



*il centro studi e documentazione  
del teatro stabile torino*

La sera del 4 febbraio si inaugura, nel palazzo di via Bogino 8 (reso disponibile con il trasferimento degli uffici nella nuova sede di piazza Castello), il Centro Studi e Documentazione del T.S.T. I bei locali di via Bogino, che furono sede della gloriosa Accademia dei Concordi, ben si prestano ad ospitare un organismo di cultura: la loro collocazione e la loro superficie assicurano al nostro Centro ampie possibilità di sviluppo e di rapporto con il pubblico, nel cuore del centro storico cittadino, a fianco del nuovo edificio della Biblioteca Nazionale.



Il Centro Studi è un servizio culturale del Teatro Stabile di Torino alla cittadinanza.

Attraverso le sue diverse sezioni intende aiutare le ricerche di studenti e studiosi; favorire il lavoro di documentazione e di preparazione di chi agisce operativamente nel teatro; fornire agli interessati, professionisti e non, le informazioni richieste dalle loro necessità o dalle loro curiosità; stimolare indagini conoscitive e studi approfonditi; diventare insomma un punto di riferimento e d'incontro per tutti coloro che allo spettacolo s'accostano non come meri fruitori ma come partecipi consapevoli.

Offre una biblioteca specializzata ed un archivio documentario ricco di materiale prezioso; mette a disposizione tutto ciò che può essere utile a "ricostruire" gli spettacoli allestiti dal Teatro Stabile e tutto ciò che può servire ad approfondire il discorso sull'animazione nelle scuole, attività alla quale il teatro torinese, primo tra gli enti teatrali italiani a gestione pubblica, ha voluto da anni dedicare una parte rilevante delle proprie energie; allarga i suoi interessi al settore della musica popolare, cercando di occuparsene con la serietà scientifica che l'argomento merita; propone dibattiti e colloqui, indicazioni di possibili spettacoli ed occasioni di esperienze teatrali eterodosse. Ha un suo programma, ma è aperto alle sollecitazioni e ai suggerimenti di quanti vorranno collaborare alla sua riuscita. Ha sue attrezzature, ma ha bisogno della partecipazione attiva della gente per diventare, com'è nelle nostre intenzioni, un centro propulsore di iniziative culturali e un centro irradiatore di fermenti vitali.

#### BIBLIOTECA

Si articola attualmente in tre parti. Alcune sale ospitano la Biblioteca già di Lucio Ridenti — il compianto fondatore e direttore di IL DRAMMA — e a lui dedicata, dono della Regione Piemonte al Centro Studi del Teatro Stabile. La raccolta, comprendente circa 5.000 volumi, è particolarmente ricca di testi, documenti e opere critiche sul teatro italiano e francese e comprende anche preziosi autografi di personalità della nostra scena, oltre a importanti materiali di e su Renato Spimoni.

La seconda sezione, che costituisce la vera e propria Biblioteca del Centro Studi, ospita soprattutto testi, documenti e opere critiche sul teatro contemporaneo nelle principali lingue europee. È attualmente

(segue a pag. 2)

# TEATRO STABILE TORINO

NOTIZIARIO  
DEL TEATRO STABILE  
DELLA CITTA'  
DI TORINO  
PIAZZA CASTELLO 215  
TELEFONO 53.97.07

Autor. del Trib.  
di Torino N. 1681  
del 3 Nov. 1964

Responsabile  
NUCCIO MESSINA

Spedizione  
In Abbonamento  
Postale IV gruppo  
Febbraio  
Marzo 1974

N. **44**

## POSITIVI COMMENTI ALLA NOSTRA "TURANDOT" PER IL DEBUTTO TORINESE E IN TUTTA LA TOURNEE

Alberto Blandi su  
**LA STAMPA**

Provatevi a leggere, o a rileggere, una qualsiasi delle dieci *Fiabe* scritte dal 1761 al 1765 da Carlo Gozzi e capirete che non avrebbe molto sugo portare sul palcoscenico, pari pari, un'invenzione così bislacca, un cumulo così informe di brutti versi, di lazzi scipiti e di fanfaluche per fanciullini. Eppure le commedie gozziane hanno sovente sollecitato l'estro degli uomini di teatro, e forse più all'estero che da noi.

Queste *Fiabe* infatti sono un ammasso di ferraglie, ma a frugarci dentro si possono scovare tutti i pezzi, e alcuni di prim'ordine, che servono per costruire una splendida macchina teatrale. In altre parole si tratta prima di ogni cosa di buttare all'aria un testo, di rielaborarlo e di trasformarlo in spettacolo. Ed è quanto ha tentato, ora, il regista Virginio Puecher con *Turandot* che lo Stabile di Torino ha presentato, e diciamo subito con buonissimo successo di pubblico, domenica pomeriggio al Carignano. Che poi Puecher sia rimasto ugualmente fedele al Gozzi lo dimostra anche un altro fatto: proprio lui, regista impegnato, si è ben guardato dal caricare la favola di significati lasciando, caso mai ce ne fossero, che venissero fuori da soli. Il risultato è stato uno spettacolo spiritoso e divertente, ma anche costruito e diretto con intelligenza e con passione: uno spettacolo che riesce a librarsi in quel cielo di stracci e di illusioni che è per Puecher il teatro di sempre.

Circola nella rappresentazione un'aria vagamente espressionistica (anche quando ride, si sa, l'espressionismo è tetro), ma la rallegrano e la rischiarano satiriche e parodistiche fumisterie, ironiche contaminazioni di gusti e di mode, la parlata dialettale delle maschere e le loro pagliacciate all'insegna di una discontinuità e di un'eterogeneità che fanno da sigla anche ai fantasiosi costumi di Vittorio Rossi e alle scene dello stesso regista.

La recitazione di tutti è, giustamente, ambigua e su diversi piani, senza essere epicamente estraniata che sarebbe un po' troppo. I suoi modelli sono Franco Branciaroli, che sostiene la parte del principe Calaf con disinvoltura e sicurezza, e Relda Ridoni che, in quel personaggio da tragedia mancata che è Adelma, riesce a distinguerlo dalle altre donnette e ancelle. Quanto alla protagonista, Carmen Scarpitta danza, canta e si spoglia con brio, e soprattutto s'affida alla sua notevolissima mimica.

(segue a pag. 2)



## COMMENTI A "TURANDOT"

(continua da pag. 1)

Paolo Emilio Poesio su

### LA NAZIONE

Una Turandot bella e perfida, sinuosa come una donna serpente e graffiante come una donna felino, carica di ironia, vibratile e suasiva è Carmen Scarpitta che ha, come poche altre attrici, il dono di saper affrontare e risolvere un genere in bilico fra la prosa e il music-hall. Tenebroso e fascinoso, ma insieme candido e candidamente comico, spasimoso e divertente il Calaf che Franco Branciaroli impersona con sapido gusto. Splendida Adelma è Relda Ridoni, che si conferma attrice di rarissime doti.

Renzo Giovampietro è l'aio Barach e lo disegna con un gusto continuamente sorretto dalla sapienza di una dizione allenata da tempo al verso, Un grottesco, potente Altoum ce lo dà Andrea Bosich con ricchi tratti di bonomia, di ilare caricatura e di tonificante possanza. Pungente, piccante, lietissima è Marisa Minelli nelle vesti della schiava Zelima. E non vanno taciuti l'esemplare Pantalone di Alessandro Esposito cui fa riscontro il gustoso Tartaglia di Franco Ferrarone, non vanno taciuti né il Brighella di Valeriano Gialli né il Truffaldino di Enzo Turrin, né la Schirina di Liana Casartelli.

Caloroso il successo, con numerose chiamate alla fine di ciascuno dei due tempi.

In merito alla nostra TURANDOT, Ludovico Zorzi, di cui il parere può essere considerato indubbiamente autorevole nel campo del Teatro veneto del '700, ci scrive da Firenze: «A me lo spettacolo è piaciuto molto; anzitutto lo trovo molto "gozziano" (di un Gozzi come potrebbe essere oggi); e poi di un eccellente livello tecnico-professionale (il che, sempre oggi, con quel che si vede a teatro, non è purtroppo un pregio da poco). Esso rimane tra le cose migliori e più "divertenti" e intelligenti che ho visto da anni a questa parte».

Piero Perona su

### STAMPA SERA

Gli attori sembrano liberi di sfrenarsi in un'interminabile gamma di modulazioni e di intonazioni. Primadonna come cinquant'anni fa, Carmen Scarpitta deve tuttavia spogliarsi bene, cantare con ironia, fare di due parole in croce un arzigogolo o un poema, pronunciare con naturale propensione le immancabili parolacce. Così piace all'uno e piace all'altro e acquista molto come donna fatale. Per Franco Branciaroli la parte di Calaf, principe dei Tartari Nogaesi, è uno degli scellini verso una maturità che si intravede neppure troppo lontana.

Roberto De Monticelli su

### IL GIORNO

In complesso lo spettacolo è piacevole.

In testa agli interpreti bisogna mettere lei, la Scarpitta, Turandotte più che Turandot, coi suoi gridolini di belvetta isterica e di bambina carogna, il suo sorriso canzonatorio, mezzaluna che ghigliottina gli ardori virili del suo spasimante, l'istinto istrionico che la fa ancheggiare e cantare con una specie di roca rabbia. Accanto le collocheremo subito quell'eccellente attrice parodistico-comica che è Relda Ridoni, che con ironia consapevole e finta tontaggine fa dell'innamorata-schiava Adelma, tipica "seconda punta" di ruolo, un'assai buffa caricatura.

Arturo Lazzari su

### L'UNITÀ

Carmen Scarpitta è una Turandot eroina a fumetti, sottilmente ironica. Disegna il suo personaggio con autorità e si muove nella favola a suo agio, caricaturalmente sottolineando la crudeltà della principessa, la sua aria fatale. Fa con signorilità un delizioso spogliarello (e il lato "osé" di questa *Turandot* è tutto qui).

Relda Ridoni è Adelma: la sua è una eccellente prova di maturità, di intelligenza, di gusto, di comicità. Le basta un piccolo gesto, uno strizzamento di occhi per darci il risvolto ironico del suo personaggio e delle situazioni ottima. E veniamo al protagonista maschile: un Franco Branciaroli aitante, spalvo, vestito e truccato da Zorro, che passa attraverso la vicenda con una sua comica testardaggine, con un suo candore che lo spinge e volersi a tutti i costi integrare nel mondo di Turandot. Una parte scritta per lui.

Luigi Barbara su

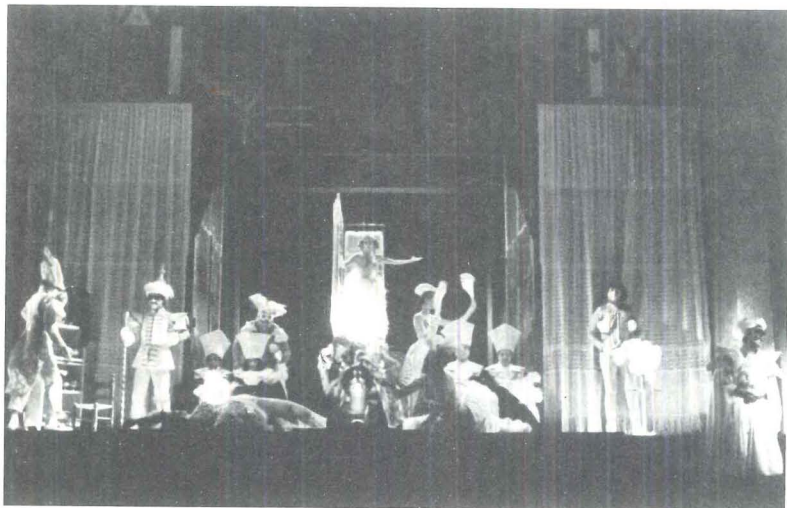
### IL CORRIERE DELLA SERA

Puecher come Vachtangov si è servito del testo del Gozzi per sbizzarrire la fantasia, per aggiornare, sfrondare, rifare in un liberissimo gioco iridescente. Nei due tempi, nei quali lo spettacolo è suddiviso, si assiste a una commistione di maniere di far teatro, che frastorna: balletto, pantomima, farsa (con gli immancabili armadi), dramma, opera buffa e soprattutto parodia. È una Turandot in cui c'è di tutto.

Carmen Scarpitta ha mostrato grinta e notevoli risorse; in un frammento fra cabarettistico e rivistaiolo ha suscitato un convinto, prolungato applauso. La sua nudità è ragguardevole ma non ostentata. È malvagia in giusta misura, inquietante e sprezzante, sempre a suo agio, anche quando la costringono dentro la bara di vetro, patetica Biancaneve che attende il bacio benefico del bel Principe Azzurro. Calaf è Franco Branciaroli, un giovane che si è adeguato con impeto nel ruolo del bravaccio, facile preda d'una violenza superiore della quale non sembra consapevole. Calaf è la vittima predestinata della perfidia di tre femmine coalizzate, un eroe da "western" che si allea regolarmente dalla parte della giustizia e corre a dar man forte allo sceriffo.

Un imperatore Altoum piacevolissimo è Andrea Bosich, sempre lì lì per ruzzolare e non sfugge il ribadito significato; Relda Ridoni è una Adelma sensibilissima e piena di arguzia; Renzo Giovampietro, un corposo e preciso Barach, maestro in incognito di Calaf; Marisa Minelli una schiava Zelima, impertinente ed espressiva. Vanno pure ricordati Liana Casartelli, Edoardo Florio e le maschere Alessandro Esposito, Franco Ferrarone, Valeriano Gialli e Enzo Turrin.

Da registrare un caloroso successo.



Dopo Torino lo spettacolo è stato presentato in tutti i maggiori centri del Piemonte, a Prato, a Bergamo, a Lecco, ecc. Nella foto: La scena del "Gran Divano" di Turandot.

Mariapia Bonanate su

### IL NOSTRO TEMPO

La storia della principessa crudele che fa decapitare i principi aspiranti alla sua mano se non sanno risolvere i tre enigmi che lei pone e che infine, vinta dal principe Calaf, se ne innamora e lo sposa, quando potrebbe evitarlo per avere vinto un'ultima scommessa, diviene una favola «sul potere assoluto e sulla dabbennaggine degli eroi», un'amara derisione della crudeltà e della insensatezza dell'autorità, quando si fa ottuso capriccio e rapporto di forza. Ed in questa dimensione i personaggi si appiattiscono e si riducono a superfici parlanti e urlanti, divengono maschere di una tragica realtà che affonda le sue radici nei piccoli mali individuali, nelle grettezze, nelle miserie quotidiane e nei grandi mali sociali, qui identificati con il potere dei pochi, la sottomissione dei molti, la indifferenza dei più, l'insulsaggine dei "buoni" e dei "sognatori".

Franco Quadri su

### PANORAMA

Anche se si apre con la principessa Turandot in groppa a una motocicletta, se mischia scorbicande di cavalli finti a travestimenti caricaturali, o ef-

fetti derisori a tirate d'opera, lo spettacolo montato da Virginio Puecher sul testo settecentesco di Carlo Gozzi non è così dissacrante come Valentina Cortese, rifiutandolo, voleva far credere.

Tra il circo, l'operetta, il cabaret, il teatro eroico, oscillano i gesti e le intonazioni che la spiritosa Relda Ridoni e il magnetico Franco Branciaroli imprimono ai loro personaggi: Carmen Scarpitta rinuncia volutamente a ogni interpretazione per giocare la sua protagonista su due toni in contrasto, con grosso fascino e un evidente godimento tecnico. Il risultato del faticoso intruglio riesce sorprendentemente a dar ragione all'autore e al regista, perché con tutte le mediazioni intellettualistiche o falsamente popolaristiche dell'ingranaggio il pubblico finisce con l'aderire ai vecchi trucchi della fiaba.

Guido Boursier su

### LA GAZZETTA DEL POPOLO

Le più precise sono state la Scarpitta e Relda Ridoni: la prima con movenze serpentine, soprassalti di voce, insinuante e provocante, una carognetta vizata che sa svoltare nel lieto fine mentre l'altra si addobba di regali come un albero di Natale e diventa da borghese nevrotica madama soddisfatta.

## CENTRO STUDI E DOCUMENTAZIONE

(continua da pag. 1)

corso di completamento e prevede aggiornamenti continui. La schedatura di tutti i libri, sinora avvenuta solo in parte, segue il sistema cosiddetto decimale e offre, attraverso una nutrita rete di rimandi, le più ampie possibilità di reperimento di un'opera (attraverso il titolo, il nome dell'autore, l'eventuale titolo originale e la sua collocazione nel tempo).

C'è infine una sezione riviste che affianca alle raccolte complete di IL DRAMMA, COMOEDIA, SCENARIO, L'ARTE DRAMMATICA, LA RIVISTA ITALIANA DEL DRAMMA incluse nella Biblioteca Ridenti, molti altri periodici specializzati italiani e stranieri.

#### ARCHIVIO STORICO DEL TEATRO STABILE

Documenta, con manifesti, locandine, copioni, programmi, fotografie, ritagli stampa ecc., gli spettacoli presentati dall'Ente a partire dal 1955, anno della sua fondazione. La documentazione è integrale, per molti spettacoli, da bozzetti di scene e costumi, da oggetti scenici e da registrazioni audiovisive.

#### ARCHIVIO DOCUMENTARIO DELLO SPETTACOLO

È una raccolta di ritagli, fotografie, programmi ecc., sul teatro italiano e straniero dal 1945 a oggi. Sono per ora circa quindicimila buste articolate in diverse sezioni (attori e registi, autori, opere, teatri stabili, compagnie private, festival, premi) e in fase di schedatura ragionata. Il nucleo della raccolta è costituito dall'archivio della rivista IL DRAMMA, appositamente acquistato; e soggetto agli indispensabili aggiornamenti.

#### SEZIONI IN CORSO DI ALLESTIMENTO

1. TEATRO PIEMONTESE: comprenderà opere, documenti, cimeli e materiale figurativo sul teatro in Piemonte, dialettale e no.

2. ANIMAZIONE: sarà luogo d'incontro e di dibattito tra gli animatori del Teatro Stabile e quanti si interessano a questo problema. Metterà a disposizione degli studiosi una biblioteca specializzata e una raccolta, il più possibile completa, di relazioni di esperienze compiute soprattutto in Italia.

3. SEZIONE DI DOCUMENTAZIONE SULLA MUSICA POPOLARE. Realizzata in collaborazione con la Associazione Museo Vivo, è una raccolta di documenti sulla cultura orale italiana, e in particolare su quella piemontese, comprendente registrazioni su nastro magnetico, dischi, documenti fotografici, nonché una piccola biblioteca specializzata. La sezione curata da Roberto Leydi è corredata di impianti per l'ascolto, individuale e collettivo, dei brani musicali in essa conservati. Intende essere occasione di dibattito culturale e stimolo a serie ricerche sul campo.

#### MANIFESTAZIONI

Sono previste con periodicità quindicinale. Comprenderanno, oltre alla presentazione delle varie sezioni del Centro, mostre di bozzetti scenografici e di materiali dell'animazione nelle scuole, conversazioni di personalità della cultura e dello spettacolo, serate multimedia a carattere sperimentale, letture sceneggiate di testi di ieri e di oggi che presentino particolari motivi d'interesse, incontri con gruppi teatrali sperimentali per dar loro modo di far conoscere i lavori che hanno in corso, ecc. Per il termine della stagione è anche previsto un convegno-laboratorio sull'attività di animazione nelle scuole a Torino, con interventi di personalità attivamente impegnate nel settore anche in altre località.



# NERONE È MORTO? IN SCENA DA MARZO A MAGGIO

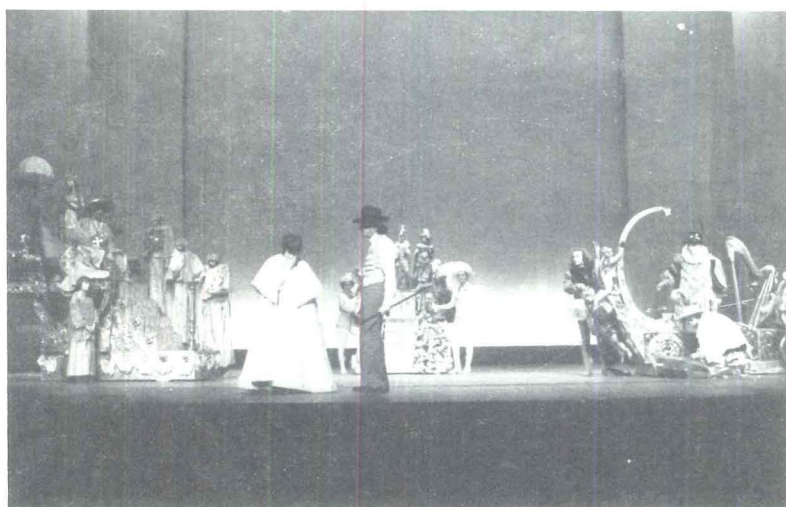
*Nerone è morto?*, del maggior drammaturgo ungherese di questo dopoguerra, Miklòs Hubay, non è un dramma storico in quanto i personaggi non sono visti nella loro dimensione reale, ma già trasposti nel mito; e non è neanche, nonostante le apparenze, una commedia alla Giraudoux perché all'autore non interessano tanto i paradossi, il gusto dell'anacronismo, il funambolismo verbale, ma i personaggi di Nerone, Seneca, Agrippina, Poppea, Pietro e Paolo, Petronio Arbitro... come occasioni per una meditazione su un tema che la storia europea di questo secolo

attraverso procedimenti paragonabili a quelli dell'attore che si trasforma in personaggio da commedia, si truoca — fisicamente e psicologicamente — si traveste, si esibisce, gigioneggia, ha bisogno di un pubblico senza il quale la sua esistenza non avrebbe alcun significato. Non è dunque solo un attore, ma un divo perennemente sotto i riflettori, continuamente pronto a recitare la sua parte. Nei rari momenti in cui vorrebbe sfuggire a questa condizione sono gli altri che lo costringono a rientrarvi, perché del tiranno si finisce con l'aver bisogno, magari anche soltanto per dare maggior forza drammatica alla propria ribellione. È Nerone che condannando Pietro e Paolo al martirio li fa santi e dà, di fatto, un contributo determinante alla diffusione del loro messaggio. È Nerone che uccidendo Agrippina, strangolando Poppea e costringendo al suicidio Seneca e Petronio, trasforma questi cortigiani di un'epoca remota in elementi del patrimonio di riferimenti per i secoli futuri. Questo suo porsi nella storia come al centro di un palcoscenico, totalmente indifferente a tutto ciò che non riguarda il suo ego nella dimensione ingigantita che proietta se stesso, lo distacca radicalmente dal prototipo dell'eroe borghese, sia pure glorificato sulle pubbliche piazze. Un suo monumento non è immaginabile come fatto meramente decorativo, ma diventa subito spettacolo: ha bisogno di particolari illuminazioni, di contorni suggestivi, di spettatori disposti a farsi abbagliare.



« Nerone è morto? » sarà interpretato dalla nostra compagnia stabile (protagonista Franco Branciaroli) e si avvarrà della partecipazione straordinaria di Wanda Osiris.

ha reso di scottante attualità. Questo tema è la costruzione di un tiranno. Costruzione eminentemente teatrale: l'uomo per accedere a condizione di tiranno deve passare



Il nostro RE GIOVANNI, di cui abbiamo dato notizie nel precedente numero del notiziario, prosegue la tournée che può definirsi a tutti gli effetti "trionfale". Lo spettacolo è già stato presentato a Prato, Pistoia, Vercelli, Biella, Novara, Bergamo, Genova, Casale, Seregno, Bologna, Pisa, Lucca, Fidenza, Ferrara, Faenza, Padova, Trieste e Verona. Effettuerà ancora alcuni debutti in Emilia e sarà a Roma al Teatro Quirino dal 5 febbraio; concluderà la tournée a Napoli partecipando alla Rassegna indetta dalla Regione Campania. I giornali di tutte le città si occupano del nostro spettacolo con interesse e con note positive. Rietmann ha scritto sul *Secolo XIX* che « Con tutti quei carri carichi di scettri e di troni di cartapesta, con quei re da baraccone e il luccichio del musical-show, Aldo Trionfo ha dato indicazioni precise. Come le ha date nel Bastardo e nel Cittadino, gli uomini d'affari vestiti con gli abiti moderni delle classi manageriali ». Il *Cittadino* di Genova ha riferito che « Il pubblico non ha lesinato applausi dimostrando di aver compreso l'impegno e la difficoltà di questa rappresentazione scespiriana ». Il *Giornale di Bergamo* riferisce: « Lo spettacolo del Teatro Stabile di Torino ha diviso gli spettatori con il suo carattere provocatorio, discutibile ma vivacissimo. Anti-accademico, sfrontato, da prendere con le molle, ma, accidenti, grande spettacolo ». Paolo Emilio Poesio su *La Nazione* di Firenze riferisce: « Spettacolo di altissimo livello e di una rara godibilità, RE GIOVANNI allinea un potente schieramento di forze: Giulio Bosetti che è il Re e che fa vibrare di volta in volta la corda acuta della finzione e quella dell'abbandono al melodramma con una forza straordinaria; Corrado Pani che tocca con il Bastardo uno dei momenti più alti, forse anche il più alto, della sua carriera per l'incisività, l'aggressività, il distacco lucido e l'implacabilità con la quale mette a fuoco il personaggio; Paola Borboni, maestosa e infida regina madre, imperiosa e spietata; Leda Negroni eccellente Costanza, giustamente acclamata a scena aperta, che trova note di rara potenza e di autentica bellezza. Un Cardinale Legato che è tutto un ricamo di ironia e di sottigliezze ce lo offre Andrea Matteuzzi con sapiente bravura; e Mario Piave è un Filippo di Francia piacevolmente battagliero. Rino Sudano impersona con eccellente flemmatica sicurezza il Cittadino di Angers. E ancora dovrei citare il bravo Emilio Marchesini, Vittorio Stagni, Bruno Slaviero, Franco Ferrari, Luigi Palchetti, Piero Caretto, Saverio Marconi, Bruno Vilar, Mario Salvaderi, nonché i tre fanciulli Dario Angileri, Antonio Nasso e Marcello Mastroianni, oltre a dire dei "Piccoli Cantori" diretti da Roberto Goitre. Successo, come prevedibile, magnifico ».

## LA STREGA

con ANNA PROCLEMER

Il testo che Anna Proclemer ha messo in scena, con la regia di Valerio Zurlini, è assolutamente inedito, anzi, l'autrice, l'inglese Elisabeth Berger, era finora praticamente sconosciuta.

Il titolo dello spettacolo "La Strega", tutto impostato sulla tematica dell'occultismo e della parapsicologia, si riferisce ad una donna che ha una carica di ipersensibilità così intensa da stabilire un contatto con una suicida di molti anni prima. La vicenda si svolge in una casa di campagna, dove sono in vacanza due coppie di coniugi. Quella più giovane litiga, ma non ha eccessivi

problemi; l'altra, a cui è morto da poco il figlio, sta tentando di rimarginare la ferita, ma in un clima di profonda incomprensione reciproca. Una sera, piomba nella casa uno sconosciuto, che in realtà è figlio del padrone di casa, e che li visse molti anni con la giovane moglie, angariandola e facendola soffrire al punto da spingerla a suicidarsi. Il nuovo venuto "riconosce" in Laura — la donna che ha perso il figlio — colei che può metterlo in comunicazione con la scomparsa: e la comunicazione avviene. Dalla seduta spiritica, che dura tutta la notte, emergono rivelazioni, confessioni e memorie censurate che si intrecciano mettendo crudelmente a nudo le pieghe riposte dei caratteri dei protagonisti.

Si avvertono nella commedia animata di psicologica suspense, strani brividi: sottili e inestricabili percezioni che investono tutti i personaggi, facendo sì che essi finiscano per scoprire e rilevare del tutto il proprio "io".

Accanto ad Anna Proclemer sono Mario Feliciani, lo scrittore marito di Laura, Daniela Nobili e Virgilio Zernitz, la coppia giovane, e Gabriele Antonini, il giovane sconosciuto che cerca la verità. Le scene e i costumi sono di Patrizio Vici, e la colonna musicale utilizza vecchie incisioni del clarinetista Artie Shaw.



## SEMINARI DI DRAMMATIZZAZIONE PER INSEGNANTI



Il lavoro di animazione teatrale che il T.S.T. propone quest'anno agli insegnanti e alle scuole di Torino tende a collegare in modo più stretto l'attività di animazione con la concreta pratica scolastica. Gli interventi delle équipes di animatori si innestano nel lavoro di alcune scuole e costituiscono gli elementi di un corso decentrato di drammatizzazione.

I seminari, con i quali ci proponiamo di offrire agli insegnanti interessati un'informazione, per quanto possibile puntuale e stimolante, sulle principali tecniche di animazione, si svolgono quindi nelle sedi decentrate e gli insegnanti si inseriscono

in ciascun gruppo a seconda della scuola in cui insegnano, del quartiere in cui risiedono e della disponibilità oggettiva di posti, spazio, ecc.

Gli incontri hanno di volta in volta impostazioni teoriche e indirizzi pratici attraverso l'utilizzazione delle varie tecniche e dei materiali. Gli insegnanti sono invitati a sperimentare le attività illustrate e a discuterne l'efficacia e le possibilità didattiche e formative. Agli insegnanti che partecipano ai corsi viene inoltre fornita una bibliografia e altro materiale relativo alle varie esperienze pedagogiche incentrate sulla proposta della libera espressione.



TEATRO  
STABILE  
TORINO

# STAGIONE DI SEI SPETTACOLI IN ABBONAMENTO

## 2ª RASSEGNA DELLE COOPERATIVE TEATRALI

### Collettivo di Parma

## La colpa è sempre del diavolo

di Dario Fo

Regia: Bogdan Jerkovic

Scene e costumi: Giancarlo Bignardi  
Musiche: Fiorenzo Carpi

Interpreti: Roberto Abbati - Paolo Boccelli - Giorgio Gennari - Walter Le Moli - Fulvio Redeghieri - Luciana Negrini - Ornella Vannetti - Marcello Vazzoler.

Una storia al centro della quale sta una ragazza, Amalunta, prontissima a valersi della credulità del prossimo e persone che si vendicano della propria credulità accusandola di stregoneria; un duca, Galeazzo, che sa di dover morire assassinato e nel tentativo di sottrarsi alla sorte favorisce le arti magiche e i rapporti che ne derivano; un trafficante, nei panni di un monaco, eminenza grigia al servizio degli imperiali da cui il duca dipende; un diavolo buono che parla veneto e sfrutta la sua capacità di introdursi nei corpi dei poveri mortali per imparare da questi la cattiveria e divenire così un vero diavolo (salvo poi prendersi la colpa di tutto divenendo così il capro espiatorio della malvagità umana). La storia si svolge per colpi di scena, il duca viene ucciso in duello dal monaco; Brancalone — tale è il nome del diavolo — entra nel corpo di un manichino del duca e impedisce in tal modo al popolo di far piazza pulita della corte corrotta e conferisce infine un cappello rosso cardinalizio al monaco.

Basterebbe questo a raccontare "LA COLPA E SEMPRE DEL DIAVOLO" se non fosse che in questa storia fantastica, tutta inventata con gli espedienti tradizionali della farsa, compare quel "risvolto" storico (scomodo) che sono i "catari" ovvero i seguaci del movimento eretico che dilagò in Alta Italia nel Medioevo propugnando, contro la corruzione del clero, gli ideali evangelici. I loro susulti di ribellione, la loro sete di giustizia sociale verranno fatti passare per eresie, prodotti diabolici, sobillazioni "comunistiche" sataniche. E così il tema di fondo dello spettacolo viene a galla proprio con questa presenza "umile" sempre vilipesa (dai potenti), sempre "usata" a fini di tornaconto personale ma come dice il nostro "diavolon" in chiusura "par adesso".

"LA COMPAGNIA DEL COLLETTIVO" ha scelto un allestimento del genere continuando la sua ricerca programmatica di una drammaturgia che — tenendo in debito conto la lezione brechtiana — affonda le proprie radici nella tradizione italiana come fatto culturale nazionale: dalle sue origini popolari di drammatizzazione rituale — così come lo delinea il Toschi in un suo ormai famoso studio sulle origini del nostro teatro — fino ai suoi più autentici eredi del '900 (ad esempio dell'attore comico della prima metà di questo secolo) che, lo si voglia o no, sono nati e divenuti famosi nel teatro dialettale o nell'avanspettacolo tutti generi — guarda il caso — meno "nobili" e "artistici".

Con Dario Fo questa "tradizione" — tenuta in vita prima solo da alcune figure — si nobilita in drammaturgia con tutto il bagaglio teorico che gli compete. Ecco dunque la scelta de "La Compagnia del Collettivo" che diviene verifica e affermazione che attraverso l'unico autore moderno italiano di teatro si può tentare di costruire — superando così anche le colonne d'Ercole fondate sul pregiudizio dell'irripetibilità dell'esperienza (legata — a detta di molti — unicamente sull'interprete) tipico delle "analisi" sbrigative che ancor oggi pesano su questa tradizione — ed allargare la problematica di un teatro popolare-nazionale che realizza "un teatro ingenuo ma non primitivo, poetico ma non romantico, realistico ma non cronachistico".

### Teatro Studio Mejerchol'd

## Quando noi morti ci destiamo

di H. Ibsen

Traduzione di Anita Rho

Regia: Giuliano Merlo

Impianto scenico: Emanuele Luzzati

Costumi: Dada Saligeri

Personaggi e interpreti:

Rubek, Virginio Gazzolo

Maja, Angela Cardile

L'ispettore, Mario Socci

Il cacciatore d'orsi, Gino Lavagetto

La signora straniera, Delia Bartolucci

La diaconessa, Nunzia Greco

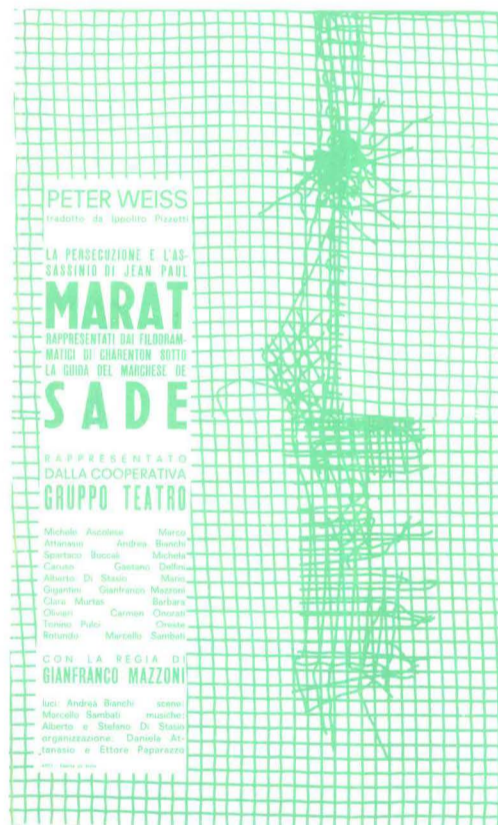
Scritto nel 1899 "Quando noi morti ci destiamo" è l'ultima opera di Ibsen.

La nostra vita è morte (si dice nel testo), quando ci destiamo ci accorgiamo di non essere mai stati vivi. Arnold Rubek, il famoso scultore, ha sacrificato l'amore di una donna alla sua arte; ha trasfuso nell'opera d'arte, nel "loro figlio", la bellezza la felicità la vita di lei. Per essere certo di carpire il segreto della sua bellezza, non ha voluto toccare il suo corpo. Poi lei si è vendicata contro se stessa, si è data a tutti perché non aveva potuto essere di lui. Ma anche Rubek non è passato invano contro la colpa — la colpa contro l'amore — il suo spirito inaridito ha a poco a poco trasformato e distrutto la grande opera; si è imposto al mondo con un monumento mostruoso, che non esprime più la suprema bellezza ma la invincibile animalità dell'uomo. Ora è un ricco signore non più giovane che si è permesso il lusso di una moglie giovane e vivace ai cui piedi mette la sua ricchezza.

Un desiderio invincibile lo ha riportato in patria; e qui incontra nuovamente lei; e nuovamente il passato ritorna e si tiene giudizio. La giovane moglie, Maja, si lascia rapire da un cacciatore e la incontriamo l'ultima volta mentre cantando traversa un bosco sulla montagna. (Così Brand aveva incontrato Agnese, che passeggiava rapita, ma Brand ha fatto sua la donna, e Rubek invece la perde).

Un'altra volta saliamo verso le vette (tema ricorrente in Ibsen) e Rubek e il suo antico amore perduto e "mai più ritrovato" sono anch'essi travolti dalla valanga. Una voce si alza e non annuncia più che "Dio è carità" (come in Brand); la sola parola che accompagna la loro scomparsa è "Pax vobiscum".

Lo spettacolo colloca la vicenda tra il 1870 e il 1900, un trentennio in cui si manifesta con violenza la crisi della società borghese con tutti quei contraccolpi (ideologici culturali e politici) che segnano prima una disperata difesa poi una vera e propria riaffermazione (giù fino alle due guerre mondiali) della società capitalista. La realizzazione tende a evidenziare le mistificazioni operate dal "grande artista" Rubek (un simbolo dello stesso Ibsen) il quale in nome di un'arte individualistica e romantica cerca di superare l'apparente dissidio tra arte e vita con la riaffermazione volontaristica e idealistica del proprio io assoluto. Un modo tipico, questo, affatto borghese di recuperare la propria crisi in nome di una fede totale nell'individuo (privato) contro la stessa storia (qui, l'arte di Rubek) che appartiene alla collettività.



Riproporre il "MARAT-SADE" quando ancora è recente il ricordo della splendida messa in scena di Peter Brook che molti hanno potuto anche vedere nella versione cinematografica, è indubbiamente un atto di coraggio, ma anche una scelta felice che evita l'imbalsamazione dell'opera migliore di Peter Weiss. Un plauso dunque, a priori, al "Gruppoteatro".

La trama del dramma è nota. Siamo nel 1806, Napoleone è all'apogeo e nel "manicomio-modello" di Charenton de Sade ha il permesso di organizzare con gli altri ricoverati delle recite teatrali. Sceglie un soggetto famoso, l'assassinio di Marat per mano di Carlotta Corday, ma lo spettacolo che ne vien fuori non è una rievocazione storica bensì l'occasione per un contraddittorio politico.

Nel corso della vicenda teatrale, Sade interrompe ripetutamente l'azione per rivolgersi direttamente a Marat, per avviare con lui un "discorso sulla rivoluzione". È un confronto serrato in cui ad ogni affermazione del rivoluzionario il marchese contrappone una sua implacabile negazione. Se il primo esalta le masse, il secondo crede solo nell'individualismo più sfrenato. Al tribuno che ha fede nella rivoluzione e quindi nel progresso della storia, il marchese addita l'immutabilità della natura. Ambedue credono nella violenza, ma per Marat essa ha uno scopo, per Sade è irrazionale. Lo scontro è totale e senza soluzioni. Tuttavia gli "avvenimenti" sembrano dar ragione a Sade: le ultime scene del dramma mostrano il rivoluzionario politicamente sempre più isolato. Solo allora, quando ha già "perso", Carlotta Corday gli vibra il colpo mortale.

Gianfranco Mazzoni, regista del "Gruppoteatro", ha dato all'opera di Weiss una versione, che pur nel suo stile dichiaratamente "epico" non ha alcuna pesantezza didascalica. Anzi, l'impostazione dei movimenti corali, l'uso di una scenografia e di un commento musicale efficaci, la creazione di alcuni "tipi" (i tre Musicanti, il Banditore, le Suore repressive) rivelano gusto dello spettacolo e fantasia espressiva.





Nell'ex cappella coperta di lugubri tappezzerie al numero 20 della rue Chaptal i parigini di mezzo secolo fa andavano a gustare le delizie della paura. Così descriveva i pochi istanti che precedevano l'aprirsi del sipario René Berton, medico e autore del Grand Guignol: « Nel mezzo di questa improvvisa oscurità, in questo silenzio impressionante, violato a volte da risa nervose, l'aria imbevuta d'angoscia pesa sulle fronti molli. Tutte le grida di terrore, i rantoli d'agonia che così spesso si sono uditi su questa scena sembrano emergere dallo spessore dei muri ».

Al Grand Guignol si andava per stravaganza, per capriccio, ma soprattutto per sentirsi a disagio, secondo quella sensibilità morbosa che spingeva le rispettabili signore a chiedere ai loro amanti di visitare "quelle case". Il Grand Guignol, che teatralmente si fondava su una azione velocissima, un intreccio ingegnoso e sorprese macabre a ripetizione, esaurì i suoi tempi d'oro intorno agli anni trenta. La storia stava preparando orrori veri e non immaginati, e per gli amanti del brivido il cinema con i suoi vampiri riusciva a essere più realistico e mozzafiato. Indifferente a qualsiasi ideologia ma legato al filone del naturalismo, il Grand Guignol aveva abolito gli spaventati ultraterreni collocando la paura in luoghi reali: nei manicomi, nelle prigioni, nelle caserme, negli ospedali. Involontariamente riuscì così a portare in teatro la ferocia nascosta delle istituzioni. In questa orripilante fotografia "casuale" della società d'allora la Cooperativa Teatro Uomo, trova la sua giustificazione per presentare il collage di testi che Virgilio Bardella ed Ermes Lasagni hanno messo insieme con il titolo di Grand Guignol: passione, delitto, pazzia nel salotto borghese del '900. Ed è infatti in un salotto greve delle paccottiglie dell'epoca che si svolgono le cinque truci vicende di vergini accecate, bimbi sgozzati, apaches sanguinari, storie che il tempo ha reso irresistibili come certe fotografie d'antiquariato.

Lo spettacolo ha una sua cifra ironica precisa e coerente: enfaticità, demistifica comportamenti (e l'inerente bassa letteratura d'appoggio), mette in caricatura atteggiamenti e anche rileva certi nodi mentali e certe realtà dolorose, quel tanto di morale o di magari inconsapevole denuncia che il Grand Guignol stesso portava avanti (e tutto un capitolo, ad esempio, potrebbe essere steso sul suo rapporto con la scienza). Persegue il divertimento con ricchezza e finezza di trovate e di segni, affronta con intelligenza le difficoltà prodotte, nonché dalla stessa struttura drammaturgica a spezzoni e rimandi prescelta dal passaggio della serietà motivazionale del genere alla beffa, non meno seria, organizzata per rappresentarlo.

\* \* \*

### AL TEATRO GOBETTI

dal 5 al 10 febbraio  
COLLETTIVO DI PARMA  
dal 12 al 17 febbraio  
TEATRO STUDIO MEJERCHOL'D  
dal 19 al 24 febbraio  
GRUPPOTEATRO  
dal 26 febbraio al 3 marzo  
TEATRO UOMO  
dal 26 al 31 marzo  
COMPAGNIA DELL'ATTO  
dal 2 al 7 aprile  
TEATRO BELLI

#### ABBONAMENTI:

Poltrona L. 6.600  
Poltroncina L. 4.800  
Numerato "Giovani a teatro" L. 3.500

TURNO A: Martedì 5 febr. - 12 febr. - 19 febr. - 26 febr. - 26 marzo - 2 aprile

TURNO B: Mercoledì 6 febr. - 13 febr. - 20 febbraio - 27 febr. - 27 marzo - 3 aprile

TURNO C: Giovedì 7 febr. - 14 febr. - 21 febr. - 28 febr. - 28 marzo - 4 aprile

TURNO D: Venerdì 8 febr. - 15 febr. - 22 febr. - 1° marzo - 29 marzo - 5 aprile

GLI ABBONATI HANNO DIRITTO AL POSTO FISSO (SENZA ULTERIORE PRENOTAZIONE) PER TUTTE LE RECITE DEL LORO TURNO.

Le rappresentazioni di sabato e domenica si svolgono fuori abbonamento.

La vendita degli abbonamenti si effettua dal 22 gennaio presso la nuova Biglietteria del Teatro Stabile piazza Castello ang. via Verdi, tel. 538.542-538.261

## Compagnia dell'Atto

# Le visioni di Simone Machard

di Bertolt Brecht

Regia: Mohamed Morgan  
Collaborazione dell'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico".  
Traduzione: Giuseppina Panzieri  
Musica: Hanns Eisler  
Scene: Giovanni Licheri e M. Morgan  
Costumi: Dafne Ciarrocchi.

Personaggi e interpreti:  
Sindaco, Enrico Salvatore  
Capitano Honoré Fetain, Remo Foglino  
Henri Soupeau, Renato Campese  
Madame Soupeau, Hilde Maria Renzi  
Simone Macnard, Anna Leonardi  
Maurice, Romolo Barbona  
Robert, Franco Delgado  
Georges, Claudio Trionfi  
Una donna, Teresa De Sio  
Père Gustave, Alberto Sorrentino  
Madame Machard, Gianna Anselmi  
Capitano tedesco, Gianni Conversano  
Il sergente, l'angelo, Franco Patano

Brecht, allora in Finlandia, annota l'idea di comporre una "Giovanna d'Arco 1940" il 7 luglio 1940, cioè tre settimane dopo la caduta della Francia. Ma comincia a lavorare al breve dramma solo nel dicembre dell'anno seguente, in America, chiedendo la collaborazione del vecchio amico Lion Feuchtwanger di cui aveva letto un libro sulla catastrofe francese. Deve passare però un altro anno prima che questa collaborazione diventi operativa. Nel novembre 1942 una vivace discussione tra i due spinge Brecht a decidere di fare della protagonista una ragazza (e non più una giovane donna) perché altrimenti, egli dice, non può motivare il suo patriottismo. Al principio del giugno 1943 l'opera è pronta e viene musicata da Hanns Eisler, ma verrà pubblicata e rappresentata solo molto più tardi, dopo la morte di Brecht.

Il ruolo di un'immediata reazione emotiva, che è già in grado di prevedere la resistenza contro occupanti e collaborazionisti, LE VISIONI DI SIMONE MACHARD si situa (con i FUCILI DI MADRE CARRAR) nella linea dei tentativi di Brecht di inserirsi, al di là delle allegorie a lui più consone, nella polemica antifascista diretta e attuale, appoggiandosi però a quel mito di Giovanna d'Arco che gli era caro e che aveva già utilizzato nella SANTA GIOVANNA DEI MACELLI e più tardi riprenderà nel rifacimento di un radiodramma di Anna Seghers sul processo della Santa. Il risultato è un prodotto più vicino al teatro naturalistico e psicologico che a quello epico, ma "suraniato" attraverso i quattro sogni di Simone, i quali peraltro si muovono con difficoltà tra il pericolo di offrire un superfluo doppiato degli avvenimenti e dei personaggi in panni medioevali e quello di insistere sulla deformazione onirica in modo da mettere in rilievo più l'esaltazione patologica della ragazza che la forza delle sue convinzioni. La realtà è che Brecht stentava a identificarsi con quel patriottismo che aveva sempre combattuto e che le invasioni hitleriane lo costringevano ora ad approvare. Per renderselo verosimile egli è appunto ricorso al mezzo di fare della nuova Giovanna una ragazzetta ossessionata da una lettura casuale, ciò che sminuisce alquanto il significato della sua resistenza. Se deve fare delle concessioni al patriottismo, Brecht però non ne fa, qui come già nei FUCILI DI MADRE CARRAR, all'interclassismo dell'unità antifascista. Lo spartiacque tra i ricchi collaborazionisti e i poveri resistenti è netto. Anche il Sindaco, che almeno nelle buone intenzioni si distingue fino all'ultimo dalla sua classe, nel sogno appare tra i giudici di Simone. Pur essendo irrimediabilmente "minore" il dramma è dunque assai interessante come testimonianza della consumata abilità con cui Brecht affronta una tematica contemporanea senza rinunciare alle sue istanze più generali e rivelando a tratti — per esempio nel personaggio di Madame Soupeau e in certe parti liriche, specie negli appelli dell'angelo — l'unghia del leone.

Cesare Cases

## Teatro Belli

# L'educazione parlamentare

di Roberto Lerici

Regia di Roberto Lerici  
Scene e costumi di Maurizio Mammi  
Personaggi e interpreti:  
Onorevole Otto, Antonio Salines  
Lei, moglie dell'on. Otto,  
Magda Mercatali  
Presidente, Roberto Bonanni  
Onorevole Due, Maurizio Romoli  
Onorevole Tre, Libero Sansavini  
Onorevole Sei, Silvio Fiore  
Onorevole Sette, Felice Leveratto

Operazione linguistica prima ancora che rappresentazione teatrale è questa singolare commedia L'EDUCAZIONE PARLAMENTARE di Roberto Lerici. Si tratta di uno spettacolo di grande interesse, ovviamente non perfetto, ma certamente nuovo, che meriterebbe di essere "goduto" da un pubblico più numeroso di quello degli studiosi o dei soliti "pattiti" delle opere provocatorie.

In seduta praticamente ininterrotta, dal 1867 al 1917, si vedono sfilare Presidenti del Consiglio e di assemblea, da Menabrea a Minchetti, da De Pretis a Cairoli, da Crispi a Di Rudini, da Giolitti a Pelloux, da Zanardelli a Sonnino, da Luzzatti a Salandra; è una satira indiscutibilmente, ma senza la "demistificazione" dell'autore, una satira che si genera da sé, con le parole dei personaggi riprese testualmente dagli atti parlamentari, da dichiarazioni precise, da discorsi stenografati e pubblicati sui giornali dell'epoca. Siamo in piena atmosfera grottesca e a volte farsesca; i baffi e le "redingotes" dell'epoca, insieme con le frasi forbiti e roboanti e, come abbiamo detto, autentiche, fanno ridere il pubblico non impedendogli di riflettere alla tesi dell'autore: che cioè quell'Italia borghese, tanto lodata, era in realtà l'introduzione al fascismo; tant'è vero che certe battute di Crispi, l'uomo forte, sembrano modellate — osserva Lerici — ad arte su quelle di Mussolini, e invece sono autentiche. E non si vedono soltanto gli uomini politici; c'è la caricatura dei poeti nazionali, il Carducci e il D'Annunzio, ci sono i rapporti del questore di Milano sul "partito operaio" quale "associazione di mafiatori" e c'è un deputato, l'onorevole Otto, l'unico che abbia un barlume di coscienza a causa di certi suoi fatti familiari e la cui camera s'intravede nel palcoscenico come intenzionale e significativo "pendant" della più grande camera dei deputati; questo Otto potrebbe forse essere l'unico antagonista, in quanto l'altro grande antagonista, il popolo, è volutamente sottinteso dall'autore, ed è lasciato fuori della porta dell'aula; se ne sentono i pianti e le imprecazioni, ogniqualvolta questa rimane aperta.

\* \* \*

Di questi sei spettacoli il Comitato per il Decentramento e l'Animazione Culturale e Teatrale offrirà una quarantina di repliche a molti centri della Provincia di Torino, in cui vengono programmate vere e proprie stagioni in abbonamento, e nei quartieri torinesi — Basse Lingotto, Corso Taranto, Mirafiori Sud — in cui attivi o collettivi teatrali gestiscono le attività culturali locali in collaborazione con il Teatro Stabile. Questa iniziativa continua l'operazione di decentramento iniziata quest'anno con vari spettacoli dialettali piemontesi, con il recital di Adriana Martino, con la tournée de LA BALLATA DELLO SPETTRO nell'edizione della Compagnia Nuova Scena e con quella di WOYZECK di Büchner presentato dal Granteatro in una vasta manifestazione di animazione presso il Quartiere Lingotto.





# dopo il successo dell'OPERA DA TRE SOLDI IL TEATRO INSIEME presenta la prima OPERA DEL MENDICANTE

La prima idea dell'Opera del Mendicante (The Beggar's Opera) derivò a John Gay da un suggerimento di Swift: il mordace irlandese gli aveva infatti consigliato di scrivere una « pastorale di Newgate » (Newgate era la maggior prigione di Londra) per deridere i poemi arcadici allora in gran voga. L'umorismo di Gay si plasmò in un'opera grottesca e commovente al tempo stesso, allegra e patetica, scanzonata e corrosiva. La forma fu quella della « ballad-opera » (evidente l'intento polemico nei confronti del melodramma metastasiano e della commedia lacrimosa) in prosa e versi, con musiche di canti popolari. La partitura musicale era curata da John Christopher Pepusch.

In una breve introduzione a sipario calato è presentato il Mendicante, presunto autore della commedia che ha per protagonisti ladri, ricattatori, prostitute, avvocati e carcerieri in combutta per spillare denaro: la schiuma della società. In maggior evidenza è il bandito Macheath, che il ricattatore Peachum fa arrestare non appena apprende che egli ha sposato sua figlia Polly: non può fidarsi di un genere che la sua troppo lunga sul suo conto. Macheath trova nelle donne la sua sventura e la sua fortuna a seconda delle circostanze. Tra le altre Lucy, figlia di Lockit, capo carceriere di Newgate, è stata sua amante e, certa di essere la preferita ne favorisce la fuga sperando di sposarlo. Per il tradimento di altre donne pagate da Peachum, viene ripreso e viene avviato al patibolo tra il pianto delle numerose madri dei suoi figli, quando (deus ex machina) torna in scena il Mendicante che, su consiglio del capocomico, lo grazia e tutto finisce in un balletto, poiché come osserva il Mendicante, « in questa specie di dramma, nulla è mai troppo assurdo » e « se la commedia fosse rimasta come sulle prime l'avevo immaginata, avrebbe contenuto un'ottima morale: avrebbe dimostrato che i poveri sono viziosi quanto i ricchi, ma che solo i primi devono pagare ». Satira arguta e spietata dei corrotti costumi delle alte sfere del tempo,



il melodramma del Gay, rappresentato nel 1728, ebbe uno strepitoso successo. Sotto i trasparenti nomi degli stravaganti personaggi, il pubblico non ebbe difficoltà a riconoscere il primo ministro Sir Robert Walpole (Peachum), Lord Townshend (Lockit) e altri astri gravitanti nell'orbita dello scaltro e poco scrupoloso statista, il quale tentò più d'una rappresaglia nei confronti dell'incauto poeta.

Si è cercato di tener presenti, nell'opera messa in scena dell'Opera, le sue due componenti principali: da una parte quelle atmosfere da melodramma, con i suoi fondali dipinti, le esasperazioni, i sentimenti ed i sentimentalismi, le facili ironie e le ingigantite drammaticità, e dall'altra il carattere addirittura elisabet-

tiano del lavoro, nei suoi cinici personaggi e nelle lacerazioni continue che si riscontrano all'interno dell'azione, con le degradazioni morali elette a contro-morale ufficiale e le violenze del meccanismo di un potere che si manifesta nel mondo dell'Opera del mendicante negli stessi termini e con la stessa procedura con cui si manifesta nella nostra società. Da cui il tentativo di disegnare la duplice faccia di questo personaggio-potere, da quella ridanciana, sicura e grossolana di casa Peachum a quella tetra, losca, stemporale e dichiaratamente opprimente di Lockit e di Newgate, tra le quali vagolano in un eterno limbo i mondi dei ladri e delle puttane, merce di scambio, di investimento e di sfruttamento.

## TEATRO DI ROMA CON ACHILLE CAMPANILE

MANUALE DI TEATRO messo in scena dal Teatro di Roma, desunto dal quasi omonimo testo di Achille Campanile che si fregia della prestigiosa fascetta del Premio Viareggio 1973, segna l'atteso ritorno alle scene del grande umorista che, fin dai tempi in cui dominava il teatro realistico-borghese, ha attaccato le strutture linguistiche con il suo acido corrosivo, preparando la rivoluzione di Ionesco. Si tratta di un collage di brevissimi atti unici e di tragedie in due battute, messo insieme da Filippo Crivelli, che è anche il regista dello spettacolo. Nel vari quadri di MANUALE DI TEATRO riscopriamo l'essenziale schema di un umorismo che, muovendo dalla banalità, la rovescia per cogliere ed evidenziare quel tanto di scarto che rimane tra il reale e il linguaggio che lo esprime. Campanile si impadronisce generalmente di uno stereotipo, di un luogo comune del linguaggio quotidiano: incomincia ad alterarlo in qualche sfumatura, poi, per successivi passaggi lo distorce, lo smonta, lo piega a significati contraddittori, lo sottopone ad un carico crescente di interpretazioni assurde, finché la formula, sgretolata dalla comicità, scoppia come un palloncino da fiera.

L'assurdo non rimane però categoria astratta, ma riporta una lezione di fondo: rilevando che le difficoltà della comunicazione si approfondiscono proprio nelle formule più comuni e volgarizzate del linguaggio, invita a cogliere le contraddizioni dell'uniformità che ci circonda per mettere in moto la creatività personale.



Achille Campanile.

## BUAZZELLI PRESENTA RIGENERAZIONE DI SVEVO



La critica, anche la più accorta e recente, ha sempre considerato le commedie di Svevo (ed anche quest'ultima che essendo l'ultimo lavoro dello scrittore avrebbe pur dovuto attirare maggiormente l'attenzione) un'esercitazione intellettualistica in cui il modo di scrivere di Svevo non riesce a svilupparsi. Si è detto che nei romanzi di Svevo i dialoghi hanno importanza marginale, più importante strutturalmente è il commento: per cui nelle commedie i dialoghi avrebbero la funzione di « commento e di esplicazioni intellettuali di un carattere ». Il dialogo de *La Rigenerazione* basterebbe da solo a provare il contrario: un dialogo che è vivacissimo perché vero, nel quale le balordaggini di un vecchio svampito, i "lapsus" e gli "atti mancati" di tutti, le orribili verità che vengono fuori con masochistica, candida crudeltà dalla bocca di Enrico (un personaggio che parla come una personificazione dell'inconscio) creano dei personaggi autenticamente teatrali e indimenticabili.

Gli elementi della commedia sono molteplici: un vecchio che si sottopone ad una operazione di ringiovanimento (una "rigenerazione" che assomiglia

molto ad una analisi); la paura della morte imminente su una famiglia borghese, che ceda dietro il rituale della quotidiana rispettabilità inquietudini profonde; l'idealizzazione di un "caro estinto" piuttosto scomodo per tutti che ci si sforza di ricordare bello quando non resta di lui che l'immagine ripugnante della sua degradazione fisica durante la malattia (un invecchiamento precoce lo ha condotto alla morte e l'oscura certezza della stessa fine unitamente alle lusinghe di un nipote interessato, spingeranno il vecchio a sottoporsi all'operazione). L'operazione non otterrà apprezzabili risultati sul fisico del vecchio, ma lo renderà sicuro del proprio ringiovanimento, curioso del proprio passato, ribollente di voglie dominate durante tutta la vita dalla "morale", dalla "rispettabilità", dalla "virtù".

Ma il consuntivo è fallimentare: « Ci si mette a rovistare nella propria vita e si scopre tutto, cioè tutto quello che è fuori di posto, tutta la vita. E si vede che quello che si credeva fosse la vita era invece una specie di morte ». Riaccetterà la sua condizione di vecchio nel sogno finale che è, paradossalmente, un atto volontario di "censura".





**TEATRO STABILE DI TRIESTE**  
**IL CAPITANO DI KÖPENICK**  
 con **RENATO RASCEL**

La parabola di questo «Capitano di Köpenick» è semplice. A chi non ha le carte in regola per vivere resta solo la fantasia per sconfiggere la grande balena nera che è lo Stato, con le fogne burocratiche, i miasmi che filtrano tra le spalline dorate quando chi le indossa non ne sente più il decoro. Il capitano, Achab o Voigt, non riuscirà a guastare le grandi carni del cetaceo: anzi, ne verrà risucchiato come un granchio che spera solo di essere vomitato alla vita, dopo aver scalfito in qualche modo la crosta.

Lo spettacolo parte sotto i rintocchi di un sinistro valzer, un mondo che gira e trasferisce il nostro eroe da un punto all'altro della sua avventura: un tunnel a spirale che si morde continuamente la coda prima di riaffrontare il girotondo.

Con Luciano Damiani, scenografo e costumista il cui contributo va molto al di là dell'illustrazione elegante e storicamente acuta, si è pensato al «girevole» come a una soluzione tecnica che scandisca la fuga di Voigt, la corsa nel velodromo costellato di uffici, stazioni, caserme; e ne faccia dolorosamente gustare i battiti. L'impianto vuole eludere le secche di un magico realismo bontempelliano per sfogliare (principali che vanno e vengono, proiezioni con aquile e castelli, materiali tormentati, martirizzati sino a rinascere come invenzioni assolute; e colori sui quali si abbattono stemmi, putti

che reggono cannoni, un «sancta sanctorum» dell'iconografia tedesca già avvertita dei primi echi hitleriani), un album abbastanza cattivo, anche insolente dove le foto-cartoline vengono forate per leggerne meglio il cuore borghese o la grinta del potere. Siamo in cabaret dove gli incubi non temono il sarcasmo, anzi lo invocano per liberarsi di ogni detrito espressionista che sia percorso da troppi brividi. Via il belletto, se rischia di annerire la favola, d'incupirla con le tette sagome di Grosz, di popolarla di troppi crani lucidi, di bocche sventrate, di occhi al bistrot. Si apriranno le finestre perché soffi un vento che afflosci i manichini di Bob Fosse («Cabaret») e ne rianimi altri, magari del grande avanspettacolo, capaci di evocare subito una comicità sgangherata ma prepotente e anche perfida (c'è odore di caserma, di latrina, di «gavettino»: e l'uniforme ne rimane intrisa, anche se poi saprà sventolare su qualche albero della cucagna, ridendo magari di se stessa). L'apologo, quindi, non teme di addentrarsi nel trivio così come riesce a farsi aggredire dal «gran patetico» senza venirne soffocato. Sì, perché Zuckmayer ha sempre in serbo qualche goccia di acido fenico per illividire quel po' di zucchero sparso sui personaggi che sono tanti (sessanta, settanta se ne perde il conto).

Sandro Bolchi

Nell'ambito della nostra collaborazione con l'Università degli Studi abbiamo organizzato, con il Centro universitario di Studi sul Cinema e le Arti dello Spettacolo, una rassegna dedicata al cinema tedesco del periodo dal 1919 al 1933, a commento del Seminario tenuto dal Prof. Piernigorgio Tone presso la Facoltà di Lettere e Filosofia sul tema: «Segno e utopia nel cinema di Weimar dall'espressionismo alla Neue Sachlichkeit».

Le proiezioni sono in programma al Teatro Gobetti dal 14 gennaio all'11 marzo, tutti i lunedì, alle ore 16 e alle ore 20,30, con il seguente calendario:

**14 gennaio**  
 "Schloss Vogelöd"  
 (Castello Vogelöd),  
 regia di F. W. Murnau, 1921  
 (Nosferatu, eine Symphonie des Grauens)  
 (Nosferatu, una sinfonia dell'orrore),  
 regia di F. W. Murnau, 1922

**21 gennaio**  
 "Dr. Mabuse, der Spieler"  
 I) Der grosse Spieler; II) Inferno

(Mabuse, il giocatore. I) Il grande giocatore; II) Inferno),  
 regia di F. Lang, 1922

**28 gennaio**  
 "Die Nibelungen". I) Siegfried;  
 II) Kriemhilds Rache  
 (I Nibelunghi. I) Sigfrido,  
 II) La vendetta di Crimilde),  
 regia di F. Lang, 1923-24

**4 febbraio**  
 "Das Wachsfingernkabinett"  
 (Il baraccone delle figure di cera),  
 regia di P. Leni, 1924  
 "Das Kabinett des dr. Caligari"  
 (Il gabinetto del dr. Caligari),  
 regia di R. Wiene, 1919

**11 febbraio**  
 "Der letzte Mann" (L'ultimo uomo),  
 regia di F. W. Murnau, 1924

**18 febbraio**  
 "Faust", regia di F. W. Murnau, 1926

**4 marzo**  
 "Die Weber" (I tessitori),  
 regia di F. Zelnik, 1927

**11 marzo**  
 "Der blaue Engel"  
 (L'angelo azzurro),  
 regia di J. von Sternberg, 1930

Un nostro spettacolo  
 tutto piemontese

# Done 'd ca' nostra

Lo spettacolo-recital è composto di brani tratti dalle opere degli scrittori piemontesi più rappresentativi delle varie epoche, dal mondo di un'Arcadia vista con l'occhio disincantato del Duca Carlo Emanuele I di Savoia alla raccolta e sofferta poesia di Pinin Pacòt.

Soggetto, la Donna, vista sotto illuminazioni diverse, secondo il diverso atteggiamento degli scrittori che sono — oltre i già citati — il settecentesco Padre Isler, il caustico parroco della Crocetta, dalla poesia popolarmente gravida di umori, in un dialetto ruvidamente vivo e curioso; il più aristocratico Balbis che sorride della debolezza delle vedove smaniose di altri mariti; Edoardo Calvo, una delle voci poetiche più significative della letteratura dialettale piemontese, non secondo certo ad altri poeti dialettali di altre regioni più fortunatamente entrati nella storia letteraria nazionale. Di questo poeta si celebra quest'anno il 2° Centenario della nascita e una edizione completa delle sue opere curate dal Centro Studi piemontesi è augurabile serva a rivalutarlo e a riportarlo alla popolarità che giustamente godette nel secolo scorso. Un'altra voce è riproposta — e anch'essa attende la sua rivalutazione — nello spettacolo: quella fremente di Amalia Guglielminetti con le sue Donne appassionate e calde nelle loro rinunce volontarie o concessioni generate da "vortici di passione". In contrasto con le rinunce doloranti ma meno "fiammeggianti" che si impongono le Donne di Nino Costa, il quale dipinge anche altri ritratti casualinghi di diverso taglio, ironico, delicatamente pungente.

E ancora Brofferio, con quadretti affettuosamente beffardi, e i quasi dimenticati Soddanino, Alarni, Solferini con poesie che sono veri e propri "sketch", attorno a una scena di "Addio giovinezza", specchio di atteggiamenti e sentimenti ormai perduti, ma che sanno ancora indurre alla partecipazione, magari distanziata da un: "Cosè d'altri tempi!".

Una galleria di ritratti femminili dal XVI al XX secolo, ritratti accostati a contrasto, che può anche intitolarsi al verso gozzaniano

"Donna: mistero senza fine bello!".

Accompagnano i quadretti di prosa e poesia numerose canzoni piemontesi; da Sigismondo d'India fino a Brofferio una serie preziosa di musiche eseguite dai "Cantastorie": Maria Grana, Adriana Ternengo, Guido Sportelli.

Il recital — che è incentrato sulla partecipazione di Piera Cravignani e si avvale inoltre dell'interpretazione di alcuni giovani attori del Teatro Piemontese (Sandrina Morra, Gianni Mongiano) e allievi attori del T.S.T. — ha compiuto una intensa tournée in varie città della Provincia di Torino, servendo, in alcune, come primo rapporto con un pubblico che da molti anni — forse da sempre — non aveva avuto incontri con il Teatro professionale e, in altre, come piacevole approfondimento della cultura dialettale piemontese.

Data la sua agilità lo spettacolo verrà ancora presentato in teatri e biblioteche di vari centri della Provincia di Torino e della Regione.

## ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

ISTITUTO DI CREDITO  
 DI DIRITTO PUBBLICO  
 FONDATA NEL 1563

Direzione Generale: Torino - Piazza San Carlo 156

- Fondi patrimoniali  
45,1 miliardi di lire
- Depositi fiduciari e cartelle fondiari in circolazione:  
oltre 3.000 miliardi di lire
- 220 filiali in Piemonte, Emilia, Lazio, Liguria,  
Lombardia, Toscana, Valle d'Aosta
- Delegazioni di Credito Fondiario a Bari, Catania  
e Napoli
- Uffici di rappresentanza a  
Francoforte s/m., Londra, Parigi, Zurigo
- Banca - Borsa - Cambio
- Credito fondiario
- Finanziamento opere pubbliche
- Credito agrario



## CALENDARIO DEGLI SPETTACOLI DAL 4 FEBBRAIO AL 9 APRILE 1974

	TEATRO GOBETTI	TEATRO ALFIERI	TEATRO CARIGNANO
4 Febbraio, lunedì	FILM (1)		
5 Febbraio, Martedì	COLPA DEL DIAVOLO (2)	OPERA MENDICANTE (11)	
6 Febbraio, Mercoledì	COLPA DEL DIAVOLO (2)	OPERA MENDICANTE (11)	
7 Febbraio, Giovedì	COLPA DEL DIAVOLO (2)	OPERA MENDICANTE (11)	
8 Febbraio, Venerdì	COLPA DEL DIAVOLO (2)	OPERA MENDICANTE (11)	
9 Febbraio, Sabato	COLPA DEL DIAVOLO (2)	OPERA MENDICANTE (11)	
10 Febbraio, Domenica	COLPA DEL DIAVOLO (2)	OPERA MENDICANTE (11)	
11 Febbraio, Lunedì	FILM (1)		
12 Febbraio, Martedì	NOI MORTI CI DESTIAMO (3)		
13 Febbraio, Mercoledì	NOI MORTI CI DESTIAMO (3)		
14 Febbraio, Giovedì	NOI MORTI CI DESTIAMO (3)		
15 Febbraio, Venerdì	NOI MORTI CI DESTIAMO (3)		
16 Febbraio, Sabato	NOI MORTI CI DESTIAMO (3)		
17 Febbraio, Domenica	NOI MORTI CI DESTIAMO (3)		
18 Febbraio, Lunedì	FILM (1)		
19 Febbraio, Martedì	MARAT - SADE (4)	CAPITANO KOPENICK (12)	
20 Febbraio, Mercoledì	MARAT - SADE (4)	CAPITANO KOPENICK (12)	
21 Febbraio, Giovedì	MARAT - SADE (4)	CAPITANO KOPENICK (12)	
22 Febbraio, Venerdì	MARAT - SADE (4)	CAPITANO KOPENICK (12)	
23 Febbraio, Sabato	MARAT - SADE (4)	CAPITANO KOPENICK (12)	
24 Febbraio, Domenica	MARAT - SADE (4)	CAPITANO KOPENICK (12)	
25 Febbraio, Lunedì		RIPOSO	
26 Febbraio, Martedì	GRAND GUIGNOL (5)	CAPITANO KOPENICK (12)	
27 Febbraio, Mercoledì	GRAND GUIGNOL (5)	CAPITANO KOPENICK (12)	
28 Febbraio, Giovedì	GRAND GUIGNOL (5)	CAPITANO KOPENICK (12)	
1° Marzo, Venerdì	GRAND GUIGNOL (5)	CAPITANO KOPENICK (12)	
2 Marzo, Sabato	GRAND GUIGNOL (5)	CAPITANO KOPENICK (12)	
3 Marzo, Domenica	GRAND GUIGNOL (5)	CAPITANO KOPENICK (12)	
4 Marzo, Lunedì	FILM (1)	RIPOSO	
5 Marzo, Martedì	IL GATTO (8)	CAPITANO KOPENICK (12)	MANUALE DI TEATRO (13)
6 Marzo, Mercoledì	LEGGENDA LILIOM (9)	CAPITANO KOPENICK (12)	MANUALE DI TEATRO (13)
7 Marzo, Giovedì	LEGGENDA LILIOM (9)		MANUALE DI TEATRO (13)
8 Marzo, Venerdì	LEGGENDA LILIOM (9)		MANUALE DI TEATRO (13)
9 Marzo, Sabato	LEGGENDA LILIOM (9)		MANUALE DI TEATRO (13)
10 Marzo, Domenica	LEGGENDA LILIOM (9)		MANUALE DI TEATRO (13)
11 Marzo, Lunedì	FILM (1)		MANUALE DI TEATRO (13)
12 Marzo, Martedì	BEETHOVEN (10)	LA STREGA (14)	MANUALE DI TEATRO (13)
13 Marzo, Mercoledì	BEETHOVEN (10)	LA STREGA (14)	MANUALE DI TEATRO (13)
14 Marzo, Giovedì	BEETHOVEN (10)	LA STREGA (14)	MANUALE DI TEATRO (13)
15 Marzo, Venerdì	BEETHOVEN (10)	LA STREGA (14)	MANUALE DI TEATRO (13)
16 Marzo, Sabato	BEETHOVEN (10)	LA STREGA (14)	MANUALE DI TEATRO (13)
17 Marzo, Domenica	BEETHOVEN (10)	LA STREGA (14)	MANUALE DI TEATRO (13)
18 Marzo, Lunedì	BEETHOVEN (10)		MANUALE DI TEATRO (13)
19 Marzo, Martedì	BEETHOVEN (10)		MANUALE DI TEATRO (13)
20 Marzo, Mercoledì			
21 Marzo, Giovedì			
22 Marzo, Venerdì			
23 Marzo, Sabato			
24 Marzo, Domenica			
25 Marzo, Lunedì			
26 Marzo, Martedì	SIMONE MACHARD (6)		
27 Marzo, Mercoledì	SIMONE MACHARD (6)		
28 Marzo, Giovedì	SIMONE MACHARD (6)		
29 Marzo, Venerdì	SIMONE MACHARD (6)		
30 Marzo, Sabato	SIMONE MACHARD (6)		
31 Marzo, Domenica	SIMONE MACHARD (6)		
1° Aprile, Lunedì		RIGENERAZIONE (15)	
2 Aprile, Martedì	EDUCAZIONE PARLAMENTARE (7)	RIGENERAZIONE (15)	
3 Aprile, Mercoledì	EDUCAZIONE PARLAMENTARE (7)	RIGENERAZIONE (15)	
4 Aprile, Giovedì	EDUCAZIONE PARLAMENTARE (7)	RIGENERAZIONE (15)	
5 Aprile, Venerdì	EDUCAZIONE PARLAMENTARE (7)	RIGENERAZIONE (15)	
6 Aprile, Sabato	EDUCAZIONE PARLAMENTARE (7)	RIGENERAZIONE (15)	
7 Aprile, Domenica	EDUCAZIONE PARLAMENTARE (7)	RIGENERAZIONE (15)	
8 Aprile, Lunedì		RIGENERAZIONE (15)	
9 Aprile, Martedì		RIGENERAZIONE (15)	

**NOTE:**

- 1) Rassegna sul cinema tedesco (1919-1933) a cura del Centro di Studi sul Cinema dell'Università di Torino: proiezioni ore 16,30 e 20,30. Ingresso con tessera.
- 2) 3) 4) 5) 6) 7) Compagnie a gestione cooperativistica. Rassegna in abbonamento al Teatro Gobetti. Prenotazioni Biglietteria Teatro Stabile Piazza Castello angolo via Verdi, telefono 538.542 - 5.8.261.
- 8) Spettacolo in lingua tedesca presentato dal Goethe Institute. Ingresso a inviti.
- 9) Spettacolo fuori abbonamento con la Compagnia Teatro Dei Giovani con Arnaldo Ninchi.

- 10) Spettacolo fuori abbonamento con Glauco Mauri presentato dal Teatro di Roma.
- 11) 8° Spettacolo in abbonamento presentato dalla Compagnia Teatro Insieme. Prenotazioni dal 31 gennaio.
- 12) 9° Spettacolo in abbonamento. Edizione del Teatro Stabile di Trieste con Renato Rascel. Prenotazioni dal 14 febbraio.
- 13) 10° Spettacolo in abbonamento. Edizione del Teatro di Roma. Prenotazioni dal 28 febbraio.
- 14) 11° Spettacolo in abbonamento. Compagnia di Anna Proclemer. Prenotazioni dal 7 marzo.
- 15) 12° Spettacolo in abbonamento. Compagnia di Tino Buazzelli. Prenotazioni dal 27 marzo.

**Biglietteria del T.S.T.: Piazza Castello (angolo via Verdi) - Telef. 538.542 - 538.261.**