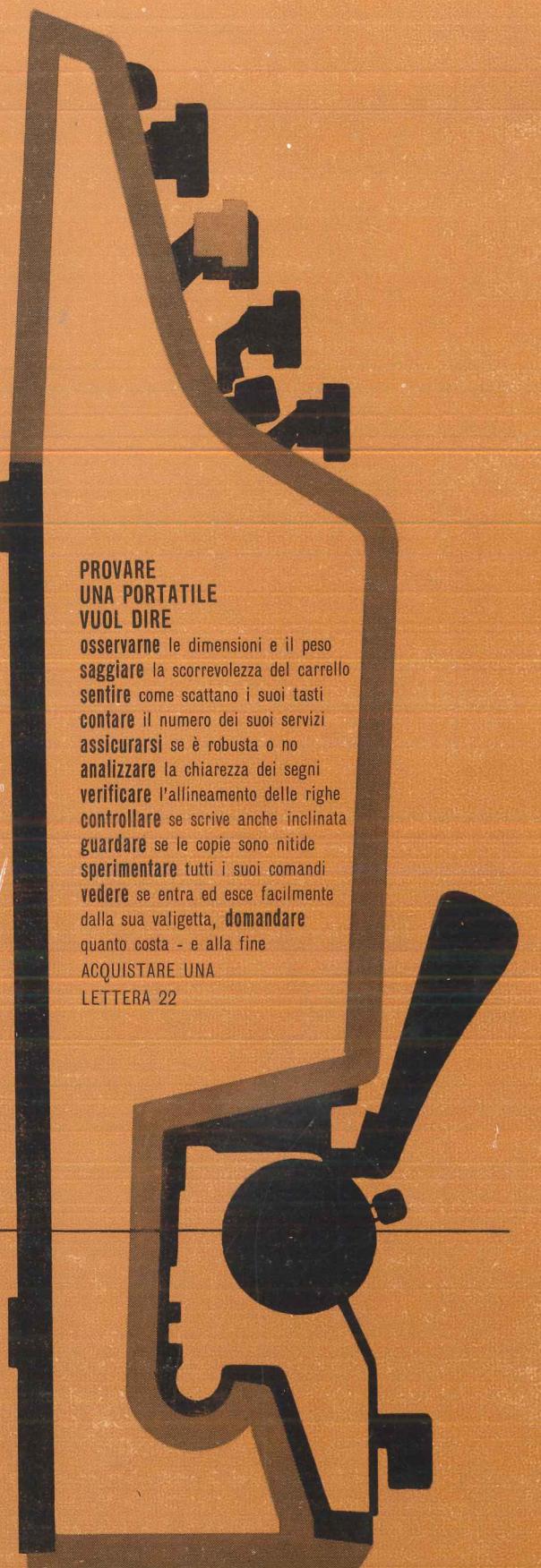


Olivetti Lettera 22

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.



PROVARE
UNA PORTATILE
VUOL DIRE

osservarne le dimensioni e il peso
saggiare la scorrevolezza del carrello
sentire come scattano i suoi tasti
contare il numero dei suoi servizi
assicurarsi se è robusta o no
analizzare la chiarezza dei segni
verificare l'allineamento delle righe
controllare se scrive anche inclinata
guardare se le copie sono nitide
sperimentare tutti i suoi comandi
vedere se entra ed esce facilmente
dalla sua valigetta, **domandare**

ACQUISTARE UNA

LETTERA 22

olivetti
lettera
22
portatile
stabile
fatto
per

STAGIONE 1961-62

IL BERRETTO
A SONAGLI
LA GIARA





Cristiano Censi



Mimmo Craig



Wilma Deusebio



Alessandro Esposito



Franco Parenti



Carla Parmeggiani



Giovanna Pellizzi



Sarah Ferrati
in partecipazione straordinaria

LA
COMPAGNIA
DEL
TEATRO
STABILE DI
TORINO



il BERRETTO a SONAGLI

La
GiaRa

di LUIGI PIRANDELLO

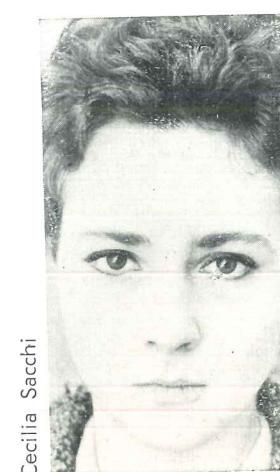
regia di FRANCO PARENTI

scene e costumi di EUGENIO GUGLIELMINETTI

musiche di SERGIO LIBEROVICI

coreografie di SUSANNA EGRI

canzoni di MICHELE L. STRANIERO



Cecilia Saccchi



Alberto Terrani

TEATRO STABILE DI TORINO

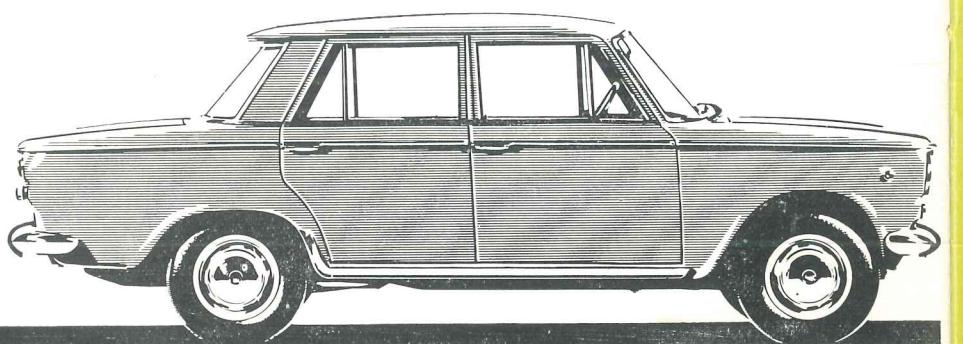
STAGIONE 1961-62

DAL 5 FEBBRAIO

minzione Panini

graphistudio

NELLA GAMMA FIAT L'AUTO PER TUTTI



KLM Reali Linee Aeree Olandesi

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 343
VIA NIZZA 193
VIA MONGINEVRO 18
PIAZZA STATUTO 24

Altri negozi MARUS in Italia:

VELEZIA - BOLOGNA - NAPOLI - PALERMO - PARMA - LIVORNO - BIELLA - REGGIO EMILIA - FERRARA

boutique de la danse

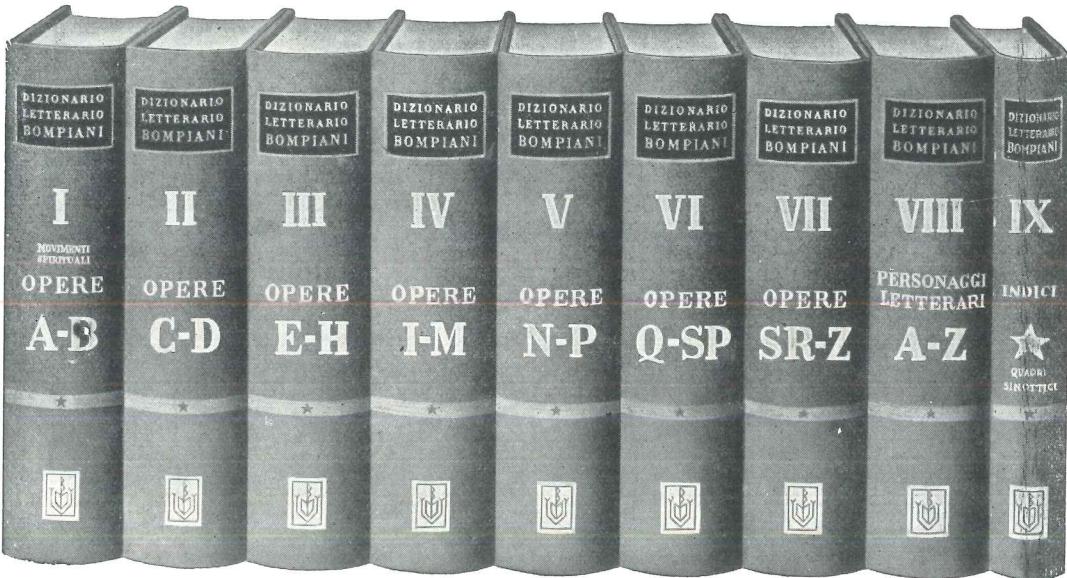
torino - via volta 2 - tel. 52.79.68

*

scarpette e tutti gli accessori per la danza
abbigliamenti sportivi
scarpette da riposo, tute e pantaloni su misura
confezioni d'alta classe
assortimento internazionale



I celebri dizionari letterari BOMPIANI



DIZIONARIO LETTERARIO DELLE OPERE (9 volumi)

Questa monumentale opera, che è composta di nove grossi volumi con più di 1.000 pagine l'uno, con migliaia di tavole fuori testo in nero e a colori, conclude il lavoro decennale di 500 collaboratori scelti tra i nostri più autorevoli studiosi, collegati da 31 Direttori di Sezione: essa realizza un progetto che non trova riscontro nell'editoria di alcun Paese.

Ordinato alfabeticamente secondo i titoli delle varie opere, il Dizionario presenta in articoli densi e completi come piccole monografie le creazioni della *poesia*, della *narrativa*, del *teatro*, della *filosofia*, della *musica*, delle *scienze* e delle *arti*. Nessuna opera dell'immaginazione o del pensiero che abbia impresso un'orma nella storia della civiltà o per altro verso rappresentativa o celebrata, è rimasta esclusa.

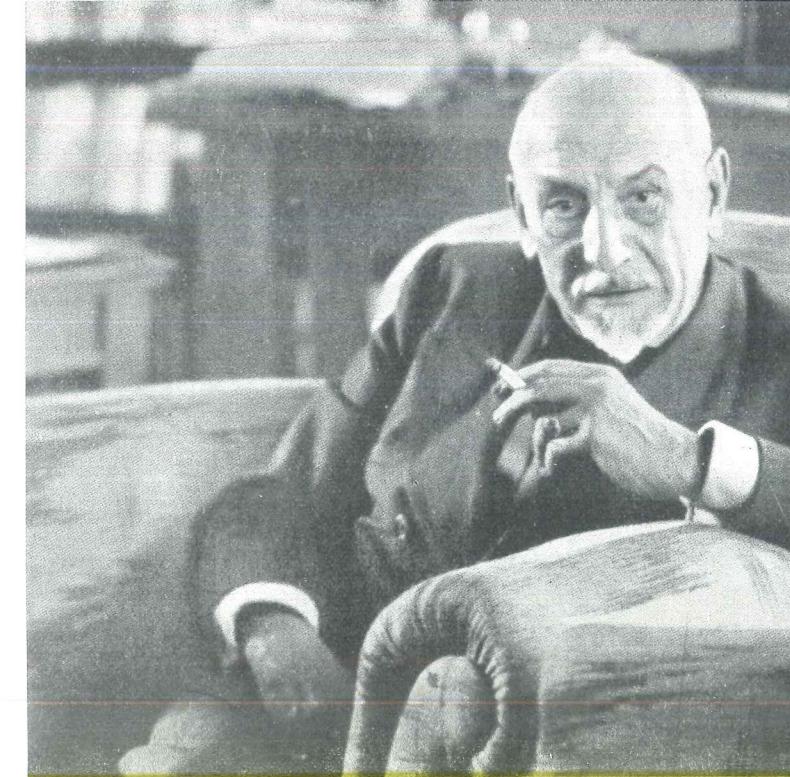
Un corredo iconografico di un valore documentario incomparabile fa di questo monumentale repertorio un vero tesoro d'arte oltre che di scienza. (L. 90.000).

DIZIONARIO BIOGRAFICO DEGLI AUTORI (3 volumi)

Ideato contemporaneamente al Dizionario letterario delle Opere e dei Personaggi, il Dizionario biografico degli Autori ne ripete il criterio e il metodo di compilazione. Nel repertorio maggiore sono ricostruite le opere e i personaggi della letteratura antica e moderna; qui è ricostruita la vita degli scrittori, non più sommersa nella trama di una storia di scuole e tendenze, ma messa al centro di quelle scuole e di quelle tendenze.

Il Dizionario degli Autori presenta circa 6.000 biografie che illuminano la vita degli autori di opere letterarie, artistiche e scientifiche, dal 1700 a.C. ai nostri giorni. Migliaia di illustrazioni a colori e in nero rispecchiano il costume delle diverse epoche e dei vari Paesi che furono teatro alla vita degli scrittori. (L. 38.000).

ANCHE A RATE



... L'opera d'arte è quella che resta, anche se nel tempo vive nel momentaneo spettacolo che se ne dà nei teatri. E, tra tutti gli altri spettacoli che possono per un momento entrare nella vita del popolo, il teatro è quello che ne assomma e rispecchia più intimamente i valori morali: il teatro è quello che resta. Dando voce a sentimenti e pensieri, evidentissimi nel vivo gioco delle passioni rappresentate e che, per la natura stessa di questa forma d'arte, debbono essere posti in termini quanto mai chiari e fermi, il teatro propone quasi a vero e proprio giudizio pubblico le azioni umane quali veramente sono, nella realtà schietta e eterna che la fantasia dei poeti crea ad esempio e ammonimento della vita naturale quotidiana e confusa: libero ed umano giudizio che efficacemente richiama le coscenze degli stessi giudici a una vita morale sempre più alta e esigente. Tutti i tempi della storia umana ci hanno tramandato un teatro, vivo ora in un popolo ora in un altro, e sempre questo teatro segna un grande momento della vita di questi popoli.

Luigi Pirandello

dal volume:
SAGGI, POESIE E SCRITTI VARI
Edizioni Mondadori, 1961.

Pirandello e il Teatro Stabile

Il berretto a sonagli e La giara costituiscono il terzo spettacolo pirandelliano allestito dal nostro Teatro. Il primo, *Liolà*, risale alla stagione 1956-57, il secondo, *L'uomo, la bestia e la virtù*, è dello scorso anno. Tre spettacoli, quattro testi, che pur diversi tra di loro, presentano una serie di elementi in comune, per cui si può dire che il loro accostamento, la loro scelta nella vasta opera dello scrittore, consentono l'avvio di un discorso preciso ed organico e a nostro avviso anche tale da costituire, oggi, a venticinque anni dalla scomparsa di Pirandello, una utile premessa per un sereno e più obiettivo esame della tematica che sta alle origini del teatro delle «Maschere nude».

Anzitutto, Il berretto a sonagli, La giara, *Liolà*, e *L'uomo, la bestia e la virtù* appartengono ad un medesimo periodo. Un breve periodo, compreso tra il 1916 e il 1919, all'alba della produzione teatrale pirandelliana. Al dato, diciamo così, cronachistico e cronologico, se ne aggiunge un altro più sostanziale. Le quattro opere scelte dal nostro Teatro per il suo cartellone pirandelliano, appartengono tutte al gruppo definito dall'autore stesso «commedie siciliane». Vergata la parola «tela» sotto l'ultima battuta di *Liolà* (Settembre 1916), lo scrittore esclamava, in una lettera indirizzata al figlio Stefano prigioniero di guerra in Germania: «lo ho finito, Stenù — almeno per ora — la mia razione di commedie siciliane». Era un «per ora» molto relativo, se non lo vogliamo veder riferito esclusivamente ai testi scritti direttamente in dialetto (*Pensaci, Giacomo!*, Il berretto a sonagli e *Liolà*, prescindendo da alcuni altri rimasti incompiuti o composti in collaborazione con Nino Martoglio), giacchè alla serie chiaramente siciliana per ambientazione e problematica, nell'immediato futuro, dobbiamo aggiungere almeno *L'uomo, la bestia e la virtù*, di poco posteriore e rappresentata dal Gandusio nel 1919.

Commedie siciliane. La nostra scelta non vuole essere un nuovo, anacronistico tentativo di confinare l'opera pirandelliana in un ambito strettamente e per molti versi sterilmente regionale; ma semplicemente un richiamo al legame — stretto e fertile — che ha sempre unito il Pirandello migliore alla realtà e in particolare, è ovvio, alla realtà della sua terra d'origine. Infatti, se da un lato è urgente sfuggire all'equívoco di un Pirandello puramente regionale e bozzettistico, dall'altro non è meno indispensabile sottrarsi alla lusinga di un Pirandello essenzialmente dialettico, cerebrale, filosofico, di un Pirandello relativista, paradossale e in ultima analisi spesso negativo, quando non addirittura gratuito. Si tratta di due opposte interpretazioni, forse volta a volta convincenti, ma sostanzialmente limitate, che non tardano a rivelare, solo che si consideri l'opera dello scrittore nel suo complesso e se ne avverta la forza

«L'uomo, la bestia e la virtù». Regia di E. Cortese. - Da sinistra: R. Giovampietro, F. Scelzo, I. Erbetta, G. Sammarco e E. Albertini.



drammatica dolorosa e autentica, la loro totale insufficienza, la loro debolezza.

L'equívoco non è d'altra parte superabile, a nostro avviso, con una soluzione di compromesso che faccia derivare i valori poetici dell'opera pirandelliana dal suo fondamento regionale o in senso più lato di realistica osservazione della realtà, e i valori drammatici dal suo incalzante travaglio dialettico. Anche se è incontestabile che il teatro pirandelliano appare ricco di contraddizioni, ci sembra che nulla autorizzi a considerare lo scrittore siciliano un giano bifronte in cui si realizzi la simbiosi tra un poeta e un filosofo tragico. Pur nelle sue antinomie, il teatro pirandelliano è un fatto unitario, dotato di una prepotente individualità, che oggi, come all'epoca del suo primo apparire, scuote e turba la coscienza e gli intelletti, al di sopra delle sue alchimie



«*Liolà*». Regia di G. de Bosio. - A sinistra: L. Catullo e L. Cortese. A destra: C. Bizzarri, V. Benvenuti, L. Cortese e M. Ferrari.

logiche e delle sue soluzioni sconcertanti e talora anche deludenti. Sulla traccia della critica più recente, noi crediamo che il dramma pirandelliano scoppia proprio nell'ambito di un costume osservato con acuta e non di rado quasi analitica immediatezza, e che pertanto il Pirandello poeta sia inseparabile da quello che si suol chiamare filosofo, così come quello naturalista (ci si passi la parola) da quello dialettico. Se anche in taluni casi il dramma logico viene ad assumere una relativa autonomia rispetto all'elemento dal quale è scaturito, il legame fondamentale resta sempre intatto e operante veicolo di linfa. L'evoluzione caso mai si sviluppa su un arco i cui termini successivi sono rappresentati dal costume, dalla condizione umana, dal dramma della condizione umana e dalla crisi dei suoi valori. Si tratta di un ingaggio in cui ogni elemento agisce in funzione degli altri, intimamente concatenato e inscindibile.

In questo senso riteniamo si debba ricercare l'unità dell'opera pirandelliana e anche la sua validità. Considerare, come a lungo è stato fatto se non dalla critica certo da una larga parte del pubblico, il Teatro di Pirandello un rompicapo, ossia una serie di casi bizzarri, oppure, a un livello più elevato, un teatro di pura problematica, significa precludersi la possibilità di intendere quanto in esso vi sia di positivo. Lasciando da parte l'aspetto rompicapo, è chiaro infatti che la problematica pirandelliana, a sè stante, è priva di apertura e di sbocchi costruttivi, a nascondere i quali poco vale il velo di soluzioni ingegnose e spesso dichiaratamente grottesche. Un teatro nero, proiettato sul nulla. Insomma negativo.

Ora, basta la lettura di poche pagine per intuire che questo nero, questo nulla sono forse un punto di arrivo, ma non qualcosa in cui si esaurisca il discorso pirandelliano. Solo inserendo il discorso in un concreto tessuto sociale, inteso anche come modo di concepire la vita, si comprenderà quanto vi sia di polemico, di rigorosamente critico e in questo senso di positivo nelle «Maschere nude». Pirandello non sa offrire un superamento della realtà storica, ma certo di questa realtà mostra con una lucidità spietata e allo stesso tempo amara tutta l'incongruenza, la fatuità, le durissime ipoteche, di cui la più evidente è quella di potersi reggere unicamente sull'artificio e la finzione.

BRECHT

BECKETT

IONESCO

MILLER

DE FILIPPO

LORCA

Teatro completo

Con la comparsa dei due volumi che completano il teatro di Bertolt Brecht, i più significativi scrittori di teatro contemporanei possono dirsi rappresentati nelle edizioni Einaudi in volumi che ne raccolgono l'intera produzione.

GIULIO EINAUDI EDITORE TORINO



Dall'astratto, quindi, passiamo al concreto, dal celebrismo alla distruzione rivoluzionaria, a una rivoluzione che non viene a tradursi in un fatto nuovo, ma che comunque nella sua sincerità dolorosa ha il grosso pregio di sbarazzare il terreno dagli equivoci.

Sono caratteristiche estese a tutta l'opera pirandelliana, che però è possibile cogliere nella loro formulazione più immediata e in un certo senso più elementare proprio nei testi teatrali della prima ora. Qui i nessi con l'ambiente siciliano, vale a dire con una società concreta e assolutamente non interpretabile come mera cornice di comodo offerta al dibattito drammatico, sono ancora affatto scoperti, simili a nervature in rilievo, così come, d'altra parte, lo stesso dibattito drammatico si presenta nelle forme più semplici e più dirette. Per queste ragioni ci è sembrato opportuno riproporre un concreto riesame critico dell'opera teatrale del grande drammaturgo siciliano, valendoci dello strumento della rappresentazione, cioè di quello che meglio di ogni altro, si addice alla lettura di un testo drammatico, ripercorrendo i primi passi compiuti dallo scrittore, in quanto riteniamo che, nel caso specifico di Pirandello, risalire alle origini temporali e alla matrice della sua ispirazione — oltretutto di fatti intimamente associati fra loro — significhi venire in possesso di una chiave interpretativa capace di orientare l'analisi nella direzione più giusta.

La conferma più convincente di quanto siamo venuti dicendo ci è fornita proprio dal *Berretto a sonagli*. Un piccolo, esemplare dramma, il quale in sostanza stabilisce un'equazione tra verità e pazzia. Equazione valida su un piano assoluto (Pirandello filosofo pessimista), oppure esasperazione delle contraddizioni insite in una determinata società? Ci sembra indubbio che si debba optare per la seconda alternativa, anche se, proprio per il fatto che Pirandello non riesce a ipotizzare una società diversa da quella che denuncia, tale alternativa acquista un peso ed una dimensione tragica e grottesca che la proiettano verso il piano teorico.

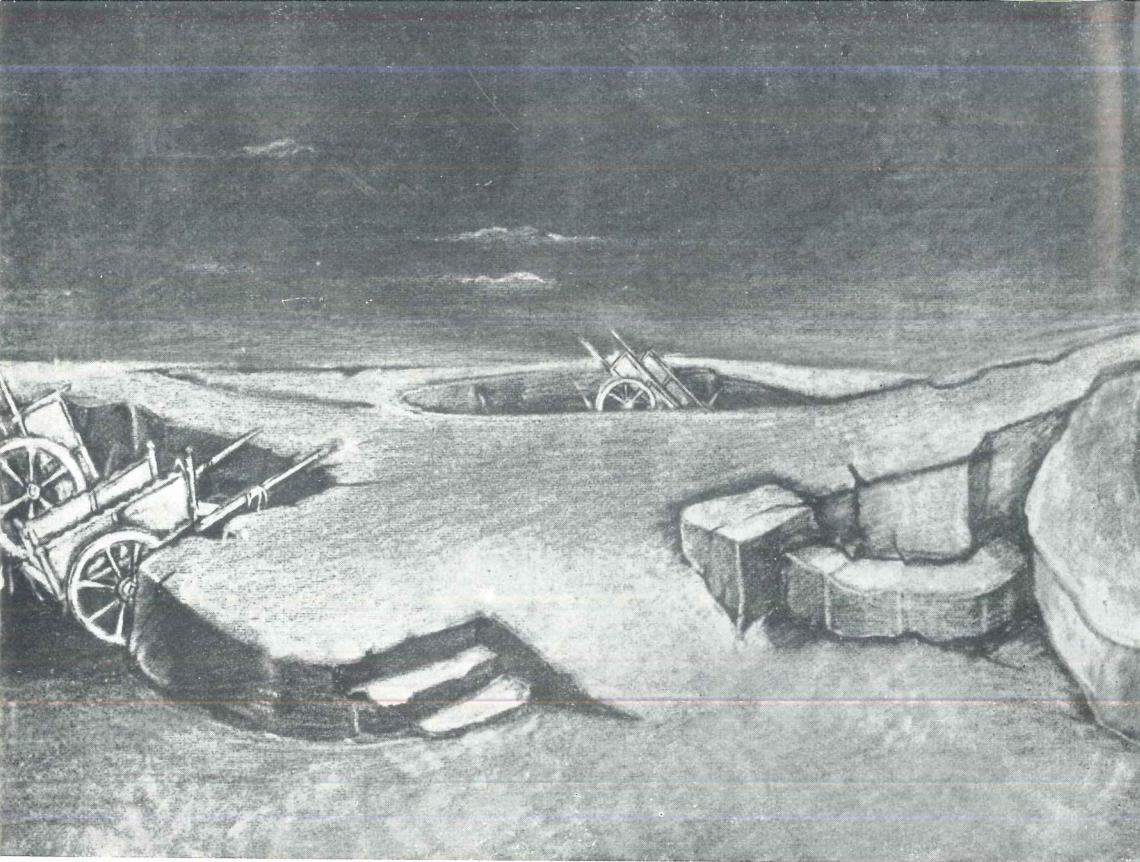
Il *berretto a sonagli* ci mostra chiaramente la genesi di un processo dialettico e drammatico nel momento in cui un equilibrio sociale o più genericamente umano, equilibrio retto da una serie di valori (onore, rispettabilità, ecc.) e da una serie di rapporti basati sull'accettazione di ciò che ognuno vuole apparire agli altri, entra in crisi. Il dilemma a questo punto è: andare incontro al disordine (con ciò che esso rappresenta di dolorosa presa di coscienza della propria miseria spirituale), oppure parare il colpo rafforzando le convenzioni e gli argini della finzione reciproca. In un salvataggio di tal genere è ovvio che la verità, cioè l'antitesi della menzogna taumaturgica, diventi accettabile solo se resa innocua, vale a dire considerata manifestazione di follia. È una denuncia terribile e inquietante, che qui comunque ci interessa soprattutto come espressione di una capillare e critica aderenza dello scrittore a una determinata realtà. Non ci riferiamo più, evidentemente, alla sola Sicilia, in quanto ormai il discorso si è dilatato ad una intera civiltà.

La Sicilia caso mai vale come ambiente naturale della più diretta esperienza pirandelliana, quello che ne ha nutrito di copiosi e vitali umori la creazione drammatica. Umori di cui opere come *La giara* e *Liola* costituiscono le furiture più rigogliose. Due opere di libera, festosa, ridente ariosità, di così spregiudicata gaiezza d'aver lasciato spesso stupiti e perplessi i critici. Eppure due tra le opere che ci aiutano meglio a capire Pirandello. Giustamente Mario Baratto ha scritto in un suo recente saggio: *Liola* basta a testimoniare l'energia primitiva che è alla base dei personaggi pirandelliani; la carica di istinto vitale e di acutezza logica che è, in essi, compresa da una società ostile. Nei limiti brevi dell'atto unico e del bozzetto agreste, anche *La giara* può essere considerata un'espressione di prorompente e maliziosa vitalità.

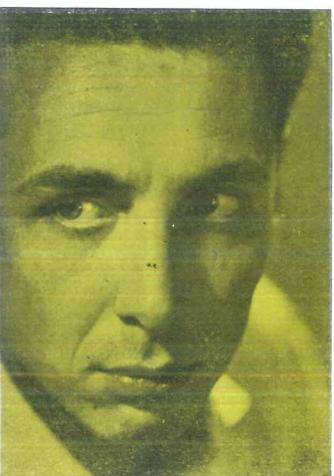
(g. r. m.)

Scena di E. Guglielminetti per «L'uomo, la bestia e la virtù».





Scena de « La giara » - Teatro Stabile di Torino, 1962.



Eugenio Guglielminetti

Eugenio Guglielminetti è nato ad Asti nel 1921. Scenografo, costumista teatrale e pittore.

Come scenografo iniziò la sua formazione nel 1953, data del suo incontro col regista Gianfranco De Bosio, cui resta legata parte della sua migliore attività. Collaboratore di compagnie di prosa stabili e di giro, presente in tutti gli spettacoli del Centro Nazionale di Studi Alfieriani, ha curato, fra l'altro, le scene e i costumi per:

Alfieri: *Saul* (Compagnia del Teatro di Via Manzoni, 1954).
Jeffers: *Medea* (Compagnia T.R.E. Festival Nazionale della Prosa, Bologna 1956).
Chiarelli: *La maschera e il volto* (Teatro Stabile di Torino, 1957).
G. Greene: *L'ultima stanza* (Teatro Stabile di Torino, 1958).
Cecov: *Gli amori di Platonov* (Teatro Stabile di Torino, 1958).
Shaw: *La conversione del Capitano Brassbound* (Teatro Stabile di Torino, 1960).
Perrini: *Come ali hanno le scarpe* (Teatro Stabile di Torino, 1960).
Plauto: *Miles Gloriosus* - Della Porta: *Olimpia* (Tournée del Teatro Stabile di Torino in Sud America, 1960).
Pirandello: *Vestire gli ignudi* (Compagnia Brignone-Santuccio, 1961).
Odets: *Il grande coltello* (Teatro Stabile di Torino, 1961).
Alfieri: *Virginia* (Ente Manifestazioni Torinesi, Giardini Reali di Torino, 1961).
Sofocle: *Elettra* (Teatro Olimpico, 1961).
Rovetta: *Romanticismo* (Compagnia Teatro delle Novità - Piccola Scala, Milano 1961).
Giovanninetti: *I lupi* (Teatro delle Novità, Milano 1962).

TEATRO MONDADORI

CLASSICI ITALIANI

Federico della Valle
Vittorio Alfieri
Carlo Goldoni
Pietro Metastasio
Alessandro Manzoni

CLASSICI CONTEMPORANEI ITALIANI

Giuseppe Giacosa
Gabriele D'Annunzio
Salvatore Di Giacomo
Luigi Pirandello

e l'ormai famosa BMM BIBLIOTECA MODERNA MONDADORI

Eschilo
Sofocle
William Shakespeare
Henrik Ibsen
Giovanni Verga
Giuseppe Giacosa
Roberto Bracco
Gabriele D'Annunzio
Luigi Pirandello
Bernard Shaw
Federico García Lorca
Jean-Paul Sartre

in tutte le librerie
e nel negozio
MONDADORI PER VOI
via Monte di Pietà 21, Torino

note di regia

Qualcuno forse si domanderà per quali ragioni, mettendo in scena IL BERRETTO A SONAGLI, io abbia ritenuto opportuno dare alla vicenda una veste, un ritmo, un'inquadratura accentuatamente moderni, quando si sa ed appare evidente che questo testo, scritto nel 1916, per molti aspetti è legato ad un preciso ambiente ed a una specifica società. La risposta è semplice. L'ambiente, la società in cui si sviluppa il dramma appartengono davvero al passato o al passato appartengono esclusivamente le coloriture, gli atteggiamenti esteriori, mentre le strutture di fondo, con i loro problemi irresoluti, le contraddizioni e ipocrisie, restano immutate anche oggi?

Per conto mio la società non è cambiata sostanzialmente e di questa mia convinzione ho voluto compiere — diciamo così — la verifica proprio trasferendo al presente quello che apparentemente potrebbe sembrare un dramma di ieri. Quindi non ringiovanimento per sfiducia



Franco Parenti, durante le prove dello spettacolo, con M. Carla Bonavera (al centro) e Maria Fiore.

nel testo pirandelliano, ma al contrario per riaffermare tutta l'urgente e drammatica attualità. Sarebbe ingenuo pensare che io mi sia illuso di «superare» Pirandello con una rinfrescatina formale. Pirandello potrà essere superato — almeno per la parte che lo salda al costume della sua epoca — solo quando la nostra società avrà fatto un passo innanzi.

LA GIARA. Un piccolo, delizioso divertimento di schietto e festoso sapore popolare. Un giuoco agreste che si dilata fatalmente in musiche, canti e balli. L'Autore stesso d'altronde li aveva previsti. Ne ho voluto intessere tutto lo spettacolo, soprattutto nei momenti esplicativi e didascalici del testo, per farne lo squillante legamento tra scena e scena, senza tuttavia ricorrere ai temi usuali del folklore, ma ricercando anzi, attraverso moduli attuali di espressione, temi più consoni alla nostra sensibilità.

Franco Parenti

il BERRETTO a sonagli

Personaggi e interpreti:

Ciampa, scrivano	Franco Parenti
La signora Beatrice Fiorica	Maria Fiore
La signora Assunta La Bella, sua madre	Isabella Riva
Fifi La Bella, suo fratello	Mimmo Craig
Il commissario Spanò	Giulio Oppi
La Saracena	M. Carla Bonavera
Fana, vecchia serva della signora Beatrice	Wilma d'Eusebio
Nina Ciampa, giovane moglie del Ciampa	Carla Parmeggiani

Vicini e vicine di casa Fiorica.

luigi pirandello

La Giara

Personaggi e interpreti:

Don Lolò Zirafa	Mimmo Craig
Zì Dima Licasi, conciabrocche	Franco Parenti
L'avvocato Scimè	Giulio Oppi
'Mpari Pè, garzone	Bob Marchese
Tararà	Pietro Buttarelli
Filicò	Virgilio Zernitz
La 'gna Tana	Wilma d'Eusebio
Trisuzza	Carla Parmeggiani
Carminella	Cecilia Sacchi
Un mulattiere	Alessandro Esposito
Un bracciante	Giuseppe Carbone
Le contadine	Loredana Furno
	Fernanda Succo
	Laura Trinchero

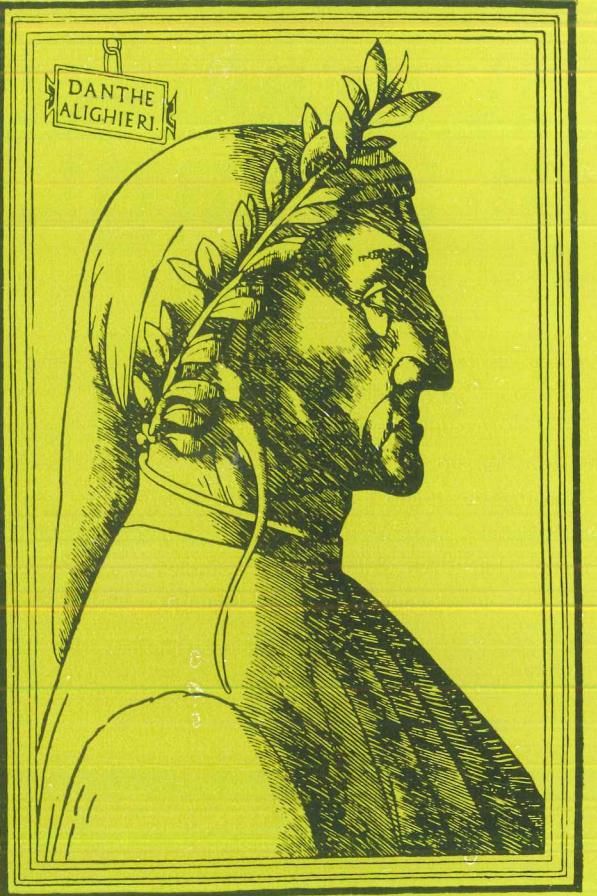
Regia di FRANCO PARENTI

Scene e costumi di Eugenio Guglielminetti — Musiche di Sergio Liberovici — Coreografie di Susanna Egri

Canzoni di Michele L. Straniero — Aiuto-regista Roberto Guicciardini

Direttore di palcoscenico: Leone Ghigi — Rammentatore: Attilio Cagnoni — Capo-macchinista: Salvatore Fortuna — Capo-elettricista: Luigi Anfossi — Assistente di palcoscenico: Eduardo Ciciriello — Attrezzi: Renato Stroppiana Sarta: Rina Vergnano.

Scene realizzate da Uberto Bertacca — Costruzioni del Teatro Stabile di Torino — Costumi della Ditta Annamaria di Milano — Calzature della Ditta Pedrazzoli di Milano — Attrezzeria della Ditta Rancati di Milano.



Dante Alighieri

DIVINA COMMEDIA Inferno

voci: *Albertazzi - d'Angelo - Foà - Millo*

Presentazione di **NATALINO SAPEGNO**

1^a edizione fonografica completa

6 microsolchi 33 giri 30 cm. in elegante custodia **L. 19.800**

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



Luigi Bergadano
Consulente pubblicitario

Bino Ceccon
Addetto alle pubbliche relazioni

Gianfranco de Bosio
Direttore artistico

Roberto Guicciardini
Autore regista

Sergio Liberovici
Consulente musicale

Gian Renzo Morteo
Addetto alle attività culturali

Brunella Pellegrini
Segretaria di direzione

Adelmo Rota
Cassiere economico

Dino Tedesco
Segretario organizzativo

Fulvio Fo
Direttore organizz. e amministr.



Gianfranco de Bosio

Direttore artistico

Gianfranco de Bosio, nato a Verona il 16 settembre 1924, fondò nel 1945 il Teatro dell'Università di Padova, divenuto in seguito Teatro Ruzante, con il quale allestì numerosi spettacoli, tra cui: *Le Coefore* di Eschilo, *I pettoselezzi delle donne* e *La cameriera brillante* di Goldoni, *La Moscheta* del Ruzante e *Un uomo è un uomo* di Bertolt Brecht. Dal 1957 dirige il Teatro Stabile di Torino, per il quale ha messo in scena sedici spettacoli tra cui: *Bertoldo a corte* di Massimo Dursi, *Il ballo dei ladri* di Jean Anouilh, *Angelica* di Leo Ferrero, *Qui non c'è guerra* di Giuseppe Densi, *La conversione del capitano Brassbound* di G. B. Shaw, *La Moscheta* del Ruzante, e *Antonello capobrigante* di Ghigo De Chiara.

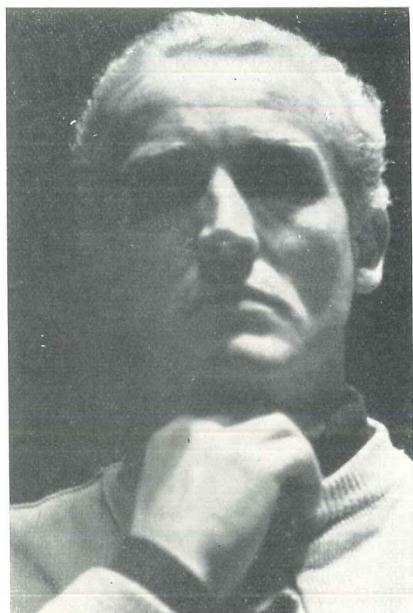
Al Teatro all'aperto dei Giardini Reali di Torino ha presentato nel giugno scorso *Virginia* di Vittorio Alfieri. Ha realizzato in prima edizione per l'Italia *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Brecht. Può essere considerato uno dei maggiori registi italiani della generazione del dopoguerra. Da anni compie interessanti ricerche stilistiche intese a rinnovare il linguaggio scenico del teatro di prosa mediante l'apporto armonico di tutti i mezzi spettacolari.

diario del TEATRO STABILE DI TORINO

documenti, notizie, progetti, polemiche

Il TEATRO POPOLARE ITALIANO e il TEATRO STABILE DI TORINO, in occasione del venticinquesimo anniversario della morte di Luigi Pirandello, hanno organizzato per sabato 10 febbraio alle ore 17,45 al Teatro Alfieri, un dibattito sul tema « Interpretazione di Pirandello ».

Nello stesso periodo, e non solo per fortuita coincidenza, mentre al Teatro Stabile si rappresentano « Il berretto a sonagli » e « La giara », al Teatro Alfieri il Tpi, diretto da Vittorio Gassman, presenta « Questa sera si recita a soggetto »; i due spettacoli illustrano lati



Vittorio Gassman

diversi della personalità e dell'arte di Luigi Pirandello e la loro diversa interpretazione può contribuire all'esame dell'opera dello scrittore siciliano.

Al dibattito, che sarà presieduto dal prof. Ernesto Lama, Provveditore agli studi di Torino, partecipano Vittorio Gassman, Luciano Lucignani e gli attori del Teatro Popolare Italiano; Gianfranco de Bosio, Franco Parenti e gli attori del Teatro Stabile di Torino.

La Biblioteca Civica di Torino possiede una quarantina di volumi, oltre a molti articoli di libri e riviste, su Luigi Pirandello. Sulla figura e le opere dell'autore, ricordiamo le seguenti:

BIBLIOGRAFIA

M. Lo Vecchio Musti: **Bibliografia di Pirandello**. Milano, Mondadori 1937-40.

BIOGRAFIA

F. V. Nardelli: **L'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello**. Milano, Mondadori 1932.

CRITICA

L. Baccolo: **Luigi Pirandello**. Torino 1938.

U. Cantoro: **Luigi Pirandello e il problema della personalità**. Bologna, Gallo 1954.

J. Chaix-Ruy: **Luigi Pirandello**. Paris. Ed. Univ. 1957.

C. Guasco: **Ragione e mito nell'arte di Luigi Pirandello**. Roma, Arte e Storia 1954.

A. Janner: **Luigi Pirandello**. Firenze, La nuova Italia, 1948.

M. Lo Vecchio Musti: **L'opera di Luigi Pirandello**. Torino, Paravia 1939.

F. Puglisi: **L'arte di Luigi Pirandello (saggio estetico)**. Messina - Firenze, D'Anna 1958.

C. Salinari: **Miti e coscienza del decadentismo italiano (D'Annunzio, Pascoli, Fogazzaro e Pirandello)**. Milano, Feltrinelli 1960.

L. Sciascia: **Pirandello e la Sicilia**. Catania - Roma, Sciascia 1961.

N. Zoa: **Luigi Pirandello**. Brescia, Morelliana, 1948.

TEATRO

T. Bishop: **Pirandello and the French theater**. New York, University Press, 1960.

E. Damiani: **Il senso del teatro pirandelliano**. Roma Rivista Italo - Bulgara, 1937.

G. Dumur: **Luigi Pirandello dramaturge**. Paris, l'Arche 1955.

I. Siciliano: **Il teatro di Luigi Pirandello ovvero dei fasti dell'artificio**. Torino, Bocca, 1929.

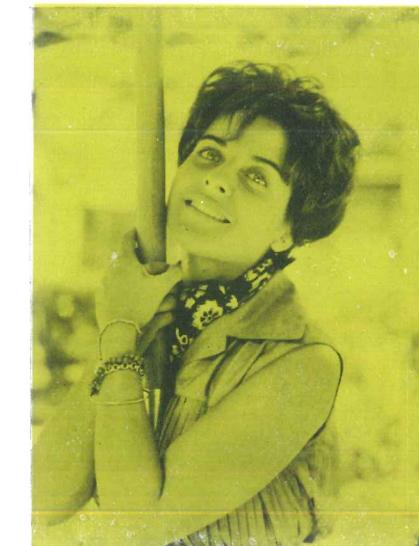
M. Vincieri: **Il teatro pirandelliano**. Udine, Ed. Accademiche 1939.

E' consigliabile la consultazione dell'**Almanacco letterario BOMPIANI 1938** dedicato a Luigi Pirandello, che contiene tra l'altro un frammento di commedia inedita, « **PARI** » (p. 51-62).

Un ottimo e recente articolo di sintesi, con bibliografia, si trova nel volume VIII della **« Enciclopedia dello spettacolo »**. Brevisimi articoli sul « **Berretto a sonagli** » e « **La giara** » si possono leggere nel **« Dizionario letterario Bompiani delle opere e dei personaggi »** (Vol. I p. 425; Vol. III p. 602-603).

L'incisione musicale de « La giara » di Alfredo Casella, ispirata alla commedia di Pirandello, sarà presentata e commentata dal maestro Carlo Mosso il giorno 22 febbraio alle ore 17, presso la Biblioteca Musicale di V. Roma 53, III piano.

Ultimate le repliche del « **J. B.** », la signora Gianna Giachetti Duane lascerà temporaneamente il Teatro: l'attende un debutto ben più impegnativo nel ruolo — una volta tanto fuori della finzione scenica — di madre.



Gianna Giachetti

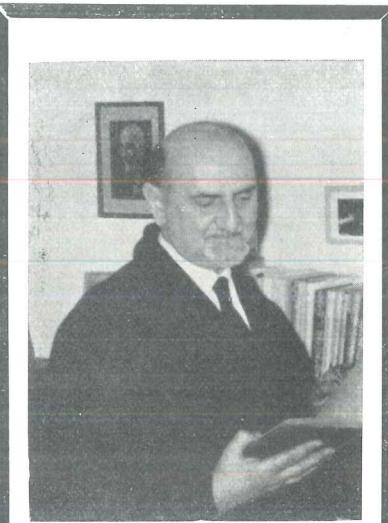
Gianna Giachetti, che il pubblico torinese ha avuto occasione di apprezzare e ammirare negli scorsi mesi in una serie di interpretazioni tanto varie quanto importanti, che vanno dalla **Signora Dollfoot** dell'« **Arturo Ui** » all'**Argentina** della « **Cameriera brillante** », da **Wanda** del « **Don Giovanni involontario** » a **Sara** del dramma di Mac Leish e che nel frattempo — in occasione delle recite milanesi del nostro Teatro — ha egregiamente dato vita al personaggio di **Betia** nella **« Moscheta »**, riprenderà la sua collaborazione con il Teatro Stabile in primavera o, al più tardi, nella prossima estate.

Il Teatro Stabile, e con esso tutto il suo pubblico, formulano i più cordiali auguri per il lieto evento e inviano a Gianna Giachetti un affettuoso arrivederci.

Il dramma « **J. B.** » di Archibald Mac Leish è stato rappresentato, mercoledì 24 e venerdì 27 gennaio per gli studenti degli Istituti Superiori.

Ogni recita è stata seguita da un animato ed interessante dibattito, al quale hanno partecipato il regista e gli interpreti dello spettacolo.

L'esame dei rapporti tra il Teatro e la Scuola è il tema fondamentale del Convegno che, organizzato dal Teatro Stabile, si svolgerà a Torino il 24 marzo. Relatore del convegno sarà il Professor Carlo Bo.

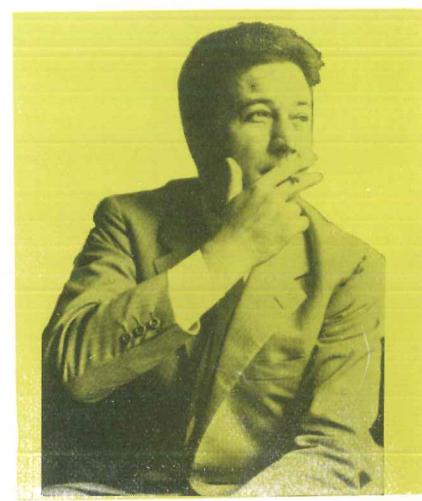


Domenica 14 gennaio si è improvvisamente spento a Torino Umberto Gozzano, studioso e critico teatrale attento, acuto e appassionato, legato al nostro teatro da sincera e vigile amicizia. Il Gozzano, titolare della critica teatrale torinese del quotidiano **Avanti!**, da alcuni anni faceva parte della Commissione di Lettura del Teatro Stabile, alla quale, come è noto, è affidato il delicato compito di valigiare i testi destinati a comporre il cartellone. In quella sede Umberto Gozzano si è rivelato collaboratore preziosissimo, sorretto da una solida e precisa cultura e animato da un costante, sempre giovanile entusiasmo. La più recente testimonianza dell'amore del Gozzano per l'arte drammatica ci è fornita dalla **Piccola storia del Teatro** che egli diede alle stampe, per i tipi della SEI, pochi mesi prima di morire e che è apparsa nelle librerie le scorse settimane.

Dopo il successo del « Processo per magia » di Apuleio di Madaura, presentato lo scorso anno ed incluso come importante « ripresa » nel cartellone di questa stagione, Renzo Giovampietro sta curando l'allestimento di una nuova riduzione drammatica di altri interessanti testi antichi. Lo spettacolo sarà improntato questa volta su alcune orazioni di Lisia, uno dei maggiori avvocati ateniesi, vissuto nel momento più tragico per la sua città, quando i nemici vincitori avevano instaurato, con l'appoggio delle armi, il sanguinario governo dei Trenta Tiranni.

Si avvicenderanno sulla scena, come personaggi, le figure del tiranno, fanatico e assurdo nei suoi propositi, del democratico sincero, al quale una indiscriminata amnistia toglie la possibilità di ottenere giustizia; del moderato, che viene travolto dalla reazionaria crudeltà della tirannide; e altre minori, piccoli uomini che popolavano le strade di Atene antica con i loro piccoli drammi: l'invalido, il marito tradito, il vecchio innamorato, il giovane manesco.

Questa antologia drammatica, curata da Francesco Della Corte, intende sottolineare l'impressionante analogia delle vicende di una città vinta e privata della libertà, con la recente storia non solo d'Italia, ma di tutta l'Europa al tempo del nazi-fascismo: Lisia induce a riflettere sugli errori umani, che puntualmente si ripetono e dai quali non ci si potrà salvare se non estirpando il seme della violenza.



Renzo Giovampietro

discussioni sul tema: IL TEATRO A TORINO

Nelle ultime settimane si è svolto sui giornali torinesi un ampio dibattito sulla situazione del Teatro a Torino. Tale dibattito ovviamente ha chiamato in causa anche lo Stabile, che costituisce uno dei fondamentali cardini della vita teatrale cittadina.

Per favorire una concreta conclusione all'esame dei problemi, importanti e impegnativi, portati sul tappeto nel corso della discussione, e per consentire un più diretto scambio di opinioni, sulla base delle diverse esperienze, il nostro Teatro ha ritenuto opportuno indire un apposito convegno di studio sul tema: « Il Teatro a Torino ». Il convegno, al quale parteciperanno tutte le personalità interessate alla questione, si svolgerà entro il mese di febbraio.

Siamo lieti di riportare, in preparazione della manifestazione, alcuni passi di una intervista del giornalista dott. Piero Novelli de' « La Gazzetta del Popolo » ai responsabili del Teatro Stabile, e il testo dell'intervento del direttore artistico del nostro Teatro, Gianfranco de Bosio, apparso nel dibattito promosso dall'«Unità».

Da « L'Unità » del 16 Gennaio 1962

Il dibattito che da circa un mese si svolge sulle colonne di questo giornale ha un senso soltanto se si è profondamente convinti che il teatro, in quanto tale, prima ancora che nelle sue varie, possibili caratterizzazioni (teatro-divertimento, teatro poetico, teatro impegnato, ecc.) è un fatto importante, la risposta ad un bisogno elementare della vita umana associata. Se non fosse così, se cioè, come qualcuno ha detto, il teatro potesse sparire dal tessuto sociale, senza provocare alcuna perturbazione, il nostro discorrere sarebbe fatalmente insidiato da una certa gratuità.

Per conto mio e indipendentemente da quelle che possono essere le mie pre-

ferenze in fatto di forme teatrali, il teatro costituisce una manifestazione primordiale: ineliminabile, se non a patto di rendere culturalmente amorfa una società. Il teatro è un grande, vivo dialogo tra persone presenti, tra il palcoscenico e la platea, un'occasione per misurare se stessi, e proprio per questo, lonti dall'attenuare la propria importanza, soppiantato dal cinema, dalla televisione e via dicendo, esso ci appare in pieno rigoglio in quei paesi in cui la cultura democratica è in sviluppo. Stando indubbiamente così le cose, il dibattito che si sta conducendo può essere considerato in tutta la sua importanza e in tutto il suo significato, che vanno al di là del mero fatto « teatro ».

Ciò premesso ritengo che il problema del rafforzamento dell'attività teatrale a Torino debba essere impostato prendendo le mosse da una constatazione di evidente importanza: gli enti locali torinesi dispongono di tre organismi destinati ad agire nel settore dello spettacolo: l'Ente Autonomo del Teatro Regio, il Teatro Stabile e l'Ente Manifestazioni Torinesi. Si tratta di tre organismi che coprono praticamente tutta l'area degli interventi pubblici, richiesti ad una città moderna, nel campo del Teatro. Si potrebbe dire anche che rappresentano, in certa misura « di fatto » e in certa altra « potenzialmente », una soluzione della crisi di pubblico da più parti lamentata, crisi che si può far risalire in larga parte alla vecchia organizzazione teatrale del nostro Paese, basata su compagnie itineranti, prevalentemente commerciali, fatalmente soggette a subire le fluttuazioni dei gusti ed in ogni caso nell'impossibilità di stabilire regolari, sistematici, continui contatti con i pubblici delle diverse città. Non dimentichiamo a questo proposito che se a Torino esiste, pur con qualche sintomo di ripresa, una crisi di pubblico,

questa trova la sua origine nel fatto che nella nostra città, in un determinato periodo, la vita teatrale è praticamente scomparsa, determinando l'ovvia conseguenza di far perdere alla cittadinanza l'abitudine di frequentare le sale teatrali.

Soltanto un coordinamento dell'attività dei tre organismi facenti capo agli Enti Locali è in grado di creare la premessa per un effettivo e non casuale e illusorio rinnovamento della situazione. In altre parole questi tre organismi hanno la possibilità di costituire l'impalcatura dell'edificio teatrale torinese, con ripercussioni che indubbiamente andranno a beneficio di tutte le altre iniziative, quindi anche di quelle private, esistenti in città. E' superfluo aggiungere che il coordinamento implica organici piani di sviluppo, mediante i quali rendere i tre organismi sempre meglio idonei ad assolvere i complessi compiti loro affidati.

Per quanto riguarda in particolare il Teatro Stabile, gli obbiettivi che esso si prefigge, in vista appunto di un più soddisfacente assolvimento delle sue funzioni di servizio pubblico, sono noti: risoluzione del problema della sede, acquisizione di una seconda sala, costituzione di due compagnie, prolungamento del periodo di attività, ampliamento del repertorio. Avere due sale, di cui una più capace della Sala Gobetti, due compagnie, significa mettere a disposizione del teatro gli strumenti per estendere il periodo della sua attività, per svolgere un'azione di conquista del pubblico sia nelle zone periferiche che nei centri della provincia e della regione, di articolare i propri cartelloni in modo da andare più adeguatamente incontro alle diverse esigenze delle varie categorie di spettatori. Significa anche dargli la possibilità di attuare programmi che gli consentano di stabilire rapporti più stretti e più funzionali con il mondo della scuola, dove è doveroso ripetere e formare il grande pubblico del futuro.

L'accento ai rapporti con la scuola mi porta a toccare il problema più vasto della formazione del pubblico attraverso una precisa, concreta, capillare azione di preparazione culturale. Penso infatti che nelle condizioni presenti non sia possibile ottenere un ampio recupero di pubblico popolare senza operare, parallelamente all'attività spettacolare, una attività sistematica mirante a suscitare interessi più vivi e

più diffusi verso la cultura nel suo complesso. Per tale ragione mi sembra che si debba caldeggiare l'istituzione o comunque lo sviluppo di centri culturali periferici, dotati di biblioteche, sale di lettura, sale di riunione, ecc. Solo così si potrà, mediante un'opera paziente e fatalmente lenta, sensibilizzare il pubblico potenziale, perfezionare quello già esistente e prospettarsi di conseguenza mete più impegnative per l'avvenire.

Tornando per un attimo ancora alla scuola aggiungerò che ritengo auspicabile che essa, a tutti i livelli, ravvivi e aggiorni i propri interessi, e quindi quelli della popolazione studentesca, verso la cultura teatrale.

Per dare poi fisionomia concreta, misurata con le caratteristiche effettive della società circostante e per non cadere negli equivoci inevitabilmente connessi con una visione puramente teorica dei problemi, io penso che si dovrebbe compiere una vasta indagine dei gusti del pubblico, delle sue esigenze e dei suoi interessi. Tale indagine ovviamente non dovrebbe servire come unità di misura per impostare un lavoro improntato alla più supina accodiscendenza verso le richieste meno qualificate, bensì per evitare un'eccessiva discrepanza tra ciò che il pubblico chiede e ciò che gli viene offerto, con il risultato di rendere praticamente impossibile il dialogo. Il problema da risolvere è quello di individuare le vie che consentano la « partecipazione », non soltanto quantitativa, di nuove masse di spettatori. E' un problema complesso, che implica la preparazione remota degli spiriti, l'organizzazione, le scelte di repertorio, la scelta dei prezzi... Esistono molti preconcetti; ad esempio si pensa da taluni che con buoni testi, buoni spettacoli e prezzi accessibili tutte le difficoltà possano essere automaticamente superate. Si tratta di una graziosa illusione, che proprio l'esperienza si è incaricata di smentire.

Per parte sua il Teatro Stabile ha già compiuto alcuni sondaggi; questi però ovviamente, dati i mezzi a disposizione, non hanno potuto essere che molto limitati. Sarebbe quindi indispensabile che l'indagine venisse compiuta con strumenti adeguati, quali sono quelli a disposizione delle pubbliche amministrazioni.

Se, come ho detto, all'Ente Autonomo del Teatro Regio, al Teatro Stabile e all'Ente Manifestazioni Torinesi compete

il compito di risolvere i problemi di fondo è anche vero che, a mio modo di vedere, qualche cosa può essere fatta anche dall'iniziativa privata, dei grandi e dei piccoli teatri cittadini.

Penso infatti che sarebbe opportuno che essi, pur mantenendo la loro reciproca autonomia, provvedessero a liberamente coordinare la loro attività almeno sul piano pubblicitario e su quello del reperimento e organizzazione del pubblico, potenziando la propaganda, le organizzazioni esistenti e dando caso mai vita ad iniziative nuove, atte a moltiplicare gli spunti di interesse della cittadinanza.

Infine una parola per la stampa. I giornali possono fare molto per riavvicinare il pubblico al teatro. Possono fare molto attraverso le informazioni, attraverso il dibattito dei problemi, attraverso il rilievo dato a tutto ciò che si riferisce al teatro. Non penso qui ad una pubblicità smaccata e servile, ma a qualche cosa che possa procurare al pubblico la sensazione che il Teatro è — com'è realmente — un fatto artistico, culturale e sociale importante.

Purtroppo fino ad ora mi sembra che la stampa torinese, e in genere nazionale, abbia manifestato una scarsa sensibilità per tale questione. Da ultimo però qualche sintomo di rinnovamento si è avuto. Lo giudico uno degli elementi più positivi e suscettibile di dare un decisivo contributo alla soluzione del problema che ci sta a cuore. Ad esempio un dibattito come quello: ampio, libero, cordiale, aperto, dell'Unità, così come gli articoli apparsi nelle ultime settimane sulla « Gazzetta del Popolo », mi fanno sperare che i tempi stiano veramente cambiando e maturando.

Gianfranco de Bosio

Dalla « Gazzetta del Popolo » di Domenica 17 Dicembre 1961:

TEATRO STABILE: ANNO QUINTO

...« Oggi, quinto anno di vita del « Teatro Stabile », per celebrare il quinquennio fortunato, abbiamo chiesto a De Bosio, a Fo e ai loro diretti collaboratori, Gian Renzo Morteo, Dino Tedesco e Bino Ceccon di « improvvisare » una specie di « tavola rotonda »

(quasi un dibattito, insomma) su quanto è stato fatto e quanto si farà nella sala di via Rossini, questa ex Casa del Soldato che, per il momento, è la sede dello « Stabile » (ma tutti qui si augurano soluzioni più idonee, anche perché presto la sala non sarà più in grado di ospitare tutto il pubblico che partecipa agli spettacoli).

La prima domanda che rivolgo allo « staff » direttivo del Teatro è questa: « Si è detto che, prima o poi, lo "Stabile" andrà al "Carignano". Cosa c'è di vero in questo? ».

LA SEDE

Risponde De Bosio, senza esitazioni: « La soluzione del "Carignano" apparirebbe senz'altro decorosa, ma sarebbe comunque transitoria. Noi siamo convinti, infatti, che non solo è giusto far si che a Torino giungano anche le Compagnie di giro: pensiamo che ciò sia addirittura indispensabile, poiché è provato che quanto più teatro si fa, tanto più si abitua la gente ad andare a Teatro. In sostanza il "Carignano" potrebbe rappresentare la "sede provvisoria" in attesa che lo "Stabile" abbia un teatro suo (De Bosio pensa evidentemente, alla sala che dovrebbe sorgere, o che perlomeno è nelle pie intenzioni dei responsabili, sotto il nuovo « Regio »).

... Poniamo adesso una domanda più teatrale: il repertorio. Chiedo quali siano i lavori che il pubblico torinese (e forestiero) ha maggiormente gradito nelle passate stagioni e su quali binari il teatro procede ed intende procedere per il futuro.

Le risposte questa volta sono firmate da tutti, De Bosio, Fo, Morteo soprattutto. Gli spettacoli di maggiore incasso sono questi: **Il ballo dei ladri** di Anouilh, **Il cappello di paglia di Firenze** di Labiche e **La conversione del Capitano Brassbound** di Shaw. Gli spettacoli che, invece, hanno dato maggior lustro artistico allo « Stabile » (tanto da entusiasmare perfino la difficile critica milanese) sono: **Arturo Ui** di Brecht, **Bertoldo a corte** di Dursi, **La giustizia di Desso**, **La Moscheta del Ruzzante**, **La Cameriera brillante** di Goldoni.

L'indirizzo del teatro? eccolo: « Lo "Stabile", dopo il periodo sperimentale, è partito con un programma di qualità e d'impegno. E tale impegno si è soprattutto concretizzato nella

scelta di un teatro di linguaggio popolare. Ovviamente non inteso come teatro "di battaglia", con le piéces care alle compagnie di provincia, ma invece, inteso come linguaggio aperto, chiaro, limpido, al di fuori degli intellettualismi, teso a dare al pubblico testi che esprimessero motivi di interesse popolare e problemi di carattere universale».

«Ed è proprio per questo — ha aggiunto De Bosio — per raggiungere un linguaggio completo ed accessibile a tutti, che si è cercato — prima di ogni altra cosa — di rinnovare il linguaggio scenico: fuori dalla recitazione meramente veristica del teatro ottocentesco, abbiamo cercato di usare tutti i mezzi espressivi (ballo, musiche, azioni mimate) per rafforzare i lavori, rispettando naturalmente l'integrità dei testi e includendo questi "mezzi" soltanto quando tale inclusione è giustificabile. Abbiamo usato ogni mezzo espressivo, dalla danza al genere del "cabaret" e d'altronde anche Brecht e l'espressionismo tedesco, sono nati da queste premesse».

LA «CAMERIERA»

C'era a questo punto una domanda molto chiara e personale da rivolgere a De Bosio: qualche critico milanese (ma non fra i più impegnati) a proposito della «Cameriera brillante» (e in parte, anche di «Arturo Ui») ha rimproverato al regista di aver «violentato» Goldoni. Uno di questi critici scrisse addirittura: «Siamo di fronte a Goldoni oppure a De Bosio-Goldoni»? Evidentemente, tale affermazione si riferiva agli inserti tipici della Commedia dell'Arte che De Bosio usò con spregiudicatezza per la sua versione della «Cameriera».

Ecco la risposta del regista: «Questo discorso può valere per chi, sulla scorta di una tradizione critica abbastanza diffusa, ma non per questo esatta, è abituato a considerare il teatro goldoniano e la Commedia dell'Arte come due termini antitetici. Chi considera così il Goldoni può indubbiamente stupirsi della mia regia. Ma non penso di aver commesso un arbitrio interpretando la "Cameriera" in chiave di Commedia dell'Arte, anche perché la mia scelta è confortata da una precisa indicazione dello stesso Goldoni. Nella maggior parte dei casi, oggi, quando si parla di Commedia dell'Arte, ci si riferisce ad un tipo di

spettacolo elegante, bizzarro, ozioso, nel quale i personaggi sono scomparsi e sono sostituiti dal puro virtuosismo dell'attore. Io non credo che le cose stiano così. Credo, anzi, esattamente il contrario. E proprio nella "Cameriera", lo "Stabile" di Torino, proseguendo nella sua ricerca sul teatro popolare, ha ritrovato quella tematica che ci riporta ai moduli più vitali e più caratteristici della Commedia dell'Arte».

C'erano molte altre domande da fare: la «scuola» per esempio, che, secondo i primi progetti, doveva essere «fucina» di giovani attori torinesi. E anche su questo punto le idee dello «staff» direttivo dello «Stabile» sono apparse abbastanza chiare: si potrà creare una scuola utile, attiva, concreta solo quando lo «Stabile» potrà avere la possibilità di una seconda compagnia di carattere sperimentale (oltre naturalmente i mezzi tecnici e didattici perché la scuola possa vivere dignitosamente). Altrimenti, si finirebbe per creare un gruppo di «diplomati» illusi, una massa di attori che praticamente non ha possibilità di lavorare. Per il futuro ci sono molti progetti, ma sono ovviamente condizionati alle possibilità stesse dello «Stabile» di assorbire gli allievi «diplomati» dalla scuola. Niente demagogia, insomma, ma concreta visione della realtà.

IL FUTURO

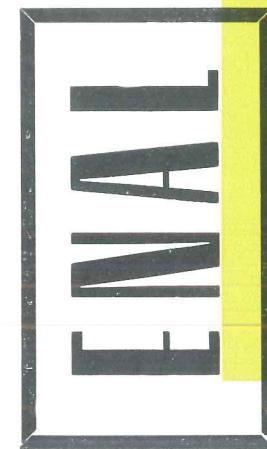
Per lo «Stabile», dunque, il futuro è già cominciato. Una serie di successi indiscutibili hanno coronato le fatiche dei dirigenti e degli attori.

... Con coraggio encomiabile, è stato affrontato il problema di portare il teatro in periferia, il giorno stesso in cui ci incontrammo con De Bosio, Fo e gli altri, lo «staff» direttivo dello «Stabile» all'alba, quando gli operai si alzano e vanno in bicicletta verso le fabbriche della «fascia industriale», andò per la città a distribuire manifestini propagandistici sulle recite a Lucento, in Barriera di Nizza, e altrove.

Proprio come in una campagna elettorale: con piccoli comizi alle cinque di mattina, per convincere la gente che una buona commedia vale quanto un film di B. B. (e a volte di più, si capisce, sebbene nessuno sogni di sottovalutare la bionda «nemica» dell'O.A.S.).

Piero Novelli

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.

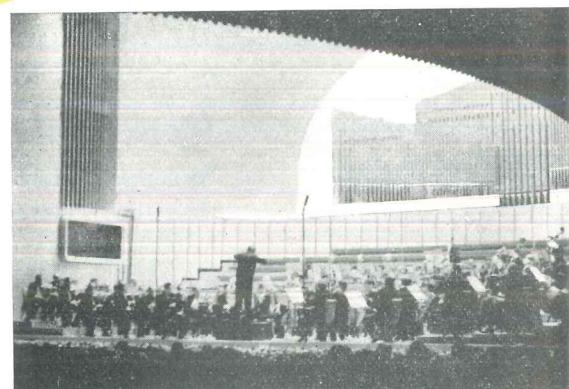
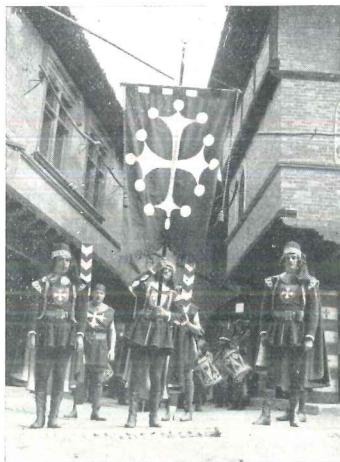
Museo dell'automobile «Carlo Biscaretti di Ruffia»

— 30% sui biglietti d'ingresso.



**l'ente
manifestazioni
torinesi**

ha per scopo
di organizzare
e favorire manifestazioni
che per la loro natura
e risonanza
siano idonee a valorizzare
turisticamente Torino
e la sua Provincia.



Ente manifestazioni torinesi



Negozio: VIA PIETRO NICCA 15 (ang. Via S. Francesco d'Assisi) - Torino - Tel. 555.081
STAZIONE PORTA NUOVA (galleria paranza, Via Nizza) - Torino - Tel. 555.281

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 - ceremonie - nozze
ripresa e stampa fotocolore
agfa - kodak - ferrania, ecc.
riproduzioni documenti
ritocchi aerografo
cataloghi - bozzetti - campionari
illustrazioni - archivio fotografico
documentazioni cinematografiche
vedute aeree



2^o
PROGRAMMA TV
IL TEATRO
DI
EDUARDO

1 GENNAIO

Tipi e figure del Teatro di Eduardo
Sik Sik artefice magico
L'avvocato ha fretta

8 GENNAIO

Ditegli sempre di sì

15 GENNAIO

Natale in casa Cupiello

22 GENNAIO

Napoli milionaria

29 GENNAIO

Questi fantasmi

5 FEBBRAIO

Filumena Marturano

12 FEBBRAIO

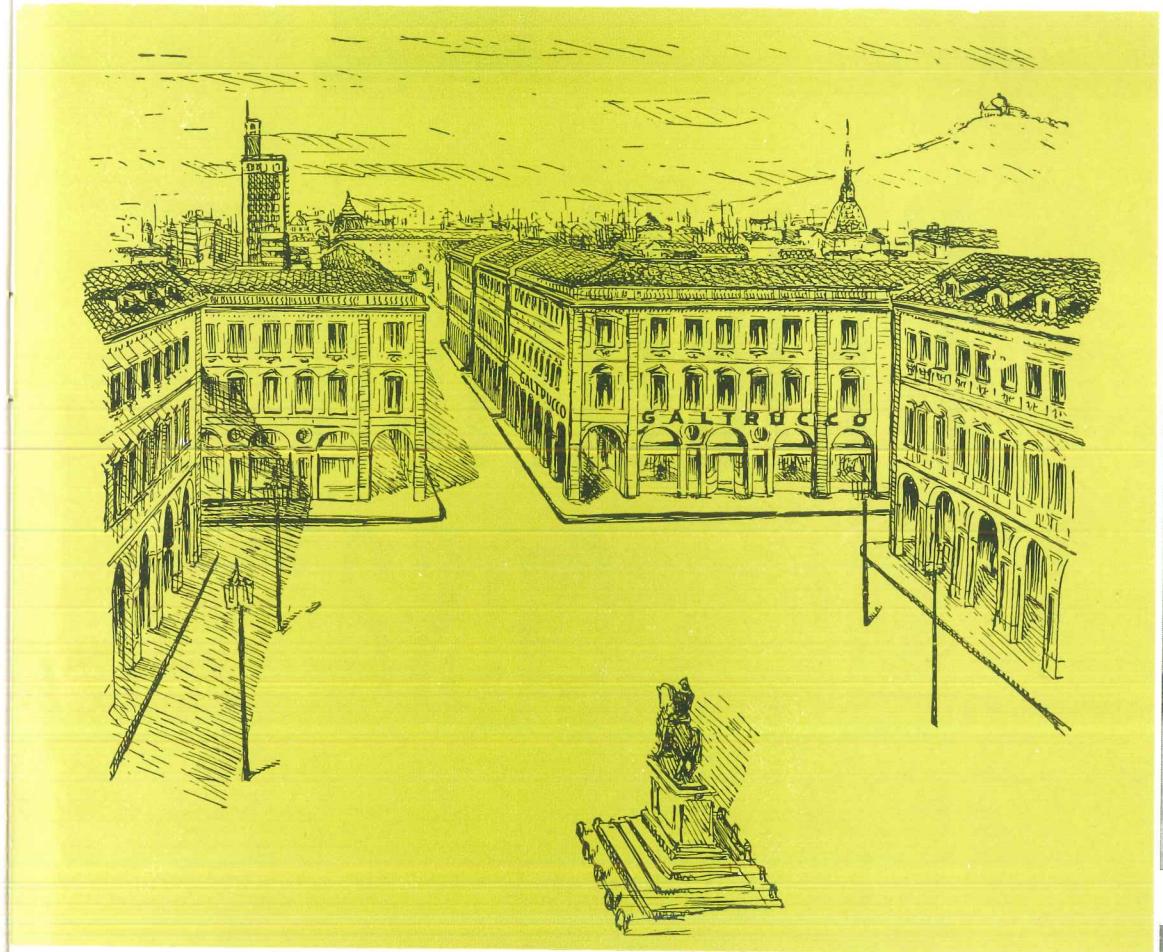
Le voci di dentro

19 FEBBRAIO

Sabato, domenica e lunedì

un elegante volumetto illustrativo della serie
di spettacoli televisivi è in vendita presso la
ERI - Edizioni Rai - Radiotelevisione Italiana
via Arsenale 21 - Torino, al prezzo di L. 150.

RADIOTELEVISIONE ITALIANA



GALTRUCCO

tessuti novità

le più belle creazioni per signora e uomo

TORINO - VIA ROMA 121

TORINO - MILANO - ROMA - NOVARA - GENOVA - TRIESTE



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

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 prossimo spettacolo



la Celestina

di Fernando De Rojas

Proseguendo la ricerca sulle fonti popolari del teatro, il Teatro Stabile ha rivolto la propria attenzione alla famosissima **Tragicommedia di Calisto e Melibea** di Fernando De Rojas, più nota, dal nome della potente figura della protagonista, come **LA CELESTINA**.

Una delle più grandi opere della letteratura spagnola, composta tra la fine del 1400 e l'inizio del 1500, a buon diritto considerata la fecondissima matrice di tutta la tradizione picaresca.

Un capolavoro che il nostro Teatro presenterà nella traduzione e riduzione (l'originale conta 21 atti) di **Carlo Terron**.

In partecipazione straordinaria **SARAH FERRATI**,

Regia di **Gianfranco de Bosio**.

LA CELESTINA sarà presentata al Teatro Carignano a partire dal 2 marzo 1962.



Il Teatro Stabile di Torino è giunto al suo quinto anno di vita. Esso infatti, superata la fase sperimentale, iniziò la sua attività regolare con la stagione 1957/58. Sorto per volontà della civica amministrazione torinese, è retto da un Consiglio d'Amministrazione presieduto dal Sindaco stesso. Per statuto il Teatro « 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 ».

Sin dalla stagione 1957/58 la direzione artistica del Teatro venne affidata al regista Gianfranco de Bosio, affiancato da Fulvio Fo per il settore organizzativo e amministrativo.

Ci piace qui notare che il Teatro Stabile nella formazione dei suoi cartelloni ha sempre dato, nella misura del possibile, la preferenza ad opere di autori contemporanei allo scopo di offrire al pubblico, sia mediante lo spettacolo comico, che mediante quello drammatico, una visione critica e consapevole del mondo in cui esso vive. Nell'ambito di tale politica il Teatro s'è inoltre adoperato con tutte le sue migliori risorse per valorizzare il repertorio italiano, sia selezionando attentamente la produzione edita ed inedita, sia sollecitando direttamente gli scrittori a cimentarsi con i generi drammatici.

Approfondendo coerentemente la propria linea di condotta, caratterizzata da un costante impegno di attualità nella scelta di temi da proporre allo spettatore e dallo sforzo di parlare un linguaggio capace di raggiungere e interessare i più larghi strati di pubblico, il Teatro Stabile di Torino è venuto di stagione in stagione precisando in modo sempre più netto la propria fisionomia. Esso ormai può essere definito essenzialmente un teatro popolare di elevato livello artistico e culturale.

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 assol.).

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 Apuleio di Madaura (riduzione di F. della Corte - novità assoluta).

Inoltre, nel corso dell'estate-autunno 1961, dopo aver partecipato con **La Moscheta** al Festival des Nations di Parigi, 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 e **La Cameriera brillante** di C. Goldoni.

Lo spettacolo goldoniano è stato quindi presentato al Festival Internazionale della Prosa di Venezia, dove già nell'estate del '59, il nostro Teatro aveva rappresentato **Angelica**.

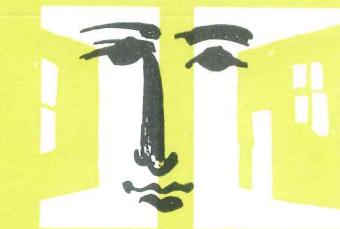
Infine dal 5 ottobre al 5 novembre scorso, lo Stabile ha compiuto un ciclo di rappresentazioni al Teatro Nuovo di Milano.

Il Teatro Stabile, che partecipa regolarmente al Festival della Prosa di Bologna, 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.

Non è privo di significato il fatto che, in conseguenza dei suoi molteplici impegni estivi, lo Stabile Torinese sia uno dei pochissimi Teatri italiani che abbiano svolto nel corso degli ultimi anni un'attività praticamente ininterrotta.

IL TEATRO STABILE DELLA CITTÀ DI TORINO



TEATRO STABILE DELLA CITTÀ DI TORINO

Presidente

Avv. Gr. Uff. AMEDEO PEYRON

Consiglio di Amministrazione

Prof. MARCELLO I. GALLO

Dott. DANIELE CHIARELLA

Dott. RICCARDO DI CORATO

Rag. BRUNO MARTINOTTI

Dott. PIERO MAZZOLOTTI

Dott. TIMOTEO NOBILE

Sig. RENATO PASTORE

Dott. MARIO ZANOLETTI

Segretario

Avv. RUGGERO MAMINI

Controllore Amministrativo

Rag. ENNIO OCCELLA

GIANFRANCO DE BOSIO

Direttore artistico

FULVIO FO

Direttore organizz. e amministr.

FRANCO PARENTI

Collaboratore artistico

LUIGI BERGADANO

Consulente pubblicitario

BINO CECON

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