

**TEATRO**

**Piccolo Teatro di Milano**

**"EUROPA"**

**Carlo Goldoni**

BICENTENARIO

**1793/1993**

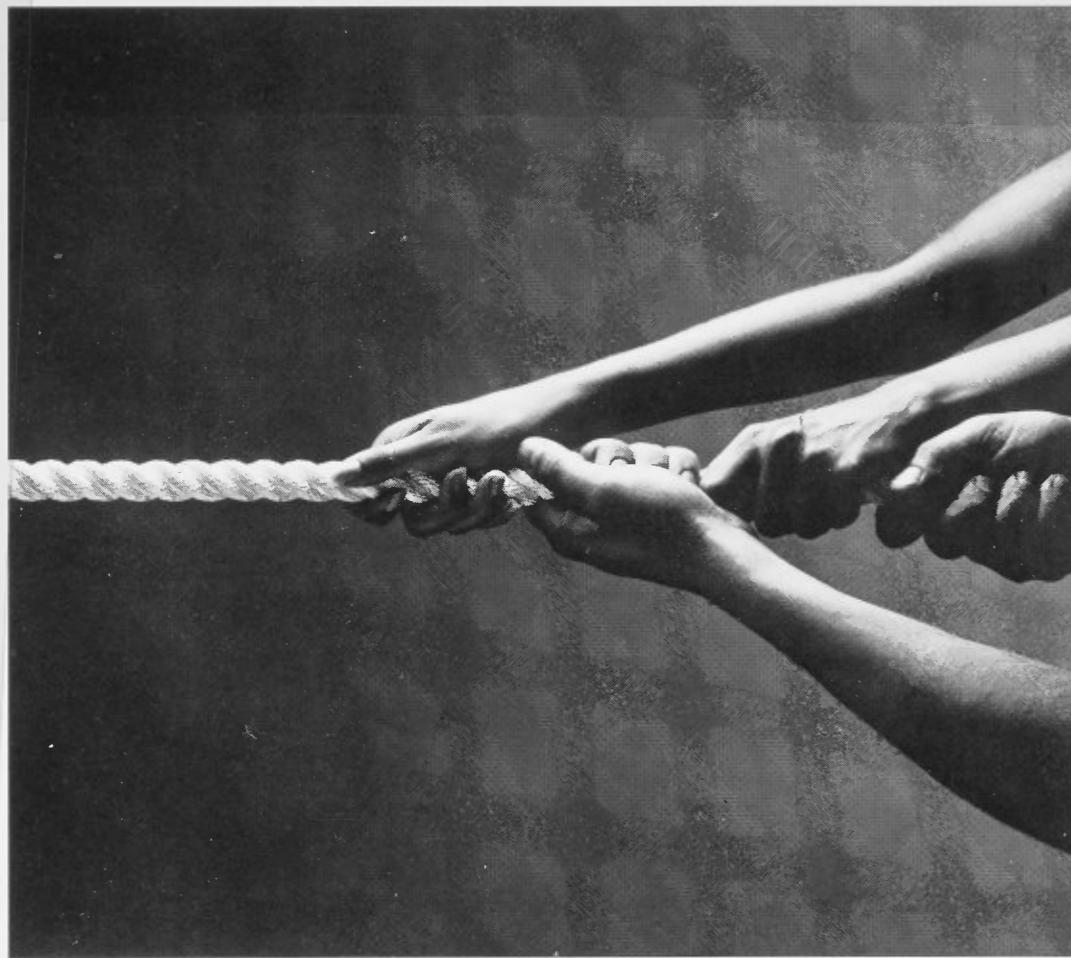


# Il campiello

di Carlo Goldoni

regia di  
Giorgio Strehler

**TEATRO  
Piccolo Teatro di Milano  
d'EUROPA**



**LA FORZA DI UN SISTEMA**

Gruppo  
**Banca Popolare di Novara**



# **Il campiello**

di Carlo Goldoni

regia di  
Giorgio Strehler

**Carlo Goldoni**  
BICENTENARIO  
**1793/1993**

**DULUX® EL**  
**la lampada elettronica.**

Ancora più compatta nella versione a 3 tubi, risparmia fino all'80% di energia e dura 8 volte di più rispetto ad una normale lampada ad incandescenza pur avvitandosi allo stesso portalampada e avendo la stessa luce calda e gradevole.



**OSRAM**

Specialisti in luce



**L U T E T I A**

**BRASSERIE LUTETIA**

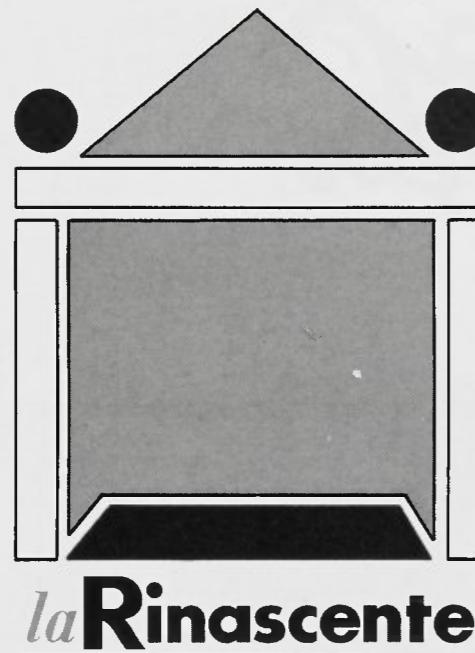
*Pas plus de 10 minutes de promenade\*  
pour un après-spectacle très parisien.*

*Souper de fête au champagne :  
L'instant Taittinger - 295 F (champagne inclus)  
Dîner estival : 150 F (boisson inclus)  
service jusqu'à 0 h 30.*

*\*Angle du boulevard Raspail - rue de Sèvres.  
Tél. 49.54.46.76.  
Voiturier à disposition devant l'hôtel.*

CONCORDE  
HOTELS

RINASCENTE AUGURA  
BUONA SERATA  
A CHI  
AMA IL TEATRO.



# TEATRO Piccolo Teatro di Milano d'EUROPA

Stagione 1992/1993  
46<sup>o</sup> anno dalla fondazione dell'Ente  
47<sup>a</sup> stagione

Ente Autonomo  
Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa

Soci Fondatori  
Comune di Milano  
Regione Lombardia  
Provincia di Milano  
Cassa di Risparmio delle Province Lombarde

Consiglio d'Amministrazione  
**Marco Formentini**  
*Sindaco di Milano, Presidente*

**Enrico Campagnoli**  
*Rappresentante Consiglio Comunale*  
**Vincenzo Nicastro**  
*Rappresentante Consiglio Comunale*  
**Achille Piovella**  
*Rappresentante Consiglio Comunale*  
**Mario Raimondo**  
*Rappresentante Consiglio Comunale*  
**Vito Volpe**  
*Rappresentante Consiglio Comunale*  
**Augusto Fasola**  
*Rappresentante Amministrazione Provinciale*  
**GianMario Maggi**  
*Rappresentante Amministrazione Provinciale*  
**Maurizio Bruni**  
*Rappresentante Regione Lombardia*  
**Franco D'Alfonso**  
*Rappresentante Regione Lombardia*  
**Franco Rositi**  
*Rappresentante Regione Lombardia*  
**Carlo Matteo Uslenghi**  
*Rappresentante Cassa di Risparmio  
delle Province Lombarde*

Collegio dei Revisori dei Conti  
**Federico Ventura**  
*Presidente*

**Enrico Castoldi**  
**Giovanni Siano**  
**Guido Arturo Tedeschi**  
**Edoardo Vertua**

**Giorgio Strehler**  
*Direttore*



**La tecnologia supera il design.**



**Quadro 28"**

**Quando è acceso.**  
Il suono stereofonico di Quadro 28" offre una riproduzione perfetta, le sue immagini hanno una fedeltà eccezionale.

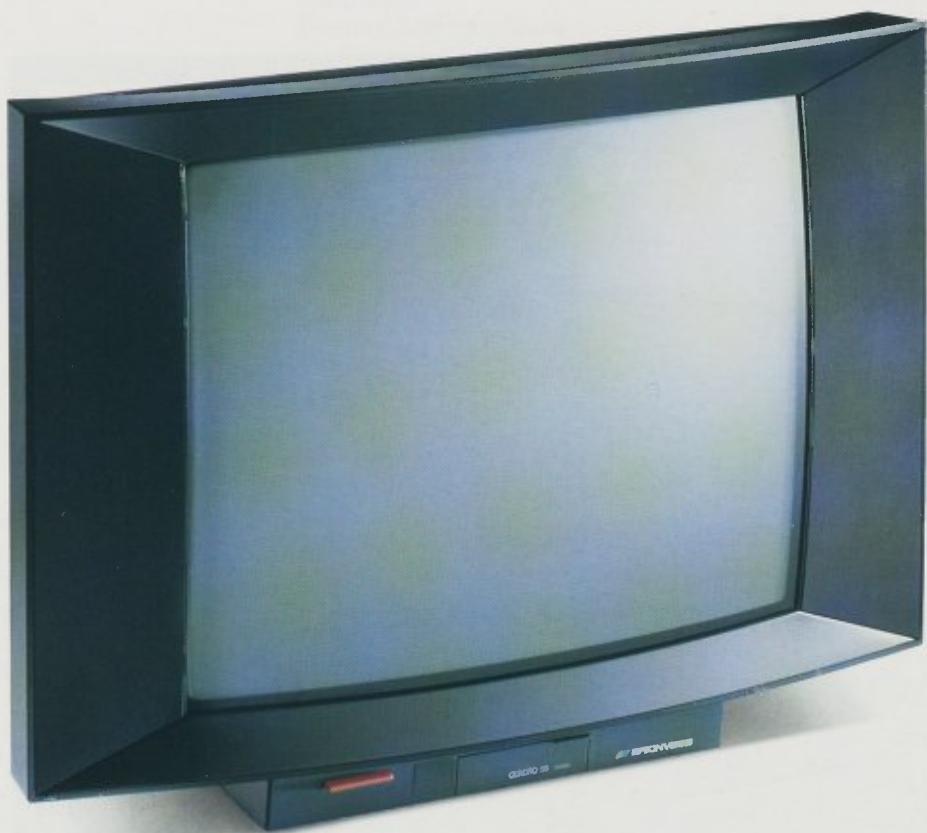
Si rischia addirittura di dimenticare che ci si trova di fronte a un protagonista della storia del design. I modelli Brionvega sono infatti esposti da anni

nei più importanti musei di Arte Moderna, come New York e Osaka. Questi sono i risultati della ricerca di forme espressive e dello studio di dettagli

e soluzioni in costante aggiornamento. Tutte qualità che si vedono molto bene quando si osserva Quadro 28", un progetto di Mario e Dario Bellini.

Se volete ricevere maggiori informazioni, potete telefonare liberamente al nostro numero verde: 1678-32040.

**Il design supera la tecnologia.**



**Quadro 28"**

**Quando è spento.**  
Le forme e i volumi di Quadro 28" raggiungono un equilibrio estetico perfetto. O la qualità del suono Hi-Fi, con regolazioni separate bassi-acuti e decodificatore stereo. O la sintonia digitale

25" o 28" Planar, Black Matrix, con angoli squadrati e vetro scuro per garantire immagini senza distorsioni. O la qualità del suono Hi-Fi, con regolazioni separate bassi-acuti e decodificatore stereo. O la sintonia digitale

elettronica, con screen display escludibile e ricerca automatica. Tutte qualità su

cui è bello poter contare quando si usa Quadro 28", un progetto di Brionvega.

**BRIONVEGA**  
La tecnologia vive nel design.



## Notes pour *Le campiello*

de Giorgio Strehler

### 21 Janvier 1975

Mais pourquoi ce *Campiello*? C'est encore et toujours la question qui me poursuit, lorsqu'un "choix" s'avère juste. Comme si chaque choix ne pouvait être que rationnel ou "poétique", de nécessité intérieure. Pour ce *Campiello*, il existe certes une nécessité assez claire dès le départ, et ce n'est pas une opportunité poétique. Je sais qu'il est juste, utile, nécessaire que ce spectacle soit un spectacle d'auteur italien, surtout si l'on relit le programme de ces trois dernières années: il y a Tchékhov, il y a Brecht, il y a Shakespeare... Il est juste, utile, nécessaire, (oh combien nécessaire!) qu'il s'agisse d'un spectacle "simple" (!), du moins, avec un nombre limité d'acteurs et peu de changements de décors. La situation financière actuelle est terrible et les perspectives extrêmement incertaines. C'est une espèce de miracle de la volonté et de la capacité d'imagination que le Piccolo continue à faire ce qu'il fait, qu'il produise les spectacles qu'il a produits ces dernières années et que je sois là pour entreprendre cette nouvelle aventure "extraordinaire", en-dehors des règles, de l'immobilisme, de la fatigue intérieure, de la méfiance qui nous envahit tous. C'est la perspective future qui fait se profiler une autre raison utile, juste et prévoyante: un spectacle qui puisse tourner dans le monde entier. Voici les quelques raisons qui m'ont amené à penser à Goldoni. Et puis, cela faisait tellement longtemps que je ne m'étais pas mesuré à Goldoni. Depuis *Barouf à Chioggia*.

Mon raisonnement sur Goldoni, qui, je crois, a apporté quelque chose, pas au théâtre italien, mais à la culture italienne en général, s'est arrêté il y a de nombreuses années, avec *Barouf*, comme ultime sommet d'un itinéraire. D'autres ont monté trois pièces que j'avais plusieurs fois annoncées, prévues, décrites: *La maison neuve*, *Les rustres*, *Une dernière soirée de*

*Carnaval*. *Les rustres* auraient dû suivre ou précéder *Barouf*, par exemple. Je veux dire par là que se pencher sur *Le campiello* peut être un pas en arrière sur le sujet: le Goldoni populaire. On dit en effet que le *Campiello* serait une répétition générale de *Barouf*.

Le Chevalier pourrait très bien ressembler au Coadjuteur, pas encore tout à fait pensé, pas encore poétiquement ressenti. Ceci et bien d'autres choses.

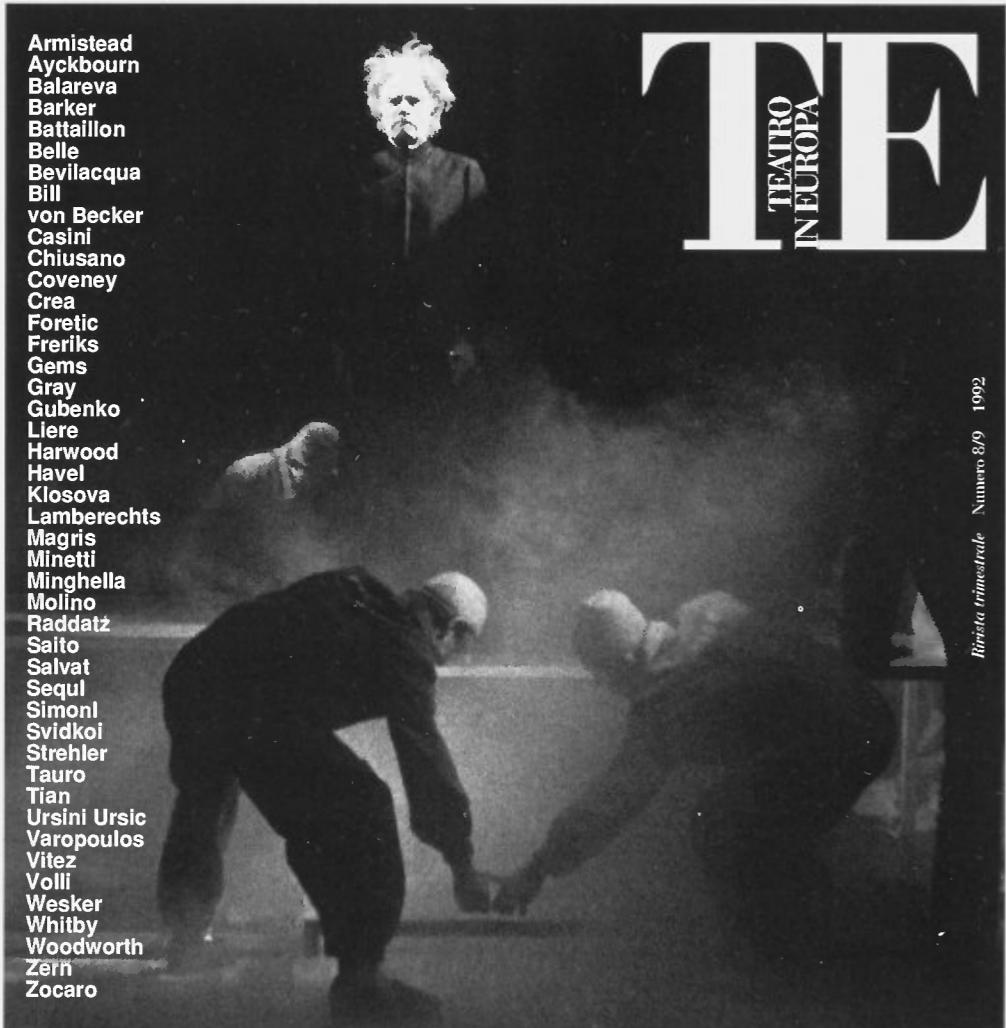
### 25 Janvier

Quelle grande pièce populaire! Quel petit et pourtant grand poème populaire! Il y a, dans le troisième et le cinquième acte, une densité chiffrée du langage de Vénétie, serré, de jargon, pas de vulgarisation, vraiment populaire dans sa réalité de farce et que seul le vers exalte et fait résonner plus haut, et qui dut sans doute rendre fou Carlo Gozzi. Ce n'est pas par hasard s'il parle avec mépris de Catte "qui a la chatte amoureuse", alors que Goldoni la chante.

Gozzi - et c'est, me semble-t-il, la chose la plus simple pour un début de critique goldonienne plausible - avait tout compris de Goldoni, de son côté réactionnaire-aristocratique. Et il faudrait partir de là, de l'accusation faite à Goldoni d'être le chanteur des peuples, du vulgaire, de la "saleté", d'être un Goldoni sans aucun goût, qui copie le "vrai" peuple et dans le théâtre duquel quatre-vingt-dix pour cent des nobles font piètre figure ou pire encore. Partir de l'accusation faite à Goldoni du péril social, destructeur dans les rapports de la République et de ses moeurs; de l'accusation d'être un homme qui travaille pour gagner sa vie. Goldoni fait de l'art, il fait du théâtre pour vivre, comme un métier, comme un "simple artisan", menuisier ou autre!

Voilà, somme toute, les accusations les plus vraies et les plus dangereuses (d'un point de vue vraiment politique, avec tous ses prétextes de pouvoirs

# Per una cultura teatrale europea



Rivista trimestrale  
Direttore Giorgio Strehler

Numero 8/9 1992

Electa

TEATRO  
Piccolo Teatro di Milano  
d'EUROPA

# Il campiello

de Carlo Goldoni  
mise in scène de Giorgio Strehler

décor et costumes de Luciano Damiani  
musique de Fiorenzo Carpi  
pantomime Marise Flach

Gasparina	Giulia Lazzarini
Donna Catte Panchiana	Rosalina Neri
Lucietta	Laura Marinoni
Donna Pasqua Polegana	Valentina Fortunato
Gnese	Giulia Franzoso
Orsola	Edda Valente
Zorzetto	Roberto Zibetti
Anzoletto	Luigi Diberti
Il Cavaliere	Giancarlo Dettori
Fabrizio	Gianni Mantesi
Sansuga	Giorgio Bongiovanni
Musiciens	Giulio Luciani
	Federico Ulivi
Simone	Armando Malpede
Porteur	Stefano Parazzoli

Metteur en scène assistant Carlo Battistoni	Collaboration aux costumes Sibylle Ulsamer	Assistant musical Raoul Ceroni Collaboration pour le dialecte vénitien Marina Dolfin
--	---	--

Collaborateurs responsables de la production: Construction du décor et chef machiniste Aurelio Caracci Peinture des décors Sergio Colliva Lumières Gerardo Modica	Décor réalisé par l'Atelier "Bruno Colombo et Leonardo Ricchelli" du Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa Construction du décor Carlo Cortiana, Enrico Quaglia Décorateurs Mauro Colliva, Benito Quadrelli Assistant à la construction des décors Mariano Massaro, Alberto Parisi	Assistant du décor Cristina Boli, Cristina Protti Costumes réalisés par l'Atelier du Piccolo Teatro di Milano-Teatro d'Europa Responsable de l'Atelier de couture Valeria Rorato, Piera Ambroselli Assistant de couture Marja Hoffmann Collaboration pour le maquillage Giuliana De Carli
---	--	---

Chefs de plateau Giordano Mancioppi, Stefano Parazzoli Assistant chef de plateau Nicole Marsano Machiniste Armando Malpede	Electricien Claudio De Pace Régisseur son Roberto Piergentili Couturière Orsola Baragiola Souffler Alighiero Scala
--	---

Collaboration à la production: Accessoires E. Rancati di Sormani, Cornaredo (MI) Transportes Pozzoni Enrico, Calolzio (BG) Brionvega Radio Televisione, Milano Cetsme, Milano	Gerriets, Umkirch Germania Italvis s.r.l., Milano La Rinascente, Milano Giuseppe Mele Osram, Milano Chaussures Pompei 2000, Roma	Rocchetti e Carboni, Roma Sarti s.r.l., coriandoli, Milano Spotlight, Milano Tessilarte, Firenze
---	---	---

Photographies Luigi Ciminaghi

publics et de dangers publics) et de la droite, elles frappent au but. Goldoni avait raison d'en avoir peur. Je suis étonné qu'on se soit évertué et qu'on s'évertue encore à définir le profil plausible de Goldoni, sans tenir compte de sa réalité historique. *Le campiello*, pas moins que *Barouf* d'ailleurs, que *Les cuisinières* ou que *Les femmes jalouses*, mais avec plus de force, plus de cohésion, *Barouf* y compris, est une pièce populaire au sens profond du terme, pas seulement pour sa couleur ou pour ses personnages populaires: elle l'est sans retenue, elle l'est décidément, audacieusement, violemment...

### 3 Février

... Dans tout cela, le grand clan diversifié des hommes et des femmes du peuple: mères et filles. C'est un clan terriblement uni et sévère dans son rituel et la grande analyse à laquelle s'est essayé Goldoni tout au long de sa vie ajoute ici des tons, des notes et des clartés inhabituelles. C'est dans sa parcimonie, que le monde clos de la place apparaît comme quelque chose d'encore compact, dont il faut tenir compte. Bien différent des baroufs des joyeux pêcheurs de Chioggia avec leur bérét folklorique, qui font tant rire avec leurs disputes et leurs cris! Bien différent du semi-sous-prolétariat, avec des allusions petites-bourgeoises de la place, qui font tout autant rire avec leurs jalouses inutiles et leur vie carnavalesque et folklorique! Dans ce *Campiello*, il n'y a pas ou presque de couleur, pas même les barques, pas même l'arrivée de la tartane, rien. *Le campiello* est donc encore plus avare en sons et en couleurs que *Barouf*. *Le campiello* dans sa légèreté, sévère, sans concessions...

### 17 Février

*Le campiello* est l'histoire des rapports entre les habitants de la place, mais c'est aussi l'histoire d'un rapport difficile entre un groupe social et ethnique et un autre. D'un côté, le campiello-Venise-peuple, de l'autre, les étrangers: les Napolitains, les nobles ou semi-nobles, les bourgeois. Seul, Jacques Joly a su identifier une partie de cet état dialectique, mais sans doute pour des raisons linguistiques, il ne pouvait pas étudier plus à fond ce vaste problème. Dans ce rapport, ce sont les gens du peuple qui finissent par l'emporter: cette pauvre place est leur monde et le restera. La maison vide de Fabrizio et Gasparina sera occupée par un autre futur couple - Agnese et Zorzetto - et l'ordre constitué retrouvera à nouveau la paix. Les autres pourront arriver, dans l'auberge, le lieu étranger, pour

peu de temps, de façon précaire, pour le Carnaval aujourd'hui et pour le tourisme en été. Mais le clan est sauf et reste le gardien de la place. Jusqu'à quand? Ce que le clan rejette bien évidemment, c'est le corps étranger qui peut troubler son équilibre, mettre en doute la survie du groupe ou du moins lui créer des difficultés. Mais ici, sur la place, à part Gasparina qui "dérange" réellement, les autres, Chevalier en tête, ne sont pas complètement acceptables pour une raison moins logique. Il n'y a pas de danger réel (la cour discrète du Chevalier auprès des jeunes filles pourrait-il en être un?), mais un danger virtuel. C'est la différence de classe, de langue, presque de moeurs. C'est clair que le clan agit ici en phase "conservatrice". Il n'aime pas les échanges hétérogènes entre groupes, il préfère les échanges à l'intérieur du groupe, selon des lois et des rites bien précis. Le clan réagit en auto-défense inconsciente contre tout ce qui est nouveau ou différent. Il n'assimile pas, ou du moins il ne veut pas le montrer. Le fait est que la place-clan est un organisme structuré et autonome, même s'il est extrêmement précaire et insolite. Il est à présent nécessaire d'avancer dans l'analyse du clan et de se demander pourquoi il est précaire et insolite. Tout d'abord, les familles. Ces familles sont manchotes: il leur manque la figure paternelle. Dans les trois familles, il n'y a que les mères, deux filles et un fils. Et les pères? Pourquoi sont-ils absents? Pourquoi sont-ils tous morts? Pourquoi parle-t-on d'eux comme de quelque chose de lointain, de regretté et de critiqué? C'est une des plus extraordinaires et moins explicables caractéristiques du *Campiello*.

... Et voilà qu'apparaît la deuxième division de la place, si l'on tient compte de la grosse énigme du matriarcat. Sur la place, il y a deux genres d'habitants: des vieux et des jeunes. Pour les jeunes, la place s'érite de façon répressive sur une base rituelle très prononcée. C'est un clan avec des règles très sévères. Les jeunes filles ne peuvent pas traîner dans la rue, elles doivent rester en haut, à la fenêtre. La rue, c'est la liberté, la permissivité. Les deux plans plastiques du "décor-campiello" sont clairement définis dans l'espace: la petite place apparaît comme le lieu "possédé" par les mères et par les hommes, même jeunes, lieu de rencontres, de conflits et de jeux, vie socialisée, occasion d'entretien même intime. La maison en soi apparaît comme la possession personnalisée et privée de chaque famille. La fenêtre, le balcon ou la terrasse, le lieu naturel d'évasion relative des filles de la

maison, des jeunes. Dans l'ensemble, le clan, composé de nombreux petits clans, règne sur la petite place et n'admet pas les intrusions excessives d'"étrangers". Il les accepte parfois, comme des incidents de courtes durées. Cette société bien organisée, autour de thèmes presque tribaux, autour d'un rite peu souple, possède son rythme, ses lois, ses "coutumes", sa "moralité". C'est pourquoi les jeunes femmes ont l'interdiction de sortir seules de chez elles. Elles peuvent tout juste rester "en haut", aux fenêtres, bavarder entre elles, parler aux gens de la place, aux garçons qui sont "en bas", mais elles n'ont pas le droit de descendre, de sortir, de s'intégrer socialement à la place, si ce n'est accompagnées de leurs mères ou de parents proches (l'oncle). Tout au plus, il est permis à une jeune fille de sortir de chez elle pour courir "en haut" dans la maison d'une autre, où il y a la mère. Mais même cela, avec crainte et rarement. Le dialogue entre Lucietta et Gnese qui, à un certain moment, offre une fleur à l'autre, en est l'exemple extrême. Les deux maisons sont éloignées l'une de l'autre. Entre les deux, il y a la petite place. Les deux filles ne savent comment faire pour s'échanger la fleur. La plus jeune, surtout, - Gnese - ne peut se résoudre à la porter à son amie-ennemie. Lucietta, peut-être un peu plus âgée, pourrait essayer de descendre pour remonter la prendre, mais elle préfère avoir recours à un garçon - Zorzetto - qui peut agir librement sur la placette. Il se propose de la jeter à Gnese. Gnese refuse, parce que cette fleur lui coûte travail et peine. C'est un objet précieux, on ne peut le jeter ni le salir. Le jeune garçon propose de monter chez elle. Mais cela aussi est impossible, puisque, s'il n'est pas permis aux jeunes filles de descendre sur la place, il n'est pas permis aux jeunes garçons de monter dans les maisons, où il y a les filles. Pour cela, il faut la permission de la mère et sa présence. Alors, on se résoud à faire descendre cette fleur presque symbolique, dans un panier, avec une corde, pour que le jeune garçon la prenne et la porte chez Lucietta. Pour la donner à Lucietta, le jeune devra indubitablement monter chez elle, mais sa mère est là. Gnese était seule, puisque sa mère venait de monter chez une autre mère, dans la maison d'à côté. Ces exemples de la complication et de la présence des tabous sociaux de la place, sont typiques et constituent un des motifs fondamentaux de la pièce. Il s'agit de choses "importantes" qui à nous, public contemporain, ne nous apparaissent pas comme telles. Mais

dans le contexte historique, elles le sont et il ne faut pas les négliger. Une grande dispute éclate parce qu'une fille est descendue ou montée, ou parce qu'un garçon a parlé trop longtemps ou est entré chez une fille, pour vendre quelque chose. L'ordre établi par le clan doit être respecté, et chacune de ses ruptures représente un danger pour sa survie...

### 19 Février

Le Chevalier napolitain à Venise, sur la place qu'il cherche à connaître, qu'il aime et qu'il veut un peu faire sienne, rencontre une fille - Gasparina - qui parle de façon étrange, "affectée", dit Goldoni: le z à la place du s. Mais, à part cela, cette fille ne veut pas accepter la place comme entité sociale, comme un état de fait. Elle la conteste, de la droite, stupidement, avec l'obsession de l'autre classe, celle des seigneurs, des nobles. Elle essaie à sa manière de se détacher de la place à laquelle elle appartient, c'est-à-dire du monde populaire. La rencontre entre les deux - l'un, l'extérieur qui veut s'insérer, l'autre qui veut se détacher du clan auquel elle appartient ; lui, le Napolitain qui ne comprend pas la langue vénitienne avec une étrange prononciation affectée, elle qui ne comprend pas le toscan (ou le napolitain comme le parle le Chevalier) - c'est une rencontre-conflit qui ne peut pas ne pas aboutir à un rapport plus précis, amour mis à part. A la fin, le Chevalier - qui, une fois le Carnaval terminé, "doit" s'en aller - ne peut que s'en aller avec Gasparina, qui depuis "toujours" veut s'en aller. Mais pas avant d'avoir découvert que Gasparina aussi est à moitié noble, fille d'un noble et d'une chiffonnier, exactement comme le noble est fils de noble et d'une femme du peuple: "Je suis dans le même cas!", dit-il. Le couple se construit sur de nombreuses interrogations: quelle sera la vie de ces deux-là? De toutes façons, il faudra que le Chevalier cède un peu de sa sympathie populaire et Gasparina de son incapacité d'accepter "le peuple": "ces saletés-là". Et, Goldoni le fait comprendre sur un ton très évident: par l'attendrissement soudain du personnage antipathique à la fin du cinquième acte, au moment de quitter, de dire adieu à Venise, à la place. Au moment de le quitter, Gasparina "sent" qu'il s'agit d'un moment sérieux, et elle découvre en quelques mots la "douceur" de ce monde qu'elle refusait; maintenant qu'elle le voit avec une certaine distance, maintenant que sa manie de noblesse (psychanalyse comprise, complexes d'infériorité et de solitude y compris)

est un peu assouvie, maintenant qu'elle est presque dehors, presqu'ailleurs: "Chère Venise, Venise à moi", adieu à tout le monde, adieu à la place, aux choses et aux personnes, laissant très justement en suspens un jugement qui, s'il avait été positif, aurait vraiment été trop soudain et conventionnel: "Je te dirai ni que tu es laid ni que tu es beau...". Autre invention: Gasparina n'a ni père ni mère. Elle vit avec un oncle. Cet oncle est napolitain. Lui aussi est étranger, arrivé depuis peu, le Chevalier, arrivé depuis très peu de temps, une jeune fille née sur la place, mais différente, à moitié noble et à moitié pas, moitié vénitienne et moitié napolitaine par son père. Le Chevalier un peu désœuvré, par amour pour la curiosité, non pas par "vice", - il n'est pas question de vice dans le *Campiello*, et Dieu sait si Goldoni était capable de représenter les "vices" lorsqu'il en avait besoin ! Il n'y en a pas, parce que Goldoni ne le voulait pas, il voulait que les motivations du Chevalier fussent plus obscures et plus profondes, il n'est pas obsédé par le jeu. Mais... "Ne me parlez pas de mélancolie!" dit le Chevalier, avec une tournure de phrase typiquement napolitaine, à Fabrizio, l'autre Napolitain.

#### 4 Mars

A deux reprises, à distance de plusieurs années, Goldoni met en scène *un des autres* directement en contact avec le peuple. Ici le Chevalier, dans *Barouf*, le Coadjuteur, vingt ans plus tôt, avec une intensité et une densité biographique mystérieuse qui affecte le personnage d'infinites résonnances. On a trop peu souligné combien, dans *Barouf*, il est question de "journal", d'êtres humains et privés, de classe sociale et beaucoup ignorent combien cette idée est poignante et originale. Il reste cependant cet extraordinaire "document" pour passer au crible la position humaine, sociale, artistique de Goldoni à la veille de son départ pour Paris. Et à mon avis, il faut en tenir compte. C'est, certes, un échec, ou plus qu'un échec proclamé, un renoncement tacite sur la pointe des pieds: "Ces seigneurs à la perruque avec nous autres, pêcheurs, ça ne va pas bien..." et ainsi de suite. Ici aussi, il y a tentative de s'insérer, plus en courtisant qu'en prenant un ton "affecté". Mais l'un et l'autre sous l'angle de la tentative d'"être avec", ici aussi l'impossibilité de s'accepter jusqu'au bout. Les classes restent séparées, le jeu se referme sur les gens de la même "race". Dans le *Campiello*, le même thème est clairement effleuré par le Chevalier

napolitain, même si c'est moins en profondeur ou différemment. Chevalier napolitain, qui n'est pas Goldoni jeune, qui n'a pas de souvenirs, qui n'a aucune affectation pour être là, mais plutôt une attitude humainement démocratique, curieuse et amoureuse à l'égard de la vie de la place et des ses habitants, pour y vivre, en déclarant: "Je ne l'échangerais pour un noble palais. C'est au milieu de ces gens-là que je trouve mon plaisir". La place est une espèce de refuge pendant le Carnaval, pour ce "noble" qui a fui sa patrie, qui a voyagé pendant trois ans en ouvrant les yeux, en gaspillant, en ne comptant pas. Et autour de lui, il veut de la joie et des visages sereins. Pour lui, "Ne me parlez pas de mélancolie, on verra demain, c'est Carnaval." Il veut rendre ces visages souriants, comme il peut ; avec discrétion, mais il veut y pénétrer. Le monde populaire ne l'assimile pas, et comment le pourrait-il, si ce n'est dans une pièce à thèse, de fiction, en-dehors de l'histoire? Mais il ne le chasse pas non plus, il l'accepte presque. Il l'accepte comme une présence et perd peu à peu le ton d'un respect rituel. Il n'est pas des leurs, il loge dans une auberge, mais il peut rester avec eux: on s'en moque un peu, on l'exploite un peu (un dîner, enfin, vrai et abondant) et on l'insère enfin comme "témoin", avec tous les droits et devoirs, au mariage qu'on célébrera. Ce fut la conquête humaine du Chevalier, peu à peu, par sa façon de se mouvoir sur la place, sa façon de ne pas comprendre, de sourire, de courtiser les filles parce qu'il est juste qu'il en soit ainsi, mais sans orgueil, pas supérieur, mais à égalité. Il devient un personnage aimé à sa façon, même s'il est toujours tenu à distance et qu'il est quelquefois l'objet de moqueries. Moqueries que le Chevalier accepte en souriant, et en souriant parfois en vers: "Et moi, je vous réponds, très cher compère, de rester avec vous je n'ai que faire". Ce Chevalier, sans perruque, qu'il garde dans sa poche comme un bâton, ce Chevalier, qui arrive sur la place, en terrain étranger et qui s'amuse à observer ceux qui existent tout autour, comme des "cas humains", des gens qui parlent, qui rient, qui aiment, qui crient et qui chantent parce qu'ils sont vrais - est une figure extraordinaire et unique chez Goldoni et qu'on ne retrouve pas dans son théâtre. Un autre détail incroyable: cet étrange Chevalier démocratique est lui aussi de père noble et de mère populaire. "Moi aussi - dit-il - je suis dans le même cas." Et enfin: il est Napolitain. Il me semble que ni la critique ni les précédentes éditions théâtrales n'ont

absolument pas abordé ce problème. Ou alors, je n'en ai pas connaissance. L'étrangeté ethnique et linguistique du Chevalier est fondamentale pour le déroulement du travail. Le Chevalier découvre Venise pour la première fois: "N'êtes-vous jamais venu à Venise?" "Non - répond-il - c'est la première fois". Mais d'autre part - et c'est là l'originalité personnelle - il est aussi étranger. Ce n'est pas un garçon extatique et surtout, il n'est pas obligé d'être là en qualité d'assistant du greffier du Tribunal, en mission officielle et dominante. Il est là de son propre chef, parce qu'il aime ce village, ce peuple, cette petite place, et parce que pour ce dernier Carnaval, il préfère dépenser ses derniers deniers dans cet endroit: "Oh, je dois reconnaissance à celui qui m'a trouvé un si beau logis". Et il s'insère dans le barouf, dans les amours, dans les querelles et les jalousies des habitants de la place, pour "s'amuser", parce qu'il aime ça, parce que - dit-il - il s'y sent bien. Et l'on suppose, là plus qu'ailleurs. Tout cela n'est pas dans *Barouf*, tout cela est autonome. Tout comme les deux personnages, les deux situations se rapportent au même thème fondamental: "les rapports possibles-impossibles entre communauté populaire et les autres", mais avec des nuances différentes, d'autres accents, d'autres positions et d'autres caractères. De la même façon, le Chevalier n'a rien à voir avec le Coadjuteur: ce n'est pas une répétition, mais une invention indépendante sur un seul sujet. Il n'est pas difficile de penser que ce sujet apparaît à Goldoni, avec ce poids, en 1756 et qu'il l'accompagnera jusqu'à la fin. Avant, il connaît autrement, mais on peut le retrouver, par exemple, dans *L'honnête fille*. Sauf que là, il ne s'agit pas d'insertion, mais de la dure opposition ou de la tentative de "violence" d'un membre de la classe dominante sur une "jeune" de la classe dominée.

#### 8 Mars

Fabrizio, l'oncle, napolitain, installé depuis peu à Venise, donne l'impression d'être un intellectuel: il n'arrête pas d'étudier, il lit tout le temps, le bruit et les cris des habitants de la place le rendent fou. Le peuple de la place le dérange. Il ne les comprend sans doute pas bien, leurs sons lui sont étrangers. On apprendra ensuite, par un coup de théâtre exceptionnellement ironique, que ce riche "intellectuel" qui reproche au Chevalier napolitain pauvre et noble d'avoir jeté son argent par les fenêtres, que lui aussi a été riche, qu'il s'est ruiné et que d'un seul coup il a refait fortune, grâce à un gain

extraordinaire au loto. Tant et si bien que cet intellectuel étranger apparaît soudain lui aussi comme un joueur de loto imprudent et peut-être invétéré. Ses livres intellectuels sont peut-être des livres qui parlent de cela et il étudie (il ne fait rien d'autre) une autre façon de gagner. Fabrizio n'arrête pas de lire et de se fâcher. Le Chevalier le découvre dans sa réalité, que Fabrizio accepte bien sûr. La fille, de naissance à moitié noble et populaire, est sans aucun doute fille du peuple et vénitienne, mais pas tout à fait. Elle veut fuir sa classe et son langage. Elle a une curiosité vive mais superficielle pour les choses, pour l'art, pour la classe dominante. Son côté négatif a quelque chose de positif. Je dirais qu'elle ne se résigne pas. Elle est inquiète, même pour de mauvaises raisons, elle veut être plus, elle veut en savoir plus.

Le positif-négatif de Gasparina est un des caractères les plus complexes chez Goldoni: le populaire renié. S'ouvre en elle une problématique sur les caractères profonds, sur les pères et les mères, sur le milieu familial, sur la condition féminine. La Gasparina superficielle, moitié napolitaine, moitié fille du peuple sans vouloir l'être, est un personnage non seulement "ridicule", mais parfois presque déchirant, sûrement émouvant. Son "vice" est plein d'ombres, de réticences et de courage, d'incertitudes et de stupidités, mais aussi d'élangs retenus, de rêves légitimes, de capacités d'excès.

Le Chevalier est de passage, comme un touriste curieux et amoureux. Il se trouve là pendant les derniers jours d'un Carnaval qui n'arrive jamais jusqu'à la place, de sorte qu'il le recrée lui-même en invitant à déjeuner, avec un petit orchestre et du vin, puisque le Carnaval ne franchira jamais ces pauvres murs, où il y a peu de soleil et tellement de neige, où règnent une extrême pauvreté et tant d'indigence. Mais tout ce qu'il voit et qu'il touche, il le trouve juste, positif, intéressant et adorable. Ce n'est pas la curiosité du riche pour la pauvreté. C'est un simple geste de l'esprit, un peu "labile", mais généreux, ce en quoi c'est peut-être la "moitié populaire" de sa naissance qui joue un rôle presqu'inconscient.

#### 14 Mars

Dans le *Campiello*, n'apparaît pas la "permissivité" de la classe dominante, qui aurait pu servir de contrepoids à la sévérité de la classe dominée. Mais on sent très bien que la règle du monde des pauvres a une certaine retenue et étroitesse, mais elle a aussi sa clarté, une série de principes de comportement qui le représentent

comme un monde encore compact, pas désagréé, solidaire, réglementé et autoréglementé avec une vieille sagesse.

#### 1er Mai

Je relis ces premières notes incomplètes et il me vient à l'esprit combien sont clairement choisis d'eux-mêmes les grands poètes de théâtre avec leurs grands textes, à travers une mystérieuse contrainte à laquelle nous, les interprètes, donnons des justifications "logiques", parce que nous ne voulons pratiquement pas accepter l'idée d'être choisis. Nous voulons fièrement que ce soit à nous, les interprètes, de décider. Mais la réalité, décrite par Jouvet dans certaines de ses pages lancingantes, est tout autre. A un certain moment, parmi le matériau parfois énorme de "choses de théâtre" que le théâtreux porte en lui dans le temps - les textes, les personnages, les idées, jusqu'aux titres et aux sons -, quelque chose se propose à lui avec une douce violence. (Le voyage-apparition des six personnages à Pirandello est un exemple rapporté!). Et alors, malgré parfois des résistances conscientes et inconscientes, le véritable interprète, toujours prêt à céder face à cette violence parce que sa condition d'instrument humain le veut ainsi, finit par consentir.

Sans très bien savoir le pourquoi. Il en fut ainsi pour le choix du *Roi Lear*, un quelque chose que depuis toujours j'avais refusé, duquel je m'étais

toujours défendu, de peur et par un énorme respect pour cette poésie si difficile, trop difficile. Il en fut de même pour le *Campiello* de Goldoni. La vérité aujourd'hui, prequ'à la fin des répétitions, c'est que ce texte est extraordinaire, unique et très riche. Il est tendre dans son amour pour le peuple pauvre et sans carnaval, en ce jour de carnaval. Il est plein de nouveaux rapports entre les personnages, plein d'une très grande humanité. Stylistiquement, il est un exemple unique - me semble-t-il - d'écriture. C'est une oeuvre d'art que j'étais prêt - mûr ? - à monter. C'est quelque chose qui devait être communiqué au public, dans une conversation amoureuse. Tout le reste n'est qu'oppositions ou justifications presqu'inutiles. On monte *Le campiello*, parce que nous en avons tous besoin, même s'il ne parle pas de nos problèmes quotidiens ou de notre lutte pour construire un monde meilleur ou autre. Nous en avons besoin dans sa dimension de tendresse pour un monde mineur, pour sa réalité de vie à un certain moment de l'histoire, hier comme aujourd'hui, parce que, sans cette tendresse vivante, toute action "politique" jouée sur un versant populaire n'est rien. Même une révolution sans amour n'est que violence et cache les embuscades de l'horreur.

(Traduction française: Karin Wackers)



## Lettre aux acteurs du *Campiello*

décembre 1992

A ma grande douleur s'ajoute également le fait de ne pouvoir être près de vous, comme toujours, dans le travail. Mais, pour l'instant, le "Théâtre" m'est chose impossible. Cela me fait trop mal. Vous serez donc seuls avec Carlo qui mènera cette entreprise et qui a toutes les raisons pour le faire. Il sait tout du *Campiello* et ce qu'il ne sait pas ou ce dont il ne se souvient pas, c'est son cœur et la tendresse de sa mémoire qui le lui diront. Nous avons beaucoup aimé le premier *Campiello*. C'est comme s'il était né tout seul, dans des instants de création naturels. Je suis sûr que le second ne sera pas moins que le premier. Je vous ai choisis avec amour et confiance, les vieux et les nouveaux. Les vieux, façon de parler, du Piccolo Teatro qui fut cette grande chose au milieu du désert qu'était le théâtre italien, ces compagnons de tant d'aventures, de tant d'histoire. Les nouveaux qui évoluent pour la première fois dans un espace aussi misérable, aussi petit et qui a pourtant vu une foule d'être humains inventer le moyen de raconter des histoires humaines aux hommes. C'est cela - savez-vous ? - le Théâtre. Vous êtes une "troupe à l'italienne", comme autrefois, lorsque c'était un honneur d'être des comédiens italiens réunis, en voyage en Italie et par le Monde. Aujourd'hui, vous êtes une exception. Mais vous êtes. Vous n'avez rien d'autre à faire qu'être vous-mêmes, avec humilité et orgueil. Vous n'avez rien d'autre à faire que vous donner avec joie et abandon. La joie d'être acteurs. Louis Jouvet disait que c'était la plus haute tâche du monde. Je ne sais pas. Cela me semble excessif. Mais c'est peut-être ainsi. La joie de donner la vie à une "chose" de théâtre écrite par un génie, qui ne joua jamais au génie et qu'au fond, jamais personne ne reconnut sérieusement comme tel. *Le campiello* est un chef-d'œuvre. Il fallait qu'il revive à l'occasion du Bicentenaire de la mort de Goldoni à

Paris, en ce jour glacé du 6 février 1793.

Pensez-y aussi quelquefois. En cette soirée de souvenir, dans cette ville grise, qui n'est plus humaine, s'ouvriront trois rideaux dans trois théâtres. L'un sur *L'Arlequin, serviteur de deux maîtres*, l'autre sur *Barouf à Chioggia*, le troisième sur votre *Campiello*. Il manque le quatrième spectacle, avec une reprise de la *Trilogie de la villégiature*. Cette nuit-là, nous aurons mis en scène une "histoire" en résumé de G.. Une des grandes choses du théâtre en italien, l'aventure de la société bourgeoise qui partait, revenait ou ne revenait pas. Une grande épopée en petit (apparemment) du peuple qui travaille et qui a peu ou rien, si ce n'est la solidarité difficile et l'amour et au milieu un G. presqu'infantile qui veut en être, mais ne peut pas. Un poème parfait de ce peuple qui sans la grande mer, sans le vent et les saisons, dans un cercle de maisons, qui lui aussi a peu ou rien, dans l'écho d'un Carnaval qui ne lui appartient pas, vit lui aussi ses histoires de solidarité difficile et d'amour. Et ici aussi, un autre G. qui n'est pas G., mais qui est d'un autre monde "d'un autre pays" et qui est là, parce que cela lui plaît, parce qu'il préfère ce mode de vie à n'importe quel palais, ailleurs. Ici aussi G. - Comte-Chevalier napolitain, est rejeté, mais au moins il retourne "là-bas" avec une créature qu'il aime et qui l'aime. Elle aussi un peu "étrangère", toujours. "Adieu, chère Venise" et tout ce qui suit. Regardez du dedans de vous-mêmes ces histoires aussi différentes et aussi semblables et aimez la grandeur de G.. Le jouer est pour chacun de vous et pour les autres le meilleur moyen de le célébrer: avec le rite du théâtre. Là-bas, au Teatro Studio, il y a le Carnaval, pas comme un écho. Essayez, si vous pouvez, de vous réunir le soir du 6 février, vous, les comédiens italiens qui ont le droit de s'appeler ainsi et restez ensemble en vous parlant et en vous aimant.

Pour le reste, je sais que je vous laisse entre des mains honnêtes et capables. Surtout entre de bonnes mains. Je sais que vous êtes bons, que vous avez le cœur limpide. *Le talent commence par là.*

Donc, ce second *Campiello* sera dans la neige et dans la douceur. Vous verrez qu'au fond ma présence n'aura pas été aussi déterminante. Peut-être manquera-t-il quelque chose ici et là. Peut-être aurais-je pu continuer (voilà, c'est ça: continuer, depuis lors!) Certes, je vous aurais apporté du bien et de la chaleur. Mais je vous le redis, le *Campiello* finira par exister parce qu'un poète du théâtre l'a voulu ainsi et qu'il l'a écrit ainsi.

La neige: ce fut le drame des Russes, à Moscou. Ils n'ont jamais réussi à accepter jusqu'au bout cette Venise dans la neige et avec la neige. Ils ont aimé le *Campiello*, tellement aimé, mais... Et vous savez que j'ai découvert alors un fait incroyable. Là-bas, ils ne "jouent" jamais avec la neige. "Les boules de neige" sont un fête pour nous autres, Méditerranéens. Là-bas, ce n'est pas une fête. J'ai pourtant appris quelque chose. Certes, Venise a connu des hivers extraordinaires, la lagune a gelé plusieurs fois, il y avait de la neige, dans le temps. J'ai toujours pensé que cette "atemporalité" qui est utilisée pour les œuvres de G. est juste d'un certain point de vue (elle est abstraite), mais pas d'un autre (elle ôte la vie). Voilà pourquoi j'ai pensé qu'en février de cette année-là, ce jour-là, la neige "pouvait" être tombée et que tout se passait en hiver. Tout comme *Barouf* se passait les premiers jours d'automne, entre un sirocco et l'autre. Mais peut-être faut-il "s'économiser" sur la neige. Peut-être, je m'en souviens, y en avait-il trop parce que nous venions de la découvrir comme un nouvel accessoire théâtral et qu'il nous plaisait. Peut-être faut-il en mettre moins sur le plateau. Ou peut-être est-ce déjà fait? Et la flaque d'eau n'est pas gelée, vraiment pas. Peut-être nous asseyions-nous trop par terre, sur la neige? Peut-être faisait-il trop peu froid pour les personnages? Peut-être manquait-il - que sais-je? - une chaufferette pour "les vieilles" qui, attention, ne sont pas si vieilles que cela. Ici, intervient une grande difficulté, je dirais, la plus grande difficulté pour les actrices. Au fond, ce sont de pauvres femmes fanées, presque sans dents, sourdes etc. Mais... mais... Elles doivent, malgré tout, être encore "vivantes". Les fiancés de l'une d'entre elles ne sont peut-être pas tant inventés que cela.

Il faudrait revoir quelque chose sur le froid, sur la neige, plus ou moins, sur les positions par terre. Peu de choses: un petit châle en plus, ajouter une chaufferette, un nez gelé... Un nuage qui sort d'une bouche (l'éternelle illusion du théâtre, qui ne peut plus le faire, pour nous, enfants du cinéma), mais on peut faire "semblant" - vous savez - même pour ça!

Le Chevalier: Giancarlo tend à l'originalité (il est intelligent, plein d'imagination dramaturgique), à la nervosité, mais le chevalier est souple, infantile, méditerranéen dans la douceur de se laisser aller au temps présent, et puis, qui sait? Il n'est pas dans la misère par vice ou par débauche. Il a joué, il a tout perdu, mais comme ça... Comme De Sica, voilà! Notre cher, vieux, grand joueur disparu... Il s'extasie devant tout. Il s'amuse doucement, il courtise doucement parce qu'il se laisse dérober par le peuple qui le regarde comme le "rhinocéros" de Longhi, un animal "étrange" qui parle "étrangement" et qui peut servir pour un gueuleton (le seul de l'année!). Un peu cruel avec lui, ce peuple. Mais à juste titre cruel et innocent dans sa cruauté. On dirait que le Chevalier le comprend. Il est intelligent. Gasparina: Giulia a tout, mais vraiment tout pour être une merveilleuse Gasparina. Sauf une chose: l'âge. Mais ceci vaut également ailleurs. Vous savez ce que j'ai entendu Jouvet répondre un jour à un comédien qui sortait de scène lors d'une répétition et qui, un peu âgé, jouait le rôle d'un jeune acteur? L'acteur: "Comment c'était, Patron?" Jouvet: "Bien... bien... Il manquait un peu de jeunesse. Mais cela aussi s'apprend."

N'aie pas de complexe cinématographique, Giulia! Lorsque tu veux être jeune et il le faut, tu es plus jeune que nous tous et que toutes les vraies jeunes. Avec en plus, la sagesse. Attention de ne pas être un ton en-dessous. Ta finesse est un piège pour toi. Gasparina est vive, délicate, mais elle est énergique, pleine d'envie, pleine de curiosité. Ce n'est pas Tchékhov, jamais. Et je pourrais continuer longtemps comme ça. Mais alors?

Et Luigi? Le vieillard maléfique de la Pieuvre un, deux et trois? Ce maudit traverse les temps, indemne. Ah, j'oubliais, le Napolitain. Il y a deux étrangers: Gianni et Giancarlo. Ce sont vraiment des étrangers, dans leur cadence et leur manière. Le vieux Napolitain est tout feu et toute exubérance. L'autre, toute contemplation, à le doux sentiment que, de toutes façons, la vie passe et

que rien ne compte.

Le vieux est un savant, avec beaucoup de livres.

On ne le laisse pas étudier. Puis, on découvre qu'il a gagné une grosse somme au loto et qu'il a quitté Naples pour Venise. Pour aller loin, dans un autre endroit, et espérer faire un second coup. Pour augmenter les probabilités. Il étudie, mais il étudie la *Clef des songes*, la *Cabale*, le livre des songes, le système!

Quel génie, ce G.! On ne le découvre qu'à la fin. Mais l'acteur le sait depuis le début. Peut-être ne suis-je pas parvenu à mettre cela en lumière.

Le jeune, pas si jeune que ça, parle un napolitain souple, cadencé, lent, mais pas insipide. Les autres ne le comprennent pas bien. Lui ne comprend pas bien les autres. Mais il veut apprendre. Autre coup de génie de G.: l'Italie, la vraie.

Que tout soit vivant, doux, âpre, léger et triste. Et qu'il y ait de la joie de vivre, envers et contre tout et tout le monde. La leçon de ces trois spectacles est que la vie est une chose unique, surprenante et magnifique.

Nous vivons une époque très sombre, où, comme disait B.B., chanter les arbres est un crime. Une époque, où rien que le fait de *vivre, être et aimer* est déjà un crime.

Dans le cercle magique du Théâtre, inventons-nous une vie qu'il n'y a pas autour de nous. Comme une parabole. Comme le symbole d'un monde meilleur. Je ne serai pas avec vous. Mais j'y suis quand même. Un peu du meilleur de moi-même se trouve dans votre dos, peut-être dans vos coeurs, sinon dans votre mémoire.

Et de loin - de près - je vous regarde avec toute mon affection et toute ma confiance. Ne vous sentez pas coupable "de faire" *Le campiello* sans moi. Vous ne faites pas G., vous ne me faites pas, vous ne faites pas le *Campiello* non plus. Vous faites du THEATRE, qui nous dépasse tous et qui dépasse même ceux qui l'ont écrit. Je vous embrasse tous, avec mon vieil amour lacéré.

*Giorgio*

(Traduction française: Karin Wackers)



## Carlo Goldoni

L'amour pour le théâtre fut transmis à Carlo Goldoni - né à Venise le 25 février 1707 - par son grand-père, sa mère et surtout par son père, qui avait coutume d'organiser à Pérouse des spectacles théâtraux pendant ses loisirs de médecin. C'est à Pérouse que le jeune Goldoni, qui avait déjà joué et écrit - très jeune - quelques scènes, acheva ses études inférieures chez les Jésuites. A Rimini, un peu plus tard, au lieu d'aller aux cours de philosophie, il se joint à une troupe de comédiens dans un voyage aventureux jusqu'à Chioggia. Il se décide enfin à s'inscrire à la Faculté de Droit de Pavie. A partir de ce moment-là, le droit et le théâtre seront ses deux pôles d'intérêts, mais le second l'emportera. Il sera bientôt expulsé de Pavie pour sa satire jugée irrespectueuse. Il accepte alors un emploi au Greffe du Tribunal de Chioggia. Ses premiers travaux théâtraux s'inscrivent dans le mélodrame et la tragédie musicale. Après un échec à Milan, il connaît à Venise, avec une oeuvre qui s'intitule *Belisario*, un certain succès, qui lui ouvrira les portes des milieux théâtraux. En 1734, Goldoni devient le poète officiel de la Compagnie Imer et pendant les années qui suivent, ses expériences se multiplient: connaissance du monde du théâtre et connaissance des cas de la vie à travers une série d'expériences dans différentes villes (en 1736, il épouse à Gênes Nicoletta Connio, qui restera sa compagne inséparable.). En 1748, il signe avec la Compagnie Medebach un contrat permanent comme poète officiel. C'est le début de sa période la plus féconde, même si trois ans plus tôt, il avait déjà rédigé le *Serviteur de deux maîtres*, dont le canevas initial fut plusieurs fois modifié et précisé jusqu'à sa forme définitive représenté à Milan par la Compagnie Sacchi en 1747. Goldoni s'approche de sa "réforme" théâtrale décisive, dont témoignent la rédaction de la pièce *Le théâtre comique* (1750): un non radical à la tradition cultivée et

pompeuse du Dix-septième, au théâtre de cour et héroïque et en même temps à la tradition de la *Commedia dell'Arte*, devenue un jeu comique à part de *lazzi* et de bouffonneries gratuites et lié à l'improvisation arbitraire de l'acteur. Dorénavant, à travers son caractère humain, Goldoni essaiera de saisir, sans préjugés et sans falsifications, la véritable humanité. Il développera la comédie de moeurs sans jamais abandonner une sympathie spontanée pour le peuple, jusqu'à arriver à une observation ironique et critique de la société de son temps. Il restera cinq ans au Théâtre Sant' Angelo, avec Medebach, pour ensuite passer au Théâtre San Luca, avec Vendramin, où il restera neuf ans, remportant de nombreux succès, mais devenant aussi l'objet de polémiques acharnées de la part de ses adversaires qui refusent ses innovations. Il accepte enfin, en 1762, l'invitation de la Comédie Italienne à Paris et s'éloigne pour toujours de Venise. Il restera en France, partagé entre Paris et Versailles, jusqu'à sa mort (le 6 février 1793), une période sombre de mécontentement, de maladie et de pauvreté. Après son départ de Venise, son inspiration ne fut plus la même. De son exil volontaire en France, il reste surtout ses *Mémoires*, son autobiographie d'homme et d'artiste. Il y a environ cent vingt pièces de Goldoni, mais beaucoup d'entre elles sont occasionnelles ou ont été écrites pour satisfaire à certaines exigences de répertoire des compagnies, pour lesquelles il travaillait. Ses chefs-d'œuvre se situent presque tous dans les dix années "de chance", de 1750 (année des seize fameuses pièces, qu'il écrivit pour relever un défi) à 1760: *La locandiera*, *Le campiello*, *Sior Todero Brontolon*, *Les rustres*, *La trilogie de la Villégiature*, *Barouf à Chioggia* et *Une dernière soirée de Carnaval*, représentée la veille de son départ pour Paris.

(Traduction française: Karin Wackers)



## ATTO PRIMO.

### SCENA PRIMA.

*Zorsetto con una cesta in terra con dentro piatti, e scodelle, col sacchetto in mano per il giuoco detto la Venturina, poi tutte le donne ad una per volta dal luogo, che sarà accennato.*

**P**ute, chi mette al lotto?  
Xè qua la Venturina,  
Son vegnù de mattina,  
Semo d'inverno fora de stagion;  
Ma za de carneval tutto par bon.  
Via no ve fè pregar.  
Pute, chi zoga al lotto;  
Chi vien a comandar?

K 2

I xc.

## Avis au lecteur de Carlo Goldoni

Voici une comédie comme j'en propose habituellement pour les derniers jours du Carnaval, parce qu'elles sont les plus susceptibles, à cette époque de l'année, de divertir le public qui accourt en foule au théâtre. L'action de cette comédie est très simple, l'intrigue est mince et la péripétie sans intérêt; malgré tout, elle a eu beaucoup de succès sur scène, non seulement à Venise mais, à ma grande surprise, à Milan où elle fut si bien reçue qu'on la donna trois fois de suite, à la demande quasi générale. J'en fus fort étonné, car elle est écrite avec les termes les plus particuliers au menu peuple et avec les expressions les plus courantes de la plèbe, et elle porte sur les moeurs de ces gens-là; je ne croyais donc pas qu'elle puisse être comprise et tellement appréciée en dehors de la une si grande vérité de moeurs que, même sous les vêtements particuliers à notre nation, tout le monde la reconnaît.

Les vers de cette comédie sont différents de tous ceux qu'on peut lire dans les autres volumes de mes œuvres et qu'on trouve partout à profusion. Ce ne sont pas les vers martelliens habituels, mais des vers libres de sept et de onze pieds, rimés ou non à volonté, selon l'usage de ce qu'on appelle "drames en musique". Cette façon d'écrire ne convient paraît-il pas aux comédies, mais la langue vénitienne a en elle-même une telle grâce, qu'elle fait bon effet quel que soit le mètre. Le titre du *Campiello* semblera surprenant à ceux qui ne connaissent pas notre ville. On désigne chez nous

par *Campo* toutes les places, sauf la principale qui s'appelle place Saint-Marc. *Campiello* est donc le diminutif de *Campo*, autrement dit une *Petite place*<sup>1</sup>, une de celles qui pour la plupart sont entourées de maisons pauvres habitées par des gens de basse condition. L'été, il y a un jeu qui est d'usage sur ces petites places et qui s'appelle le *Loto de la Venturina*, pour lequel on tire le numéro gagnant<sup>2</sup> comme au *Biribis*, avec des boules, et c'est le nombre le plus fort qui gagne, selon ce dont on est d'abord convenu, à savoir que c'est "le plus" ou "le moins" qui gagne. Les prix de ce loto consistent le plus souvent en pièces de faïence à bon marché, et c'est une distraction qui fait venir aux fenêtres ou dans la rue la plupart des gens du voisinage. C'est avec ce jeu que commence la Comédie; elle continue par les querelles qui sont habituelles aux gens de cette classe et dans ces quartiers-là, et s'achève dans la gaieté qui est également fréquente dans ces circonstances et qui convient bien à la saison dans laquelle cette comédie fut donnée.

(Traduction française Valéria Tasca)

<sup>1</sup> Dans les *Mémoires* en français, Goldoni écrit *Le carrefour*.

<sup>2</sup> Goldoni écrit *La grazia*; d'où, en I.I, j'ai par deux fois traduit *grazia* par "le gros lot". Dans "la venturina", certaines boules portent des numéros, d'autres des figures comme au tarot. Au jeu du *biribisso*, le banquier tire parmi 70 numéros celui qui sera le seul gagnant.

## Le microcosme du *Campiello*

de Jacques Joly

Au premier niveau, celui de l'utopie sociale, le microcosme du carrefour, semble proche "de ces formes de communauté en grande famille... qui se perpétuèrent dans le peuple, en particulier à la campagne, bien au-delà du XVIIIe siècle et peuvent être considérées comme pré-bourgeoises en ce sens qu'on n'y fait pas la distinction entre le "public" et le "privé", selon le mots de Jürgen Habermas, cité par Peter Szondi. Dans *Il campiello*, Goldoni nous présente au départ le tableau d'un ordre social naturel, fondé sur la solidarité de ses membres et en deçà de la recherche individuelle du bonheur et de la lutte des classes.

A travers l'expérience du *Café*, le carrefour de la comédie littéraire traditionnelle devient ici l'emblème d'une organisation sociale exemplaire, dont le dramaturge bourgeois trouve un modèle dans le peuple et dont l'action dramatique n'a d'autre but que de montrer la cohérence à travers des désordres momentanés.

L'espace ouvert du carrefour traditionnel tend à se structurer en un univers clos, replié sur lui-même, où tous les personnages vivent d'un même rythme, en "osmose", pourrait-on dire, par rapport au milieu.

La vision utopique du dramaturge transforme le carrefour où toutes les aventures sont possibles, en un monde où plus rien ne peut arriver: une sorte

de grande famille où les différends qui peuvent naître entre les membres finissent toujours par s'apaiser, dans l'atmosphère heureuse du *campiello*.

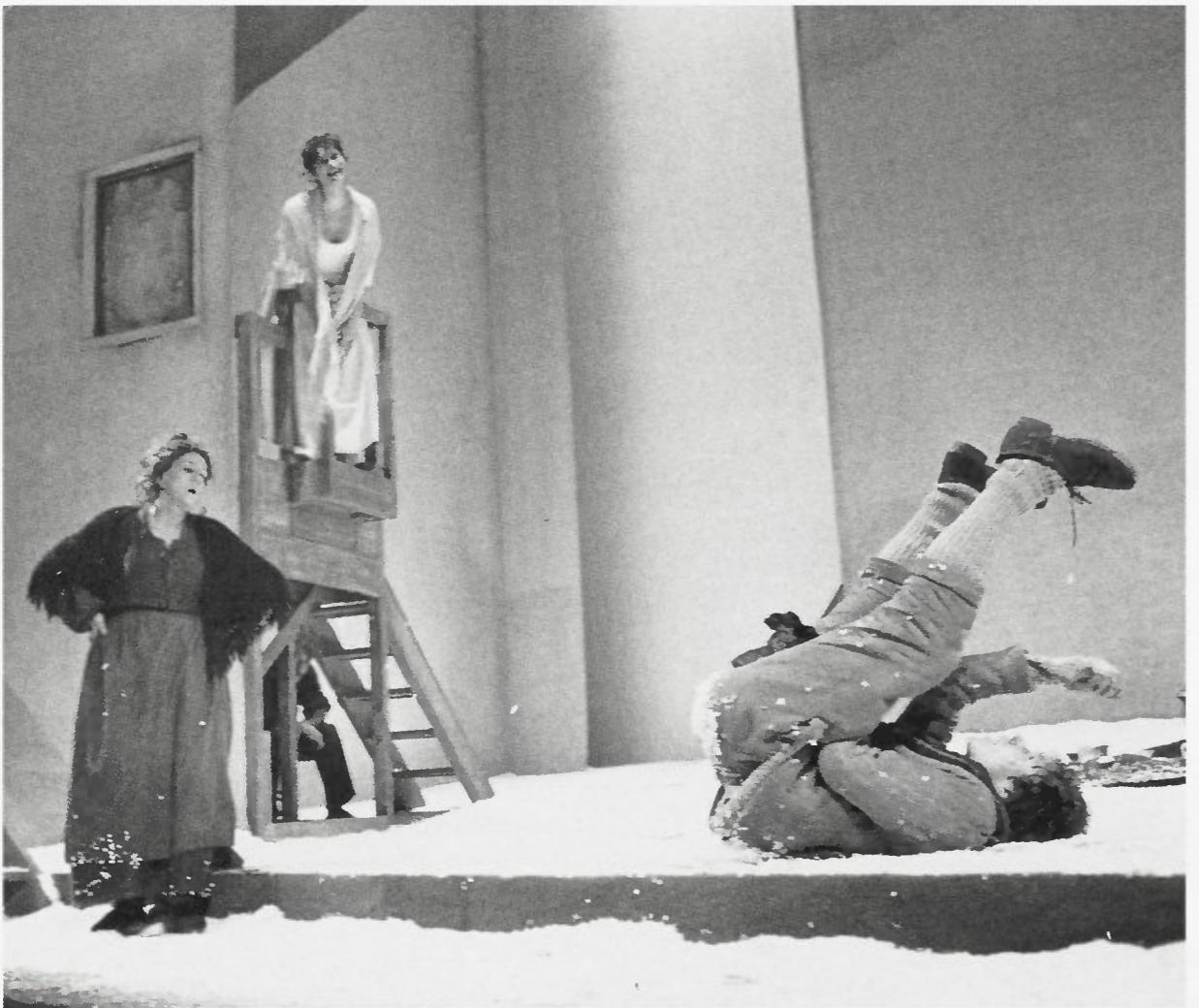
Mais, déjà, le personnage de Fabrizio nous invite à nous poser la question du rapport entre la morale populaire de la pièce et la morale bourgeoise dont Goldoni s'est fait le porte-parole dans ses comédies. Goldoni sait bien que l'idéal nostalgique qu'il présente ici ne saurait avoir un caractère de réalité.

L'opposition des classes, les réalités économiques et sociales, les bouleversements profonds de la morale au siècle des *Lumières*, menacent l'équilibre précaire du carrefour. C'est là ce que nous rappelle la figure de Fabrizio qui fait ainsi le lien avec la Venise historique du temps. Et surtout, Goldoni sent parfaitement que le microcosme harmonieux du *campiello* n'est finalement qu'un produit de sa propre conscience bourgeoise en quête d'utopie.

C'est là ce que soulignait d'emblée le thème du Carnaval; c'est là ce qui illustrent les figures symboliques de Fabrizio et du Chevalier, personnages totalement étrangers à l'univers du carrefour et dont le regard introduit à l'intérieur de la pièce une distance critique que l'utilisation du dispositif scénique se chargera de concrétiser.































## Il Piccolo Teatro dal 1947 ad oggi

STAGIONE SPETTACOLO AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI	STAGIONE SPETTACOLO AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI	
<b>1947</b>						
L'ALBERGO DEI POVERI Maksim Gorkij	Strehler	Colciaghi	FRANA ALLO SCALO NORD Ugo Bettì	Strehler	Ratto	
LE NOTTI DELL'IRA Armand Salacrou	Strehler		RE ENRICO IV William Shakespeare	Strehler	Casarini	
IL MAGO DEI PRODIGI Carderón de la Barca	Strehler		ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE Thomas Stearns Eliot	Strehler	Colciaghi	
ARLECCHINO Carlo Goldoni	Ratto	Colciaghi	LA DODICESIMA NOTTE William Shakespeare	Strehler	Bissieta	
SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	Colciaghi		Ratto	Colciaghi	
<b>1947/48</b>						
I GIGANTI DELLA MONTAGNA Luigi Pirandello	Strehler	Colciaghi	ELETTRA Sofocle	Strehler		
L'URAGANO Alexandr Ostrowskij	Strehler		L'AMANTE MILITARE Carlo Goldoni	Ratto	Casarati	
ARLECCHINO Carlo Goldoni	Ratto	Ratto	IL MEDICO VOLANTE Molière	Strehler	Scandella	
SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	Colciaghi	OPLA' NOI VIVIAMO Ernst Toller	Strehler	Colciaghi	
QUERELA CONTRO IGNOTO George Neveu	Ratto	Colciaghi	CASA DI BAMBOLA Ratto	Strehler		
DON GIOVANNI Molière	Ratto	Colciaghi	LA FAMIGLIA ANTROPU Henrik Ibsen	Ratto	Colciaghi	
DELITTO E CASTIGO Fédor Dostojewskij	Strehler		MACBETH William Shakespeare	Strehler	Zuffi	
LA SELVAGGIA Jean Anouilh	Ratto	Colciaghi	EMMA Federico Zardi	Strehler	Zuffi	
RICCARDO II William Shakespeare	Strehler		LA FAMIGLIA ANTROPU Thornton Wilder	Strehler		
N.N. Leopoldo Trieste	Ratto	Colciaghi	LA MORTE DI DANTON George Büchner	Strehler		
LA TEMPESTA William Shakespeare	Strehler		ARLECCHINO Carlo Goldoni	Ratto		
ROMEO E GIULIETTA William Shakespeare	Ratto	Colciaghi	SERVITORE DI DUE PADRONI Strehler (II edizione)	Strehler		
ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE Thomas Stearns Eliot	Strehler	Colciaghi	IL CAMMINO SULLE ACQUE Carlo Goldoni	Ratto	Colciaghi	
<b>1948/49</b>						
IL CORVO Carlo Gozzi	Strehler	Colciaghi	IL REVISORE Ferdinand Bruckner	Strehler	Colciaghi	
IL GABBIANO Anton Cecov	Ratto	Colciaghi	IL REVISORE Nikolaj Gogol	Ratto	Lucchi	
LA FAMIGLIA ANTROPU Thornton Wilder	Strehler		L'INGRANAGGIO Jean Paul Sartre	Strehler		
LA BISBETICA DOMATA William Shakespeare	Cottellacci	Coltellacci	SACRILEGIO MASSIMO Stefano Pirandello	Strehler		
FILIPPO Vittorio Alfieri	Strehler	Colciaghi	ELETTRA Sofocle	Strehler		
GENTE NEL TEMPO Ivo Chessa	Ratto	Colciaghi	SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE Luigi Pirandello	Strehler		
LE NOTTI DELL'IRA Armand Salacrou	Strehler		LULU Carlo Bertolazzi	Ratto	Colciaghi	
ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE	Ratto		UN CASO CLINICO Dino Buzzati	Strehler		
I GIGANTI DELLA MONTAGNA Luigi Pirandello	Strehler	Bissieta	LE VEGLIE INUTILI Giancarlo Sbragia	Strehler		
<b>1949/50</b>						
L'ALBA DELL'ULTIMA SERA Riccardo Bacchelli	Brissoni		APPUNTAMENTO NEL MICHIGAN Franco Cannarozzo	Strehler		
IL CORVO Carlo Gozzi	Ratto	Colciaghi	LE NOZZE DI GIOVANNA PHILE Bruno Magnoni	Strehler		
SI RECITA A SOGGETTO Luigi Pirandello	Strehler					
IL PICCOLO EYOLF Henrik Ibsen	Ottó	Colciaghi				
LA PARIGINA Henri Beque	Strehler	Colciaghi				
RICCARDO III William Shakespeare	Ratto	Colciaghi				
LA GUERRA DI TROIA NON SI FARÀ Jean Giraudoux	Strehler	Colciaghi				
I GIUSTI Albert Camus	Ratto	Colciaghi				
ALCESTI DI SAMUELE Alberto Savinio	Strehler	Savinio				
ARLECCHINO Carlo Goldoni	Strehler	Colciaghi				
SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Ratto	Colciaghi				
LA PUTTA ONORATA Carlo Goldoni	Strehler	Colciaghi				
<b>1950/51</b>						
GLI INNAMORATI Carlo Goldoni	Strehler	Colciaghi				
ESTATE E FUMO Tennessee Williams	Ratto	Colciaghi				
IL MISANTROPO Molière	Strehler					
LA MORTE DI DANTON George Büchner	Strehler					
LA PARIGINA Henri Beque	Ratto	Colciaghi				
CASA DI BAMBOLA Henrik Ibsen	Strehler					
L'ORO MATTO Silvio Giovaninetti	Ratto	Colciaghi				
NON GIURARE SU NIENTE Alfred De Musset	Strehler					
<b>1951/52</b>						
<b>1952/53</b>						
<b>1953/54</b>						
<b>1954/55</b>						

STAGIONE SPETTACOLO AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI	STAGIONE SPETTACOLO AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
TRE QUARTI DI LUNA Luigi Squarzina	Strehler Damiani	Colciaghi	SCHWEYK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE Bertolt Brecht	Strehler Damiani	Damiani
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (II edizione) Ratto	Colciaghi	LA STORIA DI PABLO Sergio Velluti da Cesare Pavese	Puecher Polidori	Polidori
1955/56			EL NOST MILAN (La povera gent) Carlo Bertolazzi	Strehler Damiani	Strehler
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (II edizione) Ratto	Colciaghi	TORNATE A CRISTO CON PAURA Laudi medievali	Colciaghi Damiani	Colciaghi
EL NOST MILAN (La povera gent) Carlo Bertolazzi	Strehler Damiani	Colciaghi	1961/62		
PROCESSO A GESU' Diego Fabri	Costa		ENRICO IV Luigi Pirandello	Costa Chiari	De Matteis
LA CASA NOVA Carlo Goldoni	Colembro Lodovici		EL NOST MILAN (La povera gent) Carlo Bertolazzi	Strehler Damiani	Colciaghi
PARLAMENTO DE RUZANTE Angelo Beolco il Ruzante	Frigerio Frigerio		SCIWEYK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE Bertolt Brecht	Strehler Damiani	Damiani
LA FAMIGLIA DELL'ANTICO Carlo Goldoni	Costa V. Costa	V. Costa	IL RE DAGLI OCCHI DI CONCHIGLIA Luigi Sarzano	Jacohbi Chiari	
IL MATRIMONIO DI LUDRO Francesco Augusto Bon	De Bosio Scandella	Scandella	L'EQUIPAGGIO DELLA ZATTERA Alfredo Baldacci	Puecher Mutus	
L'OPERA DA TRE SOLDI Bertolt Brecht	Strehler Otto	Frigerio	UNA CORDA PER IL FIGLIO DI ABELE Anton Gaetano Parodi	Jacohbi Bray	
LA CAMERIERA BRILLANTE Carlo Goldoni	Lodovici		RICORDO DI DUE LUNEDI Arthur Miller	Strehler Damiani	Damiani
DAL TUO AL MIO Giovanni Verga	Scandella		L'ECCESIONE E LA REGOLA Bertolt Brecht	Strehler Damiani	Damiani
LA TRILOGIA DELLA VILLEGGIATURA Carlo Goldoni	Strehler Chiari	De Matteis	1962/63		
LA MOSCHETA Angelo Beolco il Ruzante	De Bosio		L'EREDITA' DEL FELIS Luigi Illica	Puecher Damiani	Damiani
LE DONNE GELOSE Carlo Goldoni	Scandella	Scandella	L'ANTRA SELVATICA Henrik Ibsen	Costa V. Costa	V. Costa
1956/57			VITA DI GALILEO Bertolt Brecht	Strehler Damiani	Damiani
QUESTA SERA SI RECITA A SOGGETTO Luigi Pirandello	Strehler (II edizione) Damiani	Frigerio	I BUROSAURI Silvano Amhrogi	Jacohbi Tommasi	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio		ASSASSINIO NELLA CATTEDRALE Thomas Stearns Eliot	Strehler (II edizione) Tommasi	Tommasi
I VINCHIORI Pompeo Bettini e Ettore Albini	Puecher Damiani	Colciaghi	ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio	
I GIACOBINI Federico Zardi	Strehler Damiani	Frigerio	1963/64		
LA FAVOLA DEL FIGLIO CAMBIATO Luigi Pirandello	Costa V. Costa	V. Costa	I BUROSAURI Silvano Amhrogi	Jacohbi	
1957/58			ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio	
CORIOLANO William Shakespeare	Strehler Damiani	Frigerio	VITA DI GALILEO Bertolt Brecht	Strehler Damiani	
GOLDONI E LE SUE SEDICI COMMEDIE NUOVE Paolo Ferrari	Strehler Damiani	Frigerio	L'ANNASPO Rafaele Orlando	Puecher Damiani	
ANIMA BUONA DI SEZUAN Bertolt Brecht	Strehler Damiani	Frigerio	LE NOTTI DELL'IRA Armand Salacrou	Strehler (II edizione) Job	
UNA MONTAGNA DI CARTA Guido Rocca	Puecher Damiani		1964/65		
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio		LE BARUFFE CHIOZZOTTE Carlo Goldoni	Strehler Damiani	Damiani
SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio		SUL CASO J. R. OPPENHEIMER Heinrich Kipphardt	Strehler, C. Carpi, Damiani Lunari, Puecher, Tolusso	
LA MOGLIE IDEALE Marco Praga	Strehler Damiani	Colciaghi	IL SIGNOR DI POURCEAUGNAC Molieri	De Filippo Maccari	Maccari
MERCADET L'AFFARISTA Honoré de Balzac	Puecher Damiani	Frigerio	IL MISTERO Laudi medievali elab. Silvio D'Amico	Costa T. Costa	T. Costa
PLATONOV E ALTRI Anton Cecov	Strehler Damiani	Frigerio	LA LANZICHENECCA Vincenzo Di Mattia	Puecher Tommasi	Job
1958/59			IL GIOCO DEI POTENTI William Shakespeare	Strehler Strehler	Strehler
PULCINELLA IN CERCA DELLA SUA FORTUNA PER NAPOLI Pasquale Altavilla	De Filippo Chiari		BERTOLD BRECHT poesie e canzoni Bertolt Brecht	Strehler	
L'OPERA DA TRE SOLDI Bertolt Brecht	Strehler Otto	Frigerio	1965/66		
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio		IL GIOCO DEI POTENTI William Shakespeare	Strehler	Strehler
SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio		LE TROIANE Euripide adattamento di J. P. Sartre	Tolusso Polidori	Polidori
LA MOGLIE IDEALE Marco Praga	Strehler Damiani	Colciaghi	LE BARUFFE CHIOZZOTTE Carlo Goldoni	Strehler Damiani	Damiani
MERCADET L'AFFARISTA Honoré de Balzac	Puecher Damiani	Frigerio	I MAFIOSI Leonardo Sciascia da Giuseppe Rizzotto	Tolusso Frigerio	Frigerio
PLATONOV E ALTRI Anton Cecov	Strehler Damiani	Frigerio	DUCENTOMILA E UNO Salvato Cappelli	Frigerio	Frigerio
1959/60			1966/67		
COME NASCE UN SOGETTO CINEMATOGRAFICO Cesare Zavattini	Puecher Damiani		ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio	
LA VISITA DELLA VECCHIA SIGNORA Friedrich Dürrenmatt	Strehler Damiani		EPITAFFIO PER GEORGE DILLON John Osborne, Anthony Creighton	Tolusso Tommasi	Zimmer
LA MARIA BRASCA Giovanni Testori	Strehler Damiani		I GIGANTI DELLA MONTAGNA Luigi Pirandello	Strehler (II edizione) Frigerio	Frigerio, Job
LA CONGIURA Mario Prosperi	Strehler Damiani		PATATINE DI CONTORNO Arnold Wesker	Maiello Frigerio	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (III edizione) Frigerio		SENITTE BUONA GENTE a cura di Roberto Leyddi	Negrin	
L'OPERA DA TRE SOLDI Bertolt Brecht	Strehler Otto	Frigerio	L'ISTRUTTORIA Peter Weiss	Puecher Puecher	
1960/61			1967/73		
L'EGOISTA Carlo Bertolazzi	Strehler Damiani		RE LEAR William Shakespeare	Strehler	
			L'OPERA DA TRE SOLDI Bertolt Brecht	Frigerio	Frigerio
			MA PERCHÉ' <td>Frigerio</td> <td>Frigerio</td>	Frigerio	Frigerio
			PROPRIO A ME? <td>D'Amato</td> <td></td>	D'Amato	
			L'EGIPTO Luigi Lunari	Bregní	Sgarbossa
			ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (IV edizione) Frigerio	
			MINNIE LA CANDIDA Massimo Boncompelli		
			RETROSPETTIVE GABER LUPORINI		
			IL TEMPORALE August Strindberg		

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1980/81</b>		
LA VITA E' SOGNO Carideron De La Barca	D'Amato	
IL TEMPORALE August Strindberg	Ghiglia	Ghiglia
MINNIE LA CANDIDA Bontempelli	Strehler	
ARLECCHINO E GLI ALTRI Luigi Lunari e Ferruccio Soleri	Frigerio	Squarcipino
L'ANIMA BUONA DI SEZUAN Bertolt Brecht	Battistoni	Massimo
ARLECCHINO E GLI ALTRI Luigi Lunari e Ferruccio Soleri	Polidori	Polidori
L'ANIMA BUONA DI SEZUAN Bertolt Brecht	Soleri	
ARLECCHINO E GLI ALTRI Luigi Lunari e Ferruccio Soleri	Pagano	Pagano
L'ANIMA BUONA DI SEZUAN Bertolt Brecht	Strehler (II edizione)	
ARLECCHINO E GLI ALTRI Luigi Lunari e Ferruccio Soleri	Bregn	Spinatelli

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1981/82</b>		
ARLECCHINO E GLI ALTRI Luigi Lunari e Ferruccio Soleri	Soleri	
IL TEMPORALE August Strindberg	Pagano	Pagano
L'ANIMA BUONA DI SEZUAN Bertolt Brecht	Strehler	Squarcipino
ATTO SENZA PAROLE FRA GIORNI FELICI Samuel Beckett	(II edizione)	Spinatelli
ARLECCHINO E GLI ALTRI Luigi Lunari e Ferruccio Soleri	Bregn	

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1982/83</b>		
L'ANIMA BUONA DI SEZUAN Bertolt Brecht	Strehler (II edizione)	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Bregn	Spinatelli
IO, BERTOLD BRECHT Bertolt Brecht	Frigerio	Frigerio
ATTO SENZA PAROLE FRA GIORNI FELICI Samuel Beckett	Strehler	Spinatelli
GLI ULTIMI Maxsim Gorkij	Frigerio	
IL PRECETTORE J. M. R. Lenzi adatt. B. Brecht	Battistoni	
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Garbuglia	Verso
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	D'Amato	
NOSTALGIA Franz Jung	Ghiglia	Ghiglia
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	Squarcipino
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Frigerio	

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1983/84</b>		
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Strehler	
LA TEMPESTA William Shakespeare	Frigerio	Squarcipino
PORTE VENTI QUESTI DOLCI VERSI recital di poesie	Strehler	Damiani
CARRERA E IL SUO BERTOLAZZI (ovvero Lorenzo e il suo avvocato)	Sparvoli	
Carlo Bertolazzi	Puggelli	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Varisco	Spinatelli
NOSTALGIA Franz Jung	Strehler (V edizione)	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Frigerio	Frigerio
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Gruber	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Arroyo	Bulgheroni

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1984/85</b>		
LA TEMPESTA William Shakespeare	Strehler (II edizione)	
MILVA CANTA BRECHT Bertolt Brecht	Damiani	Damiani
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	
LE FURBERIE DI SCAPINO Moliere	Strehler (V edizione)	
NOSTALGIA Franz Jung	Frigerio	
SE L'UOMO COMINCIASSE A VIVERE PER L'UOMO PORTATE VENTI QUESTI DOLCI VERSI FORSE S'AVESS'IO L'ALE IL TEMPORALE August Strindberg	recital di Gianfranco Mauri	
LA GRANDE MAGIA Eduardo De Filippo	recital di Franco Graziosi	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	Squarcipino
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Frigerio	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	Spinatelli
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Frigerio	
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Arroyo	Bulgheroni

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1985/86</b>		
IL TEMPORALE August Strindberg	Strehler	
IL TRIONFO DELL'AMORE Marivaux	Frigerio	Squarcipino
LA GRANDE MAGIA Eduardo De Filippo	Vitez	Kokkos
INTERMEZZO Jean Giraudoux	Kokkos	Kokkos
SE L'UOMO COMINCIASSE A VIVERE PER L'UOMO DONNA OGGI ELVIRA O LA PASSIONE TEATRALE Louis Jouvet	Strehler	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Frigerio	Spinatelli
MINNA VON BARNHELM Gotthold Ephraim Lessing	Battistoni	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Spinatelli	Spinatelli
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Frigerio	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1986/87</b>		
IL TRIONFO DELL'AMORE Marivaux	Vitez	
VOULEZ VOUS JOUER AVEC MOI	Kokkos	Kokkos
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Frigerio	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Frigerio	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1987/88</b>		
L'UOMO ALLA VIGILIA DEL NUOVO SECOLO E'L PUBBLICO	recital di Gianfranco Mauri	
LA GRANDE MAGIA INTERMEZZO	Pasqual	Puigserver
Jean Giraudoux	Federico Garcia Lorca	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Eduardo De Filippo	
IGNE MIGNE	Strehler	Spinatelli
Alessandro Campanelli	Spinatelli	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler (VI edizione)	
ELVIRA	Frigerio	Squarcipino
O LA PASSIONE TEATRALE	Strehler	
L'ARCA DI NOE'	Strehler	
Benjamin Britten	D'Amato	
IGNE MIGNE	Spinatelli	
Puggelli	Bregn	Spinatelli
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	
ELVIRA	Frigerio	
O LA PASSIONE TEATRALE	Strehler	
MILVA CANTA BRECHT	Strehler	
poesie e canzoni di Bertolt Brecht		

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1988/89</b>		
LE BARUFFE CHIOZZOTTE MON FAUST	Strehler	
Paul Valéry	Frisch	
GRANDE E PICCOLO	Battistoni	
Botho Strauss	Spinatelli	
FIL OTTETTE	Pagliaro	
André Gide	Verso	
LA MEDESIMA STRADA	Battistoni	
Eralito, Empedocle, Parmenide, Sofocle	Spinatelli	
CHI DICE SI, CHI DICE NO	Aillaud	Bulgheroni
Bertolt Brecht	Puggelli	
STELLA,	Strehler	
COMMEDIA PER AMANTI	Frigerio	Squarcipino
Johann Wolfgang Goethe	Strehler	
COME TU MI VUOI	Frigerio	
Luigi Pirandello	Strehler	
ARLECCHINO SERVITORE DI DUE PADRONI Carlo Goldoni	Strehler	
IL CAMPIELLO	Frigerio	
Carlo Goldoni	Damiani	Damiani

STAGIONE AUTORE	REGIA SCENE	COSTUMI
<b>1989/90</b>		
COME TU MI VUOI	Strehler	
Luigi Pirandello	Frisch	
IL TEMPO STRINGE	Strehler	
Antonio Tabucchi		
LIBERO	Strehler	
Renato Sarti		
LA RIGENERAZIONE	D'Amato	
Italo Svevo	Spinatelli	
CONVERSAZIONE	Strehler	
CON LA MORTE	Puggelli	
Giovanni Testori	Spinatelli	
FAUST, FRAMMENTI PARTE I	Strehler	
Johann Wolfgang Goethe	Svoboda	
L'AFFARE	Brockhaus	
Egidio Bertazzoni, Alessandra Magliani	Spinatelli	
PILADE	Puggelli	
Pier Paolo Pasolini	Spinatelli	
L'INTERVISTA	Battistoni	
Natalia Ginzburg	Frigerio	
ARLECCHINO SERVIT		



GIUSEPPE GUARNERI DEL GESÙ, 1744  
violino acquisito dalla Cariplo  
per salvaguardare e valorizzare il patrimonio culturale nazionale

**CARIPLO**  
CASSA DI RISPARMIO DELLE PROVINCIE LOMBARDE S.p.A.