

TEATRO STABILE DI TORINO - STAGIONE 1962-63

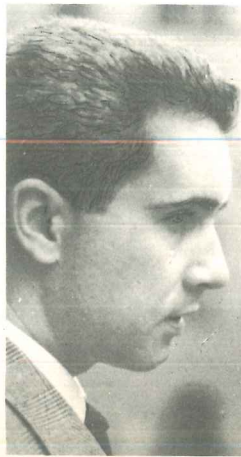


LA  
RESISTIBILE  
ASCESA DI  
**ARTURO UI**

MIMMO CRAIG



MICO CUNDARI



WILMA D'EUSEBIO



ALESSANDRO ESPOSITO



PIETRO BIONDI



ROBERTO BISACCO



GIULIO BOSETTI



ANTONIO CANNAS



UGO CARDEA



FERRUCCIO CASACCI



DONATELLA CECCARELLO



LAURA ADANI



CARLO BAGNO





*teatro stabile di torino*  
*stagione 1962-63*

---

*la sua parte di storia*

di LUIGI SQUARZINA - novità per l'Italia

*sicario senza paga*

di EUGÈNE IONESCO - prima rappresentazione in lingua italiana

*l'ufficiale reclutatore*

di GEORGE FARQUHAR

*atene anno zero*

di FRANCESCO DELLA CORTE - novità assoluta

*il diavolo e il buon dio*

di JEAN-PAUL SARTRE - edizione del Teatro Stabile di Genova

*il bell'apollo*

di MARCO PRAGA - edizione del Teatro Stabile di Genova

*il sentimento d'amore*

Testi di OMERO, ORAZIO, OVIDIO, SAFFO, TIBULLO, VIRGILIO

*la resistibile ascesa di arturo ui*

di BERTOLT BRECHT - ripresa

*edipo a hiroshima*

di LUIGI CANDONI - novità assoluta

*la cameriera brillante*

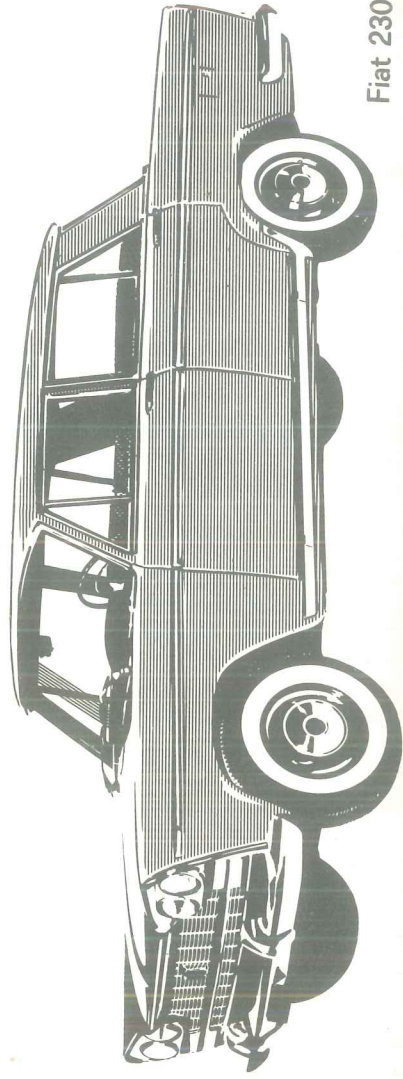
di CARLO GOLDONI - ripresa

---

MIMMO CRAIG

PIETRO BIONDI

# Modernità eleganza delle "6 cilindri," Fiat



Fiat 2300

*la resistibile ascesa  
di arturo ui*

---

Parabola drammatica di *Bertolt Brecht*

Traduzione di *Giuseppina Saija Panzieri*

Regia di *Gianfranco de Bosio*

Scene e costumi di *Mischa Scandella*

Musiche originali di *Hans Dieter Hosalla*

Aiuto-regista *Roberto Guicciardini*

---

*teatro stabile di torino*  
*stagione 1962-63*

## bertolt brecht

Nato ad Augusta (Bertolt - Eugen - Friedrich) il 10 febbraio 1898.

Il padre, direttore di una piccola cartiera.

1904-1914: scuole inferiori, Liceo, rischia d'essere espulso per un componimento pacifista. Maturità nel 1917.

1914: primi racconti e poesie, su «Augsburger Neueste Nachrichten», firmati Bertolt Eugen.

1917: inizia gli studi di medicina a Monaco.

1918: mobilitato come infermiere militare.

1919: riprende gli studi. Aderisce al partito social-democratico indipendente. Amicizia con J. Becher, Leon Feuchtwanger, Gaspar Neher, il suo futuro scenografo. Scrive *Baal*. Critica drammatica sul «Volkswille» (comunista). Politica militante.

1920: morte della madre. *Tamburi nella notte*.

1921: Berlino. Racconti sulla «Neue Merkur». Quattro commedie in un atto: *Il mendicante*, *Egli scaccia il demonio*, *Lux in tenebris*, *Le nozze*.

1922: ormai firma col suo nome: Bertolt. Prima di *Tamburi nella notte*, Premio Kleist. Si sposa con la cantante Josephine Zoff, Scrive *Nella giungla della metropoli*. Incontro con l'opera di Rimbaud.

1923: Nascita della figlia Hanne Marianne. Regia di *Macbeth* al Théâtre de Poche di Monaco. Adatta *Edoardo II* di Marlowe con Feuchtwanger.

1924: si installa a Berlino, Assunto da Max Reinhardt. Incontra Helena Weigel.

1925: *Un uomo è un uomo*. Publica il *Libro di preghiere domestiche* (poesie)

1927: mette in scena *Il buon soldato Schweyk* di Hasek, con Piscator. Studi marxisti. Libretto dell'opera *Ascesa e caduta della città di Mahagonny* (musica di Kurt Weill).

1928: prima dell'*Opera da tre soldi*. Sposa Helena Weigel. Prime commedie didattiche. *Il volo di Lindberg*.

1929: Commedie didattiche: *Colui che dice di sì*, *Colui che dice di no*, *La decisione* (scandalo), *Santa Giovanna dei Macelli*.

1930: due primi quaderni di *Versuche* (Saggi). Teoria del teatro epico. *La linea di condotta*, *L'eccezione e la regola*. Nascita della figlia Maria Barbara.

1931: Pabst gira *L'Opera da tre soldi*. Brecht adatta *Amleto* per la radio. Scenografia del film socialista *Kühle Wampe*. Divieto di proiezione.

1932: Prima di *La madre* dal romanzo di Gorki. *Santa Giovanna* a Radio Berlino (estratti). *I tre soldati*, libro per bambini. *Storia del Signor Keuner*.

1933: Nazismo. Brecht in esilio: Praga, Vienna, Zurigo. Le sue opere bruciate dai nazisti. Ha pubblicato sette volume di *Versuche*. Incontro con Hermann Hesse. *I sette peccati capitali* (del piccolo borghese), rappresentato da Ealanchine ai Champs-Élysées, Parigi, Copenaghen. Swedenbourg (Danimarca) *Teste tonde e teste a punta* (stampato a Mosca).

1934: *Il romanzo da tre soldi*, *Gli Orazi e i Curiazi*, *Cinque difficoltà per chi scrive la verità*.

1935: privato della nazionalità tedesca. Discorso al Congresso Internazionale degli scrittori (Parigi). New York. *Canzoni, poemi, cori*.

1936: collabora alla rivista di Lukacs («Internationale Literatur», Mosca). Redattore della rivista di Feuchtwanger («Das Wort», Mosca). Inizio della guerra di Spagna.

1937: ottobre: *I fucili della signora Carrar* (guerra di Spagna), rappresentato a Parigi da Helena Weigel e dalla sua compagnia. *L'Opera da tre soldi*, rappresentata al Théâtre de l'Etoile (Parigi) da Yvette Guilbert. Inizio di un romanzo incompiuto: *Tui*.

1938: *Terrore e miseria del terzo Reich*, *Madre Coraggio*.

1939: 20 maggio: morte di suo padre. *La vita di Galileo Galilei*, *l'anima buona di Seciuan*, *La condanna di Lucullo*, *Poesie di Swendenborg*.



1940: Finlandia. *Il signor Puntila e il suo servo Matti*. Sceneggiature per Hollywood: *Anche i boia muoiono*.

1941: *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, *Madre coraggio* rappresentata per la prima volta a Zurigo (19 aprile). URSS, Quind! Stati Uniti. Incontro con Aldous Huxley e Charlie Chaplin.

1942: collaborazione a diversi film (Fritz Lang, Vladimir Pozner).

1943: prima a Zurigo di *L'anima buona di Sesiuan* e *Galileo Galilei* (4 febbraio e 9 settembre). Con Piscator a New York. Abbozza *I viaggi del Buon Dio*, opera incompiuta, *I volti di Simone Machard*, *Schweyk nella seconda guerra mondiale*.

1945: *Il cerchio di gesso nel Caucaso*. Adatta *L'intendente* di Lenz.

1947: *Galileo Galilei*, seconda versione, interpretata da Charles Laughton. Comparsa davanti al Comitato delle attività anti-americane. Ritorno in Svizzera. Gli alleati gli vietano di rientrare in Germania. *Antigone*, da Sofocle e da Hölderlin.

1948: si installa nei pressi di Zurigo. Prima dell'*Antigone* a Coira (febbraio). 5 giugno: prima di *Il signor Puntila e il suo servo Matti* a Zurigo. Raggiunge Berlino-Est da Praga. Direzione del Deutsches Theater. *Storie da calendario*. *Breviario di estetica teatrale*.

1949: settembre: fondazione del «Berliner Ensemble». *I giorni della Comune*. *Gli affari del signor Giulio Cesare* (frammenti di un romanzo).

1950: nazionalità austriaco. Membro dell'Accademia delle Arti.

1951: *Cento poesie*. Prime rappresentazioni di numerose commedie: critiche del Partito. Brecht rimaneggia alcune parti delle sue commedie. Lettere aperte agli scrittori ed artisti tedeschi (contro il riarmo). *Elegie di Buckower* (poesie).

1952: *Don Giovanni*, da Molière. *Il processo di Giovanna d'Arco*, da Anna Seghers.

1953: intervento presso Einstein, A. Miller, Hemingway per tentare di ottenere la grazia per i Rosenberg. *Coriolano*, da Shakespeare.

1954: *Madre Coraggio* al Festival di Parigi. *Turandot ovvero il Congresso delle lavandaie*.

1955: a Mosca. Premio Stalin. Luglio: *Il cerchio di gesso* al Festival di Parigi. *Tamburi e trombe* (da «L'Ufficiale reclutatore» di Farquhar). *L'ABC della guerra*.

1956: 10 agosto: ammalato, comincia le prove di *Galileo*.  
14 agosto: muore d'infarto. Sepolto vicino ad Hegel, al Dorotheenfriedhof.

N B. — Sulla cronologia brechtiana sussistono ancora molte incertezze. Pertanto non ci si deve stupire per eventuali divergenze tra alcuni dati che riferiamo e quelli che altri riferiscono.



## *il teatro epico*

La « poetica » di Brecht costituisce un fatto nuovo e fondamentale nella storia del teatro moderno ed è per altro indispensabile tenerla presente per collocare nella giusta prospettiva l'opera del grande drammaturgo tedesco. Riteniamo quindi utile riprodurre qui, sebbene molto famosa, la contrapposizione schematica, compiuta dallo stesso Brecht, tra l'antica e la nuova concezione del teatro.

### LA FORMA DEL PASSATO

*incorpora l'antefatto nel dramma  
coinvolge lo spettatore nell'azione  
  
dispone della sua volontà  
lo investe di sentimenti  
gli trasmette esperienze  
lo suggestiona  
lo trascina nella vicenda  
con comunità di sensazioni  
l'uomo viene dato come conosciuto  
l'uomo è immutabile  
  
i suoi sentimenti vengono conservati  
tensione per la conclusione  
una scena per l'altra che segue  
progressione  
gli avvenimenti procedono lineari  
  
la natura non fa salti  
il mondo com'è  
ciò che l'uomo è costretto a fare  
dai suoi istinti  
penso dunque sono*

### LA NUOVA FORMA EPICA

*lo narra  
obbliga lo spettatore a rispecchiarsi  
  
la risveglia  
lo costringe a decidere  
gli trasmette conoscenze  
gli sottopone argomenti razionali  
lo pone dinanzi alla vicenda  
a scopo di studio  
l'uomo è oggetto di studio  
  
l'uomo è trasformabile e da trasformare  
  
i sentimenti vengono spinti alla coscienza  
tensione per il corso della vicenda  
ogni scena per suo conto  
montaggio  
gli avvenimenti procedono circolarmente  
  
la natura fa salti  
il mondo come diviene  
ciò che l'uomo deve fare  
secondo la ragione  
la mia condizione sociale determina il mio pensiero.*



## arturo ui

Bertolt Brecht scrisse, in collaborazione con lo Steffin, durante il suo esilio in Finlandia, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, opera che narra in forma di parabola la conquista del potere da parte dei nazisti. Essa venne ultimata, così risulta dal manoscritto, il 29 aprile 1941. Durante la vita del drammaturgo *l'Arturo Ui* non fu né pubblicata né rappresentata.

Ciò però non significa che Brecht non annettesse l'importanza che meritava a questo suo testo, al quale anzi dedicò un ampio commento in vista di una progettata pubblicazione nella collezione dei «Versuche». D'altra parte con i suoi collaboratori, come risulta anche da una lettera del 21 gennaio 1954, egli discusse a fondo l'opera, difendendola con calore anche dalle critiche, sia pur benevole, mosse da taluni.

La maggiore delle riserve riguardava l'assenza del proletariato dalla vicenda, «Il testo non si propone di offrire un quadro di insieme della situazione storica degli anni '30 — scriveva Brecht. — Il proletariato manca e non sarebbe stato possibile accordargli un posto maggiore, giacché nella struttura (dell'*Arturo Ui*) ogni elemento in più sarebbe un elemento di troppo e stonerebbe dal vero problema, assai difficile da formulare». Il proposito dell'autore è in questo caso di presentare un dramma che si svolge «in un ristretto cerchio, al livello dello Stato, dell'industria, degli junkers e della piccola borghesia».

Sarà opportuno ricordare che *l'Arturo Ui* fu scritto dopo le grandi opere realiste, dopo, cioè *Madre coraggio* e la prima versione de' *La vita di Galilei*, in forma di «parabola drammatica». E' significativo che Brecht nel 1941 per illustrare le origini del nazismo abbia sentito il bisogno di riprendere una forma teatrale che in passato gli era stata molto cara e che in seguito aveva poi praticamente accantonato.

Non si deve neppure dimenticare che l'opera venne composta in una epoca in cui Hitler era ancora al potere e quasi trionfante in Europa. Il suo carattere è quindi prevalentemente e volutamente demistificatorio e ciò tra l'altro spiega talune semplificazioni nel rapporto gangsters-nazisti, che in una prospettiva storica possono apparire forse un po' sbrigative.

La prima rappresentazione de' *La resistibile ascesa di Arturo Ui* risale al novembre del 1958; l'opera fu messa in scena da Peter Palitzsch al «Staatstheater» di Stoccarda. Tuttavia l'edizione principe resta quella del «Berliner Ensemble» (marzo 1959). Anche in questo caso la regia fu curata dal Palitzsch, che la firmò congiuntamente con Manfred Wekwerth. Autore delle musiche: Hans Dieter Hosalla. Infine, nel 1960, con un successo non meno clamoroso *l'Arturo Ui* fu messo in scena a Parigi, con la regia di Jean Vilar, al T.N.P.

L'allestimento del Teatro Stabile di Torino vuole essere un nuovo contributo italiano alla conoscenza di quello che indubbiamente è uno dei più grandi drammaturghi del nostro secolo.

*La resistibile ascesa di Arturo Ui* è pubblicata in volume per i tipi dell'editore Einaudi.



## show storico di gangsters

Uno dei pilastri su cui si reggono le dittature è costituito dalla paura di chi le subisce. Una paura in cui si mescolano viltà, intrigo, tornaconto, ma che spesso finisce per trasformarsi in una specie di assurda ammirazione. Autolesionismo, certamente, ma anche sciocco stupore di fronte a una forza terribile capace di scardinare tutte le cerniere del vivere civile e del reciproco rispetto e di mettersi con prepotenza al di sopra di tutto e di tutti. E' il fascino sinistro che, in scala ridotta, esercitano gli eroi della cronaca nera. Orrore e attrazione si intrecciano in una sorta di incantesimo morboso, che ottenebra il giudizio, assopisce la coscienza morale e apre la strada al peggio.

Brecht con *La resistibile ascesa di Arturo Ui* (*Der Aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*) vuole spezzare questo incantesimo. Ce lo dice egli stesso in termini quanto mai espliciti: « *Ui* è una parabola drammatica, scritta nell'intento di distruggere il tradizionale e nefasto rispetto che ispirano i grandi assassini ». Non ci stupiremo quindi che un'opera che adombra in un modo estremamente trasparente e con procedimenti quasi didascalici una delle più spaventose e più sanguinarie vicende della storia dell'umanità — l'ascesa al potere di Adolfo Hitler e dei suoi rabbiosi sicari — sia un'opera comica, anzi a tratti quasi farsesca. Il contrasto stridente tra la forma e il contenuto, tra il riso di Brecht ed i delitti dei nazisti, non è qui il collaudato e farmaceutico accorgimento di chi ricorre a « soavi licor » per fare accettare ciò che difficilmente sarebbe accettato altrimenti, insomma il buon « Castigat ridendo mores » del tempo andato. E' qualche cosa di molto di più: potremmo dire che è un'arma nelle mani dell'autore. L'arma della quale egli si serve per distruggere il rispetto che ispirano i grandi assassini. La

PIETRO BIONDI



MIMMO CRAIG





forza che scioglie l'incantesimo. «Occorre schiacciare i grandi criminali politici e schiacciarli sotto il ridicolo».

Il risultato è ottenuto da Brecht trasponendo la storia di Hitler (nessuno si aspetta di vedere il dittatore nazista in scena) in un ambiente di gangsters americani e adottando una tecnica ed un linguaggio da dramma elisabettiano. Il che significa, da un lato, dissipare di colpo ogni aureola idealistica o eroica attorno al capo del protagonista segreto, mostrando la sostanziale identità della sua famigerata avventura con quella di un qualsiasi Al Capone; dall'altra, «misurare» (il verbo è dello stesso Erecht) e quindi far constatare la sproporzione tra lo stile ed i fatti, tra ciò che si vorrebbe apparire e ciò che in realtà si è. Insomma il gangster Arturo Ui e il suo stato maggiore Roma, Gori, Gobbola, ecc., rappresentano la riprova che le loro controfigure storiche, Hitler, Roehm, Goering, Goebbels, ecc., non sono neppure dei grandi criminali politici, ma semplicemente «gli autori di grandi delitti politici; il che — è ancora Brecht che parla — è tutt'altra cosa».

La trascrizione della storia in termini di gangsters, oltre all'evidente valore di scherno verso i capi nazisti, presenta anche un'altra faccia. Potremmo dire che materializza con esasperata crudezza un atteggiamento polemico e critico nei confronti della società che ha espresso i mostri. Su questo punto l'autore è maliziosamente ambiguo: «*La resistibile ascesa di Arturo Ui* è un tentativo di spiegare l'ascesa di Hitler al mondo capitalista trasferendola in un ambiente che gli è familiare». Innocente artificio didascalico? Sì, in un certo senso; ma gli interpreti più autorevoli del pensiero brechtiano, gli uomini del «Berliner Ensemble», il teatro fondato dallo scrittore, non esitano ad affermare nelle loro note di lavoro: «Mostrare nel gangster la realizzazione più completa della morale borghese». Polemica a parte, è un avvertimento. E di fatto ecco nell'*Ui* i dirigenti del trust dei cavolfiori, tirandosi dietro l'onorato e sciocco Hindsborough (leggi: Hindenburg), gonfiare il pallone Arturo Ui per farsene la difesa dei loro non sempre puliti interessi e diventare poi, quando la follia criminale del gangster esplose in tutta la sua spregiudicata stupidità, gli zimbelli. Anche questa è un'agghiacciante risata di Brecht.

«Grande show storico di gangsters», crepitante di musiche e attraversato da un brivido d'orrore, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, come acutamente ha osservato un critico francese, fonde il romanzo giallo, il dramma elisabettiano e la cronaca degli anni '30. Non è nessuna di queste tre cose, ma è tutte tre assieme. Guai quindi a voler precisare troppo, soprattutto nel senso della cronaca. A questo proposito è interessante una nota di lavoro del «Berliner Ensemble»: «E' un errore prendere come punto di partenza la rassomiglianza con i modelli storici. In primo piano si trova non la storia del nazismo, ma una storia di gangsters: il parallelismo tra le due storie non acquista tutto il suo senso se questa condizione non è rispettata. Noi — prosegue la nota — abbiamo chiesto agli attori di recitare con una comicità vigorosa, utilizzando tutte le loro conoscenze in fatto di films di gangsters». In realtà il fantoccio Arturo Ui, col suo cinismo, con la sua meschinità ed il suo istrionismo isterico, non è soltanto Hitler: è il grottesco stampo di ogni impostura e di ogni tirannia. Per questo, con un improvviso mutamento di tono, lo «show» brechtiano si chiude con un grido di tragico allarme: Ecco chi ha quasi dominato il mondo! — I popoli l'hanno schiacciato, tuttavia — perchè nessuno canti gloria troppo presto — il grembo che lo partorisce è ancora fecondo.

Gian Renzo Morteo



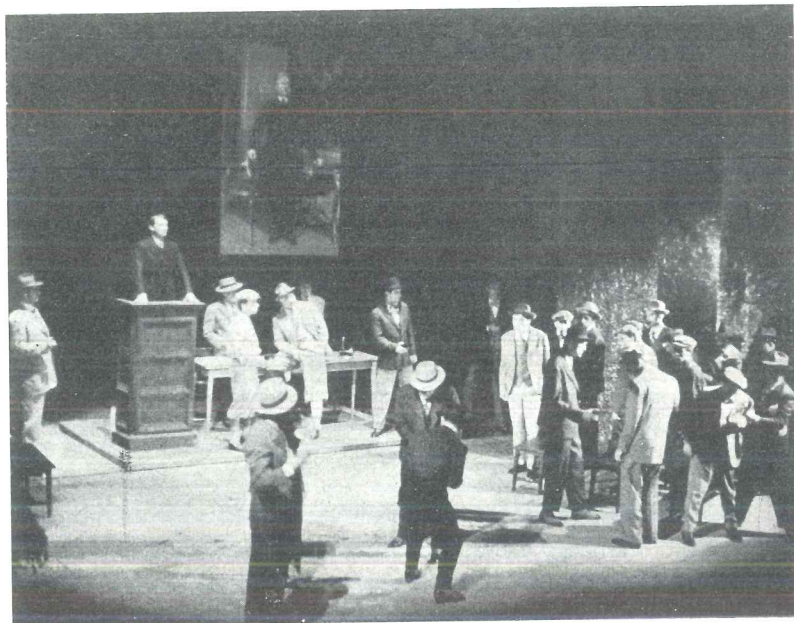
## parodia satira problemi di oggi

«L'intera produzione letteraria brechtiana — scrive Paolo Chiarini nel suo recente volume *L'avanguardia e la poetica del realismo* (Bari, 1961), — reca evidente il segno della parodia, da *Baal* parodia del fumoso dramma espressionista *Der Einsame* di Hanns Johst alla *Liturgie vom Hauch* parodia di celeberrimi versi goethiani, dalle parodie schilleriane nella *Heilige Johanna der Schlachtöfe* e in *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* a quelle di Kipling in *Mahagonny*. Questa disposizione diventa, in Brecht, precisa consapevolezza estetica, sì che ad Ernest Schumacher, il poeta e saggista monacense che alla produzione drammatica brechtiana ha dedicato fra l'altro ampi e importanti lavori, ebbe a dire durante un colloquio avvenuto poco prima della sua morte: « "Il teatro può cogliere i problemi di oggi solo in quanto siano i problemi della commedia. Tutti gli altri si sottraggono alla raffigurazione diretta" ». Parodia di testi letterari usata come strumento per cogliere la realtà. Il risultato, nel superamento del mezzo parodistico, molto spesso è autentica, vigorosa, stringentissima satira, sorretta da una netta percezione del bene e del male, delle colpe e delle responsabilità, percezione, come osserva ancora il Chiarini, che costituisce un fondamentale carattere distintivo di Brecht rispetto a larga parte degli autori moderni.

La comicità satirica dell'*Arturo Ui* si spiega alla luce della concezione che il drammaturgo ha del teatro, non diversamente da quanto si può dire a proposito della semplificazione del rapporto gangsters-nazisti, che presenta un evidente valore didascalico, elementare e al medesimo tempo carico di un'eccezionale forza d'urto. E' opportuno comunque precisare che l'opera in questione, sul piano estetico, non può essere ridotta ad un atto polemico contingente. Il valore della parabola, il suo significato sono in qualche modo tipici, esemplari, quindi indipendenti nel loro esito dall'occasione che ha mosso la fantasia dello scrittore. Così ci appare indubbio che il dramma si distacca dalla cronaca, sapientemente e polemicamente contraffatta nelle forme, ed acquista una sua autonomia concettuale ed artistica.

Certo: la storia che scorgiamo in trasparenza è quella del nazismo, in quanto lo stesso Brecht ce la richiama (vedi le didascalie storiche poste tra i vari quadri) e in quanto è quella di cui abbiamo più diretta esperienza; questi però sono soltanto fatti accidentali, connessi alle vicende vissute dall'autore e da noi stessi. Volendo, infatti, potremmo pensare ad altre storie o usare la parabola come paradigma per confrontare situazioni nuove. Domani le didascalie che parlano dei nazisti potrebbero





scompare, o meglio ancora, e la cosa rientrerebbe perfettamente nella dinamica dell'estetica brechtiana, essere sostituite. E l'opera non perderebbe nulla della sua forza e della sua efficacia.

Oggi, comunque, il ricordo del passato, il riferimento alla specifica situazione storica che sta all'origine della parabola non ci sono sembrati né fuori luogo né inopportuni. Siamo convinti che evitarli sarebbe stato pericoloso e diseducativo. Imbalsamare troppo rispettosamente esperienze dolorose, nel caso particolare sottraendole al contatto con una satira moralmente costruttiva qual'è quella brechtiana, significa, in ultima analisi, attutirle e renderle inefficaci, come tutto ciò che viene isolato dal moto dell'esistenza.

Lo spettacolo del Teatro Stabile ha tenuto conto, anche per quella parte che costituisce il contributo inventivo dell'allestimento, delle indicazioni fornite da Brecht. La componente parodistica, veicolo della satira sostanziale, ha caratterizzato di sé tutta la recitazione, che volutamente si è ricollegata a quella dei film dedicati ai gangsters intorno agli anni trenta. Soprattutto però la regia ha mirato ad affermare l'autonomia artistica della parabola evitando ogni arbitrario riferimento storico, cronistico ed esteriore, nel corso dell'azione, per concentrarli completamente nel contrappunto didascalico, cioè nelle proiezioni tra quadro e quadro. Così facendo, secondo l'indicazione dello stesso Brecht, il rapporto gangsters-nazisti è balzato ancor più vigorosamente in primo piano, com'è fatale sia per le cose che sono nella stessa logica dei fatti.



# *la resistibile ascesa di arturo ui*

Parabola drammatica di **BERTOLT BRECHT**

Traduzione di Giuseppina Saija Panzieri

Personaggi e interpreti:  
(per ordine di entrata in scena)

Il presentatore . . . . .	Q. Massimo Foschi
Il vecchio Hindsborough . . . . .	Giulio Oppi
Giuseppe Gobbola, fiorista e gangster . . . . .	Andrea Matteuzzi
Emanuele Gori, gangster . . . . .	Mimmo Craig
Arturo Ui, capo dei gangsters . . . . .	Franco Parenti
Flake . . . . .	Roberto Bisacco
Mulberry   dirigenti del trust dei Cavolfiori . . . . .	Bob Marchese
Butcher   . . . . .	Mico Cundari
Clark . . . . .	Gualtiero Rizzi
Sheet, armatore . . . . .	Sergio Le Donne
Hindsborough junior . . . . .	Alessandro Esposito
Ernesto Roma, luogotenente di Ui . . . . .	Osvaldo Ruggieri
Dokdaisy . . . . .	Carla Gravina
Il giovane Inna . . . . .	Virgilio Zernitz
Ted Ragg, reporter dello « Star » . . . . .	Renzo Rossi
Bowl, cassiere presso Sheet . . . . .	Alfredo Piano
Gaffles, dell'Amministrazione Comunale . . . . .	Alfredo Piano
O' Casey, incaricato dell'inchiesta . . . . .	Q. Massimo Foschi
1° giornalista . . . . .	Corrado Valletta
2° giornalista . . . . .	Gianfranco Varetto
3° giornalista . . . . .	Adolfo Bonomi
Una giornalista . . . . .	Wilma D'Eusebio
L'attore Mahonny . . . . .	Gino Cavalieri
Hook, commerciante di verdure . . . . .	Renzo Rossi
Il Giudice . . . . .	Sergio Le Donne
L'accusato Fish . . . . .	Adolfo Bonomi
Il medico . . . . .	Gianfranco Varetto
L'avvocato difensore . . . . .	Q. Massimo Foschi
Il Pubblico Ministero . . . . .	Mico Cundari
Betty Dollfoot . . . . .	Gianna Giachetti
Ignazio Dollfoot, suo marito . . . . .	Corrado Valletta
Una donna . . . . .	Wilma D'Eusebio
Il barbiere, guardia del corpo . . . . .	Carlo Baroni
Il baritono, guardia del corpo . . . . .	Ferdinando Meret
Altre guardie del corpo . . . . .	Ferruccio Casacci
	Lino Faiella
	Gigi Salvadori

Altre guardie del corpo - Commercianti di verdura di Chicago  
e di Cicero - Agenti di polizia.

Avrà luogo un solo intervallo fra l'ottavo e il nono quadro.



Regia di  
**GIANFRANCO DE BOSIO**

Scene e costumi di  
**Mischa Scandella**

Musiche originali di  
**Hans Dieter Hosalla**

Aiuto-regista  
**Roberto Guicciardini**

Direttore di scena: Leone Ghigi - Direttore di palcoscenico: Giorgio Scelzo -  
Rammentatore: Giovanni Danti - Capo macchinista: Salvatore Fortuna - Capo  
elettricista: Luigi Anfossi - Assistenti di palcoscenico: Adolfo Bonomi, Eduardo  
Ciciriello - Sarta: Rina Vergnano.

Scene realizzate da Uberto Bertacca - Costruzioni della Ditta Rocchi & Bra-  
saola - Torino - Costumi realizzati dalla Sartoria Carla Jacobelli - Roma -  
Calzature della Ditta Pompei - Roma.

Gli effetti con fucili mitragliatori sono stati realizzati in collaborazione  
con la Ditta fornitrice « Esplovit - Giovanni Stacchini S.r.l. » - Roma.



## teatro stabile di torino

*Presidente*

**Ing. GIAN CARLO ANSELMETTI**

*Consiglio di Amministrazione*

**Prof. MARIA TETTAMANZI**

**Dott. DANIELE CHIARELLA**

**Dott. RICCARDO DI CORATO**

**On. Avv. VALDO FUSI**

**Rag. BRUNO MARTINOTTI**

**Dott. PIERO MAZZOLOTTI**

**Dott. TIMOTEO NOBILE**

**Sig. RENATO PASTORE**

**Dott. MARIO ZANOLETTI**

*Segretario*

**Avv. RUGGERO MAMINI**

*Controllore Amministrativo*

**Rag. ENNIO OCCELLA**

**GIANFRANCO DE BOSIO**

*Direttore artistico*

**FULVIO FO**

*Direttore organizz. e amministr.*

**FRANCO PARENTI**

*Collaboratore artistico*

**BINO CECCON**

*Addetto alle pubbliche relazioni*

**SERGIO LIBEROVICI**

*Consulente musicale*

**GIAN RENZO MORTEO**

*Addetto alle attività culturali*

**BRUNELLA PELLEGRINI**

*Segretaria di direzione*

**ADELMO ROTA**

*Cassiere economo*

**DINO TEDESCO**

*Segretario organizzativo*



### Gianfranco de Bosio

*Direttore artistico*

Nato a Verona il 16 settembre 1924. La sua personalità culturale e artistica — arricchita in seguito dai contatti con alcune delle più stimolanti figure del teatro contemporaneo: da Marceau a Lecoq, da Barrault a Bentley, e da lunghi periodi di lavoro all'estero, soprattutto in Germania — resta indelebilmente segnata dalla Resistenza e dagli anni trascorsi all'Università di Padova («Teatro Ruzante»). Per primo nel nostro Paese portò in scena Brecht (*Un uomo è un uomo*); tra i suoi meriti maggiori, la riscoperta del Beolco. Dal 1957 dirige il Teatro Stabile di Torino. Per de Bosio la regia è essenzialmente un metodo di valutazione estetica, di comunicazione col pubblico su un piano di responsabilità morale e civile.

### Fulvio Fo

*Direttore organizzativo e amministrativo*



# CHAVE

**esposizione  
mobili**

TORINO - CORSO REGINA MARGHERITA 27 ANG. VIA VANCHIGLIA - TEL. 80178 - VIA MERCANTI 17 ANG. VIA BERTOLA - TEL. 54 75 87



la pubblicità del  
teatro stabile  
di torino

è realizzata dalla

tipografia  
teatrale e  
commerciale

torino - via ariosto 3 - telefoni 21.364 - 28.71.44

## *il teatro stabile della città di torino*

Sorto per volontà della Civica Amministrazione torinese e retto da un Consiglio d'Amministrazione presieduto dal Sindaco stesso, il Teatro Stabile di Torino per statuto « non si propone nessuna finalità di lucro ed ha lo scopo di promuovere manifestazioni teatrali di prosa e culturali, le quali per dignità e decoro artistico siano consone alle migliori tradizioni del Teatro e della municipalità torinese ».

Dopo una prima fase sperimentale, esso iniziò la sua attività regolare con la stagione 1957/58, quando la direzione artistica del Teatro venne affidata al regista Gianfranco de Bosio, affiancato da Fulvio Fo per il settore organizzativo e amministrativo.

Coerentemente con la propria tradizione, il Teatro Stabile, che nel suo primo quinquennio di vita ha allestito ben sette novità assolute italiane, presenta quest'anno al pubblico un cartellone in cui ancora una volta agli autori italiani è riservato un posto di grande preminenza.

Il Teatro Stabile di Torino considera la valorizzazione del repertorio nazionale contemporaneo non soltanto un compito istituzionale e un doveroso omaggio tributato agli scrittori nostrani, ma anche e soprattutto la via più efficace per realizzare le finalità culturali che si è prefisso e di cui la principale consiste nell'aprire un dialogo vivo con il pubblico su quei problemi che più direttamente e acutamente urgono alla coscienza e alla sensibilità dell'uomo moderno. Un dialogo che sta alla base della concezione di un teatro che si vuole popolare, non nel senso di facili concessioni o di lusinghe, ma di un attivo contributo recato al dibattito che lo sviluppo della società incessantemente ripropone.

Tutto ciò spiega le scelte compiute dallo Stabile torinese, le quali di proposito non sono mai state ovvie, di comodo, anzi al contrario sempre coraggiose, ispirate dal desiderio di individuare ed offrire allo spettatore opere che, per tematica o stile, quando non le due cose congiuntamente, rappresentassero un superamento del passato, un tentativo di fissare ed interpretare esigenze nuove.

Una politica indubbiamente difficile, ma oggi, a dispetto degli scettici e di coloro che si rifiutano di considerare il teatro una forza presente, funzionale in continua evoluzione, si può affermare che la battaglia sebbene costantemente destinata a rinnovarsi, è ormai stata vinta e che, se il Teatro Stabile di Torino, dopo appena cinque anni di esistenza, gode un prestigio non soltanto più nazionale, ciò si deve al suo coraggio culturale incentrato essenzialmente sulle novità italiane e mai contraddetto dalle altre scelte.

Per dare un'idea del cammino percorso dal Teatro Stabile di Torino sarà sufficiente una rapida scorsa ai cartelloni degli ultimi anni.

Stagione 1957/58: **Bertoldo a corte** di M. Dursi (novità assoluta - due premi I.D.I. Saint Vincent) - **Ore disperate** di J. Hayes - **I nostri sogni** di U. Betti - **Un caso clinico** di D. Buzzati - **L'ultima stanza** di G. Greene - **La congiura dei Pazzi** di V. Alfieri.

Stagione 1958/59: **Comica finale** di D. Fo (novità assoluta) - **Gli amori di Platonov** di A. Cecov - **La giustizia** di G. Dessì (novità assoluta - tre premi I.D.I. Saint Vincent - due premi Nettuno d'Oro) - **Il ballo dei ladri** di J. Anouilh - **Nascita di Salomè** di C. Meano.

Stagione 1959/60: **Un cappello di paglia di Firenze** di E. Labiche e M. Michel - **Angelica** di L. Ferrero - **La Conversione del capitano Brassbound** di G. B. Shaw - **Qui non c'è guerra** di G. Dessì (novità assoluta - premio Nettuno d'Oro) - **Come ali hanno le scarpe** di A. Perrini (novità assoluta).

Stagione 1960/61: **La moscheta** del Ruzante (premio Festival di Reggio Emilia) - **Antonello capobrigante** di G. de Chiara (novità assoluta - tre premi I.D.I. Saint Vincent) - **Bertoldo a corte** di M. Dursi (ripresa) - **L'uomo, la bestia e la virtù** di L. Pirandello - **Miles Gloriosus** di Plauto e **l'Olimpia** di G. B. Della Porta - **Il grande coltello** di C. Odets - **Processo per magia** di F. Della Corte (novità assoluta).

Stagione 1961/62: **Don Giovanni involontario** di V. Brancati - **J. B.** di A. Mac Leish - **Il berretto a sonagli** - **La giara** di L. Pirandello - **Processo per magia** di F. della Corte (ripresa) - **La Celestina** di F. De Rojas (tre premi Nettuno d'Oro - Sigillum Magnum dell'Università).

Nel corso dell'estate-autunno 1961, il Teatro Stabile di Torino ha allestito, nel quadro delle manifestazioni del Primo Centenario dell'Unità d'Italia: **Virginia** di V. Alfieri; **La resistibile ascesa di Arturo UI** di B. Brecht; **La cameriera brillante** di C. Goldoni.

Oltre a partecipare annualmente al Festival della Prosa di Bologna, il Teatro Stabile è intervenuto tre volte al Festival Internazionale della Prosa di Venezia: 1959 - **Angelica**; 1961 - **La cameriera brillante**; 1962 - **La sua parte di storia**, nonché con **La moscheta** al Festival des Nations di Parigi (1961) e al V Ciclo del Teatro Latino di Barcellona (1962).

Il Teatro nell'estate del '60, ha compiuto, per incarico del Ministero dello Spettacolo, una lunga tournée nei Paesi dell'America Latina.

Dalla stagione 1959/60 il Teatro Stabile di Torino effettua regolari scambi di spettacoli con il Teatro Stabile di Genova.

Ricordiamo infine i successi riportati in numerose città italiane (Milano, Roma, Genova, Venezia, Bologna, Reggio Emilia, ecc.), l'attività svolta nell'ambito della regione piemontese e quella destinata in particolare agli studenti.

Da quest'anno lo Stabile agirà a Torino in due sale: il Carignano e il Gobetti. E' questa la migliore prova del suo costante sviluppo e della sua capacità di rispondere alle crescenti richieste del pubblico che ha saputo formarsi.



C. MASSIMO FUSCHI



VIRGINIO GAZZOLO



GIANNA GIACHETTI



RENZO GIOVAMPIETRO



CARLA GRAVINA



GIANNI MANTESI



BOB MARCHESE



ANDREA MATTEUZZI



FERDINANDO MERET



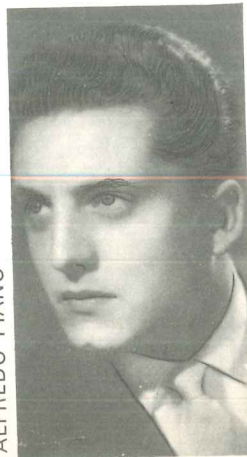
GIULIO OPPI



FRANCO PARENTI



ALFREDO PIANO





GUALTIERO RIZZI



SANDRO ROCCA



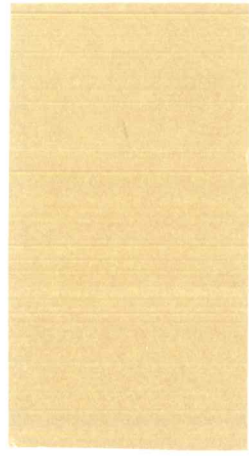
RENZO ROSSI



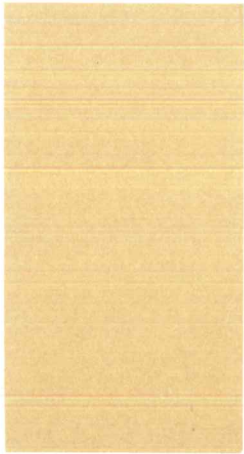
OSVALDO RUGGIERI



CECILIA SACCHI



SERGIO TOFANO



CORRADO VALLETTA



ADA VASCHETTI



ANNA MARIA VIAZZO



RUY SALETTA VISMARA



VIRGILIO ZERNITZ

