

TEATRONAZIONALE

TEATRO
STABILE
TORINO

CARLO GOLDONI

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

REGIA VALERIO BINASCO



TEATRO CARIGNANO | 5 - 25. OTTOBRE 2026 | PRIMA NAZIONALE



RETROSCENA / MERCOLEDÌ 7 OTTOBRE - ORE 17.30, CIRCOLO DEI LETTORI (Via Bogino, 9)

Valerio Binasco e la compagnia dialogano con Armando Petrini (DAMS/ Università di Torino) su *Una delle ultime sere di carnevale* di Carlo Goldoni.

Un progetto realizzato con Università degli Studi di Torino / DAMS - Università degli Studi di Torino / CRAD in collaborazione con Circolo delle lettrici e dei lettori.

Ingresso libero fino a esaurimento posti. Chi possiede la Carta lo leggo di Più del Circolo può prenotare il posto in sala (info@circololettori.it | 011 8904401). Chi possiede un abbonamento al Teatro Stabile di Torino può prenotare il posto in sala (biblioteca@teatrostabiletorino.it | 011 5169405)

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

DI CARLO GOLDONI

CON (INTERPRETI E PERSONAGGI)

MICHELE DI MAURO	<i>SIOR ZAMARIA</i>
MARTA CORTELLAZZO WIEL	<i>SIORA DOMENICA</i>
MATTEO CREMON	<i>SIOR ANZOLETTO</i>
NICOLA PANNELLI	<i>SIOR BASTIAN</i>
ELISABETTA MAZZULLO	<i>SIORA MARTA</i>
DANIELE MARMI	<i>SIOR LAZARO</i>
GIORDANA FAGGIANO	<i>SIORA ALBA</i>
IVAN ZERBINATI	<i>SIOR AGUSTIN</i>
CRISTINA PARKU	<i>SIORA ELENETTA</i>
ORIENTA NOTARI	<i>SIORA POLONIA</i>
NATALINO BALASSO	<i>SIOR MOMOLO</i>
MILVIA MARIGLIANO	<i>MADAMA GATTEAU</i>
MAURO BERNARDI	<i>COSMO</i>
ANDREAPIETRO ANSELM	<i>BALDISSERA</i>
ARON TEWELDE	<i>MARTIN</i>

REGIA VALERIO BINASCO

SCENE GUIDO FIORATO, COSTUMI ALESSIO ROSATI, LUCI ALESSANDRO VERAZZI, SUONO FILIPPO CONTI
PRIMA ASSISTENTE REGIA ELEONORA BENTIVOGLIO, SECONDO ASSISTENTE REGIA ANDREAPIETRO ANSELM
ASSISTENTE SCENE ANNA VARALDO, ASSISTENTE COSTUMI ALBERTO ALLEGRETTI
SECONDO ASSISTENTE COSTUMI MATTIA TOMATIS
TIROCINANTE UNIVERSITÀ BOCCONI MILANO EVA BRACONI

RESPONSABILE AREA ARTISTICA, PROGRAMMAZIONE E FORMAZIONE BARBARA FERRATO
RESPONSABILE AREA PRODUZIONE SALVO CALDARELLA, RESPONSABILE AREA ALLESTIMENTI SCENICI ANTONIO MEROLA

DIRETTORE DI SCENA MARCO ANEDDA, CAPO MACCHINISTA FLORIN SPIRIDON, MACCHINISTA MANUEL BUSCO
CAPO ELETTRICISTA ANDREA VALENTINI, ELETTRICISTA GIACOMO EMANUELE GALLO, FONICI FILIPPO CONTI, GIANLUCA TARTAGLINO
ATTREZZISTA COSTANZA PIANA, CAPO SARTA MICHELA PAGANO, SARTI SILVIA MANNARÀ, FEDERICA SANTI
TRUCCO E PARRUCCO ARMINDA FALCIONE, SEGRETARIA DI COMPAGNIA ELEONORA BENTIVOGLIO
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, COSTUMI SARTORIA D'INZILLO SWEET MODE, FOTO DI SCENA VIRGINIA BROWN

TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE, TEATRO DI ROMA - TEATRO NAZIONALE
TSV TEATRO STABILE VENETO - TEATRO NAZIONALE, TEATRO STABILE DI BOLZANO

UNA PRODUZIONE REALIZZATA CON IL SOSTEGNO DI



DURATA SPETTACOLO: I PARTE 1 ORA E 20 MINUTI, INTERVALLO, II PARTE 1 ORA E 10 MINUTI

Michele Di Mauro, Marta Cortellazzo Wiel, Matteo Cremon, Milvia Marigliano





Una delle prime sere di libertà

di Claudio Giunta

Chi si lamenta perché vorrebbe ma non può vivere di letteratura, perché gli anticipi sui romanzi sono miseri e poi ad avere successo sono sempre gli scrittori-cani con la loro paccottiglia, dovrebbe riflettere bene sul fatto che nell'anno in cui viene rappresentata per la prima volta *Una delle ultime sere di carnevale* (1762), Carlo Goldoni ha cinquantacinque anni (che oggi vogliono dire sessantacinque, settanta) e solo pochi mesi prima stava considerando l'ipotesi di lasciare il teatro e tornare a fare l'avvocato, attività che aveva abbandonato senza rimpianti quasi vent'anni prima.

Aveva scritto e messo in scena, per dire, *La locandiera*, *La bottega del caffè*, *Il campiello*, quel capolavoro comico che è *La trilogia della villeggiatura*, e altre decine di commedie memorabili - ma tutto questo non era bastato a farlo prevalere sui suoi avversari nell'arte (su tutti il più giovane Carlo Gozzi, che gli contendeva il favore del pubblico veneziano con le sue brillanti fiabe teatrali) né, soprattutto, a renderlo se non ricco perlomeno benestante.

Lasciare il teatro? Cambiare carriera, tornare davvero ai piati e alla carta bollata? Per fortuna a Parigi c'era un buon numero di estimatori della commedia italiana, e le opere di Goldoni erano note e apprezzate. Nel 1761 gli offrono di dirigere il Théâtre Italien e lui accetta. Lascerà Venezia per qualche tempo, pensa, e poi si vedrà; ma benché l'esperienza francese si riveli per più ragioni deludente, Goldoni continuerà a vivere tra Parigi e Versailles, non più drammaturgo ma precettore delle figlie del re di Francia, e a Parigi morirà trent'anni dopo aver lasciato la città natale.

Che c'entra tutto questo con *Una delle ultime sere di carnevale*? C'entra, perché sul punto di congedarsi dalla sua città e dal suo pubblico, Goldoni decide di trasformare quella sua scelta di vita in una trama teatrale.



A casa del fabbricante di stoffe Zamaria si radunano amici e collaboratori per festeggiare il carnevale. Si conversa, si gioca a carte (il gioco della Meneghella di cui Goldoni impiega tre pagine piene per spiegare la dinamica, che resta almeno per me incomprensibile), si balla, qualcuno dichiara il suo amore a qualcun'altra, all'orizzonte si vedono dei matrimoni. Tra gli invitati c'è Anzoletto, giovane disegnatore di stoffe che ha appena ricevuto un'offerta di lavoro nella lontana Moscovia. Partirà, portando con sé la sua innamorata Domenica, figlia di Zamaria.

Facile allegoria: il personaggio di Anzoletto – età a parte – allude a Goldoni, che si prepara a portare la sua arte lontano da Venezia, e un po' recrimina un po' ringrazia («m'ho recordà delle grazie, dei benefizi, che ho recevesto»), e giura che porterà sempre «el nome de Venezia scolpio nel cuor». Allegoria anche troppo facile, in verità, dato che verso la fine la tela si fa sottilissima, e Anzoletto smette di essere Anzoletto e diventa proprio Goldoni, e moraleggia un po' incongruamente: «Credème, compare, che 'l più bel studio xè quello de conoscer i caratteri de le persone, e prevalerse del bon esempio, e corregger se stessi, vedendo in altri quelle cosse che no par bon...». Davvero? In bocca a un giovane tessitore sicuramente semialfabeta?

La trama non è memorabile, i personaggi non sono memorabili. Anzi, non mancano i salti e le lacune e gli aggiustamenti da vaudeville. Davvero è accettabile che Madame Gatteau, per quanto fatua, passi così disinvoltamente da amare il giovane Anzoletto ad amare il vecchio Zamaria? E Anzoletto, a proposito: ma perché è così determinato ad andare in Moscovia? Gli affari non gli vanno male, ha i suoi clienti, gli amici, la gente gli vuole bene. Adora Venezia, e – dice – tutte le volte che l'ha lasciata non vedeva l'ora di ritornarci. E adesso? Lasciarla per sempre per cercare fortuna tra i barbari? No, non si spiega. E si spiega ancora di meno quando viene fuori che Domenica lo ama e lui ama lei. Zamaria gliela dà volentieri in sposa, ma a patto che restino a Venezia, perché lui non vuole morire solo (non «è per il tuo bene!» ma «è per il mio!»: era un'epoca sincera). E allora Anzoletto se ne viene fuori con questo flusso di coscienza sconcertante: «Nassa quel che sa nasser, ho risolto,

ho promesso, e bisogna andar. Se no andasse, no se dirave miga: *nol va perché el s'a pentio*; se dirave piuttosto: *nol va perché no i lo vol*». Cioè: è pronto a lasciare Venezia, la famiglia, gli amici, il lavoro, la ragazza che ama, a far squadra con una carampana e a partire per la Russia (chissà, magari neppure per Mosca, per qualche villaggetto deprimente dell'*oblast'*, qualche palude tra steppa e tundra), a partire per sempre, perché sa benissimo che non tornerà, e lo sanno anche gli altri (Bastiano: «Oh! Mi mo credo che nol torna altro») – è pronto a questa catena di sacrifici solo perché non vuole che la gente gli parli alle spalle e dica che i moscoviti non l'hanno voluto, che era tutta una balla, una vanteria. Un demente.

Alla fine, il personaggio più simpatico è Alba, che è una giovane donna dolcemente complicata, per citare i classici, o detto altrimenti una deliziosa, deliziosa, deliziosa rompiballe: infantile, lagnosa, ipocondriaca, umorale, passivo-aggressiva, una che dice di voler andare a casa a dormire e un minuto dopo trascina il marito sulla pista per ballare. Adorabile, sembra presa di peso dalle *Smanie per la villeggiatura*, che per me è – ripeto – un grande complimento.

Non per la trama, non per i personaggi. Perché allora? Per l'*ensemble*, si potrebbe dire se si trattasse di musica e non di teatro. Il plot è esilissimo, in pratica non succede niente fino a tre minuti dalla fine e poi in quei tre minuti succede tutto velocissimamente perché è ora di calare il sipario. Ma non c'è forse commedia goldoniana in cui il Mondo – quel Libro del Mondo nel quale Goldoni ritiene di aver letto di più e meglio dei suoi predecessori – irrompa sulla scena con tanta irruenza e tanta armonica coralità, tutto insieme. Tanti personaggi, una quindicina, tante scene in compresenza, una commedia di chiacchiere con tante voci che s'inseguono, si sovrappongono, un caos: il lettore-spettatore si domanda come sia possibile non tanto ricordarsi le battute quanto ricordare ogni volta il proprio turno nella conversazione (dovendo parlare in veneziano, poi!). Di fatto, leggendola anni fa, mi ero detto che era proprio una commedia impossibile da rappresentare, e, se non impossibile, complicata a tal punto

da costringere a chiedersi perché mai fare lo sforzo, con tanto bel teatro goldoniano a tre-quattro personaggi, e dialoghi chiari e netti, da riportare in scena.

Ma un conto è *Una delle ultime sere di carnevale* letta nel libro, che non mi pare dia gran gusto, e un conto è vederla sulla scena, quando tutte le voci che nel libro si fa fatica a distinguere (è uno di quei testi antipatici che costringono all'andirivieni tra le battute e la lista dei personaggi stampata in apertura) acquisiscono un corpo, una fisionomia. E la difficoltà - il numero, l'assortimento, la concitazione - aguzza l'ingegno di chi a mettere in scena è capace.

In un celebre allestimento del 1968 Luigi Squarzina aveva insistito sul parallelo Anzoletto-Goldoni ma proponendo di vedere nel destino del personaggio il destino dell'artista incompreso, del cervello in fuga da un ambiente conformista: tanto che aveva deciso di intercalare alle battute della commedia due lunghi brani dei *Mémoires* nei quali Anzoletto-Goldoni si rivolgeva frontalmente al pubblico per spiegare la sua scelta di andarsene da Venezia. Non ho visto a teatro il lavoro di Squarzina (mentre su YouTube si trova la versione televisiva del 1970: ipnotica nei primi minuti, come tutta la vecchia RAI in bianco e nero, ma mortale dopo un quarto d'ora), ma non credo che avrei apprezzato. Col senno di poi, eh: magari invece, nel vortice del moralismo sessantottesco...

Valerio Binasco - che ora mette in scena questa commedia al Carignano, dopo aver diretto *Il bugiardo* (2013) e *Arlecchino servitore di due padroni* (2018) - ha scelto una prospettiva diversa. Abbiamo chiacchierato in una pausa delle prove. «C'è in quegli anni, fuori dal teatro, un vento di libertà - le idee dei *philosophes*, le grandi rivoluzioni alle porte - che merita di essere registrato, portato in scena. Libertà vuol dire che i costumi e le opinioni dei giovani mostrano quanto siano obsoleti i costumi e le opinioni dei vecchi; che le donne smettono di obbedire agli uomini; che persino l'arcigno Zamaria sembra appropriarsi del diritto alla felicità, persino alla frivolezza, e si fida con Madame Gatteau - non per amore, ché l'amore è dei giovani, ma per desiderio di libertà».



Dunque, una commedia sull'irrompere della libertà nella vita degli esseri umani. «Non genericamente gli esseri umani - precisa Binasco - ma la gente del popolo». E più precisamente, non il popolino dei servitori (che pure mi pare abbia, nell'allestimento, uno spazio, una visibilità maggiore che nel libro) ma quella piccola o media borghesia cittadina che viveva del suo mestiere. «C'è un Goldoni comico che porta direttamente alla commedia all'italiana, alla declinazione leggera, scanzonata del neorealismo (penso allo *Sceicco bianco*, ai *Vitelloni*, a *Germi*); e c'è invece un Goldoni quasi cechoviano, o dickensiano, che racconta le vicende di persone normali alle prese con i semplici, e per lo più amari, fatti della vita. Niente quarti di nobiltà: Anzoletto non è Romeo Montecchi, Momolo non è Amleto. Il palcoscenico è un piedistallo, e Goldoni, almeno questo Goldoni, che è quello che veramente m'interessa, vuole rendere visibile, cospicua come su un piedistallo, appunto, la vita quotidiana». All'inizio della sua carriera, Binasco ha recitato nell'*Antigone* di Branciaroli. «Branciaroli amava l'enfasi, la magniloquenza degli eroi e delle eroine. Diceva che a nessuno frega niente di vedere *Antigone* che si cucina un uovo fritto. A me invece interessa proprio l'uovo fritto».

La scenografia è intonata al rango dei personaggi e alla ferialità delle loro esistenze: un grande tavolo senza orpelli, semplici suppellettili, semplicissimi festoni colorati, e sullo sfondo gli strumenti di lavoro che si potevano trovare in un fondaco - il tutto abbastanza *délabré*. Coerentemente, durante le prove Binasco dava tutta una serie di note di regia intonate all'*understatement*, mettendo la sordina a ogni eccesso di entusiasmo, di concitazione, di sguaiatezza («Non è un fumetto Disney!», «Ecco, una bella festa, ma triste»; e i brindisi sì, ma senza gridare): l'unica un po' sguaiata è Madame Gatteau, che è ricca e per di più francese, tutti gli altri sono brava gente che osserva scrupolosamente le buone maniere, pure troppo (troppo, perché così si ha l'impressione che non si diverta tanto).

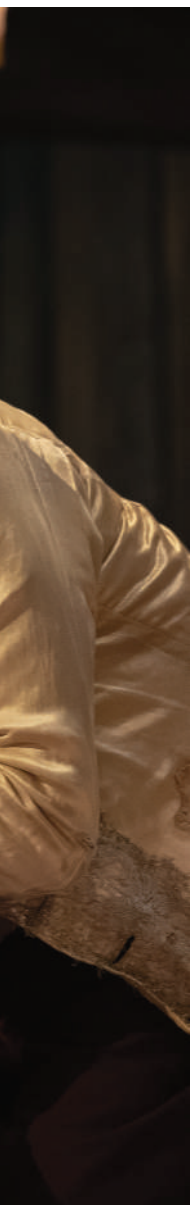
Ma al lettore-spettatore dilettante resta sempre la domanda su come sia possibile sistemare sulla stessa scena quindici attori che parlano tutti assieme senza che l'effetto sia la caciara. Non è solo un problema dei teatranti. Nelle *Lezioni di letteratura*, Nabokov scrive che Flaubert ha «una tecnica particolare che si potrebbe definire il metodo del contrappunto, o metodo delle interruzioni parallele fra due o più conversazioni o sequenze di pensieri». Voleva dire che Flaubert è particolarmente abile nel rendere con naturalezza quelle scene in cui a parlare sono più persone insieme, e gli interventi si susseguono senza un ordine. «Devo far sentire nella medesima conversazione – scrive a Louise Colet – cinque o sei persone (che parlano), molte altre (di cui si parla), il luogo dove sono, l'intero paese, descrivendo fisicamente persone e cose [...]. Almeno avessi un po' di spazio! Invece tutto deve essere rapido senza secchezza e sviluppato senza prolissità».

Non è solo un problema dei teatranti, ma al regista e agli attori di *Una delle ultime sere di carnovale* questo problema si presenta in formato XL, e non per una pagina ma per due ore. Quando alla fine delle prove, dopo un pomeriggio di minute messe a punto sulle minuzie, il cast ha recitato di fila la lunghissima, intricatissima scena della cena che Zamaria offre ai suoi ospiti, mi sarei aspettato una serie infinita di interruzioni e ripartenze, e infiniti interventi da parte del regista non ancora contento.

E invece no, è gente che sa il fatto suo: un orologio.







Parlami d'amore

note di regia di Valerio Binasco

Qualche astioso sapientone potrebbe dire che Goldoni, avendo scritto una grande quantità di importanti opere nel dialetto della sua città, e avendo portato in scena, anche usando la lingua italiana, dei "tipi teatrali" quasi sempre riferibili ai tipi umani della Venezia del suo tempo, in fondo in fondo era un provinciale, così come il suo teatro.

Premetto che tale epiteto per me non è affatto negativo, anzi lo considero un complimento: del resto lo si diceva anche di Fellini. A differenza di Federico Fellini, però, il cui viaggio più importante e più lungo della vita fu Rimini-Roma in treno, sola andata, in realtà Goldoni era un grande viaggiatore, e ha trascorso la vita in viaggio, negli ambienti più disparati, spesso e volentieri anche all'estero. *Una delle ultime sere di carnevale* è del 1761 e va in scena poche settimane prima che l'autore lasci definitivamente la città, diretto a Parigi, dove morirà nel 1793. Notoriamente, uno dei temi principali della commedia è quello dell'espatrio, cioè della condizione assai triste di chi è costretto ad emigrare per veder riconosciuto il proprio talento e il proprio valore.

Come dichiarato nella prefazione, dietro al personaggio principale della commedia si cela lo scrittore stesso, costretto ad emigrare in Francia presso la Comédie Italienne, in quanto il pubblico teatrale gli aveva voltato le spalle e doveva trovare un altro posto di lavoro.

Parlando di lavoro allora val la pena di introdurre l'argomento. A Venezia la vita sociale e politica era stratificata per classi. Ci interessa qui andare a vedere qualcosa di quella classe sociale che veniva detta il basso popolo, non povero ma nemmeno benestante, dedito all'artigianato, rispettoso delle leggi e dei costumi all'antica, del buon senso, del governo, dei nobili ricchi, ma soprattutto della classe nuova, quella dei borghesi, che spesso erano dei ricchi o comunque commercianti benestanti, dall'attività dei quali gli artigiani ricavano lavoro e una condizione di vita non miserevole.

Nel *Carnovale* di questi borghesi ricchi ce ne sono due: Marta e Bastian, mercanti di seta. Tutti gli altri personaggi, chi più chi meno, sono basso popolo, artigiani. Ci sono poi tre personaggi ancora più semplici, e sono i giovani di bottega, che imparano il mestiere di tessitori, e che in questa commedia svolgono anche il ruolo di "servi".

Una delle ultime sere di carnovale è una commedia molto corale. La ragione principale per cui mi è piaciuta da subito è proprio questa. La trama è semplice: si fa una festa, arrivano molti ospiti, non tutti lo sanno ma è una festa di addio. Ci sono tante coppie di sposi o di aspiranti sposi, alcune più o meno felici, altre più o meno tristi. Il primo tema di cui vuole parlare Goldoni è proprio questo: il matrimonio. Più precisamente: il matrimonio per amore. Tiene duro, l'amore, nel matrimonio, deve fare un lavoro impegnativo, ma l'idea goldoniana è che comunque vada, ne vale la pena. Vediamo tutte queste coppie resistere dinnanzi al percorso dell'amore, nelle strade impervie della vita, e la vita non è mai del tutto triste grazie all'amore. Se il primo tema è quello del matrimonio, il secondo tema è quello dell'addio al proprio paese. Coloro che partecipano a questa festa un po' noiosa mettono insieme un intreccio di storie: mentre si chiude la giornata e il carnevale sta finendo, dopo l'ultima partita a carte e dopo l'ultimo ballo, qualcuno partirà per terre lontane, per non tornare forse mai più... C'è un sapore di fine in questa commedia. Sebbene io sia spesso incline ad attualizzare i testi antichi, in questo spettacolo cercherò di restituire le atmosfere che sono a mio avviso le più vicine a questo testo, concedendomi al più di portare la regia dalle parti del nostro presente, ma solo un po'. Di più non sarebbe giusto perché Goldoni è uno di quegli autori che si lasciano portare dentro al nostro tempo. Bisogna farlo con delicatezza, ma per un regista la delicatezza è un dono che va e viene.



La *delicatezza* è importante in questo testo, che appartiene al periodo malinconico di Goldoni: ci suggerisce teneramente un'idea dell'amore che resiste al tormento, del matrimonio come rimedio alla solitudine e dell'espatrio come unica possibilità di riscatto esistenziale e professionale. Da sempre, nelle commedie, alla fine ci si sposa perché ci si ama, solo per questo, e si desidera stare insieme. A questi personaggi tocca vivere qualche peripezia, ma la fine è lieta. Tutto qui. È un'idea di amore così semplice, da apparire struggente: è un'idea di matrimonio che è già nostalgica, come pervasa da una dolce noia. Ebbene: quella piccola noia così amara in Čechov, in Goldoni sembra essere il segreto della felicità. E forse lo è. Un'ultima considerazione: si parla tanto di amore, nel *Carnovale*, ma non si tratta di una commedia romantica. Goldoni non perde tempo a fare il romantico o il poeta del tormento maledetto. Sa cos'è la vita. E sa che non c'è tempo da sprecare in astruserie, perché è un'esperienza troppo difficile. Essere innamorati del proprio coniuge e condurre una vita armoniosa insieme è un dono incredibilmente prezioso, che non tutti hanno: molti lo perdono e alcuni non l'avranno mai. E tra quelli che ce l'hanno non tutti lo sanno proteggere e conservare. Essere soli è un dolore, una malinconia cronica. Abbiamo bisogno di qualcuno. *All we need is love*. Per come si può.







Mauro Bernardi, Aron Tewelde, Andreapietro Anselmi















Natalino Balasso, Giordana Faggiano, Daniele Marmi, Elisabetta Mazzullo, Nicola Pannelli



Michele Di Mauro, Natalino Balasso, Ivan Zerbinati, Orietta Notari



Michele Di Mauro, Mauro Bernardi, Aron Tewelde, Andrea Pietro Anselmi







PRESIDENTE	ALESSANDRO BIANCHI
DIRETTORE GENERALE	FILIPPO FONSATTI
DIRETTORE ARTISTICO	VALERIO BINASCO
DIRETTORE ARTISTICO JUNIOR	DIEGO PLEUTERI
VICEDIRETTORE ARTISTICO	LEONARDO LIDI
DIRETTRICE ARTISTICA TORINODANZA FESTIVAL	ANNA CREMONINI
ARTISTE ASSOCIATE	KRISZTA SZÉKELY SILVIA GRIBAUDI
CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE	ALESSANDRO BIANCHI (<i>PRESIDENTE</i>) CATERINA GINZBURG (<i>VICEPRESIDENTE</i>) MANUELA LAMBERTI CRISTIAN MESSINA LUISA PAPOTTI
COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI	PIER VITTORIO VIETTI (<i>PRESIDENTE</i>) ELISABETTA MAZZOLA DESIR CISOTTO
CONSIGLIO DEGLI ADERENTI	CITTÀ DI TORINO REGIONE PIEMONTE FONDAZIONE COMPAGNIA DI SAN PAOLO FONDAZIONE CRT CITTÀ DI MONCALIERI (<i>SOSTENITORE</i>)
COMITATO ARTISTICO	VALERIO BINASCO, FILIPPO FONSATTI DIEGO PLEUTERI, ANNA CREMONINI LEONARDO LIDI, KRISZTA SZÉKELY SILVIA GRIBAUDI, BARBARA FERRATO, SALVO CALDARELLA, LORENZO BARELLO



Fondazione
Compagnia
di San Paolo



Membro di



La Fondazione del Teatro Stabile di Torino
opera con sistema di gestione certificato
secondo le norme ISO 45001 e ISO 9001

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
NUMERO 37

ISSN 2611-8521
I QUADERNI DEL TEATRO STABILE TORINO

EDIZIONI DEL TEATRO STABILE DI TORINO
DIRETTORE RESPONSABILE ILARIA GODINO
PROGETTO GRAFICO E EDITORIALE
A CURA DELL'UFFICIO ATTIVITÀ EDITORIALI E WEB
DEL TEATRO STABILE DI TORINO
L'EDITORE RESTA A DISPOSIZIONE DEGLI AVENTI DIRITTO,
SI SCUSA PER EVENTUALI OMISSIONI O INESATTEZZE
OCCORSE NELL'IDENTIFICAZIONE DELLE FONTI.

FINITO NEL MESE DI SETTEMBRE 2026
© TEATRO STABILE DI TORINO - TEATRO NAZIONALE



siamo qui

Siamo qui, dove sono i vostri bisogni e i vostri desideri. Il nostro percorso promuove le realtà culturali, recupera e valorizza i tanti gioielli storico-artistici che ci circondano, perché crediamo nella **MERAVIGLIA** delle persone e del nostro territorio.

Sosteniamo festival, stagioni teatrali, mostre e iniziative che arricchiscono e rendono più accessibile l'offerta culturale. Promuoviamo una nuova visione della cultura: aperta e inclusiva. Contribuiamo a rafforzare e far crescere il sistema dell'arte contemporanea. Grazie a un investimento di oltre 2 miliardi di euro abbiamo contribuito a realizzare più di 50.000 progetti, tante tappe che hanno toccato l'arte, la cultura, la ricerca, la formazione, il welfare, l'ambiente, l'innovazione.

Siamo qui, da 35 anni, e abbiamo una strada da continuare a percorrere, insieme.



CURA | CRESCITA | MERAVIGLIA