

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici
Via Bogino 8
Tel. 53.97.07/8/9
10123 TORINO (Italy)

Biglietteria e
prenotazioni telefoniche
Via Rossini 8
Tel. 87.93.42/87.93.43

Ufficio Cassa
Via Rossini 8
Tel. 87.77.87

Laboratorio di sartoria
Via Rossini 6
Tel. 87.77.87

Laboratorio di scenografia
e sala prove
Via Principe Amedeo 5
Tel. 54.59.55

Corso di formazione
dell'attore
Via Rossini 8
Tel. 87.77.87

Berkini
De Marchelli
Mura
Radice
Pozzi
Reborn
Muscati
Pansa
Baldi
Cossari
Lanza
Lasserri
Pardieri
Perron
Seroni
Hoffer
Tacciana

Jorio
Kessler
Capiolo
Cederna
Mezzera
Russo
Rifotto
Mudetto
Gonzoni
Fonbana
Muniani
Malcorati
Ravini
Battista
Serafini
Cotta

Torino, 2 febbraio 1971
Prot. n° 16/1655

Dopo una serie di esauriti a Torino al Teatro Alfieri, e dopo una serie di felici debutti a Trieste, in scambio con il Teatro Stabile, nell'alta Italia, in Emilia e a Prato, lo spettacolo Puntilla e il suo Servo Matti di Bertolt Brecht, Nell'interpretazione di Tino Buazzelli e Corrado Pani, regia di Aldo Trionfo, scene e costumi di Emanuele Luzzati, con la partecipazione attiva di Renato Sellani sulle musiche di Dessau, arriva a Milano ove debutterà, la sera di martedì 9 febbraio p.v., al Teatro Nuovo.

Questo spettacolo si inserisce brillantemente e in modo nuovo nelle riproposte brechtiane delle ultime due stagioni, come parecchi critici italiani e stranieri hanno sottolineato. Esso, per la sua scorrevolezza "popolare", per il suo rigore tecnico, per la sua finalità non di scuola né di imitazione, costituisce quindi non soltanto un modo "aperto" di interpretazione brechtiana, ma anche una schietta sperimentazione di pubblico.

Pensiamo pertanto che sia utile e significativo un incontro della critica milanese sia con gli interpreti che il regista e con gli altri collaboratori oltre che con i dirigenti del Teatro Stabile di Torino.

A questo scopo La invitiamo a partecipare all'incontro con la Compagnia e con lo Stabile, che avrà luogo martedì 9 febbraio, alle ore 12, al Teatro Nuovo.

Voglia gradire i migliori saluti.

p. LA DIREZIONE
(Dr. Giuseppe Bartolucci)

P.S. Le saremo grati se nel Suo giornale vorrà dare già la notizia del debutto e pubblicare le fotografie dello spettacolo nel corso della settimana (queste ultime dovrebbero essere già in Suo possesso, altrimenti è sufficiente richiederle alla Segreteria del Teatro Nuovo (Telefono 70.00.88)).

9/11

Teatro Nuovo

- | | |
|---|-------------------------------|
| 1 - Baldi Attilio - Gruppo | 27 - Ravieri Giuliano - Epoca |
| 2 - Bertani Odoardo - Arciere | 28 - Rebera Roberto - |
| 3 - Buttafora Vittorio - Oggi | 29 - Rigotti Domenico - |
| 4 - Capriolo Ottore | 30 - Serafini Roberto - notte |
| 5 - Cassani Dino - Corriere della Sera | 31 - Tacchini Ruggero - |
| 6 - Cederna Camilla - Espresso | 32 - Ternoni Carlo - notte |
| 7 - Cisci Giulio - Giorno | 33 - Lampa Giorgio - |
| 8 - Costa Siro - Oggi | |
| 9 - De Monticelli Roberto - Giorno | |
| 10 - Damiani Giorgio - 4 ruote | |
| 11 - Fontana Carlo - Avanti | |
| 12 - Garsonio Marco - | |
| 13 - Geron Gastone - L'Unità | |
| 14 - Grieco - Gente | |
| 15 - Hoffer Peter - | |
| 16 - Kessler Hansi - | |
| 17 - Lorio Luciano - Corriere della Sera | |
| 18 - Lazzari Arturo - L'Unità | |
| 19 - Malcorati Fausto - Telegrafo | |
| 20 - Medetti Raffaele - | |
| 21 - Mezzera Giuseppe - RAI - TV | |
| 22 - Mosca Giovanni - Corriere Informazione | |
| 23 - Pandier Giuseppe - Amantele | |
| 24 - Penna Carlo Maria - Gente | |
| 25 - Pozzi Arnaldo - | |
| 26 - Radice Raoul - Corriere della Sera | |

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 4 febbraio 1971

GIOCHI DA RAGAZZI

di Robert Marasco con

PAOLO STOPPA ed ENRICO MARIA SALERNO

da martedì 9 febbraio al T. Alfieri

Al Teatro Alfieri, martedì 9 febbraio, alle ore 21, andrà in scena l'ottavo spettacolo del cartellone in abbonamento della stagione dello Stabile di Torino: Giochi da ragazzi di Robert Marasco, nell'allestimento di Garinei e Giovannini, con l'interpretazione di Paolo Stoppa ed Enrico Maria Salerno, che ne ha curato anche la regia.

La versione italiana dell'opera è di Franco Brusati. Le scene e i costumi sono di Jo Mielziner.

Accanto ai due protagonisti figurano, nelle parti principali: Giuseppe Pambieri, Tino Bianchi, Ugo Maria Morosi, Giulio Platonone.

Questo spettacolo viene presentato in sostituzione dell'annunciato Bel Ami di Guy De Maupassant, che non può essere programmato in quanto la Compagnia di Alberto Lionello, che avrebbe dovuto allestirlo, si è sciolta per sopravvenute difficoltà.

Il dramma di Marasco si svolge in un collegio cattolico americano; episodi di violenza atroce accadono fra i giovani studenti, rapiti in una strana voluttà di soffrire. Né il Rettore, né gli altri sacerdoti riescono a spiegarsi le ragioni di questo male dilagante, neppure quando affiora la storia di un odio e di una gelosia feroci fra Dobbs e Malley, due insegnanti laici della scuola.

La commedia ha la "suspense" di un giallo, e un contenuto che va molto al di là dell'ambiente descritto. E' come un ritratto del mondo d'oggi, dove il Potere esalta incerto fra lassismo e repressione, e molta gioventù sembra semplicemente rifiutare la società degli adulti. Ne vuole anzi fuggire a tutti i costi, anche a quello della propria distruzione.

E' superfluo dire che, sia per il tema trattato, sia per l'interpretazione di alto prestigio di Salerno e Stoppa, la commedia, che ha già ottenuto a Roma, nella sua "prima" nazionale, un notevolissimo successo, si annuncia come un avvenimento di particolare interesse. L'autore, Robert Marasco, è un ex-professore di scuola di 33 anni, nato a New York, ma di origine italiana. Giochi da ragazzi è il suo primo lavoro per il teatro ed è già stato rappresentato a Broadway.

Le prenotazioni si ricevono presso la Biglietteria del Teatro Stabile, in via Rossini 8.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

4 febbraio 1971

LA SETTIMANA NEI TEATRI
dall'8 al 14 febbraio 1971

Al Teatro Alfieri, martedì 9 febbraio, alle ore 21, andrà in scena l'ottavo spettacolo in abbonamento della stagione dello Stabile: Giochi da ragazzi di Robert Marasco. Allestimento di Garinei e Giovannini. Protagonisti Paolo Stoppa ed Enrico Maria Salerno, che ne ha curato anche la regia. Scene e costumi di Jo Mielziner. Altri interpreti: Beppe Pambieri, Tino Bianchi, Ugo Maria Morosi, Giulio Platone.

Al Teatro Erba prosegue il ciclo di proiezioni di film per ragazzi: giovedì 11 (ore 15,15-17,15): Asterix il gallico, cartoni animati a colori; sabato 13 (ore 15,15-17,15): I tre caballeros, cartoni animati di Walt Disney. Posto unico di platea e galleria: L. 250 (bambini) - L. 350 (adulti).

L'espressionismo: l'uomo in rivolta e la società (1909-1924) è il tema della seconda lezione del ciclo Storia del Teatro contemporaneo in sei lezioni. Il calendario prevede: lunedì 8: Dogliani; martedì 9: Liceo D'Azeglio (ore 16) e Scuola Collodi (ore 21); mercoledì 10: Tortona; giovedì 11: Collegno; venerdì 12: Istituto "Berti" (ore 10), Liceo Alfieri (ore 16); domenica 14: Borgo Po.

La Città degli animali, favola inventata dai bambini della Scuola elementare Re Umberto I, a cura del maestro Sanfilippo, sarà rappresentata dagli allievi del Corso di Formazione dell'Attore con la regia di Carlo Formigoni, col seguente calendario: martedì 9 (ore 15,30) palestra della Scuola "Senigallia"; mercoledì 10 (ore 15,30) palestra della scuola "Sclarandi"; venerdì 12 (ore 15,30) palestra della Scuola "Santarosa".

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 8 febbraio 1971

Ultima replica de
LA CITTA' DEGLI ANIMALI

VENERDI' 12 FEBBRAIO, nella palestra della Scuola "Santorre di Santarosa, in via Braccini 70, alle ore 15,30, sarà replicato per l'ultima volta lo spettacolo La Città degli animali, allestito dal Teatro Stabile di Torino per gli scolari delle elementari.

Come si ricorderà, il testo di questo spettacolo è stato elaborato collettivamente lo scorso anno dagli allievi di una III elementare della Scuola "Re Umberto I" di Torino, sotto la guida del maestro Franco Sarfilippo.

Si tratta di un esperimento particolarmente interessante in quanto, in questo caso, si è cercato di evitare quel "paternalismo" che spesso caratterizza gli spettacoli dedicati dagli adulti ai fanciulli e di realizzare una rappresentazione che costituisca la "materializzazione" di autentici sogni e preoccupazioni dei bambini.

La vicenda, esilissima, e senza un rigoroso schema di sviluppo, bensì aperta a una libera associazione di idee e di immagini, presenta una città nella quale tutti gli abitanti vengono trasformati in animali per punire un'offesa arrecata ad un bambino e ci fa assistere alle avventure vissute dal protagonista.

L'analisi psicologica del testo ha permesso di ravvisare ad alcuni specialisti, i temi principali del subcosciente del mondo infantile. Lo spettacolo è stato allestito dagli allievi del Corso di Formazione dell'Attore, sotto la guida di Carlo Formigoni. In tale allestimento sono state utilizzate forme recitative e mimiche e materiali di scena estremamente elementari, tutti praticamente scelti tra quelli che qualsiasi scolare può facilmente adottare e procurarsi in modo da offrire non solo uno spettacolo, ma anche l'esempio di un "giuoco teatrale" imitabile nei suoi criteri di realizzazione, senza difficoltà dai bambini stessi.

In occasione dell'ultima rappresentazione - alle precedenti non è stata data particolare pubblicità trattandosi di una iniziativa a livello dichiaratamente sperimentale e scolastico - il Teatro Stabile sarà lieto se la stampa vorrà intervenire per rendersi conto del lavoro svolto e soprattutto dei metodi proposti.

La rappresentazione avverrà, come abbiamo detto, nella palestra della Scuola "Santarosa", venerdì 12 febbraio alle ore 15,30. Non abbiamo previsto un'apposita rappresentazione per i giornalisti in quanto lo spettacolo La città degli animali è inimmaginabile al di fuori di uno specifico rapporto con un pubblico di bambini.

TEATRO STABILE TORINO

Torino, 11 febbraio 1971

zione e uffici

Via Boglino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Il Teatro Stabile di Torino presenta, nel cartellone fuori abbonamento, a partire da martedì 16 sino al 23 febbraio, al Teatro Carignano, L'ultima analisi di Saul Bellow (traduzione di Paola Ojetti), nell'allestimento del Teatro Stabile di Bolzano.

Lo spettacolo, presentato nei giorni scorsi in "prima" europea a Roma, con la regia di Maurizio Scaparro, protagonista Mario Scaccia accanto a Marisa Mantovani e Gastone Bartolucci, ha ottenuto un caloroso successo. Le scene e i costumi sono di Roberto Francia, le coreografie di Luciano Luciani. Gli interpreti, oltre ai tre già nominati sono (in ordine alfabetico): Elvira Cortese, Umberto Cristofari, Luigi La Monica, Carla Macelloni, Leone Marchetti, Maria Teresa Mariotti, Fernando Panullo, Valerio Ruggeri, Edoardo Sala, Maria Teresa Sonni, Torrivio Travaglino.

Saul Bellow, una delle personalità più importanti della letteratura americana contemporanea, autore di romanzi come Le avventure di Augie March, Il re della pioggia, Herzog, è già noto anche in Italia per i suoi atti unici raccolti sotto il titolo C'è speranza nel sesso?

"E' difficile - scrive Renzo Tian - non rimanere affascinati dalla lettura di una commedia come L'ultima analisi! Lo stesso critico ne compendia così temi e vicenda: "Un famoso attor comico, giunto al più malinconico dei tramonti, quello che consiste nel non saper più far ridere, per riconquistare il suo pubblico gioca il tutto per tutto dalla soffitta del West Side dove si è ridotto, trasmettendo a sue spese in un circuito televisivo chiuso destinato a un convegno di psicologi, scienziati e "teste d'uovo", una seduta di terapia analitica praticata su se stesso....."."Ed eccolo a sbracciarsi davanti alle telecamere e accanto a un ritratto di Freud, dopo un girotondo di assegni a vuoto, parenti parassiti, amici finti e veri, mogli amanti e segretarie, per ricostruire una specie di fantasmagoria della propria esistenza che risale fino al momento del concepimento e approda a una morte simbolica (quella dell'istione che cede il passo all'intellettuale) e una altrettanto simbolica resurrezione. Tutto questo muovendosi continuamente dal piano della pretesa intellettualistica a quello della solenne buffonata, e mescolando le due facce in maniera così abile, farsesca e disperata da non far veramente capire dove finisca la smorfia amara e dove cominci lo sgangheramento comico".

In questo spettacolo Scaccia offre una delle sue interpretazioni più intelligenti e acute che lo confermano uno degli attori più personali ed estrosi della scena italiana.

TEATRO STABILE TORINO

Torino, 11 febbraio 1971

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

LA SETTIMANA NEI TEATRI

Al Teatro Alfieri proseguono con crescente successo le repliche di Giochi da ragazzi di Robert Marasco, nella traduzione di Franco Brusati. Questo spettacolo, ottavo del cartellone in abbonamento del Teatro Stabile ha per protagonisti Paolo Stoppa ed Enrico Maria Salerno, che ne ha curato anche la regia. Scene e costumi di Jo Mielziner. Altri interpreti: Giuseppe Pambieri, Tino Bianchi, Ugo Maria Morosi, Giulio Platone. La commedia ha la suspense di un "giallo" ed è come un ritratto del mondo d'oggi in cui molta gioventù sembra semplicemente rifiutare la società degli adulti.

Al Teatro Carignano, martedì 16 febbraio, alle ore 21, andrà in scena, nell'allestimento dello Stabile di Bolzano, L'ultima analisi di Saul Bellow, nella traduzione di Paola Ojetti. Regia di Maurizio Scaparro. Scene e costumi di Roberto Francia. Protagonista Mario Scaccia: accanto a lui, nelle parti principali Gastone Bartolucci e Marisa Mantovani. Il personaggio di questa novità di Bellow, affetto da "umanite", effettua la sua autoanalisi in modo spettacolare con la tecnica dell'entertainment, concludendo in bellezza, libero anche dai parenti e dai seccatori. Spettacolo fuori abbonamento. Sconti agli abbonati del Teatro Stabile.

Al Teatro Gobetti, al termine di questa settimana, avranno inizio le "anteprime" di Il dramma sospeso di Woyzeck di Garg Büchner, nell'allestimento del Teatro Stabile di Torino con la regia di Virginio Puecher, che si è avvalso della collaborazione di Giorgio Zampa per la nuova traduzione; di Josef Svoboda per la scenografia e di Vittorio Rossi per i costumi. Protagonisti dello spettacolo sono Alessandro Esposito e Miranda Martino. Accanto a loro la Compagnia del T.S.T. con Rino Sudano, Piero Sammataro, Bob Marchese, Sergio Reggi, Enzo Robutti, Roberto Pistone, Marilena Possenti.

L'espressionismo: l'uomo in rivolta e la società (1909-1924), la seconda lezione del ciclo Storia del teatro contemporaneo in sei lezioni continua con il seguente calendario: Lunedì 15 TEATRO ERBA; martedì 16 VERBANIA; mercoledì 17 IVREA; giovedì 18 CASALE; venerdì 19 VERCELLI; sabato 20 CUNEO.

Al Teatro Erba prosegue il ciclo di proiezioni cinematografiche per ragazzi: giovedì 18 febbraio (ore 15,15-17,15) Le 13 fatiche di Ercolino, cartoni animati; sabato 20 (15,15-17,15) Quei temerari sulle loro pazze, scatenate, scalciate carriole con Walter Chiari.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 11 febbraio 1971

"MANIFESTAZIONE APERTA"
al Teatro Gobetti

.....

I COMPONENTI LA COMPAGNIA DEL WOYZECK, ATTORI , TECNICI
E COLLABORATORI DEL TEATRO STABILE DI TORINO, IN SEGUITO
AL FENOMENO DI RECRUDESCENZA DELLO SQUADRISMO NEO-FASCISTA
CHE SI STA VERIFICANDO IN QUESTI ULTIMI TEMPI NEL NOSTRO
PAESE, INDICONO PER LA SERA DEL 12 FEBBRAIO, ALLE ORE 21,30
NELLA SALA DELLE COLONNE DEL TEATRO GOBETTI IN VIA ROSSINI
8, UNA M A N I F E S T A Z I O N E A P E R T A SUL
TEMA: "GLI ULTIMI SVILUPPI DEL NEO-FASCISMO NELL'ATTUALE
MOMENTO POLITICO.

LA CITTADINANZA E' INVITATA AD INTERVENIRE.

CON CORTESE PREGHIERA DI PUBBLICAZIONE.

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 15 febbraio 1971

IMPORTANTE RECUPERO DEI MANOSCRITTI CON LE
QUATTRO STESURE DEL DRAMMA LASCIATO DA BUCHNER

"WOYZECK" al Teatro Stabile di Torino

Collaborazione Zampa-Puecher-Svoboda per
la traduzione dai testi originali, la
regia e la scenografia dello spettacolo.

Il Teatro Stabile di Torino presenta, da lunedì 22 febbraio (anteprime 20 e 21 febbraio), il quarto allestimento della stagione 1970-71: Il dramma sospeso di Woyzeck di Georg Büchner. Lo spettacolo è il nono della stagione in abbonamento a Torino e viene presentato sotto il patrocinio del Teatro alla Scala. Regia di Virginio Puecher. Nuova versione italiana di Giorgio Zampa. Scene di Josef Svoboda. Musiche di Vittorio Fellegara. Costumi di Vittorio Rossi.

Protagonisti: Alessandro Esposito (Louis, Franz, Woyzeck) e Miranda Martino (Margreth, Louise, Marie); accanto a loro, in ordine di entrata in scena: Roberto Pistone, Marcello Vazzoler, Rino Sudano, Piero Sammataro, Guglielmo Molasso, Enzo Robutti, Bob Marchese, Patrizia Roccati, Monica Miniussi, Dario Rotella, Isa Faleni Trofarelli, Franco Ferrarone, Giancarlo Rovere, Rosanna Rovere, Marilena Possenti, Sandrina Morra, Sergio Reggi, Renzo Giovampietro.

L'8 novembre del 1913, in occasione del centenario della nascita dell'autore, si rappresentò per la prima volta nel Residenztheater di Monaco, un dramma di Georg Büchner dal titolo Wozzeck. Il 1° dicembre, nel Lessingtheater, lo stesso dramma venne messo in scena a Berlino, insieme con Leonce und Lena anch'essa di Büchner. Da allora parecchie sono state le edizioni straniere e italiane, ed in particolare, da noi, nelle ultime stagioni si sono avute rappresentazioni anche di un certo rilievo. Il Teatro Stabile di Torino nell'affrontare la rappresentazione del Woyzeck si è avvalso anzitutto della redazione drammaturgica di Giorgio Zampa, che ha per la prima volta considerato i "frammenti" di tragedia dell'opera nelle loro quattro versioni, secondo i più moderni studi sul manoscritto, come un qualcosa di "organico" da proporre appunto come "dramma sospeso" in quanto non finito, senza preoccuparsi, come è in genere avvenuto in passato a teatro, di ridipingere e ricostruire il dramma stesso "per la lettura e per la rappresentazione".

Questa idea di rappresentazione "sospesa" è stata subito fatta sua da Virginio Puecher che vi si è impegnato con il rigore e con la profondità che gli sono note, con la qualità di interpreti e con la rosa drammatica che gli sono proprie: ed è stato per noi significativo, nel corso del lavoro di Puecher, vedere la nostra Compagnia stabile, da Esposito nei panni del protagonista, a Sammataro a Sudano a Reggi a Ferrarone, oltre ai Pistone, Rcbutti, Vazzoler e naturalmente la Martino e Giovampietro più tutti quanti gli altri attori e collaboratori, esercitarsi appunto con un regista come Puecher, e adeguarsi al suo indirizzo e al suo metodo, con una crescita non soltanto di esperienza singola ma di addestramento collettivo, come è nei compiti della stessa Compagnia stabile, per quella parte di elementi che è cresciuta con noi e che ora rivede le sue prime grandi affermazioni (Esposito protagonista in questo caso specifico).

La rappresentazione pertanto nasce come un "collettivo" se si pensa che la coppia Puecher-Zampa ha voluto accanto a sé, sin dall'impostazione a lungo i lavori, Josef Svoboda, non soltanto per la dimestichezza che Puecher ha già con il grande scenografo cecoslovacco avendovi lavorato assieme da anni e in questa occasione avendolo come collaboratore di scena anche per il Wozzeck alla Scala, ma anche per la qualità visiva da dare allo spettacolo, di una semplicità estrema come si vedrà seppure con una "curva" singolare di cassa di risonanza per quanto riguarda l'uso del legno e delle pareti e al tempo stesso di una rispondenza perfetta all'uso dell'immagine come avvolgimento-accompagnamento dell'azione nell'ambito della ricerca più genuina dello stesso Svoboda oggi.

E non è da dimenticare l'operazione di recupero dei canti, sotto la guida di Vittorio Fellegara, quale stimolo di fondo della rappresentazione: "Il ricorso al canto popolare impersonale nell'esprimere il sentimento personale fa sì che finalmente la differenza tra un'affermazione personale e una generale perda di significato. Così l'antagonismo tra nichilismo e desiderio di amore si perde perfino nell'anima del protagonista e risuona ancora a stento nei canti che riecheggiano più o meno consapevolmente pessimistici; a volte il canto riceve un completamento dalla prosa come nella scena della fiera annuale, nella predica parodistica dell'artigiano o nella fiaba della nonna; esso rimane però la voce principale e contribuisce essenzialmente all'approfondimento del dramma. Diventava il mezzo stilistico della tragedia, una moderna espressione del coro senza il quale il dramma di Woyzeck non sarebbe che un banale racconto di assassinio". (Gouthier-Louis Finch). Così questa rappresentazione del "dramma sospeso" si completa come recupero e come sperimentazione, abbinando una fedeltà e un tradimento sul filo di una ricerca "globale".

Dobbiamo allora dire che questa rappresentazione del "dramma sospeso" di Woyzeck di Georg Büchner costituisce un avvenimento singolare per la città di Torino e per la Regione nel momento

in cui essa verrà accolta, per precedenti accordi che meritano un'attenzione particolare, con la Scala di Milano. Quest'ultima infatti ospiterà lo spettacolo dello Stabile di Torino per ben quindici giorni alla Piccola Scala, volendo dare ai suoi abbonati l'occasione di una verifica del Wozzeck musicale di Alban Berg con il Woyzeck drammatico di Büchner: dando in tal modo inizio ad una forma di collaborazione che non potrà non essere raccolta da altri Enti musicali di altre città (compresa Torino naturalmente) nel momento in cui forma di spettacolo e abitudini di spettatori vengono a scontrarsi e a collegarsi almeno per certi modi e fini di spettacoli e di rappresentazioni.

Il Teatro Stabile di Torino non può che essere orgoglioso di proporre per primo questo tipo di collaborazione, e in particolare con la Scala di Milano, tanto più che questo suo impegno di "modernità" rientra tra le finalità dell'attuale suo corso direzionale, già fortunatamente quest'anno sperimentato con il Puntilla e con Il gioco dell'epidemia di Brecht e di Ionesco, come momenti di incontro con la cultura dialetticamente in "contraddizione" nella quale siamo tutti coinvolti e di cui il teatro deve suggerire le espressioni. Il Woyzeck di Büchner è all'inizio di questa cultura in "contraddizione" e forse ne è l'esempio più significativo non soltanto dal punto di vista ideologico ma anche dal punto di vista drammaturgico: la sua fermezza di convinzione appaiandosi alla sua frammentarizzazione di fondo. E vale la pena di riportare il giudizio di Rainer Maria Rilke: "...il Woyzeck di Büchner..... una cosa sublime... un dramma senza l'eguale, in quest'uomo che è stato sfruttato in tutti i modi possibili con la sua giacca da stalliere che sta suo malgrado nell'universo sotto l'infinito manto delle stelle. Questo è teatro: così dovrebbe essere il teatro....", per quanto riguarda l'espansione drammatica "interna" del personaggio; e d'altro canto Artaud in una delle sue tante sfruttate e splendide proposte (a Jouvet questa volta) parlava "del suono dolorosamente umano di questa opera, gli echi come gridi in un sotterraneo o in un sogno" che è il dato di scena più evidente per una sua accezione moderna, come lo spettacolo di Puecher ambisce giustamente.

- o - o - o -

Il Woyzeck ha come protagonista il soldato Friedrich Johann Franz Woyzeck, oggetto della miseria e dell'aberrazione umana, simbolo, per il poeta che lo ha creato, di una disperata ribellione in un'epoca (gli anni intorno al 1835-40) nella quale ancora nessuna voce era sorta con tanta forza in difesa dei miseri e dei derelitti che si trovavano allo stadio più basso dello sfruttamento e del disprezzo sociale. Woyzeck è l'autentico povero diavolo: fa il soldato, è vittima della spietata indifferenza e dell'egoismo degli uomini che si ritengono a lui superiori; è tradito infine da Maria che rappresentava il solo rifugio della sua anima tormentata. Woyzeck oltre ad essere sucubo del capitano è anche zimbello di un dottore che gli dà tre soldi al giorno perchè gli faccia da cavia clinica. Nell'a-

nimo del soldato, ossessionato da incubi e da terrori, il sentimento della natura elevato alla più pura sensibilità lirica è talvolta l'unica forma di difesa, che si tramuta tosto in angoscia.

Büchner si è servito come materiale principalmente dell'episodio relativo all'omicidio commesso a Lipsia nel 1822 da un ex-militare, certo Johann Christian Woyzeck, e poi di due altri casi, quello relativo ad una perizia medica su un omicidio commesso da un certo Daniel Schmolling, e quello relativo all'autopsia di un assassino, J. Diess, morto mentre scontava la pena dell'ergastolo per l'assassinio della sua amante. Ma il caso Woyzeck resta fondamentale come riferimento, soprattutto in merito alle vicende giudiziarie che seguirono l'arresto, con l'alternarsi delle istanze dei difensori che sostenevano l'infermità di mente dell'imputato e la presentazione di perizie che la smentivano.

- o - o - o -

Georg Büchner nasce a Goddelau (nel granducato di Essen), figlio di un medico, il 17 ottobre 1813. Nel 1816 la famiglia Büchner va a stabilirsi a Darmstadt dove il padre è medico condotto. Riceve la prima istruzione da sua madre e nell'anno seguente viene iscritto ad una scuola privata. Si iscrive nel 1825 al ginnasio di Darmstadt. Nel 1831 supera l'esame di maturità e tiene un discorso in latino per la cerimonia di chiusura del ginnasio. Si iscrive alla facoltà di medicina dell'università di Strasburgo. Scrive nel 1834 Il messaggero assiano; nel 1835 La morte di Danton; nel 1836 Leonce e Lena. Nello stesso 1836 redige Woyzeck. Muore il 19 febbraio 1837. La prima edizione dell'opera completa di Büchner è stata curata da Karl Emil Franzos nel 1879; essa per la prima volta riporta anche le scene del Woyzeck che Franzos aveva cercato di decifrare sul manoscritto. Nel 1922 Fritz Bergemann pubblica nella casa editrice Insel di Lipsia l'opera completa e le lettere di Georg Büchner basandosi su manoscritti postumi. Egli ripristina la grafia esatta Woyzeck (anzichè Wozzeck) del titolo e pubblica tutte le varianti esistenti del manoscritto.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 17 febbraio 1971

LA SETTIMANA NEI TEATRI

Al Teatro Gobetti, lunedì 22 febbraio, avrà luogo la "prima" rappresentazione de Il Dramma sospeso di Woyzeck di Georg Büchner. Lo spettacolo è il nono del cartellone in abbonamento dello Stabile. Regia di Virginio Puecher. Scene di Josef Svoboda; costumi di Vittorio Rossi; musiche di Vittorio Fellegara.

La nuova versione italiana è di Giorgio Zampa.

Protagonisti Alessandro D'Esposito e Miranda Martino. Accanto a loro: Rino Sudano, Piero Sammataro, Sergio Reggi, Roberto Pistone, Marilena Possenti, Bob Marchese.

Al Teatro Alfieri, lunedì e martedì, ultime due recite dello spettacolo: Giochi da ragazzi di Robert Marasco, ottavo del cartellone in abbonamento dello Stabile. Traduzione di Franco Brusati. Protagonisti Paolo Stoppa ed Enrico Maria Salerno che ne ha curato anche la regia. Scene e costumi di Jo Mielziner. Altri interpreti: Giuseppe Gambieri, Ugo Maria Morosi, Tino Bianchi, Giulio Platone.

Al Teatro Carignano, lunedì e martedì, ultime recite dello spettacolo presentato nell'allestimento del Teatro Stabile di Bolzano: L'ultima analisi di Saul Bellow. Regia di Maurizio Scaparro. Scene e costumi di Roberto Francia. Protagonista Mario Scaccia, con Gastone Bartolucci e Marisa Antonovani. Lo spettacolo è fuori abbonamento del cartellone dello Stabile. Sconti agli abbonati del T.S.T.

Al Teatro Erba prosegue il ciclo di proiezioni di film per ragazzi istituito lo scorso anno dal Teatro Stabile: giovedì 25 febbraio (ore 15,15-17,15) Muraglie con Stanlino e Ollio e un cartone animato a colori; Sabato 27 febbraio (ore 15,15-17,15) La bella addormentata nel bosco di Walt Disney.

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

J O S E F S V O B O D A

" D e l l a S c e n o g r a f i a "

(Sala delle Colonne al Teatro Stabile di Torino, sabato 20 febbraio 1971)

In primo luogo chiariamo un concetto sul quale non devono esistere dubbi : la scenografia è una, una sola di molte componenti dell'opera drammatica quale configurazione realizzata e definitiva, in altre parole la messa in scena. Nel quadro di questa configurazione la scenografia deve soddisfare la sua funzione ben definita. E con questa funzione, è stabilito in quale momento essa risalta completamente, diventa sostegno della tensione drammatica e dell'azione, in quale istante essa è presente solo quale sfondo, quale completamento oppure scompare del tutto dall'attenzione e dal campo visivo dello spettatore. L'esistenza, l'esistenza fisica e l'inesistenza sono quindi due poli fra i quali si muove la scenografia.

Esaminando in dettagli la funzione della scenografia si analizzano pertanto due punti di vista fondamentali :

la scenografia riconosce nella regia una componente dominante, unica componente alla quale è possibile riunire in una formazione sintetica dell'opera drammatica componenti determinanti diverse e con linea di sviluppo addirittura opposta. L'elemento essenziale in questa asserzione, che vale quale postulato nel ciclo del teatro moderno, è comunque che la regia, per adempiere a questo suo ruolo determinante, si articola nelle seguenti componenti : la componente regia-scenografica, la componente regia e la componente regia scenica. Questo processo analitico è importante per alcuni motivi : in primo luogo per il fatto che la regia non si può esprimere se non attraverso il drammaturgo, l'attore e lo scenografo. In secondo luogo per il fatto che tutti i membri della comunità teatrale devono accettare il metodo fondamentale della regia : lavorare in modo intellettuale e analitico.

In tal modo è anche definito lo stadio preliminare di lavoro per il quale si potrebbe parlare non solo dell'articolazione della regia, ma anche dell'articolazione della scenografia e della formazione dei suoi "collegamenti", dell'abbozzo teatrale-scenografico e dell'abbozzo scenografico-drammaturgico. Le singole componenti si precisano in questa collaborazione, trovano contatto fra di loro e si uniscono al tempo stesso nella formazione polifonica superiore, nella composizione a più strati di alcuni campi di significato, fra i quali si sviluppa

un'oscillazione dialettica e contrastante sia nell'abbozzo completo dell'opera drammatica, sia nei singoli quadri, situazioni e caratteri. Poiché l'opera che ne risulta è più un flusso di quadri artistici ed uno sviluppo dei loro concetti che una formazione materiale, poiché si tratta soprattutto della trasmissione di un messaggio poetico e non di una semplice informazione in senso materiale. Comunque la catena di argomentazioni derivate dalla tesi fondamentale che valuta la definizione funzionale della componente scenografica nel quadro dell'opera drammatica prosegue : affinché la scenografia possa liberamente passare dalla sua esistenza all'inesistenza, affinché sia in grado di adempiere al suo ruolo di trasmissione del messaggio poetico, deve essere consapevole del fatto che il suo scopo non è solo la realizzazione di un quadro materiale e che essa non è di per sé una formazione omogenea. La scenografia si articola in una serie di componenti elementari nelle quali rientrano certamente la forma e il colore, ma anche il tempo ed il ritmo - in una parola : tutte le componenti parziali di cui dispone l'attore. Ma proprio per suo tramite la scena si pone in stretto rapporto con l'attore, acquista la capacità di trasformazioni dinamiche e può progredire nel tempo, proprio come progredisce il flusso dei quadri scenici creati dalla interpretazione dell'attore. Essa può subire una trasformazione seguendo il movimento della messa in scena, lo sviluppo dei suoi effetti suggestivi, l'andamento della sua linea drammatica e di significato. E se noi volessimo elencare le componenti che in particolare possiedono questa capacità dinamica, dovremmo in primo luogo citare lo spazio e il tempo e successivamente il ritmo e la luce. Sono le componenti scoperte da Craig, Stanislavsky e Appia. Si tratta di elementi non materiali che tendono alla specificazione della scenografia. E se queste componenti di Craig, Stanislavsky e Appia sono state semplicemente indicate come spazio, tempo, ritmo e luce, oggi noi dobbiamo parlare di esse come di spazio drammatico e di luce drammatica. E se nella loro opera queste componenti erano disposte positivisticamente "l'una accanto all'altra" entrano oggi nella sintesi, in particolare lo spazio ed il tempo, per congiungersi nello spazio-tempo, nella quarta dimensione scenica - per superare il loro tradizionale antagonista e sostituirlo con il dualismo materia-energia non materiale e la cui espressione percettibile è il movimento. Il movimento drammatico implica lo spazio ed il tempo. In tal modo si chiude il cerchio del movimento di traslazione delle componenti. Questo è, a mio avviso, il punto estremo ed il massimo dell'esposizione scenica che può essere raggiunto in questo momento : in tal modo è rivelata la fusione degli elementi, il principio dinamico di tutto il sistema, caratterizzato dal passaggio delle strutture che appaiono e scompaiono continuamente. Premesso quanto sopra il compito dello scenotecnico non può quindi essere la descrizione o la trascrizione della realtà, ma lo sviluppo del suo modello "pluridimensionale". Questa è la meta che mi proponevo di raggiungere con Otomar Krejca con la messa in scena di "Ihnen gehört der Tag", "Die Schickselbesitzer", "Drahomira", "Das Fastnachtsende" ed in particolare poi nell' "Amleto" di Shakespeare a Bruxelles. In seguito poi nell'opera di Gorki "Gli Ultimi" rappresentato sul palcoscenico del Tyl-Theater di Praga dal regista Radok, nella messa in scena dell' "Insektenspiel" di Capek e nell'opera "Julietta" del regista V. Kaslik.

Se da queste messe in scena cercassi di trarre determinate conclusioni che rispondessero alla domanda posta, parlerei già dal mio punto di vista soggettivo. Desidero però che in questa esposizione venga osservata la maggiore obiettività possibile. Pertanto tutto quello che andrò dicendo è inteso come tentativo di accenno alle possibilità di sviluppo della scenografia. In quale misura però questi aspetti corrispondono alla necessità del teatro? Il mio compito odierno

non è certo quello di enumerare questi problemi. A mio avviso è però necessario accennare ad una questione che concerne il rapporto regia-scenografia. La necessità della collaborazione ed infine l'infiltrazione nella componente scenografica-registica, è, ritengo, fuori discussione allo stato attuale.

Manifestazione esterna di questa situazione è il copione di lavoro - e questo fatto deve essere ribadito. Non più il testo drammatico, ma tale copione è la base della realizzazione, è testimonianza della fusione della regia con la scenografia e del loro orientamento verso un'unica meta. E' la prova della partecipazione e della partecipazione al risultato del loro lavoro. Ciò è essenziale. Se la collaborazione delle componenti citate arriva fino a questo punto, scompare dalla regia l'aspetto del "committente" delle scene, che necessariamente diminuisce tutto il livello dell'opera preparata. E quel punto di vista del "committente" e del "fornitore" rimane - per dirla francamente - nella corrente inferiore del nostro lavoro, come residuo dei tempi in cui esistevano effettivamente delle ditte - ad esempio la Kautsky di Vienna - che fornivano al teatro scene precedentemente preparate.

Dal fatto del copione di lavoro non deriva soltanto la collaborazione fra regia e scenografia, ma anche altre conseguenze non meno importanti : in primo luogo, soprattutto la preparazione dello scenografo affinché possa assolvere ai compiti affidatigli, in secondo luogo l'effetto economico e in terzo luogo il lavoro sistematico e la liberazione del campo d'azione per l'attività sperimentale.

Non posso fare a meno di ripetere ancora una volta che lo scenografo non può risolvere i suoi compiti solo nel momento in cui li deve affrontare. Il suo lavoro sarebbe sempre incompleto. I compiti precederebbero il suo pensiero e la sua conoscenza. Ciò non può essere ammesso. Pertanto io non credo in una genialità che risolva immediatamente ogni compito. Credo nella capacità di percepire tutto ciò che si svolge intorno a noi, nella capacità di riunire in noi i più disparati suggerimenti ed informazioni del mondo teatrale e del mondo estraneo al teatro, perfino dai campi spiccatamente extra-artistici e nella possibilità di modellarli ed impiegarli al momento opportuno. In altre parole : credo nella creazione di una norma, nella creazione di una piattaforma poetica, base della creazione. E' la sua condizione. E' in particolare la sua sistematicità finché si tratta della scelta dei mezzi.

Questa è la situazione attuale : la scenografia vive di prestiti. Questo fatto non sarebbe di per sé tanto grave. Peggioro è il fatto che essa manca fino ad oggi di un sistema contabile dei suoi mezzi, del tutto usuale nella tecnica alla quale mirava a suo tempo in tutta serietà Bertolt Brecht. Questa registrazione porterebbe certamente ad un procedimento metodico nella creazione scenografica ed alla metodicità si allaccia l'economia. Essa ne è il risultato e non soltanto l'economia nel senso di effetto finanziario, ma soprattutto quale effetto di lavoro, come qualità. E' comprensibile? Tutto il mondo del cinema attinge subito a qualsiasi nuovo miglioramento tecnico, tutti ne tengono conto nel proprio lavoro, sia che si tratti di Fellini o di Resnais. Essi lavorano con tono stereofonico, con nuovi sistemi cromatici, con lo schermo panoramico, poiché si tratta solo di un elemento tecnico, di un elemento ausiliario. Nel teatro si verifica finora un inspiegabile scambio di elementi tecnici. Artisti figurativi e scenografi tendono incessantemente a nuove scoperte e contemporaneamente mettono in forse le loro scoperte alla luce di nuove scoperte e questo unicamente per essere

"in tono" e arrivare all'originalità ad ogni costo. Questo non è dovuto alla sostituzione dell'arte con la tecnica e non è neppure dovuto al fatto che mediante questo processo infinito si riduce al minimo la possibilità di sviluppare fino alle ultime conseguenze l'esperimento, dandogli una validità sistematica.

Comunque ogni nuovo elemento tecnico di questo tipo rappresenta in realtà solo una piccolissima frazione della normale base tecnica utilizzata da tutti gli scenografi. Si tratta di una discrepanza, la stessa che si verifica quando nell'interesse del teatro se ne osteggia l'"industrializzazione" alla quale presumibilmente tende l'esperimento. Ma per il momento non si parla della paura della confezione teatrale, a volte essa viene addirittura imposta. E ciò nonostante è evidente che solo su questa strada il teatro, che fra l'altro già oggi è molto in ritardo rispetto al mondo tecnico e civilizzato, tra qualche tempo - e non lungo - potrebbe divenire una delle ultime confezioni del mondo.

Per poter chiarire il problema è necessario chiedersi da dove provenga questo antagonismo di punti di vista per quanto concerne la tecnica e la sua funzione nell'opera drammatica. Si tratta evidentemente di uno scambio, di una spiegazione convenzionale del concetto di "tecnica", che nella tecnica non vede altro che una macchina. L'equivoco è comprensibile. Io stesso ho vissuto questo stadio di scambio nel mio lavoro. La tecnica teatrale nella sua parte essenziale veramente capace d'azione drammatica non è però tecnica. Nel complesso non è neppure materiale. E' la tecnica della trasformazione dello spazio e della luce a contatto con le proprietà naturali del materiale, del vetro, del legno, del metallo, delle sostanze sintetiche. Poiché ad esempio il vetro con determinati accorgimenti e con determinati giochi di luce può trasformarsi in uno specchio, cangiante e che, a seconda delle esigenze del dramma, formerà o deformerà l'ambiente; la sua dimensione e significato avranno una funzione formativa ed allo stesso modo in cui esso forma lo spazio e gli oggetti, trasforma anche l'immagine del personaggio. Un'acustica risolta in maniera sistematica avrà la capacità di modellare la voce dell'attore, di trasferirla in un diverso livello di tonalità e di rafforzare o ridurre la sua intensità. Dal lavoro sistematico dello scenografo risulta - come già detto - la sua disponibilità per i compiti che dovrà affrontare. E da quest'ultima risulta l'economia in senso finanziario, di tempo e - se così si può dire - anche artistico. Se però nel lavoro dello scenografo esiste qualche cosa che porta questa deduzione a livello di pura teoria, questo è soprattutto lo spazio teatrale esistente. So bene che il National-Thrater di Praga non è un luogo ideale per esperimenti e che non è neppure un luogo ideale per il teatro moderno. Nel mio lavoro, come avviene per la maggior parte degli scenografi, devo tener conto soprattutto della carenza di questo spazio ed introdurre i nuovi elementi praticamente solo nella vecchia struttura. In ciò siamo tutti d'accordo: la problematica dell'attuale scenografia, che non può essere risolta in linea di principio, scompare al sorgere del nuovo spazio.

Se giungiamo a questa asserzione, ci si deve porre la domanda: che cosa è il nuovo spazio teatrale? E la risposta equivale alla contestazione negativa: viviamo in uno spazio avuto in prestito e ci sforziamo di creare nuove varianti sul vecchio tema, noto da tempo. Sta solo a noi tacere o no questa realtà. Tutte le tappe dello spazio teatrale designato come moderno, il palcoscenico girevole e elisabettiano, lo spazio variabile, il teatro en ronde e "the apron stage", anche lo spazio vuoto del quale oggi si parla come di una possibilità nelle cui quattro pareti verrà un giorno posto il nuovo spazio teatrale - anche se io

non afferro il motivo per il quale dovremmo accontentarci di questo ripiego - tutti questi stadi di sviluppo, a confronto con lo stereoscopio, che del resto è il più giovane di tutti, presentano una deficienza fondamentale : disturbano il mezzo dello spazio drammatico, affievoliscono il rapporto antinomico elementare del palcoscenico e della sala senza il quale il teatro non è teatro e si trasforma in puro spettacolo. In altre parole : lo spazio teatrale ridotto a stereoscopio, anche se non risponde alle esigenze dei moderni metodi della messa in scena, vi si avvicina più degli altri. Questo è, a mio avviso, il dilemma elementare. Al progetto di un teatro nuovo devono collaborare in ugual misura l'architetto, il regista e lo scenografo. Questa è del resto una questione nota ed oggigiorno universalmente riconosciuta : poiché ogni struttura deve rispondere ad una funzione ben precisa - e la funzione del teatro è dettata fino all'ultima lettera dal suo programma, dal programma artistico dei registi - poiché ogni recitazione - meglio, ogni interpretazione programmata del dramma - ha le sue dimensioni, il suo ritmo.

Io credo che viviamo nell'incantesimo del vecchio concetto fundamentalmente errato : quello dello spazio teatrale, sebbene non si tratti dello spazio teatrale, ma dello spazio della messa in scena . Questa è la differenza fondamentale e l'esatta precisazione del compito. Lo spazio teatrale è uno schema funzionale aprioristico, al quale la messa in scena si deve adattare. Erse ci sforzeremo di sviluppare lo spazio teatrale quindi qualche cosa accettato come principio, in quanto funzione essenziale, lasciata indeterminata, tenderemo unicamente alla modernizzazione del vecchio tipo architettonico, mediante nuovi elementi tecnici. Si tratterebbe però sempre solo di un ripiego con mezzi esterni, senza toccare il nocciolo effettivo del problema.

Lo spazio della messa in scena è determinato da forze interne, da luce, ritmo e tono. Deve possedere la capacità di abbracciare lo spazio drammatico, di circoscriverlo completamente. Lo spazio della messa in scena - ed io credo che con pieno diritto possiamo parlare di questo ed annettergli pure lo spazio riservato agli spettatori - che è una parte indispensabile del teatro, indispensabile quanto l'attore, quanto qualsiasi componente dell'opera drammatica. Nella sala degli spettatori, se deve essere tale, si verifica la stessa trasformazione qualitativa che si attua sul palcoscenico, sul quale l'attore si trasforma in una persona drammatica; lo spazio in uno spazio drammatico e l'ospite in spettatore - lo spazio della messa in scena non può quindi in nessun caso, e per nessuno, valere quale spazio in generale. Questa proprietà dello spazio teatrale non è un attributo dello spazio in generale.

Forse solo in questo spazio poteva essere realizzato l'antico dramma... Lo spettatore giunge in un atelier dove si deve rappresentare "Edipo Re". Entra in un ambiente notturno in cui raggi di luce illuminano la struttura del palazzo. Poi inizia la rappresentazione e la luce segue l'orbita solare dall'alba al tramonto ed il tempo viene in questo caso indicato solo dalla variazione delle onde che si muovono sulle pareti del palazzo in modo imperturbabile, come le lancette dell'orologio, variandone però in determinati momenti l'espressione e dandogli un nuovo aspetto. Questi sono momenti perfettamente sincronizzati della trasformazione scenica con gli elementi della tragedia - ed in questo sta la principale differenza dalla normale consuetudine, dalla convenzione in base alla quale viene oggi usata la luce sul palcoscenico, quale arrangiamento prestabilito senza continuità d'azione, quale schema. Con il lavoro impercettibile della luce, la scena si trasformerebbe e lo spettatore prenderebbe coscienza solo a mutamento completato che

improvvisamente ed inaspettatamente gli si presenta dinanzi. Solo in seguito si renderebbe conto del cammino percorso per giungere ad esso. Forse solo in questo spazio facilmente plasmabile non esisterebbe alcun problema tecnico per creare sul palcoscenico uno spazio interno del paesaggio per i lavori di Cechov. Sì, uno spazio interno nel paesaggio, oppure si dica "ampio orizzonte", ed è la stessa cosa, ed è l'esatta spiegazione del piatto paesaggio russo, tuffato nella foschia grigio-argentea che ha la sua materialità, come se nell'aria fosse stata dispersa della farina... E' solo questione di variabilità delle dimensioni del boccascena.

Non è necessario altro. E' però essenziale. Il palcoscenico del MCHAT, e non è a caso, ha le stesse dimensioni del boccascena : la piatta lontananza. l' "ampio orizzonte" - che non è possibile creare nel Tyl-Theater e neppure nel National-theater. Anzi, in nessuno dei nostri teatri, se non si vuole sacrificare un buon terzo dei posti dai quali non si potrebbe vedere.

Nell'atelier potrebbe essere creato uno spazio psicoplastico come ne parlava Craig. In questo spazio l'esperimento potrebbe essere eseguito con la forma architettonica elementare fino nei più piccoli particolari, cosa che io cerco di ottenere attualmente su modelli in miniatura, l'esperimento con la messa a nudo del nucleo della forma.

Se parlassi in modo più concreto di questo spazio della messa in scena, se mi sforzassi di descriverlo o se, addirittura, parlassi del programma scenografico e di regia, mi verrei a trovare su un piano soggettivo. E' anche una questione di principio. In ogni caso si deve però ancora aggiungere che soltanto nel teatro di questo tipo lo spazio drammatico potrebbe essere messo completamente in risalto, che qui la luce e le altre componenti della scenografia verrebbero pienamente valorizzate quali fattori drammatici. Un teatro di questo tipo potrebbe costituire la base per l'attività e la creazione sperimentale di cui oggi sentiamo molto la mancanza. Potrebbe impedire lo sviluppo non sistematico e la sua illegalità, che non può corrispondere a libertà. Costituirebbe una certa norma, che deriverebbe dal sistema - e dalla norma si potrebbe stimare il valore dell'opera compiuta. Questo, a mio avviso, è il punto più delicato dell'arte odierna : la determinazione oggettiva del valore, che non può rispondere alla semplice denominazione di "moderno". E' questa una parola troppo debole e inesatta. E se viene usata quale epiteto ornamentale, ci porta su una strada sbagliata. Inoltre non sappiamo neppure con esattezza che cosa significhi. Non sappiamo che cosa significhi la parola "attuale" in qualsiasi modo la analizziamo. E ciò nonostante funge da definizione di un'opera anche se dovrebbe essere pura espressione di un determinato artefatto nella società attuale.

JOSIEF SVOBODA

Martedì 4 maggio
Giovedì 6 maggio
(ore 17,45 - 19,45)

Passatore-Destefanis
L'ESPRESSIONE - CREAZIONE NEL
GIOCO DRAMMATIZZATO

Sabato 9 maggio
(ore 16 - 19)

Conclusione del Corso

SECONDO CORSO
DI DIZIONE PER INSEGNANTI

Torino, 22 febbraio - 9 maggio 1971

Lunedì
(ore 17,45 - 19,45)

Gualtiero Rizzi
ELEMENTI DI INTERPRETAZIONE

Mercoledì
Venerdì
(ore 17,45 - 19,45)

Iginio Bonazzi
ELEMENTI DI DIZIONE

Sabato
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA SCENICA E DRAMMA-
TURGICA

TEATRO
STABILE
TORINO

PROVVEDITORATO AGLI STUDI
ASSESSORATO ALL'ISTRUZIONE DELLA PROVINCIA

PER UN ORGANICO COLLEGAMENTO
CULTURALE CON LA SCUOLA

Teatro per i ragazzi e dei ragazzi? Spontaneità e creatività, relazionalità e socialità: l'addestramento alla spontaneità e alla creatività attraverso quali forme si manifesta e si concretizza; e l'allenamento alla relazionalità e alla socialità attraverso quali forme si produce e si materializza? Teatralmente s'intende, senza cadere in una mimetizzazione pedagogizzante, senza voler estrarre insegnamenti immediati.

In effetti spontaneità e creatività, relazionalità e socialità oggi eccoli invadere la cultura e la vita, ed entrare ed uscire dall'una e dall'altra, con un risultato tendenzialmente alla distanza; nel senso che hanno bisogno di forme fragili, non ripetitive, aperte, e non di riferimenti a tradizioni e a condizionamenti di ordine culturale e di vita tutt'assieme. La condizione ideale per un lavoro di questo genere è quella del lavoro di gruppo, come scambio di esperienze e come libera prospettiva di queste esperienze; in modo che non si predisponga sin dai primi incontri una costruzione mentale e operativa di ordine intellettuale o di ordine teatrale secondo quanto già si è fatto sull'argomento appunto teatro per e dei ragazzi; ma in modo che tutto quanto vien dai ragazzi e per i ragazzi si eriga per intreccio di vita e di cultura come già si è detto concependo e sperimentando nuove forme di relazione.

Il cammino è già tracciato ed ha una sua storia: le esperienze si incrociano e si riallacciano: da Moreno a Benjamin, da Lodi a Facchinelli (per tacere delle esperienze di coloro che collaborano a questo corso), ieri e oggi, con una felice correlazione intellettuale ed operativa, cioè mai cristallizzantesi e mai deformantesi, dato il controllo che ogni utopia è costretta ad avere e data la prospettiva utopica che nelle opere (scritte e viventi) di costoro si insedia.

Il valore di questa animazione culturale si delinea alla distanza, dicevamo, nel senso peraltro che si espande già d'ora e sempre più si espanderà verso il modo di far teatro oggi, ponendosi sia come momento di esperienza di nuove

generazioni sia come modo di relazione precipuamente; e in quanto tale essa determina per se stessa un'alternativa o meglio una contraddizione, dialetticamente utile e indispensabile. Tra chi fa teatro e chi lo agisce si vengono così a creare modi e forme dialetticamente in grado di garantire la rispettiva autenticità sia come materiale umano sia come composizione sociale.

Così i luoghi teatrali si abbinano agli strumenti umani, strutturalmente o diversificando per socialità e finalità, nell'ambito di un'informazione culturale non manipolata ideologicamente e non ostruita architettonicamente. Allora una prospettiva di animazione culturale coinvolge alla distanza l'intero modo di far teatro e fa di quest'attività una forma produttiva relazionale e artistica al tempo stesso, per il rinnovamento di rapporto non più tra produttore e consumatore ma tra produttori per diversificazione convergenti.

Il seminario di drammatizzazione per insegnanti organizzato sotto questa prospettiva e con gli argomenti qui sotto elencati si presenta in tal modo con un'impostazione originale e aperta, nell'intento di aprire un discorso organico con la scuola, come è nei suoi intendimenti, per gli anni che verranno. La collaborazione con il Provveditorato agli studi di Torino e con l'Assessorato all'Istruzione della Provincia di Torino in tal modo si concreta e si espande naturalmente per una precisa strumentazione e finalità di collegamento culturale.

PRIMO SEMINARIO DI DRAMMATIZZAZIONE PER INSEGNANTI

Torino, 23 febbraio - 9 maggio 1971

Martedì 23 febbraio
Giovedì 25 febbraio
(ore 17,45 - 19,45)

Marco Bongioanni
STORIA DELL'ESPRESSIONE DRAMMATICA DAL '50 AD OGGI

Sabato 27 febbraio
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 2 marzo
Giovedì 4 marzo
(ore 17,45 - 19,45)

Giovanni Moretti
L'USO DEI BURATTINI NEL GIUOCO DRAMMATIZZATO

Sabato 6 marzo
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 9 marzo
Giovedì 11 marzo
(ore 17,45 - 19,45)

Gianrenzo Morteo
L'ANIMAZIONE CULTURALE COME STRUMENTO FORMATIVO

Sabato 13 marzo
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 16 marzo
Giovedì 18 marzo
(ore 17,45 - 19,45)

Gualtiero Rizzi
L'ANIMAZIONE SCENICA COME STRUMENTO PRODUTTIVO

Sabato 20 marzo
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 30 marzo
Giovedì 1 aprile
(ore 17,45 - 19,45)

Giuseppe Bartolucci
L'ESPERIENZA EVENTO TEATRALE - IL GIOCO PSICODRAMMATICO

Sabato 3 aprile
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 6 aprile
(ore 17,45 - 19,45)

Nuccio Messina
FINALITA' DEL TEATRO PER I RAGAZZI NEGLI ORGANISMI PUBBLICI

Sabato 17 aprile
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 20 aprile
Giovedì 22 aprile
(ore 17,45 - 19,45)

Augusto Romano
IL VALORE TERAPEUTICO-EDUCATIVO DELLO PSICODRAMMA

Sabato 24 aprile
(ore 16 - 19)

Formigoni-Perissinotto
ESPERIENZA DRAMMATURGICA E SCENICA

Martedì 27 aprile
Giovedì 29 aprile
(ore 17,45 - 19,45)

Rostagno-Sanfilippo
LA CREAZIONE DRAMMATURGICA DEI BAMBINI

TEATRO STABILE TORINO

rezione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 17 febbraio 1971

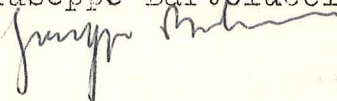
Il Teatro Stabile di Torino si prepara ad una esperienza nuova e stimolante nei confronti della scuola. Si tratta del Corso di Drammatizzazione e del Corso di Dizione per insegnanti, d'accordo con il Provveditorato agli Studi di Torino e l'Assessorato all'Istruzione della Provincia.

Il programma, nelle sue linee generali è quello che qui alleghiamo, salvo variazioni sulle date dei conferenzieri, per i quali si darà comunicazione di volta in volta.

Saremmo lieti della Sua presenza e grati se volesse dare notizia sul Suo giornale.

Cordialmente.

(Giuseppe Bartolucci)



TEATRO STABILE TORINO

charles
AZNAVOUR

AL TEATRO ALFIERI

DOMENICA 21 FEBBRAIO - ORE 21,15

unico eccezionale
recital

presentato da FRANCO FONTANA

Riduzione del 30% agli Abbonati del TST



DEUTSCHES KULTUR-INSTITUT
CENTRO CULTURALE TEDESCO

SEDE DI TORINO DEL GOETHE-INSTITUT MÜNCHEN
10121 TORINO - PIAZZA S. CARLO 206 - TEL. 555.226

COMUNICATO STAMPA

Lunedì 22 febbraio 1971, dopo la rappresentazione del "Woyzeck" di Büchner, che avrà luogo al Teatro Gobetti, via Rossini 8, alle ore 21, si terrà una "tavola rotonda", organizzata dal Goethe-Institut di Torino in collaborazione con il Teatro Stabile di Torino, a cui parteciperanno il critico teatrale e drammaturgo Klaus Volker di Zurigo, il critico teatrale Ivan Nagel di Monaco di Baviera, il traduttore e riduttore del dramma Giorgio Zampa ed il regista dello spettacolo Virginio Puecher.

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 25 febbraio 1971

Al Teatro Alfieri, mercoledì 3 marzo, andrà in scena il decimo spettacolo in abbonamento del cartellone dello Stabile: I tre Moschettieri di Roger Planchon e Claude Lochy, da Dumas, nella realizzazione del collettivo di Teatro-Insieme. Traduzione di Mario Moretti; scena di René Allio; costumi di Santuzza Calì. Regia di Roger Planchon, con la collaborazione di José Quaglio, Marise Flach, Angelo Corti.

Interpreti principali: Umberto Ceriani, Ettore Conti, Ruggero De Daninos, Vincenzo De Toma, Marzia Ubaldi, Tullio Valli, Simona Caucia, Sara Franchetti, Donatello Falchi, Carlo Valli, Santo Versace, Flavio Bonacci, Gianni Cavina.

Dopo il successo di Un uomo è un uomo di Bertolt Brecht dello scorso anno, la Compagnia Teatro-Insieme presenta l'edizione italiana di uno dei più straordinari spettacoli dati sulle scene europee negli ultimi anni: I Tre Moschettieri di Roger Planchon.

Romanzo e poi lavoro teatrale ed opera dello stesso Dumas, I tre Moschettieri hanno conquistato il mondo a passo di carica: mitici, fiabeschi, indistruttibili: D'Artagnan, Athos, Porthos, Aramis, fra favola e realtà storica, con il conterno di un Re Luigi XIII, di una Regina Anna d'Austria, di un Cardinale Richelieu, di una Milady de Winter, di un Lord Buckingham. I puntali di diamanti, le corse pazze attraverso la Francia per salvare la regina, i duelli a spade infuocate, il complotto di Richelieu e Milady, gli innamoramenti improvvisi, i tradimenti, le interferenze dei coniugi Bonacieux....

Uomo di eccezionale statura artistica, Planchon e il suo teatro di Villeurbanne rappresentano quanto di meglio e di vitale esiste oggi in Francia nel campo del teatro e della cultura: in questi suoi Moschettieri, applauditissimi a Parigi, a Londra, a Varsavia, a Copenhagen, ad Amsterdam e a New York, egli trova un perfetto equilibrio fra il modo di "fare teatro", più schietto, più autentico, più popolare e, nello stesso tempo, di "fare cultura" con i continui ammiccamenti al pubblico, le continue sottolineature satiriche a volte pungenti, spesso violente, mai banali. Ne deriva uno spettacolo insolito, con un linguaggio teatrale dal ritmo volutamente e bruscamente sempre interrotto e ripreso, un fuoco pirotecnico di trovate, di battute, di mimiche, di paradossi, il tutto percorso da una vena di irresistibile, fragorosa comicità, dove la risata ha una funzione liberatoria per i nostri "complessi intellettuali".

Nel mese di maggio la Compagnia Teatro-Insieme, con I tre Moschettieri, rappresenterà l'Italia al Festival Internazionale di Prosa di Barcellona.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 25 febbraio 1971

Al Teatro Gobetti, da venerdì 5 a domenica 7 marzo, la Compagnia milanese de "I Rozzi" presenta La famosa storia della vita di Re Enrico VIII di Shakespeare.

Lo spettacolo, che rientra nel cartellone fuori abbonamento della stagione dello Stabile di Torino, è stato ridotto e tradotto da Ettore Capriolo. Regia di Giuliano Merlo; elementi scenici di Vittorio Spaggiari; costumi di Sergio D'Osimo.

Interpreti principali: Delia Bartolucci, Pino Micol, Nicola Del Buono, Giorgio Biavati.

L'opera è presentata sotto un'angolazione ironica. Tutto questo sconquasso e la maturazione di Enrico, da giovanotto esuberante (ma dominato dalla prima moglie Caterina) sono una conseguenza del fatto che egli vuole ad ogni costo sposare Anna Bolena.

L'adattamento è diviso in tre momenti drammaturgici e col deliberato proposito non solo di eliminare molti personaggi (sintetizzando per esempio tutti i nobili "minori", tutta la corte, in due personaggi emblematici), ma di rinunciare a qualcosa come due atti (su cinque), la cui stesura non è nemmeno tutta di Shakespeare (pare che vi collaborasse il Fletcher).

Per queste tre recite, gli abbonati del Teatro Stabile potranno, come per gli altri spettacoli fuori abbonamento, usufruire del solito sconto.

TEATRO STABILE TORINO

Torino, 25 febbraio 1971

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

LA SETTIMANA NEI TEATRI

dal 1° al 7 marzo 1971

Al Teatro Gobetti continuano con crescente interesse le repliche de Il dramma sospeso di Woyzeck di Georg Büchner, nono spettacolo del cartellone in abbonamento del Teatro Stabile. Regia di Virgino Puecher; scene di Josef Svoboda; costumi di Vittorio Rossi; musiche di Vittorio Fellegara. Protagonisti Alessandro Esposito e Miranda Martino. Lo spettacolo debutterà il 5 marzo in "prima nazionale" alla Piccola Scala di Milano, dove rimarrà per una quindicina di giorni, agendo in concomitanza con il Wozzeck di Alban Berg che verrà rappresentato alla Scala. Dopo le repliche milanesi lo spettacolo riprenderà le recite al Gobetti.

Al Teatro Alfieri andrà in scena, mercoledì 3 marzo, il decimo spettacolo della stagione in abbonamento del Teatro Stabile: I tre Moschettieri. Adattamento di Roger Planchon e Claude Lochy, da Dumas. Regia di Roger Planchon, con la collaborazione di José Quaglio, Marise Flach, Angelo Corti. Scena di René Allio. Costumi di Santuzza Calì. Allestimento della Compagnia Teatro-Insieme. Interpreti principali: Umberto Ceriani, Ettore Conti, Ruggero De Daninos, Vincenzo De Toma, Marzia Ubaldi.

Al Teatro Gobetti, dal 5 al 7 marzo la Compagnia "I Rozzi" presenterà: La famosa storia della vita di Re Enrico VIII di W. Shakespeare. Riduzione e traduzione di Ettore Capriolo. Regia di Giuliano Merlo; elementi scenici di Vittorio Spaggiari; costumi di Sergio D'Osimo. Interpreti principali: Delia Bartolucci, Pino Nicol, Nicola Del Buono, Giorgio Biavati. Spettacolo fuori abbonamento. Sconto agli abbonati del Teatro Stabile.

Al Teatro Erba continua il ciclo di proiezioni di film per ragazzi: giovedì 4 marzo (15,15-17,15) Le avventure di Roby e del cane Buck; sabato 6 marzo (15,15-17,15) La spada di Ali Babà. Prezzo unico di platea e galleria: bambini L. 250; adulti L. 350.

Futurismo, dadaismo: il rinnovamento formale (1876-1944 Marinetti) (1893-1930 Majakovskij) è il tema della terza lezione del ciclo: "Storia del teatro contemporaneo in sei lezioni", che continua la sua tournée con il seguente calendario: 1° marzo: ALBA; 2 marzo: COLLEGNO; 3 marzo: BORGOSESIA; 4 marzo: LICEO D'AZEGLIO DI TORINO; 6 marzo: DOGLIANI; 7 marzo: QUARTIERE BORGO PO DI TORINO.
