

olivetti

Ha la risposta facile

Quando scrivete a mano, pensate mai a chi vi deve leggere? Le notizie e le offerte, le proposte e i risultati, gli esercizi e gli scambi di corrispondenza, tutto quel che vi lega a chi ama le ricerche, gli svaghi e gli studi che amate, scrivetelo a macchina. La portatile dà chiarezza a una proposta, precisione a una risposta, correttezza a una grafia. E vi fornisce più copie. La Lettera 22 è la portatile che è stata costruita pensando anche ai vostri interessi.

Olivetti Lettera 22



Prezzo lire **42.000** + I.G.E.

Rivolgetevi ai negozi Olivetti e a quelli di macchine per ufficio, elettrodomestici e cartolerie che espongono la Lettera 22, oppure, inviando l'importo, direttamente a Olivetti - D.M.P., via Clerici 4, Milano.

TEATRO STABILE DI TORINO - STAGIONE 1962-63



IL DIAVOLO E IL BUON DIO

LAURA ADANI



CARLO BAGNO



PIETRO BIONDI



ROBERTO BISACCO



GIULIO BOSETTI



ANTONIO CANNAS



UGO CARDEA



FERRUCCIO CASACCI



DONATELLA CECCARELLO



MIMMO CRAIG



MICO CUNDARI



WILMA D'EUSEBIO



ALESSANDRO ESPOSITO



teatro stabile di torino
stagione 1962-63

la sua parte di storia
di LUIGI SQUARZINA - novità per l'Italia

sicario senza paga
di EUGÈNE IONESCO - prima rappresentazione in lingua italiana

l'ufficiale reclutatore
di GEORGE FARQUHAR

atene anno zero
di FRANCESCO DELLA CORTE - novità assoluta

il diavolo e il buon dio
di JEAN-PAUL SARTRE - edizione del Teatro Stabile di Genova

il bell'apollo
di MARCO PRAGA - edizione del Teatro Stabile di Genova

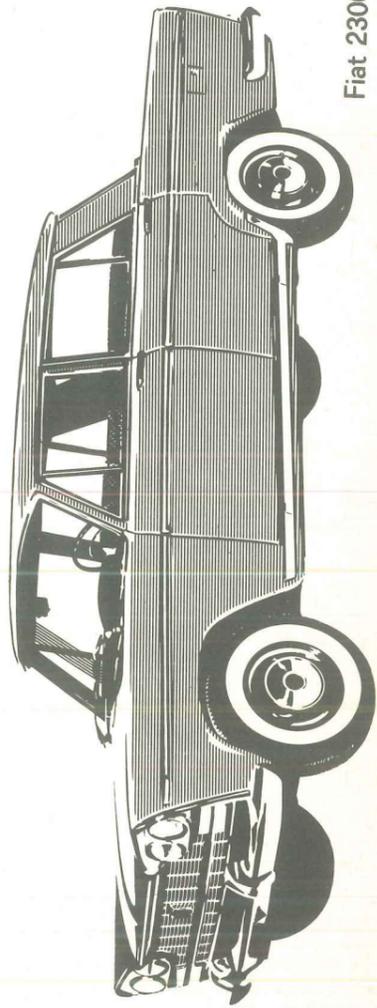
il sentimento d'amore
Testi di OMERO, ORAZIO, OVIDIO, SAFFO, TIBULLO, VIRGILIO

la resistibile ascesa di arturo ui
di BERTOLT BRECHT - ripresa

edipo a hiroshima
di LUIGI CANDONI - novità assoluta

la cameriera brillante
di CARLO GOLDONI - ripresa

Modernità eleganza delle "6 cilindri", Fiat



Fiat 2300

Una nuova serie di illuminanti biografie

La vita sociale della nuova Italia

Collezione diretta da NINO VALERI

I PRIMI VOLUMI

BENEDETTO CROCE

di FAUSTO NICOLINI
Pagine 540 con 21 tavole
in nero fuori testo.
Elegantemente rilegato L. 4.000

CAMILLO E ADRIANO OLIVETTI

di BRUNO CAZZI
Pagine VIII-400 con 20 tavole
in nero fuori testo.
Elegantemente rilegato L. 3.500

GIOVANNI BOLDINI

di DARIO CECCHI
Pagine VIII-312 con 36 tavole
Elegantemente rilegato L. 3.500

UTET

**UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE
TORINESE**

Corso Raffaello 28 - Torino

Agenzie in tutti i capoluoghi di Provincia

STACCARE E SPEDIRE ALLA

UTET - TORINO, CORSO RAFFAELLO 28

Prego inviarmi, senza impegno, l'opuscolo illustrativo
dell'opera: CROCE; Gli OLIVETTI; BOLDINI.

Nome

Indirizzo

PROGRAMMA
NAZIONALE TV

13 gennaio 1963



IL MULINO DEL PO

Romanzo di
Riccardo Bacchelli



Riduzione, sceneggiatura televisiva
in cinque puntate e dialoghi di
Riccardo Bacchelli e Sandro Bolchi



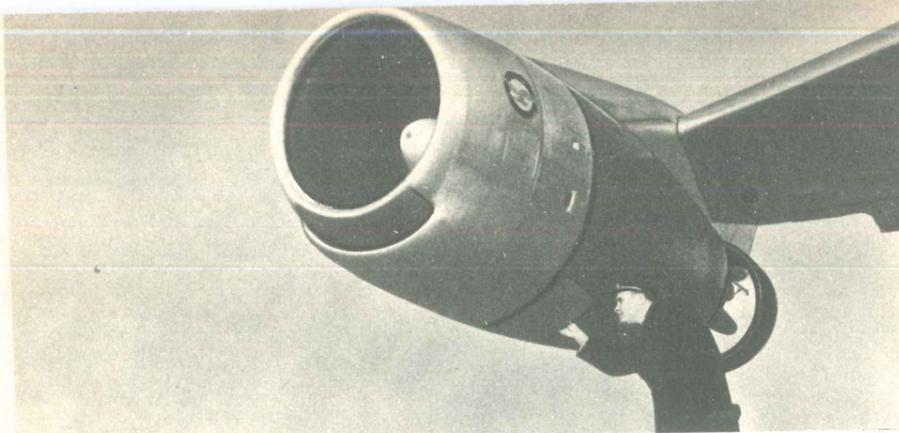
Regia di
Sandro Bolchi



Interpreti principali

Raf Vallone
Salvo Randone
Lina Volonghi
Giulia Lazzarini
Gastone Moschin

RAI-Radiotelevisione Italiana



Scrupolosi controlli pre-volo vengono sempre effettuati dagli equipaggi KLM.

Prima del vostro prossimo volo leggete questa pagina, saprete perché la KLM è la compagnia aerea che dà affidamento assoluto.

La KLM vola da più tempo di ogni altra compagnia aerea; molte compagnie aeree affidano alla KLM l'addestramento dei propri equipaggi; la KLM ha effettuato la manutenzione dei jets anni prima che i reattori commerciali entrassero in servizio.

Le seguenti altre notizie Vi confermeranno perché la KLM è considerata da molti esperti viaggiatori la compagnia aerea che dà l'affidamento più assoluto.

1. Ogni quattro minuti un aereo della KLM parte o atterra in qualche parte del mondo.

2. La KLM ha avuto più tempo a disposizione di ogni altra compagnia aerea per perfezionare le proprie qualità di precisione e scrupolosità: 43 anni.

3. La KLM vola in ogni continente e la sua rete misura 168.000 miglia ed è la seconda rete aerea del mondo.

4. La competenza della KLM nella manutenzione dei Jets non ha confronti: al personale della KLM sono stati affidati i Jets della NATO molti anni prima che i reattori entrassero in servizio sull'Atlantico.

Dodici anni per comandare un DC-8 Jet

5. Ci vogliono 12 anni per diventare comandanti di un DC-8 Jet della KLM. Più tempo di quanto non occorra ad un medico per diventare chirurgo.

6. Soltanto l'apparecchio elettronico per l'addestramento costa 620 milioni di lire. Eppure non vola: esso simula ogni dettaglio del volo a reazione verso un qualsiasi aeroporto del mondo.

7. I piloti della KLM hanno appreso a capire anche le più bizzarre variazioni d'accento della lingua inglese (la lingua internazionale usata nel controllo del traffico aereo).

8. Vi sono molte compagnie aeree che mandano frequentemente i propri equipaggi di volo al centro di addestramento della KLM. Un'inequivocabile dimostrazione di fiducia nella KLM.

9. I piloti della KLM collaborano nella scelta del tipo d'aereo su cui essi stessi dovranno volare. Non si acquistano nuovi aerei senza che vi sia l'approvazione dei piloti anziani della KLM.

10. Ogni steward o hostess della KLM deve sapere parlare olandese, inglese, francese ed un'altra lingua. Molti parlano 5 o 6 lingue; alcuni ne parlano sette o otto.

11. I cuochi della KLM provvedono anche alla preparazione di diete speciali. Specificate la Vostra dieta all'atto della prenotazione.

12. Per i bambini un po' più grandi la KLM ha in serbo una misteriosa scatola piena di giochi, balocchi, libri illustrati che occupano i bambini per ore e ore.

Carburante per 2 ore di volo in più

13. Ogni DC-8 Jet della KLM trasporta carburante per 2 ore di volo in più del necessario: quanto basta per volare altre 1.100 miglia. È questa una precauzione assai costosa: il carico di carburante supplementare equivale a 12.000 chili di carico pagante.

14. Durante la stagione turistica la KLM effettua 35 voli regolari ogni settimana tra gli Stati Uniti e l'Europa: 13 o 14 aerei KLM volano ogni giorno attraverso l'Atlantico.

15. La KLM è uno dei maggiori vettori di merci del mondo. Le consegne della KLM sono rapidissime e puntuali. Così puntuali che una compagnia di assicurazioni indipendente assicura addirittura contro improbabili ritardi.

TORINO - Via Arsenale 14 - tel. 55 32 33

MILANO - Via Paolo da Cannobio 33 - tel. 80 78 46 - 86 64 41

GENOVA - Via Fieschi 2/5 - tel. 58 64 71

FIRENZE - Via Por S. Maria 45/R - tel. 23 094



RIVISTA
DI
STUDI TRADIZIONALI

Testi dell'intellettualità orientale
e articoli critici sul nostro tempo
alla luce delle dottrine tradizionali

EDIZIONI TRADIZIONALI - Viale XXV Aprile 80 - TORINO

CINZANO
soda

Vi ricordiamo le nostre
più recenti edizioni di **TEATRO**:

ROBERT MALLET
L'equipaggio al completo

dramma in 15 quadri - pp. 148, 4 ill. 1 cartina f. t. L. 700

Questo dramma di Robert Mallet
intende rievocare l'eroica impresa di due sommozzatori italiani
(realmente avvenuta nel dicembre del 1941 nel porto di Alessandria)
che portò all'affondamento della corazzata inglese Valiant.
L'amor patrio spinto fino al sacrificio da parte dei nostri sommozzatori
ed un nobile gesto del nemico stanno a base
dell'azione drammatica.

DAVID M. TUROLDO
La passione di San Lorenzo

dramma in due tempi - pp. 130, L. 800

Composizione altamente drammatica, dal linguaggio violento e scabro.
Messaggio di glorificazione
e di esaltazione della realtà misteriosa della Chiesa.
"Attraverso tali avanscoperte si può riacquistare la natura originaria
dello spettacolo...
se ne può intravedere la più luminosa
e certa missione poetica".

Il Punto

REINHOLD SCHNEIDER
Il gran rifiuto

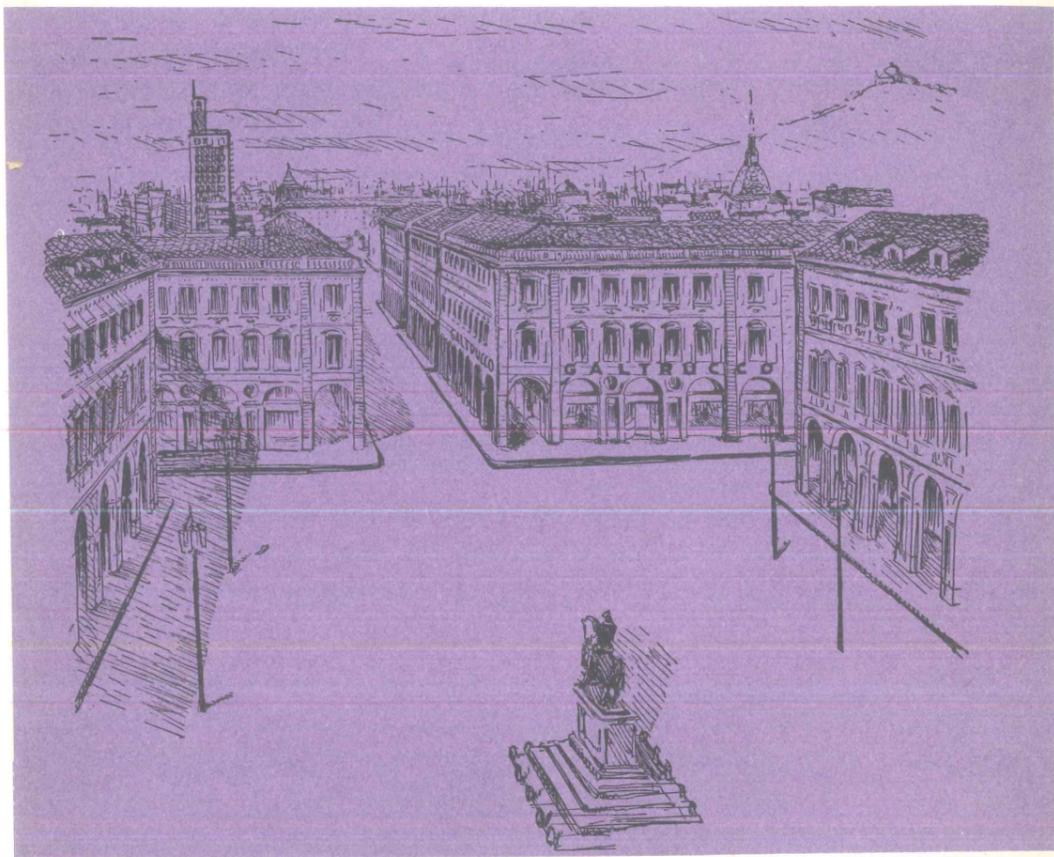
dramma in 5 atti - pp. 360, L. 1500

Dramma nel quale vengono rappresentate con viva efficacia
le figure, le vicende e l'ambiente di Celestino V.
"Come Schiller, della cui opera è continuatore,
lo Schneider considera la scena come il luogo più adatto
ad una dialettica dei valori morali
e l'arte drammatica come il mezzo più efficace
a conquistare il pubblico".

Il Popolo

MORCELLIANA
EDITRICE

BRESCIA



GALTRUCCO

tessuti novità

le più belle creazioni per signora e uomo

TORINO - VIA ROMA 121

TORINO - MILANO - ROMA - NOVARA - GENOVA - TRIESTE

Nei « Supercoralli » Einaudi

Teatro uno

pp. 853 Rilegato L. 6000

Attraverso diciotto testi di scrittori di tutto il mondo
 – dalla Cina agli Stati Uniti,
 dall'Inghilterra all'Unione Sovietica
 e al Sud America –
 un panorama del teatro contemporaneo
 d'avanguardia.

- | | |
|-------------------------|--|
| EDWARD ALBEE | La sabbiera |
| AUGUSTO BOAL | Rivoluzione alla sudamericana |
| JERZY BROSZKIEWICZ | I nomi del potere |
| GÜNTER EICH | Le ragazze di Viterbo
Sogni |
| PETER HACKS | La leggenda popolare del duca Ernesto |
| HO CHING-CHIH e TING YI | La ragazza dai capelli bianchi |
| MIKLÓS HUBAY | Solo loro conoscono l'amore |
| JUNJI KINOSHITA | Una gru al tramonto |
| ROBERT PINGET | La manovella
Lettera morta |
| HAROLD PINTER | Una serata fuori
Un leggero malessere |
| ALFONSO SASTRE | L'incornata |
| GEORGES SCHÉHADÉ | Il viaggio |
| EVGENIJ SCHWARZ | Il drago |
| MOSHE SHAMIR | Passava per i campi |
| N. F. SIMPSON | Un tintinnio risuonante |



Giulio Einaudi editore

SANSONI

presenta tutto il teatro di

SHAKESPEARE
CALDERON DE LA BARCA
CECHOV
LOPE DE VEGA
MOLIERE
TOLSTOJ
DE MUSSET
GIL VINCENTE
RACINE

Inoltre

Il teatro elisabettiano

Teatro inglese della Restaurazione e del '700
nella collana "I Grandi Classici Stranieri"

PICCOLO TEATRO SANSONI

- | | |
|------------------|--------------------------------------|
| 1. J. ANOUILH | Il valzer dei toreador |
| 2. J. GENET | Sorveglianza speciale |
| 3. E. O'NEILL | Marco Milioni |
| 4. F. KAFKA | America |
| 5. A. ADAMOV | Il ping-pong |
| 6. C. ODETS | Ragazzo d'oro |
| 7. W. SAROYAN | I cavernicoli |
| 8. F. ZARDI | Emma |
| 9. E. O'NEILL | Desiderio sotto gli olmi |
| 10. D. TERRA | L'occasione |
| 11. M. ACHARD | Jean de la lune |
| 12. S. MAUGHAM | Il circolo |
| 13. J. TARDIEU | Teatro da camera |
| 14. F. KAFKA | Il castello |
| 15. J. ANOUILH | Romeo e Giannina |
| 16. C. ODETS | La ragazza di campagna |
| 17. M. AYME | Uccellini di luna |
| 18. V. BOMPIANI | Lamento di Orfeo |
| 19. T. WILDER | Atti in tre minuti |
| 20. R. VAILLAND | Don Giovanni |
| 21. R. BOLT | Un uomo per tutte le stagioni |
| 22. G. BURIDAN | La barricata filosofale |
| 23. S. BRODY | La giovane maestra |
| 24. G. HAUPTMANN | E Pippa balla! |
| 25. 26. F. ZARDI | I tromboni |
| 27. S. DELANEY | Il sapore di miele |

di prossima pubblicazione:

J. VAUTHIER

Il personaggio combattente

il diavolo e il buon dio

Dramma in 3 atti e II quadri di *Jean Paul Sartre*

Traduzione di *Giacomo Debenedetti*

Riduzione in due tempi di *Giacomo Debenedetti* e *Luigi Squarzina*

Regia di *Luigi Squarzina*

Scene e costumi di *Gianni Polidori*

Musiche di *Gino Negri*

EDIZIONE DEL

TEATRO STABILE DI GENOVA

teatro stabile di torino
stagione 1962 - 1963

I testi che compaiono in questo programma, tratti dal Quaderno n. 5: CONOSCENZA DI JEAN PAUL SARTRE, edizioni del Teatro Stabile di Genova, dicembre 1962, sono di Carlo Angelino, Andrea Bonomi, Paolo Caruso, Francesco Leonetti e Luigi Squarzina.

jean paul sartre

J. P. Sartre è nato a Parigi il 21 giugno 1905. Filosofo, romanziere, autore drammatico, scenarista. Uno degli scrittori più autorevoli, più ascoltati e anche più discussi di questi ultimi decenni. Tra le sue opere filosofiche fondamentali, ricordiamo: *L'Être et le Néant* (1943) e *L'Existentialisme est un humanisme* (1946). Dal 1946 dirige la rivista *Les Temps Modernes*, che egli stesso ha fondato.

La produzione teatrale di Sartre, tutta a base filosofica con profonde implicanze politiche, comprende: *Les Mouches* (1943), *Huis-clos* (1944), *Morts sans sépulture* (1946), *La Putain respectueuse* (1946), *Les Mains sales* (1948), *Le Diable et le bon Dieu* (1951 - regia di Louis Jouvet), *Les Faux nez* (1952), *Nekrassov* (1955), *Les Séquestrés d'Altona* (1959).

Sartre rifiuta recisamente il teatro borghese; il suo teatro vuole essere la rappresentazione non di apparenze, ma di *atti umani* colti nel loro valore essenziale.

Secondo Sartre lo scrittore è inequivocabilmente incatenato alla propria epoca; la libertà che gli è concessa, non è quella del prigioniero della caverna platonica — che può rompere i ceppi e vedere l'eterna scaturigine delle cose — ma un di più o un di meno di consapevolezza storica, di coscienza nel presente, o di quel futuro su cui la propria opera può e deve agire.

Passata l'epoca, l'opera muore e l'unico interesse che desta, è proprio riferito a quel margine; a quel più di coscienza che l'autore ha o non ha manifestato.

E' il caso di Flaubert (che Sartre cita spesso facendone quasi l'idolo polemico della propria coscienza letteraria) Flaubert che « tanto ha strepitato contro i borghesi e credeva di essersi posto al riparo dalla macchina sociale » — e la sua opera invece presuppone « la comodità di Croisset, la sollecitudine di una madre o di una nipote, un regime di ordine, di affari prosperi, una regolare ricezione di cedole ». La letteratura non deve essere perciò contemplazione distaccata, rappresentazione pura e semplice, evasione nel rituale della forma perfetta o nel culto del contenuto obbiettivo (realismo e populismo), ma intervento attivo, sforzo di comprensione dialettica del proprio tempo, traduzione di una iniziale curiosità intellettuale, in impegno, in volontà, in « funzione sociale ».

Nella presentazione di « Temps modernes » Sartre ne offre una formulazione programmatica chiara e precisa: « Poiché lo scrittore non ha alcun mezzo di evadere, noi vogliamo ch'egli abbracci strettamente la sua epoca; è la sua unica occasione: si è fatta per lui come egli è fatto per lei. Ci si rammarica dell'indifferenza di Balzac di fronte alle giornate del '48, dell'incomprensione impaurita di Flaubert di fronte alla Comune; ci si rammarica per loro; c'è in quegli

avvenimenti qualcosa ch'essi hanno perduto per sempre. Noi non vogliamo perdere niente del nostro tempo; forse ve ne sono di migliori, ma questo è il nostro tempo; non abbiamo che questa vita da vivere, in mezzo a questa guerra, a questa rivoluzione, forse... Lo scrittore è ambientato nella sua epoca: ogni parola ha degli echi. Ogni silenzio anche. Io ritengo Flaubert e Goncourt responsabili della repressione che seguì la Comune, perchè non hanno scritto una riga per impedirla. Non era affar loro, si dirà. Ma il processo di Calas era affare di Voltaire? l'amministrazione del Congo era affare di Gide? Ciascuno di questi autori, in una circostanza particolare della vita, ha misurato la propria responsabilità di scrittore ».

La letteratura è perciò « azione » sia pure « azione secondaria », « azione per rivelazione ». Il rivelare stesso è un « cambiare » — la parola dello scrittore muta ed agisce. E' impossibile — scrive Sartre in *Che cos'è la letteratura?* — offrire da parte dello scrittore « un quadro imparziale della Società e della condizione umana » e ciò discende dall'essere stesso dell'uomo: « l'uomo è l'essere di fronte al quale nessun essere, nemmeno Dio, può restare imparziale. Giacchè Dio, se esistesse, sarebbe, come hanno ben visto certi mistici, ambientato in un rapporto all'uomo. Ed è, l'uomo, anche l'essere che non può vedere una situazione senza cambiarla, perchè il suo sguardo congela, distrugge o scolpisce, o, come fa l'eternità, muta l'oggetto in sè stesso ».



“le diable et le bon dieu,,

L'azione de' «Le Diable et le bon Dieu» si colloca al tempo della rivolta dei contadini, 1524-25, che storicamente, schiacciata dai principi tedeschi, avviò una tendenza spirituale-sociale, espulsa dal luteranesimo. Questa tendenza fu in particolare portata dagli anabattisti fino al «regno di Sion» a base egualitaria e comunistica, giunto al 1535. Ma la situazione storicamente accettabile è solo un puro riferimento preliminare: si noti bene che nel testo non c'è alcuna data.

Ne' «Il Diavolo e il buon Dio» uno dei personaggi afferma: «La violenza va bene per chi non ha nulla da perdere». Come in altri suoi scritti, Sartre riprende la problematica marxiana della soppressione dello sfruttamento dell'uomo da parte dell'uomo e, in particolare, la esplicita alla luce della questione dell'altrui. L'oppressore «animalizza» l'oppresso *costituendolo in quanto oppresso* ed è solo con la negazione (violenta) di questo rapporto che l'oppresso conquisterà la propria umanità. L'oppressione originaria, quella dei potenti, non si esprime con la violenza ma chiama in causa l'ordine, la giustizia, la moralità, la religione e tutto un lungo corteo di «valori» che presiedono al mantenimento della situazione di fatto. Così, la violenza è «l'oppressione interiorizzata, l'oppressione vissuta

Carlo d'Angelo (a sinistra) e Alberto Lionello



Alberto Lionello



Lucilla Morlacchi



Carlo d'Angelo

come conflitto interiore, esercitata da una metà di se stessi sull'altra metà». Di fronte all'inumanità cui la classe dominante la riduce, la classe dominata rivendica la propria umanità: la sua docilità si trasforma in rivolta. La violenza dello sfruttato *si esteriorizza*. Per conquistare la propria umanità egli deve distruggere l'inumanità di chi lo sfrutta, per fondare nuovi valori deve negare i vecchi. In questo scontro frontale l'oppresso non ha nulla da perdere, giacché quello che egli possiede è la schiavitù. Ha tutto da guadagnare: chi gli sta di fronte lo riduce a *cosa*, a oggetto, ed egli deve strappargli il riconoscimento del suo essere uomo. «Andiamo, in piedi fratelli, dobbiamo uccidere, per conquistarci il Cielo». Come si è visto, è con un assassinio che si instaura il regno dell'uomo e che Goetz ritrova la sua umanità.

L'oppresso sa anche che l'inumanità non si dissolve con la propria semplice integrazione alla classe dominante, per questo egli pone così radicalmente l'esigenza di una negazione totale dell'oppressione e si unisce agli altri oppressi per costituire una classe in grado di perseguire tali fini. Ecco l'essenza stessa dell'atto rivoluzionario. Nella loro situazione alienata gli sfruttati «... prendono coscienza di essere anzitutto e per essenza *degli oggetti*; la loro essenza non gli appartiene; e il loro primo movimento per rivendicare la classe e la coscienza di classe... è una lotta per strappare la loro realtà oggettiva all'Altro, per reinteriorizzare la loro essenza e per opporre alla classe in sé, la classe autocosciente e rivendicante il suo essere».

La violenza è rivoluzionaria soltanto se espressione di un progetto di trasformazione della realtà esistente. Nel primo atto del *Diavolo e il buon Dio* Goetz è l'incarnazione stessa della violenza, ma di quella violenza fine a se stessa che giova ai potenti. Egli interiorizza

Tessuti di Qualità nel mondo



Abbigliamento

Arredamento



Samit

VASTO ASSORTIMENTO DI TAPPETI E MOUQUETTES
in altezze da 100 a 450 cm.

Soc. Az. MANIFATTURA ITALIANA TAPPETI

MILANO: Via M. Gonzaga, 6 - Tel. 872.822

TORINO: C.so G. Matteotti, 39bis - Tel. 527.222

BORGOSIESIA: Stabilimento - Tel. 22.35 - 24.83

All'avanguardia per qualità ed assortimento di

HAAAS

LA CASA DI FIDUCIA

STOFFE PER ARREDAMENTO
TAPPETI - TENDAGGI

FILIALI:

TORINO - VIA ROMA 320 - TEL. 42.761

MILANO - ROMA - GENOVA - FIRENZE
VENEZIA - MEDA - LIVORNO - CASCINA
NAPOLI - CATANIA - BARI



Alberto Lionello

l'iniquità del suo mondo e la interiorizza come sua iniquità; con ciò stesso crede di imporsi all'Altro come «colui che prende su di sé» tutto il male dell'umanità e che ne è l'esclusivo e *libero* rappresentante. In realtà, oggettivamente, egli è il depositario di una violenza non espressa ma sottintesa: la borghesia, i nobili, il clero non si sporcano le mani e lasciano a lui il compito del boia. Egli fa il loro gioco: la sua brutalità è la loro brutalità, il buon ordine della classe è la verità del suo disordine.

In seguito, come ho già accennato, Goetz «scommette» di fare il bene e rifiuta qualsiasi forma di violenza. Predicando l'amore, la fraternità e la concordia egli vuole salvare la pace! si rifiuta di aiutare i poveri in rivolta: sono ancora i privilegiati a trar partito dalla sua neutralità. Le idee acquistano efficacia soltanto se divengono parte integrante della prassi rivoluzionaria di una classe, ecco perché i contadini sconfessano Goetz e solidarizzano con il rivoltoso che dice loro: «Prendete e uccidete, se volete diventare degli uomini! E' con la violenza che noi ci eleveremo!». Infine Goetz riconosca la violenza come struttura costitutiva della situazione storica che egli vive e coscientemente la assume nel suo progetto di trasformazione.

* * *

I personaggi di Sartre tendono sempre con un accanimento disumano all'Assoluto, sia esso il Bene o il Male. Di qui in fondo nasce il dramma.

Il «rapporto con Dio» (così come quello del Diavolo) per Goetz non è altro che il suo modo d'avvertire, nell'angoscia, il proprio isolamento dagli uomini. Infatti, in tutte le circostanze in cui egli non vuole assumersi la responsabilità della scelta ma «lasciarla a Dio», cioè affidarsi alla sorte mettendo Dio «con le spalle al muro», è sempre lui a prefabbricare la «risposta di Dio», è sempre lui il lucido artefice della mistificazione. Così, quando affida ai dadi la decisione se deve continuare a fare il male o «rovesciare l'abito» e fare il bene, veniamo poi a sapere che ha barato per farsi costringere dai dadi alla seconda via e che ha recitato la commedia solo per mascherare il fatto che la sua scelta era già avvenuta.

note di regia

... Per Lukacs, «Goethe non ha compreso né la natura reazionaria della rivolta dei nobili, né quella progressiva della rivolta dei contadini. Tuttavia... Goethe riveste il suo eroe di tratti storicamente e individualmente esatti... e il Goetz von Berlichingen segna, nella letteratura europea, l'inizio di una vera elaborazione artistica dei temi storici». Sartre, direi, ha invece ben compreso i fenomeni del 1525, tenendosi, per quanto se ne può giudicare, alla lettera di Engels — ma il suo Goetz non ha né vuole avere alcun lineamento «esatto», e *Le diable et le bon Dieu* ridicolizzerebbe qualunque tentativo di considerarlo una «elaborazione artistica di temi storici»: non tanto perché appartiene a una fase del pensiero sartriano (1951) in cui la filosofia dell'esistenza non muoveva ancora al recupero della storia (pur senza farsene heideggerianamente una antinomia) quanto perché, se vi è storia, è la nostra di uomini contemporanei, «situazione» dunque, non costume, non ciarpame ricostruttivo... Streghe, lebbrosi, profeti, eroi, santoni, indemoniati, flagellanti: un microcosmo da Medioevo protratto che abbiamo ammirato ma poi dovuto denunciare come retorica in un Claudel, in un Bergman: qui è capovolto, smascherato, beffato nel carnevale delle menzogne...

... Nell'atto V del Goetz goethiano (che porta il sottotitolo «Guerra dei Contadini») un capo partigiano, Metzler, descrive i massacri di nobili e di ricchi con cui i contadini ribelli vendicavano secoli di tirannia e di sfruttamento bestiale. Bisogna forse arrivare al racconto di Pilar in *Per chi suona la campana* per ritrovare in bocca a personaggi popolari espressioni altrettanto infuocate ma artisticamente calibrate del tema della giustizia sommaria in clima di guerra civile. A Sartre non sembra interessi la rappresentazione della furia insurrezionale in sé e per sé. Metzler e Pilar diventano Karl, l'agitatore contadino accecato dall'odio di classe, capace di «far scoppiare» la rivolta ma non di prepararla né di guidarla, incarnazione per Sartre dell'estremismo di sinistra, personaggio tra i più vivi del dramma perché appunto coincide in ogni momento col suo progetto vitale (la rivolta a qualunque costo)...

... Di fronte all'«amore» obbligatorio e indeterminato, al riformismo dilettantesco di Goetz, perfino l'elemosiniere Tetzl, appaltatore di indulgenze — rappresentante di quella «Roma» contro cui avevano buon gioco le accuse di Lutero — risulta cordiale e «umano» (Goetz vuole «essere fuori dell'umano»): ed è giusto sia lui a riscuotere non solo la devozione (e gli scudi) dei paesani ignoranti, ma anche la simpatia dello smalzato pubblico laico di oggi. Tetzl «sa parlare» ai contadini, è padrone di una tecnica precisa, convincente, mentre Goetz un po' sbraita e un po' sorride, senza coerenza...

... La libertà che *Le Diable* offre al regista, allo scenografo, agli attori, al musicista, è sconcertante, ricca di stimoli, per la combinazione di fantasia, ideologia e forza artistica caratterizzante. Regista e scenografo possono porsi in una situazione di «ingenuità tecnica»; non c'è la tentazione di essere raffinati o ingegnosi, di «comporre» etc. E' uno dei pochi testi già esistenti sui quali sperimentare una tesi (anche) di Luigi Nono: l'accostamento o giustapposizione o simultaneità degli elementi dello spettacolo, per un superamento reale della (ormai) accademica «sintesi» compiuta dalla (ormai) retorica figura del regista «demiurgo»...

... La figura dello spretato è discesa, ormai, fino alla clownerie generica di *Rinaldo in campo*; ma in Heinrich Sartre ci ha dato ben altro, ci ha proposto formidabilmente la situazione «bastarda» del prete-operaio che non riesce, come individuo-categoria, a realizzarsi né nella obbedienza vera né nella coscienza di classe...

... Quanto alla Città del Sole, se la satira feroce del neutralismo si conclude nella tragedia dell'eccidio fratricida, se gli slogan «salvare la pace», «tutte le guerre sono empie» etc. sono denunciati nelle loro contraddizioni cronachistiche, il grido di Hilda «li preferivo morti che assassini» si alza su tutto con la liricità della protesta intransigente...

... Importante, e coerente con la tesi sartriana circa i limiti del teatro epico è l'osservazione di Leonetti su come Sartre affronta la rappresentazione delle masse contadine. La raffigurazione senza veli

e senza lusinghe del mondo popolare e contadino con le sue superstizioni e le sue illimitate capacità di riscatto. E' forse la cosa più straordinaria del dramma. Sartre vi rivela tutta l'invenzione mimica del grande drammaturgo, e una singolare capacità di mettere in piedi una dopo l'altra situazioni originali passibili in poche battute di trasformarsi dialetticamente nel loro contrario («noi non vogliamo male a nessuno»... «impicchiamolo!»)...

... «Il riconoscimento dei rapporti fra arte e politica coincide con la scelta della direzione di questi rapporti, che è sempre una scelta di sinistra; non esiste, infatti, la teoria di una architettura di destra, ma esiste la tesi di un'architettura disinteressata, autonoma in qualità di arte, che è sfruttata dalla destra politica per assoggettare di fatto l'architettura e gli architetti». L'enunciazione, molto chiara, è di Leonardo Benevolo. La posizione di Sartre è anche più netta e sarebbe superfluo ribadirla. Ci interessa notare che questa poetica si risolve (o vuole risolversi) in poesia proprio nel personaggio Goetz. L'anarchico «assoluto», il mostro «allo stato puro», il paladino del «Male», il «disinteressato» creatore di disordine, si trova in realtà su posizioni conservatrici: «Tu conservi», gli spiega Nasty. La sincerità *sui generis*, la paradossale ingenuità di Goetz, lo portano poi a voler capovolgere «Tutto», a voler fare un dietro-front altrettanto «assoluto» verso «l'amore puro» e il «Bene» — con risultati comici e catastrofici. La «scelta di sinistra» che compie Goetz alla fine facendo sua la causa dei contadini ribelli è la scelta di Sartre, ricca di tutte le contraddizioni e della disperazione virile del filosofo-poeta, perciò non scolastica, non utilitaristica...

... «Capito», esclama Goetz alla fine del primo atto quando decide di fare il Bene assoluto, di passare da mostro a santo. In fondo al dramma, nella scena con Heinrich, dopo aver ammesso: «Non ho agito, ho gesticolato», comprende che deve abbandonare ogni «orgoglio» e rispondere di sé non a un Dio muto, o morto, o inesistente, bensì agli uomini; per dichiarare poi a Nasty che «su questa terra e di questi tempi il Bene e il Male sono inseparabili». Conquista così il margine di saggezza consentito alla sua natura. E' un eroe tragico? Potrebbe esserlo, un «buffone», un «gigione», un «istrione» che mente di continuo agli altri e a se stesso? non appartiene piuttosto al tipo dell'«eroe bastonato», dell'«eroe non tragico», secondo l'enunciazione di Benjamin? (riportata da Cases nella sua notevole *Introduzione* al libro di Szondi *Teoria del dramma moderno*). Per Cases però «la saggezza è il surrogato epico della libertà dell'eroe tragico: là dove questi agisce, il personaggio del teatro epico capisce». Su questo si deve dissentire. La storia di Goetz non è certo data in forma epica, nell'accezione brechtiana del termine. Per Szondi, anzi «l'esistenzialismo cerca di ritornare al classicismo spezzando il rapporto di dominio fra l'ambiente e l'uomo, e radicalizzando l'estraneazione... l'estraneità essenziale di ogni situazione deve trasformarsi nell'estraneità accidentale della situazione rappresentata... Ecco perché il drammaturgo esistenzialista mostra gli uomini non nel loro ambiente abituale, ma li trasporta in un ambiente nuovo. Questo trasferimento, che ripete — per così dire — come esperimento la deiezione metafisica, fa apparire i fattori esistenziali, i caratteri ontologici dell'esistenza (Heidegger), straniati in esperienze specifiche e determinate delle *dramatis personae*». Goetz e Heinrich sono tagliati su questo modulo; Nasty, il rivoluzionario sicuro di Dio e della palingenesi sociale dovrebbe essere immune dall'estraneità; anch'egli la rasenta nell'ultima scena («ero centomila e sono ridotto a uno») ma è proprio Goetz a risparmiargliene l'esperienza assumendosi la parte del «boia e beccaio». In questo improvviso farsi avanti dell'«eroe», non possiamo forse riconoscere una vera «azione» (non più un gesto) come intende Sartre? e nell'innegabile incertezza di contorni che costituisce il limite e il fascino del Diavolo e il buon Dio, l'emozione conclusiva, anticatartica, non sembra un'apertura verso ignote possibilità «tragiche» del Teatro del futuro?...

Luigi Squarzina



il diavolo e il buon dio

Dramma in 3 atti e 11 quadri di JEAN PAUL SARTRE

Traduzione di Giacomo Debenedetti

Riduzione in 2 parti di Giacomo Debenedetti e Luigi Squarzina

Personaggi e Interpreti:

L'Arcivescovo	Giorgio De Virgiliis
Servo	Orazio Meli
Colonnello Linehart	Arrigo Forti
Banchiere Foucre	Raffaele Giangrande
Heinz	Emilio Cappuccio
Schmidt	Andrea Lala
Nasty	Eros Pagni
Gerlach	Arnaldo Bagnasco
La donna	Margherita Guzzinati
Heinrich	Carlo d'Angelo
I Borghesi	Sandro Rossi
	Luigi Carubbi
	Myria Selva
	Vittorio Penco
	M. Carla Bonavera
	Luigi Dameri
	Dina Braschi
	Franco Carli
	Adolfo Fenoglio
Il Profeta	Giulio Brogi
Il Vescovo	Gino Bardellini
I popolani	Nuccia Stancanelli
	Sandro Dori
	Chiara Delmonte
	Carlo Formigoni
	Raffaella Rossi
Capitano Ulrich	Sandro Rossi
1° Ufficiale	Michele Kalamera
Portantino	Alfredo Senarica
Hermann	Corrado Nardi
Goetz	Alberto Lionello
Caterina	Paola Mannoni
2° Ufficiale	Giuliano Disperati
Franz	Carlo Formigoni
Contadino	Vittorio Penco
Karl	Omero Antonutti
Contadino	Alfredo Senarica
Barone Nossak	Arrigo Forti
Barone Schulheim	Giulio Brogi
Barone Rietschell	Luigi Carubbi
1° Novizio	Giancarlo Fortunato
2° Novizio	Franco Carli
Tetzel	Sandro Rossi

Contadini	Gino Bardellini
	Dina Braschi
	Emilio Cappuccio
	Giuliano Disperati
	Luigi Dameri
	Orazio Meli
	Myria Selva
	Sandro Dori
	Adolfo Fenoglio
Il Parroco	Raffaele Giangrande
Il lebbroso	Giorgio De Virgiliis
Contadini	Raffaella Rossi
	Arnaldo Bagnasco
	Nuccia Stancanelli
	Emilio Cappuccio
	Michele Kalamera
	Lucilla Morlacchi
Hilda	M. Carla Bonavera
La Maestra	Arnaldo Bagnasco
Il mendicante	Corrado Nardi
Il forzuto	Dina Braschi
La strega	Michele Kalamera
1° capo contadino	Giuliano Disperati
2° capo contadino	

Regia di
LUIGI SQUARZINA

Scene e costumi di
Gianni Polidori

Musiche di
Gino Negri

Attività culturali: Andrea Canevaro - Assistente alla regia: Sandro Rossi -
Amministratore: Luigi Carubbi - Amministrazione: Corrado Nardi - Direttore
degli allestimenti: Gianfranco Padovani - Direttore di scena: Giorgio Catani -
Primo macchinista e costruttore: Alessandro Rollandini - Capo elettricista: Nico
Sussi - Secondo direttore di scena: Giancarlo Fortunato - Suggestore: Ugo
Del Corso - Sarta: Rosa Ponti

Scene realizzate da Libero Petrassi, Anna e Italo Valentini -
Costumi realizzati dalla Casa d'Arte « Firenze » di Peruzzi.

Costruzioni del Laboratorio di Scenografia del Teatro Stabile di Genova - At-
trezzieria: Ditto Rancati - Parrucche: Filistrucchi - Calzature: Ditto Pompei

Un solo intervallo fra la prima e la seconda parte.

Paola Mannoni e Alberto Lionello



teatro stabile di torino

Presidente

Ing. **GIAN CARLO ANSELMETTI**

Consiglio di Amministrazione

Prof. **MARIA TETTAMANZI**

Dott. **DANIELE CHIARELLA**

Dott. **RICCARDO DI CORATO**

Rag. **BRUNO MARTINOTTI**

Dott. **PIERO MAZZOLOTTI**

Dott. **TIMOTEO NOBILE**

Prof. **RENATO PASTORE**

Comm. **EUGENIO TORRETTA**

Dott. **MARIO ZANOLETTI**



Gianfranco de Bosio

Direttore artistico

Nato a Verona il 16 settembre 1924. La sua personalità culturale e artistica — arricchita in seguito dai contatti con alcune delle più stimolanti figure del teatro contemporaneo: da Marceau a Lecoq, da Barrault a Bentley, e da lunghi periodi di lavoro all'estero, soprattutto in Germania — resta indelebilmente segnata dalla Resistenza e dagli anni trascorsi all'Università di Padova («Teatro Ruzante»). Per primo nel nostro Paese portò in scena Brecht (*Un uomo è un uomo*); tra i suoi meriti maggiori, la riscoperta del Beolco. Dal 1957 dirige il Teatro Stabile di Torino. Per de Bosio la regia è essenzialmente un metodo di valutazione estetica, di comunicazione col pubblico su un piano di responsabilità morale e civile.

Fulvio Fo

Direttore organizzativo e amministrativo



Segretario

Avv. **RUGGERO MAMINI**

Controllore Amministrativo

Rag. **ENNIO OCCELLA**

GIANFRANCO DE BOSIO

Direttore artistico

FULVIO FO

Direttore organizz. e amministr.

FRANCO PARENTI

Collaboratore artistico

BINO CECCON

Addetto alle pubbliche relazioni

SERGIO LIBEROVICI

Consulente musicale

GIAN RENZO MORTEO

Addetto alle attività culturali

BRUNELLA PELLEGRINI

Segretaria di direzione

ADELMO ROTA

Cassiere economo

DINO TEDESCO

Segretario organizzativo



BINO CECCON
Addetto alle pubbliche relazioni



ROBERTO GUICCIARDINI
Aiuto regista



SERGIO LIBEROVICI
Consulente musicale



GIAN RENZO MORTEO
Addetto alle attività culturali



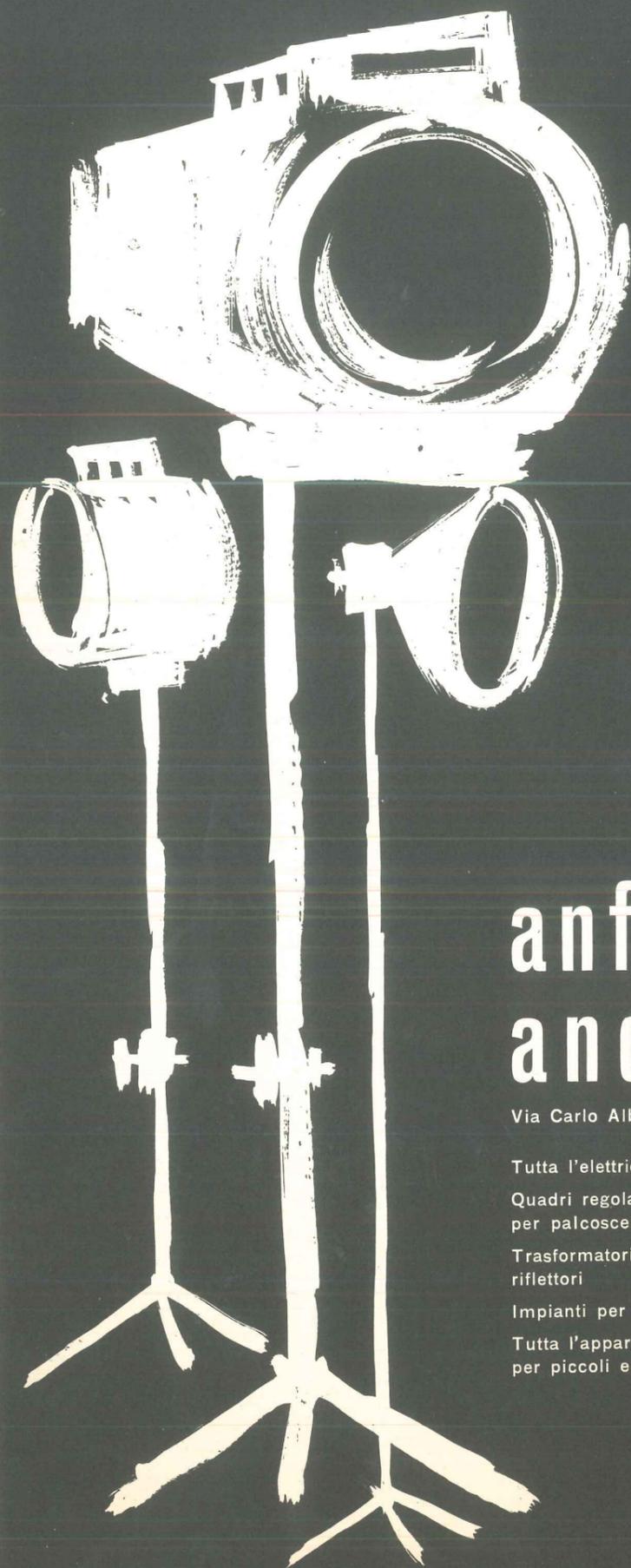
BRUNELLA PELLEGRINI
Segretaria di direzione



ADELMO ROTA
Cassiere economo



DINO TEDESCO
Segretario organizzativo



anfossi andrea

Via Carlo Alberto n. 16 - Torino

Tutta l'elettricità per il teatro

Quadri regolatori di luce
per palcoscenico

Trasformatori - ribalte - bilance
riflettori

Impianti per teatri e cinema

Tutta l'apparecchiatura elettrica
per piccoli e grandi teatri

marus
marus
marus

marus

Tutto l'abbigliamento
per uomo - signora - ragazzo
nel più completo
assortimento di stagione

Confezioni *Cori* per la signora elegante

Confezioni *Facis* e **SIDI** per uomo

Confezioni *Facis JUNIOR* per giovanotto e ragazzo

marus

ELEGANZA • CONVENIENZA • QUALITÀ

marus

TORINO - VIA ROMA 345
VIA NIZZA 193
VIA MONGINEVRO 18
PIAZZA STATUTO 24

Altri negozi Marus in Italia:

MILANO - VENEZIA - BOLOGNA - NAPOLI - PALERMO
PARMA - LIVORNO - BIELLA - REGGIO EMILIA - FERRARA

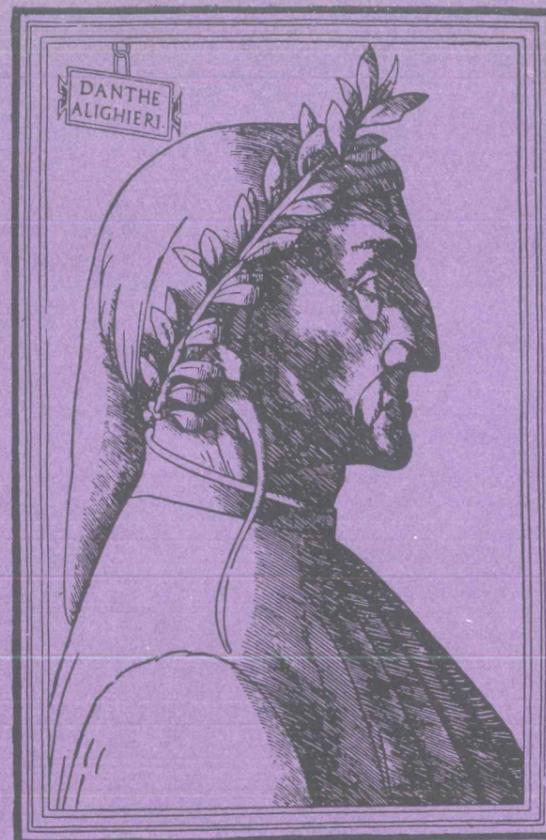


l'elettrica casa del lampadario

IL PIU' VASTO
ASSORTIMENTO
DI LAMPADARI
ELETTRODOMESTICI
TELEVISORI

TORINO
PIAZZETTA MADONNA DEGLI ANGELI 2
(ang. Via Carlo Alberto e Via Cavour)
TELEFONI: 55.39.79 - 52.14.77

PIAZZA S. CARLO 161
TELEFONO 47.668



Dante Alighieri

DIVINA COMMEDIA

letture di

GIORGIO ALBERTAZZI - TINO CARRARO
ANTONIO CRAST - CARLO D'ANGELO
ARNOLDO FOA' - ACHILLE MILLO
ROMOLO VALLI

1^a edizione fonografica completa

Presentazioni di NATALINO SAPEGNO
Consulenza artistica di G. D. GIAGNI

Ciascuna Cantica è contenuta in 6 dischi microsolco
di 30 cm. presentati in elegante custodia telata.

FONIT-CETRA S. P. A. - marca **CETRA** - TORINO - VIA BERTOLA, 34



Negozi: VIA PIETRO MICCA 15 (ang. Via S. Francesco d'Assisi) - Torino - Tel. 555.001
STAZIONE PORTA NUOVA (Galleria partenze, Via Nizza) - Torino - Tel. 555.201

foto **TREVISIO**

apparecchi fotografici
cinematografici - proiettori
articoli ottici
zeiss - kodak - agfa - leitz
woigtländer - rollei - paillard
4 minuti 6 fototessera
sviluppo stampa - bianco - nero
colore per dilettanti
kodak - agfa - ferrania, ecc.
riproduzioni documenti
forniture generali
materiale fotografico
agenzia fotografica-giornalistica
cerimonie
ripresa e stampa
fotocolore agfa, ferrania, kodak
riprese aeree
documentazioni cinematografiche

Light

PHOTOFILM

VIA MERCANTI 16 - TORINO
(ANG. VIA P. MICCA) - TELEF. 40.253

agenzia fotografica giornalistica
foto industriali pubblicitarie
studio - cerimonie - nozze
ripresa e stampa fotocolore
agfa - kodak - ferrania, ecc.
riproduzioni documenti
ritocchi aerografo
cataloghi - bozzetti - campionari
illustrazioni - archivio fotografico
documentazioni cinematografiche
vedute aeree



ENAL

chiedete
la tessera
ENAL;
risparmierete
sulle spese
del vostro
tempo libero

Tra le altre riduzioni, per gli spettacoli, si segnalano:

Teatro Alfieri

— 30-50% per tutti gli spettacoli.

Teatro Carignano

— 30% ogni martedì e venerdì.

Teatro Nuovo

— 30% per le seconde e terze rappresentazioni delle stagioni liriche dell'Ente Autonomo Teatro Regio.

Teatro Stabile

— 30% per tutti gli spettacoli feriali e particolari riduzioni sugli abbonamenti.

Teatro dell'Officina

— 30% per tutti gli spettacoli feriali e particolari riduzioni sugli abbonamenti.

Ridotto del Nuovo Romano

— 30% per tutti gli spettacoli feriali.

Cinematografi

— 30%, un giorno la settimana, in base al calendario che viene comunicato giornalmente su tutti i quotidiani torinesi.

Stadio Comunale

— oltre il 20% sui biglietti « distinti centrali » per gli incontri di calcio del F. C. Juventus.

Palestra RIV

— 30% per tutti gli incontri di pallacanestro del G. S. RIV.

Palazzo del ghiaccio

— oltre il 20% sui biglietti d'ingresso ogni lunedì e venerdì.

Ippodromi di Vinovo

— 30% sui biglietti di tribuna.

Circhi equestri

— 30-50%, « in esclusiva », per tutti i circhi che agiranno nella Provincia di Torino.

Palazzo Torino-Esposizioni

— 30-50% per tutte le manifestazioni nazionali ed internazionali che avranno luogo nel palazzo.

Museo dell'automobile « Carlo Biscaretti di Ruffia »

— 30% sui biglietti d'ingresso.

ENAL

la pubblicità del
teatro stabile
di torino
è realizzata dalla

tipografia
teatrale e
commerciale

torino - via ariosto 3 - telefoni 21.364 - 28.71.44

il teatro stabile della città di torino

Sorto per volontà della Civica Amministrazione torinese e retto da un Consiglio d'Amministrazione presieduto dal Sindaco stesso, il Teatro Stabile di Torino per statuto « non si propone nessuna finalità di lucro ed ha lo scopo di promuovere manifestazioni teatrali di prosa e culturali, le quali per dignità e decoro artistico siano consone alle migliori tradizioni del Teatro e della municipalità torinese ».

Dopo una prima fase sperimentale, esso iniziò la sua attività regolare con la stagione 1957/58, quando la direzione artistica del Teatro venne affidata al regista Gianfranco de Bosio, affiancato da Fulvio Fo per il settore organizzativo e amministrativo.

Coerentemente con la propria tradizione, il Teatro Stabile, che nel suo primo quinquennio di vita ha allestito ben sette novità assolute italiane, presenta quest'anno al pubblico un cartellone in cui ancora una volta agli autori italiani è riservato un posto di grande preminenza.

Il Teatro Stabile di Torino considera la valorizzazione del repertorio nazionale contemporaneo non soltanto un compito istituzionale e un doveroso omaggio tributato agli scrittori nostrani, ma anche e soprattutto la via più efficace per realizzare le finalità culturali che si è prefisso e di cui la principale consiste nell'aprire un dialogo vivo con il pubblico su quei problemi che più direttamente e acutamente urgono alla coscienza e alla sensibilità dell'uomo moderno.

Un dialogo che sta alla base della concezione di un teatro che si vuole popolare, non nel senso di facili concessioni o di lusinghe, ma di un attivo contributo recato al dibattito che lo sviluppo della società incessantemente ripropone.

Tutto ciò spiega le scelte compiute dallo Stabile torinese, le quali di proposito non sono mai state ovvie, di comodo, anzi al contrario sempre coraggiose, ispirate dal desiderio di individuare ed offrire allo spettatore opere che, per tematica o stile, quando non le due cose congiuntamente, rappresentassero un superamento del passato, un tentativo di fissare ed interpretare esigenze nuove. Una politica indubbiamente difficile, ma oggi, a dispetto degli scettici e di coloro che si rifiutano di considerare il teatro una forza presente, funzionale in continua evoluzione, si può affermare che la battaglia sebbene costantemente destinata a rinnovarsi, è ormai stata vinta e che, se il Teatro Stabile di Torino, dopo appena cinque anni di esistenza, gode un prestigio non soltanto più nazionale, ciò si deve al suo coraggio culturale incentrato essenzialmente sulle novità italiane e mai contraddetto dalle altre scelte.

Per dare un'idea del cammino percorso dal Teatro Stabile di Torino sarà sufficiente una rapida scorsa ai cartelloni degli ultimi anni.

Stagione 1957/58: Bertoldo a corte di M. Dursi (novità assoluta - due premi I.D.I. Saint Vincent) - Ore disperate di J. Hayes - I nostri sogni di U. Betti - Un caso clinico di D. Buzzati - L'ultima stanza di G. Greene - La congiura dei Pazzi di V. Alfieri.

Stagione 1958/59: Comica finale di D. Fo (novità assoluta) - Gli amori di Platonov di A. Cecov - La giustizia di G. Dessì (novità assoluta - tre premi I.D.I. Saint Vincent - due premi Nettuno d'Oro) - Il ballo dei ladri di J. Anouilh - Nascita di Salomè di C. Meano.

Stagione 1959/60: Un cappello di paglia di Firenze di E. Labiche e M. Michel - Angelica di L. Ferrero - La Conversione del capitano Brassbound di G. B. Shaw - Qui non c'è guerra di G. Dessì (novità assoluta - premio Nettuno d'Oro) - Come ali hanno le scarpe di A. Perrini (novità assoluta).

Stagione 1960/61: La moscheta del Ruzante (premio Festival di Reggio Emilia) - Antonello capobrigante di G. de Chiara (novità assoluta - tre premi I.D.I. Saint Vincent) - Bertoldo a corte di M. Dursi (ripresa) - L'uomo, la bestia e la virtù di L. Pirandello - Miles Gloriosus di Plauto e l'Olimpia di G. B. Della Porta - Il grande coltello di C. Odets - Processo per magia di F. Della Corte (novità assoluta).

Stagione 1961/62: Don Giovanni involontario di V. Brancati - J. B. di A. Mac Leish - Il berretto a sonagli - La giara di L. Pirandello - Processo per magia di F. della Corte (ripresa) - La Celestina di F. De Rojas (tre premi Nettuno d'Oro - Sigillum Magnum dell'Università).

Nel corso dell'estate-autunno 1961, il Teatro Stabile di Torino ha allestito, nel quadro delle manifestazioni del Primo Centenario dell'Unità d'Italia: Virginia di V. Alfieri; La resistibile ascesa di Arturo UI di B. Brecht; La cameriera brillante di C. Goldoni.

Oltre a partecipare annualmente al Festival della Prosa di Bologna, il Teatro Stabile è intervenuto tre volte al Festival Internazionale della Prosa di Venezia: 1959 - Angelica; 1961 - La cameriera brillante; 1962 - La sua parte di storia, nonché con La moscheta al Festival des Nations di Parigi (1961) e al V Ciclo del Teatro Latino di Barcellona (1962).

Il Teatro nell'estate del '60, ha compiuto, per incarico del Ministero dello Spettacolo, una lunga tournée nei Paesi dell'America Latina.

Dalla stagione 1959/60 il Teatro Stabile di Torino effettua regolari scambi di spettacoli con il Teatro Stabile di Genova.

Ricordiamo infine i successi riportati in numerose città italiane (Milano, Roma, Genova, Venezia, Bologna, Reggio Emilia, ecc.), l'attività svolta nell'ambito della regione piemontese e quella destinata in particolare agli studenti.

Da quest'anno lo Stabile agirà a Torino in due sale: il Carignano e il Gobetti. E' questa la migliore prova del suo costante sviluppo e della sua capacità di rispondere alle crescenti richieste del pubblico che ha saputo formarsi.

C. MASSIMO FOSCHI



VIRGINIO GAZZOLO



GIANNA GIACHETTI



RENZO GIOVAMPIETRO



CARLA GRAVINA



GIANNI MANTESI



BOB MARCHESE



ANDREA MATTEUZZI



FERDINANDO MERET



GIULIO OPPI



FRANCO PARENTI



ALFREDO PIANO



GUALTIERO RIZZI



SANDRO ROCCA



RENZO ROSSI



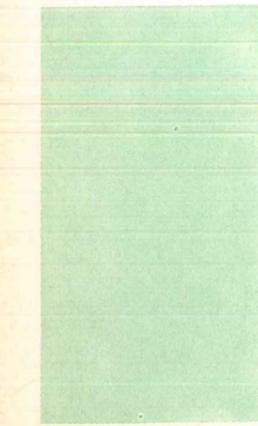
OSVALDO RUGGIERI



CECILIA SACCHI



SERGIO TOFANO



CORRADO VALLETTA



ADA VASCHETTI



ANNA MARIA VIAZZO



RUY SALETTA VISMARA



VIRGILIO ZERNITZ

