



CCB

AS MENINAS DE WILKO

Alvis Hermanis

ASSISTENTE DE ENCENAÇÃO THEA DELLAVALLE
ASSISTENTE DE CENOGRAFIA ELENA ZYKOVA
ASSISTENTE DE FIGURINOS GIANLUCA CARROZZA
ESTAGIÁRIO DE ENCENAÇÃO GIACOMO VERONESI
INTÉRPRETE SANTIJA BIEZA
TRADUÇÃO DA ADAPTAÇÃO CARLA POLLASTRELLI
DIRECTOR TÉCNICO SALVO DI MARTINA
DIRECTOR DE CENA PAOLO BETTA
MAQUINISTAS SALVO DI MARTINA / SIRO CHIUCHIU
ELECTRICISTAS PAOLO POLLO RODIGHIERO / TOMMASO CHECCUCCI
TÉCNICO DE SOM MARCO OLIVIERI
GUARDA-ROUPA GIADA FORNACIARI
ADEREÇOS SILVIA MARTIN
ASSESSOR DE IMPRENSA SILVIA PACCIARINI
DIRECTORES DE PRODUÇÃO COSETTA NICOLINI / MARISA VILLA
ANOTADORA MARGHERITA MAURO
CENÁRIO CONSTRUÍDO NO EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
MESTRE DE CONSTRUÇÃO MAURO BRECCIAROLI
CONSTRUÇÃO E PINTURA DE CENÁRIO RINALDO RINALDI
ASSISTENTES DE CONSTRUÇÃO KEIKO SHIRAIISHI / ANDREA GRAZIA
EXECUÇÃO DOS FIGURINOS G.P. 11
PERUCAS MARIO AUDELLO
FOTOGRAFIA MARCELLO NORBERTH
PRODUÇÃO EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
 PROGRAMA DE CULTURA DA UNIÃO EUROPEIA
 NO ÂMBITO DO PROJECTO PROSPERO
 TEATRO STABILE DE NÁPOLES
 NUOVA SCENA – ARENA DEL SOLE – TEATRO STABILE DE BOLONHA

ESTREIA A 27 DE JANEIRO DE 2010 EM MODENA (ITÁLIA)

AS MENINAS DE WILKO

Alvis Hermanis

EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE

A PARTIR DO ROMANCE *PANNY Z WILKA*

DE JAROSLAW IWASZKIEWICZ

ADAPTAÇÃO E ENCENAÇÃO ALVIS HERMANIS

COREOGRAFIA ALLA SIGALOVA

CENOGRAFIA ANDRIS FREIBERGS

FIGURINOS GIANLUCA SBICCA

DESENHO DE LUZ PAOLO POLLO RODIGHIERO

CO-PRODUÇÃO CCB/PROSPERO – PROJECTO DE CULTURA DA UNIÃO EUROPEIA 2008/2012

COORDENADORA DO PROJECTO PROSPERO

GABRIELA CERQUEIRA

PERSONAGENS E INTÉRPRETES

WIKTOR SERGIO ROMANO

JOLA LAURA MARINONI

JULCIA PATRIZIA PUNZO

KAZIA ELENA ARVIGO


FELA IRENE PETRIS

ZOSIA FABRIZIA SACCHI

TUNIA ALICE TORRIANI

19 \ 20 Março

Grande Auditório \ 21h \ M/12
Legendado em Português



PROSPERO SEIS CIDADES, UM PROJECTO, O TEATRO EM COMUM

UM ACTO EUROPEU: PROSPERO

Seis directores de seis instituições, europeus convictos, decidiram unir as forças de produção e propor um gesto simbólico ao serviço de um projecto teatral audacioso: um acordo de cooperação cultural (2008/2012) para o desenvolvimento europeu da criação, para a concretização de uma pesquisa teórica europeia e para a formação europeia de jovens actores.

O Théâtre National de Bretagne (Rennes, França), o Théâtre de La Place (Liège, Bélgica), a Emilia Romagna Teatro Fondazione (Modena, Itália), o Centro Cultural de Belém (Lisboa, Portugal), o Tutkivan Teatterityön Keskus (Tampere, Finlândia) e a Schaubühne (Berlim, Alemanha) esperam assim privilegiar o diálogo intercultural através da mobilidade dos artistas e dos operadores culturais e a circulação e difusão das produções.

Os objectivos do projecto Prospero desdobram-se em quatro vectores:

- Privilegiar a circulação das obras e dos artistas;
- Estimular e apoiar um espaço e uma hereditariedade cultural universal;
- Incentivar o diálogo intercultural e promover a diversidade das culturas;
- Contribuir para o desenvolvimento de uma nacionalidade europeia;

E desenvolvem-se nas seguintes linhas de acção:

- Criar novas formas e novos conteúdos;
- Promover jovens encenadores;
- Confrontar as tradições e a pesquisa artística como suporte da reflexão teórica;

- Apoiar a formação dos actores;
- Participar no desenvolvimento linguístico;
- Ter em consideração as diferenças entre as populações dos diversos países;
- Participar na construção artística e cultural europeia.

A primeira pedra desta construção foi a peça *John Gabriel Borkman* de Ibsen, encenada por Thomas Ostermeier e com produção da Schaubühne de Berlim. A segunda grande criação do projecto Prospero é a peça *Le signorinne di Wilko (As meninas de Wilko)* de Jaroslaw Iwaszkiewicz, com encenação de Alvis Hermanis e produção da ERT – Emilia Romagna Teatro. Estreou no dia 27 de Janeiro de 2010 em Modena (Itália) e apresentase nos dias 19 e 20 de Março de 2010 no CCB. Também para este ano está prevista a apresentação da peça *La Menzogna*, com autoria e encenação de Pippo Delbono, uma criação de artista associado. Estão previstas 15 criações ao longo do projecto Prospero (2008/2012).

O Centro Cultural de Belém apresentou duas criações no âmbito do projecto Prospero: *Mansarda*, em co-produção com a Circolando, Cooperativa Cultural e *Padam Padam* em co-produção com o Teatro Praga.

Ambas as companhias estrearam no CCB, em Setembro e Outubro de 2009, e foram apresentadas em Modena, no VIE Festival em Outubro de 2009, e em Rennes, no Festival Mettre en Scène, em Novembro de 2009.

Gabriela Cerqueira / 8 de Fevereiro de 2010

RESUMO DA HISTÓRIA

As Meninas de Wilko, de Jaroslaw Iwaszkiewicz, é uma viagem pelos territórios de uma memória privada, a história de um homem em diálogo com o seu passado. Quinze anos depois, Wiktor Ruben regressa ao lugar onde, na sua juventude, passou alguns verões. Era um estudante universitário cheio de esperança na época em que passava aqueles meses estivais em casa dos seus tios. A sua modesta residência não ficava longe de Wilko, uma grande propriedade que pertencia a uma família aristocrática. Apesar de pertencer a uma classe social inferior, Wiktor deslocava-se frequentemente àquele lugar para aí passar o tempo com as seis jovens filhas do proprietário, as meninas. Às mais novas, dava-lhes explicações de Latim, ao passo que mantinha uma estreita amizade com as irmãs mais velhas. Tinha uma relação singular, especial, única e secreta com cada uma delas. Com Julcia, por exemplo, partilhava um forte entendimento intelectual; com Jola, dava longos passeios a cavalo e considerava-a quase uma irmã; já com Kazia perdia-se em longas conversas de cariz existencial. Wilko foi também o lugar onde se iniciou na sua educação sentimental. Muito embora as meninas estivessem enfeitadas por ele, Wiktor, perdido nos

mecanismos da sedução, não era capaz de escolher uma entre todas, e então os seus sentimentos permaneciam suspensos no vácuo.

Nos anos que se seguiram há última visita a casa da tia, Wiktor tornou-se um homem e a sua vida mudou: não só combateu na Grande Guerra, como na sua vida civil teve que se adaptar ao destino de uma existência banal, reprimindo os seus sonhos e ambições de juventude. Esta nova estada em Wilko leva-o a prestar contas com o seu passado, a enfrentar memórias há muito esquecidas, a aceitar as decisões que influenciaram a sua existência. Ao comparar estas duas épocas da sua vida, Wiktor compreende a impossibilidade de fazer a realidade aderir aos sonhos. Debate-se com o tempo, com a tia, que gostaria de o ver casado com uma das meninas, com os seus instintos sexuais. Regressar a Wilko é desconcertante: apesar das muitas novidades, parece que o tempo parou, que nada mudou. Wiktor volta ao passado para reconstituir no presente os caminhos interrompidos com as meninas, corrigindo os erros da juventude e evitando o arrependimento. O tempo e o seu carácter inexorável torna-se o factor decisivo que o ajuda no caminho para a compreensão de si mesmo.

NOTAS SOBRE O ROMANCE

O romance *As Meninas de Wilko* do escritor polaco Jarosław Iwaszkiewicz cativou-me desde os meus tempos de estudante, altura em que o li pela primeira vez.

A história, que narra o regresso de Wiktor Ruben à casa de campo onde quinze anos antes tinha vivido como tutor de uma família de 6 irmãs, inspira-me por inúmeras razões. Obviamente, há a situação em si: um homem e seis mulheres, uma circunstância que só por si é bastante peculiar e que dá asas à imaginação. Ao adaptar esta obra para teatro contra um pano de fundo italiano, era impossível não evocar o filme *A Cidade das Mulheres* de Federico Fellini, onde Marcello Mastroianni desempenha o papel principal. Contudo, ao texto de Iwaszkiewicz pertencem outras qualidades e características: em primeiro lugar, é extraordinariamente poético, quase poesia escrita em prosa. Daí que na encenação desta obra literária confrontamo-nos com um desafio: descobrir se é possível comunicar a sua poesia. Para além disso, este texto é notoriamente marcado pela escrita de Marcel Proust: memórias, detalhes, cheiros, sensações e pormenores esquecidos.

O passado e as memórias são o tema que desde sempre constituí o foco central das minhas peças.

Este romance de Iwaszkiewicz debruça-se sobre isso e apenas isso. Melancolia e nostalgia não são apenas elementos melodramáticos. São as qualidades que caracterizaram sempre a consciência cultural da Europa, ou pelo menos como era até aos finais do século XX.

Agora, já no século XXI, estamos a vivenciar grandes mudanças na consciência europeia. Pode-se dizer que somos, neste momento, testemunhas da morte da boa velha Europa. E qualquer trabalho artístico que seja criado hoje tem, neste contexto, o aspecto de um obituário. Um obituário sobre a percepção da vida na velha Europa. Apenas as memórias permanecem.

O autor escreveu esta obra após a Primeira Guerra Mundial. O seu herói, Wiktor, regressou há pouco da frente. A guerra desempenha um papel importante neste romance. Quando começámos a trabalhar na adaptação deste romance, decidimos transferir a acção para um tempo e um contexto diferentes, ou seja para 1947, depois do fim da Segunda Guerra Mundial. O motivo principal deve-se às características da moda feminina na década de quarenta no contexto da guerra. Não é por acaso que a moda feminina daquele período era igualmente masculina, quase brutal e com um estilo semelhante ao militar, mas ao mesmo tempo erótica e sexualmente provocadora.

Alvis Hermanis



UMA CONVERSA COM ALVIS HERMANIS

Por Margherita Mauro

No primeiro dia de ensaios disse à companhia que o objectivo desta peça é conseguir transmitir a poesia da obra e que a adaptação foi concebida de modo a destilar a poesia do texto. Que critérios dramáticos foram utilizados para condensar o romance numa produção teatral?

Sim, é exactamente esse o fulcro da questão, destilar a poesia do texto. Mantivemos apenas aquelas passagens que promovem a evocação de imagens poéticas, tanto no palco como na mente do espectador. A versão adoptada é praticamente idêntica à produção posta em cena há dez anos.

Durante os ensaios tentou, juntamente com os actores, explicar os muitos temas tratados no *As Meninas de Wilko*: guerra, sonhos dissipados e o desaparecimento da ambição, amores não correspondidos, sonhos e aspirações, rivalidade entre irmãs, o equilíbrio social da velha Europa. Qual, entre todos, é mais importante para si?

Diria o tempo, a passagem do tempo. O Verão está a chegar ao fim e o Outono está apenas ao virar da esquina... Sim, decididamente as memórias e a sua associação com o tempo.

O que significa encenar uma história como a de Iwaszkiewicz? É um olhar nostálgico sobre uma sociedade que já não existe, ou ainda temos hoje algo em comum com os personagens de Wilko?

Tudo. Sou daqueles que não acredita que a humanidade mudou ao longo dos séculos, ou que o homem é hoje muito diferente do que era no passado. Há muitos que, embora vivam no presente, preferem ler livros que já foram escritos há muito tempo: não percebem a distinção entre épocas. O tempo age envelhecendo o corpo, não o espírito. Muitas das minhas peças são sobre pessoas idosas por achar um tema teatral muito interessante. Para mim foi uma revelação, por exemplo, descobrir que as senhoras de uma certa idade são, de facto, as mesmas raparigas que eram na juventude, simplesmente dentro de um corpo que envelheceu; eu próprio estou a envelhecer e, por experiência, sei que é apenas a nossa carne, o nosso corpo a deteriorar-se. O mesmo é válido para o romance de Iwaszkiewicz.

Durante os ensaios afirmou que o texto não é importante e que poderia ser interpretado sem recurso a palavras. Todavia, foram mínimos os cortes. O que é que o fez decidir manter o texto? E o que o leva a pensar ter conseguido manter o nível poético desejado?

Espero que a poesia tenha sido preservada na tradução italiana, uma vez que é uma parte intrínseca do texto:

tem um propósito poético, foi escrito como se fosse um poema. Em muitas tradições teatrais exagera-se ao dar demasiada importância ao texto. As palavras, no entanto, constituem apenas um dos muitos elementos na linguagem do teatro; não são nem mais nem menos importantes. No entanto, o texto foi mantido na peça, porque tem – ou grande parte dela, pelo menos – conteúdo poético. Os monólogos, em particular, são inegavelmente líricos. Estou convencido de que se o autor não se implicou minimamente com o texto, então cabe ao encenador fazê-lo, juntamente com os actores. É assim que o jogo dramático se torna mais complexo. Gostava que a peça fosse apreendida não tanto pelo cérebro, mas antes pelos cinco sentidos. Não deve dar origem a empatia ou agir a nível emocional, apenas a nível sensorial, como acontece quando se ouve música.

Nesta peça recorre frequentemente a uma linguagem de tipo metafórico. Por outro lado, o teatro também se pode estender do realismo à realidade através do naturalismo. Assim, na peça existem muitas cenas baseadas numa lógica realista, na qual se procura ser menos abstracta e mais naturalista. De que forma é que conseguiu colocar em diálogo realismo e poesia?

As modalidades com as quais invento e construo as cenas com os actores têm origem na peça, comportamo-nos como crianças que brincam. Brincamos com os objectos que temos de modo a criar imagens poéticas; o primeiro impulso decorre do instinto do jogo e não de um cálculo intelectual.

As minhas peças são muito diferentes umas das outras, quer do ponto de vista estético quer do ponto de vista do estilo. Não sigo um só método para alcançar resultados. Quando vim para Modena não fazia a mínima ideia do que poderia acontecer em palco. Tínhamos os sete actores, sabíamos que em palco estariam vitrinas, feno e marmelada, mas era tudo. Em seguida, o jogo começou. Não tinha planeado nada e, tanto quanto sei, nem tão-pouco Alla Sigalova tinha ideias claras sobre a direcção de cena: tudo derivava da improvisação e da intuição irracional durante as sessões de trabalho. Nunca me preparo para os ensaios: é uma regra minha. Não tenho notas de direcção, não tiro apontamentos. Procedo sempre assim, pois estou convencido que chegar aos ensaios com ideias e impô-las aos actores bloqueia a possibilidade de inventar qualquer coisa melhor.

Qual é a sua relação com o passado, ou melhor, como é que olha para os pais da encenação, como Stanislavski, Brecht e Artaud?

Quando me formei como actor no Conservatório Estatal, a Letónia ainda fazia parte da União Soviética e todas as escolas de teatro oficiais tinham de ensinar os jovens actores de acordo com o método Stanislavski. Obviamente, todos sabemos que não existe uma só versão, mas sinto que tive muita sorte pelo facto da minha professora se ter formado em Moscovo com Maria Knebel, assistente de Stanislavski durante muitos anos. Knebel era uma verdadeira pedagoga. Stanislavski dava-lhe linhas de orientação estratégicas, mas era ela quem verdadeiramente trabalhava com os actores. Este foi o legado que me foi passado. A minha formação e experiência levam-me a dizer que é a melhor escola possível. Em termos de formação académica, a minha opinião é que a tradição teatral russa, e portanto Stanislavski, estão numa classe à parte. Estou convencido de que, mais cedo ou mais tarde, todos os bons actores adoptam este método, utilizando-o, embora inconscientemente, sem dele possuírem um conhecimento profundo: este é simplesmente o caminho mais rápido para alcançar resultados.

Demonstrou ter o público em grande consideração. Que papel é que os espectadores desempenham nas suas peças?

Dado que o teatro é um lugar onde se troca energia, o público desempenha um papel muito importante. O jogo teatral baseia-se numa situação louca onde as pessoas compram bilhetes e se reúnem numa sala escura a ver outras pessoas que, em cima de um palco, fingem ser quem não são. O jogo reside na comunicação que se estabelece entre estes dois grupos de pessoas: aqueles que compraram o bilhete e assistem, e aqueles que actuam. Tal como disse Meyerhold, um encenador não deveria ser mais que o espectador ideal. Como encenador, virante os ensaios represento o público e, seguindo a minha intuição e a minha experiência, tento perceber como é que o público espera que este diálogo se estabeleça. É uma troca intelectual, de energia e emoção.

ALVIS HERMANIS . Nasceu em 1965. Estudou arte dramática na Letónia no Conservatório Estatal, onde se graduou em 1988. Nos anos 80 foi actor de cinema e de teatro, para depois se dedicar à encenação a partir de 1990. Em 1992, o seu projecto *Like a Calm and Peaceful River is the Home – Coming*, adaptação do filme de Steven Soderbergh *Sex, Lies and Videotape* (*Sexo, Mentiras e Videotape*), foi aclamado pela crítica como “a melhor produção da temporada”. Em 1993, *Marquês de Sade*, uma adaptação do texto de Yukio Mishima, vence o prémio do ano como melhor espectáculo e melhor estreia em encenação do Festival de Teatro da Letónia. Desde então Hermanis não tem parado, realizando diversas produções por ano no New Tiga Theatre, onde é director artístico e director-geral desde 1997. Reconhecido como um dos encenadores letões mais interessantes e inovadores, recebe o Latvia Grand Music Award pela encenação da ópera *Uguns un nakts* (*Fire and Night*) em 1996. Hermanis recebeu o prestigiado Prémio Montblanc Young Directors Project pela encenação de *O Inspector-geral* de Gogol no Festival de Salzburgo em 2003. As suas encenações são caracterizadas por uma mistura de estilos e de estéticas teatrais diferentes. Debruçando-se sobre o património cultural do Oriente e Ocidente, cria combinações originais de imagens e de símbolos próprios de períodos históricos e culturais diversos. A par da encenação mais clássica, ao estilo psicológico, como *My Poor Marat* de Alexei Arbutov (1997) ou *Long Life* (2003), afirmou-se no teatro de marionetas com *A história de Kaspar Hauser* (2003), e combinou recursos e pontos de vista heterogéneos em *By Gorky* (2004). *Ice*, adaptação homónima do romance de Vladimir Sorokin, é a primeira produção em língua alemã do encenador letão, apresentada no Schauspiel Frankfurt e co-produzida pela RUHRtriennale 2005, vencendo em 2006 o Prémio Inovação do Ano no Festival de Teatro da Letónia. A este trabalho seguiram-se, em 2006, *En la ardiente oscuridad* de Antonio Buero Vallejo produzida pela Schauspielhaus de Zurique e *Sonja* de Tatiana Tolstaya (2006). Recentemente, Hermanis tem explorado a realidade imediata da vida quotidiana, partindo de histórias e de pessoas reais, transformadas pela imaginação dos actores de modo a tornar eficazes estereótipos da sociedade letã, tal como em *Latvian Stories* (2004) e *Latvian Love* (2006). Em Março de 2007, *Väter* estreou na Schauspielhaus de Zurique. No final de Novembro de 2008, produzido pelos Russian State Theatre of Nations de Moscovo, Wiener Festwochen de Viena e Theaterformen de Hanôver, estreia *Shukshin's short stories*, a primeira produção de Hermanis que leva ao palco actores russos. Tem participado regularmente como actor nas suas próprias encenações e tem-se apresentado com sucesso em espectáculos de teatro de outros encenadores. Em 2004, foi nomeado melhor actor do ano com o papel de Jean em *Miss Julie* de Mara Kimele. O encenador também tem escrito textos e criou os cenários de vários espectáculos seus. Com o passar dos anos, a sua atitude em relação ao papel dos actores tem vindo a mudar: hoje os actores do New Riga Theatre aparecem muitas vezes como co-autores das suas peças. As suas *performances* têm sido apresentadas nos principais festivais internacionais, entre os quais o Festival de Edimburgo, KunstenFestival des Arts em Bruxelas, Wiener Festwochen em Viena, Festival de Avinhão, entre outros, assim como nos mais prestigiados teatros europeus. Com o New Riga Theatre, participa em festivais na Rússia, Polónia, Lituânia, Estónia, Eslováquia, República Checa, Finlândia, Alemanha, Áustria, EUA, Canadá, França, Bélgica, Suíça, Hungria, Holanda, Itália, Sérvia e Montenegro. Em 2007, venceu o IX Prémio Europa Nuove Realtà Teatrali.



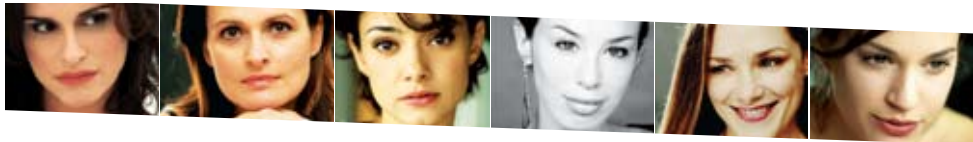


JAROSŁAW IWASZKIEWICZ . Nasceu em 1894 em Kal'nik, na zona de Kiev (actualmente Ucrânia), e morreu em Varsóvia em 1980. É uma das figuras mais influentes da literatura polaca. Começou por escrever poesia, para mais tarde se dedicar à literatura, peças de teatro e ensaios biográficos. Iwaszkiewicz deve o seu lugar de destaque na literatura polaca do século XX à sua obra em prosa, baseada na convicção da trágica transitoriedade das acções, dos sentimentos, dos sonhos tornados inúteis devido à passagem do tempo e ao destino irracional. A sua obra mais famosa é o romance épico *Fame and Glory*

(1956-1962), inspirado nos acontecimentos da sociedade polaca em 1914-1915. As suas primeiras obras foram escritas utilizando as convenções da narrativa poética e do romance lírico; são dominadas pela tradição modernista que, ao mesmo tempo, está também sujeita a uma tentativa de redefinição do conceito oposto entre arte e vida. Mais tarde, Iwaszkiewicz cria a sua visão original do mundo, que pode ser encontrada na sua totalidade em algumas histórias, entre as quais *As Meninas de Wilko*, escrita em 1933. A sua prosa não só ressalta de uma inquietação intelectual e moral, mas também da convicção de que a natureza humana tem a capacidade de tomar decisões éticas correctas, e uma associação entre tragédias vividas e uma especial intensificação da experiência estética e sensual. *As Meninas de Wilko* foi publicada em Itália em 1961 pela Garzanti, e em 1979 Andrzej Wajda realizou um filme com o mesmo nome.

INTÉRPRETES

SERGIO ROMANO . Licenciado pela Escola de Arte Dramática Paolo Grassi de Milão, trabalhou para teatro e televisão, com encenadores importantes. Entre as suas mais recentes interpretações destacam-se: Salomé, encenado em 2007 por Giorgio Albertazzi; e *As Três irmãs* de Tchekhov com encenação de Massimo Castri. Em 2002 recebeu o Prémio Hystrio pela sua interpretação em *Otello*, encenado por Antonio Calenda. Trabalhou com Marco Sciaccaluga, Carmelo Rifici, Giuseppe Emiliani e Gianfranco De Bosio. Em cinema participou em *Il vento, di sera* de Andrea Adriático (2003), e em *La terza stella* de Alberto Ferrari (2004).



© Federico Riva

LAURA MARINONI . Estudou na Academia Nacional de Arte Dramática Sívio D'Amico em Roma. Estreou-se muito jovem em televisão e iniciou a sua carreira em teatro sob a direcção de Giuseppe Patroni Griffi, que a dirige em comédias brilhantes e clássicas como a Trilogia pirandelliana del Teatro nel Teatro em 1989. Trabalhou com Strehler, tornando-se protagonista em *Campielo* de Goldoni e em *A ilha dos escravos* de Marivaux, e ainda com Giorgio Albertazzi em *Cid* de Corneille, que estreou no Teatro Olímpico de Vicenza. Em 2001 foi dirigida por Massimo Castri em *Orgia* de Pasolini, e nesse mesmo ano recebeu o Prémio Ubu pela interpretação em *Lolita* de Nabokov, encenado por Luca Ronconi. Como cantora, alcançou grande êxito com a sua participação na *Ópera dos três vinténs* de Brecht-Weil, com encenação de Pietro Carriglio. Recebeu o Prémio Flaiano 2004 (secção teatro) e no mesmo ano o Prémio Veretium, prémio nacional para a prosa. Em 2007 ganhou o Prémio Duse como melhor actriz, graças à sua interpretação em *Le lacrime amare di Petra Von Kant* (*As Lágrimas amargas de Petra Von Kant*) de Fassbinder, encenado por António Latella. Participou em numerosos filmes para televisão, entre os quais *O polvo*. No cinema trabalhou com os irmãos Paolo e Vittorio Taviani, e com Jean Paul Rappeneau. Actualmente está a trabalhar num projecto pessoal que envolve interpretações musicais de canções de artistas contemporâneos de música pop.

PATRIZIA PUNZO . Após uma formação tradicional na Escola de Arte Dramática Paolo Grassi de Milão, aperfeiçoou-se participando em diversos estágios no estrangeiro, como os de Anatolij Vassil'ev em Moscovo e os de Denis Marleau em Paris. Durante a sua carreira foi contratada para várias produções de teatro, como *Le Massere* de Carlo Goldoni, encenado por Gianfranco De Bosio, *Caterina di Heillbronn* com encenação de Cesare Lievi, e *L'amante* de Harold Pinter, com encenação de Danilo Negrelli, espectáculo que ganhou o Prémio Fondi. Mas também *La Pastora* em 2007, e obras de Racine, Dostoievski, Tchekhov e Mallarmé. Apresenta-se também falando no dialecto veneziano e de Bérghamo. Participou em vários filmes de sucesso, como *La meglio gioventù* de Marco Tullio Giordana e *Laria serena dell'Ovest* de Sívio Soldini.

ELENA ARVIGO . Licenciada pela Escola do Piccolo Teatro de Milano em 1999, participou na Ecole des Maîtres com Eimiuntas Nekrosius, Massimo Castri, Jacques Lassalle. A sua formação foi enriquecida pela participação em vários estágios, particularmente de dança contemporânea com Carolyn Carlson e de recitação com Bruno Meyers. Em 2004 teve uma aproximação ao método Strasberg e frequentou os cursos de Geraldine Baron, Susan Batson e Elisabeth Kemp; aperfeiçoou as suas técnicas de dança no London Studio Centre, onde seguiu os cursos de *tip tap*, dança contemporânea e clássica. Fez parte de vários projectos de teatro, mas a sua actividade não se resume apenas ao palco: de facto, também participou em numerosas produções cinematográficas e televisivas. Em 1999 recebeu uma menção honrosa no Prémio Hystrio.

IRENE PETRIS . Jovem actriz de origem veneziana, em 2004 licenciou-se na Escola de Arte Dramática Paolo Grassi e especializou-se em cursos de aperfeiçoamento para actores de Luca Ronconi, em Perugia. Em 2009 estagiou no Théâtre du Soleil dirigido por Arianne Mnouchikine, e aperfeiçoou as suas qualidades artísticas com estudos em música e dança. Trabalhou com os encenadores Luca Ronconi (*Domani* e *Odissea: doppio ritorno*) e Massimo Castri (*Spettri*). Além da sua participação em peças clássicas de teatro, fez ainda parte do projecto *People of Palace* que o encenador inglês Peter Greenaway realizou por ocasião da reabertura da Reggia Venaria em Turim.

FABRIZIA SACCHI . Licenciada em 1996 na Academia Nacional de Arte Dramática Sívio D'Amico, participou no mesmo ano no seminário de Doris Hicks "Pour le travail du personnage" no Actors Studio de Nova Iorque. A sua actividade artística é muito intensa e variada: desde a sua participação em diversos espectáculos encenados por Leo de Berardinis e Pierpaolo Sepe, a produções cinematográficas e televisivas. Em 2002 participou no programa de rádio de Toni Servillo, *Per sempre insieme* (Rai RadioTre). Participou na curta-metragem *Piccole cose di valore non quantificabile*, com realização de Luca Miniero e Paolo Genovese, com a qual obteve o Prémio de melhor actriz no Festival de Fano. Em 1998 recebeu a menção honrosa de melhor actriz emergente no Prémio Ubu, pela sua participação em *King Lear n.º 1* de Leo de Berardinis, e em 2006 o Prémio Viviani, criado em 1999 com o objectivo de reconhecer as qualidades artísticas-teatrais de actores e autores.

ALICE TORRIANI . Em 2007, recebeu o diploma de actor na Escola de Arte Dramática Paolo Grassi. Nos últimos anos trabalhou com Gabriele Lavia em *As memórias do subterrâneo* de Dostoievski, e com Massimo Castri em *As três irmãs* de Tchekhov, os dois produzidos pelo Teatro di Roma. Trabalhou também como manequim e estudou flauta, solfejo e canto coral.



CCB CONSELHO DE ADMINISTRAÇÃO ANTONÍO MEGA FERREIRA [PRESIDENTE] ANA ISABEL TRIGO MORAIS [VOGAL] MARGARIDA VEIGA [VOGAL]
 ASSESSORA PARA A PROGRAMAÇÃO GABRIELA CERQUEIRA
CENTRO DE ESPECTÁCULOS DIRECÇÃO DO CENTRO DE ESPECTÁCULOS MIGUEL LEAL COELHO . ADJUNTA PARA A PROGRAMAÇÃO LUISA TAVEIRA . ADJUNTA PARA O PLANEAMENTO CLÁUDIA BELCHIOR . ASSESSORES PARA PROGRAMAÇÃO MUSICAL JOÃO GODINHO | FRANCISCO SASSETTI . ASSISTENTE DE PROGRAMAÇÃO RITA BAGORRO . SECRETARIADO DE DIRECÇÃO LUISA INÉS . DIRECÇÃO DE PRODUÇÃO CARLA RUIZ . PRODUÇÃO INÉS CORREIA | PATRÍCIA SILVAI HUGO CORTEZI | INÉS LOPES | VERA ROSA | JOÃO MARTINS . DIRECTOR DE CENA COORDENADOR JONAS OMBERG . DIRECTORES DE CENA PEDRO RODRIGUES | PATRÍCIA COSTA | PAULA FONSECA | JOSÉ VALÉRIO . ESTAGIÁRIA FRANCISCA RODRIGUES . SECRETARIADO DE DIRECÇÃO DE CENA YOLANDA SEARA . DIRECTOR TÉCNICO PAULO GRAÇA . CHEFE TÉCNICO DE PALCO RUI MARCELINO . SECRETARIADO DE DIRECÇÃO TÉCNICA SÓFIA MATOS . TÉCNICOS PRINCIPAIS PEDRO CAMPOS | LUIS SANTOS | RAUL SEGURO . TÉCNICOS EXECUTIVOS ARTUR BRANDÃO | F. CÂNDIDO SANTOS | VÍTOR PINTO | CÉSAR NUNES | JOSÉ CARLOS ALVES | HUGO CAMPOS | MÁRIO SILVA | RICARDO MELO | RUI CROCA . CHEFE TÉCNICO DE AUDIOVISUAIS NUNO GRACIO . TÉCNICOS DE AUDIOVISUAIS RUI LEITÃO | EDUARDO NASCIMENTO | LUIS GARCIA SANTOS | NUNO BIZARRO | PAULO CACHEIRO | NUNO RAMOS . CHEFE TÉCNICO DE GESTÃO E MANUTENÇÃO SIAMANTO ISMAILY . TÉCNICOS DE MANUTENÇÃO JOÃO SANTANA | LUIS TEIXEIRA | VÍTOR HORTA

TEATRO

UM PROJECTO PROSPERO



CCB

LA MENZOGNA A MENTIRA

COM LEGENDAGEM EM PORTUGUÊS

PIPPO DELBONO
autoria e encenação

Com IOLANDA ALBERTIN
GIANLUCA BALLARÈ
RAFFAELLA BANCHELLI
BOBÒ
ANTONELLA DE SARNO
PIPPO DELBONO
LUCIA DELLA FERRERA
ILARIA DISTANTE
CLAUDIO GASPAROTTO
GUSTAVO GIACOSA
SIMONE GOGGIANO
MARIO INTRUGLIO
NELSON LARICCIA
JULIA MORAWIETZ
GIANNI PARENTI
PEPE ROBLEDO
GRAZIA SPINELLA

14.15 MAIO '10
21h GRANDE AUDITÓRIO

M/16 ANOS

COORDENAÇÃO DO PROJECTO PROSPERO

GABRIELA CERQUEIRA

PRODUÇÃO EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE / FONDAZIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO | TEATRO DI ROMA
THÉÂTRE DU ROND-POINT | MAISON DE LA CULTURE D'AMIENS | MALTA FESTIVAL POZNAN

www.ccb.pt BILHETEIRA ONLINE > TRAGA O SEU BILHETE DE CASA

