



Torino, 7 settembre 1976  
Prot. n° 22/247

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

Venerdì 10 settembre, alle ore 12, presso  
il Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, in  
via Bogino 8, avrà luogo la conferenza stampa di  
presentazione della Rassegna di spettacoli denomi-  
nata: PROPOSTE DI TEATRO POPOLARE, organizzata dal  
Teatro Stabile e dall'ARCI regionale.

Sarà particolarmente gradita la Sua presen-  
za all'incontro.

In attesa di incontrarla, Voglia gradire  
i più cordiali saluti.

IL DIRETTORE  
(Mario Missiroli)

*Mario Missiroli*

---

D. CASAZZA  
A. VERTONE  
Sug. BONAVATE  
D. GAVAZZI  
Red. NUOVA SOCIETA'  
D. ACCOSSATO  
D. RABBIONE  
D. MARCATO  
D. LO PRESTI  
D. BLANDI  
D. SERENELLINI  
D. ROMANO  
D. FERRERO  
D. PERONA  
D. LEONCILLI  
Red. LA VEDETTA  
Sug. MANERA  
D. Sergio FENOGLIO  
Red. SABATO (NOVARA)  
Red. LA GAZZETTA di NOVARA  
Red. IL CORRIERE di NOVARA  
Red. L'Eco del CHISONE  
Sug. ALTEROCCA  
Red. DIMENSIONE DEMOCRATICA  
D. LIBERATORI  
D. BERTUCCIO  
D. BRIZIO Giorgio  
D. BARLETTI  
D. ANTONETTO  
D. LEONI  
Sug. GIACONE  
D. GUERRIERI  
D. NASI  
D. BOTTINO  
Red. SIPARIO  
Agenzia ANSA  
Red. SINTESI SOCIALE  
Sug. FIORILLI - R.T.I.  
Agenzia ANSA

Agenzia ITALIA  
D. CALCA GNO  
Sug. PANISCALCO  
Prof. CAMERA  
D. LOPEZ  
Red. TABUSSO  
Sug. BERTOLOTTO  
Prof. RESTAGNO  
Sug. NAGNANI  
Sug. TRENDA  
Sug. TAGGIANI  
D. RICCIO  
D. ZANOLETTI  
D. GRASSO  
D. MANUETTI  
Prof. FORMACIARI  
D. AGRISTI  
Red. TUTTOSPORT  
Red. IL MANIFESTO  
Cor. ROSSI  
Sug. MIGLIORETTI  
D. PUGLIARO  
Sug. MONTESPERELLI  
D. DENTICE  
D. SCARPELLINI  
D. FIORINI  
D. ARRIGO  
On. & PICCHIONI  
D. BURIDAN  
Sug. BORDON  
Sug. BACCHELLA  
Red. Radio EUROPA 3  
Aut. FAMINI  
Red. PROBLEMA  
Red. ASTI SABATO  
D. PIROGLIO  
Red. LA GAZZETTA D'ASTI  
Red. IL CITTADINO  
Red. IL SERPIONE

Red. L'ECO di OREGMA

Red. DESIRONE

Red. STRATTA

Red. IL SUBALPINO

Red. LA VOCE

Red. LOTTE NUOVE

Red. IL CORRIERE delle ALPI

Red. LA GUIDA

Red. L'ECO delle PROVINCIA

Red. IL RISVEGLIO POPOLARE

Red. IL CORRIERE DI CHIARI

Red. GRIMALDI

Red. ~~IL~~ CUNEO OGGI

Gruppi al Comune e

alla Provincia di P. S. - Cuneo

Verbania

BALMAS

SALERNO

DOLINO

Onici

## LA PORTA e METAMORFOSI

Gruppo di danza contemporanea Bella Hutter

-----

Il Gruppo di danza contemporanea Bella Hutter, diretto da Anna Sagna, conduce dal 1970 un paziente e silenzioso lavoro di ricerca non soltanto nel campo dell'espressione intesa come risultato comunicabile, ma anche, se non soprattutto, in quello delle relazioni interpersonali che stanno all'origine di un discorso di gruppo coreutico. L'improvvisazione individuale e collettiva, basata su di una solida conoscenza tecnica e sulla capacità del singolo danzatore di sviluppare e rilanciare i temi che via via si delineano nel corso dell'azione, costituisce il segno distintivo della formazione torinese, indubbiamente una delle esperienze di punta della danza oggi in Italia. Ogni spettacolo del Gruppo ha il fascino della costruzione rigorosa e la freschezza e la tensione del fatto drammatico che si crea sotto gli occhi del pubblico.

Le due più recenti composizioni del Gruppo: LA PORTA e METAMORFOSI, inventate coralmemente su spunti grotteschi, fondono il linguaggio mimico con il tradizionale linguaggio della danza, mirando ad una sintesi di immediata e larga comunicatività.

LA PORTA: Azione danzata e mimata da Erica Hutter, Claire Jahier, Alberto Jona, Anna Sagna, Claudia Serra. Montaggio sonoro e coreografia di gruppo.

Dopo essersi presentati, quattro personaggi si incontrano davanti alla porta chiusa di un albergo. Disperati tentativi per farsi aprire: rivalità, alleanze, collere, ecc. Non sapendo più che altro fare, gli "esclusi" ricorrono alla seduzione e per far breccia nell'animo dell'albergatore danno vita, travestendosi, ad una serie di personaggi immaginari che impersonano la loro idea di valori. Tutto inutile. L'arrivo di uno sconosciuto che ha l'unica idea che loro non hanno mai avuto: girare la maniglia, li getta nella prostrazione. La futilità rettorica dei quattro personaggi si scioglie in una impeccabile "morte del cigno".

METAMORFOSI: Musica di Riccardo Strauss. Coreografia di Sara De Benedetti, Claire Jahier, Claudia Serra. Interpreti: Claudia Apostolo, Donatella Calvi, Sara De Benedetti, Erica Hutter, Alberto Jona, Patrizia Leone, Claudia Serra, Anita Tabacco.

E' il disperato e grottesco tentativo di tenere assieme un balletto che un imprevisto elemento di disturbo tende a disgregare. Nello sforzo i danzatori, come i personaggi della PORTA nei travestimenti, si confessano. L'intruso alla fine ha il sopravvento: a tal punto che i danzatori si identificano in lui. La mancanza di autenticità svuota di senso le migliori intenzioni.

I soggetti delle due azioni sono di Gian Renzo Morteo. I costumi, la regia e la collaborazione all'elaborazione dei temi sono di Anna Sagna.

## CONTADINI COMICI DEL RUZANTE

Cooperativa Nuova Scena  
-----

Due testi fra i più famosi del Ruzante, *PARLAMENTO* e *BILORA*, sono incorniciati nella vicenda di un gruppo di attori che, un guasto al furgoncino (moderna variante della "carretta" antica dei "comici", degli attori vaganti) e un terribile temporale costringono a rifugiarsi in una stalla, dove, dopo l'assillo della recita da fare la sera stessa poco lontano, trovano la loro rappresentazione. Teatro nel teatro? L'intento di Nuova Scena è, in particolare, di Vittorio Franceschi che firma l'elaborazione drammaturgica, è più diretto. Si tratta, intanto, di fornire al pubblico, con spirito critico e autocritico, qualche notizia sulle pastoie burocratiche entro cui anche le compagnie "diverse" sono costrette a muoversi per sopravvivere di stagione in stagione; poi di offrire lo spunto ad alcune riflessioni sull'identità del "comico", oggi; infine di inquadrare il mondo rurale, così genialmente investigato e ricreato da un autore pur colto, quale Ruzante fu, in un ambiente che sebbene tramite la finzione della ribalta, appaia come particolarmente congeniale.

Ma, ciò che più conta, è la resa dei "dialoghi" ruzantiani: la storia del reduce che torna dalla guerra spaurito, in cenci, senza un quattrino, per subire lo scherno della sua donna e le botte dell'amante di lei; e quella di Bilora, un poveraccio cui la moglie è stata tolta da un vecchio ricco, e che, dopo aver cercato invano di riaverla, uccide il rivale a coltellate.

Opere potenti, entrambe, per la capacità di esprimere, in un linguaggio tutto corposo attraverso un'azione magistralmente concertata e concentrata, i temi di fondo affrontati dal grande commediografo cinquecentesco: la fame, il sesso, il bisogno, la "roba", la lotta per l'esistenza.

Pur semplificata, l'antica lingua pavana mostra qui, ancora una volta, la sua sanguigna plasticità, la sua prensilità, diremmo, su uomini e cose, mentre la regia di Francesco Macedonio (suc è anche il disegno dell'impianto scenico, i costumi sono di Norma Midani, le musiche di Giuseppe Pellicciari) tende a equilibrare il tragico e il grottesco delle situazioni. Gli interpreti principali sono: Vittorio Franceschi, Antonella Squadrito, Giorgio Bertan e Marina Tessari.

\* \* \* \*

## PULCINELLA NEL PAESE DELLE MERAVIGLIE

Cooperativa Teatro dell'Elfo

-----

In una sera di luglio piena di presagi, il Capitano chiede a Pulcinella di cucinargli una zuppa di fagioli. Ma il Capitano non è un buon economo: Pulcinella trova, in fondo a un sacco, tre soli fagioli. Nel pentolone colmo di acqua salata, tre fagioli salgono e scendono seguiti dall'occhio attento di Pulcinella. Bisognerà stare attenti a che non scuociano. Meglio assaggiare: il primo e il secondo fagiolo sono troppo crudi, ma il terzo è cotto a puntino.

Pulcinella ha un sobbalzo: ha mangiato i tre fagioli e non rimane che l'acqua salata. Forse nella credenza è rimasto qualcosa per improvvisare una cena. Pulcinella si precipita a cercare, ma, impacciato e preoccupato, inciampa e precipita nella credenza. Stordito e increduto Pulcinella riappare: dietro alla credenza ha scoperto un intero paese pieno di luci, di canzoni e di profumi.

Così inizia la storia di Pulcinella del Paese delle Meraviglie, dove il nostro eroe scoprirà che la sua piccola realtà quotidiana fatta di ossequienza al padrone e di piccole regole da osservare altro non è che un riflesso di una realtà più ampia e complessa dalla quale traspare ad ogni momento la logica umiliante del Potere. Le molte avventure di Pulcinella, essendo ambientate nella realtà di oggi, appariranno subito chiare e popolate di personaggi immediatamente riconoscibili per il pubblico, ma incredibili e "meravigliosi" per il povero Pulcinella abituato alla sua vita di servo relegato in cucine.

Lo spettacolo, con la regia di Gabriele Salvatores, vuole portare avanti la ricerca che la Compagnia sta facendo sugli spazi teatrali e su un nuovo e più diretto rapporto tra spettatori-attori. Il pubblico, al suo arrivo nel luogo della rappresentazione, si trova infatti inserito in una vera e propria fiera di acrobati, venditori ambulanti, mangiatori di fuoco, commedianti. Ed è proprio da una commedia rappresentata in questa fiera che prende il via lo spettacolo durante il quale gli spettatori si spostano da un luogo all'altro dell'azione che si sviluppa in più zone, seguendo e accompagnando Pulcinella di avventura in avventura. Musiche e canzoni, presenti in numero rilevante, sono eseguite in scena e fanno parte della tradizione popolare, in particolare, di quella partenopea.

\* \* \* \* \*

CINQUANTATRE PIU' SESSANTOTTO = SETTANTASEI

Gruppo Lavoro di Teatro  
-----

Tre attrici (Laura Betti, Ludovica Modugno e Marisa Fabbri), un mimo (Massimo Sarchielli), tre musicisti (Sergio Liberovici, Fiorenzo Carpi e Lucio Dalla), tre registi (Lorenzo Salvetti, Giorgio Bandini e Paolo Modugno): un lavoro di gruppo confrontato in assemblee e incontri con lavoratori, sindacalisti, operatori culturali.

Paolo Modugno ha poi scritto il copione di tre monologhi, tre spettacoli brevi che possono essere rappresentati insieme o in tre momenti successivi, formando un tutto organico, la rievocazione delle speranze, delle lotte, delle delusioni e della presa di coscienza del movimento operaio dal '53, appunto, ad oggi. Dagli anni difficili, dunque, delle dure repressioni antioperaie, al lento e paziente recupero, al movimento studentesco, la guerra del Vietnam dove la pulce sconfigge l'elefante, la rabbia e l'immaginazione al potere, il collegamento con gli operai, il "15 giugno": intorno un paese che cambia, che dai Festival di Sanremo passa al grande boom economico e affronta poi le contraddizioni della crisi.

Nella semplicissima struttura scenica di Bruno Garofalo lo sviluppo di tutto ciò si affida all'intelligenza, alla fantasia dello spettatore: il mimo evoca non realisticamente, la donna canta e racconta, entrambi cercano nel pubblico una cassa di risonanza, una partecipazione diretta.

"Lei" è il personaggio contemporaneo, sempre più protagonista della società che si evolve anche se non ha ancora ottenuto il posto che le spetta, che le sue battaglie le hanno meritato: la struttura dell'allestimento non è casuale, nella sua deliberata semplicità intende proporsi come uno "strumento" particolarmente adatto a spazi non "ufficiali" e a manifestazioni popolari, rinunciando alle "ricche risorse" della scena contemporanea.

\* \* \* \* \*

## TRACHIS da Sofocle

Teatro Artigiano di Cantù

-----

Il Teatro Artigiano è nato dall'incontro di otto giovani appassionati, tutti uomini, sull'onda della "passione" per fare il teatro, ma anche con altre motivazioni: agire come polo di aggregazione nella realtà dei paesi della Brianza, intervenire nello spettacolo con la consapevolezza del proprio "mestiere", con una espressività fresca e immediata, evitando avventure filodrammatiche. Il gruppo si è allargato inserendo alcune ragazze. Attualmente i componenti sono circa una ventina e si sono segnalati in vari festival per l'originalità del loro impegno. Affrontando la tragedia classica (in questo caso le Trachinie, la violentissima storia di Ercole bruciato dalla "camicia" di Nesso, dove un amore delicatissimo è "fabbro di sventura"), rappresentandola da un'angolazione del tutto particolare, ecco come il Teatro Artigiano spiega il suo lavoro.

"I temi si sviluppano parallelamente alla ricerca formale. Si decise, cinque anni fa, di mettere in scena L'EDIPO A COLONO su proposta dell'animatore del gruppo: impresa difficilissima anche per un grande regista e per una compagnia di alto livello, figuriamoci per dei "dilettanti"! Scartata la soluzione, diciamo così, filodrammatica che nel caso specifico si sarebbe risolta nel ridicolo, cercammo di selezionare dal testo gli elementi adatti alle nostre capacità di rappresentare senza dover ricorrere a modelli esterni. Ci venivano bene scene di battaglia, tafferugli, momenti di lavoro collettivo e di riposo comune. Per rappresentarli potevamo prescindere dalle tecniche di recitazione, e, al limite, anche dalle nuove tecniche del teatro gestuale: bastava ricorrere ai gesti di tutti i giorni, alla mimica spontanea del gioco, a quegli atteggiamenti teatrali - L'imitazione, la parodia....- che ognuno sviluppa nella vita, anche incosapevolmente".

Questa scoperta di possibilità espressive ha condizionato la scelta dei temi. Di solito il Teatro Artigiano si presenta in scena come "popolo", di spettacolo in spettacolo identificabile come comunità rurale o come proletariato urbano. Il racconto viene svolto in lunghe sequenze collettive, come dei "tableaux vivents", in cui il popolo lavora, si diverte, ironizza sui potenti, prende coscienza della propria situazione di sfruttamento, combatte. Si sono individuati alcuni nuclei ideologici: il lavoro come rapporto autentico con la realtà (ma stravolto dall'alienazione capitalistica); l'identificazione con i "giusti" sconfitti; il rifiuto della storia come storia dei potenti. Queste scelte determinano la forma degli spettacoli: è stata abolita la scenografia, la luce è fissa, quasi naturale, sulla scena gli attori appaiono in abiti semplici, soltanto qualche particolare dei loro vestiti allude a specifici personaggi. Si è voluto invece dare molta importanza agli strumenti del lavoro agricolo e artigianale in quanto molte scene insistono proprio sul rapporto tra gli strumenti di lavoro e l'uomo. Gli oggetti usati sono sempre veri o vengono costruiti artigianalmente dal gruppo.



## CIONI MARIO DI GASPARE FU GIULIA

Roberto Benigni

-----

Una lampadina, un fazzoletto, un attore, il pubblico: per fare del teatro non occorre nient'altro, sostengono Giuseppe Bertolucci e Roberto Benigni, autori di questo CIONI MARIO che è stato fra gli "avvenimenti" più seguiti della scorsa stagione. Ed è vero che questi elementi bastano soprattutto se l'attore è lo spigoloso, anomalo e straordinario Roberto Benigni.

'Ber..... Ber.... Berlinguer..... O Berlinguèr?" balbetta il protagonista in un solitario ritorno a una casa dormitorio, dopo una domenica qualsiasi, col freddo, nel buio della provinciale. Comincia così un monologo violento, comico, ironico e disperato che in meno di un'ora disegna, tra molte risate, un ritratto ilare, agghiacciante e autentico della vita di un uomo simile a milioni di altri uomini.

Cioni Mario di Gaspare fu Giulia ce l'ha con il mondo. Attraverso un flusso sconnesso di sensazioni e di ricordi, racconta la sua giornata, la sua vita. La fregatura, il vuoto e la rabbia. Con un toscano aspro e popolaresco traduce in parole per sé, visto che non ha nessuno che lo stia ad ascoltare, brandelli penosi della sua esistenza: la famiglia, la Casa del Popolo, il cinema, il letto si colorano di grottesco e tragedia.

Più verosimile di un quadro iperrealista, questo proletario che fa brutti sogni popolati di Almirante, riesce a incidere una immagine aggressiva e attendibile delle alienazioni e delle nevrosi di oggi.

Infagottato in un vestito qualunque, le mani sempre in tasca, volgare, candido e patetico, Benigni, che ha lavorato a lungo nell'"off" romano, sa rendere modernissimo un teatro fatto di parole con tutti i tic e la furia impotente e il gusto beffardo di una "maschera" attuale.

\* \* \* \* \*

## LA BEDDA CHEMBAGNI

Compagnia Anonima G.R. di Cosimo Cinieri

-----

A Bari esiste un quartiere che si chiama San Paolo, meglio conosciuto come CEP.

I "ceppisti", secondo gli abitanti di Bari-città o sono dei ladri d'auto o lo diventeranno. Il ceppista ha poca probabilità di trovare lavoro, soltanto perchè è ceppista, cioè l'abitante di un agglomerato di brutti palazzi a sette chilometri da Bari, senza servizi. Raggiungere il CEP è un'avventura: autobus vecchi e barcollanti, straripanti di donne, uomini, bambini, commesse, operai, studenti, ecc. ecc.

I fatti, le voci, i personaggi che si possono cogliere a volo in quei viaggi sono una sinfonia di vite e di situazioni. Ma su tutto aleggia l'ironia, quell'ironia violenta e popolare che serve a sopportare una condizione, quel senso del comico che attutisce la disperazione, quella molla che fa scattare una critica esilarante che aiuta a vivere.

Cinque ragazzi, cresciuti in questa realtà, si riuniscono per stare insieme e capendo che insieme hanno da dire qualcosa, decidono di fare teatro. Si sentono, e sono, i rappresentanti di quel mondo popolare diseredato che vive ai margini della città, con tutte le sue contraddizioni, ma con un patrimonio inconscio di cultura e una rabbia addosso nata da una condizione avvilita. Un'umanità atomizzata, chiusa nelle proprie case, si sente afflitta dall'abitare al CEP, si sente punita. L'uomo del CEP non si riconosce nel suo vicino, il suo più profondo desiderio è andarsene.

Duccio Ceglie, Dante Marmone, Pino Sinisi, Carla Traversa e Nicola Traversa non vogliono andarsene. In ogni possibile spazio, in ogni occasione cercano di inserire il loro lavoro al CEP o di portare la voce del CEP fuori. Sono convinti, e a ragione, che il CEP abbia una sua cultura e LA BEDDA CHEMBAGNI ne è un esempio. La "bella compagnia" racconta, così, se stessa, reiventando fatti e personaggi con una comicità popolaristica e aggressiva, offrendo un affresco di una realtà viva e in fermento che galleggia su un patrimonio culturale ricco ma inespresso. I cinque attori pugliesi sono riusciti a scoprire il teatro popolare di oggi, senza mediazioni intellettualistiche, e a restituire quella carica vitale e creativa che inventò la Commedia dell'Arte. Percorrono quella vena che fa nascere quotidianamente il teatro dalla vita.

L'Anonima G.R. vuole portare al centro la voce di una cultura periferica anche per scrollarsi di dosso un'emarginazione linguistica che esclude la Puglia dalla vita culturale nazionale, per ridare dignità al proprio dialetto, così ridicolizzato e sconvolto nel mondo dello spettacolo.

\* \* \* \*

QUESTIONARIO RASSEGNA "PROPOSTE DI TEATRO POPOLARE"

-----

- 1) (Sesso) M. e F. ....
- 2) ETA' .....
- 3) LUOGO DI NASCITA.....
- 4) TITOLO DI STUDIO.....
- 5) PROFESSIONE.....
- 6) CHE TIPO DI INTERESSE HA PER IL TEATRO? .....
- 7) SEGUE GLI SPETTACOLI DI PROSA ALLA TELEVISIONE? ....
- 8) PENSA CHE PROSA DELLA TELEVISIONE SIA TEATRO POPOLARE? .....
- 9) DOVE HA VISTO L'ULTIMO SPETTACOLO DI TEATRO?.....
- 10) COME VALUTA LO SPETTACOLO DI STASERA? (testo, scenografia, recitazione, regia, titolo dello spettacolo.....
- 11) PENSA CHE QUESTO SIA TEATRO POPOLARE?.....
- 12) SE NO, COME RITIENE TEATRO POPOLARE?.....
- 13) RITIENE POSITIVA QUESTA INIZIATIVA?.....
- 14) SE NO, COSA PROPONE IN ALTERNATIVA?.....
- 15) PARTECIPEREBBE AD EVENTUALI MOMENTI DI INCONTRO CHE  
ABBIANO COME SPECIFICO INTERESSE LE ATTIVITA' CULTURALI?  
.....  
.....

Gruppo T.S.T.

## IL BAGNO

di VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

Adattamento di M. MISSIROLI e V. SERMONTI

Regia di MARIO MISSIROLI

Scene e costumi di GIANCARLO BIGNARDI

Musiche di BENEDETTO GHIGLIA

eseguite dall'Orchestra a plettro GINO NERI di Ferrara

Coreografie di SARA ACQUARONE

Negli ultimi anni della vita, Brecht deplorò ripetutamente la tendenza, che veniva generalizzandosi, a rappresentare testi suoi, scritti nell'accanimento della milizia politica, come fossero pezzi d'antiquariato teatrale, idilli di un'immutabile buon senso socialista. Majakovskij, che si uccise un mese dopo l'andata in scena della sua ultima commedia, non ebbe modo, viceversa, di registrare amarezze del genere. Questa non è parsa a Mario Missiroli una buona ragione per allestire un'edizione del BAGNO scrupolosamente commemorativa.

Nelle poche settimane che sopravvisse alla « prima » (16 marzo 1930, Teatro Mejerchol'd), Majakovskij illustrò più volte l'intelaiatura e il senso del BAGNO. Adoperiamo parole sue.

« *Il bagno* è un dramma in sei atti con circo e fuochi d'artificio. *Primo atto*. Un compagno inventore ha inventato la macchina del tempo, che è in grado di traslocare la gente nel futuro e di farla tornare indietro.

*Secondo atto*. L'invenzione non riesce a superare le strettoie della burocrazia: ostacolo principale è un pezzo grosso, direttore dell'ufficio per il coordinamento e il collegamento.

*Terzo atto*. Il pezzo grosso va a teatro, vede in scena se stesso e afferma che nella vita le cose vanno in tutt'altro modo.

*Quarto atto*. Sulla macchina del tempo giunge dal futuro una donna fosforescente, con il mandato di selezionare gli elementi migliori per trasferirli nel 2030.

*Quinto atto*. Tutti vogliono trasferirsi in un comunismo bell'e fatto. Entusiasta, il pezzo grosso si è già preparato la bassa di passaggio, le credenziali e le diarie di missione per un centinaio d'anni.

*Sesto atto*. La macchina del tempo decolla verso il futuro (a tappe quinquennali) trasportando operai e lavoratori; i pezzi grossi restano a terra.

*Il bagno* lava sciacqua e strizza.

E' un'opera di propaganda (per questo non vi figureranno i cosiddetti "uomini vivi", ma tendenze personificate).

*Il bagno* difende la vastità degli orizzonti, lo spirito d'iniziativa, l'entusiasmo ».

Proposto in anni in cui la tassativa pianificazione economica succeduta all'esperienza della NEP mortificava in rituali burocratici le sane impazienze rivoluzionarie, l'assunto era manifestamente provocatorio. Come accogliere 45 anni dopo, in Italia, la provocazione (provocazione, che è connotato insieme ideologico e stilistico del testo)? La ricetta non esiste. Esistono ipotesi, cioè altri spettacoli.

Missiroli ne propone uno, travasando gli ingredienti della satira verbale e mimica che Majakovskij pescava a piene mani nel repertorio della commedia ottocentesca russa nei modi sgangherati e plebei, negli stupidi calembours del grande avanspettacolo italiano del '900 (« Fiaschi, fiaschi, / Figli maschi, / Mosca carasciò... »). Con dozzinale eleganza e ammicchi gaglioffi gli attori sbandierano in proscenio le loro battute, istigando il pubblico a una connivenza di secondo grado, una « connivenza critica ». D'altro canto, la polemica ideologica contro la burocrazia dell'era staliniana (deprecarla ormai è per tutte le parti politiche un esercizio pressoché consolatorio) si dilata e, senza smarrire le coordinate storiche, scarica la sua insolenza originaria su un bersaglio ulteriore: quelli che sognano o preten-

dono di « trasferirsi in un comunismo bell'e fatto ».

Tema strettamente majakovskiano e che ci riguarda strettamente. Dunque, non una « rilettura » sofisticata: semmai, una lettura coscienziosamente tendenziosa. Gliela dovevamo.

Majakovskij ci ha fissato un appuntamento. Volenti o nolenti siamo anche noi a bordo della famosa Macchina del Tempo che il poeta fece decollare nel sesto atto del BAGNO verso un inevitabile futuro.

## BREVE GUIDA BIBLIOGRAFICA SU MAJAKOVSKIJ

1) - (I testi proposti si trovano tutti alla Biblioteca Civica di Torino, via della Cittadella 5. I numeri segnati tra parentesi corrispondono alla collocazione dei libri).

### OPERE DI MAJAKOVSKIJ

*Opere.* A cura di Ignazio Ambrogio. Roma, Editori Riuniti, 1972. (335.F.7-14).

*La cimice.* 1929. Milano, Rosa e Ballo, 1946. (310.H.119).

*Come far versi.* Roma, Editori Riuniti, 1961. (200.E.87).

*Lettere d'amore a Lili Brik (1917-1930).* Con disegni originali di Majakovskij. Milano, Sugar, 1969. (321.E.84).

*Il poema di Lenin.* A cura di Mario De Micheli. Milano, Universale economica, 1951. (635.G.94).

*Poesie.* A cura di Serena Vitale. Milano, Garzanti, 1972. (335.G.8).

*Poèmes in BLOK, « Essénine - Majakovskij - Pasternak. 4 poètes de la révolution ».* Traduit par Gabriel Arout. pp. 79-110. Paris, Editions de Minuit, 1967. (116.D.32).

*Lenin.* Prefazione e traduzione di Angelo Maria Ripellino. Torino, Einaudi, 1967. (335.G.12).

### MAJAKOVSKIJ NELLA CRITICA

CLAUDE FRIoux, *Majakovskij par lui-même.* Paris, Editions du Seuil, 1961. (618.G.116).

PIERO RAFFA, « Futurismo e utopia socialista (Majakovskij). La rivoluzione costruttivista e la poetica teatrale di Majakovskij-Mejerchol'd ». In: PIERO RAFFA, *Avanguardia e realismo.* Milano, Rizzoli, 1967. (215.E.63).

ANGELO MARIA RIPELLINO, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia.* Torino, Einaudi, 1959. (629.D.248).

LEV TROTSKIJ, *Letteratura arte libertà.* A cura di Livio Maitan e Tristan Sauvage. Traduzione e note di Livio Maitan. Milano, Schwarz, 1958. (206.D.31).

2) - (I testi proposti si trovano tutti al Centro Studi del Teatro Stabile di Torino, via Bogino 8. I numeri segnati tra parentesi corrispondono alla collocazione dei libri).

### OPERE DI VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

*Il Bagno (Banja)* rp. 1930. Dramma in sei atti, traduzione di Alessandra Ilijna, introduzione di Dario Paccino. Milano, Rosa e Ballo Editori, 1950. (R.0989).

*Il bagno (Banja, già Tovarisc Kopytko ili Doloj zir)* rp. 1930. Roma, Editori Riuniti, 1957. (R.0357).

*La cimice (Klop, già Pozabud' pro Kamin)* rp. 1929. Roma, Editori Riuniti, 1957. (R.0357).

*La cimice (Klop)* rp. 1929, traduzione di Alessandra Ilijna, prefazione dell'autore. Milano, Rosa e Ballo Editori, 1946. (R.0980).

*La cimice (Klop)* rp. 1929. In: *Teatro russo*, a cura di Leone Pacini Savoy e Dario Staffa, vol. II. Milano, Nuova Accademia Editrice, 1960. (R.0805).

*Mistero Buffo (Misterija buff)* rp. 1918, traduzione di Giorgio Kraiskij, introduzione di Edgardo Macorini, Roma, O.E.T. - Edizioni del Secolo, s.d. (R.1070).

### SAGGI SU MAJAKOVSKIJ

ANGELO MARIA RIPELLINO, *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia.* Torino, Giulio Einaudi Editore, 1959. (R.2218).

VLADIMIR MARKOV, *Storia del futurismo russo.* Torino, Einaudi, 1973. (C.S. 0369).

Oltre alle storie generali del teatro russo (Lo Gatto: R.1615-6; R.1721; R.2183; R.2764. Evreinov: R.1641; Slonim: C.S.0280) può essere utile consultare una serie di articoli sul teatro russo del '900 apparsi su varie riviste e che permettono di ricostruire gli aspetti e i problemi, talvolta attraverso dibattiti di protagonisti, degli anni in cui operò Majakovskij.

ENRICO CAVACCHIOLI, *Due concezioni d'arte in un solo periodo: Vachtangov e Mayerhold.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1924, n. 15, pp. 6-10.

*Decorazioni, movimenti e semplificazioni del teatro russo.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1924, n. 17, pp. 4-7.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Avanguardia italiana e teatro russo.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1924, n. 23-24, pp. 5-8.

VLADIMIR LIDIN, *Teatro Bolscevico.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1926, n. 6, pp. 13-15.

CARLO A. FELICE, *Teatro russo e spagnolo.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1927, n. 7, pp. 11-13.

*Le nuove strade del teatro russo.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1927, n. 10, pp. 18-19.

ALEKSANDR BAKSHY, *Dieci anni di teatro rivoluzionario.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1927, n. 12, pp. 20-21.

EUGENIJ ZAMJATIN, *Teatro sovietico; attori, poeti, registi.* In: « Scenario », Riv. R.11, 1932, n. 4, pp. 17-24.

*Moderno teatro russo.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1934, n. 2, pp. 33-37.

CORRADO TEDESCHI, *Teatro e poi ancora teatro in Russia.* In: « Comoedia », Riv. R.10, 1934, n. 12, pp. 30-32.

ETTORE LO GATTO, *E' il teatro ebraico in Russia una creazione originale?* In: « Scenario-Comoedia », Riv. R.11, 1938, n. 11, pp. 563-567.

VITO PANDOLFI, *La materia e i motivi sulla scena sovietica.* In: *Spettacolo del secolo*, Pisa, 1953. (R.1803).

NINA GOURFINKEL, *La politique théâtrale russe et le réalisme.* In: *Le Théâtre moderne. Hommes et tendances.* Paris, 1961. (C.S. 0278).

PROPOSTE DI TEATRO POPOLARE

Calendario degli spettacoli:

Sabato 11/9	AGLIANO D'ASTI Piazza Roma, ore 21	TRACHIS da Sofocle Teatro Artigiano di Cantù
Domenica 12/9	MONCALIERI Piazza Municipio, ore 16	TRACHIS da Sofocle Teatro Artigiano di Cantù
	S. DAMIANO D'ASTI Cinema Lux, ore 21	CONTADINI COMICI DEL RUZANTE - Cooperativa Nuova Scena
Lunedì 13/9	CUNEO Auditorium S. Francesco V.S. Maria-ore 21	OMOBONO E GLI INCENDIARI Coop. Teatro Cuneo
	OMEGNA Teatro Sociale ore 21	CONTADINI COMICI DEL RUZANTE - Cooperativa Nuova Scena
	CHIVASSO Aula Magna Ist. Tecn. Industr. - ore 21	PULCINELLA Coo. Teatro dell'Elfo
Martedì 14/9	CASTELLAMONTE Palestra Scuole Ele- mentari - ore 21	PULCINELLA Coop. Teatro dell'Elfo
	CUNEO Auditorium S. Francesco V.S. Maria - ore 21	LA BEDDA CHEMBAGNI Anonima G.R. di Cosi- mo Cinieri
	CHIVASSO Teatro Oratorio ore 21	CONTADINI COMICI DEL RUZANTE - Cooperativa Nuova Scena
Mercoledì 15/9	IVREA Palestra Comunale V. Cappuccini 16 ore 20,30	PULCINELLA Coop. Teatro dell'Elfo
	CUNEO Auditorium S. Francesco V.S. Maria ore 21	CONTADINI COMICI DEL RUZANTE - Cooperativa Nuova Scena

Mercoledì 15/9

OMEGNA  
Teatro Sociale ore 21

LA BEDDA CHEMBAGNI  
Anonima G.R. di Cosi-  
mo Cinieri

RIVOLI  
Cinema Carnino ore 21

IL BAGNO  
Gruppo T.S.T.

Giovedì 16/9

CASTELLAMONTE  
Palestra Scuola Ele-  
mentari ore 21

CONTADINI COMICI DEL  
RUZANTE - Cooperativa  
Nuova Scena

BANCHETTE  
Bocciodromo ore 21

LA BEDDA CHEMBAGNI  
Anonima G.R. di Cosi-  
mo Cinieri

CUNEO  
Auditorium S. Francesco  
V.S. Maria ore 21

IL BAGNO  
Gruppo T.S.T.

BAVENO  
Piazza della Chiesa  
(in caso di maltempo  
Ist. Ferrini-Verbania)  
ore 21

PULCINELLA  
Coop. Teatro dell'Elfo

MONCALIERI  
P.zza Municipio ore 20  
(in caso di maltempo  
Teatro Comunale)

CIONI MARIO  
Roberto Benigni

BORGOFRANCO  
ore 21

'53 + '68 = '76  
Gruppo Lavoro di Teatro

Venerdì 17/9

CHIAVERANO  
Teatro Bertagnolio  
ore 21

CIONI MARIO  
Roberto Benigni

CUNEO  
Auditorium S. Francesco  
V.S. Maria - ore 21

PULCINELLA  
Coop. Teatro dell'Elfo

VERBANIA PALLANZA  
Istituto Ferrini  
Località S. Anna ore 21

TRACHIS da Sofocle  
Teatro Artigiano di  
Cantù

CHIVASSO  
Teatro Oratorio ore 21

LA BEDDA CHEMBAGNI  
Anonima G.R. di Cosi-  
mo Cinieri

MONCALIERI  
P.zza Municipio ore 20  
(in caso di maltempo  
Teatro Comunale)

'53 + '68 = '76  
Gruppo Lavoro di Teatro

Venerdì 17/9	PIVERONE ore 21	CONTADINI COMICI DEL RUZANTE - Cooperativa Nuova Scena
Sabato 18/9	CALUSO Parco Spurgazzi, ore 21	IL BAGNO Gruppo T.S.T.
	CUNEO Auditorium S. Francesco V. S. Maria ore 21	TRACHIS da Sofocle Teatro Artigiano di Cantù
	VERBANIA INTRA Casa Comun. di Piazza Flaim ore 21	CIONI MARIO Roberto Benigni
	CHIVASSO Teatro Oratorio ore 21	'53 + '68 = '76 Gruppo Lavoro di Teatro
	RIVOLI Scuola Leonardo da Vinci ore 21	LA PORTA e METAMORFOSI Gruppo di danza contem- poranea Bella Hutter
Domen. 19/9	CASTELLAMONTE Palestra Scuole Ele- mentari ore 21	LA BEDDA CHEMBAGNI Anonima G.R. di Cosimo Cinieri
	PONT CANAV. Bocciodromo ore 16	IL BAGNO Gruppo T.S.T.
	CUNEO Auditorium S. Francesco Via S. Maria ore 17,30	LA PORTA e METAMORFOSI Gruppo di danza contem- poranea Bella Hutter
	CUNEO Auditorium S. Francesco V. S. Maria ore 21	MARIO CIONI Roberto Benigni
	CHIVASSO Aula Magna Ist. Tec. ore 16	TRACHIS da Sofocle Teatro Artigiano di Cantù
Lunedì 20/9	STRAMBINO ore 21	TRACHIS da Sofocle Teatro Artigiano di Cantù
	MONASTERO BORMIDA Dancing Due Mondi ore 21	LA BEDDA CHEMBAGNI Anonima G.R. di Cosimo Cinieri
	IVREA Cortile Museo Civico (in caso di maltempo Teatro Giacosa) ore 20,30	LA PORTA e METAMORFOSI Gruppo di danza contem- poranea Bella Hutter



Lunedì 20/9	CHIVASSO Teatro Oratorio ore 21	IL BAGNO Gruppo T.S.T.
	RIVOLI Scuola L. da Vinci ore 21	CIONI MARIO Roberto Benigni
Martedì 21/9	RIVAROLO Teatro Ibis ore 21	LA PORTA e METAMORFOSI Gruppo di danza contem- poranea Bella Hutter
Venerdì 24/9	RIVAROLO Teatro Ibis ore 21	OMOBONO E GLI INCENDIA- RI - Cooperativa Tea- tro Cuneo
Sabato 25/9	IVREA Cine Teatro L. Vesco ore 21	TRACHIS da Sofocle Teatro Artigiano di Cantù

\* \* \* \* \*

REGIONE PIEMONTE

il TEATRO STABILE di TORINO organizza  
con la collaborazione dell'ARCI UISP regionale

PROPOSTE DI TEATRO POPOLARE

*delle provincie piemontesi  
e  
dell'associazionismo culturale democratico della regione*

PROPOSTE DI TEATRO POPOLARE non è un festival né un fiore all'occhiello. Non è un "pacchetto" di spettacoli distribuito occasionalmente. E' l'inizio di un discorso, di una ricerca sul modo di intervenire culturalmente nel territorio, una proposta, appunto, che intende certamente proseguire oltre questo scorcio di settembre, stabilire legami non sporadici fra gli organizzatori - la Regione, la Provincia, lo Stabile torinese, l'ARCI regionale - e i Comuni che l'accolgono.

Il "bisogno" di cultura, spesso proclamato genericamente e strumentalmente, va precisato per essere difeso e sostenuto. Si sono scelti a questo scopo, e non pretendendo di fare più di un primo passo, alcuni fra i più interessanti allestimenti teatrali della scorsa stagione e uno spettacolo di danza contemporanea, realizzazioni assai diverse tra loro nello stile e nei contenuti, ma accomunate dalla volontà di provocare immediatamente l'attenzione del pubblico, chiare nell'uso di meccanismi di "festa" e satira, di porre una serie di problemi attuali, di suscitare riflessioni, con un linguaggio comunicativo, diretto.

Popolare sta anche per accessibile e in questo senso si è voluto rendere più semplice - non semplicistico - il contatto con spettatori che vorremmo "nuovi" non tanto perchè in gran parte non si sono mai avvicinati al teatro, quanto perchè con il teatro stabiliscono un rapporto nuovo, senza soggezione.

Questionari, dibattiti, incontri chiederanno la più ampia partecipazione: ogni "proposta" dovrebbe essere accolta non superficialmente, confrontata con le altre, criticata. E' da questa discussione collettiva che l'iniziativa può andare avanti, ed è sottolineando prima di ogni altra la funzione associativa del teatro che trova il suo significato essenziale.

\* \* \* \* \*

CONFERENZA STAMPA DEL 10 SETTEMBRE 1976

( Centro Studi del T.S.T. - via Bogino 8 - ore 12 )

PROPOSTE

di

TEATRO POPOLARE

1/Fp



Torino, 20 settembre 1976  
Prot. n° 22/329

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

Biglietteria  
P.zza Castello ang. Via Verdi  
Telef. 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 1976-77, che si terrà nella Sala delle Colonne del Teatro Gobetti (via Rossini 8), giovedì 23 settembre alle ore 12.

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

IL PRESIDENTE  
(Egi Volterrani)

IL DIRETTORE  
(Mario Missiroli)

Murina Società  
Wreston  
Betti  
Jura  
Sirellini  
Betti  
Maffioletti  
DeBlondis  
Fattorini  
Bertucci  
Blondi  
Cesari  
Alpi  
Calcapo  
Guerrini  
Valdosta  
Proni

Fiori  
Mancini  
Pera  
Nico  
Ripetta  
Tian  
Togliarini  
Colombi  
Pavia  
Brischi  
Azeo  
Cossari  
Mortini  
Rellioni  
Accorci  
Alfonsi  
Rennato  
Pompani  
Meyner

Vertone  
Mancini  
Bonucelli  
Barbott  
Rostagno  
Lo Sutti  
Mucio  
Puffiano  
Fiorilli  
Futuro Sociale  
Trento  
Nicas  
Rouge  
Rondolino  
Battini  
Roni  
Romero  
Abate  
Cepole  
Falcone  
Greco  
Delmonte  
Grenier  
Dube  
Mondo  
Pera  
Mey  
Seppini  
Fornelli  
Borsoni  
Radio Europa 3  
Radio Torino International  
Meyner

Pracchi  
Guedri  
Pepori  
Obert  
De Tardis  
Ari reg.  
Ari Prov.  
Polino  
Dolui  
Solemi  
Dimensione demografica  
Asola  
Brisio  
Sovani  
Leonelli  
Antonello  
Loni  
Pusa  
Folice  
Balletti  
Antonelli  
Corsi d'Amministrazione

## ABBONAMENTI

Vengono offerti 8 (o 10) tagliandi per altrettanti spettacoli a scelta sui previsti 20 in cartellone.

Non si attuerà più la divisione di settori, per cui tutti i posti sono disponibili allo stesso modo.

### PREZZO ABBONAMENTO:

INTERI (a 8 spettacoli) L. 24.000

RIDOTTO(a 8 spettacoli) L. 16.000

SPECIALE(a 10 spettac.) L. 10.000

Secondo i vari tipi di abbonamento si spende a spettacolo rispettivamente: L. 3.000 - L. 2.000 - L. 1.000 anzichè L. 4.000 (costo del posto unico a prezzo intero).

Gli INTERI si possono acquistare presso la biglietteria del T.S.T. - Teatro Gobetti, via Rossini 8, telef. 87.84.55-87.63.69 o presso gli uffici di Piazza Castello 215, ufficio abbonamenti, Telef. 539.707/8/9.

I RIDOTTI si possono prenotare presso Circoli Aziendali, Circoli ACLI, ARCI, ENAL, ENDAS, PICCOLA RIBALTA, Circoli Culturali, Associazioni, Sindacati e Scuole oppure, dietro presentazione di tessera associativa presso la biglietteria del Teatro Gobetti o l'Ufficio Abbonamenti di Piazza Castello.

S. PAOLO: Agenzia di Torino e Provincia dell'Istituto Bancario S. Paolo. L'importo degli abbonamenti può essere accreditato, da qualsiasi filiale o agenzia, sul C.C. 4848A (Torino 700) intestato al Teatro Stabile di Torino presso Istituto Bancario S. Paolo, sede di Torino, comunicando nome, cognome, indirizzo necessari per ricevere la tessera di abbonamento a domicilio.

Gli SPECIALI sono riservati ai giovani fino ai 25 anni e si possono acquistare direttamente (dietro presentazione di un documento comprovante il diritto allo speciale trattamento) presso la biglietteria del Teatro Stabile in via Rossini 8 o presso l'Ufficio Abbonamenti in Piazza Castello 215.

PRENOTAZIONI: Dall'inizio della programmazione si effettueranno al Teatro Gobetti in via Rossini 8. Le piante, per ogni singola recita, si apriranno 6 giorni prima della data della recita stessa.

PRENOTAZIONI POSTI: Gli abbonati possono effettuare esclusivamente presso la biglietteria del T.S.T. - Teatro Gobetti, via Rossini 8, Telef. 87.84.55-87.63.69 - che funzionerà col seguente orario: feriali dalle 9 alle 19  
festivi dalle 9,30 alle 19.

PRENOTAZIONI TELEFONICHE: L'abbonato che prenota telefonicamente può ritirare il proprio biglietto al Teatro Gobetti, via Rossini 8, entro e non oltre le ore 19 del giorno precedente quello della recita scelta. Dopo tale termine la prenotazione viene annullata.

SERVIZIO DEPOSITO: Grazie a questo servizio, lasciando il libretto di abbonamento presso la biglietteria, con una sola telefonata è possibile, fino al giorno precedente la recita scelta, prenotare il posto e ritirare la sera dello spettacolo il biglietto alla cassa del teatro che programma la recita, fino all'inizio dello spettacolo. Scegliendo questo servizio l'abbonato deve ottenere dalla biglietteria una ricevuta di deposito.

COLLABORAZIONI

Nella stagione 1976-77 il Teatro Stabile di Torino continuerà e perfezionerà la collaborazione già iniziata fruttuosamente l'anno scorso con la Biennale di Venezia: in particolare Stabile torinese e Biennale veneziana organizzeranno insieme il Convegno su Teatro-Città-Fabbrica in programma a Torino nel mese di marzo. E' già stata varata una Commissione che fa capo al critico francese Bernard Dort.

Nell'ambito cittadino, l'Unione Culturale ospiterà nella Sala degli Infernotti le rappresentazioni dei "contesti" del Gruppo.

Attraverso il Centro Studi sono previsti più stretti collegamenti con l'Accademia Albertina e l'Università.

Gli abbonati del Teatro Regio potranno fruire di speciali agevolazioni per le rappresentazioni del DON GIOVANNI.

\* \* \* \* \*

## ATTIVITA' ESTIVA DEL TEATRO STABILE DI TORINO

Il Teatro Stabile di Torino nella stagione estiva ha prodotto due nuovi spettacoli (NATHAN IL SAGGIO e LA RELIGIONE DEL PROFITTO) e ripreso IL BAGNO, tutti nell'allestimento del "Gruppo" con la regia di Mario Missiroli.

Lusinghiero il risultato delle rappresentazioni presentate in quadri di particolari rassegne:

- con il BAGNO il T.S.T. ha partecipato ai Festival dell'Unità di Reggio Emilia, Milano, Torino, Firenze ove si sono registrate presenze eccezionalmente folte; rispettivamente circa 1.000, 1.200, 2000, 2.000 persone lo hanno accolto con vivo successo. Inoltre IL BAGNO è stato presentato a Torino in luglio in due parchi cittadini nell'ambito dell'iniziativa "3 PUNTI VERDI" (1.000 presenze circa); in settembre a Garlasco, Pavia, Vigevano, Robbio Lomellina nella Rassegna "SI VA PER COMINCIARE" organizzata dall'Amministrazione Provinciale di Pavia, dai Comuni di: Pavia, Vigevano, Voghera, Belgioioso, Broni, Casorate Primo, Certosa di Pavia, Garlasco, Mede, Mortara, Rivanazzano, Robbio, San Nazzaro, Stradella, dalla Regione Lombardia, dall'Ente Provinciale per il Turismo con il contributo del Ministero del Turismo e dello spettacolo.

- LA RELIGIONE DEL PROFITTO è stato presentato in numerose città del Piemonte (oltre che nei parchi torinesi) nella Rassegna "TEATRO ESTATE" promossa dalla Regione Piemonte in collaborazione con la Provincia di Torino (Prarostino, Ivrea), quella di Alessandria, le città di Asti e Cuneo.

- NATHAN IL SAGGIO, sempre per la Rassegna "TEATRO ESTATE" è stato presentato a Varallo, Mosso Santa Maria, Ivrea, Carmagnola, Villanova d'Asti, Intra oltre che nei parchi Rignon, Sempione, Tesoriera a Torino.

Si calcola che alle 15 recite (tre sole furono annullate per la pioggia) abbiano assistito circa 7.000 persone che hanno accolto molto favorevolmente i due spettacoli, d'accordo con la critica che ha sottolineato il valore dell'operazione culturale.

\* \* \* \* \*



UOMO E SOTTOSUOLO  
da Dostojevski

Regia di Giorgio Albertazzi

"Ho preso il Dostojevski del SOTTOSUOLO", scrive Albertazzi, "e il Cernisevskij del CHE FARE? e li ho messi a confronto. Non un confronto letterario ovviamente (che senso avrebbe?), ma ideologico, in una drammaturgia composita....". In effetti, la contaminazione può fare scintille: da una parte Dostojevski, esploratore ostinato e tormentato dei più oscuri recessi della coscienza, dall'altra i limpidi ragionamenti di Nikolaj Gavrilovic Cernisevskij, filosofo e democratico illuminato, assertore di radicali trasformazioni della società e del costume. Albertazzi si pone, in qualche modo, nel mezzo e, con l'aiuto di altri personaggi dostojevskiani, tende ad orchestrare una sua poetica confessione, una sua immagine esistenziale.

"Notturmo, blaterante, narcisista, angosciato, malato, acre, paradossale e drammatico", ha notato Roberto De Monticelli dopo la "prima" dello spettacolo, "l'uomo del sottosuolo si rivoltola e agita dalla prima all'ultima battuta su un grande letto disfatto. I personaggi delle sue ossessioni salgono e scendono per una invisibile fessura - un crepaccio, l'"Abisso" - che sprofonda giù, dietro. I personaggi-ipotesi, le immagini-teorie di Cernisevskij, o meglio ciò che ne resta in questa concitata e sintetica elaborazione drammaturgica che vuole essere in realtà un testo autonomo, vengono e vanno invece dalle quinte".

Una vicenda vera e propria non c'è: due donne, una moglie-bambina e un'amante e due servi intervengono e si fronteggiano ma sono comunque ombre sullo sfondo dello scontro dialettico che tiene la scena. Tra il flusso nevrotico di Dostojevskij e le concrete ragioni politico-morali e sociali di Cernisevskij (che sono anche due momenti contrapposti di recitazione) Albertazzi cerca una via d'uscita. Sarà forse la rivoluzione, accolta però senza retorica: "Non potete chiedermi troppo se ci sarà da lottare, per esempio. Da correre.... forse per tre o quattro anni ancora potrei servire....".

-----  
Scene e costumi di Paolo Tommasi

con Giorgio Albertazzi, Cinzia De Carolis, Elisabetta Pozzi, Lu Bianchi, Michele De Marchi, Gabriele Antonini, Giuliano Esperati, Gino Nelinti.

IL MANDATO

di Nikolaj Erdman

Messa in scena collettiva del "Gruppo della Rocca".

Nikolaj Erdman, morto a Mosca cinque anni fa, scrisse, tra molti adattamenti e farse, soltanto due commedie, questo MANDATO del 1925 e IL SUICIDA, di tre anni dopo, entrate prepotentemente nella storia del teatro russo di questo secolo, e in particolare di quella drammaturgia sovietica degli Anni Venti che ha in Majakovskij e Mejerchold i suoi pilastri. Fu appunto Mejerchold a mettere in scena per primo IL MANDATO con un allestimento che già nella struttura scenografica a cerchi sovrapposti alludeva all'emblematica e grottesca giostra dei personaggi, fantocci o manichini da museo delle cere.

Si incrociano le storie di due famiglie: i Guliackin sono gli arcinoti piccoli borghesi spuntati come funghi nel periodo della NEP, la nuova politica economica, mezzecalzette e arrampicatori sociali; i Rancidovic sono aristocratici disposti a tutto pur di ritornare a galla. Il rampollo Rancidovic sposerà dunque la fanciulla Guliackin se costei porterà in dote utili conoscenze e parentele comuniste. Spunta allora il "mandato", cioè un documento che il fratello della ragazza si fabbrica affidandosi responsabilità di partito, e cioè un potere non precisato nell'ambito del caseggiato in cui abita.

Oltre a questo filo conduttore si assiste alle peripezie di un baule capitato in casa Guliackin e contenente il vestito da cerimonia della zarina. Lo indosserà la cuoca e i Rancidovic la scambieranno per la mitica principessa Anastasia. La farsa, al suo culmine, ricorda i meccanismi di Feydeau, ma c'è dentro l'umor nero di Gogol: la cera dei fantocci cola via a poco a poco, lascia questi filistei come spettri in proscenio a domandarsi chi sono e perchè cosa vivono, mentre nessuno, neppure la polizia, si occupa di loro.

L'allestimento della Rocca tende ad esaltare il grottesco del MANDATO staccandolo da riferimenti retrodatati ad un'epoca e ad un ambiente precisi per verificarne la forza e la qualità teatrale autonome, oltreché l'attualità dei bersagli della satira.

Con costumi e maschere violentemente caricaturali e deformanti gli attori si muovono in un clima che sta tra il circo, il cabaret e il music-hall, mentre un'orchestrina in scena accompagna i momenti cruciali dell'acre e ilare sarabanda.

-----  
Edizione del Gruppo della Rocca  
Traduzione di Milly Martinelli e Sandro Bajini  
Scene e costumi di Lorenzo Ghiglia.  
Musiche originali di Nicola Piovani.

IL MARE

di Edward Bond

Regia di Armando Pugliese

Tra il grido di aiuto con cui si inizia il copione e la sospesa battuta conclusiva - "sono felice che tu..." - sembra delinearsi una svolta, un'apertura ottimistica nel chiuso mondo poetico di Edward Bond, drammaturgo inglese quarantunenne, noto in Italia per NARROW ROAD TO THE DEEP NORTH (LA STRETTA VIA AL PROFONDO NORD), LEAR e EARLY MORNING (QUANDO SI FA GIORNO).

In effetti IL MARE (THE SEA) è la storia di un'iniziazione, di una presa di coscienza, quella del naufrago Willy che diventa maturo fra le catastrofi e certamente più sicuro di sé si allontana da un mondo asfissiante. Il mare, onde su onde, domande su domande (la metafora è trasparente) circonda il villaggio, il simbolico microcosmo dove Willy approda esausto senza che nessuno lo aiuti, dopo aver visto scomparire fra i flutti l'amico Colin. Lo accolgono le cannonate a casaccio della guardia costiera, l'indifferenza alcolica di un innocuo ubriacone e le minacce di un pazzo pericoloso che teme l'invasione di diavoli extra-terrestri e lo scambia per uno di costoro.

Un torpore malato è disteso sul paese, personaggi sbiaditi lo abitano, soltanto le recite di beneficenza organizzate da Louise Rafi (fra le scene centrali c'è una disastrosa prova di ORFEO E EURIDICE) e la follia di Hatch, che invoca "autorità e disciplina" contro gli Invasori muovono l'aria stagnante. Willy, rimasto per il funerale di Colin sembra incapace di reagire, ma il vecchio Evens e Louise lo aiuteranno ad andarsene con Rose, una ragazza semplice e decisa.

Bond si tiene in equilibrio fra piccole realtà quotidiane caricandole di scoperte e di attese, alternando lunghe tirate a un discorso asciutto, talvolta banale: su un impianto apparentemente naturalistico crea momenti di vuoto beckettiano, scivola con violenza nel grottesco (il quadro del funerale), adopera una sua morbida crudeltà. Il tema di fondo è ancora quello del LEAR: come si può vivere in una società che sta distruggendo se stessa, come si possono salvaguardare dei valori umani in un mondo che si fa sempre più disumano.

-----  
Edizione del Teatro Stabile di Genova  
Scene e costumi di Gianfranco Padovani

con Wanda Benedetti, Giampiero Bianchi, Franco Carli,  
Gino Pernice, Lina Volonghi.

IL CAMPIELLO

di Carlo Goldoni

Regia di Giorgio Strehler

In una Venezia nevososa e gelida, tra povere case a altane infredolite, il "campiello", la piccola piazza, condensa gli umori, i sentimenti, le rivalità e le baruffe di povera gente: Strehler ha raccolto in toni suggestivamente crepuscolari, punteggiati da squarci tumultuosi di gioia e voglia di vivere, il messaggio di caldissima partecipazione umana che Goldoni ha affidato a questa commedia.

Scritta nel 1756, per una delle "ultime sere di carnevale" e "adatta in tal tempo a divertire il popolo che corre affollatamente al teatro", IL CAMPIELLO nasconde sotto la veste gaia e leggera una sorprendente densità di significati: protagonista la piazzetta, certo, lo sono però più ancora quelle donne, il popolo, un mondo nuovo che libera le sue energie con coraggio e speranza, mentre a una fatiscante aristocrazia non restano che sperdute nostalgie.

Dieci anni dopo le BARUFFE CHIOZZOTTE, Strehler ha proseguito la sua rilettura realistica e attenta dell'universo goldoniano, con mano fresca e rigorosa a un tempo, puntando su una lingua che giustamente è stata definita "musica parlata" e su momenti di grande suggestione figurativa. I francesi ne sono rimasti entusiasti, dopo una lunga serie di repliche all'Odéon, tanto da volere il regista per quanto più tempo possibile a Parigi, ma un analogo successo lo spettacolo ha riscosso rappresentando l'Italia al Festival delle Nazioni di Varsavia e alle Berliner Festwochen di Berlino Ovest.

-----

Edizione del Piccolo Teatro di Milano

Scene e costumi di Luciano Damiani. Musiche di Fiorenzo Carpi.

Interpreti principali: Anna Maestri, Achille Millo, Didi Perego, Micaela Esdra, Maddalena Crippa, Pamela Villoresi, Bruno Zanin, Gianni Mantesi.

\* \* \* \*

MISURA PER MISURA

di William Shakespeare

Regia di Luigi Squarzina

Un libero adattamento di Martin Sperr e una non dimenticata, anche se discussa, regia di Luca Ronconi hanno, fra gli altri, messo l'accento sulle molte valenze dell'ambiguità, una modernissima e splendida ambiguità, di MISURA PER MISURA: proprio quel lieto fine che sembra suggellare felicemente un ingarbugliato dramma a tesi, apre invece la commedia alle interpretazioni più intriganti, svelando l'apparenza, la falsità, delle soluzioni consolatorie quando siano manovrate dal potere.

La vicenda si presta a un gran gioco scenico e metaforico: il Duca di Vienna, col pretesto di un viaggio, lascia il governo ad Angelo, magistrato ritenuto di probità esemplare, e gli lascia soprattutto la responsabilità di ripristinare certe leggi contro la licenza da tempo trascurate. In effetti Angelo condanna subito a morte Claudio, reo di seduzione. Claudio chiede alla sorella Isabella, novizia, di intercedere per lui: la bellezza della ragazza seduce Angelo che le promette la vita del fratello se lei si sottometterà alle sue voglie. Isabella rifiuta indignata, sia ad Angelo sia a Claudio che si ribella alla morte e la prega di acconsentire. Il Duca, intanto, è a Vienna, travestito da frate ed è al corrente di tutto: prepara una trappola per Angelo, ingannandolo con una serie di mentite personificazioni. Rimette così serenamente le cose a posto: dichiara il suo amore a Isabella, salva Claudio, perdona Angelo, rivolta contro ruffiane e libertini le beffe che gli avevano fatto.

Anche il molto sesso che circola in MISURA PER MISURA sottolinea la tagliente amarezza shakespeariana che con occhio disincantato e pericolosa tranquillità guarda a una società sgangherata e abbiatta, e tuttavia, in qualche modo, carica di vitalità: su Angelo il censore, sul suo moralismo ipocrita non si posa, in effetti, la minima simpatia semmai il freddo consenso che permette al Duca di assolverlo senza difficoltà: ha svolto difatti, con una violenza "logica", naturale, il compito che il potere gli aveva affidato.

-----  
Edizione del Teatro di Roma  
Traduzione di Luigi Squarzina  
Scene e costumi di Emanuele Luzzati

Interpreti principali: Gabriele Lavia, Ottavia Piccolo, Mario Scaccia, Luigi Vannucchi.

\* \* \* \* \*

LA MOSSA DEL CAVALLO

Variété sul futuro posteriore  
da Viktor Sklovskij e altri

Regia di Flavio Ambrosini

Viviamo in un futuro che è stato disperatamente sognato. Volenti o nolenti siamo anche noi a bordo della famosa MACCHINA DEL TEMPO, che Vladimir Majakovskij prevede e mise in scena nel BAGNO. Com'è noto, pur di scenderne, lui si è sparato. Scelta radicale. Ma il poeta ci aveva già detto mille volte che, in un mondo come questo, vivere importa una scelta, una incessante successione di scelte altrettanto radicali. Quella, per lui, fu semplicemente l'ultima. A noi resta la constatazione che il futuro in cui siamo in nome del quale molti hanno vissuto, i più nel frattempo sono morti, è un futuro anteriore.

L'altro, il RADIOSO, l'ANNO ZERATO DI ZERI, il nostro impro-nunciabile FUTURO POSTERIORE, dobbiamo farcelo noi giorno per giorno. Citarne l'autorità a giustificazione delle nostre accidiose certezze, della nostra rassegnazione escatologica è da vigliacchi. Purtroppo, da che mondo è mondo, la MACCHINA DEL TEMPO va spostata a braccia. Di questo, più o meno, tratta LA MOSSA DEL CAVALLO.

Il materiale di questo "VARIETE SUL FUTURO POSTERIORE" è un montaggio di testi, (prose, versi, articoli, verbali, aforismi, slogans, telefonate, ecc.) prodotti in Russia tra il '17 e la "prima" del BAGNO di Majakovskij (1930) da una serie di scrittori, registi, pittori, politici, militanti di base, istituzioni statali.

Responsabile e presentatore del laborioso montaggio è Viktor Borisovic Sklovskij - il geniale teorico d'arte, linguista, memorialista, ecc. nato a Pietroburgo nel 1893 e ancora vive in Unione Sovietica -, che si esibirà nei futili panni del conférencier (o fine dicitore) di uno spettacolo d'arte varia, snocciolando apologhi, considerazioni politco-culturali, aneddoti dei giorni della Rivoluzione, estratti dal suo irrefrenabile repertorio di poligrafo (testi base: LA MOSSA DEL CAVALLO, ZOO o LETTERE NON D'AMORE, IL PUNTEGGIO D'AMBURGO).

L'idea che pagine stampate possano fornire materia di spettacolo non è nuova né peregrina. Trascrizioni drammatiche di testi letterari sono all'ordine del giorno tanto in teatro come in televisione. Senonché, in questa MOSSA DEL CAVALLO, la pagina si espone al rischio di una comunicazione, per così dire, assoluta, non mediata dal travaso negli schemi della drammaturgia corrente.

Il rapporto tra brano e brano non è quello, serrato, della interazione drammatica fra "battute", ma quello, slogato, della giustapposizione di "numeri" di variété.

Fra astratti lazzi e copiose morti, una brigata di "artisti" labili come fantasmi si autocita meticolosamente, documentando per schegge e frantumi il crudele esercizio di intelligenza, la verbosa viltà, l'umorismo, l'eroica tensione morale con cui la cultura russa tentò di misurarsi con il turbine della Rivoluzione d'ottobre.

Impegnati a formulare un primo e provvisorio bilancio della epopea della contestazione, delle sue contraddizioni, delle sue autentiche valenze rinnovatrici, una ricognizione teatrale fra i testi dei futuristi e dei formalisti russi, nati con la Rivoluzione e per la Rivoluzione, può fornirci un serio sussidio per verificare la nostra capacità di leggere il nostro tempo, la nostra volontà di modificarlo.

-----  
Edizione del Gruppo T.S.T.  
Elaborazione di Vittorio Sermenti  
Scene e costumi di Giancarlo Bignardi  
Musiche di Renato Falavigna

\* \* \* \* \*

IL BAGNO

di Vladimir Majakovskij

Regia di Mario Missiroli

Negli ultimi anni della vita, Brecht deplorò ripetutamente la tendenza, che veniva generalizzandosi, a rappresentare testi suoi, scritti nell'accanimento della milizia politica, come fossero pezzi d'antiquariato teatrale, idilli di un immutabile buon senso socialista. Majakovskij, che si uccise un mese dopo l'andata in scena della sua ultima commedia, non ebbe modo, viceversa, di registrare amarezze del genere. Questa non è parsa a Mario Missiroli una buona ragione per allestire un'edizione del BAGNO scrupolosamente commemorativa.

Nelle poche settimane che sopravvisse alla "prima" (16 marzo 1930, Teatro Mejerchol'd), Majakovskij illustrò più volte l'intelaiatura e il senso del BAGNO. Adoperiamo parole sue.

" IL BAGNO è un dramma in sei atti con circo e fuochi d'artificio.

Primo atto. Un compagno inventore ha inventato la macchina del tempo, che è in grado di traslocare la gente nel futuro e di farla tornare indietro. Secondo atto. L'invenzione non riesce a superare le strettoie della burocrazia: ostacolo principale è un pezzo grosso, direttore dell'ufficio per il coordinamento e il collegamento. Terzo atto. Il pezzo grosso va a teatro, vede in scena se stesso e afferma che nella vita le cose vanno in tutt'altro modo. Quarto atto. Sulla macchina del tempo giunge dal futuro una donna fosforescente, con il mandato di selezionare gli elementi migliori per trasferirli nel 2030. Quinto atto. Tutti vogliono trasferirsi in un comunismo bell'e fatto. Entusiasta, il pezzo grosso si è già preparato la bassa di passaggio, le credenziali e le diarie di missione per un centinaio di anni. Sesto atto. La macchina del tempo decolla verso il futuro (a tappe quinquennali) trasportando operai e lavoratori, i pezzi grossi restano a terra. Il bagno lava sciacqua e strizza. E' un'opera di propaganda (per questo non vi figureranno i cosiddetti "uomini vivi", ma tendenze personificate). Il bagno difende la vastità degli orizzonti, lo spirito di iniziativa, l'entusiasmo".

Proposto in anni in cui la tassativa pianificazione economica succeduta all'esperienza della NEP mortificava in rituali burocratici le sane impazienze rivoluzionarie, l'assunto era manifestamente provocatorio. Come accogliere 45 dopo in Italia, la provocazione (provocazione, che è connotato insieme ideologico e stilistico del testo)? La ricetta non esiste. Esistono ipotesi, cioè altri spettacoli.

Missiroli ne propone uno, travasando gli ingredienti della satira verbale e mimica che Majakovskij pescava a piene mani nel repertorio della commedia ottocentesca russa nei modi sgangherati e plebei, negli stupidi calembours del grande avanspettacolo italiano del '900 ("fischì, fiaschi, /figli maschi, / mosca carasciò..."). Con dozzinale eleganza e ammicchi gaglioffi gli attori sbandierano in proscenio le loro battute istinguendo il pubblico a una connivenza critica". D'altro canto, la polemica ideologica contro la burocrazia dell'era staliniana (deprecarla ormai è per tutte le parti politiche un esercizio pressoché consolatorio) si dilata, e, senza smarrire le coordinate storiche,



scarica la sua insolenza originaria su un bersaglio ulteriore: quelli che sognano o pretendono di trasferirsi in un comunismo bell'e fatto".

Tema strettamente majakovskiano e che ci riguarda strettamente. Dunque, non una "rilettura" sofisticata: semmai una lettura coscienzaiosamente tendenziosa. Gliela dovevamo. Majakovskij ci ha fissato un appuntamento. Volenti o nolenti siamo anche noi a bordo della famosa Macchina del Tempo che il poeta fece decollare nel sesto atto del BAGNO verso un inevitabile futuro.

-----  
Edizione del Gruppo del T.S.T.

Adattamento di Mario Missiroli e Vittorio Sermonti

Scene e costumi di Giancarlo Bignardi

Musiche di Benedetto Ghiglia eseguite dall'orchestra a plettro

Gino Neri di Ferrara

Coreografie di Sara Acquarone

\* \* \* \* \*

LA RELIGIONE DEL PROFITTO

di Vittorio Sermonti

a cura di Mario Missiroli

Il capitalismo è in fleboclisi. Da quanto? Chissà. Comunque, da molto. Una prognosi giustamente famosa è stata emessa più di un secolo fa. Al capezzale del morituro siede angosciato l'Occidente, che pur di mantenerlo in vita, sta dilapidando tutto il suo patrimonio di risorse e di idee. Le speranze e i terrori con cui l'umanità aspettava l'anno Mille rischiano di ripresentarsi, raddoppiati, all'imminente scadenza del Duemila. Infatti c'è da temere che non si tratti più soltanto della "caduta tendenziale del saggio di profitto" (per quella, anzi, sono stati studiati mille correttivi e palliativi e preservativi), ma di un crollo molto più vasto. Sicuro! Come non accorgersi che dietro al profitto sta franando la morale che lo ha tutelato? La cultura che ha giustificato quella morale? gli articoli di fede che hanno alimentato quella cultura con i desideri più semplici e i dolori più vergognosi di tutta quanta l'umanità?

Testimoniando noi stessi, con la nostra stessa ottusità, la vertigine di una così grande caduta; con la nostra stessa sopravvivenza l'accanimento di una speranza altrettanto grande, abbiamo il diritto, probabilmente il dovere, forse persino il tempo di porci spudoratamente alcuni quesiti elementari sulla natura più profonda e indistinta (verrebbe detto: religiosa) della civiltà che col capitalismo sta tramontando.

Certo: il capitalismo è un sistema economico e sociale, nel quale - come dice il vocabolario - i mezzi di produzione appartengono a chi mette i capitali. Ma è tutto qui, il capitalismo? E' sempre stato tutto qui? Non si sarà qualche legame "strutturale" tra il culto dell'accumulazione e la legge mosaica, come supponeva il giovane Marx quando individuava nel capitalismo un fenomeno di "giudaizzazione del mondo"? Oppure, dato che i paesi capitalistamente più sviluppati sono tutti, o quasi, protestanti, non ci sarà mica qualche nesso fra il rigorismo morale delle chiese riformate e le durezze dell'organizzazione capitalista dell'economia, come suggeriva ostinatamente la sociologia tedesca del primo Novecento? Forse sì, ma forse anche no. E comunque, obietterete, oggi noi siamo abituati ad affrontare quest'ordine di problemi con tutt'altra concretezza". Infatti cadono i miti, cadono le fedi come quaglie, ma restano le ideologie, specchi deformanti e riverberi di una realtà inafferrabili. E fra le ideologie trionfa appunto la ideologia della concretezza. Non è proprio in questi ultimi decenni che "efficienza", "competitività", "produttività" - un tempo, pure e semplici categorie economiche - rischiano di diventare superstizioni ideologiche? Cacciata dalla porta, la religione (una larva di religione) è rientrata dalla finestra. Allora? Il marxismo, d'accordo, è un metodo scientifico di indagine e prospezione dell'economia capitalista e del suo crollo (non ci sogneremo di intervenire nel merito). Ma è tutto qui, il marxismo? Sarà sempre tutto qui? Non è anche una grande metafora, un simbolo tangibile, il "sogno di una cosa", la "cosa" che "l'uomo in carne ed ossa" sogna da sempre 'a realizzazione del "suo vecchio lavoro"?

Seduti intorno ad una tavola, otto signori ed una signorina consumano un pranzo luttuoso e sontuoso. Chi sono? Mah! "Certo, precisa il finedicitore, è gente molto distinta e anche spaventosamente colta. Infatti, più che scambiarsi battute, questi signori non faranno che infilare una citazione dietro l'altra. Non pretenderete che su un tema di questa portata (dice: la religione del profitto), ci mettessimo noi saltimbanchi a inventare dialoghi shakespeariani o frasi memorabili...." e soggiunge: ma perchè proprio un pranzo? direte. Dè, perchè un pranzo può fare immaginare tante cose: il banchetto che conclude un congresso di professori universitari; un'agape funebre; chesò io, l'ultima cena. E a teatro, qualsiasi cosa uno immagina, quello è".

-----

Edizione del Gruppo T.S.T.  
Allestimento scenico di Giancarlo Bignardi

NATHAN IL SAGGIO

di Gotthold Ephraim Lessing

Regia di Mario Missiroli

"Dove un lavoro di questo genere possa essere rappresentato, oggi come oggi, lo ignoro", confessava Lessing in un abbozzo di prefazione al NATHAN.

Aveva i suoi buoni motivi. Scritto, su un vecchio progetto tra l'autunno del 1779 e l'inverno dell'anno dopo, il NATHAN tardò ad andare in scena quattro anni (che per Lessing, morto nel frattempo, significarono praticamente l'eternità); e dovette aspettare il secolo successivo per guadagnarsi un secondo allestimento. Da allora (Magdeburg, 1801) NATHAN si è insediato nel repertorio delle compagnie di lingua tedesca (e resta a tutt'oggi uno dei "classici" più assiduamente rappresentati in Germania. Negli onesti tinelli della borghesia socialdemocratica, almeno fino a qualche anno fa, la lettura a più voci del NATHAN costituiva un rituale di edificazione civica fra i più raccomandati. Singoli versi del NATHAN fanno parte del patrimonio idiomatologico elementare di ogni tedesco, sappia o non sappia cosa significano di preciso, abbia o non abbia letto una volta in vita il testo da capo a fondo.

Strano destino, ma non unico. NATHAN IL SAGGIO, c'è da dire, più che un dramma è il protocollo di una vasta drammaturgia. Come ogni opera teatrale che contiene un'idea di teatro radicalmente nuova, cioè, prima di tutto tecnicamente nuova, NATHAN ebbe l'accoglienza tiepida e deferente che si tributa a un dramma, se pure ragguardevole sotto molti profili, tuttavia "poco teatrale". Di fatto, la rappresentazione del NATHAN esigeva un tipo di recitazione lungamente elaborato nella fantasia critica di Lessing, ma ancora privo di riscontro sulle scene tedesche, ove alla declamazione tenorile della "scuola italiana" si alternavano i balbettamenti e i languori prescritti dalla "scuola francese" in nome dell'immedesimazione totale dell'attore col personaggio; un tipo di recitazione "medio", insieme angoloso e colloquiale, che secondando la sensualità delle strutture logiche comunicasse ad un pubblico criticamente allerta il fascino inequivocabile della ragione e lo coinvolgesse con fraterna ironia in quella "pietà estesa a noi stessa", che costituiva l'obiettivo più alto e severo della "pedagogia teatrale" di Lessing. Goethe e Schiller, per fare due nomi, raccolsero immediatamente e con tutte le implicazioni tecniche che conteneva il messaggio "protocollato" nel NATHAN (basti segnalare che la pentapodia giambica, il verso adottato nel NATHAN, a decorrere dal NATHAN, diventerà il verso canonico della drammaturgia tedesca); così, occorsero poco più di vent'anni, perchè NATHAN irrompesse nel repertorio teatrale civile e linguistico della Germania, lungo il solco di una tradizione che egli stesso aveva silenziosamente tracciato. Solco nel quale, dopo un secolo e mezzo, Brecht continuava a seminare.

Parlare in due righe di NATHAN è impresa disperata. Sarà tutt'al più possibile redigerne una scheda segnaletica.

NATHAN IL SAGGIO (NATHAN DER WEISE) è un "poema drammatico" in cinque atti, pubblicato nel 1779; consta di 3853 versi; l'azione si finge in Gerusalemme nel corso della Terza Crociata (1189-1192).

Il tema del dramma è il trionfo della tolleranza religiosa (nell'ambito del monoteismo) e della fratellanza universale, celebrato in un mondo in cui ricchezza e ragione combaciano come per incanto: questo mondo è, in pratica, il teatro. La struttura drammatica è perfettamente tautologica: dato che l'amor fraterno è l'impulso segreto di ogni rapporto fra le persone, ecco che si scopre che due giovani innamorati sono fratello e sorella; la tolleranza non potrà non trionfare sulla intolleranza, dato che tollera e affabilmente contempera per definizione tutte le intolleranze: la *raison finit toujours par avoir raison*....

Nucleo fisico del dramma è una novella del Boccaccio (Decamerone, I, 3) che Nathan un ricchissimo mercante ebreo racconta al Saladino per farla sentire al pubblico; lo sviluppo dell'azione è lieve, fiabesco, intricato, analiticamente inverosimile. L'epilogo lascia di stucco: di fronte ad un gesto di supremo candore della ragione siamo colti di sorpresa da una strana emozione morale, da una specie inconsueta di "tenerezza dell'intelletto".

La traduzione, che importa una riduzione del testo a dimensioni ragionevoli, e la messa in scena sono state studiate e realizzate nella persuasione che, di fronte ad un'impresa del genere, ogni scrupolo è legittimo perchè ogni scrupolo è scandaloso.

-----

Edizione del Gruppo T.S.T.  
Traduzione e riduzione di Vittorio Sermonti  
Scene e costumi di Giancarlo Bignardi  
Musiche di Benedetto Ghiglia

\* \* \* \* \*

I CARATTERI

Teofrasto-La Bruyère/Manganelli

Un avvocato, tesoriere e precettore francese del XVII secolo, Jean de La Bruyère (Parigi: 1645-1696), e un filosofo greco vissuto a cavallo tra il III e il II secolo a.C., Teofrasto di Eresso, successore di Aristotele nella direzione del Liceo, offrono ad uno scrittore italiano contemporaneo, Giorgio Manganelli, il materiale topografico per una promenade nel paesaggio pietrificato dei cosiddetti "caratteri".

Descritti e classificati da filosofi e moralisti, masticati e assimilati da scrittori e teatranti nel corso di inesauribili variazioni su temi raffigurativi tra i più fissi e resistenti della storia, i "caratteri" rappresentano la versione tolemaica della psicologia, antitetica se così si può dire, a quella copernicana di Freud.

Teofrasto e La Bruyère, pressoché contemporanei, rispettivamente di Plauto e di Molière, si collocano, con le loro opere omonime, i CARATTERI appunto (ma quella di La Bruyère ha anche come sottotitolo I costumi del secolo) agli inizi e alla fine del processo di identificazione e valutazione dei tipi umani che va dalla classicità all'illuminismo. Tuttavia, il primo inaugura una rigida classificazione che il secondo incomincia a dissolvere. Ciò che unifica la loro concezione della psicologia è innanzi tutto l'idea del carattere come difetto di carattere (una sorta di teratologia amena e lieve della personalità) e in secondo luogo una netta distinzione tra il mondo esterno, in cui sono collocati i fini che muovono l'animo umano, e la realtà interiore che ne subisce l'attrazione. Questa distinzione andrà persa durante il Romanticismo, e Freud finirà per annullarla sostituendo ad essa una visione autonoma e pressoché autosufficiente della psiche.

Nella psicanalisi l'anima esaurisce in sé, nella sua strettissima clausura, il dramma ripetitivo e soffocante delle grandi forze che la muovono nutrendosi per così dire di se stesse.

Per Teofrasto e La Bruyère, come per il teatro classico e classicista, le contratture psicologiche che provocano i tic umani e giustificano le loro codificate allegorie morali (ad esempio: l'incostante, il distratto, l'egoista, l'avarò, ecc.) nascono in sostanza dalla spinta verso finalità esterne, da una tensione che trascina il soggetto al di là di se stesso, verso traguardi oggettivi (anche se mancati). Al contrario le deviazioni nevrotiche o anche il normale rituale psicologico descritti da Freud ripetono e perpetuano, nel loro tortuoso groviglio, impulsi originari che stanno in un certo senso al di qua del mondo e dello stesso soggetto, e addirittura li precedono.

Il "contesto" che accompagna lo spettacolo del Gruppo T.S.T. di quest'anno è dunque bifido, in quanto allarga il compasso dei suoi riferimenti culturali dal Plauto dell'ANFITRIONE (che rimane, a rigore, il suo "testo") al Molière del DON GIOVANNI, toccando gli estremi di un intero ciclo di storia teatrale.

Esso è stato pensato anche in funzione di un implicito raffronto con una cultura media ormai frastornata da facili generalizzazioni della psicanalisi, dominata dalla superstizione dell'Io, pronta a tuffarsi drammaticamente nelle pozzanghere della

vita quotidiana alla ricerca degli abissi dell'interiorità. A questa cultura, cupa e contratta, il festone colorato dei "caratteri", tutti proiettati fuori di sé, mostri aggraziati e lievi di una distesa allegoria della vita, può offrire un attimo di respiro e forse anche un utile termine di paragone per attenuare la presa di una sconsolata e per tanti versi affrettata mitologia della psiche.

Non è possibile per il momento parlare dello spettacolo. Si sa per altro che il Manganelli sta pensando ad una macchina teatrale da affidare al virtuosismo trasformista di un solo attore, un mezzo forse per cogliere sotto il pluralismo dei tipi, la mutevolezza della casistica e la ricchezza delle variazioni, il pedale insistente della comune natura umana, la sua cocciuta unità. E' un'idea dalla quale può nascere una singolare proposta di teatro e che può riservare interessanti sorprese. Su queste sorprese, che già si preannunciano, ci riserviamo di tornare non appena sia possibile parlarne con un minimo di esattezza.

-----  
Edizione del Gruppo T.S.T.

ANFITRIONE

Tito Maccio Plauto

Regia di Elio Petri

L'ANFITRIONE di Tito Maccio Plauto (come dire: Tito Babbeo Piedipiatti) è conosciuto in Italia, oltre che per rare rappresentazioni in qualche sperduto teatro romano della penisola (è però abbastanza recente una volenterosa edizione televisiva), anche per aver prestato il nome del suo protagonista, Sosia, al concetto di "copia (umana) conforme", esimendoci così da prolisse circonlocuzioni.

Del commediografo umbro, vissuto tra il 250 (circa) e il 185 (circa) a. C., l'ANFITRIONE è forse l'opera meno congestionata e pautina, misurata ed educata com'è. Deriva probabilmente da un modello greco della commedia di mezzo, sempre incline ad invischiare gli dèi e i personaggi mitici nelle sue irriverenti pochades, ed espone un madornale scherzo di Giove ai danni di un insigne generale tebano. Tornando dalla guerra insieme al suo servo Sosia, Anfitrione trova nel proprio palazzo un altro Anfitrione e un altro Sosia (rispettivamente Giove e Mercurio) comodamente sistemati il primo nel letto di Alcmena (sua moglie) e il secondo in portineria a far buona guardia contro intrusi e disturbatori. La presenza di queste "copie" viene vissuta dagli "originali", soprattutto da Sosia, più come sdoppiamento che come raddoppio delle loro persone, con conseguenti turbe psicologiche che è facile immaginare e che preludono, in termini farseschi, alle innumerevoli crisi di identità della ormai più che bimillenaria storia del teatro. Emozione per il prodigio della duplicazione e sorda gelosia si contendono l'animo di Anfitrione sino al colpo di scena finale, quando Giove, svelandosi, farà sapere al generale di averlo degnato delle proprie attenzioni adulterine. L'alto onore reso ad Anfitrione non rimarrà senza frutti. Ed infatti, nell'apoteosi conclusiva, Alcmena darà alla luce, assieme ad un insignificante rampollo del legittimo marito, uno stupendo e non consanguineo gemello, dono degli amori di Giove, dotato di forza prodigiosa e capace di imprese singolari anche per un neonato par suo (strozzare, ad esempio, due giganteschi serpenti): Ercole. Sul grato, tripudiante entusiasmo di Anfitrione, commosso nel sentirsi imparentato a Giove, sia pure per linea di moglie, cala la tela.

Il Gruppo del T.S.T. intende misurarsi con questa commedia romana (non priva, come tutte quelle di Plauto, di un ché di romanesco) per estrarne un modello perenne di teatro popolare. Plauto lavorava a braccio, su canovacci abusati, nel baccano delle bettole e nel fumo unto delle cucine. Tagliava, ricuciva, adattava le trame della tradizione greca, inserendovi le sue canticae (canzoni) estemporanee, inventava situazioni e battute come varianti a sorpresa di canovacci arcinoti e protocollari, avvicinandosi di istinto, oltre duemila anni fa, alla rigogliosa, robusta, svagata comunicativa del moderno avanspettacolo. Il carattere popolare del suo teatro non va cercato nelle figure di plebei e di servi che pure lo ravvivano, quanto nella



lingua, sboccata e violenta, animata da una inventiva e da una creatività travolgenti. C'è una forza indomabile nel latino di Plauto, una continua e irrefrenabile polluzione di parole e espressioni che salgono di getto dal grembo profondo del parlato plebeo, matrice oscure sia della lingua sia di una primigenia, permanente ed elementare psicologia. Su questa matrice plebea Plauto lavora con una raffinata sensibilità linguistica, saldando così i due estremi di ogni possibile magistero letterario: la spontaneità tumultuosa e la spietata lima formale. L'edizione del Gruppo cercherà nel musical contemporaneo (ed ecco perchè la parte di Alcmena è stata affidata a Milva) il possibile equivalente formale di un prototipo di spettacolo tanto vitale quanto irrintracciabile e congetturale.

-----  
Edizione del Gruppo T.S.T.

con Milva

\* \* \* \* \*

TORINO 1917/20

LABORATORIO DI TEATRO URBANO

Un periodo cruciale della storia nazionale e torinese, un momento quanto mai travagliato e significativo, ancora oggi discusso, dalle lotte del primo dopoguerra all'occupazione delle fabbriche: documenti, esplorazioni di storici, testimonianze e testimoni ancora vivi, capaci di un intervento diretto.

La mole e la particolarità del materiale, la sua indubbia attualità, la vasta eco e l'interesse che può suscitare in differenti strati di pubblico, la riflessione e il dibattito che può provocare rispondono, ci sembra, molto bene a quel progetto di "teatro-città" che il Gruppo del T.S.T. ha fra i suoi obbiettivi: un'attività, cioè, "intesa ad aggregare intorno a precise ricostruzioni storiche, che consentano alla città di autorappresentarsi, una nuova emulsione di pubblico, un concorso di persone fisiche intorno ad un avvenimento".

Lo spettacolo, come indica il sottotitolo, si svilupperà attraverso una serie di incontri, di discussioni e verifiche, dal confronto di contributi e linguaggi che dovranno trovare una loro unità teatrale: in questo senso si può ben parlare di un laboratorio teatrale o di più laboratori che confluiranno in un allestimento anch'esso ancora a livello di ricerca di un modo di far teatro originale, strettamente legato alla città, ai suoi bisogni ed alle sue aspirazioni.

Il coinvolgimento di diverse zone urbane, la partecipazione collettiva, l'amalgama di forze ed espressioni culturali, sono parte integrante del progetto: in questo modo il T.S.T. avvia un discorso di "teatro urbano", di "radicamento", di contatto diretto, di incontro "fisico" (non superficiale, ma difficile e problematico, e proprio per questo, stimolante) con la realtà in cui si trova ad operare.

\* \* \* \* \*

DON GIOVANNI

di Molière

Regia di Mario Missiroli

Molière scrisse il DON GIOVANNI dopo l'interdizione del suo TARTUFO. Quindi in un momento di estrema tensione. Lo scrisse in gran fretta per evitare alla Compagnia di interrompere il lavoro.

La commedia andò in scena il 25 febbraio 1665. La rappresentazione riscosse un grandissimo successo di pubblico, tanto che la "novità" rimase in cartellone quasi ininterrottamente sino al 20 marzo, quando la Compagnia sospese le recite per il consueto riposo annuale.

Del successo sono riprova gli incassi, che fanno registrare la media di gran lunga più alta raggiunta da Molière durante la sua vita: 1341 livres a recita (al secondo posto viene PSYCHE con 940, al terzo LES FEMMES SAVANTES con 788...).

Se non sapessimo di quali violenti attacchi sia stato vittima questo DON GIOVANNI quando apparve, (basti ricordare il libello Osservazioni sulla commedia di Don Giovanni del signor di Rochemont, di ispirazione giansenista) ci stupiremmo che Molière durante la sua vita l'abbia rappresentato soltanto 15 volte. Il fatto è che la commedia, costruita su un tema largamente popolare a quel tempo, grazie ai numerosi rifacimenti operati dal modello originario dovuto a Tirso da Molina e alla divulgazione del tema che ne avevano fatto i comici dell'arte, raccoglieva tutte le "rabbie" del commediografo ferocemente osteggiato da tutti gli ipocriti illustri che il suo teatro smascherava.

Le allusioni nel testo erano precise e taglienti, a cominciare dalla famosissima battuta: "Credo che due e due fanno quattro" pronunciata prima di Don Giovanni da un principe d'Orange sul letto di morte in nome di un realismo che lasci ben poco posto alla fede e all'al di là.

Ma non c'erano soltanto le allusioni. Sorvolando sulla struttura dell'opera, tutt'altro che classica, il che ha permesso a molta critica tradizionalista di ieri e di oggi di giudicarla "malfatta", resta che DON GIOVANNI, commedia fuori dal comune - come scrive Alfred Simon -, infonde alla drammaturgia francese un po' di quell'anelito che anima il dramma elisabettiano e la commedia spagnola". Il che significa: commedia inquietante, ricca di contraddizioni, di aperture sul mistero, priva di soluzioni pacificanti entro un ordine di ragione. Quando diciamo contraddizioni non alludiamo a difetti di costruzione, bensì ad una vera e propria coscienza delle frizioni irrisolte dell'esistenza.

DON GIOVANNI stesso, cioè il personaggio centrale, si presenta, per taluni versi, irto delle più enigmatiche contraddizioni. Eroe positivo o eroe negativo? Espressione di empietà o anelito di libertà? Sono secoli che la critica cerca il bandolo della questione. Probabilmente la soluzione definitiva non esiste, in quanto il personaggio è le due cose assieme con una preferenza, mai soddisfatta e sempre diversamente dosabile per l'uno o per l'altro aspetto. In fondo qui c'è il contrasto tra l'uomo privato e l'uomo inserito in un sistema umano e cosmico.

L'eroismo individuale ha, o può avere, un rovescio delle medaglie nel momento comunitario. Giacchè il DON GIOVANNI molieriano non è che accidentalmente un donnaiolo come molte volte per equivoco si pensa; la sua più vera natura, il suo carattere più inquietante è essenzialmente quello del libertino nel senso di ribelle dello spirito.

Un personaggio così pone sempre, fatalmente, delicati problemi di scelta a chi intenda farlo vivere in scena. La lettura che Missiroli propone è spregiudicata e stimolante. Il regista nell'aristocratico Don Giovanni vede soprattutto il prototipo dell'eroe borghese, la spia di una situazione nuova che nel '600 di Luigi XIV comincia a delinearsi. Affermando la propria individualità, la "padronanza di sé", l'insofferenza per l'ordine gerarchico, che pone anche il monarca in posizione servile, se non altro di Dio, Don Giovanni annuncia un tipo di mentalità che troverà proprio nella società borghese il suo massimo rigoglio, con tutte le conseguenze tragiche che ne sono derivate.

Scrivono Missiroli: "E' la borghesia che introduce il concetto d'esser padroni di sé, che poi se non viene disciplinato, come tenta poi di disciplinarlo un assetto socialista del mondo, è l'arbitrio borghese dell'individualismo che genera tutti i mali. Quindi la prima pianta borghese che si trova nella storia è proprio Don Giovanni, cioè un aristocratico che traligna perchè è padrone di sé e non riconosce la divinità, niente, e viene fuori con quella spaventosa battuta "Io riconosco solo che due più due fa quattro, quattro più quattro fa otto". Quando uno esce con una battuta così, ecco che da allora non è più vero che  $2 + 2$  fa  $4$  e  $4 + 4$  fa  $8$ ,  $2 + 2$  ha smesso di fare  $4$  e  $4 + 4$  ha smesso di fare  $8$  e il mondo borghese è andato verso tutte le rovine possibili, ammantato di razionalismo è diventato sempre più irrazionale, ammantato di concetti di libertà è diventato sostanzialmente la sede di tutti gli arbitri e di tutte le violenze. Don Giovanni infatti in sostanza è un violento che non riconosce nulla, e al contrario di qualunque altro eroe aristocratico che muore tra le braccia di qualcuno (di Satana, di Dio, ecc.) Don Giovanni muore in braccio a nulla, muore del suo agnosticismo, della sua mancanza di qualsiasi tipo di religiosità. Il suo appuntamento è col nulla. E' quindi il suo un positivismo infame con una sola grandezza, che è quella di averlo scoperto o di essersene contagiato e di aver portato fino in fondo il gioco. Quindi "eroe". E' un eroe negativo e un eroe di marca borghese. C'è poi un altro elemento: Don Giovanni introduce al posto dei valori morali i valori edonistici.

L'erotismo di Don Giovanni è spaventoso perchè non è effettuale, non avviene mai, è avvenuto, sta per avvenire; in poche parole non ha mai un incontro reale, drammatico o puramente edonistico con una donna, l'ha avuto o forse l'avrà e nella fattispecie non l'ha mai. E infatti a che cosa si riduce tutto l'edonismo di Don Giovanni? Si riduce ad una statistica dell'edonismo, nemmeno alla fruizione: in Spagna son già  $1.003$ , dice Da Ponte, ma c'è solo l'elenco, non c'è mai un rapporto dialettico, nemmeno col sesso; le donne o gli vengono sottratte o le circostanze lo portano a fare qualcos'altro. Quindi anche l'aspetto edonistico muore in una statistica gigantesca e basta. Anche nel film di Buñuel IL FASCINO DISCRETO DELLA BORGHESIA questi borghesi che non riescono mai a mangiare equivalgono a Don Giovanni che l'amore in realtà non lo fa mai.....".

I DON GIOVANNI comparsi sulle scene di prosa e di musica dopo Molière sono innumerevoli sino ai nostri giorni. Riprova del fascino esercitato dal personaggio. Ma nel DON GIOVANNI di Molière c'è qualche cosa di più del fascino. C'è quella coscienza di catastrofe che l'interpretazione dello Stabile tende a mettere in luce. Forse proprio per questo tra tanto successo di DON GIOVANNI di ogni sorta, quello di Molière è sempre stato temuto, se in tutta la sua storia la Comédie Française, sino al 1947, quando la commedia fu riproposta nella memorabile interpretazione di Louis Jouvet, venne rappresentato neppure cento volte, contro le più di duemila del TARTUFO. E così non è un caso che l'interesse ed il successo negli ultimi anni sia andato crescendo di continuo.

-----

Edizione del Teatro Stabile di Torino

Scene di Giancarlo Bignardi

Costumi di Elena Mannini

con Paolo Bonacelli e Giulio Brogi nel ruolo di Don Giovanni.

\* \* \* \* \*

L'EROE BORGHESE

di Carl Sternheim

Regia di Mario Missiroli

Lo spettacolo distribuisce su sette quadri i materiali, ragionevolmente decurtati, delle prime tre commedie della "esalogia" di Carl Sternheim, che va sotto il titolo cumulativo: AUS DEM BURGERLICHEN HELDENLEBEN (IL CICLO DELL'EROE BORGHESE); e segnatamente: DIE HOSE (LE MUTANDE), DER SNOB (LO SNOB), 1913. Rispetto all'impianto del ciclo, per altro abbastanza smodato e sgangherato, le tre commedie vantano una accettabile autonomia: segnano infatti, con meticolosa osservanza delle scadenze anagrafiche, i tre momenti cruciali dell'esistenza di certo Christian Maske, dalla volta che il suo papà, impiegato statale di Categoria F, notificò alla sua mamma la ponderatissima decisione di concepirlo (LE MUTANDE); al decollo dell'eroe trentacinquenne nei profondi cieli dell'import-export, decollo propiziato da un matrimonio di gran classe (LO SNOB); alla morte e trasfigurazione di S.E. il barone Christian Maske von Buchow, settanta anni, supremo esponente della Finanza del Reich tedesco alla vigilia della prima guerra mondiale, papà a sua volta di tre deprecabili creature (1913). "Non stava al poeta, ma soltanto alla realtà aggiungere qualcosa" suggerirà poi Sternheim nella prefazione della prima edizione a stampa delle tre commedie. L'ambizione un tantino wagneriana di proporre (imporre) a un pubblico che ha frequentato il teatro di Sternheim pochissimo o niente (soltanto delle MUTANDE si registrano qui in Italia un paio di allestimenti) la vasta ossatura di una trilogia, collima col semplicissimo scrupolo di dar conto in modo non equivoco di un talento teatrale spudorato ed esatto, di una geniale dimensione drammaturgica.

Carl Sternheim (Lipsia 1878 - Bruxelles 1942) ha scritto una ventina buona di drammi, un nutrito volume di racconti (CHRONIK VON DES ZWANZIGSTEN JAHRHUNDERTS BEGINN), saggi di varia natura (arti figurative, politica, ecc.). A tutta la prima guerra mondiale il suo teatro ebbe guai seri con la censura e con la stampa dei bigotti di stato; circoscritti consensi e sporadici entusiasmi suscitò sotto la Repubblica di Weimar; il nazismo gli prestò scarsissima udienza. Dalla fine della seconda guerra, riconosciuto e additato dalla critica tedesca, dopo morto il titolare, come uno dei cardini della drammaturgia contemporanea, il teatro di Sternheim è stato rappresentato in Germania per lo meno cinquecento volte, in una trentina di messe in scena. Il resto d'Europa pare si disponga a scoprirlo solo adesso. Connotati ideologici? Sternheim in prima persona ci esonera dal declinarli, quando, borghese egli stesso, sostiene che la borghesia eccede i propri schemi ideologici, nei quali per altro si bea riconoscersi. Rappresentarla traverso i suoi eroi (e le sue eroine) non significa quindi per il nostro smascherarne le magagne storiche nel registro un po' andante della satira, ma semmai documentarne, insieme, l'energia ostinata, fanatica, spessissimo abietta, ma pur sempre molto energica, e le verbalizzazioni vacue, surrettizie, magari cretine, però minacciosamente inequivocabili con cui si ingegna di ridurre in cultura quell'energia minacciosa. Il dialogo di Sternheim restituisce con precisione scandalosa, letteralmente inaudita, la banalità capziosa, la scemenza interessata del repertorio idiomatico della borghesia tedesca del primo anteguerra, e in certa misura di ogni borghesia nel perenne anteguerra in cui si merita di vivere (secondo un paradosso cronologico non certo accidentale, Sternheim piglia

i settantun anno della vicenda in tredici, a ridosso del conflitto), ed è senz'altro legittimo gongolarne con rancore. Ma quando Wilhelm Krey, segretario del vecchio finanziere, blatera a conclusione della trilogia premonizioni deliranti sul futuro prossimo dell'unanime stirpe germanica, il suo "senno di prima" ci rintocca nella testa mille volte più allarmante e sinistro del senno di poi, con cui innumerevoli drammaturghi di buona volontà hanno denunciato e bollato a cose fatte le conclamate efferatezze del nazionalsocialismo.

### Il linguaggio di Sternheim

Due parole sulla lingua di questa trilogia, che è anche la chiave per penetrare nei suoi segreti e per risolvere il problema formale di una sua collocazione negli stili e nella storia del teatro. Si tratta di un tedesco durissimo, rappreso, dal suono di ferro, che non ripete modelli della realtà o della letteratura, ma ne propone uno in gran parte artificiale e, sotto certi aspetti, inaudito. Questa lingua, che ha in sé la trivialità del gergo di fureria e la secchezza scheletrica dei comandi militari, che non di rado si calcina nel cemento concettuale di un abregé di economia politica, così ellittica, minacciosa, aspra, elegante e intellettualmente ricattatoria, si rivela in realtà uno strumento estremamente preciso per mirare ad un bersaglio espressivo sottilmente impreciso e sfuggente. Solo ad essa è infatti affidato il compito di rivelare l'a priori di quella inflessibile quanto indeterminata energia sociale ideologica e umana che costituisce l'enigma del messaggio, e cioè la spinta di una volontà paradossale, che travolge e sorpassa i suoi stessi obbiettivi.

Sotto questo aspetto, e non solo questo, il teatro di Sternheim non patisce una sia pure approssimata collocazione storica e stilistica. Sternheim è imparzialmente lontano dal verismo come dal simbolismo, dall'espressionismo come dal decadentismo, per citare i più importanti riferimenti di scuola che, almeno cronologicamente, potrebbero riguardarlo; e infatti non ha avuto né precursori né epigoni.

Nella trilogia, anziché mediare il rapporto tra realtà sociale ideologica e psicologia, il linguaggio à broga ogni mediazione ed esprime una sorta di brutale accavallamento tra astratto e concreto, addirittura, quà e là, una loro innaturale copula. Così, la caduta frequente dell'articolo (determinato e indeterminato) espelle il particolare dai contenuti mentali e trasforma in materiale psicologico d'uso quotidiano universali platonici e refrattari, che peraltro non risultano privi di una loro misteriosa vita sensibile. Così, la sintassi concentra ed anzi agglutina in lapidi telegrafiche intere catene deduttive, che tuttavia non è arbitrario definire appassionate.

Insomma, nei personaggi, o meglio nei caratteri di Sternheim (soprattutto in quello di Christian Maske) affiora, proprio attraverso un linguaggio carico come una catapulta, quel ché di inedito e di mostruoso che è tipico della prima metà del Novecento: l'incarnarsi nella quotidianità di inesorabili categorie economiche, la vita familiare e quasi affettiva delle grandezze statistiche, il fiato animale dell'alta finanza, i furori e gli estri del tasso di sconto: in una parola, la personalità dell'impersonale, o se si vuole, la passionalità dell'astratto.

Il linguaggio di Sternheim ha colto, in una sorta di verismo di secondo grado, un attimo della storia del capitalismo, durante il quale una spinta oscura ma rigorosa, irriducibile al particolare e alla sua umanità (quella che oggi si chiamerebbe la logica del

sistema) è entrata in collisione con i connotati psicologici di individui in carne ed ossa, scavalcando le loro persone ed anzi impossessandosene e convertendole in oracoli ossessivi di una volontà in definitiva senza oggetto e senza soggetto; un attimo nel quale l'economia industriale è sembrata farsi direttamente psicologia.

Forse non è arbitrario sospettare che questo attimo interminabile sia stato il nazismo, con tutto ciò che lo ha preparato e seguito.

-----  
Edizione del Teatro Stabile di Torino

Scene di Giancarlo Bignardi. Costumi di Elena Mannini. Musiche di Benedetto Ghiglia.

Interpreti principali: Paolo Bonacelli, Mimmo Craig, Anna Rossini, Anna Nogara, Giuliana Calandra, Cesare Gelli, Gianfranco Barra, Laura Ambesi, Laura Caglio, Piero Di Iorio, Teodoro Casano, Ivan Cecchini, ecc.

\* \* \* \* \*



TEATRO  
STABILE  
TORINO

AGLI SPETTACOLI DEL TEATRO STABILE DI TORINO PARTECIPANO,  
FRA GLI ALTRI, I SEGUENTI ATTORI:  
(in ordine alfabetico)

LAURA AMBESI  
GIGI ANGELILLO  
GIANFRANCO BARRA  
PAOLO BONACELLI  
GIULIO BROGI  
LAURA CAGLIO  
GIULIANA CALANDRA  
TEODORO CASSANO  
RENATO CECCHETTO  
IVAN CECCHINI  
OLIVIERO CORBETTA  
MIMMO CRAIG  
WILMA DEUSEBIO  
PIERO DI IORIO  
ENRICO DI MARCO  
ORAZIO DONATI  
ALESSANDRO ESPOSITO  
NADIA FERRERO  
CESARE GELLI  
VALERIANO GIALLI  
GIORGIO GIULIANO  
ROBERTO HERLITZKA  
VIRGINIA JAVARONE  
GIORGIO LANZA  
GABRIELE MARTINI  
MARIA TERESA MARTINO  
MILVA  
ANNA NOGARA  
LAURA PANTI  
ANNA ROSSINI  
BEPPE TOSCO  
ALDO TURCO

\* \* \* \* \*

TEATRO  
STABILE  
TORINO

PROGRAMMAZIONE 1976-77

<u>OTTOBRE</u>	dal 5/10 al 28/11	NATHAN RELIGIONE	Teatro Gobetti Unione Culturale
<u>NOVEMBRE</u>	dal 9/11 all'8/12	EROE BORGHESE	Teatro Alfieri
	dal 30/11 all'8/12	LA FANTESCA T.S. Bolzano	Teatro Gobetti (fuori abbon.)
<u>DICEMBRE</u>	dal 9 al 19/12	IL MANDATO La Rocca	Teatro Alfieri
	dal 10/12 al 9/1	ROSMUNDA Paolo Poli	Teatro Gobetti (fuori abbon.)
<u>GENNAIO</u>	dal 10 al 23/1	BAGNO MOSSA CAVALLO	Teatro Gobetti Unione Culturale
	dal 24/1 al 17/2	Prove di ANFITRIONE	Teatro Gobetti
<u>FEBBRAIO</u>	dal 1° al 16/2	MISURA X MISURA T.S. Roma	Teatro Alfieri
	dal 22/2 al 6/3	IL MARE T.S. Genova	Teatro Alfieri
<u>MARZO</u>	dal 7 al 20/3	DON GIOVANNI	Teatro Carignano
	dal 18/3 al 7/4	ANFITRIONE I CARATTERI	Teatro Gobetti Unione Culturale
<u>APRILE</u>	dal 12 al 24/4	UOMO E SOTTOSUOLO Giorgio Albertazzi	Teatro Gobetti
	dal 24/4 al 15/5	TORINO 1917/20	Teatro Alfieri
<u>MAGGIO</u>	dal 6 al 24/5	IL CAMPIELLO Piccolo Milano	Teatro Carignano

\* \* \* \* \*

GLI SPETTACOLI OSPITI

William Shakespeare

MISURA PER MISURA

Edizione del Teatro di Roma

Regia di Luigi Squarzina - scene e costumi di  
Emanuele Luzzati

con Gabriele Lavia, Ottavia Piccolo  
Mario Scaccia, Luigi Vannucchi

-----

Carlo Goldoni

IL CAMPIELLO

Edizione del Piccolo Teatro  
di Milano

Regia di Giorgio Strehler - scene e costumi di  
Luciano Damiani - Musiche di Fiorenzo Carpi

con Anna Maestri, Achille Millo, Didi Perego, Micaela Esdra  
Maddalena Crippa, Pamela Villoresi, Bruno Zanin, Gianni  
Mantesi, ecc.

-----

Edward Bond

IL MARE

Edizione del Teatro Stabile  
di Genova

Regia di Armando Pugliese - scene e costumi di  
Gianfranco Padovani

con Wanda Benedetti, Giampiero Bianchi, Franco Carli,  
Gino Pernice, Lina Volonghi, ecc.

-----

Nikolaj Erdman

IL MANDATO

Edizione del Gruppo della Rocca  
Messa in scena collettiva del Gruppo

-----

Da Dostojevski

UOMO E SOTTOSUOLO

Regia e interpretazione di  
Giorgio Albertazzi

-----

GLI SPETTACOLI FUORI ABBONAMENTO

G.B. Della Porta

LA FANTESCA

Edizione del Teatro Stabile di

Bolzano-Regia di A.Fersen - Scene di E.Luzzati

con G. Zanetti, E.Vazzoler, A.Battain, O.Gherardi, V. Zernitz

-----

Paolo Poli da V.Alfieri

ROSMUNDA

con Paolo Poli, Marco Messeri, Guerrino Crivello  
Scene di Pierino Dotti, Musiche di Jacqueline Perrotin

-----

TEATRO  
STABILE  
TORINO

CARTELLONE DELLA STAGIONE 1976-77

I NOSTRI SPETTACOLI

Carl Sternheim

L'EROE BORGHESE

Regia di Mario Missiroli, scene di Giancarlo Bignardi  
Costumi di Elena Mannini, Musiche di Benedetto Ghiglia

con Paolo Bonacelli, Mimmo Craig, Anna Rossini, Anna Nogara,  
Giuliana Calandra, Cesare Gelli, Gianfranco Barra, Laura Ambesi,  
Laura Caglio, Piero Di Iorio, Teodoro Cassano, Ivan Cecchini, ecc.

-----  
Molière

DON GIOVANNI

Regia di Mario Missiroli, scene di Giancarlo Bignardi  
Costumi di Elena Mannini

con Paolo Bonacelli e Giulio Brogi nel ruolo di Don Giovanni

-----  
Laboratorio di Teatro Urbano  
diretto da Flavio Ambrosini

TORINO 1917/20

-----  
IL GRUPPO

"Testo"

"Contesto"

Plauto

Teofrasto-La Bruyère/Man-

ANFITRIONE

ganelli

Regia di Elio Petri

I CARATTERI

con Milva

-----  
G.E. Lessing

Vittorio Sermonti

NATHAN IL SAGGIO

LA RELIGIONE DEL PROFITTO

Regia di Mario Missiroli

a cura di Mario Missiroli

-----  
Vladimir Majakovskij

Vittorio Sermonti

IL BAGNO

LA MOSSA DEL CAVALLO

Regia di Mario Missiroli

-----  
SPETTACOLI STRANIERI AL TEATRO ALFIERI

TEATRO SPERIMENTALE AL TEATRO GOBETTI

TEATRO  
STABILE  
TORINO

T.S.T.: LA STAGIONE 1976-77  
-----

Il programma del Teatro Stabile di Torino per la stagione 1976-77 si articola su tre piani: l'interpretazione e la diffusione del grande patrimonio classico; la valorizzazione di una drammaturgia moderna sinora trascurata od offerta a un pubblico ristretto ed elitario; la creazione di un teatro contemporaneo, nuovo nelle forme e nei contenuti, legato ad avvenimenti cruciali della nostra storia recente.

A tutto ciò si affianca il lavoro del Gruppo che prosegue la costruzione di un'ideale "collana" di teatro per la città e la regione.

Nella scelta degli spettacoli si è tenuto conto di una serie di collegamenti e rimandi che consentano, prima dell'individuazione di una "linea" o di una compattezza del cartellone, un dibattito e una riflessione su temi omogenei.

I primi due piani del programma, in effetti, si intrecciano negli allestimenti del DON GIOVANNI di Molière e della TRILOGIA DELL'EROE BORGHESE di Carl Sternheim, opere destinate a risponderci da epoche e prospettive diverse: l'"eroe" molièriano introduce dal versante classico lo sconcertante protagonista di Sternheim.

Don Giovanni è un'escrescenza anomala nel sistema aristocratico, ormai fatiscante, sotto Luigi XIV, rifiuta la servitù di una costruzione straordinaria che di servitù in servitù sale fino a Dio. Si dichiara padrone di se stesso, s'affida esclusivamente al razionalismo: è la prima pianta borghese ed è esemplare il suo precipitarsi verso la rovina e il nulla. Ammantata di razionalismo la borghesia è diventata sempre più irrazionale, ammantata di concetti di libertà è diventata sostanzialmente la sede di tutti gli arbitri e di tutte le violenze. Eroe negativo, Don Giovanni introduce al posto dei valori morali quelli edonistici, ma anche questi in modo non vitale e non vissuto: il sesso è ridotto a statistica, ad accumulo.

La grande parabola si confronta con quella di Sternheim: distribuendo su sette quadri il materiale di tre commedie (LE MUTANDE, LO SNOB, 1913) si segue dalla nascita alla morte la "mostruosa" carriera di Christian Maske.

Figlio di travet, navigatore astuto nell'import-export, con un matrimonio di gran classe Maske s'avventa nei cieli dell'alta finanza tedesca e ci lascia alla vigilia della prima guerra mondiale. Come dice Sternheim stesso, non stava al poeta, ma soltanto alla realtà aggiungere qualeosa. All'autore, in effetti, bastava questo smascheramento corrosivo della borghesia, per così dire dell'interno, cioè non tanto indicandone le magagne storiche nel registro della satira, ma documentandone, insieme, l'energia ostinata, fanatica, spessissimo abietta ma pur sempre molto energica, e il linguaggio stereotipato e vacuo, banale e persino cretino, ma minacciosamente inequivocabile con cui s'ingegna a ridurre in cultura quell'energia pericolosa. La stessa, in fondo,

di Don Giovanni, anche se qui approda alle deliranti profezie sul futuro della stirpe germanica.

Delle novità del Gruppo, la realizzazione di un "contesto" firmato da Giorgio Manganelli e imperniato sui CARATTERI, da La Bruyère e Teofrasto, si rapporta non soltanto al "testo", l'ANFITRIONE di Plauto, ma anche al DON GIOVANNI, cui l'analisi di La Bruyère è contemporanea, e quindi per altre vie all'EROE BORGHESE, stabilendo un significativo filo conduttore per gli impegni del T.S.T. per la prossima stagione.

La scelta di Plauto rientra negli intendimenti del Gruppo di una riesplorazione dei punti chiave della storia del teatro interpretati in termini di lettura molto particolare, assai leggibile, popolare, riconoscibile in un vasto discorso, quello già avviato con IL BAGNO e NATHAN IL SAGGIO. Il registro dello spettacolo sarà marcatamente musicale, quello dell'avanspettacolo e del cabaret, il modulo migliore, riteniamo, per affrontare la sofisticazione finto-plebea che lo scrittore latino opera sulla greicità, facendo dell'Climpo pretesto per un intrigo farsesco.

La "collezione" del Gruppo va, dunque, acquistando una precisa fisionomia: nel programma 1976-77 figurano sei titoli poichè, con ANFITRIONE e CARATTERI saranno ripresi NATHAN e RELIGIONE DEL PROFITTO, BAGNO e MOSSA DEL CAVALLO, in un intervento coordinato sul territorio piemontese e in altre regioni.

Infine TORINO 1917/20 che ha come sottotitolo "Laboratorio di Teatro Urbano", sarà il primo risultato di quella ricerca di una drammaturgia contemporanea che il T.S.T. vuole portare a fondo, con spettacoli che si sviluppino, appunto, in laboratorio, da una collaborazione e confronto collettivi su materiali della vita civile e sociale del nostro paese e, in particolare, della città. Ci è sembrato che il periodo travagliato e scottante culminato con l'occupazione delle fabbriche, ancora tutto da discutere e capace addirittura di testimonianze dirette fosse l'occasione migliore per cominciare.

Una breve rassegna di teatro sperimentale e delle più interessanti produzioni straniere completerà il cartellone: il Centro Studi ne definirà i particolari come complemento al convegno su Teatro-Città-Fabbrica che si svolgerà a Torino, in collaborazione fra Biennale e T.S.T., nel prossimo marzo.

\* \* \* \* \*