

TEATRONAZIONALE

TEATRO
STABILE
TORINO

IN OCCASIONE DELLE CELEBRAZIONI PER IL
CENTENARIO DELLA MORTE DI PIERO GOBETTI (1926 - 2026)



TUTTO IN MEE AMORE

SUL CORPO POLITICO
DI PIERO GOBETTI

NAIMA

TEATRO GOBETTI | 27 GENNAIO - 1 FEBBRAIO 2026 | PRIMA NAZIONALE

Diego Pleuteri, Marco Lorenzi



TUTTO IN ME È AMORE

SUL CORPO POLITICO
DI PIERO GOBETTI

DI DIEGO PLEUTERI

CON LE ALLIEVE E GLI ALLIEVI

DELLA SCUOLA PER ATTORI DEL TEATRO STABILE DI TORINO

TOMMASO ROCCO ARQUILLA, ANGELICA BECCARI, GIULIA BOFFA, ENRICA DANIELE

MARIKA FAVILLA, FLAVIA FEDERICI, ALESSANDRO GLORIOSO, ANDREA GUSPINI

ANDREA MADARO, MICHELANGELA MARINELLI, GIOVANNI PIO ANTONIO MARRA

EDDA MARRONE, LINDA MORANDO, PIETRO NALESSO, GIULIO NICOTRA

DARIO PENSABENE BELLAVIA, AYOUBE SABRI

CON UN'INTRODUZIONE DIVERSA OGNI SERA A CURA DI

MARCO REVELLI, GIUSEPPE CULICCHIA, ANNALENA BENINI

VANESSA ROGHI, PAOLO DI PAOLO, GIANNI OLIVA

REGIA MARCO LORENZI

SCENE E COSTUMI GREGORIO ZURLA

LUCI UMBERTO CAMPONESCHI

SUONO MASSIMILIANO BRESSAN

VIDEOMAKER PAOLO ARLENGHI

ASSISTENTE REGIA FEDERICA GISONNO

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO

RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA, RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI MARCO ALBERTANO

DIRETTORE DI SCENA MARCO FILIPOZZI, CAPO MACCHINISTA KRESHNIK SUKNI, CAPO ELETTRICISTA UMBERTO CAMPONESCHI

FONICO GIANLUCA TARTAGLINO, CAPO SARTA MICHELA PAGANO, ATTREZZISTA COSTANZA PIANA,

CAPO SCENOGRFO REALIZZATORE ERMES PANCALDI, SCENOGRFA REALIZZATRICE CLAUDIA TRAPANÀ, ATTREZZISTA GRETA MAGGIALETTI

COSTRUZIONE SCENA LABORATORIO DEL TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

COORDINATORE LABORATORIO SCENOTECNICO VINCENZO SEPE, MACCHINISTI LORENZO PASSARELLA, LUCA DEGIULI,

GIACOMO GHELLER CAVALLERA, FOTO DI SCENA LUIGI DE PALMA

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE

IN COLLABORAZIONE CON FONDAZIONE CIRCOLO DEI LETTORI

IN OCCASIONE DELLE CELEBRAZIONI PER IL CENTENARIO DELLA MORTE DI PIERO GOBETTI (1926 - 2026)

PROMOSSE DAL COMITATO NAZIONALE E DAL CENTRO STUDI PIERO GOBETTI

SI RINGRAZIA LA FAMIGLIA CASORATI PER L'UTILIZZO IN SCENA DELL'OPERA

RITRATTO DI PIERO GOBETTI, DI FELICE CASORATI

DURATA SPETTACOLO: 1 ORA E 50 MINUTI

PIERO GOBETTI

1901-1926

Torino 1901 - Parigi 1926

A Piero Gobetti. Esule in Francia.
Nel ricordo della sua solitaria
sfida al fascismo
e della sua lezione di intransigenza
etica e politica.



Un atto di comprensione

Note di drammaturgia di Diego Pleuteri

Tutto in me è amore non si pone l'obiettivo di raccontare la biografia di Piero Gobetti, piuttosto vuole affondare le mani nel suo *corpo politico*, per porre a noi stessi e al nostro tempo delle domande a partire dalla sua storia. Non c'è nessuna agiografia, non vengono eretti monumenti, non vengono proclamati martiri.

C'è un corpo che non c'è più, e l'idea che da quel vuoto possa ancora nascere un discorso.

Mi interessava capire cosa succede alle idee quando il corpo da cui sono nate muore.

Come cambiano, chi le eredita, se possono ancora abitare un corpo diverso. Ho lavorato su questo: la possibilità o impossibilità della sopravvivenza delle idee dentro altri corpi, senza la necessità di trovare risposte. Ogni conclusione a cui si arriva è valida e al contempo smentita dalla considerazione successiva.

Si crea dalle parole di Gobetti un gioco di specchi che riflette il presente nelle sue sfaccettature piene di fragilità, orrori, ma anche bellezza. Per questo la struttura è frammentaria, post-drammatica. La narrazione stessa si sfaccetta e la trama, se così si può definire, si costruisce solo a partire da una domanda «Cosa accade alle idee quando il corpo che le ha generate muore?»: e via agli esperimenti, ai tentativi, alle prove, alle evocazioni. Il lavoro sulla scena diventa allora un laboratorio sul corpo: un corpo indagato, smontato, interrogato, riportato in vita. Corpo biologico, corpo politico, corpo collettivo, corpo teatrale. Il corpo è il punto d'incontro tra vita e pensiero, tra idea e materia, tra storia e palco. È il luogo in cui le parole di Gobetti si incarnano, forse.

Ogni scena interroga un diverso punto di vista sulle varie possibilità di un corpo - fisico, politico, collettivo. Il linguaggio oscilla tra documento e invenzione: lettere, citazioni, atti processuali, ma anche sogni, immagini, silenzi. Tutto è pensato per restare aperto, in movimento.

La memoria, qui, non è un gesto commemorativo o un culto del passato: è un atto di comprensione.

Ricordare significa comprendere cosa di quel pensiero può ancora comunicarci oggi.

Come si fa della libertà una pratica quotidiana e non un valore astratto?

Cosa significa oggi, rispetto al passato parlare di libertà, di responsabilità, di intransigenza?

Cosa di Gobetti ci riguarda, anche se non lo conosciamo?

Ed ecco sulla scena diciassette splendidi interpreti tutti a lui incredibilmente vicini per età.

La scelta di lavorare con loro è anche modo per restituire a Gobetti la sua età, la sua urgenza, la sua fame di futuro.

Questo testo si pone l'intento di essere quello che appunto potremmo definire un esame autoptico, eppure, in questo caso, il corpo è assente. Perché allora un'autopsia? Per trovarlo, questo corpo scomparso. Per ricostruirlo. Per tornare in possesso della sua forma esteriore così come di quella interiore. Per capire cos'era a muoverlo. E una volta finalmente rintracciato, poterlo vedere e, vedendolo e analizzandolo, restituirgli la possibilità di vivere. Chiedere alla sua voce - personalissima e non reinterpreta - di parlarci, oggi. Fuggendo ogni intento sterilmente celebrativo, agiografico, fermo alla sola biografia, o didattico. Tutto questo non agisce, appartiene e rimane nel passato. La memoria non come atto pietistico, ma come atto politico, e l'atto politico come destino. Tanto caro era a Gobetti il presente, che fermarsi a un'operazione da beccamorto significherebbe tradirne gli intenti che alimentavano la sua ricerca intellettuale.

La struttura del testo, in forma post-drammatica, potrebbe a tratti ricordare quella di un giallo. Un'indagine autoptica punta sempre a svelare un mistero. Così noi. La domanda non è solo cos'ha ucciso Gobetti, quello emergerà da sé, ma che cosa effettivamente ne è di lui, del suo *corpo* politico. Una ricerca impossibile, utopica, fallimentare, che tuttavia non rimane senza risposta. E trovare una risposta implica svelare una possibile verità, come in un romanzo giallo si svela un'omicida (qui potremmo dilungarci su come quasi tutta la narrativa occidentale si fondi effettivamente sulla struttura del giallo, ma non è questa la sede per farlo).

Sempre parlando di questo *corpo scomparso*, allora è inevitabile che anche altre *forme narrative* – oltre a quella dell'indagine autoptica – assumano un'importanza almeno tangenziale. Ed esse sono in ogni caso legate al concetto di corpo e di rappresentazione. Nella necessità utopica di riavere il corpo di Gobetti si passerà attraverso una *seduta spiritica* (quale luogo più adatto se non un teatro?) e forse lo spettacolo intero da quel momento in poi potrebbe continuare a essere un dialogo coi morti, con i fantasmi. E poi il *metateatro*. La coscienza (o incoscienza) del tentativo di ripresentare un corpo, un'identità, attraverso la sua interpretazione.

Se queste poche note sparse possono indicare una via per attraversare il testo nel suo contenuto, riservo solo qualche riga per affrontarne la lettura del testo nella sua forma. La ricerca del corpo è collettiva. Gli attori sono al contempo performer, investigatori e all'occorrenza personaggi. Sempre inevitabilmente attori e loro stessi. Consiglio a proposito di leggere gli scritti contenuti in *Gobetti, il teatro e la modernità*¹. Data la collettività e l'aspetto pubblico dell'indagine, una prima fondamentale scelta è stata quella non solo di non nominare i personaggi, ma di non indicare nemmeno quando avviene un cambio di interprete. La scelta è libera e assegnata alla creatività di chi si confronta con il copione. Come si potrà vedere non è l'unico elemento costituente di questo oggetto drammaturgico: ve ne sono anche altri, sempre legati ai concetti di corpo, documento, memoria e ideale. Per esempio, in molte scene le parole che appartengono a documenti di Piero, Ada o altri personaggi storici, le incisioni sulla tomba a Père-Lachaise, sono racchiuse all'interno di rettangoli. La risoluzione di ogni espediente formale può essere vista come un ulteriore mistero da risolvere. Per questo, le didascalie sono volontariamente ridotte all'osso e spesso anzi evitate anche lì dove necessarie. Ma la forma si lascia anche la possibilità di cambiare. A volte, come vedrete, qualche nome di personaggio comparirà, l'impaginazione si farà differente, ma sempre perché comandata e accompagnata dal contenuto. In questa libertà, anche la libertà di essere tagliata, smembrata, ricucita, lì dove serva per la messa in scena.

E se questa ricerca – ancora una volta questa parola – può sembrare pedante, filosofica, ermetica, di un intellettualismo chiuso in se stesso, posso solo dire che in realtà fa di tutto per essere *ludica* e per cercare la *vita*.

¹ Silvio Paolini Merlo, *Gobetti, il teatro e la modernità*, Aras Edizioni (2021).

CORPO SCOMPARSO

Il del misterioso caso della scomparsa di un corpo e dell'indagine aperta da un pratico maresciallo e da un giovane agente innamorato



PRIMA DEL CORPO (ERA LA PAROLA O VICEVERSA)

Si di come una misteriosa figura cerca un dialogo con Piero Gobetti nel cimitero di Père-Lachaise nel tentativo di rispondere alle domande che lo tormentano







Accettare l'imprevisto

Note di regia di Marco Lorenzi

Tutto in me è amore nasce non solo come un semplice spettacolo, ma come un percorso di ricerca e formazione condivisa. È il frutto del lavoro e dell'incontro in primo luogo con gli splendidi allievi della Scuola del Teatro Stabile di Torino: uno spazio di pedagogia attiva in cui la creazione scenica non è mai separata dalla crescita umana, artistica e politica di chi la attraversa. E in secondo luogo con la scrittura, la visione e la sensibilità di Diego Pleuteri.

In questo senso, parlare di "spettacolo" significa già tradire qualcosa.

Tutto in me è amore è, prima di tutto, un'esperienza collettiva in atto, in cui ho chiesto ai giovani performer di diventare responsabili del loro processo creativo. Non interpreti passivi, ma costruttori di immaginario, ricercatori politici, esseri umani in dialogo con una figura del passato che abbiamo scelto perché parla ancora feroce e viva al presente: Piero Gobetti.

Gobetti immaginava una rivoluzione non violenta ma profonda: una rivoluzione della liberazione, un gesto di emancipazione dai codici borghesi, dalle abitudini sociali, dall'idea dell'artista come semplice "operaio dell'industria culturale".

Questa tensione è diventata la struttura politica del nostro processo: chiedere ai giovani attori di passare dall'esecuzione alla responsabilità creativa.

La scena come campo di libertà, non come ripetizione di ordini.

Il lavoro di pedagogia che faccio con le attrici e gli attori (ormai da anni) non nasce da un manuale ma dalla pratica, dal corpo, dall'ascolto. Cerco negli attori non la bravura, ma la verità vulnerabile. Li porto a rischiare, a non proteggersi, a scoprire ciò che li sorprende. La parola chiave è UMANITÀ: curiosità, piacere, generosità, assenza di giudizio. Intrecciando questo elemento di partenza, alle idee e alla visione del testo di Diego, mi ha incuriosito l'idea di lavorare scenicamente con dei puppets, dei pupazzi che sembrassero una citazione dello storico e magnifico spettacolo di Tadeusz Kantor *La classe morta*. I pupazzi che in alcuni momenti vengono agiti dagli allievi, non vengono usati per una tecnica specifica, ma come dispositivo poetico e politico. I puppets sono contemporaneamente un dispositivo di straniamento che ci permette di rievocare sul palcoscenico dei personaggi storici che hanno vissuto e segnato la storia di Torino e del nostro Paese (Gobetti, Gramsci, Matteotti, Prezzolini, Mussolini...) ma anche un "compagno di viaggio" grazie al quale liberare parti di sé che a volte non si osano mostrare.

Il pupazzo diventa specchio, fantasma, alter ego. E credo sia bellissimo usarli come dispositivi di ricerca per questi giovani attori, mentre ci interroghiamo sul corpo di Piero Gobetti, sui "fantasmi" che popolano naturalmente il palcoscenico, su come rievocare corpi che non ci sono più attraverso il teatro.

Il testo di Diego ci ha chiesto di procedere per continui meccanismi di straniamento e di metateatralità. Il lavoro sulla scena è spesso spezzato, interrotto, dichiarato: i personaggi vengono sostituiti dagli attori, i pupazzi si trasformano in corpi vivi, la convenzione esplode. Mettiamo al centro ciò che di solito si nasconde: la fragilità, il balbettio, la discontinuità. Non si tratta di essere bravi, ma di essere veri.

Oggi, parlare di teatro politico significa prima di tutto alzare la qualità dell'immaginario. Chiedere agli attori, e agli spettatori, di non accontentarsi della prima idea, della forma educata, della soluzione più semplice. Chiedo agli allievi di entrare in zone di disequilibrio: con la voce, con le emozioni, con l'azione. Di oltrepassare ciò che "si fa". Di porsi la domanda centrale: «Che cosa significa essere artisti, oggi, in un mondo che ti vuole esecutore?» Ogni scena dello spettacolo nasce da una proposta degli allievi. Il testo di Diego Pleuteri pre-esiste, ma grazie al lavoro con loro si è evoluto costantemente. Nutrendosi dei corpi, delle improvvisazioni, delle domande che i ragazzi hanno posto alla figura di Gobetti. Ogni scelta è un atto che restituisce agli attori il potere di creare.

Non vi chiediamo solo di guardare. Vi chiediamo di essere presenti. Di accettare l'imprevisto. Di ascoltare il rischio. Di riconoscere, forse, un frammento della vostra stessa vulnerabilità in questi giovani attori. Se accadrà, allora sì: potremo dire che *Tutto in me è amore* non è stato soltanto uno spettacolo.



La lezione di Piero Gobetti

Il valore e l'eredità di Piero Gobetti, ancora attuali e fondanti, emergono nelle parole di personalità della cultura (scrittori, giornalisti, studiosi), che riflettono su diversi aspetti della sua figura di intellettuale.

Ci chiediamo che cos'ha, oggi, da darci e da dirci un venticinquenne morto un secolo fa. La risposta è insieme amara e dolce. Ha da darci tutto ciò che ci servirebbe, e che non abbiamo. Un'intelligenza critica capace di andare sotto la superficie dei fatti per coglierne l'essenza. Un rispetto della propria dignità culturale che gli faceva aborreire ogni forma di servilismo ("che ho a che fare io con gli schiavi" era il motto della sua casa editrice). Un senso della Storia che gli permetteva di vedere nel fascismo appena nascente l'abominio che sarebbe diventato. E di cogliere in esso l'"autobiografia della Nazione", ovvero la sintesi di tutti i vizi che accumulati nel processo di formazione dell'Italia unita le impedivano di diventare un Paese civile. Per questo è morto in esilio.

Marco Revelli

Quando Piero Gobetti frequentava il liceo classico "Vincenzo Gioberti" non poteva sapere che un giorno l'Aula Magna di quella scuola sarebbe stata intitolata a lui, uno studente come tanti. Oddio: come tanti fino a un certo punto. Perché se è vero che nel corso dell'adolescenza anche lui, come chiunque si trovi ad affrontare quell'età di passaggio, attraversò un periodo di inquietudine, contrassegnato dall'amarezza che gli derivava dal fatto di vedersi troppo poco stimato e solo, in realtà già allora seppe distinguersi tra i suoi coetanei. Quel che colpisce, a distanza di cento anni dalla morte, che prima di lasciare Torino per Parigi fece ancora in tempo a fondare dopo "Energie Nove" e "La Rivoluzione Liberale" un'altra rivista, *Il Baretti*, e a creare con la moglie Ada una casa editrice, la Piero Gobetti Editore, capace di pubblicare oltre cento titoli nel giro di un paio d'anni e di dare alle stampe tra l'altro nel 1925 la prima edizione di *Ossi di seppia* di Eugenio Montale, è la perseveranza con cui ha creduto nei giovani, nella loro capacità di incarnare un rinnovamento ai suoi occhi assolutamente necessario. A loro si è costantemente rivolto; con loro e per loro ha ideato e pubblicato riviste concepite come vere e proprie agorà nelle quali analizzare e affrontare i temi e i problemi del suo tempo: e impressiona, nella sua biografia, il fatto che, chiamato da Salvemini a dirigere "L'Unità", Gobetti abbia infine declinato l'offerta non perché si sentisse troppo giovane per ricoprire un simile incarico, ma perché riteneva di non essere ancora pronto, e dunque di dover studiare ancora. Anche da questo punto di vista, Piero Gobetti resta, a cento anni di distanza dalla morte, un esempio da proporre ai giovani di questo nostro presente.

Giuseppe Culicchia

Piero è «un ragazzo alto, magro, con una gran testa di capelli scaruffati biondo castani, un paio di occhiali di metallo sul naso aguzzo, e occhi vivacissimi e penetranti dietro le lenti». Noncurante nel vestire, le tasche perennemente deformate dai libri, noncurante della casa modesta dei suoi genitori. Ada è minuta, «con le trecce sulle spalle, i grandi occhi pieni di fuoco, e tutto fuoco la parola, tutto ardore per i libri che le piacevano, o per quel mare, o per la musica». Figlia unica anche lei, abitano nello stesso stabile, appartengono allo stesso cetto, ma con proiezione sociale diversa. Si sono fidanzati nel 1918, e da quel giorno hanno iniziato il loro calendario particolare: «Uno è il pensiero che mi tiene alla vita e alla mia umanità attraverso le ricerche e le meditazioni e le astrazioni: e quest'uno è il pensiero di te». Questa non è solo la storia di un grande e giovane amore, ma di un sodalizio intellettuale e di una crescita civile, culturale e spirituale per entrambi. Scriverà Ada Gobetti: «Ti ho lasciato partire sorridendo perché così voleva il nostro amore: e il nostro amore era ciò che di più bello eravamo riusciti a costruire, era il sole della nostra vita».

Annalena Benini

Gobetti scrittore. Se il suo nome evoca qualcosa, evoca essenzialmente l'intransigenza dell'impegno politico. La determinazione e il coraggio dell'antifascismo della prima ora. Ma nel febbrile attivismo di Piero Gobetti c'è un tratto che rischia di passare inosservato, e ha a che fare con la vocazione sorgiva, originaria: quella di scrittore. Negli abbozzi della prima adolescenza si figura di dare corpo a un romanzo che sia subito un capolavoro; tenta la via dell'autobiografismo, più o meno dissimulato, per cercare di leggere nel caos dell'interiorità. Prove drammaturgiche, critica teatrale, critica letteraria, critica d'arte. Gobetti scrive. Il suo strumento sono le parole; conosce - da autodidatta di genio - le sfumature meno ovvie e le possibilità espressive, rende duttile la prosa: energica e diretta quando c'è in gioco il discorso politico, perfino lirico-elegiaca quando si tratta di fissare stati d'animo. Ha una sua nobile attitudine di ritrattista: quando scrive di Matteotti, ne fa uno straordinario personaggio romanzesco in cui specchiarsi; e così fino agli ultimi giorni, tanto nei testi pubblici quanto in quelli privati - il debordante e intensissimo epistolario - dimostra di essere nato per scrivere.

Paolo Di Paolo

La lezione più profonda di Piero Gobetti è di carattere morale: con la sua attività, con le sue pubblicazioni, con la stessa testimonianza della sua scomparsa, Gobetti ha insegnato la forza del pensiero libero, la dignità dell'uomo che si sforza di comprendere e di scegliere con il proprio cervello, la virtù di chi non accetta l'omologazione. Seneca, due millenni fa, ammoniva che "i popoli preferiscono credere che giudicare": coloro che "credono" non hanno il fastidio del pensiero ma le comode garanzie della fede. Gobetti ha ribaltato i termini: bisogna studiare, porre domande, indagare, ricostruire, perché la vera libertà non è fare ciò che si vuole, ma "pensare" senza costrizioni e senza sviamenti. La scelta come frutto del libero pensiero è certamente faticosa e non garantisce dagli errori, ma certamente garantisce dalla debolezza e dall'accettazione supina. In questi tempi così irrequieti e turbolenti, dove sembrano naufragare le certezze delle quali ci eravamo nutriti e dove la misura di ogni cosa sembra diventata la forza (delle armi, del denaro, della spregiudicatezza), la sua lezione è un'ancora di salvezza: non serve a fermare gli eccidi di Gaza o di Teheran, né le velleità sull'Ucraina o sulla Groenlandia, ma serve a ricordarci che dobbiamo guardare a ciò che accade con i nostri occhi al di là delle narrazioni ufficiali, che dobbiamo far sentire la nostra voce (per quanto flebile possa essere), che dobbiamo comportarci da "soggetti attivi" e non da recettori passivi di verità costruite da altri.

Gianni Oliva





