidarietà di Vladimiro ed Estragone al legame sado-masochistico che unisce Lucky a Pozzo. L'avvilente rapporto da padrone a schiavo — ha scritto Leonard C. Pronko — riduce sia Pozzo sia Lucky alla animalità e all'impotenza. Ma perché Vladimiro ed Estragone, che sono più consapevoli e umani, non aiutano Lucky a liberarsi? Perché aiutano, invece, Pozzo? Forse perchè sono, come qualcuno ha proposto, l'immagine della piccola borghesia che non sa prendere posizione nella lotta di classe? Ma altri ha voluto indentificare in Lucky l'uomo crocefisso di fronte a testimoni indifferenti. E altri ha visto in Pozzo e Lucky il simbolo del corpo e dell'anima e della loro inscindibile unione. Altri ancora ha supposto in Lucky e Pozzo la raffigurazione di un cieco attivismo, che li oppone alla passiva attesa di Vladimiro ed Estragone: due modi, insomma, di concepire e affrontare la vita, diversi ma ugualmente insensati, posto che la vita per Beckett non ha senso.

VICO FAGGI



# TEATRO STABILE DI GENOVA

## TEATROSTUDIO

Sotto l'insegna « Teatro-studio », il Teatro Stabile di Genova inizia quest'anno un'attività di ricerca sia nell'ambito della drammaturgia (repertorio) sia nell'ambito dei mezzi espressivi scenici (regia, recitazione, scenografia): un'attività collaterale a quella primaria, ma in nessun modo e minore o né per importanza né per cura di allestimenti, come vuole dimostrare la rappresentazione di *Aspettando Godot*.

Definita da Brecht e da Sartre come la più importante commedia scritta nel dopoguerra, la grande *clownerie* di Beckett ha proposto a un'intera leva di autori, registi, scenografi e attori un modo diverso di fare teatro. Quantunque la nostra ricerca non sia orientata esclusivamente né precipuamente in questa direzione, il fatto che *Aspettando Godot* sia una novità assoluta per Genova (dove pure ebbe vita non breve il gruppo della o Borsa di Arlecchino » cui si devono alcune importanti prime rappresentazioni italiane del e teatro dell'assurdo o) ci ha persuasi non poter esservi occasione migliore per iniziare l'attività del « Teatrostudio ».

Carlo Quartucci e i suoi compagni costituivano un gruppo di lavoro ben affiatato anche prima di essere scritturati a Genova, dove alcuni di loro sono apparsi in *Corte Savella* e in *Danza di morte* e dove Quartucci insegna Teoria e Tecnica del movimento alla Scuola d'Arte Drammatica; essi hanno al loro attivo l'allestimento a Roma di uno Jonsco (*Le sedie*) e di un Beckett (*Finale di partita*) lodati dalla critica.

\*

**Stagione 1963-1964**

## Recensioni\*

### **T. Viziano, *Teatro Sperimentale dello Stabile Genovese*, in “Il lavoro nuovo”, 27 marzo 1964.**

Siamo stati, in questi giorni, ad assistere ad alcune prove della Compagnia del Teatro Sperimentale dello Stabile Genovese. Tale Compagnia, formata di giovani dagli assunti ben chiari e precisi, fu notata, a suo tempo, a Roma mentre rappresentava “Fin de partie” di Samuel Beckett, dal regista Luigi Squarzina il quale, appunto, la indicò allo Stabile di Genova. Ed il loro primo lavoro “genovese” andrà in scena il 31 di questo mese e sarà, sempre di Beckett, “En attendant Godot”.

Potrebbe sembrare, a tutta prima, che Carlo Quartucci, il regista del gruppo, e gli attori Leo de Berardinis, Rino Sudano, Maria Grazia Grassini, Claudio Remondi, vogliano specializzarsi in autori teatrali contemporanei. La loro scelta ha, invece, un respiro assai più vasto e vuole utilizzare quei testi, di qualsiasi epoca essi siano, che si appuntano sulla condizione totale ed universale dell'uomo.

Non drammi psicologici o sociali che si centralizzino e limitino la loro visuale a fattori di carattere tipologico-individuale o di natura temporale, quindi.

La preferenza data a Beckett quale primo autore da presentare, oltre che derivare da questo impegno, trova la sua spiegazione dal fatto che questi si presti sommamente ad una rappresentazione affatto di tipo natural-veristico; e che sia “En attendant Godot” piuttosto che qualsiasi altro lavoro di Beckett dal fatto che questo testo, meglio di ogni altro, riassume tutta quanta la produzione del drammaturgo irlandese.

Del resto già [sic] la stessa scenografia, ideata da Quartucci, elimina ogni identificazione ad un preciso paesaggio, mentre con le sue linee costantemente curve, chiuse, senza possibilità d'aperture, suggerisce la rappresentazione del mondo.

La figura fisica degli attori viene ad essere circolare essa stessa, complementare l'una all'altra: la coppia Vladimiro-Estragone, Vladimiro alto e magro, solitamente inarcato all'indietro, Estragone più basso e robusto, piegato in avanti; la coppia Pozzo-Laki [sic], la figura di Pozzo ritta e in movimento, quella di Laki come quella di Estragone, ma ancora più inerte e inespressiva.

Ed insieme Vladimiro, Estragone, Pozzo, Laki non sono la rappresentazione di personaggi psicologicamente definiti, ma di tutta quanta un'umanità. In questo senso va valutato il loro continuo cambiamento di toni di voce, e la loro recitazione clownesca perché tale per Beckett viene ad essere la condizione dell'uomo, svuotato d'ogni individualità da un bagaglio di tradizioni borghesi che gli impediscono, col vuoto di frasi fermate nel tempo, una propria personalità, piegato da una sorta di fatalità che rende maggiormente impossibile, anche perché dolorosa, ogni presa di coscienza. E l'uomo è fermo in una immobilità senza senso, atemporale, nell'ansia di un'attesa vana d'un padrone invisibile ed inaccessibile, quale potrebbe essere Godot. Appunto per questo il ragazzo (interpretato da Mario Rodriguez) che dovrebbe servire da legame tra l'uomo che aspetta Godot e Godot stesso, è stato reso da Quartucci, ora buono ora cattivo e sempre inspiegabilmente, perché ogni determinazione di Godot è impossibile come impossibile la certezza della sua esistenza.

Queste poche parole, senza altro insufficienti ad un discorso puntuale sia sul testo Beckettiano che sulla Compagnia che in questo lavoro si sta impegnando, vogliono servire semplicemente d'introduzione ad un discorso più ampio che si farà sicuramente dopo che “En attendant Godot” sarà rappresentato al Duse.

### **O. F., *I giovani dello Stabile di Genova hanno fondato il centro sperimentale*, in “Stampa sera”, 29 marzo 1964.**

Il “Teatro Studio”, centro sperimentale del “Duse”, inizierà la sua attività a fine mese. L'intendimento è impegnare attori giovani, incoraggiando le loro energie. Primo testo in programma è *Aspettando Godot* di Samuel Beckett, interpreti Leo de Berardinis, Grazia Grassini, Claudio Remondi e Rino Sudano, regia scene e costumi di Carlo Quartucci. Questo gruppo di ragazzi è insieme da anni e da anni ciascuno di essi è legato agli altri da identici interessi e problemi, d'arte e di vita. Provengono dal Teatro Universitario Romano, di qui passarono al “Goldoni” ed infine, sotto gli auspici della “Compagnia dei Quattro”, al “Quirino”. Ora sono diventati il “centro sperimentale” dello Stabile Genovese; hanno programmi, progetti, ambizioni e fiducia. Tema centrale di ogni loro spettacolo – durante la precedente attività recitarono Jonesco, Jacopone da Todi, Leopardi e Beckett – è stato sempre l'uomo, beffato da forze avverse e imprevedibili. La messa in scena non è realistica, ma vagamente surreale. Il fatto che regia, costumi e scena sono sempre firmati da un'unica persona – Carlo Quartucci – consente di realizzare un equilibrio delle varie parti. “Il teatro, dice Quartucci, deve essere un fatto essenzialmente umano, che affronti problemi umani. In teatro due esseri umani discutono della loro esistenza: uno è l'attore e l'altro lo spettatore. Due sfere, due mondi: uno si assume la responsabilità di rappresentare – e non “vivere” – un concetto della vita e l'altro di assimilare e di riflettere. Lo spettatore passivo non deve esistere, come non deve e non può esistere l'attore che non ha in sé una coscienza umana, altrimenti non avrebbe senso che un essere umano stia a ripetere cento, cinquecento, mille volte la stessa cosa”.

---

\* Le recensioni pubblicate sono conservate presso l'Archivio del Teatro stabile di Genova.

Dopo questo testo di Beckett, le cui repliche continueranno fino a metà aprile per poi essere presentato fuori Genova, il Centro Sperimentale allestirà *Il clown in ginocchio*, spettacolo che comprenderà il secondo “Atto senza parole” di Beckett, “Bilora” del Ruzzante, “Don Perlimplino” di Garcia Lorca e “I ciechi” di Ghelderode. Parallelamente dovrebbe concretarsi l’altra sezione del Centro Sperimentale, dedicata al Teatro Cabaret. Questa verrà affidata ad Anna Laura Messeri, una ragazza energica e intelligente che è stata assistente di Squarzina negli spettacoli di questa stagione e che ora insegna dizione e recitazione alla Scuola d’Arte Drammatica del “Duse”.

#### **Vice, *Aspettando Godot*, in “Il lavoro nuovo”, 1 aprile 1964.**

Ieri sera, al Duse, “via” ufficiale all’attività del Teatro-studio promosso dalla Stabile genovese. Il gruppo dei giovani guidato da Carlo Quartucci ha presentato, in “prima” per la nostra città, quell’“Aspettando Godot” di Samuel Beckett in cui si vuole vedere la più riuscita esemplificazione del teatro dell’assurdo, la più trasparente parabola di una società disintegrata nei suoi valori e nei suoi significati. Un testo che, nella sua sequela di discorsi scuciti, di situazioni frammentate e senza senso, di suggerimenti clowneschi, dovrebbe fotografare i mali del nostro secolo: l’inquietudine, l’inacidimento, lo squilibrio interiore, l’incomunicabilità. Un’occasione sempre allettante, per chi intende dedicarsi ad un lavoro di ricerca sia nel campo del repertorio che nell’ambito dei mezzi espressivi. E va dato atto a Quartucci regista e scenografo, e ai suoi compagni interpreti, di una scelta consapevole e di uno sforzo realizzativo non comune.

Entro una dimensione scenica volutamente rarefatta (e al raggiungimento della atmosfera hanno contribuito, oltre alla scena e ai costumi, le appropriate musiche di Gamberini), gli attori Rino Sudano (Estragone), Leo de Bernardinis [sic] (Vladimiro), Maria Grazia Grassini (Lucky), Claudio Remondi (Pozzo), Mario Rodriguez (il ragazzo) hanno espresso, attraverso una vasta gamma di atteggiamenti mimici e di rapporti sonori, la grottesca disarmonia dell’uomo contemporaneo. Lo spettacolo è stato applaudito. Da stasera, repliche.

#### **G. Striglia, *Aspettando Godot* arriva il Teatrustudio, in “Corriere mercantile”, 1 aprile 1964.**

La sala “E. Duse” del Teatro Stabile ha ospitato ieri sera il debutto del “Teatrustudio”, o, per essere più precisi, di quel gruppo di giovani che lo stesso Stabile ha avviato ad un’attività di ricerca, sia nell’ambito della drammaturgia (repertorio), sia in quello dei mezzi espressivi scenici (regia, recitazione, scenografia), come afferma, del resto, l’etichetta sociale.

Il debutto, occorre avvertirlo subito, è stato felice e positivo, non tanto per la entità del pubblico (che forse risentiva ancora della stanchezza del piovoso “week-end” pasquale) quanto per la calorosa partecipazione con la quale i pochi hanno accolto “Aspettando Godot” di Samuel Beckett, prima realizzazione del gruppo stesso. Sono convinto però che gli applausi siano andati tutti al regista Carlo Quartucci, autore anche delle scene e dei costumi, ed al quintetto vivacissimo degli attori, Rino Sudano, Leo De Bernardinis [sic], Maria Grazia Grassini, Claudio Remondi e Mario Rodriguez, che hanno dimostrato una preparazione tecnica ed una sensibilità interpretativa di gran lunga superiore al livello, per così dire, sperimentale.

Non altrettanto gradita (e penso così di giustificare la scarsità degli spettatori) la scelta del testo. Per quanto nuova per Genova, la “pièce” di Beckett è troppo conosciuta dagli amatori del teatro e, in particolare, dagli esperti nelle forme di avanguardia, perché possa rappresentare, per taluni, una curiosità e per altri un motivo di grande interesse: tutti sanno come Jonesco - tanto per fare un esempio - abbia stentato moltissimo ad entrare nel “repertorio” del pubblico genovese; e se oggi si può dire che vi sia parzialmente riuscito, lo si deve soprattutto all’opera di ottime compagnie professionali che l’hanno inserito, quasi a tradimento, nelle loro stagioni tra noi. Fino a tanto che Jonesco è rimasto patrimonio esclusivo di quell’ottimo gruppo sperimentale che fu “La Borsa di Arlecchino”, la rispondenza locale fu davvero sconsigliata.

Per questo motivo, forse, volendo presentare ai genovesi non il teatro dell’assurdo, ma il “Teatrustudio”, lo Stabile avrebbe meglio operato affidandogli un testo che non costituisse, già di per sé, un grosso problema di comprensione e di assimilazione, per lasciare così al pubblico tutto il modo di dedicarsi solo all’osservazione del grado di bravura e di partecipazione degli interpreti.

S’intende che il discorsetto è puramente locale, e certo non varrebbe per città teatralmente più preparate.

Carlo Quartucci, invero, ha affrontato la desolata farsa di Beckett – farsa al suo incontro con la filosofia – con l’animo sgombrato dalla poderosa e nutrita letteratura critica ed esegetica esistente sullo autore irlandese e, soprattutto, su questa sua particolare opera: non è andato, cioè, alla ricerca della validità di una qualunque delle infinite interpretazioni che sono state date ai suoi significati, non ha voluto sollevare il velame sulle infinite simbologie, non si è chiesto se questo signor Godot, che i due “clochards” attendono e che non arriva mai, ammesso poi che debba un giorno arrivare, sia la morte, oppure sia la salvezza, oppure sia la felicità, e non piuttosto sia ancora il nulla, come è nulla la vita di chi lo attende. Non ha, neppure, calcolato la mano sulla evidente contrapposizione delle due coppie di personaggi, Wladimiro-Estragone [sic] da una parte, e Pozzo-Lucky dall’altra, accentuando la solidarietà disperata dei primi due e il rapporto differenziato degli altri. Ha cioè sfumato l’eventuale allegoria sociale che molti invece hanno voluto vedervi. Quartucci ha lavorato piuttosto sulla forma esteriore della interpretazione, sublimando il carattere clownesco dell’opera, insistendo forse eccessivamente su quel tipo di mimica che ha addirittura elevato a chiave interpretativa con il risultato di aggiungere spesso effetti ballettistici.

La stessa impostazione fonica della recitazione, con i frequentissimi improvvisi e rapidi passaggi dalla voce coperta al falsetto, con gli ossessivi aumenti di ritmo e di velocità, con gli studiati rallentamenti cantilenanti hanno creato una specie di sottofondo musicale, su cui sono state orientate la tecnica del gesto e accordata la mimica facciale: in sostanza il tentativo è egregio, ma faticoso e, vorrei dire, ad un certo momento, sembra tradire la fiducia stessa nel testo.

Veramente la verbosa e torrentizia pagina beckettiana aveva bisogno di questa accentuazione mimica, o non piuttosto ha già in sé un suo valore estetico, anche se logicamente riflesso ed estrinsecato nella suggestione dell'informale?

Le musiche di Leopoldo Gamberini hanno punteggiato efficacemente le scene, che lo stesso Quartucci aveva essenzializzato in una ambigua linearità, ricca di ogni significato, o del tutto priva di significato, così come la vita per Beckett e per tutti quelli che, a torto o a ragione, aspettano Godot.

#### **man, *Aspettando Godot*, in “Il secolo XIX”, 1 aprile 1964.**

Posto che per Samuel Beckett, e quasi tutti i critici sono concordi su questo, la vita non ha il minimo senso, è perfino singolare come ciascuno si sia impegnato in una sorta di gara ideale per escogitare un senso al suo teatro. Vediamo “Aspettando Godot”. Due disgraziati, specie di larve umane consumate dal tedio della vita, spendono i momenti che restano loro nella vana attesa di un personaggio che non verrà mai. Anzi, per la verità, nessuno ha garantito ai due che Godot non sia già venuto e la loro attesa diventi inutile, come nessuno li ha mai rassicurati sul fatto che dovrà venire. I due sembrano persuasi e fiduciosi. E mentre l'attesa cresce disperata, angosciata, assurda, senza fine, loro la riempiono di vuoti discorsi, di futili pensieri, di domande e risposte ridicole, ubriacandosi in un vortice di parole insensate e di gesti inopinati sotto la cui superficie senti rigarsi la follia e il terrore. Di che cosa? si domandano gli esegeti di Beckett. E il commediografo irlandese è stato il primo ad intorbidare le acque dando risposte evasive e poco convincenti. Forse della tragica absurdità della vita, del nulla che vi si nasconde, della cosmica noia e inettitudine che trasuda. E Godot cosa rappresenta? La salvezza, la conoscenza, l'illusione, la speranza, la morte, la mistificazione del sentimento che annulla la coscienza, o anche un macabro, irridente scherzo del Beckett più acre e irritato? Tutto è possibile, ogni significato è proponibile in questa tetra farsa che non è metafisica in quanto proponga più o meno attendibili immagini filosofiche, bensì in quanto è talmente svincolata da ogni riferimento realistico da poter venir rovesciata quasi ad ogni momento come un guanto e significare esattamente il contrario di quanto pareva asserire in precedenza.

È, comunque, un testo ghiotto per un regista che si proponga di compiere particolari esperimenti interpretativi, di realizzare forme spettacolari non comuni. L'esca clownesca si fa sentire qui in massimo grado, se è vero che Anouilh definì la “pièce”: “I pensieri di Pascal messi in scena dai Fratellini”. E avrà magari esagerato. Ma quanto a Pascal non quanto ai Fratellini. Così Carlo Quartucci, che è un giovane regista particolarmente inclinato verso un linguaggio espressivo mimico e ritmico, ha avuto buon gioco a scorgervi gli estremi per una definita stilizzazione clownesca. Resterebbe, caso mai, da obiettare se, data per ammessa la profondità delle intenzioni lirico-drammatiche beckettiane, non sia questa una maniera per limitare e alleggerire la risonanza tragica del lavoro trasferendole nel clima tardoromantico del pagliaccio. Tuttavia, restando alla pratica realizzazione di questa prima prova del “Teatrostudio” dello Stabile genovese non si può fare a meno di segnalare la serietà e la profondità della preparazione svolta dal regista (anche costumista e scenografo) e dagli interpreti nonché la maturità tecnica e professionale palesata nello spettacolo: dinamicamente efficace e scattante, preciso nei toni e nei movimenti. Ricordiamo gli interpreti: Rino Sudano, Leo De Berardinis, Claudio Remondi, Mario Rodriguez, Maria Grazia Grassini e le funzionali musiche di scena di Leopoldo Gamberini. Applausi, successo, repliche.

#### **s.i.a., *Teatro-studio a Genova*, in “Piemonte sera”, 1 aprile 1964.**

Con “Aspettando Godot” di Samuel Beckett, il teatro Stabile di Genova, diretto da Ivo Chiesa, ha dato stasera inizio all'attività del “Teatro Studio”. Si tratta di un complesso sperimentale di giovani attori e registi che lo “Stabile” genovese ha istituito per offrire al pubblico una rassegna di spettacoli che rivestano particolare significato culturale.

Un ottimo successo ha riscosso stasera “Aspettando Godot”, considerata l'opera più interessante del cosiddetto [sic] “Teatro dell'Assurdo” che va dallo stesso Beckett a Jonsco. Lo ha messo in scena il regista Carlo Quartucci, di 25 anni, con un gruppo di giovani attori: Rino Sudano, Leo De Berardinis, Maria Grazia Grassini, Claudio Remondi e Mario Rodriguez.

Dopo una permanenza a Genova di una ventina di giorni, il “Teatro Studio” andrà in altre città italiane.

#### **e.b., *Il “Teatrostudio” inaugurato con un'opera di Beckett*, in “Il nuovo cittadino”, 2 aprile 1964.**

Certamente Samuel Beckett, drammaturgo irlandese alla cui opera e alla cui tecnica si rifà una gran parte dei teatranti dell'ultima ondata (d'ogni paese), non ha mai conosciuto il teatro di Ettore Petrolini; eppure v'è proprio nel grande comico e sottile umorista romanesco la genesi del teatro beckettiano (e derivati).

Petrolini in uno dei suoi dialoghi assurdi affidato ad una “macchietta” che nulla più aveva della fragilità macchiettistica e già s'era collocata fra i personaggi di una grande opera incompresa dal pubblico (e segnalata per primo da Ettore Romagnoli) alle domande: perché si vive? Perché si muore? Aveva dato questa risposta: “perché sì”.

Niente altro; “perché sì”. E il pubblico rideva, senza capire la grandezza, e insieme la spaventosa vacuità, di quella battuta che un filosofo avrebbe affidato ad un intero “discorso” o ad un ponderoso volume, e che Petrolini, sprovvisto di studio come un bruco ma strarico di amarissima umanità e di scottante poesia, gettava dal palcoscenico con la noncuranza e la tremenda illogicità che avevano aizzato la sua arte nobile e sottilissima.

Dal “perché sì” petrolinesco si può far derivare tutta l’ansia e la nullità dell’“attesa” dei miseri eroi di Beckett: di Gogo e Didi, di Pozzo e particolarmente di Lucky (la cui filastrocca verso il finale di “Aspettando Godot” è la più vuota di senso e quindi la più tragica di significati!).

Forse, se Petrolini fosse ancora in vita, un posto in quest’opera (come interprete-creatore) non gli sarebbe mancato. Scomparso lui, si cimentano particolarmente i giovani, saggiando le loro forze con personaggi irraggiungibili quali i *clowns* di questa “entrata tragica” che ammette l’uso d’ogni mezzo per tentare di solidificarsi in una sorta di “spettacolo” che potrebbe essere accolto – senza dispersioni di sorta – da una pista odorosa di segatura e sommerso dalle sventole di un’intera banda di attori.

Il neo regista Carlo Quartucci inaugurando con i suoi giovanissimi compagni (la loro “scoperta” l’ha fatta Luigi Squarzina, a Roma, tirandoli via da una *cave* dove recitavano, appunto, Beckett) il “Teatrostudio” con cui il nostro Stabile intende valorizzare nuovi elementi e nuovi testi teatrali, si è presentato con l’edizione di “Aspettando Godot”, l’ormai famosa (mai rappresentata a Genova) *clownerie* drammatica di Samuel Beckett. Il regista ha imposto ai suoi giovanissimi compagni una interpretazione in gran parte affidata ad un violento gioco mimico, e in quanto alla recitazione ha chiesto il massimo delle variazioni vocali, passando dai toni altissimi di testa a quelli più bruniti di petto, non escludendo quella timbratura chioccia e rarefatta che i *clowns* del circo usano per tentare di rendere logiche, attraverso l’infantilità dei toni vocali, le loro illogiche trovate.

Il testo di Beckett, in sé violentemente assurdo, ma anche segnato di un’amarezza fonda e disperata, può sollecitare ogni estro, ogni sconfinamento dai pacifici canoni della recitazione; ma in Quartucci l’eccitante richiamo non ha trasmodato: il dramma umano dei quattro eroi dell’attesa vana di una qualsiasi liberazione, terrestre o metafisica, ha potuto imporsi attraverso una somma di espressioni dosata attentamente in ogni sua parte.

Una fatica non lieve, sopportata anche con mezzi fisici rilevanti; e una gamma variata, toccante agli estremi i limiti d’ogni possibilità espressiva. I giovani guidati da Carlo Quartucci sono: Rino Sudano, Leo De Bernardinis, Maria Grazia Grassini, Claudio Remondi e Mario Rodriguez (quest’ultimo, crediamo, allievi della Scuola del Teatro stabile genovese). Il pubblico, iersera, li ha chiamati a gran voce alla ribalta, salutandoli, con il loro regista, con vivissimi applausi. Il Teatrostudio ha avuto così un riconoscimento da parte del pubblico: la comprensione, se non di tutti i valori del testo, di una tesa volontà e di una greve fatica.

#### **g.g., In buona salute il neonato Teatro-studio, in “L’unità”, 2 aprile 1964.**

Genova, 1 aprile.

L’altra sera al “Duse” un cordialissimo successo (applausi convinti ed acclamazioni al regista e agli attori) ha battezzato il “Teatro studio” dello Stabile genovese, un nuovo organismo che intende rivolgersi in particolar modo alla ricerca ed agli esperimenti sul terreno del repertorio odierno (eliminiamo, per carità, l’abusata ed equivoca definizione di “teatro d’avanguardia”). Una volta tanto, fin dal battesimo, si può dire che il neonato è sano, e senza fare i profeti, che avrà un buon avvenire.

C’era bisogno di qualcosa di nuovo, dopo una stagione, come quella attuale, scarsa di interesse e discutibile nei risultati, una stagione tutta rivolta allo sfruttamento di vecchi successi, una stagione che confermava il giudizio corrente sul teatro Stabile di Genova: il teatro più “conservatore” d’Italia.

Il “Teatro-studio” si presenta ora, calato il sipario sull’opera di Samuel Beckett, come un elemento vitale che non chiede altro che di svilupparsi. Sta ora alla direzione dello Stabile farne non uno strumento secondario, snobistico o di puro decoro (e tanto meno, nei confronti della compagnia dei “grandi”, una squadra di serie B): vogliamo avere fiducia e ci impegnamo a sperare.

Prima di tutto il “Teatro-studio” ha trovato “il suo uomo”. Dato che non è una firma autorevole, uno di quegli infallibili registi della prosa, del cinema e del melodramma, ve lo presentiamo. Carlo Quartucci, architetto, improvvisamente folgorato dalla grazia teatrale, come un Martin Lutero dal fulmine.

Abbandonato tecnografo e inchiostro di china, un paio d’anni fa, apre a Roma un teatro ioneschiano e beckettiano. Lotta durissima, fame. Poi finalmente i primi riconoscimenti. Qualche giornalista si accorge di lui. Il pubblico comincia a non scarseggiare. Luigi Squarzina e Franco Enriquez lo “scoprono”. Squarzina si porta a Genova Quartucci a tutta la sua “troupe”.

Adesso mi chiederete: che razza d’un regista è questo Quartucci? Di personale vena, di forte e sicura “costituzione” tecnica. Leggete nel programma la presentazione che egli fa del suo spettacolo: ebbene, tutte le sue intenzioni sono trasferite nettamente, senza incertezze sulla scena. È un caso raro, credete. Tra il dire e il fare, sul palcoscenico, c’è il più delle volte un oceano di compromessi e di soluzioni lasciate a metà. Qui, in “Aspettando Godot”, c’è la esattezza geometrica e l’onestà matematica d’un progetto d’architettura. Sia lodato il cielo che ha regalato al teatro italiano un architetto invece d’uno dei soliti uomini di cultura e di incultura che infestano le scene nazionali.

Carlo Quartucci con i suoi esemplari attori (Rino Sudano, Leo De Bernardinis [sic], Maria Grazia Grassini, Claudio Remondi, Mario Rodriguez) ha interpretato “Aspettando Godot” senza volere in alcun modo “spiegare” l’opera.

Questo “nessun luogo” e questo “nessun tempo” di Beckett, questi personaggi larvali, queste amebe umane, vivono, si muovono e parlano – e soprattutto aspettano – secondo le linee d’una interiore geometria, che disegna figure di astratta bellezza teatrale.

Chi è Godot, chi è Pozzo, chi sono Estragone e Vladimiro?

Beckett risponde che se lo avesse saputo, lo avrebbe detto. Quartucci, a sua volta, che i personaggi siamo noi stessi, come noi li possiamo comprendere, giudicare, amare o rifiutare. Gli ultimi testimoni d’un “prima del diluvio”, oppure le nuove creature, gli Adami e le Eve, “dopo il diluvio”, di una età insomma senza illusioni ed errori, pulita e vera. Scegliete voi.

### **Sir., *Debutta il “Teatro-studio” con “Aspettando Godot”, in “Corriere del pomeriggio”, 6 aprile 1964, p. 6.***

Ha debuttato il “teatro studio”. Iniziativa coraggiosa del nostro “Stabile” che vuole dar avvio ad un’attività di ricerca sia nell’ambito della drammaturgia (repertorio), sia in quello dei mezzi espressivi scenici (regia, recitazione, scenografia). Attività di altissimo livello, impegno assoluto per testi ed interpreti.

Ed eccoli qui, attorno a noi, i giovani del “teatro studio”; hanno finito da poco le prove e chiacchierano volentieri del loro nuovo lavoro (quell’*“Aspettando Godot”* che tante polemiche ha suscitato e non solo in Italia) dei loro interessi, dei loro orientamenti teatrali.

Sono cinque: quattro attori e un regista. Rino Sudano, Leo De Bernardinis, Claudio Remondi e Maria Grazia Grassini; si affianca loro un giovane della nostra scuola d’arte drammatica, Mario Rodriguez.

Regista Carlo Quartucci. Un tipo alto, nervoso, che vive di teatro e non pensa ad altro che al teatro. Insegna Teoria e Tecnica del movimento alla scuola d’arte drammatica genovese, è apparso in *Corte Savella* e in *Danza di morte*.

Cinque giovani che credono in questo teatro. Loro lo chiamano “teatro emozionale” e ne parlano con tanta convinzione che non si può non credere alla loro buona fede. Il testo di Beckett che hanno messo in scena è senza dubbio una delle cose più difficili dell’autore irlandese. E c’è voluto il coraggio di Quartucci a realizzare una simile impresa.

– È possibile – chiediamo al regista – proporre ad un pubblico di massa, se così si può dire, un testo di tale difficoltà? – *È chiaro* – risponde – *che il pubblico deve essere preparato. Ma lo si prepara proprio proponendogli sempre testi di questo tipo. Il mio problema di regia era quello di considerare tutto il pensiero di Beckett, da intendersi però non come sistema filosofico, ma come problematica dell’esistenza sganciata da ogni significazione storica.*

Ecco allora che per “mostrare” allo spettatore questo pensiero si è creduta necessaria una presa estetica e non “dell’anima”, una finzione di emotività di carattere puramente teatrale: che però non restasse tale ma fosse recuperabile razionalmente. Quartucci parlerebbe per giornate intere di queste cose e tutti gli altri gli terrebbero corda con uguale piacere. Questi ragazzi sono insieme da due anni. A Roma ebbero il loro primo vero successo con Enriquez al “Quirino”: fu proprio lì che Squarzina li scoprì e se li portò a Genova. – *Il nostro è stato un incontro di idee* – dicono – *per questo siamo uniti e ci è possibile lavorare compatti. Siamo tutti convinti di quello che facciamo e riteniamo che la nostra strada sia quella giusta.*

È indubbio che per arrivare a certi risultati sono necessari sacrifici non comuni, coscienza professionale ben radicata, serietà assoluta: tutte qualità che essi hanno, e basta parlargli insieme per qualche tempo per rendersene perfettamente conto. – Il pubblico genovese – chiediamo – come ha reagito? – *Ha “reagito”* – dicono – *e questo è importante. Alla fine ha detto “Mah!” e questo significa molto, significa che qualcosa si è posto nel cercare una spiegazione a quello che ha visto.* È Sudano che si diverte in queste sottili disquisizioni. E De Bernardinis [sic], Claudio Re- [errore di stampa: alla riga successiva il testo prosegue] *nostro, insomma, è un problema di stile non di contenuto*. E Quartucci conclude: *“Il nostro vuole essere un dialogo il più vicino possibile al pubblico, recitiamo tutti in avanti...”*

Bene. Per quest’anno il “teatro-studio” si fermerà a Beckett: ma per la prossima stagione sono già in cantiere alcuni testi interessanti. Un’antologia di pezzi visti naturalmente sotto questa dimensione “emozionale”, ancora Beckett e poi un’idea attorno alla “Cavalleria rusticana” che è bene per ora non approfondire.

Insomma, questi giovani si sono affermati con indubbie capacità. La regia di Quartucci in questo “Aspettando Godot” ha toccato dimensioni artistico-culturali notevolissime, la recitazione degli attori ha dimostrato la loro seria, precisa, attenta preparazione.

– *Per noi è un passo importante* – dicono – *speriamo di proseguire così.*

E lo dicono con estrema sincerità. La loro vita è fatta ormai di queste cose: le sole importanti. E ci sembra molto serio tutto ciò, con i tempi che corrono.

### **s.i.a., *“Aspettando Godot” di Samuel Beckett (Teatro Duse), in “Gazzetta del lunedì”, 6 aprile 1964, p. 2.***

Con la presentazione dell’opera più significativa di Beckett e del “teatro dell’assurdo”, è nato il “Teatro-studio”, una delle attività più interessanti del nostro Teatro Stabile, che salutiamo con soddisfazione per il suo valido contributo a quella “politica dei testi” che ci sta tanto a cuore.

Per cominciare, i ragazzi del “Teatro-studio” hanno proposto allo spettatore “Aspettando Godot”, un testo che non si poteva ignorare dopo il rodaggio compiuto, nel “teatro dell’assurdo”, dalla “Borsa di Arlecchino”. Viene fatto di pensare, di fronte all’interrogativo che Beckett si pone sull’utilità del vivere, ai saggisti che hanno definito Pirandello un

“disperato”. E tuttavia, anche discutendo la forma, non si può negare a Beckett una prospettiva filosofica. Sotto questo profilo saremmo tentati di chiamarlo, più che teatro dell’assurdo, “teatro del buio”. Ma il discorso porterebbe lontano e non è il caso – mancando lo spazio – di cominciarlo neppure.

Venendo alla realizzazione, troviamo che una semplicità estrema e convinta avrebbe giovato più del rapporto vocale-ballettistico-mimico adottato. Manca, con questa sovrastruttura, l’evidenza dell’*assurdo*, e sorge il dubbio che la regia l’abbia adottata per evitare, nel risultato, quelle estreme conseguenze che Beckett dichiara.

Il risultato c’è, comunque, ed è notevole se si considera il criterio della regia e la pesantezza della commedia. In quanto alla versione clownesca dei due “clochards”, non sarà male dire che i clown divertono proprio perché compaiono a intervalli e per “numeri” di breve durata. La fatica di Carlo Quartucci, che ha firmato regia, scene e costumi, è indicativa di una profonda intuizione e di una bella preparazione. Gli interpreti, bravi e sicuri, meritano di essere tutti ricordati, da Rino Sudano e Leo de Bernardinis [sic] a Claudio Remondi a Maria Grazia Grassini a Mario Rodriguez.

**s.i.a., “Aspettando Godot” per gli studenti, in “Il lavoro nuovo”, 7 aprile 1964.**

Allo scopo di avvicinare i giovani al teatro contemporaneo e di interessarli all’attività di “Teatrostudio”, la direzione del Teatro Stabile organizza giovedì 9 p.v. alle ore 15 una rappresentazione diurna di “Aspettando Godot” di Beckett, l’interessantissimo spettacolo che ha già riscosso un lusinghiero successo di critica e che ha destato vivi consensi tra il pubblico, dedicata agli studenti universitari e delle ultime classi della scuola media.

La rappresentazione sarà preceduta da un’introduzione che illustrerà il significato del cosiddetto teatro dell’assurdo, traccerà un profilo di Beckett.

Allo spettacolo seguirà un libero dibattito.

**s.i.a., Tournée in tutta Italia del Teatro-Studio dello Stabile, in “Corriere mercantile”, 13 aprile 1964.**

La compagnia del teatro-studio della “Stabile” genovese, diretta da Carlo Quartucci – che rappresenta in questi giorni al teatro “Duse” la commedia “Aspettando Godot” di Samuel Beckett, porterà il suo spettacolo in tournée in varie città italiane tra le quali Roma, Milano e Torino.

L’inizio del giro è previsto per la fine di aprile. La novità dell’iniziativa presa da Ivo Chiesa e Luigi Squarzina, direttori della “Stabile”, consiste nell’aver voluto affiancare una attività di ricerca nella nuova drammaturgia a quella svolta dalle due compagnie già esistenti nel teatro. Fino ad oggi, infatti, i testi del teatro cosiddetto “di avanguardia” erano sempre stati esclusi dal cartello delle “Stabili” italiane. Dopo 15 giorni dall’inizio delle rappresentazioni, l’affluenza del pubblico ha superato spesso il 50 per cento della capacità complessiva del teatro, realizzando notevoli incassi, sebbene i biglietti abbiano un prezzo molto inferiore a quello normale (da 200 a 1.400 lire, anziché da 600 a 2.400).

Prima di essere chiamati alla “Stabile” genovese, gli attori del teatro-studio (tutti di un’età compresa tra i 23 e i 33 anni) hanno dovuto superare molte difficoltà, ma dopo recensioni favorevoli dei maggiori critici, erano riusciti nel 1963 a portare i loro spettacoli al teatro “Quirino” di Roma, arrivando così al grande pubblico.

“Noi ci siamo conosciuti nel 1960 all’Università, ed abbiamo incominciato subito con testi di Jonsco e di Beckett – ha detto il regista Quartucci – e viviamo in comunità, seguendo una regola che vorrei definire “monastico-teatrale”. Studiamo insieme i testi e li proviamo minuziosamente per vari mesi. Mangiamo insieme e passiamo quasi sempre insieme anche il tempo libero. Infatti, il nostro intento è di realizzare, con assoluta serietà di impegno, una coscienza professionale che ci permetta un dialogo senza riserve col pubblico. Così – ha ancora detto Quartucci – potremo rappresentare la condizione dell’uomo rispetto alla società, conservandogli tutti i rapporti filosofici, artistici e sociali che lo legano alla realtà quotidiana”.

Per molti mesi, prima di venire a Genova, Quartucci assieme agli attori Rino Sudano, Leo De Bernardis [sic], Maria Grazia Grassini e Claudio Remondi, si sono fatti da soli, artigianalmente, costumi e scene, e si sono persino trasformati in “uomini-sandwich” per la pubblicità. Ogni spettacolo è venuto così a costare tra 200 e 300 mila lire, anziché qualche milione.

**s.i.a., Compagnia “studio” dello Stabile di Genova, in “L’avvenire d’Italia”, 14 aprile 1964.**

La compagnia del teatro-studio della “Stabile” genovese, diretta da Carlo Quartucci – che rappresenta in questi giorni al Teatro “Duse” la commedia “Aspettando Godot” di Samuel Beckett – porterà il suo spettacolo in “tournée” in varie città italiane tra le quali Roma, Milano e Torino. L’inizio del giro è previsto per la fine di aprile. La novità dell’iniziativa, presa da Ivo Chiesa e Luigi Squarzina, direttori della “Stabile”, consiste nell’aver voluto affiancare una attività di ricerca nella nuova drammaturgia a quella svolta dalle due compagnie già esistenti nel teatro. Fino ad oggi, infatti, i testi del teatro cosiddetto “d’avanguardia” erano sempre stati esclusi dal cartello delle “Stabili” italiane.

Dopo 15 giorni dall’inizio delle rappresentazioni, l’affluenza del pubblico ha superato spesso il 50 per cento della capacità complessiva del teatro, realizzando notevoli incassi, sebbene i biglietti abbiano un prezzo molto inferiore a quello normale (da 200 a 1.400 lire, anziché da 600 a 2.400). Prima di essere chiamati alla “Stabile” genovese, gli attori

del teatro-studio (tutti di un'età compresa tra i 23 ed i 33 anni) hanno dovuto superare molte difficoltà, ma dopo recensioni favorevoli dei maggiori critici, erano riusciti nel 1963 a portare i loro spettacoli al Teatro "Quirino" di Roma, arrivando così al grande pubblico. "Noi ci siamo conosciuti nel 1960 all'università, ed abbiamo incominciato subito con testi di Jonesco e di Beckett – ha detto il regista Quartucci -. Studiamo insieme i testi e li proviamo minuziosamente per vari mesi. Mangiamo insieme e passiamo quasi sempre insieme anche il tempo libero. Infatti, il nostro intento è di realizzare, con assoluta serietà d'impegno, una coscienza professionale che ci permetta un dialogo senza riserve col pubblico". "Così – ha detto ancora Quartucci – potremo rappresentare la condizione dell'uomo rispetto alla società, conservandogli tutti i rapporti filosofici, artistici e sociali che lo legano alla realtà quotidiana".

Per molti mesi, prima di venire a Genova, Quartucci assieme agli attori Rino Sudano, Leo De Berardinis, Maria Grazia Grassini e Claudio Remondi, si sono fatti da soli, artigianalmente, costumi e scene, e si sono persino trasformati in "uomini-sandwich".



