

TEATRO STABILE TORINO

46

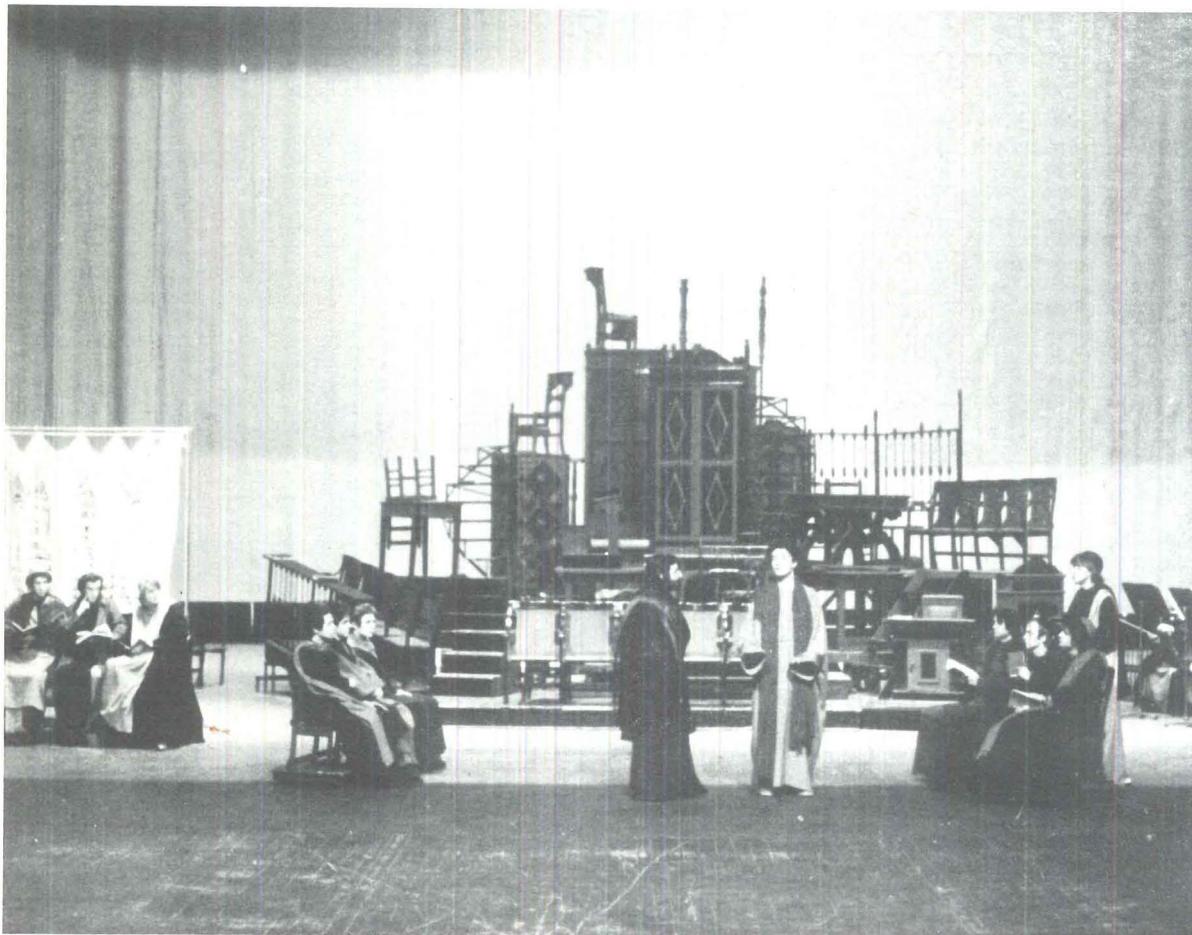
NOTIZIARIO DEL TEATRO STABILE DELLA CITTÀ DI TORINO

PIAZZA CASTELLO 215 - TELEFONO 53.97.07

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

Responsabile ALDO TRIONFO

Spedizione in abbonamento postale a tariffa intera N. 1 del 2° semestre
Ottobre Novembre 1974



La scena del Gesù.

UN TEATRO PER LA CITTÀ

Con la stagione 1974-75 il Teatro Stabile di Torino raggiunge il ventesimo anno di attività. Di là da ogni compiacimento celebrativo, è lecito riconoscere che si tratta di un grosso traguardo. Non è questa l'occasione per rievocare quanto è stato fatto dal 1955 ad oggi, tanto più che sono allo studio alcune iniziative specifiche destinate appunto a tracciare la cronaca e la storia del nostro Ente. Tra queste, la più immediata è l'allestimento della mostra dei bozzetti e dei manifesti dello Stabile, ospitata nelle sale del ridotto del Regio. Altre sono allo studio.

Qui vorremmo soltanto dire che venti anni — soprattutto per un organismo di sua natura inquieto e labile com'è un teatro — costituiscono già una durata più che ragguardevole e difficilmente spiegabile se non ammettendo che, a dispetto di tutte le manchevolezze ed eventuali errori compiuti, è esistita una sostanziale corrispondenza di fondo tra le proposte drammaturgiche ed operative, da un lato, e le attese ed i bisogni del pubblico, dall'altro. In tale prospettiva possiamo inserire anche le crisi che periodicamente hanno squassato la vita del teatro: a posteriori possiamo considerarle salutari fasi di assestamento e di trasformazione di un istituto che ha costantemente cercato di evitare una fossilizzazione che sarebbe stata irrimediabilmente letale in una situazione in continua evoluzione, com'è stata quella della società italiana in generale e del teatro in particolare durante l'ultimo ventennio.

È di un'evidenza palmare, ad esempio, a questo proposito, la profonda differenza tra ciò che poteva essere l'idea

di un teatro pubblico nel 1955, quando il problema urgente era salvare una vita teatrale insidiata dalla paralisi e bisognosa di un radicale aggiornamento delle strutture, e quella che si prospetta oggi, in una situazione caratterizzata da una tumultuosa pluralità di interessi e da una serie di processi innovativi e di messa in causa dall'impeto talora persino alluvionale. Alla luce di queste considerazioni si spiega, allora, perché il tema dominante che informa la ventesima stagione che sta per iniziare sia quello della rifondazione (di cui già negli scorsi mesi si è discusso soprattutto in sede di polemiche e di contrapposizione di tesi critico-ideologiche); ossia, in altre parole, il tema del ripensamento e della conseguente ristrutturazione dell'Ente in rapporto alle esigenze poste dallo specifico momento

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

In tale quadro assume un preciso significato il fatto che il Centro Studi del Teatro, abbozzato lo scorso anno, si metta ora in funzione, e per di più particolarmente potenziato in virtù di una specifica delibera del Consiglio di Amministrazione dell'Ente. Centro Studi non significa soltanto un servizio reso alla città (biblioteca, archivio, conferenze, ecc.), ma anche, se non soprattutto, un punto di incontro di tutte le forze interessate a confrontarsi in vista della definizione di un programma ideale di linee e di scelte drammaturgiche.

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

SOMMARIO:

- 1 Un teatro per la città
- 1 Gesù
- 2 Un maestro del cinema
- 3 Il cartellone
- 6 Centro studi
- 6 Gruppo per l'animazione
- 7 Carmelo Bene
- 7 Giovani attori
- 8 Il Calendario

GESÙ

GESÙ di C. Th. Dreyer è il progetto di un film, la sceneggiatura e il tessuto di minuziose indicazioni tecniche e di premesse teoriche raccolte in anni di preparazione; tutto ciò che resta, insomma, di quello che avrebbe potuto essere il capolavoro del grande cineasta danese, non fosse rimasto, per una serie di ragioni di ordine pratico, allo stadio di progetto.

La sostanza di queste indicazioni costituisce la materia che lo spettacolo di Aldo Trionfo ha inteso ordinare in un impianto drammaturgico che risolvesse in soluzioni teatrali autonome il taglio e le prospettive più stimolanti del discorso che Dreyer affida al linguaggio cinematografico. Così, sviluppando una delle tensioni meglio delineate dell'impostazione di Dreyer, lo spettacolo ripercorre le vicende storiche della vita di Gesù, ma puntando ad un'analisi ravvicinata dei diversi aspetti del rapporto tra la parola di Cristo e i destinatari ai quali è rivolta, focalizzando le differenti connotazioni che questo rapporto viene ad assumere a seconda della diversa natura della "attesa", così come essa è vissuta dai vari gruppi di personaggi e della "risposta", come essa nasce nei vari interlocutori di Cristo: l'elementare bisogno di "capire" dei Discepoli, ad esempio, lo scrupolo esegetico dei Dottori del Tempio, l'aspettativa messianica tradotta in termini rivoluzionari dal movimento ebraico antiromano... fino ad arrivare all'accidioso pragmatismo politico dell'autorità romana d'occupazione.

Non si tratta, dunque, del "romanzo" della vita di Gesù, con sviluppi narrativi, magari aggiornati a interessi agiografici o dissacranti o modernisti, che comunque rappresenterebbero un falso problema; è piuttosto la vicenda terrena di Cristo che diventa emblematica della dinamica tra "trasmissione" e "recettività" del messaggio evangelico. Miracoli, apologeti e parabole ed in genere tutti gli episodi, fedelmente riportati da Dreyer nelle parole dei Vangeli, più che assolvere ad una semplice funzione narrativa, segnano le fasi salienti di una "discussione" che vede impegnati su due poli opposti Gesù e i suoi interlocutori: da un lato gli strumenti tutti logici e razionali di una dialettica a misura d'uomo, dall'altro la qualità iniziatica ed esoterica di un verbo a misura soprannaturale.

La struttura scenica risolve oggettivamente i due termini di questa impostazione e permette all'azione di avvalersi di strumenti linguistici di evidenza immediata, procedendo per accostamenti e contrapposizioni di piani, stacchi e dissolvenze quasi di natura cinematografica, ai quali è affidata la trascrizione teatrale degli scarti più incisivi della "macchina" di Dreyer.

File di sedili mossi in prospettive

segue a pag. 2

segue a pag. 2

segue da pag. 1

UN TEATRO PER LA CITTÀ

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

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

segue da pag. 1

GESÙ

trasversali e orizzontali spezzano lo spazio e lo ricompongono in grafie ogni volta differenti intorno ad un oggetto al centro della scena. L'oggetto coagula, nero su nero, un equilibrio di tavoli ed armadi accavallati, pulpiti a ringhiera, chiochiere e brevi scale in una somma riassuntiva di "pezzi" di interno che, insieme, si tengono in un'unità architettonica "costruita", come una collina in mezzo al palcoscenico. Così, intorno, lo spazio vuoto è geometricamente scandito in itinerari di incontro e di conversazione per personaggi che a due a due discutono o dissertano, in gruppo o in capannelli, e il tutto rimanda, a un "luogo" allusivo dei percorsi della ragione, degli scambi della dialettica, del dibattito di idee. Mentre, al centro, invece, lo spazio si riprende in un disordine ordinato e ritualizzato intorno ad un elemento portante che è l'armadio e che,

C. TH. DREYER

Un maestro del cinema

Nasce a Copenaghen il 3 febbraio 1889 da padre danese e madre svedese. Rimane orfano in tenerissima età e cresce con genitori adottivi.

Intorno al 1910 comincia a lavorare nei giornali come reporter e critico drammatico. Entra contemporaneamente in contatto con il cinema, che conosce allora in Danimarca il suo periodo più florido, debuttando come compilatore di didascalie.

Dal 1912 al 1918 scrive ventisei sceneggiature, alcune delle quali realizzate dai maggiori registi danesi dell'epoca (Holger-Madsen, August Blom, A. W. Sandberg, Karl Mantzius ecc.). Nel 1919 passa alla regia.

Il suo primo film, PRAESIDENTEN (Il presidente), un dramma patetico con vaghi risvolti sociali, esce nel 1920. La sceneggiatura, come quella di tutte le opere successive, è firmata da Dreyer. Nello stesso anno egli gira anche altri due film, BLADE AF SATANS BOG (Pagine del libro di Satana) in quattro episodi, rispettivamente sulla Passione di Cristo, sull'Inquisizione, sulla Rivoluzione francese e su quella bolscevica; e, realizzato in Norvegia per una casa di produzione svedese, PRASTANKAN (La vedova del pastore, ma noto anche come Il quarto fidanzamento della signora Margherita).

Segue nel 1921 una coproduzione tedesco-danese con due titoli, DIE GEZEICHTENEN (I diseredati) in Germania e ELSKER HVERANDRE (Amarsi l'un l'altro) in Danimarca: girato nel ghetto di Berlino, costituisce una prima esplicita presa di posizione del regista contro l'antisemitismo. Tutt'altra atmosfera nel successivo DET VAR ENGANG (C'era una volta, 1922), favoletta a lieto fine che ha come protagonista Clara Pontoppidan, diva di fama internazionale. Nel 1924 torna in Germania per realizzarvi MIKAEL (titolo italiano: Desiderio del cuore) che ha tra gli interpreti Benjamin Christensen, meglio noto come regista, e Walter Slezak, fu-

turo caratterista a Hollywood. Alla sceneggiatura collabora anche Thea von Harbou, moglie e scenarista di Fritz Lang fino all'avvento del nazismo.

Di nuovo in Danimarca, realizza nel 1925 la sua prima opera realmente matura e assolutamente personale, DU SKAL AERE DIN Hustru (lett. Tu devi rispettare tua moglie, ma noto in Italia come L'angelo del focolare), un asciutto dramma coniugale interpretato da Johannes Meyer e Astrid Holm. È un successo internazionale che gli dà la possibilità di trovare lavoro in Francia. Prima però gira in Norvegia, sempre nel 1925, una trascurabile GLOMDALSBRUDEN (La fidanzata di Glomdal).



C. Th. Dreyer.

È in Francia che nel 1927 (prima proiezione a Copenaghen nell'aprile del 1928) dirige la sua opera più famosa, LA PASSION DE JEANNE D'ARC (La passione di Giovanna d'Arco), indiscutibile classico del cinema e voce inevitabile in tutti gli elenchi dei "dieci film da salvare". La sceneggiatura di Dreyer e di Joseph Delteil è tratta dagli atti del processo; i bianchi e i neri

in contrasto con lo spazio aperto, vale come segno dell'esoterico, come "custodia" o "epifania" del mistero di fede. Anche da un punto di vista visivo, dunque, lo spettacolo rifiuta compiacimenti oleografici di maniera e tende a circoscrivere le figure di Gesù e dei suoi interlocu-

tori in un paesaggio simbolico che suggerisca e traduca in tensione drammatica lo scontro tra l'aspettativa messianica e la sua trasposizione in termini razionali, fino alla risoluzione di questo scontro nell'istituzione di un nuovo rito: LA CHIESA.

della fotografia sono filmati da Rudolph Maté; la protagonista, indimenticabile, è Renée Falconetti. In parti secondarie compaiono anche Michel Simon e Antonin Artaud.

Quattro anni dopo, sempre in Francia, ecco il suggestivo VAMPYR OU L'ÉTRANGE AVENTURE DE DAVID GREY (Il vampiro), tratto da un romanzo di Sheridan Le Fanu e finanziato da un parente dei Rothschild, Nicolas de Gunzburg, che, con lo pseudonimo Julian West, assume anche il ruolo del protagonista. A VAMPYR dovrebbe succedere GESÙ, di cui Dreyer scrive un primo treatment nello stesso 1931. Ma non si trovano finanziatori — il cinema danese è in grave crisi e lo scarso successo commerciale di VAMPYR ha reso diffidenti i grossi produttori internazionali — e inizia per Dreyer un lungo periodo di relativa inattività.

Nel 1932 va a Londra, chiamato da Grierson, ma non riesce a inserirsi nella nuova scuola documentaristica inglese. Nel 1945 inizia in Africa Settentrionale la lavorazione di MUDUNDU per un produttore italiano, ma si ammalava e viene sostituito da Ernesto Quadroni e Mario Craveri: il film esce due anni dopo col titolo JUNGLA NERA e passa completamente inosservato. Dreyer torna in Danimarca e riprende il vecchio mestiere di giornalista, occupandosi anche di critica cinematografica e pubblicando poi nel 1943 un volume teorico dal titolo "Lidt om Filmstil" (sullo stile del film). Alla regia era tornato nel 1942 con un documentario sull'assistenza alle madri (MÖDREHJÄLLPEN) cui aveva fatto seguire l'anno dopo uno dei suoi capolavori, VREDENS DAG (Dies irae), una storia di stregoneria che è anche un discorso sull'intolleranza.

Nel 1945 esce in Svezia il suo film più misterioso, TVÄ MANNISKOR (Due creature), un austero dramma psicologico a due personaggi che non piace niente al pubblico scandinavo e ha scarsissima circolazione anche nelle cineteche. Dreyer sconta l'insuccesso con un'altra dozzina d'anni di ridotta attività. Riesce a realizzare alcuni documentari per il governo danese — DEN DANSKE LANDSBYKIRKE (Chiese della provincia danese, 1947), VANDET PA LANDET (Acqua nelle campagne, 1948), DE NÆDE FAERGEN (Hanno preso il traghetto, id), STORSTOEMBRØEN (Il ponte di Storstrom, 1949), THORVALDESN (id), SHAKESPEARE OG KRONBORG (1950) — si guadagna da vivere soprattutto come direttore di un cinema e continua a pensare al suo GESÙ. Nel 1950 sembra che il film possa entrare in lavorazione. Un miliardario americano, Blevins Davis, è interessato: finanzia un viaggio preparatorio in Israele e la stesura definitiva della sceneggiatura. Poi tutto si blocca sino al 1955, quando solo la tensione esistente nel Medio Oriente impedisce l'attuazione del progetto. Dreyer aveva già spedito a Gerusalemme tre casse stipate di disegni, fotografie, appunti e materiale documentario. Resteranno lì, dimenticate in un magazzino, sino al 1968. Intanto, nel 1955, è uscito, dodici anni dopo DIES IRAE un altro lungometraggio a soggetto, ORDET (La parola) da un dramma di Kaj Munk, severo discorso sulla fede religiosa e sui miracoli. È un modo di accostarsi al GESÙ che continua però a rimanere allo stato di progetto. Passano altri nove anni ed ecco il suo ultimo film, GERTRUD (1964) che divide nettamente in due la critica: chi lo trova insopportabile gelido, chi vi individua gli elementi del capolavoro. Ad esso dovrebbe seguire una MEDEA con la Callas, che non trova finanziatori, e poi ancora il GESÙ per il quale il Fondo del cinema danese mette a disposizione verso la fine del 1967 tre milioni di corone. Sono troppo poche e arrivano troppo tardi. Dreyer muore a Copenaghen il 20 marzo 1968. La sceneggiatura del GESÙ viene pubblicata postuma nello stesso anno.



Franco Branciaroli protagonista del Gesù.

ELETTRA

Il secondo spettacolo prodotto in questa stagione dal Teatro Stabile di Torino, sarà l'ELETTRA di Sofocle nella traduzione di Umberto Albini con la regia di Aldo Trionfo. Protagonista è Marisa Fabbri, una attrice che non ha bisogno di pre-



Marisa Fabbri: ELETTRA.

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

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

ELETTRA, per esempio, non è una storia raccontata ma il lungo monologo di un personaggio che evoca le proprie ombre. Un'indagine sulla sua struttura rivela infatti l'irriducibilità della tragedia ai canoni di un'interpretazione realistica che comporterebbe personaggi a tutto tondo e in grado di interagire alla pari, confrontandosi in una dinamica di rapporti in sviluppo, e si configura invece come una sorta di sistema solare tolemaico in cui la protagonista, al centro, fa vivere di riflesso tutte le altre figure. In altre parole Clitennestra, Oreste, Egisto, Pilade esistono esclusivamente in quanto proiezioni di una spinta ossessiva di Elettra a oggettivare i fantasmi della propria immaginazione, insomma a creare il mito di

sentazioni. È stata prima attrice del Teatro Stabile di Trieste e del Gruppo Teatro Azione diretto da Strehler e si è più recentemente affermata internazionalmente come memorabile Clitennestra nell'"Oreste" con la regia di Luca Ronconi. Ora ha accettato di interpretare Elettra a cifre di "calmiere" con una sola clausola contrattuale: che lo spettacolo fosse realizzato particolarmente per il decentramento. Un esempio da meditare nel panorama dei "primi attori" italiani.

se stessa proiettandolo in immagini per loro natura già mitiche. Questo giustifica e legittima l'evidente bidimensionalità dei personaggi minori, che non è un cedimento della tecnica drammaturgica, ma una scelta imposta dalla necessità di costruirli di materia diversa da quella di Elettra. Sono infatti caratteri "figés", immobilizzati in una dimensione senza tempo e senza possibilità di evoluzione, esseri privi di dubbi e privi di viscere (o dotati di tormento viscerale di tipo "Iacconteo-alessandrino"), eternizzati in un equilibrio già raggiunto, come è sempre la raffigurazione mitizzata che l'uomo si sforza di costruirsi per esorcizzare ciò con cui non sa e non vuole misurarsi direttamente. Elettra dunque genera gli altri personaggi e la stessa vicenda che la tragedia svolge, creandosi il proprio mito e dialogando con esso. L'operazione è tanto più esplicita e significativa quanto più i fantasmi evocati si incarnano in strutture archetipali (Clitennestra, Oreste, ecc.) che avevano un tale ruolo nell'inconscio collettivo della comunità cui la tragedia era rivolta, da suscitare precise risonanze.

Lo spettacolo di Trionfo intende far funzionare gli ingranaggi di questo meccanismo, restituendo a "nomi" oggi puramente libreschi la loro qualità di referenti e assicurandogli un valore semantico attinto alla memoria culturale della nostra società. Per questo motivo i personaggi che si collocano intorno a Elettra, anziché scandire i ritmi narrativi della sua storia esteriore, racconteranno la vicenda del suo rapporto con la propria immaginazione, fotografati con i costumi, i colori e l'aspetto che assumono nel momento in cui vengono evocati; trascurando qualsiasi connotazione realistica per porsi come meri ectoplasmi della sua mente. Il personaggio di Elettra sarà dunque emblematico della condizione dell'uomo contemporaneo nella misura in cui questi ectoplasmi acquisteranno peso e rilievo di referenti validi per noi oggi.

È sforzo motivato per reperire le ragioni della rappresentabilità del testo e restituirgli rilevanza.

IL CARTELLONE

Dieci spettacoli in locandina: otto ospiti, due produzioni — gli allestimenti di Aldo Trionfo, GESÙ ed ELETTRA — sette in abbonamento. Lo sforzo dello Stabile per raccogliere un cartellone il più possibile esauriente non è stato, quest'anno, indifferente: l'austerità ha colpito anche il teatro consigliando altrove la ripresa di molte rappresentazioni della scorsa stagione per ammortizzarne ulteriormente i costi, mentre certi organismi — Milano e Roma, per esempio — hanno deciso di non viaggiare e condizionano così gli "scambi".

Ciononostante Torino potrà contare proprio su alcune delle più grosse e importanti novità come O CESARE O NESSUNO con Vittorio Gassman o NEMICO DEL POPOLO di Ibsen con un protagonista, Tino Buazzelli, che ha senz'altro modi e fisico "du rôle".

L'allestimento di Gassman, incentrato sulla figura e sui problemi di un attore, potrà poi utilmente confrontarsi con quello pirandelliano di Giorgio De Lullo con Rossella Falk nel ruolo principale (TROVARSI, scritto per Marta Abba nel 1932) porta in scena il dramma di un'attrice, nella diversità indubbia dell'affrontare il tema, della cifra registica e anche — sia concesso tra i motivi d'interesse — dell'interpretazione "mattoriale" dei protagonisti. Ancora De Lullo propone l'edizione spoletina del MALATO IM-

MAGINARIO di Molière, con Romolo Valli, dove l'eleganza caratteristica del regista si esercita su un personaggio ancora in cerca di una sua definizione che vada oltre l'aneddoto della malattia "clinica" per farsi specchio di una più intrigante malattia sociale. STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE di Dursi con la regia di Scaparro restituisce al bandito ottocentesco la sua giovane età (se ne vide, infatti, anni fa, una regia di Puecher con Gianni Santuccio) affidando la parte a Pino Micòl: la realizzazione intende evitare "cortesia" e "romanticismo" di maniera per darci nel fenomeno del brigantaggio uno specchio degli errori del Risorgimento. Allo stesso modo nel GIORNO DELLA CIVETTA con Turi Ferro (Stabile di Catania) si parla di un ben più freddo e crudele banditismo di oggi, la mafia, anch'esso riflesso di precisi compromessi, connivenze e storture.

Infine Brecht nella sua carica di satira diretta e tagliente al nazismo con le scene di TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH (Stabile di Trieste) e il ritorno di SCHWEJCK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE (Gruppo della Rocca), l'antieroe che nelle bufera sanguinaria fa emergere come una disarmata cartina di tornasole i delitti del regime hitleriano.

1974~1975 ventesima stagione

TEATRO STABILE TORINO

i nostri spettacoli

CARL THEODOR DREYER	Dal 14 Ottobre al Teatro Regio	Regia di ALDO TRIONFO
GESÙ		FRANCO BRANCIAROLI
SOFOCLE		Regia di ALDO TRIONFO
ELETTRA		MARISA FABBRI

gli spettacoli ospiti

LUIGI PIRANDELLO		Regia di GIORGIO DE LULLO
TROVARSI		ROSSELLA FALK
V. GASSMAN - L. LUCIGNANI		Regia di VITTORIO GASSMAN
O CESARE O NESSUNO		VITTORIO GASSMAN
BERTOLT BRECHT		Regia di EGISTO MARCUCCI
SCHWEJCK NELLA II GUERRA MONDIALE		
COOPERATIVA GRUPPO DELLA ROCCA		
HENRIK IBSEN		Regia di EDMO FENOGLIO
NEMICO DEL POPOLO		TINO BUAZZELLI
COMPAGNIA DI PROSA TINO BUAZZELLI		
MASSIMO DURSI		Regia di MAURIZIO SCAPARRO
IL PASSATORE		PINO MICOL
TEATRO STABILE DI BOLZANO		
MOLIERE		Regia di GIORGIO DE LULLO
IL MALATO IMMAGINARIO		ROMOLO VALLI
BERTOLT BRECHT		
TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH		
TEATRO STABILE DI TRIESTE		
L. SCIASCIA - G. SBRAGIA		Regia di MARIO LANDI
IL GIORNO DELLA CIVETTA		TURI FERRO
TEATRO STABILE DI CATANIA		

GLI SPETTACOLI OSPITI

TROVARSI

TROVARSI di Luigi Pirandello, con la regia di Giorgio De Lullo e le scene di Pier Luigi Pizzi, affida all'interpretazione di Rossella Falk la tormentata figura di Donata Genzi, incarnazione, ancora una volta, delle questioni che più premevano allo scrittore siciliano, il conflitto tra forma e vita, tra arte e vita, la ricerca della propria personalità in un personaggio evidentemente e immediatamente esemplare. Donata è infatti attrice e, come tale, è una e tante quante sono le parti che interpreta, una sorta di analogia vivente di voci e caratteri, se si deve credere alla sincerità delle sue emozioni sulla scena che, nella vita reale, potranno dunque diventare in qualche modo di seconda mano,

ripetitive. Quando può allora "trovarsi" questa donna? Forse nella passione, e tenta con il giovane Elj che rimane sconvolto al vederla recitare sul palcoscenico gli stessi gesti e le stesse parole con cui poco prima gli aveva dichiarato di amarlo. Abbandonata, all'attrice non rimane che il rifugio dell'arte, una solitudine popolata dai fantasmi cui dà vita ogni sera "più vivi e più veri di ogni cosa viva e vera". Giorgio De Lullo ha sostituito il lungo monologo finale con brani dal GIOCO DELLE PARTI e dai SEI PERSONAGGI per risolvere in una più diretta e riconoscibile teatralità l'artificio pirandelliano degli specchi che si aprono alla fantasia della protagonista. La Falk è chiamata a una prova estremamente impegnativa e, in particolare in queste ultime citazioni, quasi a una riflessione autobiografica.

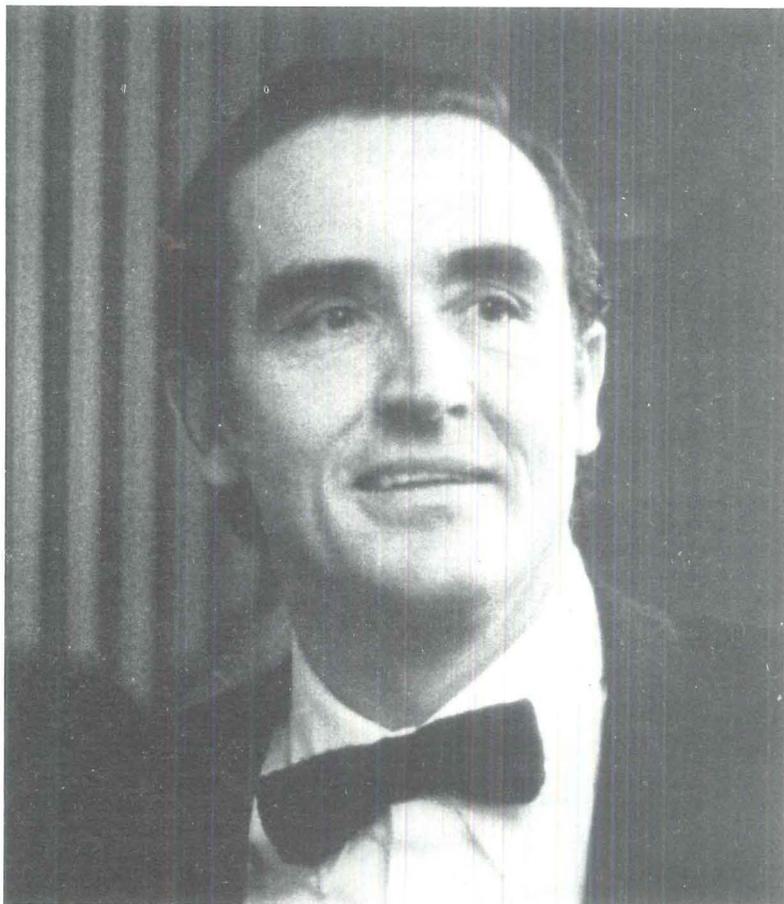


Rossella Falk.

O CESARE O NESSUNO

O CESARE O NESSUNO segna l'atteso ritorno di Vittorio Gassman al teatro a tempo pieno, se così si può dire, riprendendo quell'impegno che era culminato in una memorabile edizione del RICCARDO III, produzione dello Stabile torinese con la regia di Luca Ronconi, sei anni fa. Da allora Gassman ha portato sul palcoscenico cose "meno sostanziose" come i recital DKBC e IL TRASLOCO la stagione scorsa al Piccolo Regio. O CESARE O NESSUNO è stato scritto, in collaborazione con Luciano Lucignani, dallo stesso Gassman che ne è anche protagonista e regista, riprendendo una figura alla quale è particolarmente affezionato, quella di Edmund Kean, l'attore inglese vissuto tra la fine del Settecento e i primi dell'Ottocento, famoso per il suo talento ma anche per il suo istrionismo, il carattere violento e le sregolatezze. Appunto KEAN, GENIO E SREGOLATEZZA, il testo di

Dumas rivisto da Sartre, fu lo spettacolo portato al successo da Gassman vent'anni fa: la proposta attuale si muove tuttavia su un piano diverso, mantenendo di quel lavoro soltanto alcune citazioni ed evitando, invece, ogni mitizzazione del grande attore per definirlo nella sua autenticità, diametralmente opposta al cliché tradizionale. Nella carriera di Kean, dal clamoroso esordio al Drury Lane di Londra dopo un'oscura routine provinciale alla morte a 46 anni, nella sua esistenza tormentata anche nei momenti di maggior splendore, nel declino morale e fisico. Gassman ha voluto individuare un personaggio "caldo", vicino all'idea che il pubblico può avere di lui. Il copione è nello stesso tempo, secondo Gassman, "un dramma, una commedia, un'inchiesta, un processo, e toccherà non soltanto i problemi dell'attore, ma anche quelli dell'uomo che attraverso l'attore si esprime".



Vittorio Gassman.

SCHWEJK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

SCHWEJK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE di Bertolt Brecht (nell'edizione del "Gruppo della Rocca" con la regia di Egisto Marcucci, le scene di Emanuele Luzzati, i costumi di Santuzza Cali e le musiche di Hanns Eisler) fu scritto nel 1943, negli USA, in vista di una probabile messa in scena; nella stessa occasione Hanns Eisler cominciò a comporre le canzoni. Il testo è rimasto inedito fino alla morte dell'autore; Brecht permetteva la pubblicazione dei suoi testi solo dopo la verifica del palcoscenico. Lo SCHWEJK è stato rappresentato per la prima volta a Varsavia, nel 1957 e successivamente in tutto il mondo. È uno dei testi che meglio realizza le opinioni di Brecht sul teatro popolare; anche il "Gruppo della Rocca" lo ha assunto

come tappa di questa ricerca che, nel nostro contesto sociale, si può innestare su una tradizione diversa: dal teatro dialettale, all'avanspettacolo, al teatro dei burattini. Una nuova utilizzazione di questa tradizione, non in chiave folcloristica o populista, ma nel senso brechtiano di un valore espressivo da usare in modo sorprendente contro la stilizzazione borghese, naturalistica o intimistica. SCHWEJK era così giudicato da Brecht: «In nessun caso SCHWEJK dovrà essere visto come un astuto sabotatore che agisce dietro le spalle. Egli è semplicemente l'opportunista delle piccole occasioni che gli sono rimaste. Approva sinceramente l'ordine costitutivo, pur così rovinoso per lui, nella misura in cui è in grado di approvare un principio d'ordine. Approva perfino l'ordinamento nazionale, che pure sa cogliere solo come oppressione. La sua saggezza è sconvolgente. La sua indistruttibilità lo rende al tempo stesso oggetto inesauribile di abuso e terreno fecondo per la liberazione».

IL MALATO IMMAGINARIO

IL MALATO IMMAGINARIO di Molière, con la regia di Giorgio De Lullo e la scenografia di Pier Luigi Pizzi, è interpretato da Romolo Valli. Il traduttore Cesare Garboli met-



Romolo Valli.

te a fuoco il personaggio come assai simile al "Misanthropo". Un misantropo che ha preso coscienza della propria diversità e l'ha accettata facendosene un'arma contro i mali dell'esistenza e della storia: "il medico e il gestore del potere politico sono due facce dello stesso errore e, in una realtà mortale, la salute è morte, la malattia salute". Argante, il protagonista, ragiona che se la vita è male si può viverla soltanto come malati e si rintana fra pozioni e clisteri, tiranno domestico il cui ritratto perde a poco a poco feccie e festolezze per farsi sempre più cupo e luttuoso. De Lullo vuole disfare quasi senza parere, con eleganza, i segni evidenti della floridezza d'una classe emergente e ne affida l'eredità a una generazione cinica e spietatamente interessata, la figlia minore di Argante qui chiamata giustamente, Luisona anziché, come al solito Luisella o Luigina. Luisona fa la spia per denaro vendendo al padre informazioni sulla sorella e lo deruba anche provocando una delle più sconsolanti battute di Argante, quel "non ci sono più bambini" che va certo al di là della semplice constatazione della fine dell'innocenza.

NEMICO DEL POPOLO

NEMICO DEL POPOLO di Henrik Ibsen, nella traduzione di Claudio Magris, è presentato dalla Compagnia di Tino Buazzelli con la regia di Edmo Fenoglio. Scritto nel 1882, è la vicenda di un uomo nel suo rapporto con la comunità alla quale appartiene. Il dottor Stockmann, medico di una cittadina termale dove le terme sono inquinate, agisce animato da una caparbia determinazione a scoprire la verità e rivelarla a qualsiasi costo. Si pone perciò in aperto contrasto con tutte quelle forze che vogliono il mantenimento dello status quo per mense politiche, per interessi economici o, più semplicemente, per la difesa di una fonte di ricchezza e di lavoro. Ma questa battaglia in sé giusta, finisce per essere un gesto donchisciottesco, l'orgoglioso atto d'affermazione di un'individualità fuori di ogni contatto con gli altri. Gli approdi inevitabili sono da un lato la solitudine dell'eroe sconfitto

ma intimamente sicuro di avere ragione, dall'altro, corollario, la consapevolezza dell'inutile sforzo di chi cerca di migliorare gli uomini. **NEMICO DEL POPOLO** è oggi leggibile come parabola del rivoluzionarismo piccolo-borghese e della sua sterilità non necessariamente in mala fede. Come tale, può essere distaccata da riferimenti naturalistici, nella scenografia come nel movimento drammaturgico, e porsi, per usare i termini di riferimento familiari allo spettatore di oggi a mezza via tra la lucidità consapevole di un Brecht e la fredda diagnostica comicità di un Feydeau. Vi si dovrà poter vedere in filigrana una biografia ideale, ovviamente in negativo, della borghesia italiana, nelle sue insufficienze storiche e nelle sue carenze culturali: non una esumazione di Ibsen, insomma, ma una partenza dal testo ibseniano per parlare di fatti nostri.



Tino Buazzelli.

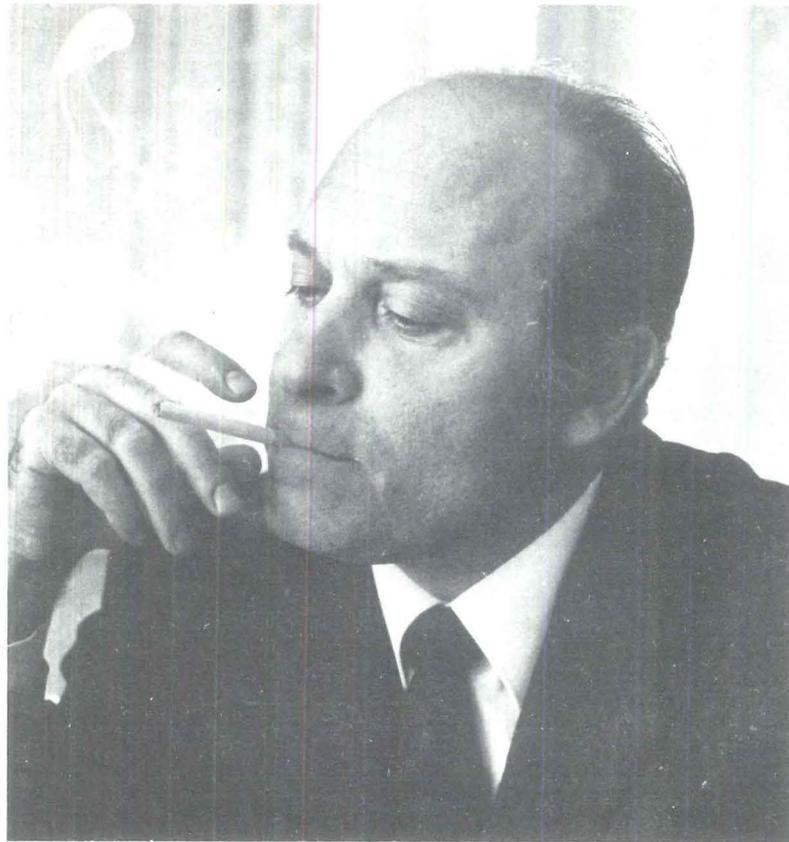
IL PASSATORE

STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE di Massimo Dursi, regia di Maurizio Scaparro, scene di Roberto Francia, musiche di Sergio Liberovici, protagonista Pino Micol, porta come sottotitolo "cronache popolari" ma l'edizione del Teatro Stabile di Bolzano vuole essere asciutta e rigorosa nel chiarire i moventi e il clima politico in cui si svolge la vicenda senza speranza del giovane bandito risorgimentale, evitando compiacimenti di facile folclore. Resta, beninteso, l'andamento di ballata popolare, intrisa di malinconia e rabbia: il Passatore è personaggio esemplare di una sconfitta storica e attraverso la sua storia Dursi e Scaparro spiegano i motivi di una rivoluzione mancata, gli errori di un Risorgimento che confinò in ruolo subalterno la partecipazione popolare, errori non rimediabili, ieri come oggi, con una azione isolata e spontanea, quella appunto del Passatore, per quanto generosa. Nelle figure di don Fiumana e don Verità, uno dei salvatori di Garibaldi, il tema si allarga anche al conflitto bruciante fra due diverse concezioni del ruolo della Chiesa nel mondo. La sigla intende mantenersi severa, senza sentimen-

talismi: lo spettacolo rifiuta le connotazioni romantiche per cogliere, nel bandito e nel "coro" che lo circonda un prodotto tipico delle contraddizioni di una società.



Pino Micol.



Turi Ferro.

IL GIORNO DELLA CIVETTA

IL GIORNO DELLA CIVETTA di Leonardo Sciascia e Giancarlo Sbragia, dal romanzo omonimo di Sciascia, è presentato dal Teatro Stabile di Catania con la regia di Mario Landi. Ha scritto Arnaldo Frateili che il breve romanzo è qualcosa di diverso e di più consistente di un'inchiesta sulla mafia come l'autore ne ha definito la riduzione teatrale, fatta in collaborazione con Giancarlo Sbragia. È piuttosto una lampante denuncia che si giova sulla scena di una vigorosa teatralità. Del romanzo, la riduzione segue fedelmente il filo narrativo riprendendone per intero la parte dialogica, nella quale già si disegnano con evidenza ambienti e caratteri, e si illumina dal di dentro una vicenda che procede con ritmo serrato verso l'amara conclusione. Indagando sull'uccisione di un impresario edile che non aveva voluto sottostare alle imposizioni della "guardiania", uccisione seguita da quelle d'un tale che aveva riconosciuto l'assassino e d'un confidente della polizia che aveva fatto dei nomi, il capitano

giunge al maggior responsabile: Don Mariano Arena, e lo arresta. Ma Don Arena non si scompone. Di che lo si può accusare? Voci, lettere anonime, confessioni estorte coi sistemi polizieschi e quindi non probanti. Sa di essere intoccabile. Infatti lo zelo del capitano Bellodi, fin dal momento in cui aveva scoperto il primo assassino e ne aveva ottenuto la confessione, ha suscitato l'allarme delle autorità locali che hanno avvertito le autorità centrali, fino a far capo al potente ministro Mancuso. Lo scandalo che, grazie all'accordo del Procuratore della Repubblica col capitano dei carabinieri va assumendo proporzioni nazionali, deve essere messo a tacere, scardinando il primo anello della catena, e cioè la confessione dell'assassino. Questi ritratta e crolla così tutto il castello delle accuse costruito dal capitano, Don Mariano Arena, difeso dalla sua corazzata di rispettabilità, viene liberato in istruttoria mentre il capitano verrà trasferito altrove.

TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH

TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH di Bertolt Brecht, nell'edizione del Teatro Stabile di Trieste, è, per almeno due caratteristiche, un esempio atipico del teatro brechtiano. Anzitutto la struttura: non è un dramma con un inizio, uno sviluppo e una fine, ma una serie di scenette, più o meno lunghe, non legate in alcun modo tra loro se non per essere variazioni su un unico gigantesco tema e non necessariamente da rappresentare nella loro totalità. La seconda caratteristica è di essere uno dei pochi drammi brechtiani che affrontano il loro tema in termini diretti. Parla della Germania di Hitler e della degradazione sociale e morale prodotta dalla tirannide e ne parla con riferimenti precisi senza ricorrere, come tante altre volte, a trasposizioni di tempi e di luoghi che lascino maggiore spazio all'inventiva scenica. Questi sketch sono frammenti di

realtà presentati così come sono. Lo scopo non è tanto di fare "dell'arte" quanto di contribuire, nei termini più incisivi e più immediati, a una battaglia politica. Il che non impedisce che l'autore giunga spesso a risultati validi anche fuori delle contingenze nelle quali l'opera è nata. Accanto a scenette brevissime al limite della barzelletta ci sono infatti frammenti più sviluppati dai quali risultano con icaistica chiarezza, ha scritto Willett, « la brutalità e la grossolana astuzia del nazismo, la paura del tradimento, le divisioni e la sfiducia reciproca all'interno delle singole famiglie, la vigliaccheria dei liberi professionisti, la mancanza di coesione tra gli oppositori, le realtà che stanno alla base di istituzioni come il Servizio del lavoro, il Soccorso invernale, la Gioventù hitleriana e i campi di concentramento, l'imminenza della guerra ».

Un "gruppo" per l'animazione teatrale e culturale

Fra le iniziative programmate per la stagione 1974-75 dal T.S.T. e in vista di una nuova spinta propulsiva allo sviluppo e alla dinamica dell'Ente, si inaugura quest'anno un'attività di ricerca e di lavoro teatrale strutturata in modo da risultare direttamente rispondente a quei compiti che si impongono al teatro inteso come servizio sociale offerto alla comunità. Un gruppo di giovani attori professionisti e di operatori e registi teatrali si configurerà, per un verso, come una vera e propria compagnia con impegno produttivo a ritmo serrato, affiancando al lavoro più strettamente teatrale attività di studio destinate alla formazione di un bagaglio di esperienze che dilati, arricchendo il ruolo dell'attore, assegnandogli una funzione specialistica nel settore dell'animazione teatrale e culturale.

Il repertorio (tale in ogni caso da permettere e favorire soluzioni sceniche agili e di facile adattabilità ad esigenze tecniche e socio-culturali relative a spazi e pubblici non omologhi) dovrebbe articolarsi in modo da delineare — nell'arco di un'attività semestrale — un panorama che

proponga, antologizzando secondo precisi criteri, alcuni dei momenti più decisivi della storia e della civiltà teatrale. Una ricognizione che non soltanto segni le fasi salienti dello sviluppo storico della drammaturgia mondiale, ma testimoni, nei limiti del possibile, di prospettive diverse, teoriche e pratiche, del porsi il problema del "far teatro", dell'"affrontare un testo" e dell'istituzionalizzare un "rapporto" con il pubblico. La prima finalità di questo servizio è, evidentemente, di risposta ad una esigenza di informazione e di dibattito culturale che vive, a vari livelli e con differenti articolazioni, in una vasta area, che va dal pubblico delle zone decentrate, a quello giovane della scuola e dell'università: una risposta però che, proprio per non veder minimizzata la sua efficacia ad una generica passerella o museo, non potrà che eleggere a criterio informativo la mobilità di un continuo adeguamento alle differenti connotazioni dei destinatari, e, insieme, l'esercizio di una dinamica interna di sperimentazione che garantisca, autonomamente, la vitalità del risultato raggiunto.

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

A seconda delle differenti destinazioni si passerà dallo spettacolo nato per il decentramento cittadino e regionale a un servizio di letture drammatiche utilizzabili come momento di verifica e "dimostrativo" in attività di studio e di seminari nelle scuole medie superiori e nelle università.

Un impegno collaterale del gruppo potrebbe essere altresì il montaggio di brani dal "repertorio" dei

cartelloni delle passate stagioni del T.S.T., come strumento di testimonianza e di riflessione, (affiancandosi in questo senso a tutto il materiale documentario — film, fotografie, registrazioni — dei nostri spettacoli, già esistente presso il Centro Studi) e come incentivo a riaprire un discorso già avviato. Alternata al lavoro teatrale è prevista per gli attori del gruppo un'attività di studio strutturata in seminari che svilupperanno i temi affrontati in palcoscenico e problemi teorici più generali (regia, scenografia, recitazione). I seminari intendono avvalersi della collaborazione di grosse personalità del mondo accademico e teatrale.

SCONTI E FACILITAZIONI PER GLI ABBONATI DEL T.S.T.

Sconti del 30% per i Cinema d'Essai (Centrale - Eridano - Ritz - Zeta).

Sconto del 30% per lo spettacolo di **Gipo Farassino** in corso al Teatro Erba.

Sconto del 30% per lo spettacolo di **Carmelo Bene** al Teatro Alfieri del 10 al 15 dicembre.

Facilitazioni per gli spettacoli del T.S.T. che verranno presentati di volta in volta.

Facilitazioni per lo spettacolo **La grande Eugène** al Teatro Erba dal 30 ottobre.

Al Teatro Gobetti, dal 24 al 28 ottobre, (pomeriggio e sera) Festival internazionale del Cinema d'Essai. Ingresso libero.

La banca aperta.

Vi ricordate quando gli uomini di banca avevano le mezze maniche? E parlavano con voi attraverso un freddo sportello di cristallo? Acqua passata. Come una certa immagine di banca che preferiamo dimenticare. Siamo cambiati noi, perché siete cambiati voi. Non ci chiedete più soltanto la tutela dei vostri risparmi. Volete iniziative nuove, proposte interessanti per voi, per i vostri affari, per la vostra famiglia.

Noi siamo aperti a tutto. I problemi nuovi ci stimolano a offrire servizi nuovi o a modernizzare gli attuali. Qualche esempio? Specialprestito, Specialcarta, Autobanca TV, Cassa Continua... Insomma: non abbiamo soltanto eliminato gli sportelli. Siamo diventati più attivi, più moderni, più cordiali.

vediamoci più spesso.



CASSA DI RISPARMIO DI TORINO

195 Sportelli in Piemonte e Valle d'Aosta.

IL CENTRO STUDI: luogo d'incontro per la cultura piemontese

Il Centro Studi del Teatro Stabile, inaugurato lo scorso anno, avvierà concretamente la propria attività soltanto nel corso di questa stagione.

Gli obiettivi più immediati che esso si propone sono il completamento della schedatura delle pubblicazioni e dei materiali d'archivio in suo possesso; l'aggiornamento della biblioteca; la realizzazione di un catalogo unificato dei titoli teatrali esistenti nelle biblioteche piemontesi; lo sviluppo dei rapporti con l'università, la scuola media ed i centri culturali regionali; l'organizzazione di diverse manifestazioni. Tra queste, sono in fase di realizzazione la mostra dei bozzetti e dei manifesti del Teatro Stabile, ordinata non tanto in vista di finalità celebrative quanto dell'individuazione delle linee di tendenza più significative dell'Ente nel corso dei suoi venti anni di attività; il Convegno sull'animazione teatrale, al quale parteciperanno anche operatori francesi e svizzeri al fine di allargare, riteniamo utilmente, l'orizzonte delle discussioni e dei rapporti (le une e gli altri avvalorati da una serie di spettacoli e di sedute d'animazione); alcuni incontri-spettacolo con autori italiani.

Com'è noto il Centro Studi dispone di una sezione etno-musicologica ed una fornita di apparecchiature audiovisive.

Pertanto il Centro si ripromette di stimolare le ricerche nel campo dello spettacolo popolare piemontese (canti, danze, giochi tradizionali, rappresentazioni vere e proprie, ecc.) raccogliendo tutte quelle testimonianze, sia a stampa, sia su nastro, sia affidata ad ogni altro mezzo di riproduzione, atte a riunire la più completa documentazione sulle forme elementari e caratteristiche dell'espressione che sopravvivono nell'ambito della regione.

Per attuare tale progetto, che mira non soltanto a cogliere l'animo più genuino e talora segreto del Piemonte, ma anche a rintracciare all'origine il

bisogno di spettacolarizzazione di una collettività, presumibile presupposto di ogni manifestazione spettacolare più complessa, il Centro Studi intende sollecitare la collaborazione tra tutti gli organismi che a diverso titolo e con diversa angolatura si interessano alle tradizioni popolari.

Quanto alla sezione audio-visiva, essa oltre a collaborare con quella etno-musicologica avrà come obiettivo di mettere a disposizione del pubblico, degli studiosi ed in particolare degli studenti universitari una documentazione sonora e visiva su ogni forma di spettacolo, a cominciare ovviamente dagli spettacoli dello Stabile torinese.

Tra i programmi del Centro figura anche, a più lunga scadenza, la pubblicazione di edizioni di ricerca drammaturgica.

Altro obiettivo: favorire l'incontro e la collaborazione tra quanti si occupano di problemi dello spettacolo dai due lati delle Alpi; appare infatti auspicabile, data la posizione geografica del Piemonte, che si allaccino rapporti col mondo teatrale sia francese che svizzero, di modo che attraverso ad un costante confronto tra esperienze diverse possano scaturire indicazioni e stimoli utili per tutti.

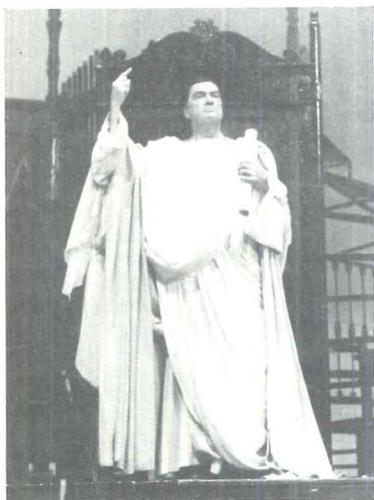
Il Centro si ripromette, sempre in tale spirito, di segnalare al pubblico torinese quanto avviene in campo teatrale oltrelpe, soprattutto nei centri più facilmente raggiungibili, allo scopo di favorire esperienze e incontri. Per quanto riguarda la ricerca più rigorosamente scientifica è allo studio un progetto di indagine sulle linee di sviluppo del teatro dalla fine della guerra ad oggi. Il progetto prenderà in esame soprattutto la situazione italiana, senza tuttavia escludere i riferimenti indispensabili a quanto è successo all'estero. Esso si articolerà in varie sezioni: avanguardia, teatri pubblici, cooperative, ecc., teatro popolare, editoria, animazione.

Nel Gesù esordisce in una produzione di alto livello un gruppo di giovani attori selezionati dal regista Aldo Trionfo attraverso una lunga serie di incontri e audizioni. Anche questa scelta fa parte della politica culturale dello Stabile torinese, aperta alle forze nuove della scena italiana e alla loro valorizzazione. Gli stessi giovani verranno impegnati in una attività di "repertorio" che intende essere un ulteriore servizio reso dall'Ente alla cultura cittadina.

Nella foto, Aldo Trionfo con Giovanna Corni, Nanni Garella, Andrea Morotti, Augusto Zeppetelli, Franco Però, Crocifisso De Marchi, Raffaele Montagnoli, Mario Onega, Luca Massei.



Nerina Bianchi
Michele Renzullo
Nanni Garella
Franco Però
Raffaele Arena



Ivan Cecchini.

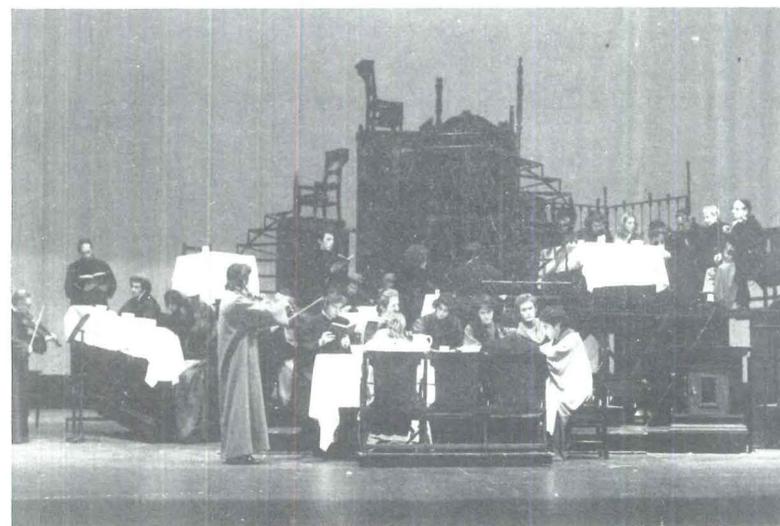


Giovanna Corni, Nadia Ferrero, Gloria Ferrero, Elisabetta Beraldo.



Carmelo Bene
S.A.D.E. ovvero
libertinaggio e decadenza
del complesso bandistico della gendarmeria salentina

In questo "varietà in due aberrazioni", Carmelo Bene ha ridotto il nome del Divin Marchese a una sigla industriale e anche la sua filosofia è sprezzantemente recitata e presa in giro fra vari incidenti di scena. Lo spettacolo che sarà ospite dello Stabile torinese nel cartellone fuori abbonamento segna un ritorno al Carmelo Bene più autentico, carico di umori e inventiva: vi si può leggere la satira della borghesia ma anche, e forse meglio, un'immagine tragica, camuffata da sberleffo, delle repressioni e della miseria del Sud. Tuttavia ciò che più conta è, appunto, il varietà in se stesso, il gioco di citazioni e i rimandi musicali fra brani d'opera registrati e fragorose esecuzioni del "complesso bandistico" in scena che l'attore-regista-autore orchestra, di là delle invenzioni più deliberatamente "provocatorie", con gusto controllato e risultati indubbiamente divertenti.



Una scena d'insieme.



Massimo Sacilotto, Andrea Bosich, Alessandro Esposito e Franco Ferrarone.

CALENDARIO DEGLI SPETTACOLI

PROGRAMMAZIONE DAL 14 OTTOBRE AL 24 NOVEMBRE 1974

Teatro REGIO

GESU'

di C. T. Dreyer

1° spettacolo in abbonamento

Mercoledì 9 ottobre: inizio prenotazione per la settimana 14-20 ottobre

Lunedì	14 ottobre	ore 21
Martedì	15 ottobre	ore 21
Mercoledì	16 ottobre	ore 15,30 *
Giovedì	17 ottobre	riposo
Venerdì	18 ottobre	ore 21
Sabato	19 ottobre	ore 21
Domenica	20 ottobre	ore 15,30 e 21

Mercoledì 16 ottobre: inizio prenotazione per la settimana 21-27 ottobre

Lunedì	21 ottobre	ore 21
Martedì	22 ottobre	ore 21
Mercoledì	23 ottobre	riposo
Giovedì	24 ottobre	riposo
Venerdì	25 ottobre	ore 21
Sabato	26 ottobre	ore 21
Domenica	27 ottobre	ore 15,30 e 21

Mercoledì 23 ottobre: inizio prenotazione per la settimana 28 ottobre - 3 novembre

Lunedì	28 ottobre	ore 21
Martedì	29 ottobre	ore 21
Mercoledì	30 ottobre	ore 15,30 *
Giovedì	31 ottobre	ore 15,30 *
Venerdì	1° novembre	riposo
Sabato	2 novembre	ore 21
Domenica	3 novembre	ore 15,30

* recita per gruppi ed abbonati

Teatro ALFIERI

S.A.D.E.

ovvero "Libertinaggio e decadenza del complesso bandistico della gendarmeria salentina".

Varietà in 2 aberrazioni di Carmelo Bene

spettacolo fuori abbonamento

Giovedì 5 dicembre inizio prenotazione

martedì	10 dicembre	ore 21
mercoledì	11 dicembre	ore 21
giovedì	12 dicembre	ore 21
venerdì	13 dicembre	ore 21
sabato	14 dicembre	ore 21
domenica	15 dicembre	ore 15,30

riduzione del 30% per gli abbonati del T.S.T.

Teatro GOBETTI

Dal 12 dicembre 1974

ELETTRA

di Sofocle

3° spettacolo in abbonamento

Inizio prenotazione sabato 7 dicembre

Teatro ALFIERI

dal 17 dicembre 1974

O CESARE O NESSUNO

di Gassman-Lucignani

4° spettacolo in abbonamento

Inizio prenotazione giovedì 12 dicembre

L'Assessorato alla Cultura della Provincia di Torino e il Teatro Stabile in collaborazione con l'AIACE presenteranno una rassegna di film di Carl Theodor Dreyer presso la Galleria d'Arte Moderna, dal 15 al 23 ottobre. I film in programma:

15 ottobre VAMPYR

16 ottobre ORDET

17 ottobre DIES IRAE

* 18 ottobre DESIDERIO DEL CUORE

19 ottobre L'ANGELO DEL FOCOLARE

20 ottobre LA PASSIONE DI GIOVANNA D'ARCO

* 22 ottobre DUE ESSERI UMANI

23 ottobre GERTRUD

Le proiezioni si terranno alle ore 21 presso la Galleria d'Arte Moderna Corso Galileo Ferraris 30.

* La proiezione dei film contrassegnati con l'asterisco potrebbe essere rinviata a causa della attuale occupazione della Cineteca Nazionale.

Teatro ALFIERI

TROVARSI

di L. Pirandello

2° spettacolo in abbonamento

Giovedì 7 novembre: inizio prenotazione per la settimana 12-17 novembre

Martedì	12 novembre	ore 21
Mercoledì	13 novembre	ore 21
Giovedì	14 novembre	ore 21
Venerdì	15 novembre	ore 21
Sabato	16 novembre	ore 21
Domenica	17 novembre	ore 15,30 e 21

Giovedì 14 novembre: inizio prenotazione per la settimana 19-24 novembre

Martedì	19 novembre	ore 21
Mercoledì	20 novembre	ore 21
Giovedì	21 novembre	ore 21
Venerdì	22 novembre	ore 21
Sabato	23 novembre	ore 21
Domenica	24 novembre	ore 15,30 e 21

PRENOTAZIONI ALLA BIGLIETTERIA DEL T.S.T.

solo per abbonati

L'acquisto di biglietti interi o a riduzione solo al Teatro Alfieri.

Prenotazioni

Le "piante" saranno a disposizione 5 giorni prima della programmazione settimanale.

Gli abbonati possono effettuare la prenotazione presso la biglietteria del T.S.T. Piazza Castello ang. V. Verdi, che funziona col seguente orario:

feriali dalle 9 alle 19

festivi dalle 9,30 alle 19.

L'abbonato che prenota telefonicamente deve farlo con almeno due giorni di anticipo e può ritirare il proprio biglietto in Piazza Castello ang. Via Verdi entro e non oltre le ore 19 del giorno precedente quello della recita scelta. Dopo tale termine la prenotazione viene annullata.

Con il servizio "deposito", lasciando il libretto d'abbonamento presso la biglietteria, è possibile prenotare telefonicamente fino al giorno precedente la recita scelta, e ritirare alla sera dello spettacolo il biglietto alla Cassa del Teatro che la programma.

Biglietteria del T. S. T.:

Piazza Castello

(angolo Via Verdi)

Telefoni: 538.542 - 538.261