

# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 2 novembre 1973

## LA FIGLIA DI IORIO

Il Teatro Stabile di Torino presenta il secondo spettacolo della stagione in abbonamento Prove per la messa in scena de LA FIGLIA DI IORIO di Gabriele D'Annunzio - Proposta di Giancarlo Cobelli nell'allestimento del Teatro Stabile dell'Aquila, che va in scena al Teatro Alfieri da martedì 6 a domenica 11 novembre. Le scene e costumi sono di Giancarlo Bignardi, le musiche di Charles Gounod, la regia dello stesso Cobelli. Protagonisti dello spettacolo, che già ha incontrato largo favore nella stagione scorsa, sono Piera Degli Esposti (Mila di Codra), Tino Schirinzi (Lazaro di Roio), Aldo Reggiani (Aligi), Gabriella Giacobbe (Candia della Leonessa), e inoltre Flavio Andreini, Antonietta Carbonetti, Costantino Carrozza, Giselda Castrini, Anna Maria Chio, Sarah Di Nepi, Melba Englander, Antonio Francioni, Marco Gagliardo, Ennio Groggia, Anna Malvica, Pierluigi Pagano, Paolo Poiret, Igea Sonni, Barbara Valmorin.

Il regista Giancarlo Cobelli si è proposto di sgombrare il campo da tutti gli equivoci sorti intorno alla figura dell'autore, per riportare il discorso entro termini meno generici e più specificamente teatrali. La lettura di Cobelli supera la dimensione angusta e improbabile di un D'Annunzio legato alla provincia abruzzese, dando rilievo ad un piano più generale e concreto. Raschiata via la muffa costituita dal falso folklore, fin qui inevitabile in ogni messinscena dannunziana, rimane la nuda vicenda di questa tragedia che non è contadina ma borghese. Anzi, in realtà, più che tragedia è dramma, appunto, borghese.

Una donna, che con qualche eufemismo si può definire di poca virtù,, piomba all'improvviso nel mezzo di una festa di matrimonio, e fa innamorare di sé lo sposo che fugge con lei. La vicenda prosegue con i tentativi della famiglia dello sposo di reagire al fatto imprevisto che mette in crisi i valori umani cristallizzati da una lunga tradizione, tentando con le buone, ma non solo così, di convincere la donna a restituire il "mal tolto". Anche qui, come in tutta la letteratura "edificante", l'estranea - convinta dagli argomenti delle persone "normali" - cede alle pressioni e si sacrifica innocente.

Sulla base di queste premesse, appare motivata la scelta stilistica dello spettacolo, centrata sul rifiuto di ogni effetto naturalistico. Perciò niente enormi cucine ingombre di vasellame di coccio, niente contadini vestiti con pelli di pecora, niente grotte di cartapesta, né ricotte e caciocavalli.



La scenografia è ridotta all'essenziale, con un palcoscenico quasi nudo, dove la caducità del mondo rappresentato è sottolineata dalla straripante presenza di una materia duttile e incoerente come la stoffa. Come si vede, il contesto scenografico è inusitato per un'opera di D'Annunzio, il che non vuole assolutamente significare che si sia voluta una dissacrazione dei suoi contenuti. Si è voluto soltanto restituire alla opera il suo autentico significato.

Esclusa quindi ogni lettura sacrilega come ogni interpretazione conformistica, questo tentativo di Cobelli, di misurarsi con la non facile eredità dannunziana, si caratterizza per la sua serietà culturale e per la sua originalità.



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 2 novembre 1973

## "IL TRASLOCO" con VITTORIO GASSMAN

IL TRASLOCO, lo spettacolo di Vittorio Gassman che ha inaugurato in primavera il Piccolo Regio, torna a Torino, ancora al Piccolo Regio, per una serie di rappresentazioni da martedì 6 a sabato 10 novembre, con l'organizzazione del Teatro Stabile e del Teatro Regio.

Il "recital parabolico in due tempi" (questo il sottotitolo dello spettacolo) scritto e animato da Vittorio Gassman e recitato dal popolare attore insieme a Claudia Giannotti e Franco <sup>GIACOSINI</sup> ~~Pizzetti~~, col pianista e cantante Silvano Panteseo, raccoglie testi di Emilio Flaiano, Pablo Neruda, Charles Cros, Rodolfo Wilcock, Nelo Risi, Ernesto Ragazzoni, Andrej Voznesenskij, Sofocle, Bertolt Brecht, Gregory Corso, Elio Pagliarani, Pedro Salinas, Franz Kafka, Kriton Athanasoulis, Lawrence Ferlinghetti, Rafael Alberti, Fiodor Dostoevsky, Thomas S. Eliot, Boris Vian, Henry Michaux, Herman Melville.

Più che di una ripresa, si tratta di una nuova versione, non solo per l'aggiornamento di alcuni temi e di buona parte dei testi, ma anche per la rinnovata impronta di maggiore coinvolgimento del pubblico, in particolare dei giovani, che si vuole imprimere alla kermesse di spettacoli, incontri, intervalli liberamente improvvisati.

La divisione tra palcoscenico e platea è già espressamente abolita almeno in due occasioni, nel corso di due incontri gratuiti che Gassman e i suoi attori avranno con i giovani, giovedì 8 alle ore 18 al Piccolo Regio e venerdì 9 alle ore 17 nell'Aula Magna dell'Università di via S. Ottavio. In queste occasioni, libere e informali, verranno recitati alcuni brani del programma del TRASLOCO, ma soprattutto si parlerà, si confronterà, si improvviserà col pubblico. Attori, scrittori, ospiti, interlocutori saranno tutti graditi ed utili, nella misura in cui si disporranno non ad un rigido "dibattito culturale", ma ad un festoso e spregiudicato meeting di amici e "addetti ai lavori".



Il TRASLOCO è un recital di poesia disposto ad estendersi in ricerca critica ed esemplificazione didattica.

Per quel che riguarda il recital vero e proprio, non occorre illustrarne il significato. I brani sono in prevalenza poetici, e in minor parte desunti da opere narrative. Quanto al titolo e alla struttura fisica dello spettacolo, essi contengono una elementare e scoperta metafora: "trasloco" è quella periodica, simbolica e abbastanza inquietante trasmutazione delle cose, degli umori, delle memorie, che a tratti persuade l'uomo - attraverso l'utopia dell'ordine, del bilancio, dell'enunciazione razionale - a trasformare un caos antico in un caos nuovo. Parallelo a questo piccolo mito, scorre nel nostro spettacolo l'apologo usuale a tutti i tracciati della poesia (e del teatro): il "trasloco" è anche il riassunto dei momenti essenziali, emblematici, della giornata - o della vita - di un uomo appunto, e più specificamente di un teatrante.

Le possibilità di allargamento del recital in un libero discorso trovano spunto nel fatto che, in determinati momenti della rappresentazione, o del ciclo di rappresentazioni, il protagonista volontariamente rinuncia alla sua maschera protettiva. Allora "l'uomo che trasloca" diventa proprio Vittorio Gassman che, insieme ai suoi collaboratori e provocatori, risolve libri, carte, ricordi, associazioni; e, là dove l'atmosfera si rivela propizia, conversa con il pubblico, di teatro e magari di altre cose.

Lo spettacolo tende a diventare serata (nottata, perchè no?) di confidenze e di giochi; il repertorio svela una certa porzione di intercambiabilità, si propongono altre esemplificazioni, altre analogie e confessioni; si tenta di riscoprire la radice antica che collega il teatro al mistero esistenziale.

La spinta che muove questa ricerca e questa disponibilità è anche pratica: Gassman infatti sonda mediante il "TRASLOCO" gli umori del pubblico odierno, le proprie scelte, la reperibilità di collaboratori nuovi e diversi, in vista di un suo concreto, più organico e duraturo, ritorno all'attività teatrale.

Il TRASLOCO, dopo Torino, verrà rappresentato a Roma, a Prato, a Venezia, a Genova, a Trieste, e all'Aquila, per concludere il ciclo con la registrazione televisiva dello spettacolo negli studi di Napoli.



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 2 novembre 1973

## ADRIANA MARTINO IN UN RECITAL DI CANZONI TEDESCHE

Prosegue al Gobetti la stagione fuori abbonamento del Teatro Stabile di Torino con un nuovo spettacolo-recital di ADRIANA MARTINO LO CONOSCI IL PAESE DOVE FIORISCONO I CANNONI? ovvero: La canzone tedesca da Wedekind a Brecht.

Ha curato il testo Ferruccio Masini, le traduzioni sono di Wanda Perretta e Adriana Martino, gli adattamenti musicali sono opera di Benedetto Ghiglia, la regia è di Valerio Valoriani.

Ruotando attorno al punto fermo di un riscoperto cabaret letterario impegnato, la selezione di canzoni svolge una inusitata "lezione di storia" sulla Germania degli anni che vanno dalla belle époque all'avvento di Hitler: il tempo dell'azione vede dunque l'opulenza aggressiva dei "fondatori" dell'impero tedesco in concorrenza con le altre grandi potenze europee precipitare il paese in una prima catastrofe, riemergere più prepotente e spietata che mai dalla guerra e soffocare lentamente le "speranze di pace" di buona parte della nazione nella follia nazista.

I luoghi dello spettacolo sono due città che, pur profondamente diverse, hanno seguito il medesimo cammino: Berlino, città imperiale che si trasforma in roccaforte della resistenza spartachista, e Monaco, spumeggiante sede di una bohème tanto composita quanto rigorosa e più tardi capace di reggere il peso di un'organizzazione politica rivoluzionaria.

Riscoprendo tanti autori dimenticati o mistificati, da Wedekind a Kästner, da Reinitz a Eisler, da Holländer a Brecht si rende giustizia ad una poesia che a suo modo ha cercato di rispondere al drammatico momento storico.



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 2 novembre 1973

LA SETTIMANA NEI TEATRI  
dal 5 all'11 novembre 1973

-----

Al Teatro Alfieri, martedì 6 novembre, alle ore 21, andrà in scena il secondo spettacolo del cartellone in abbonamento del Teatro Stabile: LA FIGLIA DI IORIO di Gabeiele D'Annunzio. Regia di Giancarlo Cobelli. Allestimento del Teatro Stabile dell'Aquila. Scenografia e costumi di Giancarlo Bignardi. Musiche di Charles Gounod.

Gli interpreti principali: Piera Degli Esposti, Tino Schirinzi, Aldo Reggiani, Gabriella Giacobbe.

Lo spettacolo, che terminerà le repliche domenica 11 novembre, non è vincolato ad alcun tagliando fisso e pertanto può essere scelto liberamente da chi desidera vederlo.

Lo spettacolo anticipato alle ore 20 (per chi desidera rincasare prima di mezzanotte), avrà luogo giovedì 8 novembre.

Al Piccolo Regio, da martedì 6 a sabato 10 novembre, il Teatro Stabile e il Teatro Regio presentano VITTORIO GASSMAN nel recital parabolico in due tempi: IL TRASLOCO. Accanto a Vittorio Gassman, Claudia Giannotti, Franco Giacobini e Silvano Pantesco.

Al Teatro Gobetti, da martedì 6 a domenica 11 il Teatro Stabile presenta, nel suo cartellone fuori abbonamento, un recital sulla canzone tedesca da Wedekind a Brecht: LO CONOSCI IL PAESE DOVE FIORISCONO I CANNONI? Interprete dello spettacolo ADRIANA MARTINO. Regia di Valerio Valoriani. Testo di Ferruccio Masini. Ricerche e adattamenti musicali di Benedetto Ghiglia. Traduzioni di Wanda Perretta e Adriana Martino. Scenografia di Maurizio Balò.

DECENTRAMENTO:

DONE 'D CA' NOSTRA, a cura di Gualtiero Rizzi per l'Associazione Teatro Piemontese, sarà presentato a:

ORBASSANO, Teatro Parrocchiale, lunedì 5 novembre, ore 21

GASSINO, Cine Teatro Italia, Martedì 6 novembre, ore 21

CHIERI, Salone Parrocchia S. Giorgio, giovedì 8 novembre, ore 21

BERTOLDO AZZURRO di Marco Messeri, a cura di Paolo Poli, a:

LUSERNA S. GIOVANNI, Cinema S. Croce, lunedì 5 novembre, ore 21

VILLAFRANCA PIEMONTE, Sala Parr. S. Stefano, martedì 6 nov. ore 21

CANTALUPA, Salone Parrocchiale, mercoledì 7 novembre ore 21.



TEATRO STABILE DI TORINO

Nell'Aula Magna dell'Università

(Via S. Ottavio)

venerdì 9 novembre, ore 17 incontro con

VITTORIO GASSMAN

e gli attori che rappresentano al Piccolo Regio il recital parabolico "Il Trasloco"

\* \* \*

L'incontro va specificatamente inteso come una cernita di virtuali collaborazioni e sviluppi avvenire.

Sarà un incontro libero e informale da prolungarsi, se si snoderà con sufficiente ricchezza di motivi, fino all'inizio del regolare spettacolo.

In questa occasione verranno recitati alcuni brani del programma del "Trasloco", ma soprattutto si parlerà, si confronterà, si improvviserà col pubblico. Attori, scrittori, ospiti, interlocutori, saranno tutti graditi e utili, nella misura in cui si disporranno non a un rigido "dibattito culturale", ma a un festoso e spregiudicato meeting di amici e "addetti ai lavori".



Il "TRASLOCO" è un recital di poesia disposto ad estendersi in ricerca critica ed esemplificazione didattica.

Per quel che riguarda il recital vero e proprio, non occorre illustrarne il significato. I brani sono in prevalenza poetici, e in minor parte desunti da opere narrative. Quanto al titolo e alla struttura fisica dello spettacolo, essi contengono una elementare e scoperta metafora: "trasloco" è quella periodica, simbolica e abbastanza inquietante trasmutazione delle cose, degli uomini, delle memorie, che a tratti persuade l'uomo - attraverso l'utopia dell'ordine, del bilancio, dell'enunciazione razionale - a trasformare un caos antico in un caos nuovo.

Parallelo a questo piccolo mito, scorre nel nostro spettacolo l'apologo usuale a tutti i tracciati della poesia (e del teatro): il "Trasloco" è anche il riassunto dei momenti essenziali, emblematici, della giornata - o della vita - di un uomo appunto, e più specificamente di un teatrante.

\* \* \* \* \*

La segreteria del Teatro Stabile, presso l'Università è aperta nei giorni di martedì e giovedì dalle ore 16 alle ore 19.

La biglietteria nella stessa sede di via S. Ottavio è aperta lunedì 5, mercoledì 7 e venerdì 9 novembre dalle ore 16 alle ore 19.



LO CONOSCI IL PAESE DOVE FIORISCONO I CANNONI?

La canzone in Germania da Wedekind a Brecht -

con

ADRIANA MARTINO

Perché intitolare uno spettacolo a una così irriverente citazione goethiana? Perché voler fare una 'lezione di storia' partendo dal luogo il meno idoneo e cioè il cabaret? Perché affidare a una 'cotte' il compito di guidare l'ascoltatore alla scoperta di autori e testi in Italia praticamente ignoti?

E infine, perché ancora uno spettacolo di ambiente tedesco?

Il fastidio per una certa ricorrente proposta di lettura in chiave gastronomica e mistificante degli anni che vanno dalla belle époque all'avvento di Hitler ci ha spinto ad esplorare anche l'altra faccia del pianeta Germania prenazista solitamente visto, e non certo del tutto a torto, nella luce abbagliante delle avanguardie storiche o all'ombra degli inizi letterari di alcune figure che poi incomberanno, gigantesche sull'orizzonte culturale di tutto il secolo.

Ruotando intorno al punto fermo del cabaret abbiamo così scoperto realmente qualcosa di nuovo; non pretendiamo perciò di aver rivelato a nessuno l'esistenza di un cabaret letterario impegnato, ma siamo convinti di aver fornito al pubblico alcuni elementi di giudizio per meglio apprezzare una letteratura strettamente intessuta ai fili della storia. Ascoltare infatti il Wedekind poeta contribuirà ad aumentare lo spessore della sua personalità di autore drammatico e a far toccare con mano il perché Brecht, allora giovanissimo, lo abbia letto con tanta attenzione, citare Goethe in versione 'libera', à la Kastner, servirà a chiarire il perché di una tanto radicale demolizione del mito di una cultura sterilizzata da una tradizione accademica che, asservendola alle necessità o meglio agli imperativi della ideologia del potere, l'aveva privata dei suoi più autentici valori, aver riportato in vita il soldato morto brechtiano inserendolo in questo contesto, significa la possibilità di poterlo interpretare dialetticamente nel confronto con gli altri testi coevi e simili quando non addirittura più avanzati. E, per finire, crediamo che l'aver fornito materiali nuovi per una migliore conoscenza o per la conoscenza vera e propria di una serie di musicisti sconosciuti come Bela Reinitz o parzialmente conosciuti come Hollander, o "malfamati" come Eisler il compositore che abbandona l'accademia e si compromette in una operazione di rifunzionalizzazione della musica non certo negli interessi del pubblico delle sale da concerto, serva a completare il quadro che intendevamo tracciare.

A ciò si aggiunge anche la certezza di aver reso giustizia con la nostra riesumazione a tanti autori che hanno tentato ognuno a suo modo, di rispondere alla drammatica domanda posta da Brecht:



Chi sei tu?

Affonda nel sudiciume,  
abbraccia il carnefice,  
trasforma il mondo; ne ha bisogno

Inevitabilmente la nostra attenzione si è fermata su due città che, pur profondamente diverse, hanno seguito lo stesso cammino: Berlino, la città "nuova" contro la cui architettura senza "spirito" ironizza Heine che pure ama questa Atene prussiana, città imperiale che si trasforma in roccaforte della resistenza spartachista, e Monaco, spumeggiante sede di una bohème tanto composita quanto rigorosa e più tardi capace di reggere il peso di una organizzazione politica rivoluzionaria.

Questi i luoghi dello spettacolo, il tempo dell'azione è quello, come si è detto, che vede l'opulenza aggressiva dei "fondatori" dell'impero tedesco in concorrenza con le altre grandi potenze europee precipitare il paese in una prima catastrofe, riemergere più prepotente e spietata che mai dalla guerra e soffocare lentamente e "irresistibilmente" le "speranze di pace" di buona parte della nazione. Sulla mancata "resistibilità" di questo processo testimoniano le voci dei nostri autori e in questo senso riescono a darci una vera "lezione di storia". Da Wedekind che ci consegna l'immagine risibile di un "re nudo", spogliando Guglielmo redivivo e pagliaccesco Davide delle sue esoticheggianti uniformi, a Muhsam che smaschera le manie pseudorivoluzionarie della socialdemocrazia maggioritaria, a Dehmel che ironizza sulla "piccola eternità" che divide l'operaio non più pago della "povertà sua lieta" da libertà, bellezza e godimento del frutto del suo lavoro, al primo Brecht, ancora indeciso se preoccuparsi di trovare un teatro per i propri drammi o della causa di chi muore di fame, comunque già in grado di strappare il sudario dipinto con il tricolore imperiale che copre le piaghe di un paese inutilmente costretto alla guerra, a Morghenstern che con pochi irresistibili tratti vanifica una arte da "passero" incapace di fronteggiare la realtà, all'anonimo cantore di Spartaco sconfitto ancora una volta, a Klabund che canta gli slum berlinesi in antitesi con la retorica delle parate lungo lo Unter den Linden, a Hollander che abbatte i suoi "angeli azzurri" in un tiro a segno spietato, a Tucholsky berlinese puro sangue, refrattario alla retorica patriottarda e impegnato fino al collo nella sua battaglia contro il compromesso, tutti hanno contribuito, a diversi livelli di consapevolezza ma con uguale slancio se non a "trasformare il mondo" per lo meno a "sforacchiare" l'ideologia borghese, per dirla ancora una volta con Brecht, e a sfatare la leggenda di una epoca che poco aveva di "bello", molto meno di "dorato" e purtroppo fin troppo di "ruggente" anche se sotto un segno del tutto opposto a quello comunemente accettato.

(Wanda Perretta)



=====  
CONCERTO DEI PICCOLI CANTORI  
=====  
DEL TEATRO STABILE DI TORINO  
=====  
DIRETTO DAL M<sup>o</sup>. ROBERTO GOITRE  
=====

L'invito per l'ingresso, gratuito e riservato agli abbonati del Teatro Stabile, è inserito nel "carnet facilitazioni" allegato ai tagliandi d'abbonamento.

Il coro di voci bianche PICCOLI CANTORI DEL TEATRO STABILE DI TORINO è costituito da un gruppo di voci scelte con la sperimentazione del metodo di lettura musicale, secondo il sistema ideato dal m<sup>o</sup>. Roberto Goitre e ispirato ai principi pedagogici di Guido d'Arezzo.

I 30 bambini di età compresa tra gli 8 e i 12 anni che compongono il coro sono addestrati a leggere la musica cantando a prima vista a più voci e sono in grado di affrontare repertori classici e popolari a più voci e impegni di alto livello artistico.

I Piccoli Cantori del Teatro Stabile di Torino si sono imposti all'at-tenzione del pubblico e della stampa partecipando a concerti e manife-stazioni musicali a livello internazionale e riscuotendo sempre vasti consensi. Si ricordano tra i più prestigiosi successi la partecipazio-ne all'oratorio "Mosé" di Lorenzo Perosi con l'orchestra e il coro del-la Radictelevisione italiana, la partecipazione all'esecuzione del "Feuersnot" di Richard Strauss sotto la direzione di Peter Maag all'Audi-torium Rai di Torino, l'applaudita esibizione nel quadro delle manife-stazioni della Fiera del Vallese a Martigny.

In occasione di un concerto all'Auditorium Rai, 'La Stampa' ha scritto: "Ammirevole il coro dei bambini istruito da Roberto Goitre: ormai una compagine agguerrita di piccoli professionisti che affrontano a muso duro qualunque difficoltà."

Oltre ad essere impegnato nell'attività di decentramento con concerti in numerose città del Piemonte, il coro è recentemente comparso nello spettacolo "Vita e morte di re Giovanni" di William Shakespeare che ha aperto la stagione 1973/74 del Teatro Stabile al Regio, raccogliendo vivissime simpatie.



PROGRAMMA

Parte prima

ANONIMI

Due canoni a 4 voci:

- Chi nasce matto
- Everybody lov's (Ghana)

ANONIMI

Due canoni a 3 voci:

- Vento dell'est
- Dona nobis

NN/GOITRE

Tutte le fontanelle  
(canto popolare abruzzese a 2 voci)

NN/GOITRE

Rusinein  
(canto popolare emiliano a 2 voci)

NN/GOITRE

Santa Lucia  
(canto popolare napoletano a 2 voci)

NN/GOITRE

Ninna-nanna genovese  
(a 2 voci)

NN/GOITRE

Il grillo e la formica  
(canto popolare piemontese a 2 voci)

NN/GOITRE

La rana e il rospo  
(canto popolare piemontese a 2 voci)

Parte seconda

M. PRAETORIUS

Wie schon leuchtet die Morgenstern  
(bicinium)

P. FAISIELLO

La notte  
(a 3 voci)

W.A. MOZART

Alleluja  
(canone a 4 voci)

C. ORFF

Mater et filia  
(a 4 voci)

L. BARDOS

Alla mamma  
(a 3 voci)

R. GOITRE

Petruska  
(a 3 voci)

R. GOITRE

La ronda dei folletti

Z. KODALY

Canto della sera  
(a 4 voci)

Z. KODALY

Ave Maria  
(a 3 voci)

B. BARTOK

Non partir  
(a 2 voci)

B. BARTOK

La cottura del pane  
(a 2 voci)

Al termine della prima parte i Piccoli Cantori si esibiranno in giochi e indovinelli musicali.



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 8 novembre 1973

## LA SETTIMANA NEI TEATRI dal 12 al 18 novembre 1973

Al Teatro Gobetti, mercoledì 14 novembre, alle ore 21, avrà luogo il primo concerto dei PICCOLI CANTORI DEL TEATRO STABILE. Questa serata eccezionale è riservata agli abbonati del T.S.T. che nel loro carnet di facilitazioni hanno un tagliando di invito. Il coro di voci bianche "PICCOLI CANTORI DEL TEATRO STABILE DI TORINO" è nato da un gruppo di voci scelte in una scuola elementare della nostra città, creato per la sperimentazione del metodo di lettura musicale secondo il sistema ideato da Roberto Goitre e ispirato ai principi pedagogici di Guido D'Arezzo. Il coro, che ha già tenuto concerti in Italia e all'estero, ottenendo brillantissimi risultati, è composto da bambini e bambine tra i 7 e i 12 anni che, addestrati a leggere la musica, cantando a prima vista a più voci, nel breve volgere di pochi mesi vengono messi in grado di affrontare repertori classici e popolari a più voci e impegni di alto livello artistico.

Sempre al Teatro Gobetti, venerdì 16 novembre, alle ore 21, andrà in scena LE NOSTRE CANSSON (Dal 1300 a... Le cansson dla piola) con Roberto Balocco e Silvana Lombardo. Questo spettacolo, presentato nel cartellone fuori abbonamento del Teatro Stabile, è una antologia di vecchie canzoni popolari a cura di Piergiorgio e Roberto Balocco, che hanno condotto una vera e propria ricerca, coadiuvati da numerosi studiosi e nei più diversi ambienti. Alcune canzoni sono di pura tradizione popolare, altre di Isler, Brofferio e altri esempi di più recente impegno. I testi di presentazione concorreranno ad approfondire la conoscenza della nostra tradizione popolare dal 1300 ai giorni nostri, percorrendo le tappe dei più noti folcloristi italiani (D'Ancona, Nigra, Pitre, Ferraro, Marcoaldi, ecc.) e illuminando con esempi di voceri, detti, motti, proverbi, ricettari popolari, poesie, il modo di vita ed il pensiero del popolo piemontese attraverso i tempi. Con questa presentazione al Teatro Gobetti il Teatro Stabile riporta "Le cansson dla piola" nella sede in cui sono nate otto anni fa e dalla quale hanno preso il via per lunghi e concreti successi.

### DECENTRAMENTO:

LO CONOSCI IL PAESE DOVE FIORISCONO I CANNONI?, lo spettacolo-recital di ADRIANA MARTINO sarà presentato a:  
GRUGLIASCO, Salone Centro Pininfarina, lunedì 12 novembre, ore 21

Direzione e uffici: Piazza Castello (Nuovo Regio) - 10124 Torino (Italia) - Telef. 53.97.07 - 08 - 09



CHIERI, Teatro Duomo, martedì 13 novembre, ore 21  
PIOSSASCO, Centro S. Vito, mercoledì 14 novembre, ore 21

DONE 'D CA' NOSTRA, a cura di Gualtiéro Rizzi per l'Associazione del Teatro Piemontese sarà presentato a:

BORGARETTO, Teatro Parrocchiale, venerdì 16 novembre, ore 21

MENTRE LA TERA A GIRA, con IJ GIANDOJOT, sarà presentato a ANDEZENO, nel Teatro Parrocchiale, sabato 17 alle ore 20,30.

\* \* \* \* \*

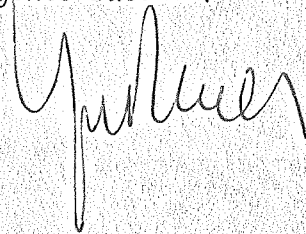


Torino, 12 novembre 1973

*Vi prego cortesemente di voler pubblicare integralmente, ai sensi dell'articolo n.8 della Legge sulla Stampa dell'8/2/1948 n.47, il comunicato che Vi allego.*

*Ringrazio per l'attenzione e porgo i più distinti saluti.*

*(Virginio Puecher)*

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Virginio Puecher', written in a cursive style.



*Dai palcoscenici che le sono più congeniali ( i settimanali illustrati, e poi arriveranno anche quelli femminili, e poi quelli monarchici, e poi quelli confidenziali ) Valentina Cortese continua a disquisire con bella disinvoltura sulla mia turandot, esponendo al colto e all'inclita il contenuto pornografico dello spettacolo e fornendo di me una immagine che sta fra il sadonachista e il tenentario di case d'appuntamento. Non vorrei che a questo punto il pubblico si facesse soverchie illusioni. Le tette e i sederi nudi che Valebtina ipotizza sulla base di una lettura sbagliata del copione e dimenticando ovviamente quanto io avevo detto agli attori prima durante e dopo la lettura dello stesso, non si vedranno nella mia Turandot. Così come non si vedranno gli atti di autoerotismo che il Corriere della Sera ha così ben definito ("euforia sessuale di chi deve abdicare agli amplessi desiderati e naturali", che come prosa italiana e' veramente mica male non e' vero Umberto ecc.?) E questo non perchè io sia stato colto da crisi morali, ma perchè molto più semplicemente io faccio del teatro e se voglio rappresentare un seno nudo so come farlo senza nemmeno mostrare un centimetro di pelle.*

*In Turandot poi, che è tutta una finzione, una metafora, non capisco proprio come avrei fatto ad introdurre elementi realistici così contraddittori come un seno nudo o un sedere nudo. Comincio veramente a pensare che non solo Valentina non sa leggere i copioni, ma nemmeno sa ascoltare le spiegazioni che ogni regista premette agli spettacoli, e sì che io (come è noto ) sono abbastanza prolisso. Se Valentina mi avesse ascoltato meglio (invece di pensare soltanto se il vestito che le avevo cucito addosso le andava bene o no) avrebbe sentito, tra le tante cose lette, che in Turandot era presente una forte componente parodistica diretta a denistificare proprio certo pansessualismo e certa crudeltà oggi di moda nello spettacolo e nella vita. Ma evidentemente Valentina fa una certa confusione (e si vede) fra vita e spettacolo, e allora si ferma alla lettera delle parole senza capirne lo spirito. Il che è confermato dal fatto che per attaccarmi ricorre al Cile. Cara Valentina, ma che cosa ne sai tu del Cile, e di altre cose ancora più gravi del Cile, se hai passato la tua vita tra vestiti che ballano, figlio ex sambabilino, anticamera di ministeri, telefonate ai giornali ( a proposito non mi è ancora arrivata la lettera che dici di avermi spedita e che, guarda caso, è apparsa a stretto giro di posta - o di mano - sul Corriere della Sera ), raccomandazioni ai potenti di turno e film (come " Effetto notte") in cui manco ti rendi conto di come ti prendono in giro? Io ti auguro di fare il Giardino dei Ciliegi, ma, credimi, non sarebbe che un doppione. E' da anni che lo stai facendo. Lo conosciamo già. Non ripeterti troppo.*

*(Virginio Puecher)*



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 15 novembre 1973

LA SETTIMANA NEI TEATRI  
dal 19 al 25 novembre 1973

Al Teatro Gobetti continuano le repliche dello spettacolo con Roberto Balocco e Silvana Lombardo: LE NOSTRE CANSSON, presentato nel cartellone fuori abbonamento del Teatro Stabile.

Non si tratta questa volta, del consueto repertorio attinto in "piola", bensì di una antologia di motivi popolari che vanno dal Trecento ai giorni nostri. Il recital è il risultato di un ampio lavoro di ricerca, condotto con l'aiuto di numerosi studiosi, e nei più diversi ambienti, da Piergiorgio e Roberto Balocco, e si ispira alla più genuina tradizione del folk piemontese.

## DECENTRAMENTO:

Il cabaret dialettale di Livio e ij Somà 'L DIAO A FA LE RAMINE E NOI... J'AGNOLOT sarà presentato:  
venerdì 23 novembre a S. AMBROGIO e  
domenica 25 novembre a CASTAGNETO

LA FESTA DENTRO LA TESTA, spettacolo per ragazzi allestito dalla Compagnia "I Burattini di Torino" sotto il patrocinio del Teatro Stabile, sarà presentato a BALANGERO sabato 24 novembre.

DONE 'D CA ' NOSTRA a cura di Gualtiero Rizzi per l'Associazione del Teatro Piemontese, sarà presentato a BALANGERO domenica 25 novembre.

---

VITA E MORTE DI RE GIOVANNI di W. Shakespeare, lo spettacolo che ha inaugurato la stagione del Teatro Stabile, sarà presentato, in abbonamento a:

VERCELLI, al Teatro Civico, il 19 novembre  
BIELLA al Teatro Sociale, il 20 novembre  
NOVARA al Teatro Coccia, il 21 e 22 novembre.



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 19 novembre 1973

## LA "PRIMA" DI TURANDOT IL 29 NOV. AL CARIGNANO

Il secondo spettacolo allestito dal Teatro Stabile di Torino per la stagione 1973/74, quarto del cartellone in abbonamento, TURANDOT di Carlo Gozzi, diretto da Virginio Puecher, va in scena al Teatro Carignano in "prima" nazionale la sera di giovedì 29 novembre alle ore 21.

Protagonista della "fiaba" nella parte di Turandot è Carmen Scarpitta. Accanto a lei, Franco Branciaroli interpreta il ruolo di Calaf, Renzo Giovampietro nella parte di Barach, Andrea Bosich è l'imperatore Altoum, Relda Ridoni nel ruolo della schiava favorita Adelma, Alessandro Esposito riveste i panni della maschera Pantalone. E inoltre Marisa Minelli, Franco Ferrarone, Enzo Turrin, Valeriano Gialli, Edoardo Florio, Ivan Cecchini, Liana Casartelli, Giancarlo Condé, Gian Luigi Armaroli, Giuseppe Belvito, Elisabetta Beraldo, Gianni Burronni, Fabio De Boni, Silvia Ferluga, Michele Renzullo.

Le scene sono pensate da Virginio Puecher, i costumi sono disegnati da Vittorio Rossi, le musiche sono di Dmitri Shostakovic, Erik Satie e Fabio De Boni.

Lo spettacolo proseguirà le repliche a Torino fino al 16 dicembre, prima di intraprendere una lunga tournée che toccherà le più importanti città d'Italia, per finire, nella prossima primavera, con un'eccezionale serie di rappresentazioni nelle principali capitali dell'Est europeo, in particolare a Mosca dove Evgenij Vachtangov curò nel 1922 la più famosa edizione della nota opera gozziana.

\*\*\*\*\*

### PREMESSA PER LO SPETTACOLO

L'inesistenza di una letteratura critica gozziana contrapposta al dilagare della letteratura critica goldoniana, che (per lo meno in Italia) va di pari passo con una massiccia presenza sui palcoscenici delle commedie dell'avvocato, si può spiegare in parte col bisogno "politico" di rafforzare un disegno nazional-popolare già attivo nel momento in cui lo attrito fra Goldoni e Gozzi toccava il suo apice, e attivissimo poi - a risorgimento avviato - quando il goldonismo assunse proporzioni quasi monumentali. Insomma, se Goldoni rappresenterebbe una certa Italia, Gozzi ne rappresenterebbe il rovescio. Ed è inutile sottolineare che qui "rovescio" sta per reazionario, aristocratico, elitario.

Quanto questa immagine sia artificiale, o se non altro di comodo, lo dimostra la fortuna toccata a Gozzi - e non a Goldoni - fuori del nostro paese. Questo rovesciamento di posizioni conferma che se Goldoni agiva - e certamente agiva - a livello di mozione di affetti, di presa di co-



scienza di un ruolo nuovo del teatro nella sfera degli interessi "civili", Gozzi operava nel solco di una teatralità più larga, più europea: una teatralità che, secondo i modelli proposti da Lessing e realizzati da Goethe, Kleist, Schiller, Büchner, Lenz, si riproponeva il compito di portare avanti il discorso tragico del teatro piuttosto che quello comico.

Dove e come si potessero reperire le basi per la riapertura di un discorso teatrale non fondato su elementi di costume o di comunicazione di informazioni morali, ce lo insegna a modo suo, con le sue bislacche commedie salottiere e piangiottiane (e quindi a rovescio), l'illuminatissimo Diderot. Il quale, quando si tratta di tradurre in teatro l'"ideologia nuova" sprofonda in banalità degne di un epistolario galante. Non - per carità - che Goldoni possa essere avvicinato a Diderot, ma è certo però che il suo razionalismo piccolo-borghese fatica non poco a districarsi dalle secche di una aneddótica provinciale fortemente legata al piacere pettegolo di mettere in piazza le sventurette di un mondo come quello veneziano che vive porta a porta ed è non poco ciarliero per natura. Non è ovviamente questa la strada che possa portare ad un recupero teatrale della dimensione tragica. La quale per lo meno presuppone uno scontro di fondo, un conflitto purchessia fra ideologie contrastanti. L'ideologia cui si adegua Goldoni è piatta e accomodante, quella cui si ispira Gozzi è sprezzante e radicale. Ed è perfettamente inutile a questo punto star qui a discettare sul valore ideologico dei due atteggiamenti a far mostra di quanto siamo intelligenti noi oggi scegliendo Goldoni piuttosto che Gozzi.

Riportiamoci ai tempi, aggiorniamo i nostri orologi, e cerchiamo di vedere che se Gozzi rifiuta Goldoni e la società che gli sta crescendo intorno non è tanto per ragioni di lotta di classe (allora peraltro inesistenti), ma per un più profondo malessere di cui l'aristocratico si faceva portatore e che coinvolgeva tutto un sistema di segni intellettuali e morali che in quel momento stava per andar perduto. E siccome era storia italiana quella che Gozzi, anche se ottusamente, difendeva, non c'è da scandalizzarsi che s'impennasse a quel modo, che recalcitrasse come un mulo, che sparasse calci all'impazzata. Per piccola che fosse, per letteratura che fosse, la sua tragedia personale di intellettuale era quella di tutto un paese che fino a quel momento aveva vissuto più di esametri e di poemetti encomiastici che di conti della spesa e di problemi economico-sociali.

Ma era una tragedia reale ed ecco perchè esplodono le Fiabe, ecco perchè tramite le fiabe e i racconti delle balie e delle cuoche, riacquistano peso e spessore gli antichi fantasmi dell'infanzia, i mostri inquieti della adolescenza, non domati da alcuna filosofia visto che di filosofia in quegli aridi tempi italiani non si parlava se non per sentito dire. Il mondo che Gozzi inventa è un paradiso perduto, un paradiso artificiale, dove le fate hanno una sicumera filosofica che con le vere fiabe non c'entra niente, e i maghi e gli indovini disegnano una geografia fantastica che sta ancor più indietro - se possibile - dei tolemaici e degli aristotelici. Con questo, naturalmente, si tira addosso la taccia di reazionario e di codino - e lui come uomo certamente è reazionario e codino. Come uomo di teatro, invece, per uno di quei curiosi rovesciamenti che fa di certi grandi intellettuali reazionari degli involontari progressisti (Balzac insegna), inventa una drammaturgia la quale più di ogni altra italiana di tutti i tempi ha in sé i germi del tragico reale, anzi, di un tragico che, secondo le intuizioni dello Sturm und Drang, adotta il modulo della distanziamento (oggi lo chiameremmo "straniamento"), dell'ironia, del grottesco,



per mettere in crisi l'apparato stesso del teatro, della messa in scena, della rappresentazione, considerate come specchio di una verità sociale.

Le macchine teatrali che Gozzi mette in piedi sono in realtà abbastanza uniche nel loro genere anche se, smontandole pezzo per pezzo, potremmo riconoscere la provenienza dei singoli frammenti. Ma la sua grandezza di uomo di teatro non sta nella originalità "delle" invenzioni, quanto "nella" invenzione di un livello drammaturgico sul quale riuscire a far coesistere con i medesimi diritti i lazzi puerili delle maschere, i gesti tragici degli eroi seri, le banalità quotidiane dei personaggi servili, le pirotecniche acrobazie dei maghi e di tutti quegli obliqui personaggi zomorfici o antropomorfi che popolano le sue scene.

Questo livello drammaturgico Gozzi ha voluto chiamarlo genericamente fiaba; ed insiste sulla definizione anche quando essa può apparire peggiorativa e limitativa del significato delle singole composizioni. Non dico che lo stato precario degli studi su Gozzi consenta un giudizio meno restrittivo, ma certo (per lo meno per quanto riguarda la Turandot presa qui più specificamente in esame) l'etichetta sembra più il frutto di un vezzo aristocratico che di una meditata valutazione del proprio lavoro. In realtà di fiabesco nelle composizioni di Gozzi c'è assai poco: qualche vaga reminiscenza della novellistica popolare, qualche personaggio, qualche filastrocca, qualche situazione "meravigliosa", che però, più che al meraviglioso sembra attingere al repertorio dei non-sense, a certe rappresentazioni scatologiche di un mondo alla rovescia, la cui simbologia non può prescindere dal mondo "diritto" di cui è lo specchio. Insomma, se è vero che la fiaba ha una sua autonomia e trova la sua proporzione nella negazione di qualunque altra logica che vi si mescolasse, il racconto gozziano ama procedere a sobbalzi, a grandi salti, passando da un piano di logica formale ad un piano di logica fantastica, quando non arriva ad interessare zone più profonde e ambigue in cui domina la logica dell'impossibile. L'intersecarsi di questi piani, i conflitti grotteschi e immaginari che ne nascono e la reminiscenza che i personaggi sempre conservano di un piano lontano che li ha ribaltati in quel labirinto, danno origine a quella curiosa e asimmetrica costruzione che sono le cosiddette fiabe di Carlo Gozzi.

E si capisce anche a questo punto come e quanto sia difficile per una critica come quella teatrale abituata a ragionare in termini di modelli, adattare la propria ricerca ad una struttura così informale come quella che Gozzi ci presenta. L'unico metodo di ricerca rimane - come Gozzi aveva del resto preventivato - la rappresentazione, il collaudo pratico di questi suoi percorsi, al fine di stabilirne il senso o il non senso.

### IL LAVORO SUL TESTO

La rappresentazione della Turandot passa necessariamente attraverso una prima fase di lavoro sul testo, che si presenta subito come ricerca drammaturgica sulla struttura del testo e dei personaggi e in secondo luogo come scrittura delle parti delle maschere da Gozzi soltanto indicate in forma di canovaccio e come riscrittura, infine, di quelle parti in versi che sono in qualche modo vincolate all'atteggiamento rappresentativo assunto dalle maschere nella elaborazione del testo mancante. Va detto subito, per esempio, che tale interdipendenza di linguaggio e di comportamento è un problema di carattere più operativo che critico-filologico, e s'impone come problema primario se non altro per l'importanza programma-



tica sbandierata da Gozzi circa il recupero della Commedia dell'Arte. Non si capirebbe Gozzi se non si riuscisse a stabilire in che misura questa operazione è stata affrontata da Gozzi tenendo conto di una realtà non mitica della Commedia dell'Arte. In pratica, si tratta di vedere fino a che punto il recupero di Gozzi è un recupero meramente archeologico da letterato stanco o se invece non è qualcosa di più sottile, di meno intellettualistico.

A prima vista sembrerebbe il contrario e infatti il giudizio storico si limita a considerarla nient'altro che una operazione di restauro. A guardar meglio invece si vede come l'uso della Commedia dell'Arte per Gozzi si traduca in una sorta di iniezione in un corpo asfittico di un elemento inquinante o dissacrante che agisce col suo veleno comico sulla sostanza stessa dei personaggi e degli schemi seri dando luogo ad una reazione di ambiguità ironica che allontana un po' tutta la materia sino a cancellare le tracce di un reale confine fra comico e tragico. In altri termini, Gozzi non usa la Commedia dell'Arte come una certa tradizione l'aveva contrabbandata fino al Settecento, ma ne assume i modi interni, la struttura, avendone capito il senso piuttosto che la lettera. A me, infatti, personalmente, è capitato questo: che per quanto cercassi e ricercassi nei repertori dell'Arte giunti fino a noi, niente ma dico niente, mi è tornato utile per la scrittura delle parti delle maschere. Questo è un segno evidente che la maschera in Gozzi è ormai lontanissima dalla sua matrice e agisce ad un livello decisamente più sofisticato. E' già un personaggio, che non serve soltanto a riempire di lazzi un intermezzo, un personaggio che è parte integrante di una struttura in cui la sua comicità ha un rapporto preciso con la serietà dei personaggi seri. Ne è il rovescio, così come spesso ne è il "doppio", così come ancora più spesso ne è il commento, e un commento il più delle volte impietoso e mordace, che intacca la natura stessa dei personaggi seri condizionandoli sia nel comportamento che nel linguaggio. Il quale può restare invariato nella struttura formale (endecasillabo, martelliano o settenario che sia) e però acquisire nello stesso tempo un secondo senso: divenire cioè linguaggio puramente artificiale, anzi artificialissimo, e contorcersi in una serie di brillanti esercizi vocali di cui ovviamente l'interprete non può che restituire il suono senza preoccupazioni d'ordine logico né tanto meno psicologico.

Anche in questo caso, come nel caso delle maschere, l'eroe tragico di Gozzi finisce per subire uno spostamento d'asse e ritrovarsi alla fine molto più vicino al livello comico che al livello tragico di cui porta addosso soltanto le sembianze. In altre parole, sia nel caso delle maschere che nel caso dei personaggi seri, si tratta di un linguaggio e di un comportamento chiaramente travestiti. In altre parole ancora, quando Gozzi sbandiera la vitalità della Commedia dell'Arte più che rifarsi direttamente ad una precisa stagione culturale del teatro italiano, cerca di cogliere (non si sa fino a che punto volontariamente o involontariamente) quel germe non contingente di teatralità italiana che è disseminato qua e là nella storia del teatro italiano e che fino al momento della scrittura delle Fiabe era sempre stato volutamente tenuto distinto dall'opera dei retori. Quale sia questo germe lo possiamo imparare in parte dalla storia della Commedia dell'Arte, ma anche in parte dai vari tentativi tragici, a livello prosastico o a livello musicale, che dal Cinquecento al Settecento avevano inutilmente tenuti occupati i letterati italiani in vena di giocare col teatro. Da un lato cioè un teatro che logora la propria funzione nella ripetitività banale del lazzo, da un altro un teatro che annega in un pantano di pose tragi-



che ripetendo parole e gesti di una drammaturgia classica di cui non è in grado di restituire nemmeno la forma. E che questi due aspetti del teatro italiano non fossero soltanto degli atteggiamenti formali, ma che corrispondessero anzi a precisi atteggiamenti di vita e ideologici lo provano la miseria del costume letterario di quei secoli.

Quando Gozzi si oppone al progressista Goldoni e rimette le mani in quel ciarpame nel tentativo di nobilitarlo in ossequio ai vecchi tempi, ne vien fuori una massa informe e confusa di comico e di tragico, di avvenimenti quotidiani e di avvenimenti impossibili, di vicende regali e di vicende da serve. Con la sua incredibile capacità di dilettante che non bada tanto per il sottile, la torta gli si gonfia subito tra le mani ed eccoci davanti quelle fiabe sghimbresche in cui lui stesso, Gozzi, non crede un gran che. Ma ci crede il pubblico che vi si identifica in pieno per quel misto rocambolesco di parole e gesti, ideologie e rettorica che se hanno un denominatore comune ce l'hanno certamente più nel mondo delle fattucchiere, degli imbonitori, dei cantastorie che in quello del teatro.

Il gusto della storia per la storia, del favoleggiare per riempire un vuoto di mente e di cose è la regola che bisogna secondo me adottare per capire qualcosa del teatro di Gozzi. Così come un'altra regola da adottare è quella di non ricercare significati finali, ma piuttosto significati parziali, certe piccole verità poetiche che sprizzano qua e là dall'urtarsi di tanti materiali vaganti e che sono frutto di una intuizione labilissima, affidata ad una situazione magari secondaria e che hanno poco a che fare con tutta la gran macchina montata. Come se il teatro per Gozzi fosse un paravento, un paravento rutilante che maschera un atteggiamento di profonda mestizia, un atteggiamento (come dicevo più sopra) che è assai più vicino alla dimensione tragica di tanti testi tragici e drammatici che precedono e seguono (per lo meno in Italia) le sue fiabe.

#### LA MESSISCIENA

Partendo da questi dati di fondo siamo andati innanzitutto alla ricerca di un medium espressivo che consentisse di restituire Gozzi non secondo una dimensione "storica" ma secondo una dimensione fantastica, così come l'assunto stesso dell'autore nello scrivere le fiabe sembra proporre. Della fiaba, cioè, non abbiamo considerato l'aspetto folkloristico e i modi esterni, ma piuttosto quelli strutturali, cioè i continui scarti di stile, di logica espressiva, di clima. Così come Gozzi ritornava alla Commedia dell'Arte e cioè ad un teatro "degradato", per trovare un terreno sul quale far muovere dei personaggi svincolati da qualsiasi psicologia realistica, noi siamo ritornati ad alcune immagini della nostra infanzia. La Turandot viene rappresentata in un grande baraccone da Luna Park, con tutti i suoi trucchi e i suoi stracci, la sua animazione e i suoi brevi paradisi artificiali. L'oriente di cui si parla è diventato un oriente da prestigiatori, da illusionisti, un "clima" più che un ambiente realisticamente definito.

E così i personaggi hanno ritrovato abiti e atteggiamenti che sono consueti ad un certo tipo di rappresentazione "degradata" quale la possiamo ancora ritrovare in certe messinscene di operette fine secolo o in certo teatro nomade. In questo senso abbiamo inteso sfuggire al rischio della favola in cui "credere" per offrire invece una teatralità che si rende credibile per il suo stesso farsi, per il suo stesso esistere al di là



di ogni regola e al di là di ogni ideologia. E certamente nel compiere questa operazione non ci siamo dimenticati di mettere in evidenza che lo stesso nostro far teatro oggi è un fatto di per se stesso favoloso, illogico, se non pazzesco. Così come non ci siamo dimenticati di certi significati pratici, contingenti, che la Turandot finisce per mettere in chiaro anche se in maniera involontaria e indiretta. Turandot è certamente una favola sul potere assoluto e sulla dabbenaggine degli eroi. Ma non abbiamo voluto che l'allusione andasse al di là delle intenzioni di Gozzi, che erano al fondo assai amare e ristrette. Il suo è un teatro che si chiude in se stesso per non sentire il futuro con le sue urgenze e le sue scadenze. E' un teatro che vive di teatro e il fumo che si lascia alle spalle è il fumo ironico di un mortaretto che ha fatto saltare una porta incantata e per tre ore ci ha riempito le orecchie e gli occhi dei suoni e dei gesti inconsueti delle sue marionette impazzite di passioni tenorili e iperboliche. Poi la porta si richiude, è vero, ma abbiamo imparato che sollecitandone certi muscoli apparentemente morti, aggiornandone appena appena certi gesti, "quel" teatro per cui Gozzi si batteva contro Goldoni e contro tutti è il teatro eterno che nemmeno la contingenza più gretta riesce ad uccidere. E ho capito anche perchè Turandot sia diventato per Vachtangov, in piena rivoluzione russa, il testo teatrale per eccellenza, un testo programma, un testo nonostante tutto proiettato verso il futuro. Perchè la fantasia, grazie a Dio, non ha età e non ha limiti.

Virginio Puecher



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 23 novembre 1973

## UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE ALL' ALFIERI

Il Teatro Stabile di Torino presenta al Teatro Alfieri da martedì 27 novembre a domenica 16 dicembre UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE di Carlo Goldoni nell'allestimento del Teatro Stabile di Genova. La commedia che, insieme a I RUSTEGHI e LA CASA NOVA completa la trilogia goldoniana curata da Squarzina, è interpretata da Lina Volonghi, Eros Pagni, Omero Antonutti, Lucilla Morlacchi, Elsa Vazzoler, Grazia Maria Spina, Camillo Milli, Gianni Fenzi, Esmeralda Ruspoli, Gianni Galavotti, Alvisè Battain, Wanda Benedetti, Sebastiano Tringali, Maggiorino Porta, Marco Sciacaluga, Franco Carli.

Le scene e i costumi sono di Gianfranco Padovani, le musiche di Fernando C. Mainardi, la regia di Luigi Squarzina.

\* \* \* \* \*

Nel 1762 Goldoni ha cinquantquattro anni, di cui quindici spesi nella faticosa creazione di commedie per due teatri e ha toccato l'apice della fama, seppur incrinata da accese rivalità e dall'impossibilità di trovare a Venezia una sistemazione che gli garantisca un avvenire più stabile di quello di poeta di compagnia. Accetta così l'offerta della "Comédie Italienne" che gli propone di trasferirsi per due anni a Parigi e si appresta ad accomiarsi dal suo pubblico e dalla sua città per un distacco previsto come temporaneo, ma divenuto poi definitivo.

"Avendo risolto di partire - scrive Goldoni stesso nelle 'Memorie' - immaginai di prendere congedo dal pubblico di Venezia col mezzo di una commedia; e come non mi parve ben fatto di parlare sfacciatamente e alla scoperta di me e delle cose mie, ho fatto de' Comedianti una società di Tessitori, ossia fabbricanti di stoffe, e io mi sono coperto col titolo di Disegnatore. L'allegoria non è male adattata. I comici eseguono le opere degli autori, e i tessitori lavorano sul modello dei loro disegnatori..."

La commedia "degli addii" si svolge in casa di Zamaria, fabbricante di stoffe, dove si ritrovano in una sera di carnevale alcuni colleghi di mestiere: Bastian e Marta, coppia posata di benestanti che commerciano in seta, Agustin ed Eleneta gelosi, avari e insopportabili, Lazaro e Alba, lui una pasta d'uomo e lei una malata immaginaria che ridiventa sanissima quando trova da divertirsi, Polonia espansiva e brusca filatrice d'oro, Momolo "manganaro" scaltro e burlone, e infine Anzoletto, giovane e già apprezzato disegnatore di stoffe che ama, riamato, Domenica, figlia del padron di casa. Ma è accaduto che Madama Gatteau, una matura ricamatrice francese, si sia infiammata per Anzoletto, di lui e del suo ottimo mestie



re, e che lo abbia invitato a recarsi a lavorare nella lontana Moscovia. Nel gruppo circola la notizia della prossima partenza e la sera di carnevale da una qualunque diventa "una delle ultime".

La brigata chiacchera, gioca a carte, siede a mensa, battibecca, ma nella allegria generale si insinua una punta di tristezza che evita il patetico per il piglio ironico dell'autore. Se la compresenza di due piani di lettura distinti, quello fenomenico e quello allegorico, ha influito negativamente sulla fortuna teatrale della commedia, la pittura d'ambiente e i personaggi sono sufficienti a sostenere l'autonomia del soggetto e ogni sospetto alla prova scenica si dimostra infondato. Ad autenticare la opera sotto il profilo drammatico soccorrono la semplicità dei termini, la naturalezza degli interventi e particolarmente le grandiose scene d'assieme, quella del gioco della "Meneghella" e del pranzo, strumenti propizi per l'analisi dei caratteri.

\* \* \* \* \*

La contemporanea programmazione di questa commedia di Goldoni e della "fiaba" TURANDOT di Carlo Gozzi allestita dal Teatro Stabile di Torino con la regia di Virginio Puecher, è felice occasione per un esame e un confronto critico del teatro italiano del settecento e getta nuova luce sulla storica polemica tra i due uomini di teatro.



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 23 novembre 1973

LA SETTIMANA NEI TEATRI  
dal 26 novembre al 2 dicembre

-----

Al Teatro Alfieri, martedì 27 novembre, alle ore 21, va in scena il terzo spettacolo del cartellone in abbonamento del Teatro Stabile: UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE di Carlo Goldoni, nell'edizione del Teatro Stabile di Genova con la regia di Luigi Squarzina. Gli interpreti principali: Lina Volonghi, Eros Pagni, Lucilla Morlacchi, Grazia Maria Spina, Omero Antonutti, Esmeralda Ruspoli, Camillo Milli, Elsa Vazzoler, Gianni Galavotti, Alvisè Battain, Gianni Fenzi, Wanda Benedetti.

Lo spettacolo non è vincolato ad alcun tagliando fisso e pertanto può essere scelto liberamente da chi desidera vederlo. La recita con orario anticipato alle ore 20, per chi desidera rincasare prima della mezzanotte, avrà luogo giovedì 6 dicembre.

Al Teatro Carignano, giovedì 29 novembre, alle ore 21, debutta in "prima" nazionale TURANDOT di Carlo Gozzi, nell'allestimento del Teatro Stabile di Torino, come quarto spettacolo in abbonamento della stagione. La regia e le scene sono di Virginio Puecher. I costumi di Vittorio Rossi.

Protagonista di Turandot Carmen Scarpitta. Accanto a lei, nelle parti principali, Franco Branciaroli, Renzo Giovampietro, Alessandro Esposito, Relda Ridoni, Andrea Bosich, Marisa Minelli.

Lo spettacolo è a libera scelta degli abbonati, non essendo vincolato ad alcun tagliando fisso. La recita con orario anticipato alle ore 20 avrà luogo giovedì 13 dicembre.

Al Teatro Gobetti ultima settimana di repliche de LE NOSTRE CANSSON, lo spettacolo che ROBERTO BALOCCO e SILVANA LOMBARDO hanno presentato con successo nel cartellone fuori abbonamento del Teatro Stabile.

## DECENTRAMENTO:

Martedì 27 novembre, ore 21, a GRUGLIASCO, concerto jazz con RENATO SELLANI.

Martedì 27, ore 21, Teatro S. Paolo (V. Luserna), concerto jazz con JOHN SURMAN

Mercoledì 28 novembre a NICHELINO e venerdì 30, ore 21, a CUORGNE' NA SONADA 'D MONSSU' BRICHET con GIPO FARASSINO.

Venerdì 30, Teatro Michele Rua, cabaret con Livio e i j Somà.



felipomato

COMUNICATO STAMPA

28/11/73

Il Teatro Stabile comunica che, per ragioni tecniche, il debutto dello spettacolo TURANDOT di Gozzi deve essere spostato: sono annullate le recite di venerdì 30 novembre e di sabato 1° dicembre. La prima rappresentazione avrà luogo domenica 2 dicembre alle ore 15,45 precise, al Teatro Carignano.

In ossequio ai decreti ministeriali sul risparmio di energia, le rappresentazioni serali del Teatro Stabile nei Teatri Carignano, Alfieri e Gobetti inizieranno da sabato 1° dicembre alle ore 19,30, mentre rimane invariato l'orario delle recite domenicali e festive delle ore 15,45.



TEATRO  
STABILE  
TORINO

D I C K M O B Y

IL FANCIULLO DELL'ODIO

con RAFFAELLA DE VITA e BEPPE DE MEO

- PRIMA PARTE
1. Petrolini: Isabella e Beniamino
  2. Cami: Il fanciullo dell'odio
  3. Pinter: Il candidato
  4. Cangiullo: Decisione
  5. De Pisis: Onorato riposo
  6. Cami: Lo scheletro scomparso
  7. Campanile: La guerra
  8. Corra-Settimelli: Passatismo
  9. Corra-Corradini: Alternazione di carattere
  10. Corra-Settimelli: La scienza e l'ignoto
  11. Cami: L'impossibile vendetta
- SECONDA PARTE
12. Petrolini: Cretinate
  13. Cangiullo: L'ora precisa
  14. De Pisis: Senza titolo
  15. Campanile: Colazione all'aperto
  16. Pinter: Guai in fabbrica
  17. Campanile: Il bacio
  18. Cami: Uno strano suicidio
  19. Corra-Marinetti: Le mani
  20. Cangiullo: Non c'è un cane
  21. Cangiullo: Detonazione
  22. Marinetti-Corra: Atto negativo

\* \* \* \* \*



# TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 30 novembre 1973

## NUOVISSIMO RECITAL DEL DUO DE VITA-DE MEO AL GOBETTI

Prosegue la stagione fuori abbonamento al Teatro Gobetti con un nuovissimo spettacolo tra il recital e il cabaret ideato, scritto e interpretato dal duo Raffaella De Vita e Beppe De Meo dal titolo "DICK MOBY, ovvero IL FANCIULLO DELL'ODIO", Rappresentazione in 50 atti e 30 personaggi, con Renato Bestonzo. Ha collaborato per la scenografia Francesca Moretti.

Da Robert De Fleurs (fine Ottocento) a Harold Pinter (contemporaneo), attraverso l'esperienza futurista, il recital propone testi di: Cami, Campanile, Marinetti, Corra, Settimelli, Cangiullo, Balla, Petrolini e altri. Si tratta di commedie in due battute, di tragedie di cinque atti in tre minuti, di mini-drammi polizieschi intrisi di humor-noir, nonché opere liriche della durata di una canzone: quasi una intera stagione lirico-teatrale tascabile. Se è superfluo sottolineare l'importanza del teatro futurista che occupa una parte dello spettacolo, è bene dire che anche le altre proposte di epoche differenti, con il loro carattere stravagante, disegnano la storia di una necessità particolarmente sentita, di un teatro "diverso".

"Desideravamo allestire quest'anno uno spettacolo che non fosse prevalentemente cantato. D'altra parte non cercavamo qualcosa che facesse "teatro", ma che fosse in qualche modo simile al cabaret, così come noi lo intendiamo.

Abbiamo però rinunciato a molti testi per due personaggi, tralasciando per ora anche l'allestimento del "Buon soldato". E' stata la lettura occasionale di alcuni brevi testi di Cami ad offrirci lo spunto. L'irriverenza verso la tradizione (nel senso di chi compie un atto d'ironia, di liberazione, non nel senso dell'ignoranza della tradizione) il tono assurdo, il gioco teatrale "impossibile" eppure divertente, stabile come un castello di carte prima del soffio risolutore che ci avverte che il gioco che avevamo accettato è finito: tutto ciò è stato sufficiente a convincerci.

Abbiamo vagliato molti testi brevi e sintetici di differenti autori, e nell'allestimento non ci siamo intenzionalmente curati del rispetto filologico dei testi, né abbiamo voluto fare un'antologia. Le musiche, a parte quelle di Petrolini che collegano i pezzi dello spettacolo, le abbiamo scelte col criterio tipico del contrappunto ironico.

Condividiamo una ripugnanza più o meno istintiva per l'oggetto scenico, per cui ne usiamo uno solo, discretamente grande, lasciando alla mimica e alla immaginazione l'alternarsi degli elementi scenici e dei luoghi dell'azione".

Raffaella De Vita e Beppe De Meo



Torino, 30 novembre 1973

## LA SETTIMANA NEI TEATRI dal 3 al 9 dicembre 1973

Al Teatro Carignano continuano le repliche della TURANDOT di Carlo Gozzi, quarto spettacolo in abbonamento del cartellone del Teatro Stabile. La regia e le scene sono di Virginio Puecher. I costumi di Vittorio Rossi. Protagonista della TURANDOT la sensibile CARMEN SCARPITTA. Accanto a lei, nei ruoli principali: Franco Branciaroli, Renzo Giovampietro, Alessandro Esposito, Relda Ridoni, Andrea Bosich, Marisa Minelli. Lo spettacolo non è vincolato ad alcun tagliando fisso e pertanto può essere scelto liberamente da chi desidera vederlo. L'orario degli spettacoli nei giorni feriali è anticipato alle ore 19,30; quello dei giorni festivi rimane invariato e cioè alle ore 15,45.

Al Teatro Alfieri proseguono con successo le repliche del terzo spettacolo del cartellone in abbonamento del Teatro Stabile: UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE di Carlo Goldoni, nell'edizione del Teatro Stabile di Genova. Regia di Luigi Squarzina. Scene e costumi di Gianfranco Padovani. Gli interpreti principali: Lina Volonghi, Eros Pagni, Lucilla Morlacchi, Camillo Milli, Elsa Vazzoler, Omero Antonutti, Grazia Maria Spina, Esmeralda Ruspoli, Wanda Benedetti, Gianni Fenzi, Gianni Galavotti, Alvisè Battain. Lo spettacolo è a libera scelta degli abbonati, non essendo vincolato ad alcun tagliando fisso. Orario dei giorni feriali ore 19,30; festivi, ore 15,45.

Al Teatro Gobetti, da martedì 4 a domenica 9 dicembre, sarà presentato, nel cartellone fuori abbonamento del Teatro Stabile, DICK MOBY (IL FANCIULLO DELL'ODIO), rappresentazione in 50 atti per 30 personaggi, con RAFFAELLA DE VITA e BEPPE DE MEO. Orario spettacoli giorni feriali 19,30; festivi 15,45.

### DECENTRAMENTO:

NA SONADA 'D MONSSU' BRICHET con Gipo Farassino sarà presentato a PINO tor. lunedì 3 dicembre, al Teatro Le Glicini e mercoledì 5 dicembre ad AGLIE' al Teatro S. Massimo.

DONE 'D CA' NOSTRA a cura di Gualtiero Rizzi sarà presentato a CAMBIANO mer-coledì 5 dicembre nel Cine Teatro Serenissimo e giovedì 6 dicembre a PISCINA nel Teatro Parrocchiale.

Al QUARTIERE LINGOTTO, nell'AULA MAGNA dell'Università (Palazzo Nuovo) e successivamente in dieci città della Provincia, nell'ambito del programma di decentramento, sarà presentato WOYZECK di Georg Büchner, nell'edizione della cooperativa IL GRANTEATRO, per la regia di Carlo Cecchi. Questa iniziativa del TST si distingue dalle consuete manifestazioni teatrali in sedi decentrate in quanto costituisce il primo esempio di spettacolo che una compagnia professionale di riconosciuto livello qualitativo ha preparato in una sede di quartiere, in fitta collaborazione con gli animatori del TST e organismi del quartiere stesso e chiedendo la verifica di chi nel quartiere vive, con una serie di prove aperte al pubblico dal 29 novembre.



