

Torino, 9 settembre 1974

Spett.le
LA STAMPA
TORINO

foppa

Alla cortese attenzione del Dr. Domenico GARBARINO, con preghiera di pubblicazione

L'On.le Picchioni parlando sul tema "Le riforme e i Servizi Sociali del Paese" al Corso Regionale di formazione per le giovani che si svolge a Candia, ha affermato che l'abitazione, la scuola, la sanità, costituiscono i cardini indispensabili per la struttura della società nuova.

Un'abitazione con standards abitativi di buon livello non è sufficiente se collocata in uno spazio urbano degradato per incompletezza o assenza di servizi collettivi.

La tutela della salute diventa vano proposito se non è accompagnata da una crescita culturale delle persone anche in termini di educazione sanitaria che l'istruzione può e deve dare.

Un edificio scolastico eccentricamente inserito nel tessuto urbano e carente sul piano della sua organizzazione spaziale impedisce l'aggregarsi di interessi, di esperienze umane, sociali e culturali diverse. Se questi temi di riforma identificano fisicamente i punti in cui l'individuo realizza le sue varie attività, è anche essenziale fare in modo che tali riferimenti siano tra loro in una organica relazione spaziale. Pertanto la politica dei trasporti non deve essere vista solo come politica di ottimizzazione dei flussi tra luogo di lavoro e residenza, ma come opportunità che faciliti le diverse occasioni sociali tra ciascuno di noi.

L'On.le Picchioni dopo essersi fermato sui dettagli tecnici dei vari progetti di riforma ha sottolineato che per realizzare il processo riformistico auspicato, è necessario vincere la tendenza di rinviare per anni e anni provvedimenti indilazionabili anche di un solo giorno, ed occorre vincere lo scetticismo e il disarmo culturale che rendono impossibili le previsioni di breve e medio termine e tanto più utopistico l'obbiettivo di colmare il vuoto tra la vita che gli uomini vivono e quella che, secondo le idee, dovrebbero vivere.

Torino, 9 settembre 1974
Prot. n° 20/224B



*sul retro l'elenco delle persone alle quali
le abbiamo spedite*

Direzione e uffici
Piazza Castello, 215
Tel. 53.97.07/8/9
10124 TORINO (Italy)

Biglietteria
P.zza Castello ang. Via Verdi
Tel. 53.85.42 - 53.82.61

Teatro Gobetti e
Laboratorio di sartoria
Via Rossini, 8
Telef. 87.77.87

Laboratorio di scenografia
Via Principe Amedeo, 5
Telef. 54.59.55

Centro Studi
Via Bogino, 8
Telef. 54.37.42

La Presidenza e la Direzione del Teatro Stabile di Torino La invitano cordialmente a voler intervenire alla conferenza stampa per la presentazione del cartellone e dell'attività della stagione teatrale 1974-75, che si terrà nella sede del Centro Studi del T.S.T. di via Bogino 8, sabato 14 settembre alle ore 11,30.

In attesa di incontrarLa per questa occasione, Voglia gradire i migliori saluti.

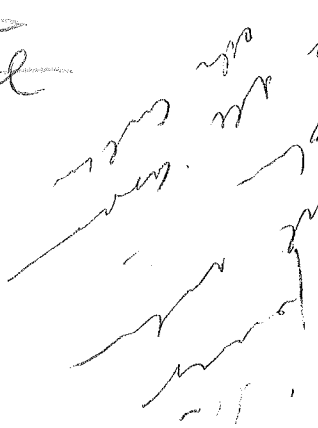
IL PRESIDENTE
(Rolando Picchioni)

IL DIRETTORE
(Aldo Trionfo)

- Roudolius
- Rouco
- Rasi
- Rouze
- ~~Salombi~~
- Smerini
- ~~Serroni~~
- Sili
- Giacone
- Bergoanni
- La Visti
- Martelli
- Merato
- Raffone
- Accorato
- Pertolotto
- Pronoviti
- Alteroea
- Tristeri
- Scucelli
- Monna
- Ferrero
- Pirelli (Ariace)
- Murone Brusca
- Copriolo
- Prohmer
- Romano
- Verdani
- Danico Prouis
- Marto
- Morini
- Tafusso
- Tampotta

- Volkmann
- Morkuthi
- Gruba
- Orrijo
- Yerohui
- Bachella
- Bottino
- Ross
- ~~Sulco~~
- Colcapuo
- ~~Act~~
- ~~Nolia Costa~~
- ~~Ino Cultura~~
- ~~Cortese~~
- Latteri u.
- ~~Veratoli~~
- ~~Leati Ricci~~
- ~~Murone Cultura~~
- ~~Pitt~~
- ~~Rubolo~~
- ~~Bruno Santopolo (Alitalia)~~
- ~~Raneggi Siae~~
- ~~Clarin Inel~~
- ~~Tacchi Inel~~
- ~~Talavico~~
- ~~Superi~~
- ~~Mabatti~~
- ~~Donini~~
- ~~Levi~~
- ~~Romaneses~~
- ~~Scabetti~~
- ~~Molia Vrs~~
- ~~Piemonte Oristano~~

- ~~Arcel~~
- ~~Orsola Stampo~~
- ~~Young Turbetta~~
- ~~Trabette~~
- Valdota
- Tedesco
- ~~Tronell~~
- Bertucero
- ~~La Mouta~~
- Barletti
- Nebiolo
- Antonetto
- fereci
- Gocci
- Gerone
- Lauroletti
- Bruessi
- Moro
- Ineburo
- Joedda
- De Pace
- My Rosso
- Boeco
- ~~Centro Nord Piemonte~~
- ~~Stampo Sabotage~~
- ~~Indo~~
- ~~Centro Cultural Jost~~
- ~~Jouzojane Spruell~~
- ~~Jouddy - Ricordi~~
- ~~Centro Nord P. Jost~~
- ~~Centro Nord Piem. Jost~~
- ~~Jost~~



STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE

DI MASSIMO DURSI

STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE di Massimo Dursi, regia di Maurizio Scaparro, scene di Roberto Francia, musiche di Sergio Liberovici, protagonista Pino Nicol, porta come sottotitolo "cronache popolari" ma l'edizione del Teatro Stabile di Bolzano vuole essere asciutta e rigorosa nel chiarire i moventi e il clima politico in cui si svolge la vicenda senza speranza del giovane bandito risorgimentale, evitando ogni tentazione di sbavatura coloristica, ogni compiacimento di facile folclore.

Resta, beninteso, l'andamento di ballata popolare, intrisa di malinconia e rabbia: il Passatore è personaggio esemplare di una sconfitta storica e attraverso la sua storia Dursi e Scaparro (con tagli opportuni a vantaggio di una maggiore scorrevolezza "didascalica") spiegano i motivi di una rivoluzione mancata, gli errori di un Risorgimento che confinò in ruolo subalterno la partecipazione popolare, errori non rimediabili, ieri come oggi, con un'azione isolata e spontanea, quella appunto del Passatore, per quanto generosa. Nelle figure di don Fiumana e don Verità, uno dei salvatori di Garibaldi, il tema si allarga anche al conflitto bruciante fra due diverse concezioni del ruolo della Chiesa nel mondo. Dursi affronta con rispetto e umanità il reazionario Fiumana e la sua tragica fine, mentre don Giovanni Verità è chiaramente la Chiesa nuova che vive il Vangelo quotidianamente e fattivamente tra i poveri. Anche in questo caso la sigla intende mantenersi severa, senza sentimentalismi: lo spettacolo rifiuta le connotazioni romantiche per cogliere, nel bandito e nel "coro" che lo circonda, la normalità, il prodotto tipico delle contraddizioni di una società.

IL MALATO IMMAGINARIO

DI MOLIÈRE

IL MALATO IMMAGINARIO di Molière, nell'edizione spoletina con la regia di Giorgio De Lullo, la scenografia di Pier Luigi Pizzi e l'interpretazione di Romolo Valli, s'avvale della nuova traduzione di Cesare Garboli che, nelle note introduttive, mette a fuoco il personaggio come assai simile al "Misanthropo". Un misantropo che ha preso coscienza della propria diversità e l'ha accettata facendosene un'arma contro i mali dell'esistenza e della storia: "il medico e il gestore del potere politico sono due facce dello stesso errore e, in una realtà mortale, la salute è morte, la malattia salute". Argante, il protagonista, ragiona che se la vita è male si può viverla soltanto come malati e si rintana fra pozioni e clisteri, tiranno domestico il cui ritratto perde a poco a poco facezie e festevolezza per farsi sempre più cupo e luttuoso. Tutto ciò con l'eleganza caratteristica di De Lullo che vuole disfare quindi senza parere i segni evidenti della floridezza d'una classe emergente (Pizzi non ha immaginato la classica stanza "avvelenata" di un malato, ma un interno luminoso che richiama la pittura del Seicento, con appena qualche oggetto evocante la situazione morbosa) e ne affida l'eredità a una generazione cinica e spietatamente interessata, la figlia minore di Argante qui chiamata, giustamente, Luisona anziché, come al solito Luisella o Luigina. Bambina di otto anni, Antonella Baldini è stata giudicata dalla critica un fenomeno di bravura nel costruire su questa figurina quell'inquietante grumo di cattiveria (Luisona fa la spia per denaro vendendo al padre informazioni sulla sorella) e lo

deruba anche) che provoca una delle più sconsolanti battute di Argante, quel "non si sono più bambini" che va certo al di là della semplice constatazione della fine dell'innocenza.

O CESARE O NESSUNO

DI GASSMAN - LUCIGNANI

O CESARE O NESSUNO segna l'atteso ritorno di Vittorio Gassman al teatro a tempo pieno, se così si può dire, riprendendo totalmente quell'impegno che era culminato in una memorabile edizione del RICCARDO III, produzione dello Stabile torinese con la regia di Luca Ronconi, sei anni fa. Da allora Gassman ha portato sul palcoscenico cose "meno sostanziose" (come egli stesso afferma), i recital DKBC e IL TRASLOCO la stagione scorsa al Piccolo Regio. O CESARE O NESSUNO è stato scritto, in collaborazione con Luciano Lucignani, dallo stesso Gassman che ne è anche protagonista e regista, riprendendo panni ai quali è particolarmente affezionato, quelli di Edmund Kean, l'attore inglese vissuto tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento, famoso per il suo talento ma anche per il suo istriionismo, il carattere violento e le sregolatezze. Appunto KEAN, GENIO E SREGOLATEZZA, il testo di Dumas rivisto da Sartre, fu lo spettacolo portato al successo da Gassman vent'anni fa: la proposta attuale si muove tuttavia su piani totalmente diversi, mantenendo di quel lavoro soltanto alcune citazioni ed evitando, invece, ogni mitizzazione del grande attore per definirlo nella sua autenticità, diametralmente opposta al cliché tramandato tradizionalmente. Nella carriera di Kean, dal clamoroso esordio al Drury Lane di Londra dopo un'oscura routine provinciale alla morte a 46 anni, nella sua esistenza tormentata anche nei momenti di maggior splendore, nel declino morale e fisico, Gassman ha voluto individuare un personaggio "caldo", vicino all'idea che il pubblico può avere di lui. Sei mesi per stendere il copione che è nello stesso tempo, secondo Gassman, "un dramma, una commedia, un'inchiesta, un processo, e toccherà non soltanto i problemi dell'attore, ma anche quelli dell'uomo che attraverso l'attore si esprimono". Agiranno una ventina di interpreti, non sempre in costume poiché al di là della parte rievocativa lo spettacolo farà spesso riferimento diretto all'oggi.

NEMICO DEL POPOLO

DI HENRIK IBSEN

NEMICO DEL POPOLO di Henrik Ibsen, nella traduzione di Claudio Magris, è presentato dalla Compagnia di Tino Buazzelli con la regia di Edmo Fenoglio.

Scritto nel 1882, tra SPETTRI e L'ANATRA SELVATICA, è uno dei testi chiave del teatro ibseniano, con una lunga fortuna scenica che comprende, tra l'altro, le rappresentazioni che ne diedero in Italia Ermete Zacconi e Renzo Ricci e in America una riduzione, fortemente riduttiva, scritta da Arthur Miller per Fredric March nel 1950.

E', come spesso in Ibsen, la vicenda di un uomo nel suo rapporto con la comunità alla quale appartiene. Il dottor Stockmann, medico di una cittadina termale dove le terme sono inquinate, agisce animato da una caparbia determinazione a scoprire la verità e rivelarla a qualsiasi costo. Si pone perciò in aperto contrasto con tutte quelle forze che vogliono il mantenimento dello status quo per mense politiche, per interessi economici o, più semplicemente, per la difesa di una fonte

di ricchezza e di lavoro. Ma questa battaglia in sé giusta, finisce per essere un gesto donchisciottesco, l'orgoglioso atto d'affermazione di un'individualità fuori di ogni contatto con gli altri. Gli approdi inevitabili sono da un lato la solitudine dell'eroe sconfitto ma intimamente sicuro di avere ragione, dall'altro, corollario, la consapevolezza dell'inutile sforzo di chi cerca di migliorare gli uomini.

Novanta e più anni dopo sembra impossibile identificarsi con questo protagonista ibseniano: sappiamo benissimo, e la storia del nostro secolo ce ne ha dato continue dimostrazioni, a che cosa possono condurre queste rivolte individuali nella misura in cui restano circoscritte nell'ambito del gesto clamoroso dell'individuo che della solitudine fa una scelta e che accetta la collettività di cui fa parte solo come massa amorfa da piegare alle proprie convinzioni o come strumento per favorire ambizioni più o meno esplicite. NEMICO DEL POPOLO è dunque oggi leggibile come parabola del rivoluzionarismo piccolo-borghese e della sua sterilità non necessariamente in mala fede. Come tale, può essere distaccata dai riferimenti naturalistici, nella scenografia come nel movimento drammaturgico, e sottoporsi, per usare i termini di riferimento familiari allo spettatore di oggi, a una mezza via tra la lucidità consapevole di un Brecht e la fredda diagnostica comicità di un Feydeau. Vi si dovrà poter leggere in filigrana una biografia ideale, ovviamente in negativo, della borghesia italiana, nelle sue insufficienze storiche e nelle sue carenze culturali: non un'esumazione di Ibsen, insomma, ma una partenza dal testo ibseniano per parlare di fatti nostri.

SCHWEJK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

DI BERTOLT BRECHT

SCHWEJK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE di Bertolt Brecht (nell'edizione del "Gruppo della Rocca" con la regia di Egisto Marcucci, le scene di Emanuele Luzzati, i costumi di Santuzza Calli e le musiche di Hanns Eisler) fu scritto nel 1943, negli USA, in vista di una probabile messa in scena; nella stessa occasione Hanns Eisler cominciò a comporre le canzoni. Il testo è rimasto inedito fino alla morte dell'autore; Brecht permetteva la pubblicazione dei suoi testi solo dopo la verifica del palcoscenico. Lo SCHWEJK è stato rappresentato per la prima volta a Varsavia, nel 1957 e successivamente in tutto il mondo. È uno dei testi che meglio realizza le opinioni di Brecht sul teatro popolare; anche il "Gruppo della Rocca" lo ha assunto come tappa di questa ricerca che, nel nostro contesto sociale, si può innestare su una tradizione diversa: dal teatro dialettale, all'avanspettacolo, al teatro dei burattini. Una nuova utilizzazione di questa tradizione, non in chiave folcloristica o populista, ma nel senso brechtiano di un valore espressivo da usare in modo sorprendente contro la stilizzazione borghese, naturalistica o intimistica. Lo SCHWEJK è ispirato dal romanzo dello scrittore cecoslovacco J. Hasek (Il buon soldato S'vejik), che Brecht giudicava così:

"Leggendo in treno il vecchio SCHWEJK sono rimasto ancora una volta sopraffatto da questo grande panorama di Hasek, da quell'atteggiamento veramente non positivo del popolo, in quanto - essendo esso stesso l'unica cosa positiva - non può dunque porsi come "positivo" nei riguardi di nient'altro.

In nessun caso SCHWEJK dovrà essere visto come un astuto sabotatore che agisce dietro le spalle. Egli è semplicemente l'opportunist delle piccole occasioni che gli sono rimaste. Approva sinceramente l'ordine costitutivo, pur così rovinoso per lui, nella misura in cui è in grado di approvare un principio d'ordine. Approva perfino l'ordinamento nazionale, che pure sa cogliere solo come oppressione. La sua saggezza è sconvolgente. La sua indistruttibilità lo rende al tempo stesso oggetto inesauribile di abuso e terreno fecondo per la liberazione."

(Dal Diario di lavoro di Bertolt Brecht - 27 maggio 1943)

./.

TROVARSI
DI LUIGI PIRANDELLO

TROVARSI di Luigi Pirandello, con la regia di Giorgio De Lullo e le scene di Pier Luigi Pizzi, affida all'interpretazione di Rossella Falk la tormentata figura di Donata Genzi, incarnazione, ancora una volta, delle questioni che più premevano allo scrittore siciliano, il conflitto tra forma e vita, tra arte e vita, la ricerca della propria personalità in un personaggio evidentemente e immediatamente esemplare.

Donata è infatti attrice e, come tale, è una e tante quante sono le parti che interpreta, una sorta di analogia vivente di voci e caratteri, se si deve credere alla sincerità delle sue emozioni sulla scena che, nella vita reale, potranno dunque diventare in qualche modo di seconda mano, ripetitive. Quando può allora "trovarsi" questa donna? Forse nella passione, e tenta con il giovane Elj che rimane sconvolto al vederla recitare sul palcoscenico gli stessi gesti e le stesse parole con cui poco prima gli aveva dichiarato di amarlo. Abbandonata, all'attrice non rimane che il rifugio dell'arte, una solitudine popolata dai fantasmi cui dà vita ogni sera "più vivi e più veri di ogni cosa viva e vera". Giorgio De Lullo ha sostituito il lungo monologo finale con brani dal GIOCO DELLE PARTI e dai SEI PERSONAGGI per risolvere in una più diretta e riconoscibile teatralità l'artificio pirandelliano degli specchi che si aprono alla fantasia della protagonista. Il mondo interno di Donata - lei stessa e il suo uomo - è poi mosso in netta contrapposizione con quello in cui l'attrice viene "calata" all'inizio, un salotto ciarliero e pettegolo, di uno snob canagliesco. L'operazione ricorda quella compiuta dallo stesso regista sul COSI' E' SE VI PARE per sprovvincializzare il testo e portarlo in una dimensione europea. La Falk è, naturalmente, chiamata a una prova estremamente impegnativa, in cui dar fondo al suo talento: quasi una riflessione autobiografica, in particolare nelle citazioni conclusive.

TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH

DI BERTOLT BRECHT

TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH di Bertolt Brecht, nell'edizione del Teatro Stabile di Trieste, (scritta in Danimarca negli anni 1935/38) è una delle poche opere dell'esilio che Brecht riesce a mettere in scena e a far recitare nella lingua originale prima di tornare in patria. La data della prima rappresentazione è il 21 maggio 1938 a Parigi. La regia è di Brecht e lo spettacolo ha tra gli interpreti Helene Weigel.

Almeno due sono le caratteristiche che ne fanno un esempio atipico del teatro brechtiano. Anzitutto la struttura: non è un dramma con un inizio, uno sviluppo e una fine, ma una serie di sketch, più o meno lunghi, non legati in alcun modo tra loro se non per essere variazioni su un unico gigantesco tema e non necessariamente da rappresentare nella loro totalità. La prima versione pubblicata ne comprende tredici, la seconda e definitiva ventiquattro. Ma negli anni del nazismo trionfante Brecht autorizza anche la messa in scena di sketch isolati.

La seconda caratteristica è di essere uno dei pochi drammi brechtiani che affrontano il loro tema in termini diretti. Parla della Germania di Hitler e della degradazione sociale e morale prodotta dalla tirannide e ne parla con riferimenti precisi senza ricorrere, come tante altre volte, a trasposizioni di tempi

ELETTRA

DI SOFOCLE

Il secondo spettacolo prodotto in questa stagione dal Teatro Stabile di Torino, sarà l'ELETTRA di Sofocle nella traduzione di Umberto Albini e per la regia di Aldo Trionfo.

La difficoltà di trovare una necessità drammaturgica e un'autonomia di personaggio in tutte quelle figure che ruotano intorno ai protagonisti, costituisce il grosso problema di chi si accinge ad allestire in teatro una tragedia greca. Ma a una lettura più attenta dei testi ci si accorge che questa difficoltà è conseguenza diretta delle incrostazioni sovrapposte dalla tradizione accademica e dall'idea del "classico" che si è fatta la nostra cultura.

La tragedia greca è un reperto archeologico da maneggiare con rispettosa cautela per la sua fragilità, è un monumento da visitare in un itinerario di turismo culturale, è un oggetto straniero, barbaro, remoto. La sua poesia è data dalla sonorità del verso, irrimediabilmente neoclassico, con il quale generalmente è tradotta nelle lingue moderne, la sua rappresentazione teatrale comporta coturni, voci stentoree e, possibilmente, ruderi dell'antichità. L'immagine che evoca alla nostra memoria è quella di una serie di giganteschi simulacri dalle armoniose proporzioni che si possono ammirare, ma con i quali non si possono stabilire rapporti: eroi sovrumani mossi da meccanismi che niente hanno a che vedere con i nostri.

Dietro queste incrostazioni, i testi, e se ne sono accorti alcuni grecisti contemporanei che nelle università si sono posti il problema, rivelano caratteri ben differenti.

ELETTRA, per esempio, non è una storia raccontata ma il lungo monologo di un personaggio che evoca le proprie ombre. Un'indagine sulla sua struttura rivela infatti l'irriducibilità della tragedia ai canoni di un'interpretazione realistica che comporterebbe personaggi a tutto tondo e in grado di interagire alla pari, confrontandosi in una dinamica di rapporti in sviluppo, e si configura invece come una sorta di sistema solare tolemaico in cui la protagonista, al centro, fa vivere di riflesso tutte le altre figure. In altre parole Clitennestra, Oreste, Egisto, Pilade esistono esclusivamente in quanto proiezioni di una spinta ossessiva di Elettra a oggettivare i fantasmi della propria immaginazione, insomma a creare il mito di se stessa proiettandolo in immagini per loro natura già mitiche. Questo giustifica e legittima l'evidente bidimensionalità dei personaggi minori, che non è un cedimento della tecnica drammaturgica, ma una scelta imposta dalla necessità di costruirli di materia diversa da quella di Elettra. Sono infatti caratteri "figés", immobilizzati in una dimensione senza tempo e senza possibilità di evoluzione, esseri privi di dubbi e privi di viscere (o dotati di tormento viscerale di tipo "laocoonteo-alessandrino"), eternizzati in un equilibrio già raggiunto, come è sempre la raffigurazione mitizzata che l'uomo si sforza di costruirsi per esorcizzare ciò con cui non sa e non vuole misurarsi direttamente. Elettra dunque genera gli altri personaggi e la stessa vicenda che la tragedia svolge, creandosi il proprio mito e dialogando con esso. L'operazione è tanto più esplicita e significativa quanto più i fantasmi evocati si incarnano in strutture archetipali (Clitennestra, Oreste, ecc.) che avevano un tale ruolo nell'inconscio collettivo della comunità cui la tragedia era rivolta, da suscitare precise risonanze.

Lo spettacolo di Trionfo intende far funzionare gli ingranaggi di questo meccanismo, restituendo a "nomi" oggi puramente libreschi la loro qualità di referenti e assicurandogli un valore semantico attinto alla memoria culturale della nostra società. Per questo motivo i personaggi che si collocano intorno a Elettra, anziché

scandire i ritmi narrativi della sua storia esteriore, racconteranno la vicenda del suo rapporto con la propria immaginazione, fotografati con i costumi, i colori e l'aspetto che assumono nel momento in cui vengono evocati; trascurando qualsiasi connotazione realistica per porsi come meri ectoplasmi della sua mente. Il personaggio di Elettra sarà dunque emblematico della condizione dell'uomo contemporaneo nella misura in cui questi ectoplasmi acquisteranno peso e rilievo di referenti validi per noi oggi.

Non si tratta insomma di una "dissacrazione" o di un "Bearbeitung", ma di uno sforzo motivato per reperire le ragioni della rappresentabilità del testo e restituirgli rilevanza.

GESU'
DI CARL THEODOR DREYER

La stagione 1974/75 del Teatro Stabile di Torino si inaugurerà il 14 ottobre al Teatro Regio con la prima rappresentazione di GESU' di Carl Theodor Dreyer nell'adattamento teatrale di Aldo Trionfo e con la sua regia.

GESU' non è un'opera concepita direttamente per il teatro, ma il copione di un film che il grande regista danese sognò a lungo di realizzare ma che rimase sulla carta, sia per ragioni economiche sia per la riluttanza dei produttori di fronte a un film che si annunciava di assoluto rigore artistico e senza concessioni a un'esteriorità spettacolare. Il testo del film, cui Dreyer dedicò molti anni della sua vita, venne pubblicato postumo nel 1968 ed è stato edito in Italia da Einaudi nella traduzione di Ernesto Ferrero. Sino a ieri gli eredi di Dreyer non avevano mai concesso il diritto di utilizzarlo per una realizzazione cinematografica o per una rappresentazione in qualsiasi altra forma. Il nostro spettacolo costituisce dunque una "prima" mondiale e nello stesso tempo un'occasione importante per riaprire il dibattito culturale sul grande regista danese al quale verrà dedicata anche una retrospettiva comprendente i suoi film più significativi.

Vivono nel testo di Dreyer due diverse e concomitanti prospettive. La prima, di carattere storicistico, tende a collocare il personaggio di Cristo in un rapporto con le forze sociali della Palestina di quell'epoca e con le autorità romane d'occupazione precisando, in un'analisi oggettivata in termini realistici, il ruolo da lui giocato nei confronti di diverse aspettative (quella messianica dei discepoli e dei seguaci, quella rivoluzionaria della esistenza palestinese contro i romani invasori) e di diverse preoccupazioni (dell'establishment e del potere religioso per l'ortodossia dell'interpretazione della legge mosaica, degli occupanti per il mantenimento dell'ordine). Nella seconda prospettiva, di là dalle connotazioni storicistiche, la vita di Gesù è vista come lo scontro drammatico tra una domanda tutta circoscritta entro limiti precisi e tangibili (dalla palingenesi sociale alla dialettica raziocinante) e una risposta che rimanda a "altro". In questa direzione Dreyer struttura le parole di Gesù, interamente tratte dai Vangeli meno "narrativi", Luca e Giovanni, in un rapporto interlocutorio, che non è dialogo, nella misura in cui non è mai alla pari e in cui il verbo di Cristo non assolve a una funzione esplicativa, ma è una continua enunciazione. In questo senso Cristo e le persone con le quali colloquia non possono mai avere un punto d'incontro, se non nel superamento della struttura dialogica che può avvenire o con il racconto-parabola o con l'evidenza del miracolo, due modi per risolvere un rapporto impossibile trasferendolo in una dimensione diversa.

E' su questa prospettiva che è soprattutto accentrato lo spettacolo di Trionfo, come prolungamento di un discorso, già iniziato nelle due stagioni precedenti, sui meccanismi che nel rapporto tra individuo e società servono a imporre delle modificazioni, di volta in volta determinate dal rapporto di forza che si stabilisce tra questi due termini. Nel caso specifico il meccanismo in questione si estrinseca sostanzialmente, sul piano linguistico, in un materiale verbale che attraverso un potere di suggestione, e non di comunicazione, veicola un messaggio modificante non trasmissibile senza mediazioni anche perché destinato a divenire operante ben oltre i limiti dell'esistenza terrena di chi lo enuncia.

Così miracoli, apologhi e parabole ed in genere tutti gli episodi evangelici, più che assolvere ad una semplice funzione narrativa, segneranno, come momenti intermedi o conclusivi di una "discussione", le fasi salienti di un esercizio dialogale che impegni su due opposti poli interlocutori, da un lato gli strumenti tutti logici e razionali di una dialettica a misura d'uomo, dall'altro la qualità iniziatica ed esoterica di un Verbo a misura soprannaturale.

L'incontro tra queste due dimensioni non potrà che assumere la forma dell'innesto di un elemento "altro", e quindi "deviante" perchè "diverso", nel vivo di una situazione che, accogliendolo, determina la propria crisi, conseguente alla necessità di un ampliamento, prima non contemplato, dei propri parametri.

Posto il problema in questi termini, e accostato da questa angolatura, l'analisi focalizzerà le differenti connotazioni che esso viene ad assumere a seconda della diversa natura della "attesa", così com'è vissuta dai vari gruppi di personaggi, e della "risposta", come essa nasce nei vari interlocutori di Cristo nel corso del "dialogo": l'elementare bisogno di "capire" dei Discepoli, lo scrupolo esegetico dei Dottori del Tempio, l'aspettativa messianica tradotta in termini rivoluzionari dal movimento ebraico antiromano.... fino ad arrivare al pragmatismo politico del governatorato di Roma. Tutte posizioni di per sé ancorate a una solida economia di principi e certezze politiche e spirituali che, per vie diverse, proprio nell'incontro con la parola di Cristo, avvertono immediata l'esigenza di un riesame completo della vecchia problematica.

Da un punto di vista visivo, lo spettacolo, che rifiuterà i compiacimenti oleografici di un Oriente di maniera o di una Palestina da Presepe, punterà su soluzioni sceniche atte a restituire in termini teatrali le linee conduttrici del discorso registico. Più precisamente lo spettacolo tenderà a circoscrivere Gesù e i suoi interlocutori in un ambiente emblematico che coaguli tavoli, sedie e armadi in una struttura unitaria di volta in volta vissuta dai diversi personaggi come un referente realistico.

Il tavolo, come "luogo" dell'incontro e della dialettica, nelle sue diverse potenzialità semantiche di fatto conviviale, di momento per la didattica o di strumento per l'esercizio della legge e del potere... l'armadio, come "segno" dell'esoterico, come "custodia" ed "epifania" del mistero di fede.... l'oggetto chiuso e l'oggetto aperto, insomma, come unici elementi scenografici, costituiranno un paesaggio allusivo che, per tappe successive, varrà l'aula per l'insegnamento di Cristo, la Sinagoga, il Tribunale, il Golgotha e quindi la Chiesa, tracciando per i personaggi un itinerario visivo che traduca e suggerisca la tensione e il rigore della lezione e dell'apprendimento, della discussione dialettica e della disputa teologica.

Il palcoscenico, quindi, alluderà ad una sorta di "schola" dove in un'austerità seminariale, i riti della dialettica vengono puntualmente a misurarsi con la presenza scivolgente del Cristo, separato anche cromaticamente dagli altri, rosso e azzurro contro il nero di tutti i possibili interlocutori. Questa "schola" sarà teatro di una successione di rituali della tradizione ebraica, i più tipici e i più codificati, attraverso i quali si svolgerà l'itinerario di Gesù sino alla fondazione di un'istituzione - la nuova Chiesa - che sarà insieme configurazione di un nuovo rito e luogo deputato per la soluzione dell'incontro tra l'aspettativa messianica e la sua trasposizione in termini razionali.

.....Questo film è la storia dell'Uomo-Gesù. La sceneggiatura è tratta dai quattro Vangeli. Gesù Cristo non dirà una parola che non sia nel Nuovo Testamento. Che ci sia o no stato il Figlio di Dio non mi dice un granchè. Io conosco il Cristo solo per quello che ha detto e fatto. Era un grande realista e conosceva gli uomini. Ma non si può presentare il Cristo all'infuori del contesto politico nel quale egli è vissuto.... (C.Th. DREYER)

.... La prima volta che pensai ai Vangeli come soggetto per un film, fu qualche tempo dopo aver terminato di girare JEANNE D'ARC e per molti anni mi limitai a cercare di vederli da un angolo visuale diverso da quello tradizionale. Subito dopo il 9 aprile 1940 mi venne in mente, all'improvviso, che gli ebrei in Palestina dovevano essersi trovati in una situazione uguale alla nostra - con la sola differenza che, invece dei tedeschi e di Renthe-Finch, loro avevano i romani e Pilato. Studiando un po' più a fondo la questione, scoprii altre analogie: per esempio, anche gli ebrei avevano un loro movimento di resistenza clandestina; giovani patrioti chiamati "zeloti" assalivano le guarnigioni romane isolate e incendiavano le case e i campi degli ebrei collaborazionisti.... (C. Th. DREYER)

....Dreyer sorprende Cristo per così dire in movimento, talora accogliendone e facendo oggetto di proprio racconto alcune parabole talora accentuando l'enigmaticità del messaggio che egli reca agli Apostoli e al Tempio, e le qualità sottilmente dialettiche della sua parola; altre volte sottolineando il profondo significato rinnovatore e di provocazione, e la sua difficoltà a essere accettato..... (G.B.CAVALLARO)

....Il Gesù si apparenta al Johannes di ORDET: un "folle di Dio" dotato di eccezionali poteri metapsichici, cui una fede assoluta fa da innesco, senza che ciò costituisca obbligatoriamente - per Dreyer - un inveramento dell'oggetto divino della fede di Johannes e di Gesù.

Dreyer si preoccupa di inserire i miracoli di Gesù - e ne descrive molti, ad esclusione di quelli collettivi, e pour cause - nel contesto di facoltà tuttora sconosciute, latenti ed eccezionali, ma comunque umane... (E. FERRERO)

....con il suo linguaggio cifrato e metaforico, troppo "altro" rispetto al livello culturale dell'epoca, troppo "diverso" per suscitare altra reazione che non fosse una contropinta di natura conservatrice.... (E. FERRERO)

...Dreyer si è posto gravi domande su Gesù e il significato della sua vicenda, il suo peso nella storia, il valore della fede, gli intricati rapporti fra questa e la suggestione umana (ricordate ORDET e quindi l'approfondimento della psicologia del tempo in relazione al sacro e al mistero, e la scoperta da parte di Gesù di se stesso, il suo specchiarsi in rapporto alla fede degli altri...(G.B.CAVALLARO)

....La impostazione è limpida: i giovani rivoluzionari equivocano sulle parole del predicatore che promette il regno di Dio, e credono, sia pure per poco, d'aver trovato in lui il capo politico con cui progettare la liberazione del Paese. Quando Gesù giunge a Gerusalemme, la folla lo acclama re. Ai servizi segreti di Pilato il tumulto non può sfuggire. La situazione è resa ancor più tesa dall'imminenza della Pasqua; molti pellegrini sono giunti in città. Il governatore non ha scrupoli: si fa consegnare Gesù dal Sinedrio (qui prevale la ragion di Stato) e lo giustizia dopo un breve processo; i soldati romani eseguono la sentenza (E. FERRERO)

....Gesù trovò la morte sulla croce come un ribelle politico. I suoi seguaci diffusero la sua dottrina e la piccola comunità fraterna si sviluppò in una setta che fu chiamata dei Nazareni. E' ebraica. La cristianità, come nozione teologica, non esisteva ancora. I membri della setta erano tutti ebrei i quali seguivano la legge degli ebrei, la "Torah" e si conformavano a tutte le prescrizioni cerimoniali..(C.Th. DREYER)

...Tra la gente è molto diffusa l'opinione che Gesù fosse un biondo ariano. Mi pare utile estirpare questo pregiudizio. (C. Th. DREYER).

ATTIVITA' DI DECENTRAMENTO

Si pone ancora una volta il problema del decentramento - cittadino, provinciale, regionale - non risolvibile con una serie di ricette aprioristiche, ma con un attento esame delle esperienze compiute e delle lezioni che se ne possono trarre e insieme con nuove iniziative da sperimentare sul vivo. Decentramento significa in sostanza l'adeguamento della ricerca in atto sul teatro, i suoi significati, la sua ragione d'essere e il suo linguaggio (ricerca permanente mancando la quale il teatro, in qualunque spazio si trovi ad agire, diventa oggetto ammuffito da relegare in soffitta) a una pluralità di situazioni storiche, sociali, culturali e politiche. Ciò comporta la creazione o il reperimento di nuovi spazi teatrali o teatrabili, la sollecitazione e la soddisfazione di ogni eventuale domanda teatrale espressa dagli organismi rappresentativi delle zone decentrate; la stimolazione di un'attività teatrale "spontanea"; la proposta infine di spettacoli professionali preparati nei quartieri in stretto contatto con i loro abitanti. Erano questi i cardini del programma annunciato all'inizio della scorsa stagione e svolto nella sua totalità.

Per quanto riguarda il primo punto il TST ha elaborato e presentato alla Commissione di Cultura del Comune di Torino un piano dettagliato per la creazione di strutture polivalenti gestite dalla base e atte a favorire un processo di aggregazione sociale nei quartieri più disgregati. A questa iniziativa, alla cui attuazione pratica il TST intende dare un fattivo contributo nell'ambito delle sue competenze specifiche, altre potranno aggiungersene sotto forma di interventi presso le autorità provinciali e regionali perché si varino progetti analoghi nelle località della cintura e della regione dove soprattutto si constata lo stesso preoccupante fenomeno di polverizzazione sociale.

Contemporaneamente è proseguita l'opera di reperimento, e di utilizzazione teatrale, di sedi atte a ospitare spettacoli. La grande maggioranza delle manifestazioni di decentramento, soprattutto nella provincia, ha trovato sede in palestre, biblioteche, circoli ecc., cioè in luoghi non precipuamente teatrali. Per l'estate prossima è anche prevista l'utilizzazione di un camion-palcoscenico per portare spettacoli in località dove non esistono nemmeno queste strutture adattabili a usi teatrali o non sono disponibili.

Ci si può così allacciare al discorso sulla soddisfazione della domanda di teatro proveniente dai quartieri, dalla provincia e dalla regione.

Nel corso della stagione 1973/74 il TST ha presentato in questi circuiti cinquanta spettacoli, ospitando tre teatri stabili, dodici cooperative, quattro compagnie private e quindici gruppi piemontesi, e agendo in nove quartieri cittadini, in settantotto centri della provincia torinese e in diciotto città della regione. I "cartelloni" hanno dovuto ovviamente tener conto delle disponibilità del mercato: ci si è comunque sforzati, sempre in stretta cooperazione con i responsabili culturali, organizzativi e amministrativi delle singole comunità di pervenire a programmazioni continuative - cioè per quanto possibile cicli di spettacoli e non spettacoli isolati - con scelte che tendono a temperare la necessità di fornire serate di immediata accessibilità e l'impegno a proporre manifestazioni culturalmente valide ma meno facilmente recepibili.

Fondamentale è stata in questo senso l'azione svolta dai programmi in dialetto come primo intervento teatrale su collettività che col teatro non avevano mai avuto rapporti e i risultati sono stati spesso incoraggianti. Alcune località sono partite dal cabaret piemontese e hanno finito per accogliere con appassionato interesse autori "difficili" come Ibsen o Weiss. In altri centri un

collage di poesie piemontesi ha stimolato la costituzione di gruppi locali che hanno poi prodotto dei loro spettacoli. Questa tripla funzione del decentramento come offerta concordata di spettacoli preesistenti - invito al teatro, avvicinamento a fatti teatrali culturalmente rilevanti, sollecitazione di iniziative spontanee - rimane valida come linea guida anche per il futuro ferma restando la necessità di approfondire e precisare sempre meglio i singoli termini del discorso e di rendere sempre più consapevolmente partecipi delle scelte di programmazione gli organismi rappresentativi locali. Ma domanda di teatro non è solo richiesta di spettacoli. Ci sono così stati, sempre nella stagione scorsa seminari di drammatizzazione per insegnanti della scuola dell'obbligo, spettacoli per i ragazzi, lezioni e dibattiti di cultura teatrale per studenti delle medie superiori, attività di animazione nelle aule ecc. Un particolare rilievo hanno assunto due esperimenti pilota: quello di Collegno con il tentativo di esplorare a fondo il rapporto scuola-famiglia facendo partecipi del lavoro di animazione nelle scuole non soltanto gli alunni ma anche i loro genitori e i loro fratelli maggiori; e quello della Valle dell'Orco dove un'équipe esperta in mezzi audiovisivi ha partecipato a lungo alla vita della comunità nell'intento di aiutarla a ritrovare la sua realtà e a programmarne una nuova. I frutti provvisori di questa iniziativa e i materiali audiovisivi da essa elaborati sono stati presentati pubblicamente in una serata organizzata con la collaborazione della Fondazione Agnelli. A tutte queste attività il TST intende continuare a dare un particolare sviluppo anche con l'utilizzazione di un gruppo appositamente costituito di giovani attori-animatori.

Il terzo punto, la stimolazione dei gruppi spontanei è culminato nella rassegna presentata al Gobetti lo scorso maggio nel corso della quale sono stati proposti diciannove spettacoli realizzati da formazioni non professionali, composte in genere di studenti con un cartellone che comprendeva testi del repertorio classico e contemporaneo, recital di versi e canzoni e copioni elaborati dai gruppi stessi. In questa attività ha rilievo fondamentale non tanto il prodotto finito come risultato da giudicare secondo criteri estetici o d'altra natura, quanto la preparazione di questo prodotto-spettacolo e il patrimonio di lavoro, di studio e d'inventiva che in esso viene impiegato. Ai vari gruppi il TST fornisce, attraverso i suoi operatori assistenza tecnica, consulenza culturale e collaborazione specialistica, sforzandosi di evitare qualsiasi tipo di rapporto prevaricatorio che possa tornare a discapito dell'autonomia dei singoli gruppi, che deve essere totale sia nella scelta delle opere che nei criteri di realizzazione.

Si ha infine motivo, confortati in questo dai vivi consensi del pubblico e della critica, di considerare estremamente positiva l'esperienza dell'allestimento del WOYZECK di Büchner curato dal Granteatro nel quartiere Basse Lingotto (dove è stato ospitato sia nella sala San Remigio sia nei locali del Comitato di quartiere.) E diciamo positiva soprattutto perché non si è trattato né di un'opera di colonizzazione culturale né di una mera collocazione spaziale di uno spettacolo, ma di una vera e propria "ricerca sul campo" di un linguaggio atto a trasmettere la totalità di un'opera culturalmente valida con un sistema di segni decodificabili dai destinatari. In questa importantissima direzione sono in fase di avanzata preparazione esperimenti nuovi che terranno ovviamente conto di questo importante esempio.

Ma in senso lato il discorso sul decentramento comprende anche altre attività: dal ciclo cinematografico dedicato ai film della Germania di Weimar, organizzato in collaborazione con il Goethe Institut e con l'Università (mentre insieme con l'AIACE si sta approntando per il mese di ottobre una retrospettiva il più possibile completa di Carl Theodor Dreyer) alla realizzazione presso il Centro Studi di una sezione di etnomusicologia, soprattutto piemontese, curata da un gruppo di qualificati specialisti sotto la direzione del professor Leydi e destinata ad allargarsi con contributi di autorevoli ricercatori e con la cooperazione della Università torinese, all'istituzione catalogazione generale delle sezioni teatrali delle varie biblioteche cittadine che sarà prossimamente oggetto di un'apposita pubblicazione.

CENTRO DI PERFEZIONAMENTO E GRUPPO DI REPERTORIO

Nel quadro delle iniziative programmate per la stagione 1974/75 dal T.S.T. e in vista di una nuova spinta propulsiva allo sviluppo e alla dinamica dell'Ente, si inaugura quest'anno un'attività di ricerca e di lavoro teatrale strutturata in modo da risultare direttamente funzionalizzata a quei compiti che si impongono al teatro inteso come servizio sociale offerto alla comunità.

L'istituzione, affidata a un gruppo di giovani attori professionisti e di operatori e registi teatrali, si configurerà, per un verso, come una vera e propria compagnia con impegno produttivo a ritmo serrato, e affiancherà al lavoro più strettamente teatrale, attività di studio destinate alla formazione di un bagaglio di esperienze che dilati, arricchendo il ruolo dell'attore assegnandogli una funzione specialistica nel settore dell'animazione teatrale e culturale.

Il repertorio - tale in ogni caso da permettere e favorire soluzioni sceniche che prevedano spettacoli agili e di facile adattabilità ad esigenze tecniche e socio-culturali relative a spazi e pubblici non omologhi - dovrebbe articolarsi in modo da delineare - nell'arco di un'attività semestrale - un panorama che proponga, antologizzando secondo precisi criteri, alcuni dei momenti più decisivi della storia e della civiltà teatrale. Una ricognizione che non soltanto segni le fasi salienti dello sviluppo storico della drammaturgia mondiale, ma testimoni, nei limiti del possibile, di prospettive diverse, teoriche e pratiche, del porsi il problema del "far teatro", dell'"affrontare un testo" e dell'istituzionalizzare un "rapporto" con il pubblico.

La prima finalità di questo servizio è, evidentemente, di risposta ad una esigenza di informazione e di dibattito culturale che vive, a vari livelli e con differenti articolazioni, in una vasta area, che va dal pubblico delle zone decentrate, a quello giovane della scuola e dell'università: una risposta però che, proprio per non veder minimizzata la sua efficacia ad una generica passerella informativa o di museo, non potrà che eleggere a criterio informativo la mobilità di un continuo adeguamento alle differenti connotazioni dei destinatari, e, insieme, l'esercizio di una dinamica interna di sperimentazione che garantisca, autonomamente, la vitalità del risultato raggiunto.

E' allo studio un piano di lavoro che prevede l'allestimento di testi che vanno dai Greci al Teatro Moderno, attraverso Seneca, il Rinascimento, il Settecento, l'Ottocento romantico e naturalista, l'Espressionismo e la commedia borghese.

La realizzazione scenica di questo repertorio sarà informata a criteri diversi a seconda delle differenti destinazioni: dallo spettacolo nato per il decentramento cittadino e regionale a un servizio di letture drammatiche utilizzabili come momento di verifica e "dimostrativo" in attività di studio e di seminari nelle scuole medie superiori e nelle università.

Un impegno collaterale del gruppo potrebbe essere altresì il montaggio di brani dal "repertorio" dei cartelloni delle passate stagioni del T.S.T., come strumento di testimonianza e di riflessione, (affiancandosi in questo senso a tutto il materiale documentario - film, fotografie, registrazioni - dei nostri spettacoli, già esistente presso il Centro Studi) e come incentivo a riaprire un discorso già avviato.

Alternata al lavoro teatrale è prevista per gli attori del gruppo un'attività di studio strutturata in seminari attinenti i temi affrontati in palcoscenico e problemi teorici più generali (regia, scenografia, recitazione).

I seminari, che potrebbero avvalersi della collaborazione di grosse personalità del mondo accademico e teatrale, molte delle quali, interpellate, hanno dato la loro adesione, dovrebbero avere la funzione di avviare gli attori-allievi, ad una serie di dibattiti, ognuno dei quali resterà "riserva" dei singoli spettacoli in occasione di incontri, presentazioni, tavole rotonde.

ABBONAMENTI

Si è dovuto quest'anno ritoccare il prezzo degli abbonamenti, ma si è contenuto comunque l'aumento inevitabile, considerando che una circolare ministeriale ha concesso l'aumento del prezzo singolo delle poltrone da L. 3.000 a L. 3.500, delle poltroncine da L. 2.200 a L. 2.700 e dell'ingresso da L. 1.000 a L. 1.500, nelle 200-300 lire secondo i tipi di abbonamento che restano.

Costo dell'abbonamento:

POLTRONA A	L. 19.600 (con un risparmio di L. 4.900)
POLTRONA B	L. 16.100 (con un risparmio di L. 8.400)
POLTRONCINA	L. 10.150 (con un risparmio di L. 8.750)

conservando l'abbonamento "Giovani a Teatro" (per studenti e lavoratori sino ai 23 anni) ceduto al costo di L. 6.300 (L. 900 a spettacolo) e le facilitazioni ai Gruppi Aziendali e alle Associazioni.

TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

LA VENTESIMA STAGIONE DEL
TEATRO STABILE DI TORINO

Con la stagione 1974-75 il Teatro Stabile di Torino raggiunge il ventesimo anno di attività.

Di là da ogni compiacimento celebrativo, è lecito riconoscere che si tratta di un traguardo importante.

Non è questa l'occasione per rievocare quanto è stato fatto dall'ormai lontano 1955 ad oggi, tanto più che sono allo studio alcune iniziative specifiche destinate appunto a tracciare la cronaca e la storia del nostro Ente; tra queste, la più immediata e pertanto annunciabile sin d'ora, l'allestimento di una mostra dei bozzetti e dei manifesti dello Stabile, ospitata nelle sale del ridotto del Regio, con apertura prevista in coincidenza con l'inaugurazione della stagione.

Qui vorremmo soltanto dire che venti anni - soprattutto per un organismo di sua natura inquieto e labile com'è un teatro - costituiscono già una durata più che ragguardevole e difficilmente spiegabile se non ammettendo che, a dispetto di tutti gli eventuali errori compiuti, è esistita una sostanziale corrispondenza di fondo tra le proposte drammaturgiche ed operative, da un lato, e le attese ed i bisogni del pubblico, dall'altro.

In tale prospettiva possiamo inserire anche le crisi che periodicamente hanno squassato la vita del teatro, in quanto a posteriori possiamo considerarle salutari fasi di assestamento e di trasformazione di un istituto che ha costantemente cercato di evitare una fossilizzazione che sarebbe stata irrimediabilmente letale in una situazione in continua evoluzione, qual'è stata quella della società italiana in generale e del teatro in particolare durante l'ultimo ventennio.

E' di un'evidenza palmare, ad esempio, a questo proposito, la profonda differenza tra ciò che poteva essere l'idea di un teatro pubblico nel 1955, quando il problema urgente era salvare una vita teatrale insidiata dalla paralisi e bisognosa di un radicale aggiornamento delle strutture, e quella che si prospetta oggi, in una situazione caratterizzata da una tumultuosa pluralità di interessi e da una serie di processi innovativi e di messa in causa dall'impeto talora persino alluvionale.

Ecco che alla luce di queste considerazioni si spiega perchè il tema dominante che informa la ventesima stagione che sta per iniziare sia quello della rifondazione (di cui già negli scorsi mesi si è discusso soprattutto in sede di polemiche e di contrapposizione di tesi critico-ideologiche); ossia, in altre parole, il tema del ripensamento e della conseguente ristrutturazione dell'Ente in rapporto alle esigenze poste dallo specifico momento culturale e sociale.

Non si tratta ovviamente di procedere a rettificare il tiro ai fini di una migliore efficienza consumistica, bensì di riformulare una idea di teatro adeguata alle esigenze del presente.

In tale quadro assume un preciso significato il fatto che il Centro Studi del Teatro, abbozzato lo scorso anno, si metta ora in funzione, e per di più particolarmente potenziato (a dispetto del generale regime di austerità che per forza

di cose caratterizzerà la stagione) in virtù di una specifica delibera del Consiglio di Amministrazione dell'Ente. Centro Studi non significa soltanto un servizio reso alla città (biblioteca, archivio, conferenze, ecc.), ma anche, se non soprattutto, un punto di incontro di tutte le forze interessate a confrontarsi in vista della definizione di un programma ideale di linee e di scelte drammaturgiche.

Rifondazione significa anche ridimensionamento, ossia più rigorosa definizione di spazi operativi e di compiti. In questo senso la decisione di riportare tutta una larga porzione dell'attività nella primitiva e negli ultimi tempi un po' troppo trascurata sede del Teatro Gobetti, vuol essere un atto non soltanto simbolico di contenimento, una sorta di autodisciplina di fronte alle tentazioni di elefantiasi e al medesimo tempo una scelta che consenta adeguati tempi di riflessione e di maturazione. E' vero che un teatro pubblico deve servire la collettività - e la quota dei 17.500 abbonati dello scorso anno costituisce un rispettabilissimo record - ma è anche vero che non si serve moltiplicando indiscriminatamente le iniziative a tutto svantaggio della qualificazione e dell'intensità dell'impegno.

Un discorso sostanzialmente analogo si potrebbe fare per quanto concerne l'animazione teatrale che negli scorsi anni è andata dilagando in forme sempre più confuse di commistione teatral-didattica. Sino a che punto è ragionevole che il teatro sconfini nel campo della scuola? Non è opportuno definire le aree di competenza e concordare con precisione le forme di collaborazione? Per discutere questi problemi è in preparazione un apposito convegno che si terrà nei primi mesi della stagione. Ad ogni modo, sin d'ora, lo Stabile ha deciso di ricondurre il suo contributo all'animazione in termini più strettamente teatrali, affidandone la cura a gruppi specializzati di giovani attori. Ciò - sia ben chiaro - non per sconfessare altre forme di animazione, ma semplicemente per non uscire dilettantisticamente dall'ambito delle sue competenze.

Problemi analoghi potranno essere affrontati per quanto riguarda la complessa e spinosa questione del decentramento.

Questi rapidi cenni ad alcuni aspetti del rinnovamento che lo Stabile torinese intende operare in coincidenza della sua ventesima stagione di attività, non hanno altro scopo se non quello di riconfermare la vitalità dell'Ente, cioè la sua capacità di mettersi costantemente in discussione. D'altronde, il miglior modo di rispettare una tradizione consiste nel superarla.

VENTESIMA STAGIONE DEL TEATRO STABILE DI TORINO - CARTELLONE 1974/75

I NOSTRI SPETTACOLI

Carl Theodor Dreyer

GESU'

Regia di Aldo Trionfo - Scene e costumi di Emanuele Luzzati - Musiche di Sergio Liberovici

con FRANCO BRANCIAROLI

Al Teatro Regio dal 14 ottobre 1974

Sofocle

ELETTRA

Nuova traduzione di Umberto Albini - Riduzione e regia di Aldo Trionfo

con MARISA FABBRI

Al Teatro Gobetti dal 12 dicembre 1974

Luigi Pirandello

TROVARSI

Regia di Giorgio De Lullo

con ROSSELLA FALK

Al Teatro Alfieri dal 12 novembre 1974

V. Gassman-L. Lucignani

O CESARE O NESSUNO

Regia di Vittorio Gassman

con VITTORIO GASSMAN

Al Teatro Alfieri dal 17 dicembre 1974

Bertolt Brecht

SCHWEJK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Edizione del "Gruppo della Rocca" - Regia di Egisto Marcucci

Al Teatro Gobetti dall'11 febbraio 1975

Henrik Ibsen

NEMICO DEL POPOLO

Edizione della Compagnia Tino Buazzelli - Regia di Edmo Fenoglio

con TINO BUAZZELLI

Al Teatro Alfieri dal 13 febbraio 1975

Massimo Dursi

STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE

Edizione del Teatro Stabile di Bolzano - Regia di Maurizio Scaparro

con PINO MICOL

Al Teatro Alfieri dal 3 marzo 1975

Molière

IL MALATO IMMAGINARIO

Regia di Giorgio De Lullo

con ROMOLO VALLI

Al Teatro Alfieri dal 15 aprile 1975

Bertolt Brecht

TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH

Edizione del Teatro Stabile di Trieste

Al Teatro Gobetti dal 21 aprile 1975

L. Sciascia - G. Sbragia

IL GIORNO DELLA CIVETTA

Edizione del Teatro Stabile di Catania - Regia di Mario Landi

con TURI FERRO

Al Teatro Alfieri dal 28 aprile 1975

GLI SPETTACOLI FUORI CARTELLONE

S.A.D.E. di Carmelo Bene

AMBLETO e MACBETTO di Testori con Franco Parenti

LA NEMICA di Niccodemi con Paolo Poli che presenterà anche una sua novità.

RASSEGNA DELLE COMPAGNIE COOPERATIVISTICHE

CONVENZIONI CON COMPAGNIE CHE CONCEDERANNO AGEVOLAZIONI AGLI ABBONATI DEL TEATRO STABILE.

TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 6 settembre 1974

STAGIONE DI SPETTACOLI D'AUTUNNO 1974
Settimana dal 9 al 15 settembre 1974

Nel quadro della Stagione di Spettacoli AUTUNNO TORINESE 1974, patrocinata dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Torino in collaborazione con il Teatro Stabile, il calendario di questa settimana prevede:

Al Teatro Gobetti, lunedì 9 settembre, alle ore 21,30 ultima replica di PUGACEV di Esenin a cura e con l'interpretazione di Franco Branciaroli.

Giovedì 12 settembre, alle ore 21,30 va in scena 'L CIABOT 'D GIANDOJA, un classico delle MARIONETTE LUPI, che proseguirà le repliche sino a martedì 17 settembre.

Orario degli spettacoli: feriali ore 21,30; sabato e festivo ore 16.

Nella Cappella dell'Arcivescovado, da mercoledì a domenica 15 settembre, verrà rappresentato LO GIUDICIO DELLA FINE DEL MONDO di Anonimo Piemontese con l'interpretazione di GIPO FARASSINO per la regia di Massimo Scaglione.

Accanto al popolare attore-cantautore agiscono: Anna Caravaggi, Wilma Deusebio, Clara Droetto, Vittoria Lottero, Angelo Bertolotti, Iginio Bonazzi, Mario Brusa, Adolfo Fenoglio, Renzo Lori, Santo Versace.

Orario degli spettacoli: feriali 21,30 - festivo 16.

DECENTRAMENTO:

C'E' CHI VOLE E CHI NON FOLE, GRASSIE LISTESSO con Gipo Farassino sarà presentato a Ciriè lunedì 9 settembre. Sempre a Ciriè, il 12 settembre la Compagnia del Teatro di Chiaverano diretta da Giulio Zuloeta Hurtado presenta ESERCIZIO dello stesso Zuloeta.

ROBERTO BALOCCO e SILVANA LOMBARDO si esibiranno a Balan-gero mercoledì 11 settembre e venerdì 13 a Gassino.

IL GRUPPO FOLCLORISTICO DELLA CITTA' DI TORINO sarà presente ad Agliè e a Ozegna domenica 15 settembre, rispettivamente alle ore 16 e 18.

Un CONCERTO di M. Remmert avrà luogo giovedì 12 settembre a Caluso; LA VISITA DELLA VECCHIA SIGNORA di Durrenmatt nell'allestimento del Teatro di Chiaverano sarà presentata a Pavone domenica 15 settembre.

TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 13 settembre 1974

AUTUNNO TORINESE 1974

Spettacoli dal 16 al 22 settembre

Prosegue con il suo ciclo di spettacoli di vario genere, l'AUTUNNO TORINESE promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune in collaborazione con il Teatro Stabile. Il calendario di questa settimana prevede:

AL TEATRO GOBETTI:

Lunedì 16 e martedì 17 settembre ultime due repliche de 'L CIABOT 'D GIANDOJA, un classico delle Marionette Lupi.

Mercoledì 18, giovedì 19 e venerdì 20 settembre, tre concerti di MUSICHE CONTEMPORANEE PIEMONTESE a cura di Lidia Palomba.
Il programma delle tre serate comprende:

- Mercoledì 18: Concerto della Camerata strumentale Alfredo Casella diretta da Alberto Peyretti "PER ORCHESTRA E VOCE"
Solisti: Roberto Cognazzo (pianoforte)
Walter Azzarelli (baritono)
- Giovedì 19 : CONCERTO PER PIANOFORTE E FIATI
Solisti: Luciano Giarbella (pianoforte)
Antonio Sabbetti e Riccardo Bonaldo (trombe)
Giuseppe Taricco (trombone)
- Venerdì 20 : CONCERTO PER CHITARRA E PIANOFORTE
Solisti: Pier Luigi Cimma (chitarra)
Maria Clara Monetti (pianoforte)

Sabato 21 e domenica 22 settembre, alle ore 21,30 due spettacoli di CANZONI PIEMONTESE interpretate dai "Cantastorie" Maria Granata, Adriana Ternengo e Guido Sportelli.

Nella Sala delle Colonne continua l'interessantissima mostra di TORINO CCM'ERA PER GIANDOJA.

DECENTRAMENTO:

Lunedì 16 settembre: a Caluso, Concerto pianistico del duo PANDINI-PAVIGNANO.

Giovedì 19 a Collegno e sabato 21 a Pont canavese GRUPPO FOLCLORISTICO DELLA CITTA' DI TORINO.

Giovedì 19 a Caluso Recital di ROBERTO BALOCCO e SILVANA LOMBARDO

Venerdì 20 a Piossasco IL GIOCO DELLE TRE CARTE di C. Trabucco con il Teatro della Tradizione Popolare.

Venerdì 20 e domenica 22 CANZONI PIEMONTESE con "I Cantastorie" (A Rodallo il 20 e a Lessolo il 22)

Sabato 21 a Barbania CABARET PIEMONTESE con Livio e i j Somà.



Torino, 13 settembre 1974

CAMERA DEI DEPUTATI

L'anno 1974 è stato caratterizzato da un ampio discorso sui Teatri Stabili, sulla crisi di identità che li travaglia, sull'esplosione delle contraddizioni ideologiche e culturali in essi presenti, non solo rispetto alla loro carta di fondazione, ma anche al loro ruolo nella situazione della realtà presente.

E' ancora aperto pertanto il discorso sulle funzioni culturali di un Teatro Stabile nella comunità. Sono esse quelle monologanti di un regista che identifica in se stesso, nella sua produzione tutta l'attività di un teatro, oppure sono quelle sia pure affannose e contraddittorie di qualche minoranza che cerca di ravvisare in un teatro pubblico un servizio sociale in più, un'espressione comunitaria ulteriore?

Si è parlato in questi mesi di rifondazione. Che cosa significa questa parola? Accettare il fallimento di una sintesi mai compiuta tra teatro d'arte e teatro popolare e riconoscere la non coincidenza tra le scelte teatrali operate dai gestori del servizio e i bisogni del pubblico? Oppure riscoprire la genesi dello spettacolo attraverso una moltiplicazione di attività che è a sua volta moltiplicazione di contatti con gli ambienti più diversi, tali da arricchire le premesse dello spettacolo?



Torino, 13 settembre 1974

CAMERA DEI DEPUTATI

L'anno 1974 è stato caratterizzato da un ampio discorso sui Teatri Stabili, sulla crisi di identità che li travaglia, sull'esplosione delle contraddizioni ideologiche e culturali in essi presenti, non solo rispetto alla loro carta di fondazione, ma anche al loro ruolo nella situazione della realtà presente.

E' ancora aperto pertanto il discorso sulle funzioni culturali di un Teatro Stabile nella comunità. Sono esse quelle monologanti di un regista che identifica in se stesso, nella sua produzione tutta l'attività di un teatro, oppure sono quelle sia pure affannose e contraddittorie di qualche minoranza che cerca di ravvisare in un teatro pubblico un servizio sociale in più, un'espressione comunitaria ulteriore?

Si è parlato in questi mesi di rifondazione. Che cosa significa questa parola? Accettare il fallimento di una sintesi mai compiuta tra teatro d'arte e teatro popolare e riconoscere la non coincidenza tra le scelte teatrali operate dai gestori del servizio e i bisogni del pubblico? Oppure riscoprire la genesi dello spettacolo attraverso una moltiplicazione di attività che è a sua volta moltiplicazione di contatti con gli ambienti più diversi, tali da arricchire le premesse dello spettacolo?



E ancora, comprendere finalmente che l'animazione e il decentramento sono momenti socio-culturali preteatrali, presupposti necessari per un teatro collegato con la società attuale?

Ridurre gli Stabili all'attività esclusiva del repertorio non è forse togliere loro gran parte delle motivazioni per cui essi esistono, condannarli ad una sorta di stasi contemplativa dei propri rituali, adattarli ad un rapporto paternalistico con il pubblico contrapponendo coloro che sanno a coloro che devono sapere? Diventa difficile a questo punto distinguere un teatro pubblico da uno che pubblico non sia.

Qualcuno, anche la scorsa settimana, ha glossato questa linea, la linea cosiddetta dei Presidenti, ritenendola un machiavello politico portatore di bacilli politici nel campo incontaminato dell'arte. Avremmo voluto esprimere la nostra opinione senza tirarci addosso la qualifica di fascisti. Ma esiste oggi uno squadrismo ideologico che, com'è nello stile di tutti gli squadrismi, inverte le parti attribuendo d'ufficio agli avversari quella che gli appartiene, avendo così il modo di perseguitarlo.



CAMERA DEI DEPUTATI

La sua tecnica o è l'intimidazione o è l'assalto in massa contro l'avversario isolato o è l'invocazione di punizioni ministeriali per tenere a bada i molestatori.

Credo che un teatro pubblico dovrebbe dare oggi una risposta culturale pluralistica cioè arricchirsi di tutte le buone ragioni come di tutte le buone esigenze della comunità. Del resto le forme di vita comunitaria, le abitudini, i costumi associativi esigono oggi più che mai strumenti e momenti, rapporti e supporti di aggregazione e di socializzazione. Il teatro è appunto uno di questi momenti.

Celebriamo il prossimo anno 20 anni del nostro teatro e diciamo, al di là della retorica, che è stata la storia, non sempre serena, non sempre limpida, alquanto affannosa, spesso contraddittoria, ma comunque sempre la storia coraggiosa di un modello di comunicazione culturale e sociale. E' stata la storia dello sforzo generoso di tentativi che felici o sfortunati nella loro presenza o nella loro iterazione, possiamo chiamare vita.

**CAMERA DEI DEPUTATI**
—♦—

E' stato il contributo di occasioni culturali per creare ulteriori occasioni sociali. Ci siamo certamente vantati del numero degli spettatori, ci siamo certamente ammantati dell'allestimento degli spettacoli, abbiamo forse fagocitato i gruppi più disponibili, ci siamo travestiti da teatro pubblico, ma abbiamo anche costantemente esaminato le profonde ragioni d'essere rispetto alla realtà storico-politico-sociale del momento dando alla comunità il senso del teatro come comunicazione sociale e ricevendo da essa l'opportuno riscontro.

Nell'occasione odierna ribadiamo questa scelta politica, sicuri che anche noi possiamo contribuire al processo educativo del momento. Le iniziative del T.S.T. comunque necessitano anche oggi di una verifica ~~sempre~~ sempre cosciente ed attenta volendo essere stimolo di collegamento tra organizzazione formale e istituzionale dei pubblici poteri e quella informale della vita, del tempo libero, dell'associazionismo spontaneo.

L'anno scorso è stato caratterizzato da avvenimenti imprevedibili certamente dolorosi, ma anche responsabilmente necessari. La Direzione unificata in un solo responsabile ha voluto garantire all'Ente una politica culturale più coerente, una impostazione meno velleitaria e mattatoriale. Siamo coscienti della congiuntura economica del Paese e siamo assillati dalla situazione debitoria del passato. Abbiamo adottato quindi un programma di austerità che si articola, come è



CAMERA DEI DEPUTATI

noto, nel ridimensionamento degli spettacoli offerti ai nostri abbonati, nella limitazione della nostra produzione, nel contenimento delle spese generali, nella limitazione dei fogli paga per gli attori. Ci auguriamo che tutto ciò non possa venire a scapito del livello artistico della nostra produzione. Sia ben chiaro che non è questa una politica "dal basso profilo", ma è l'assunzione di un senso di responsabilità anche nei confronti della città e della crisi del mondo del lavoro.

L'economia effettuata su alcuni capitoli del nostro bilancio non elude il problema del funzionamento a pieno ritmo del nostro Centro Studi. Attraverso la collaborazione di esperti culturali si svilupperanno in parallelo alla normale attività dell'Ente ed a manifestazioni celebrative di fatti ed avvenimenti cittadini o piemontesi, convegni di puntualizzazione e di revisione del nostro lavoro, attività di ricerca *"Dopo due audine il teatro"*

Con questo vogliamo dare pratica attuazione alla promessa di un teatro aperto a tutte le forze della città nel rispetto certamente delle singole autonomie culturali ed operative. Con questo vogliamo far seguire ad atteggiamenti puramente verbali, comportamenti politici.

TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 11 settembre 1974

In occasione della presentazione del CIABOT 'D GIANDOJA, la quasi centenaria commedia delle Marionette Lupi, nella Sala delle Colonne è stata allestita una piccola mostra di scene, marionette e "trovarobato" della compagnia, all'insegna di "Torino com'era per Giandoja".

Si tratta di una decina di fondali in tela, datati dal 1865 al 1914, che fanno parte del favoloso corredo del teatrino delle marionette firmati da Morgari, Gastaldi, Fagiani, Fontana, Del Negro, Bosio, celebri scenografi del Regio che ai Lupi prestarono sempre la loro preziosa opera per i loro allestimenti.

Preziose vedute di Torino, di una chiara e minuziosa pittura che ripropone intatto ancora il centro storico della città. Altre vedute di Torino appaiono nello spettacolo: Porta Palazzo, Piazza del Duomo, Piazza Castello nell'aspetto che presentavano poco prima che il centro venisse "sventrato" per aprire la "diagonale", cioè la via Pietro Micca. La mostra resterà aperta fino al 22 settembre.

* * * * *

TEATRO IN STABILE FORMA TORINOZIONI

Torino, 27 settembre 1974

CON UN RECITAL DI GIPO FARASSINO
SI CONCLUDE L'AUTUNNO TORINESE DI SPETTACOLI 1974

A conclusione dell'AUTUNNO DI SPETTACOLI 1974 promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune con la collaborazione del Teatro Stabile, lunedì 30 settembre al Teatro Alfieri, alle ore 21,30, GIPO FARASSINO presenta un recital di canzoni di Brofferio e di poesie dei maggiori poeti contemporanei, a cura di Massimo Scaglione.

Ancora una volta GIPO FARASSINO si presenta al pubblico torinese con la sua voce e la sua personalità. Nei suoi precedenti recitals GIPO ha cantato la sua Torino, i problemi della città, l'allegria, la malinconia, la rabbia, l'amore. In questa occasione, GIPO offre al suo pubblico, con la robustezza e la vivacità della sua voce, la potenza poetica delle canzoni di Angelo Brofferio.

In questo recital GIPO si presenta anche come dicitore. Egli infatti reciterà poesie di Pinin Pacot, Nino Costa, Oreste Gallina, Camillo Brero, Armando Mottura. Dice di lui Camillo Brero: " Col coraggio dell'amore GIPO FARASSINO viene all'anima della sua terra. Viene alla sua gente che non sa più parlare, alla sua gente che teme di parlare, alla sua gente che gioisce ancora parlando l'antica giovanile lingua piemontese. GIPO dice il canto dei nostri poeti, di coloro che sanno comprendere la passione della Patria cita. Questa piccola patria troppo spesso prigioniera del sentimentalismo, umiliata dal campanilismo e tradita per opportunismo".

DECENTRAMENTO:

Giovedì 3 ottobre

a Baio Dora, il Teatro di Chiaverano presenta LA VISITA DELLA VECCHIA SIGNORA di Dürrenmatt. Regia di Giulio Zuloeta.

Sabato 5 ottobre

a Forno, ROBERTO BALOCCO e SILVANA LOMBARDO
a Collegno, I CANTASTORIE
a Vialfrè, IL GRUPPO FOLCLORISTICO DELLA CITTA'
DI TORINO
a Vidracco, il TRIO MUSICALE GIOLO

* * * * *

TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

Torino, 28 settembre 1974

La Presidenza del Teatro Stabile di Torino comunica:

Sono circolate, e hanno trovato ospitalità in alcuni organi di stampa, voci chiaramente tendenziose sullo spettacolo inaugurale della stagione 1974-75 del Teatro Stabile di Torino: il GESU' che Aldo Trionfo presenterà dal 14 ottobre al Teatro Regio su un testo di Carl Theodor Dreyer. Questo testo, che è pubblicato in volume anche in Italia, non lascia in alcun modo adito, come possono constatare coloro che ne hanno conoscenza, a interpretazioni che non rispettino criteri di assoluto rigore nella concezione come nella resa scenica. Contrariamente a ciò che si è scritto con incredibile leggerezza, il GESU' del T.S.T. non è né una tardiva adesione alla "Cristomania" di moda, né un frettoloso adeguamento alle esigenze turistiche dell'Anno Santo. Il progetto era già stato presentato da Trionfo al T.S.T. sin dall'estate 1972, nell'ambito di un discorso generale sul rapporto tra uomo e società e sulle esigenze chiarificatrici del pensiero umano. Per questo spettacolo non saranno ovviamente adottate le soluzioni registiche, visive e musicali, richieste invece da opere concepite in maniera diversa; si presenterà il testo di Dreyer in tutta la sua purezza, la sua serietà, la sua totale assenza di compiacimenti romantici, estetizzanti o oleografici e di quegli aggiornamenti al gusto visivo e musicale delle giovani generazioni d'oggi che caratterizzano altre recenti proposte teatrali su Gesù', indipendentemente dalla loro vitalità. Trionfo, a differenza di quanto credono certi suoi denigratori e anche alcuni suoi estimatori, non fa il musical perchè vuol sempre fare il musical, ma solo quando allestisce un testo che ne contiene la necessità. Non è certamente il caso del GESU' di Dreyer.

* * * * *

TEATRO IN STABILE FORMA TORINO ZIONI

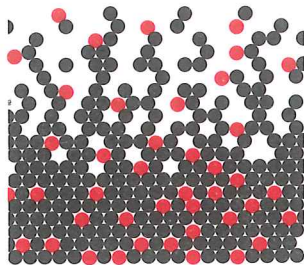
Torino, 28 settembre 1974

La Direzione del Teatro Stabile di Torino comunica:

Riteniamo necessaria una precisazione a proposito del cosiddetto calmiera sulle paghe degli attori, cioè della decisione del T.S.T. di fissarne il limite massimo a L. 50.000 giornaliero. Questo esclude ovviamente e deliberatamente la possibilità di scritturare attori-divi, ma non significa rinunciare a interpreti di primissimo piano, non essendo le qualità di un attore misurabili in base alla paga che pretende o alla sua cosiddetta popolarità.

Per una precisa esigenza moralizzatrice, resa ancor più urgente dall'attuale situazione economica del paese, si è voluto dimostrare fattivamente la possibilità di allestire spettacoli di notevole impegno produttivo contenendone tutti i costi entro limiti ragionevoli. Tale proposta è stata accettata con fervore da un'attrice quale Marisa Fabbri, le cui prove al Teatro Stabile di Trieste, nel Gruppo Teatro e Azione di Giorgio Strehler e nella Cooperativa Tuscolano di Luca Ronconi, hanno ottenuto i consensi più vivi della critica qualificata, culminati in un Premio San Genesio e nell'alto numero di voti, superiori a quelli di ogni altra attrice, in un recente referendum della rivista SIPARIO sulle migliori interpretazioni teatrali del dopoguerra. Vogliamo anche sottolineare che la Fabbri ha chiesto e ottenuto di essere contrattualmente impegnata a portare lo spettacolo che l'avrà a protagonista, ELETTRA di Sofocle, nelle sedi del decentramento cittadino, provinciale e regionale, dimostrando così di approvare le scelte di politica culturale dell'attuale direzione del T.S.T.

* * * * *



COMITATO PER IL DECENTRAMENTO E L'ANIMAZIONE CULTURALE E TEATRALE
PROVINCIA DI TORINO · COMUNE DI TORINO IN COLLABORAZIONE CON LA REGIONE PIEMONTE
E CON LA PARTECIPAZIONE DELLA CASSA DI RISPARMIO E DELL'ISTITUTO SAN PAOLO

Torino, 27 settembre 1974
Prot. n. 20/316 B

Illustrissimo Signor Sindaco,

in vista della programmazione della nostra attività nei Quartieri torinesi e nella Provincia per la prossima stagione teatrale, saremmo molto lieti di poterLa incontrare sabato 5 ottobre p.v. alle ore 10 presso il nostro Teatro Gobetti - via Rossini, 8 - per studiare le nostre possibilità di intervento secondo le varie esigenze.

Se non potesse intervenire personalmente all'incontro, La preghiamo di designare a rappresentarLa l'Assessore competente o altra persona.

Al piacere di presto incontrarLa, La prego di gradire i miei migliori saluti.

(On. Dr. Rolando Picchioni)