



Nell'epoca della confusione, della saturazione dei segnali, del crollo degli ideali e di qualsivoglia ideologia e coerenza, nell'epoca della forma, dove sembra essere sufficiente nominare le cose con un altro nome per cambiarne il contenuto, nell'epoca contraddittoria dell'assenza della memoria ma anche della catalogazione esasperata e maniacale, ma soprattutto nell'epoca in cui ha perso valore "l'inutile", il "non necessario", diventa certamente complesso, se non contraddittorio, occuparsi di Teatro. Da ciò sentiamo ancora più forte la necessità di trovare convincenti motivazioni per fare teatro, ovvero per scegliere, nell'epoca della confusione, di sussurrare per farsi ascoltare, piuttosto che di gridare.

*Con **Antonio Syxty** abbiamo intrapreso più di un anno fa un nuovo percorso che ci ha condotto a diverse esperienze teatrali, tutte fortemente significative, molto dissimili tra loro, anche se, nella sostanza, animate da una forte coerenza artistica. Iniziammo lo scorso aprile, in forma quasi del tutto privata; lavorammo un mese allo scopo di costruire insieme un luogo dove concretizzare i nostri sogni: un cantiere teatrale, un luogo di lavoro, e di progettazione artistica, una sorta di galleria del vento dove sperimentare nuove relazioni. Si lavorò giorno e notte assieme ad un gruppo di 20 attori; ci trovammo per un mese con il solo scopo di mettere a disposizione le proprie capacità nella ricerca di un reciproco confronto.*

*Divenne un'esperienza molto interessante e stimolante per tutti coloro che vi parteciparono; mettemmo in scena "La Famiglia Schrockenstein" di Kleist, e, soprattutto, ponemmo le basi per la seconda tappa del nostro percorso: **Il Progetto Cantiere**. Si costituì un gruppo di lavoro a cui parteciparono **Andrea Taddei, Raul Montanari, Rita Maffei**. Si decise di individuare una sfida all'impossibile, cercando di dare nuovamente vita ad un luogo di incontro e di libero confronto artistico, si cercò un'opera di forte impatto comunicativo che potesse essere facilmente ricondotta ai nostri tempi, diventando nuova occasione di riflessione. **Enrico VI di William Shakespeare** si dimostrò la logica declinazione di tutti i nostri ragionamenti. Da ottobre a dicembre abbiamo lavorato assieme ad un gruppo di 12 attori, per i quali quest'esperienza è diventata motivo di grande laboratorio professionale; abbiamo messo in scena la **Prima** e la **Seconda Parte dell'Enrico VI**, formalizzando, in otto ore di spettacolo, la ricerca artistica che siamo riusciti a sviluppare. Da queste radici, e da queste esperienze proponiamo oggi un nuovo appuntamento che nasce con l'intento dichiarato di proporre una nuova creazione che, questa volta, si svincola dal territorio protetto del **Cantiere**. **Enrico VI Parte Terza** rappresenta per noi il risultato di un grande e lungo lavoro artistico ed organizzativo che ci aiuta a misurare l'importanza del teatro e di una sua possibile ragione d'essere.*

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

La guerra delle due rose

Enrico VI

di William Shakespeare

Parte III

traduzione

Angelo Dallagiacoma

regia

Antonio Syxty

scene e costumi

Andrea Taddei

disegno luci

Alberto Bevilacqua

regista collaboratore

Rita Maffei

drammaturgia

Raul Montanari

consulenza filologica e storica

Marisa Sestito

direzione di scena e fonica

Massimo Teruzzi

assistente alla scenografia

Andrea Serafino

sarta

Sandra Giuseppini

collaboratore alle costruzioni sceniche

Giuseppe Dell'Utri

assistente alle luci

Giuseppe Difrancesco

collaborazione tecnica

Roberto Venezia

responsabile di produzione

Alberto Bevilacqua

direzione amministrativa

Dolores Deriu Frasson

promozione

Savina Casamassima

distribuzione

Fulvia Omero, Giorgio Cantoni

ufficio stampa

Fabrizia Maggi, Luisa Schiratti

impaginazione

Laura Persoglia

fotografie

Alberto Capellani, Roberto Conz

musiche

Eric Serra, Johann Sebastian Bach,

Henry Purcell, Gaetano Donizetti

PARTE TERZA

Interpreti

Silvia Ajelli

Giovanni Battaglia

Raffaella Boscolo

Matteo Caccia

Paolo Cosenza

Federico Dilirio

Antonio Latella

Alessandro Pala

Ken Ponzio

Personaggi

- *Edmondo, Conte di Rutland, figlio del Duca di York*
- *Lady Grey, vedova di Sir John Grey, poi moglie di Edoardo IV e Regina d'Inghilterra*
- *un Guardiacaccia*
- *un Messaggero*

- *Riccardo Neville, Conte di Warwick, "il creatore di re"*

- *Margherita d'Angiò, la Regina*

- *Edoardo, Conte di March, poi re Edoardo IV figlio del Duca di York*

- *Riccardo Plantageneto, Duca di York*
- *Luigi XI, Re di Francia*
- *un Padre che ha ucciso suo Figlio*

- *Giorgio, poi Duca di Clarence, figlio del Duca di York*
- *Marchese Montague, figlio del Conte di Salisbury*

- *Re Enrico VI*

- *Lord Clifford, "il Macellaio"*
- *un Corriere*
- *Duca di Exeter*
- *un Messaggero*
- *Sir John Somerville*
- *Conte di Oxford*
- *Marchese Montague*
- *Duca di Somerset*

- *Edoardo, principe di Galles, figlio del Re Enrico VI e della Regina*
- *un Figlio che ha ucciso suo Padre*

Patrizia Romeo

- *Duca di Exeter*
- *Duca di Somerset*
- *Conte di Northumberland*
- *Conte di Westmoreland*
- *Conte Rivers,*
fratello di Lady Grey
- *Principessa Bona,*
sorella di Luigi XI
Re di Francia
- *un Guardiacaccia*
- *un Nobile*
- *Sir John Somerville*
- *il Precettore*

Rosario Tedesco

- *Riccardo il Gobbo,*
poi Duca di Gloucester,
figlio del Duca di York

Enrico VI - parte III: la maledizione di una corona

Un re viene incoronato all'età di nove mesi e per lui inizia un calvario che lo porterà inevitabilmente al sacrificio finale, perché il suo regno sarà un percorso di iniziazione e di conoscenza delle più profonde e nascoste pulsioni dell'animo umano.

Così la grande saga della *Guerra delle due Rose* che vede contrapposte le casate di Lancaster (con la rosa rossa) e York (con la rosa bianca), unite nello stesso sangue dei Plantageneti; si presenta agli occhi di noi moderni, uomini di fine millennio, come un impressionante viaggio allegorico in quello che è uno dei più antichi interrogativi dell'uomo: il Potere.

La vicenda che inizia nella *Parte I* dell'*Enrico VI*, quando il re bambino è nelle mani e sotto la protezione dei potenti e ambiziosi zii di Gloucester e di Winchester; si dipana nella *Parte II* in una sequenza ininterrotta di uccisioni ad opera delle potenti famiglie di un regno in assestamento, che sembra correre verso la rovina, anche grazie al matrimonio contratto dal re con la regina Margherita, proveniente dalla vicina Francia, terra di conquista e di spartizioni politiche per le potenti famiglie inglesi combattenti. E sotto gli occhi lucidi e sgomenti di un re adolescente, che nel suo cuore insegue prima di ogni altra cosa la verità della giustizia, divina e umana, il teatro degli orrori prende forma: attorno a lui uno dopo l'altro vengono assassinati sia gli innocenti che i

colpevoli; quelli che lui riteneva giusti, e allo stesso modo quelli che lui riteneva ingiusti, in una macabra giostra di esecuzioni e perfide trame.

Il re è lo spettatore immobile di un teatro che non trova catarsi, che diventa allegoria di una condizione primaria dell'uomo: quella di sopraffare l'altro uomo per raggiungere l'ambito Potere.

Nella *Parte III*, su re Enrico di Lancaster, proclamato VI di questo nome, pesa ancora di più l'eredità di suo padre Enrico V (il re che vinse tutto), e di suo nonno Enrico IV; uomini d'altri tempi, vincitori e fermi esecutori del proprio potere.

Quella di Enrico VI è un'eredità schiacciante che mette a dura prova il suo cuore e la sua mente, tanto da indurlo - all'inizio della vicenda - a cedere la corona al potente rivale e cugino York; e così le colpe o i meriti dei padri si trasformano in fantasmi mortali, per un uomo che sarà costretto a dire:

«la mia corona ce l'ho nel cuore, non sulla testa / e non si vede: la mia corona si chiama accontentarsi / una corona che raramente godono i re.»

[Parte III, atto III, sc. 1].

In questa vicenda, che sembra scritta oggi, gli uomini, ognuno per se stesso, ambiscono a quella che è la ragione personale nella corsa verso il Potere, in un vorticoso e vertiginoso turbine di passioni che li spinge a dividere i padri dai figli, le madri dai padri, fratelli dai fratelli; costringendoli a vendicare ognuno il proprio sangue, spargendo altro sangue, in una lotta che sembra ordita dalle forze più oscure dell'inferno.

Tale impetuosa e rutilante giostra di morte, culminerà nella scena più didascalica ed emblematica dell'intero dramma shakespeariano, quella in cui re Enrico, allontanato dalla regina Margherita dai furori del campo di battaglia, perché "inadeguato" alla lotta, vede entrare in scena un figlio con in braccio un padre morto (che poi riconosce essere il suo), e subito dopo un padre con in braccio un figlio morto, in una simmetria perfetta, come sempre nel genio di Shakespeare.

Una scena che sconvolge per verità e semplicità drammatica, tanto da fermare il tempo, da indurre lo spettatore a entrare in quello "specchio" che sarà indicato nell'*Amleto*, dallo stesso Principe di Danimarca, come la funzione primaria del teatro inteso come "specchio" della realtà.

E allora la guerra - personale e pubblica - che unisce e contrappone tutti gli uomini e le donne di un regno così scellerato, si trasforma in una burla, in un atroce, sterile spettacolo che non riesce nemmeno ad elevarsi al rango di tragedia.

Ed è infatti lo stesso Shakespeare che mette in bocca al "politico" Warwick (una sorta di governo ombra, "facitore e disfacitore di re"), ai bordi del campo di battaglia, le poche e lapidarie parole, che ancora una volta gettano nello sgomento lo spettatore chiamato ad assistere alla recita: «*Perché restiamo a guardare, come se la tragedia / fosse interpretata per burla da attori che recitano!*».

[Parte III, atto II, sc. 3].

È difficile dire quanto è profondo Shakespeare, senza entrare nel coro delle banalità. Io preferisco pensare a un mare inesplorato, in cui spesse volte i teatranti si trasformano in bagnanti distratti, coinvolgendo in questo loro divertimento anche il pubblico più ignaro e innocente. In realtà gli abissi da sondare sono infiniti, come infinite sono le geometrie di base, le simmetrie, le figurazioni poetiche, le linee drammatiche.

E non sto parlando da studioso (me ne guardo bene!) ma da uomo di teatro che è perfettamente cosciente (ogni volta che mi ritrovo a metterlo in scena) di trovarsi di fronte una macchina perfetta, anche quando si tratti di drammi poco o quasi mai rappresentati (come le tre parti dell'Enrico VI), che si alimenta di nutrimenti primari: le passioni che da sempre animano il genere umano.

E allora mi trovo - mentre lavoro alla messa in scena - in un forte stato di commozione, perché affrontandolo e praticandolo con una "dimensione allargata" della coscienza artistica, e non più solo banalmente spettacolare, mi trasformo in un viandante curioso ed emozionato che scopre altre forme di vita su un pianeta che sembrava già conosciuto, o per tradizione o per memoria indotta.

Enrico VI - parte III è per me il punto di arrivo di un viaggio lungo 8000 versi, 150 personaggi, 100 chilogrammi di costumi, 120 metri quadrati di scene, 4 mesi di prove, 11 attori, 8 ore di spettacolo (nella parte I e II), e una scenografia che è diventata il teatro "vero" della vicenda, nella sua funzionale

natura di estrinseca ed euforica "finzione".

Quando ho iniziato a lavorare alla *Parte III* ho detto agli attori che era mia intenzione rendere "pubblica" e quindi "politica" (nel senso originario del termine) questa vicenda, andando a rovesciare il "quanto" della rappresentazione, cercandone un senso recondito nelle ragioni di ogni singolo personaggio, non attraverso un procedimento banalmente realistico o psicologico, ma rimanendo aderente alle parole e alla funzionalità del racconto, con la coscienza di essere - gli attori e poi personaggi stessi - gli unici testimoni di una vicenda che smuove dapprima le loro menti e i loro cuori, e poi quelli degli spettatori chiamati ad assistere alla loro storia. Così ho voluto eliminare "l'azione" dalle parole che parlavano di battaglie, di fughe, di furori di guerra; e allo stesso modo, tutte le uccisioni che "accadono" in scena appaiono svuotate, drammaticamente "impossibili", crudelmente evocate dalla verità delle parole e dalla verità con cui gli attori le interpretano, in una concretezza attoriale totale; generando - a mio modo di pensare - uno scompenso fortissimo fra la verità di ciò che accade in scena, e i fantasmi di una vicenda che apre il cuore di ogni uomo che vi assiste, trasformandolo in un teatro incapace di vivere la tragedia fino in fondo, perché troppo estrema nelle sue forme più misteriose.

Per questo motivo ho voluto lavorare all'*Enrico VI - parte III* con la coscienza che, in esso, è profonda e presente una derivazione da Seneca, là dove la tragedia o il dramma diventano "forma oratoria" - "esposizione di fatti" - "ragione e mistero" - "cuore e cervello"; oggetto artistico moderno nella sua cruda e violenta funzione "didascalica".

La strada che ho voluto seguire ha messo a dura prova me stesso e gli attori, costringendoci ad essere implacabili con la "forma" dello spettacolo che andavamo facendo, non concedendo nulla all'illusione, ma vivendo paradossalmente della più sublime delle illusioni: che tutto possa essere vero, in un mondo - quello del teatro - dove tutto - si sa - è crudelmente e completamente finto, per sua stessa natura e funzione di racconto.

E allora il salto richiesto alla "verità" di ogni singolo attore, in funzione di ogni singolo personaggio, è stato come un salto "mortale" in un vuoto cosmico - della propria coscienza e del proprio cuore - con la certezza che

l'“arrivo” del salto non ci sarà mai, e che il “volo” sarà all'infinito. Una condizione spettacolare “impossibile”, quella da me cercata, ma fortemente motivata da un pensiero: lo sgomento che è nei nostri occhi, che abita lo sguardo di noi uomini di fine millennio, non può essere rimosso; non c'è catarsi, non si può “uscire di scena”, abbandonando quel teatro di orrori che ci circonda... e allora qualcuno - sempre più spesso - cerca di sopravvivere, umanamente, alla tragedia, trasformando ogni cosa in “burla”, in finzione: la finzione e la burla del “benessere” personale e collettivo dell'uomo occidentale, che si trasforma ogni giorno di più in “recita”, e che si specchia in modo esemplare nelle parole, in punto di morte, di un personaggio di questo Enrico VI: «*I miei parchi, le mie campagne, i miei manieri / adesso mi lasciano; e di tutta la mia terra / non me ne resta che la lunghezza del mio corpo / Che cos'è il fasto, il potere, il regno, se non terra e polvere?... A voi tutti addio, arrivederci in cielo*». [Exit]

Antonio Syxty

Il palco delle tre parti dell'*Enrico VI* è rimasto quello che nel Cantiere erano più spazi di lavoro utili contemporaneamente, per il montaggio, alla compagnia e ai tecnici e occupa longitudinalmente più di tre quarti della superficie di rappresentazione con tre pedane di altezza diversa e ponti che collegano, castelli che sovrastano o attraversano.

Il suo spostamento al lato opposto rispetto all'allestimento autunnale, dovuto oltre che a motivi di sicurezza, anche al recupero di più spazio nel backstage, rende l'impianto più compatto.

Con lo sfondo dell'azione dilatato alla quasi totalità del volume, l'impressione è quella di un set cinematografico: sotto l'alto soffitto di questa navata prefabbricata è dipinto il decò della Guerra come un ciclo affrescato in tridimensione.

Lo scenario è montato esposto in tutto il suo sviluppo a una distanza così ravvicinata rispetto a quella dei palcoscenici tradizionali che ogni particolare ammette l'artificio; il gruppo degli undici interpreti che dà voce e corpo ai molti personaggi del dramma agisce davanti a una platea che, guidata dalle luci, sposta l'attenzione su percorsi lunghi e in lunghe sequenze fino a primi piani in cui l'attore non può permettersi il minimo calo di tensione.

I tre spazi principali che nella fase di progetto erano un astratto percorso su più livelli, durante le prove hanno cominciato a caratterizzarsi evocando una sorta di *terra di nessuno* di ocra e di argilla; le quinte sono diventate mura sbrecciate e pareti di salotti borghesi rimaste in piedi dopo un crollo.

La pedana inclinata, dapprima macchina bellica e apparato funebre, nella terza parete ospita la sala del trono di una monarchia disgregata che ha avuto per scettro un manganello: ufficio di polizia e galera.

Le azioni si svolgono per la maggior parte nella bassa zona centrale dove le casse da morto che non trovano contenuto e sepoltura si fanno altrettanti palcoscenici del dramma: letti, sedili, tavoli, passerelle.

Sul fondo uno sbarramento di lamiera a rete metallica: limite invalicabile e avamposto di una conquista provvisoria sorvegliato dalla ronda dei fantasmi come guardie di confine. Pensiamo alle barriere dei quartieri di Belfast o al confine turco-cipriota di Nicosia, agli *slam* di Nairobi, ai quartieri chiusi di Palermo. A destra, infine, a sovrastare l'entrata principale, un castello funzionale, in un primo tempo, ad ambientare le scene dell'assedio e, adesso, a sopraelevare i personaggi con la memoria alle scarne didascalie shakespeariane che chiedono questo rapporto.

Le stanze, senza soffitto, sono, dunque, a cielo aperto mentre fuori gli arredi buttati in strada evocano improbabili interni.

Su tutto gli schizzi di calce di una approssimativa disinfezione.

Enrico, incoronato da un pesante diadema di ferro spinato, cambia la sua lunga casacca di foggia orientale, la veste “ufficiale”, con abiti sempre meno principeschi fino a trovarsi seminudo nel lenzuolo che copre il mobilio diventato bianco sudario per la sua morte. Riccardo è costretto a guardare sempre avanti da un collare rigido che segna la sua deformità.

Mentre le coperte degli sfollati simulano manti regali, le uniformi, neutri costumi delle prime due parti, sono adesso personalizzate come appartenessero a un esercito irregolare o a bande di mercenari e si mescolano a impolverati abiti borghesi nella gamma dei grigi e dei bruni. In rosso sangue, invece, la regina che veste il figlio con la giacca graduata, già costume del Re nella prima parte.

Andrea Taddei

La terza parte del trittico shakespeariano dedicato alla *Guerra delle Due Rose* si apre con un estremo tentativo di mediazione da parte del buon re Enrico di Lancaster, che cede a Riccardo di York la successione al trono d'Inghilterra.

Esasperata, la regina Margherita d'Angiò abbandona lo sposo Enrico e insieme agli altri nobili affronta in battaglia gli York, sconfiggendoli e uccidendo Riccardo.

La riscossa degli York non si fa attendere: Edoardo, figlio di Riccardo, viene incoronato re dopo aver sconfitto a sua volta i Lancaster e al suo fianco ci sono i fratelli Riccardo di Gloucester e Giorgio di Clarence. Edoardo commette però l'errore di rifiutare un matrimonio politico che lo avrebbe alleato al re di Francia, il quale per ripicca concede un esercito a Margherita.

Quando la regina sbarca sul suolo inglese, Giorgio di Clarence si unisce a lei mentre Riccardo, che ambisce al potere supremo, resta accanto a Edoardo; Riccardo riesce anzi a liberare Edoardo dopo che questi era stato catturato dai generali della regina. Enrico, stanco di guerre e inutili responsabilità, decide di ritirarsi a vita privata. Prima che possa farlo, Edoardo giunge a Londra e lo detronizza e arresta, quindi si prepara alla battaglia decisiva contro i Lancaster. Clarence rinnega l'alleanza con la regina e torna dalla parte dei fratelli: insieme, prevalgono definitivamente sui Lancaster.

Nel finale della tragedia, Edoardo siede trionfante in trono e ha già un piccolo erede. Margherita vede morire il proprio figlio ed è rimandata in Francia. Nella Torre di Londra, Riccardo di Gloucester uccide Enrico dopo un drammatico dialogo nel quale il nobile re si congeda idealmente dalla vita.

Raul Montanari

SINOSI

Parte III

PROLOGO

Atto I - Scena I

Londra. Gli York vincitori nel palazzo, ma il re è sfuggito. York siede sul trono quando entrano Enrico e i suoi. Contesa a parole: il re cerca di discutere il diritto di York, ma l'usurpazione di Enrico IV è innegabile; allora cede a York la successione al trono, dopo la propria morte. Amareggiata, la regina se ne va col figlio Edoardo.

I SEQUENZA

(Avvento di Edoardo IV)

Atto I - Scena II

York. Riccardo convince il padre a infrangere il patto. Arriva la notizia che la regina e i nobili stanno per assediare il castello.

Atto I - Scena III

Battaglia. Clifford jr trucca il giovane Rutland, figlio di York.

Atto I - Scena IV

Ivi. Disfatta. York è catturato dagli uomini della regina, che lo tormenta raccontandogli la morte di Rutland. Nobile comportamento di York, ucciso da lei e da Clifford.

Atto II - Scena I

Presso York. I figli di York, Edoardo e Riccardo, apprendono la morte del padre. Raggiunti da Warwick, che ha perduto una battaglia contro la regina. Progetti di riscossa.

Atto II - Scena II

Ivi. La corte di Lancaster. Dolore del re vedendo la testa di York sui bastioni. Il principino Edoardo fatto cavaliere. Sono raggiunti dai loro nemici. Scontro verbale.

Atto II - Scena III

Ivi. Gli York sono in crisi, ma contrattaccano.

Atto II - Scena IV

Ivi. Riccardo insegue Clifford.

Atto II - Scena V

Ivi. Lamento del re che anela alla pace. Entrano un figlio che ha ucciso un padre e un padre che ha ucciso il figlio. Angoscia di Enrico. Rotta dei Lancaster.

Atto II - Scena VI

Ivi. Clifford morente. Trionfo degli York, che lo sbeffeggiano. Warwick dichiara Edoardo re. Riccardo diventa duca di Gloucester, Giorgio (loro fratello) di Clarence.

II SEQUENZA

(Restaurazione di Enrico VI)

Atto III - Scena I

Campagna. Due guardacaccia catturano il re travestito.

PUNTO CENTRALE

(Monologo di Riccardo)

Atto III - Scena II

Londra. Sotto gli occhi ironici dei fratelli, Edoardo corteggia lady Grey, ma finisce per innamorarsene. Arriva la notizia della cattura di Enrico. Monologo di Riccardo che ambisce al potere.

Atto III - Scena III

Parigi. La regina e Warwick si presentano a re Luigi contemporaneamente, per chiedere la sua alleanza. Warwick corteggia per conto di Edoardo la sorella del re, Bona, e Luigi sta per acconsentire, ma arriva la notizia che Edoardo ha sposato lady Grey. Indignato, Warwick passa dalla parte della regina, e Luigi concede loro un esercito.

Atto IV - Scena I

Londra. Riccardo e Clarence scontenti per come Edoardo sta sistemando i parenti di lady Grey con ottimi matrimoni. Arrivano le notizie dalla Francia. Clarence va a raggiungere Warwick per amore di sua figlia; mentre Riccardo, per calcolo, resta presso il re.

Atto IV - Scena II

Verso Londra. Warwick raggiunto da Clarence gli dà in sposa la propria figlia.

Atto IV - Scena III

Accampamento di Edoardo. Con un colpo di mano Warwick e gli altri lo catturano. Warwick gli toglie la corona, con l'intenzione di liberare Enrico e restituirla.

Atto IV - Scena IV

Londra. Lady Grey è incinta di Edoardo, che è stato dato in custodia al vescovo di York, fratello di Warwick.

Atto IV - Scena V

Presso York. Riccardo libera Edoardo.

Atto IV - Scena VI

Londra. Enrico, liberato, decide di ritirarsi a vita privata e lasciare il governo a Warwick e Clarence; chiede però di riavere la regina e il figlio. Giunge la notizia della fuga di Edoardo.

III SEQUENZA

(Fine di Enrico VI)

Atto IV - Scena VII

Presso York. Edoardo e Riccardo rientrano nella loro città.

Atto IV - Scena VIII

Londra. La corte riunita. Warwick e Clarence partono per radunare un esercito. Edoardo rientra fulmineamente in possesso del trono e arresta Enrico. Lui e Riccardo partono per Coventry, per intercettare Warwick.

Atto V - Scena I

Coventry. Warwick, dalle mura, vede arrivare gli York. Giungono alleati dei Lancaster che entrano in città, ma Clarence rinnega alleanza e matrimonio e si riunisce ai due fratelli.

Atto V - Scena II

Battaglia campale. Morte di Warwick.

Atto V - Scena III

Ivi. Trionfo degli York, che si propongono di attaccare subito l'esercito della regina, prima che riceva aiuti.

Atto V - Scena IV

Tewksbury. La regina rincuora i suoi. Arrivano gli York.

Atto V - Scena V

Ivi. Gli York vittoriosi. Edoardo e Riccardo uccidono il piccolo Edoardo figlio di Margherita. La regina, sconvolta, è arrestata.

Atto V - Scena VI

Londra. La Torre. Riccardo uccide Enrico dopo un drammatico dialogo.

Centro Servizi e Spettacoli di Udine

ente stabile di produzione, promozione e ricerca teatrale del Friuli-Venezia Giulia
33100 Udine, via Grazzano 6 - tel. 0432.504765 (3 linee a r.a.) fax 0432.504448

Stagione 1997 - 1998

in scena

TEATRO CONTATTO

Stagione di nuovo teatro del Friuli-Venezia Giulia

XVI edizione

stagione 1997/1998

Harold Pinter, Robert Lepage,
Giorgio Barberio Corsetti,
La Fura dels Baus, Tattoo Théâtre,
Claudio Bisio, Antonio Syxty,
Fabiano Fantini, Rita Maffei,
Spiro Scimone, Ruggero Cappuccio.

produrre

Compagnia del Centro Servizi e Spettacoli di Udine

La guerra delle due rose

ovvero: Enrico VI parte I-II-III

di William Shakespeare

progetto e regia di Antonio Syxty
scene e costumi di Andrea Taddei

Tutto per amore

frammenti sul mistero

di Antonio e Cleopatra

di Fabiano Fantini e Rita Maffei

Tracce di un sacrificio

il Mito di Alceste in un campo di sterminio

(ripresa)

progetto drammaturgico e regia
Fabiano Fantini e Rita Maffei

A Mestre si cambia

dieci quadri teatrali a duecento
anni di distanza dal trattato
di Campoformido

(ripresa)

drammaturgia e regia di Paolo Patui

progetto

ECOLE DES MAÎTRES

Corso di perfezionamento teatrale
internazionale a carattere itinerante
promosso dall'Ente Teatrale Italiano

direzione artistica Franco Quadri

VI edizione - Fagagna (Ud)

18 Agosto - 18 Ottobre 1997

Igrok

un laboratorio su Il giocatore
di Fëdor Dostoevskij

a cura di Anatolij Vassiliev

Fagagna (Ud), Roma, Parigi,
Bruxelles, Mosca

16 Ottobre - 8 Novembre 1997

PROGETTO CERVIGNANO

TEATRO PASOLINI

progetto di rilancio culturale
di un'area del territorio friulano
attraverso lo sviluppo di quattro
segmenti di intervento:

- "La meglio gioventù"

progetto nell'ambito del protocollo
di intesa fra Ministero dell'Istruzione
e Dipartimento dello Spettacolo,
con la partnership
dell'Ente Teatrale Italiano

- "Progetto regionale Teatro-Scuola"

formazione per insegnanti
e studenti, spettacoli per ragazzi
e dei ragazzi

- "Gestione del Teatro Pasolini"

con programmazione teatrale,
musicale e cinematografica

- "Progetto laboratori"

dedicato ai giovani oltre l'età
scolare, indirizzato all'attività
teatrale e all'organizzazione
degli eventi culturali.

È un progetto Consorzio
Cooperative Culturali
del Friuli-Venezia Giulia
(Centro Servizi e Spettacoli
di Udine, Cooperativa
Bonawentura, Guarnerio),
Comune di Cervignano, Regione
Autonoma Friuli-Venezia Giulia

media

PREMIO CANDONI ARTA TERME

XXVIII edizione - 1998

premio nazionale
per atti unici teatrali
direzione artistica Franco Quadri
XXVIII edizione - Arta Terme, 1998

in città

UDINE D'ESTATE

programma di attività, spettacoli
ed eventi teatrali e musicali,
laboratori, festival, mostre,
percorsi e visite d'arte
nella città di Udine.

Una compartecipazione tra
Associazione Udine d'Estate
e Comune di Udine

V edizione - Giugno-Settembre 1997

NATALE A UDINE

ciclo di concerti vocali e strumentali
nelle chiese della città di Udine
con orchestre, ensemble e artisti

nazionali e internazionali con la
collaborazione del Comune di Udine
III edizione

Dicembre 1997 - Gennaio 1998

in oltre

PROGETTO PILOTA

attività socio-culturali
di animazione e laboratori
in tema di disadattamento,
devianza e criminalità a favore
della popolazione detenuta
nelle carceri di Udine, Tolmezzo,
Trieste, Gorizia, Pordenone
realizzato insieme
a Friuli-Venezia Giulia
autunno 1997-estate 1998

PERCORSI CULTURALI

progetto triennale di formazione
teatrale e musicale e di animazione
culturale giovanile nell'area
del Comune di Tavagnacco
diretto da Francesco Accomando
e Claudio Mansutti
realizzato con Comune
di Tavagnacco e Fondazione
Ente Morale "Luigi Bon" di Colugna
V edizione
Settembre 1997-1998

CULTURA TEATRALE DI BASE

corsi, laboratori, attività di
formazione teatrale e culturale
a cura di Francesco Accomando
Settembre 1997 - Luglio 1998

attività editoriale

Annuario: un anno di attività del
Centro Servizi e Spettacoli di Udine
1 Giugno 1996 - 31 Maggio 1997
III volume

Premio Candoni Arta Terme

XXVII edizione - 1997

pubblicazione dei testi
commissionati e dei testi vincitori

La festa di Spiro Scimone

Il sorriso di San Giovanni

di Ruggero Cappuccio

Le bestie di Paolo Scheriani

La porta di Serafino Filoni

Tracce di un sacrificio

Il Mito di Alceste in un campo di sterminio

di Fabiano Fantini e Rita Maffei

