

TEATRO STABILE TORINO

47

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. 2 del 2° semestre
Dicembre 1974 - Gennaio 1975

Lo Stabile "mamma d'Italia"?

Questo notiziario affronta, con le consuete informazioni sugli spettacoli del cartellone, temi importanti come l'animazione, il decentramento, i rapporti con la scuola. Prospetta anche l'attività di un "gruppo" di giovani attori costituitosi appositamente all'interno dello Stabile per stimolare attraverso montaggi scenici in sé autonomi ma deliberatamente strumentali (strumenti di lavoro, appunto), l'interesse e il dibattito sul teatro oggi e sulla rilettura dei classici antichi e contemporanei, soprattutto fra i giovani dei licei e degli istituti superiori, in provincia e nei quartieri.

È un'attività articolata che qualifica, di là dal panorama "ufficiale" delle rappresentazioni, il Teatro Stabile di Torino come organismo produttore e propulsore nella cultura cittadina e in regione. È un'attività, anche, in cui il TST è impegnato da anni: è stato all'avanguardia fra gli Stabili nel promuovere queste iniziative, e si muove oggi sempre in posizione di primo piano. Lo si deve sottolineare senza falsa modestia, anche perché questo impegno ha un suo risvolto, soltanto superficialmente paradossale.

Accade ogni anno, è puntualmente accaduto già in questo scorcio di stagione, forse proprio perché è stato uno scorcio particolarmente attivo e soddisfacente: contro lo Stabile si muovono polemiche e accuse infondate. Potremo non parlarne, lasciare che i fatti prevalgano da soli sulle chiacchiere, ma c'è un rapporto di fiducia e chiarezza con il nostro pubblico che queste chiacchiere non debbono neppure sfiorare.

Presiedere, dirigere, organizzare, intervenire nell'attività dello Stabile torinese, fare un lavoro di promozione e di informazione culturale amministrando denaro pubblico, vuole dire assumersi precise responsabilità, precedere secondo criteri rigorosi e una verifica continua. Sembra invece che qualcuno ritenga questo lavoro una festa e si risenta quando gli succede di esserne tagliato fuori. Oppure consideri lo Stabile una sorta di "mamma d'Italia" che dovrebbe assumersi e risolvere i problemi d'occupazione e di prestigio, discendere a tutte le velleità e ambizioni dei teatranti. Non si possono in effetti spiegare, se non come frustrazioni, certi sospetti e illazioni. Se lo Stabile porta spettacoli e fa animazione in quartiere, in provincia e in Regione, viene accusato di "colonialismo"; se sceglie, nel panorama teatrale italiano, gli allestimenti che la direzione artistica ritiene i più validi, tenendo conto del momento d'austerità che si riflette anche sulla scena (sarebbe opportuno che il cartellone degli Stabili, come più volte ho sostenuto, ospitasse unicamente "scambi" fra gli spettacoli di questi Enti, eventualmente qualche cooperativa, ma se ciò è obiettivamente impossibile, se gli altri Stabili non si muovono o non hanno novità da offrire, è giocoforza cercare altrove, anche fra le compagnie private, ciò che offre maggiori garanzie e maggiore spirito di collaborazione), se questa scelta, com'è pacifico, scontenta gli esclusi, si alza un polverone di polemiche sui "criteri mercantili" con cui operiamo.

segue a pag. 2



Aldo Trionfo, regista di ELETTRA con Marisa Fabri, protagonista.

IL MITO RIVISITATO

Il teatro permetteva ai greci di bloccare il fluire del mito; le antiche storie, le ombre della memoria, il magma del passato collettivo che avevano assunto via via tutte le suggestioni e le ripercussioni del mito, materializzato in una forma concreta, filtrato dall'artificio dell'azione scenica di fronte alla comunità, venivano rimessi in discussione e con esso tutti i valori etici, politici e religiosi che il mito ingloba e istituzionalizza nel processo di codificazione.

Il meccanismo, la tragedia — nella sua struttura base di itinerario prestabilito attraverso una storia prefissata e da tutti conosciuta — vale come luogo deputato del confronto tra un uomo, l'eroe, e quell'insieme di dati codificati che configurano il mito. Quest'uomo, l'eroe, e l'esperienza che vive sulla scena entro il perimetro prestabilito, vengono assunti a paradigma di uno scontro più vasto tra la comunità nel suo insieme e i propri miti. La tragedia diventa, dunque, per la comunità, l'occasione di un confronto con le proprie radici, il momento privilegiato in cui si esorcizzano le facoltà immunizzatrici del mito e vengono sottoposte a verifica le ragioni della storia di un'intera società.

Ciò che conta di ELETTRA dunque non è il passato (il dato prefissato: cioè, la catena di delitti il cui ultimo anello è l'uccisione del padre Agamennone da parte della madre Clitennestra e del suo amante Egisto) né il futuro (il dato imposto dalla scelta dettata dal passato: cioè, l'assassinio, l'adempimento dell'obbligo di uccidere Clitennestra e Egisto in obbedienza a leggi divine ed umane, eti-

che e politiche...) Ciò che conta è il lasso di tempo che intercorre tra quel passato e quel futuro, il "tempo" della rappresentazione; e in questo "ritardamento" della conclusione ciò che conta è che Elettra viva, davanti al pubblico, l'esperienza del mito e che, vivendola, ne sveli il funzionamento e che, insomma, smonti la struttura del mito vivisezionandolo, aprendo al pubblico la strada per un processo di analisi.

Nel teatro greco — la cui struttura non è a fratture successive, non frontale, ma avvolgente, mentre il problema della quarta parete non si pone poiché una sua possibile esistenza non è neanche supposta — lo spazio scenico è continuazione dello spazio della sala, lo spettatore non è "fuori" ma "dentro" l'azione. E al-

lora, attraverso un gioco di committenze in cui al coro ed agli attori spetta il ruolo di officianti di un rito cui il pubblico partecipa in prima persona, non è soltanto di Elettra il confronto con il mito, ma degli spettatori tutti, "tramite" Elettra. Da qui parte lo spettacolo di Aldo Trionfo: dall'assunzione di questa struttura-modello che vede demandato ad Elettra, da parte del pubblico, il compito di "analizzare" un mondo di valori. Da qui e dal problema di azionare questo rapporto pubblico-Elettra in una convenzione teatrale, come la nostra, in cui la quarta parete non solo esiste, ma esplica un suo ruolo specifico nel gioco tutto diverso delle committenze e dei filtri che caratterizza il teatro moderno e in particolare quello borghese.

La soluzione adottata si pone in questi termini: la quarta parete è retrocessa, Elettra è isolata in una zona intermedia che sul palcoscenico prosegue la platea in una specie di metafisica sala d'aspetto dove una ansia indefinita e un'angoscia che è dentro e fuori il personaggio si concentrano e precipitano: qui tocca ad Elettra d'essere continuamente "investita" del suo ruolo, dall'urgenza di quell'angoscia e da parte di tre o quattro unità di passaggio (il coro) che rappresentano la continuazione del pubblico.

Sullo sfondo, proiettati su un diverso livello di rappresentazione, si materializzano i dati del mito: Clitennestra ed Egisto (il passato che necessita la scelta di Elettra e al tempo stesso il futuro che l'attende come

SOMMARIO:

- 1 Lo Stabile "mamma d'Italia"?
- 1 Il mito rivisitato
- 2 Scuola-Teatro-Animazione
- 3 O Cesare o nessuno
- 4 Gesù: La Critica
- 6 Antonio e Cleopatra
- 6 Decentramento non occasionale
- 7 Il "Prometeo" del Gruppo
- 7 Il Cavaliere finale
- 8 Il Calendario

segue a pag. 2

IL MITO RIVISITATO

adempimento del "compito": ucciderli) e Oreste (lo strumento atteso per l'attuazione del compito). Ora, questa proiezione avviene "davanti" ad Elettra, spettatrice, e le viene imposta come dato con cui misurarsi; ma avviene anche in quanto emanata o evocata da Elettra-personaggio, come materia delle sue proprie mitizzazioni.

Dunque Elettra vive questa duplicità di funzione. Nella struttura della tragedia, è agente cui si demanda il compito di far scattare le molle del meccanismo che sottopone ad analisi critica i dati del mito. Nel dramma, Elettra vive da personaggio questa esperienza e, nella misura in cui i materiali del mito sono anche i materiali della sua realtà di personaggio, i fantasmi e gli incubi delle sue personali mitizzazioni, sperimenta sulla propria pelle il suo compito strutturale.

Nella conclusione, la tragedia vera di Elettra — quando, complice della mano di Oreste, l'adempimento del compito mitico la coinvolge nella responsabilità del delitto — consiste nel rimanere stritolata, come personaggio, da quello stesso meccanismo che ha azionato, come agente strutturale.

ELETTRA, di Sofocle nella traduzione di Umberto Albini, secondo spettacolo prodotto in questa stagione dal Teatro Stabile di Torino, con la regia di Aldo Trionfo, le scene e i costumi di Giorgio Panni va in scena al Gobetti il 13 dicembre. Lo spettacolo, realizzato particolarmente per il decentramento, ha come protagonista Marisa Fabbri. Gli altri attori: Maria Cumani Quasimodo (la Signora in verde)

Mirella Falco (Clitennestra)

Giancarlo Fantini (l'Uomo in viola)

Gabriella Franchini (Crisotemide)

Berto Gavioli (Egisto)

Elio Marconato (Pedagogo)

Maddalena Piccinini (la Signora in rosso)

Pasquale Piero (Pilade)

Caterina Rochira (l'Istitutrice)

Nico Vassallo (Oreste)

segue da pag. 1

LO STABILE

"MAMMA D'ITALIA"?

Si arriva così a negare la direzione artistica e ai suoi collaboratori quella libertà di scelta che le compete, e dietro tale libertà di scelta si intravedono, assurdamente, oscure manovre, pregiudiziali nei riguardi di chi non è stato "ricevuto a palazzo". In particolare alcune cooperative sbandierano la loro etichetta quasi fosse garanzia assoluta di qualità: in realtà la gestione in cooperativa non è altro che una (forse oggi la più diffusa) delle forme di gestione privata, partecipa allo stesso gioco dei rientri e del mercato. Si dimentica spesso che lo Stabile è un'azienda, sia pure pubblica, e come ogni azienda deve tener conto della salute dei suoi bilanci: deve quindi, nelle sue scelte — fatto salvo, ovviamente, il livello culturale — realizzare, per quanto possibile, un equilibrio fra costi e ricavi e valutare, in questo, le esigenze del pubblico, non assecondandone, ovviamente, i gusti più banali, ma fornendogli, appunto come "servizio pubblico", gli spettacoli di maggior validità, prestigio e richiamo, a prezzo politico.

Qui sta il nodo centrale della questione, la sostanza del problema che non è stata toccata: il "criterio mercantile" secondo cui agisce lo Stabile è quello di offrire, nel suo cartellone in abbonamento, del buon teatro, se è possibile dell'ottimo teatro, a prezzi politici, dando cioè la più qualificata e larga "informazione" teatrale agli spettatori con una spesa estremamente contenuta. Lo stesso tipo di politica culturale, rifiutando ogni speculazione mercantile, ha d'altronde portato lo Stabile a varare da quest'anno un "calmiere" sulle paghe degli attori ed

SCUOLA - TEATRO - ANIMAZIONE

Il Teatro Stabile di Torino ha organizzato nei giorni 29-30 novembre - 1 dicembre un Convegno di Studi avente come tema i rapporti fra scuola, teatro e animazione, i cui lavori si sono articolati in tre diversi luoghi: al Teatro Gobetti si è aperta l'assemblea con la relazione introduttiva del Presidente del T.S.T. on. Rolando Picchioni seguita, anche nei giorni successivi dalle relazioni ufficiali tenute rispettivamente dai professori Sisto Dalla Palma, Loredana Perissinotto, Gianni Gruppioni, Silvio Merciai e Giuliano Scabia.

Il Centro Studi del T.S.T. è stata la sede dei lavori di gruppo; la Galleria d'Arte Moderna ha ospitato, nella giornata del 29 gli spettacoli DEDANS-DEHORS del Théâtre de Nice, VIENI NEL MIO SOGNO del Teatro del Sole di Milano e, in serata, una dimostrazione teatrale del Gruppo del T.S.T., mentre nel pomeriggio del 30, dedicato all'incontro con gli animatori, sono state presentate alcune esemplificazioni delle tecniche di lavoro dei gruppi Teatro-Gioco-Vita di Torino e Theatre-

Création di Losanna. Nella serata i partecipanti al Convegno hanno assistito allo spettacolo I SETTE CONTRO TEBE di Eschilo con la Cooperativa Unione-4 Cantoni.

La giornata di domenica ha visto la chiusura del dibattito assembleare al Teatro Gobetti e la formulazione di un documento programmatico, sottoscritto dai partecipanti al Convegno, inteso a definire e ad approfondire la funzione e l'impegno del Centro Studi del T.S.T. nel campo dell'animazione come nuova sperimentazione pedagogica, specie nell'ambito della scuola dell'obbligo.

Dei due temi centrali emersi dai lavori del Convegno: "Animazione teatrale come nuova drammaturgia" (relazioni Dalla Palma e Scabia) e "Animazione teatrale come sperimentazione pedagogica" (relazioni Perissinotto, Gruppioni e Merciai) il dibattito assembleare e i lavori di gruppo hanno portato ad approfondire soprattutto il secondo, anche per una maggiore partecipazione di insegnanti, educatori e politici. Questo Convegno ha voluto essere un momen-

to di informazione e di riflessione su quelle esperienze di animazione teatrale che oggi, nello spirito dei Decreti Delegati, aprono nuovi spazi di sperimentazione didattica nella scuola dell'obbligo. Il documento conclusivo del Convegno ha posto l'accento sulla necessità di una "strategia della sperimentazione e dell'aggiornamento degli insegnanti come via ad una gestione democratica della scuola".

L'animazione teatrale come sperimentazione pedagogica è stata in questi ultimi anni sostenuta dal T.S.T. che ha organizzato e patrocinato corsi di drammatizzazione per insegnanti e interventi di gruppi di animazione nella scuola dell'obbligo. Le prospettive che l'applicazione dei Decreti Delegati oggi offre alla scuola, rendono necessario ed urgente l'avvio di un dibattito con gli insegnanti di ogni ordine e grado, la creazione di centri di interesse e di sperimentazione come stimolo al corpo docente perché si riconosca nel nuovo ruolo che i Decreti stessi gli indicano.

Il Centro Studi del T.S.T. si propone di coordinare quelle esperienze di animazione teatrale che prenderanno avvio nella scuola dell'obbligo, e insieme puntualizzare e documentare l'attività di animazione degli anni passati, a livello nazionale. Lo strumento organizzativo che si è ritenuto di scegliere, permette di collegare il corso di drammatizzazione per insegnanti con le esperienze di drammatizzazione che verranno realizzate nell'ambito della scuola.

Il successo di un simile progetto, oltre che dall'impegno del Centro Studi del T.S.T., dipenderà dall'interesse e dalla collaborazione del Provveditorato agli studi, dalle direzioni didattiche, dalle presidenze degli istituti e, soprattutto, dagli insegnanti interessati. Nelle scuole medie superiori proseguirà l'intervento di animatori del T.S.T. che, oltre a presentare gli spettacoli, suggeriranno ricerche, organizzeranno dibattiti e seminari. Inoltre, nelle scuole in cui insegnanti e studenti lo richiederanno, proseguirà un'attività teatrale vera e propria, con la collaborazione di attori e tecnici del T.S.T.

Il documento finale, in particolare, ha messo l'accento su cinque punti:

1) Il ruolo dell'animazione culturale ha sicuramente una sua autonomia e un suo campo d'azione specifica che in parte coincide con quello del Teatro, della Scuola e di altri Istituti, e che è determinato da una domanda precisa e rilevante.

2) In mancanza di una adeguata presenza e iniziativa degli Enti locali e della Scuola, il ruolo assunto dal Teatro Stabile di Torino (e altrove da altri istituti culturali non specifici per l'animazione) può valere per i contributi che il settore teatrale può portare all'animazione, ma in particolare per il ruolo di sostegno che il Teatro (come altre istituzioni) è in grado, almeno contingentemente, di fornire all'animazione stessa.

3) Il rapporto Animazione-Teatro-Scuola sarà oggetto di verifiche, di ricerca, di documentazione e dibattito da parte del Centro Studi del T.S.T.

4) L'attività di Animazione del T.S.T. per questa stagione si avvarrà di un bilancio di 30 milioni di lire, di cui 20 per i gruppi di animatori e 10 per interventi tecnici, e avrà immediatamente inizio, fatti salvi gli adempimenti burocratici.

5) Il Centro Studi sensibilizzerà gli Enti territoriali competenti e gli organismi responsabili a promuovere nell'ambito distrettuale - in vista dell'applicazione dei Decreti Delegati - un modello di educazione permanente per la cui attuazione il Centro Studi stesso si impegna a fornire l'elaborazione di un progetto culturale.

Infine per aderire alle numerose sollecitazioni formulate durante il corso dei lavori da partecipanti di varie Regioni d'Italia, il Centro Studi riafferma la sua completa disponibilità per tutti i Gruppi di Animazione ad operare come CENTRO DI DOCUMENTAZIONE INFORMATICA E CONFRONTO.



Marisa Fabbri in una scena di ELETTRA

a contenere rigidamente il costo delle sue due produzioni, GESÙ ed ELETTRA, pur preoccupandosi di garantirne la qualità che, a proposito della prima realizzazione, critica e pubblico hanno unanimemente riconosciuto.

Dopo queste semplici spiegazioni ai nostri abbonati e a chi ci segue non resta, dunque, che vedere quanto si è già fatto e quanto ci proponiamo di fare: il notiziario riporta nei dettagli il consuntivo del convegno internazio-

nale sull'animazione, propone un bilancio del GESÙ attraverso una scelta di critiche, conferma gli impegni verso la scuola e il decentramento al quale è stato particolarmente destinato l'allestimento dell'ELETTRA. E avremmo preferito che su queste cose si fosse aperta la discussione portando un contributo costruttivo e non il risentimento gratuito.

Rolando Picchioni
Presidente del Teatro Stabile di Torino

O CESARE, O NESSUNO

di Vittorio Gassman



Vittorio Gassman, con la figlia Paola e Franco Giacobini in una scena di O CESARE O NESSUNO.

Attraverso il personaggio di Edmund Kean, l'attore ottocentesco entrato nella leggenda, Vittorio Gassman propone un ribollente dibattito sul teatro, sul "grande" interprete, sulla vocazione e il talento, su se stesso: O CESARE O NESSUNO è il titolo dell'"azione drammatica" in due tempi che ha scritto (in collaborazione con Luciano Lucignani), diretto e interpretato per la prepotente e attesa rentrée sulla scena dove, negli ultimi dieci anni, è apparso soltanto occasionalmente (anche se memorabilmente, nel RICCARDO III, nel recital DKBC o nel divertissement del TRASLOCO).

Kean, emblema dell'attore di ogni tempo e paese, mitizzato da Dumas in un celebre dramma che Gassman stesso rappresentò nella riduzione di Sartre - puntando sui violenti contrasti romantici: genio e sregolatezza, generosità e povertà, donne e alcool - è cercato, questa volta, nella sua dimensione più autentica, un uomo più brutto, disperato e sfortunato.

E tuttavia affascinante: tra il Kean "eroico" e quello "umano", Gassman vuole trovare le ragioni del suo "mestiere", la sintesi tra tecnica e irrazionalità, l'immagine magmatica e diversa del mattatore, con la sua vita « continuamente messa in vendita anzi in svendita ». Fingendo di provare, o di non riuscire a provare un dramma su Kean, rievocando quindi, quel personaggio e tornando poi all'oggi, Gassman organizza uno spettacolo multiplo: la grandiosa avventura dell'antico attore ubriaccone diventa quella di Gassman stesso con tutti i riferimenti autobiografici alla sua intensa carriera, mentre si affrontano i problemi del teatro contemporaneo, lo stile gestuale e lo straniamento brechtiano, il collettivo di regia e il sindacato degli attori, l'avanguardia e il decentramento.

È quasi un'inchiesta, tra la partecipazione attenta e l'ironia criticamente corrosiva, inserita in una sorta di movimentato e suggestivo festival gassmaniano che intende anch'esso ribaltare l'immedesimazione assoluta e quasi sulfurea nel distacco beffardo, reinventandosi continuamente. Lo spettacolo, 4° del cartellone in abbonamento del Teatro Stabile è in scena al Teatro Alfieri dal 17 dicembre al 6 gennaio.

Le scene sono di Emanuele Luzzati. I costumi di Santuzza Calli. Le musiche di Fiorenzo Carpi. Accanto a Gassman, autore-attore-regista figu-

rano (in ordine alfabetico): Adriano Amidei Migliano, Mirella Baiocco, Attilio Cucari, Diletta D'Andrea, Filippo Degara, Vittorio Di Prima, Paola Gassman, Leo Gavero, Cesare Gelli, Franco Giacobini, Angela Goodwin, Carlo Hintermann, Leda Negroni, Maria Teresa Rienzi, Antonio Scalenì, Viviana Toniolo.

Per questo spettacolo la biglietteria del T.S.T. è riservata alle prenotazioni degli Abbonati.

AGLI ABBONATI

ANTONIO E CLEOPATRA di Shakespeare, nell'allestimento del Teatro Stabile dell'Aquila, con la regia di Giancarlo Cobelli e l'interpretazione di Piera degli Esposti e Tino Schirinzi, viene a sostituire, nel cartellone in abbonamento, lo spettacolo TERRORE E MISERIA DEL TERZO REICH che non verrà realizzato in questa stagione dallo Stabile di Trieste. La tragedia scespiriana sarà presentata dal 7 al 12 gennaio al Teatro Alfieri. Oltre a questa realizzazione lo Stabile, per favorire i suoi abbonati, ha inserito nel cartellone in abbonamento un undicesimo spettacolo, LE ROSE DEL LAGO di Franco Brusati, con la compagnia Enrico Maria Salerno - Rina Morelli - Paolo Stoppa - Iliaria Occhini. La nuova possibilità di scelta rientra negli obiettivi dello Stabile di offrire al pubblico torinese, ai prezzi particolarmente contenuti dell'abbonamento ed anche della poltrona singola, quanto di più interessante viene presentato nella stagione teatrale italiana: LE ROSE DEL LAGO, di là dell'indubbio richiamo degli interpreti, è stato accolto dalla critica con molta attenzione e favore. Andrà in scena a Torino nel mese di marzo: gli abbonati ne tengano conto nel "programmare" le loro serate teatrali.

Accade spesso, in effetti, che le prenotazioni si concentrino nelle ultime repliche degli spettacoli, creando un sovraccollamento che rende problematica l'assegnazione dei posti. Lo Stabile si richiama alla cortesia degli abbonati perché usufruiscano anche delle prime recite, in modo da poter più ordinatamente distribuire i posti stessi (occorre tener presente che la cifra degli abbonati ha raggiunto il tetto massimo di 17 mila: la disponibilità la supera sempre con un "margine di sicurezza", ma è prevista, appunto, nel corso delle varie repliche). Si eviteranno così spiacevoli nervosismi sia da parte del pubblico, sia del personale (e quando accade ce ne scusiamo). Infine, agli abbonati che telefonano per sapere esattamente i giorni di programmazione, ricordiamo che il calendario dettagliato degli spettacoli è nell'ultima pagina di questo notiziario.



Vittorio Gassman e Leda Negroni.

GESU' di Aldo Trionfo da

Roberto De Monticelli

CORRIERE DELLA SERA

Lo spettacolo inaugurale di questa nuova stagione del Teatro Stabile di Torino è andato in scena al Regio: l'adattamento del *GESU'* di Carl Theodor Dreyer, copione tutto scritto, fino all'ultima virgola (sceneggiatura e dialoghi), per un film che il regista danese non potè mai girare. È uno spettacolo importante, austero (nel senso, anche, che è realizzato senza inutili sprechi) e rigoroso.

... Ad Aldo Trionfo, autore dell'adattamento e regista dello spettacolo, è dunque toccato di sostituire alle immagini cinematografiche che Dreyer non potè realizzare, una serie di immagini teatrali. Sicché, più che di una trasposizione di linguaggi (è una interpretazione, come spetta di solito al regista teatrale), s'è trattato di una creazione autonoma sulla base di un traliccio drammaturgico. ... Lo spettacolo è un lungo, lancinante "a solo" di violino. Questo "a solo" è l'immagine di Gesù combinata con la sua voce. Intorno, il coro degli interlocutori è come afono, un sussurro soffocato, l'espressività del coro è affidata soprattutto alla sua mimica, al suo vario atteggiarsi e disporsi, a una specie di moto rotatorio che si configura intorno a diversi fulcri nel grande spazio scenico occupato soltanto dalla costruzione di Lele Luzzati, quella montagna di mobili, sedie, panche, tavoli, l'armadio, che si alza isolata contro l'enorme fondale circolare.

La poetica genialità di questa soluzione scenica appare evidente fin dai primi momenti dello spettacolo. ... Sola, al centro, sta la figura di Gesù con la quale si misura duramente il giovane Franco Branciaroli. Duramente, diciamo, non solo perché il compito è arduo e in qualche punto sommerge il pur dotato attore, ma perché, nella bruschezza ingenua del suo aspetto, quasi di ragazzo, egli ci dà l'immagine di un Gesù anche aspro e quà e là persino leggermente ironico, con sorrisi, scatti, sottolineature.

Alberto Blandi

LA STAMPA

... L'inizio è piuttosto bello, pieno di aspettazione e di mistero, con gente che corre quà e là, inquieta e affannata, davanti al sipario chiuso, per poi mettersi sui sedili disposti in file ai lati, e con il Battista che entra, isolato e in un fascio di luce. E il finale è anche più bello: la frastagliata piramide di seggiole, tavoli e armadi che in quel momento è il Golgota s'abbuia rapidamente, e non appena risuona la voce del centurione che ordina a Simone di portare la croce per Cristo, si trasforma in una Chiesa — tutte le chiese di tutti i riti cristiani — sfogorante di luci e di arredi.

Sono questi due momenti nei quali si riconoscono la mano e l'intelligenza di Trionfo sia che nel primo egli si attenga scrupolosamente al testo del regista danese, sia che nel secondo, ma è il solo caso, se ne discosti. E altri ve ne sono, come la splendida macchia di colore della cacciata dei mercanti dal tempio e che è la sola, perciò tanto più efficace, accensione cromatica di uno spettacolo tenuto sempre su toni bianchi, grigi e neri che fanno più Bergman che Dreyer (ma Bergman viene fuori anche da quell'aura di attonita e pacata problematicità e di stupore sospeso nella quale la rappresentazione è immersa), o come il finale del primo tempo quando Gesù, che sinora ha compiuto miracoli senza ostentarli, dona la vista a un cieco con la ritualità di un taumaturgo.

... Franco Branciaroli deve sudar freddo ad ogni battuta e tuttavia riesce a dirla con le intonazioni giuste e anche a metterci un'ombra di sferzante ironia che oltre a tutto sottolinea e rende credibile la solitudine del suo personaggio. ... Sergio Liberovici ha elaborato con finezza antiche melodie ebraiche per quattro violini affidati a quattro pittoreschi musicisti che spesso si mescolano all'azione.

Piero Perona

STAMPA SERA

... Aldo Trionfo ha dimostrato di saper mortificare il proprio temperamento estroso e di rifuggire da mode ambigue. Il suo *GESU'* non è quello hippie né quello superstar che la moda d'oltreoceano ha imposto da noi. È la creazione di un autore isolato e schivo, il danese Carl T. Dreyer, che per anni e anni cercò di girare un film tratto dalla sua ricca sceneggiatura, quella stessa che il regista italiano ha trasferito in palcoscenico con sostanziale fedeltà. ... Franco Branciaroli opta per una dizione limpida e un atteggiamento sereno: privo di enfasi come di collere; il suo è un Gesù interessante...

Guido Boursier

Gazzetta del Popolo

Il *GESU'* è uno spettacolo fuori delle mode cristologiche recenti, né superstar né Vangelo hippie. D'altronde, aspettarselo era costringere al banale un regista che non lo è affatto, così com'è banale pensare alla buona occasione dell'anno santo. Su questo *GESU'*, Trionfo rifletteva da parecchi anni, e ne parlava, appunto, nei termi-

ni in cui lo ha realizzato: il "diverso" nella storia, come punto d'arrivo del discorso che ha sviluppato dal *PEER GYNT* al *FIERAMOSCA*, da *RE GIOVANNI* a *NERONE È MORTO?* Dall'"uomo" nella storia, dunque, al diverso. Più che l'incarnazione di Dio in terra, il Gesù di Trionfo è l'incarnazione, la perfetta, serena coscienza di questa diversità, e di quanto costa e di quanto la si paga.

... Lo spettacolo, da queste radici, è sempre sorprendente: non ha, né deve avere, un centro, ma continuamente riproporsi, anche visivamente. Con lo scenografo Emanuele Luzzati si è inventato, allora, un luogo verticale, una montagna di armadi, ballatoi, pulpiti e scale, cui fa riscontro la zona orizzontale di file di sedie e tavoli, continuamente mossi e scomposti a disegnare lo spazio che un gioco fittissimo di luci a sua volta spezza e riunisce: esteticamente suggestivo, talvolta splendido nel suo gioco a contrasto, tono su tono, di grigi, neri e bianchi, il meccanismo scenico — cui ha collaborato Giorgio Panni — ha funzioni tutt'altro che decorative, è, come in Bergman, la "cavità" dell'anima, della coscienza, dove si sommano le parole, le dimostrazioni (i miracoli), le provocazioni e gli esempi (le parabole).

... È difficile questo spettacolo? Non credo, direi che è cristallino se, appunto, lo si coglie come discussione, non certo come il "ben noto romanzo" della vita di Gesù. Trionfo ha rifiutato ogni cliché, tanto più nella recitazione: il Gesù di Franco Branciaroli è, con tutta tranquillità ed evidenza, un "illuminato" (o un "folle di Dio" come il Johannes di *ORDET*), dalla dizione limpida, senza enfasi, paziente e consapevole, prova egregia e misurata di maturità.

... Il pubblico ha festeggiato tutti calorosamente.

Donata Righetti

IL GIORNO

Mettere Cristo sotto un riflettore, farne un protagonista da palcoscenico, sceglierli una faccia, una voce, dei gesti, è di per sé una provocazione, perché questa immagine è destinata a scontrarsi con quella che ne ha lo spettatore, mistica o rivoluzionaria. Questa provocazione però è l'unica del *GESU'* messo in scena per lo Stabile di Torino da Aldo Trionfo che ha censurato la sua naturale inclinazione per le costruzioni barocche, la sovrabbondanza, la fantasia estrosa, e ha cercato di comprimersi dentro lo spirito nordico della sceneggiatura scritta da Carl Theodor Dreyer, asciugata e limata ossessivamente per trenta lunghi anni senza che mai l'autore potesse trasformarla in film.

... In questo itinerario visivo che cerca di tradurre il rigore della lezione e della disputa teologica, i momenti più felici sono quelli in cui il regista si abbandona alla sua "imagerie": il mercato o il palcoscenico coperto di colori e di disordine, l'uscita dall'armadio di Pilato (Ivan Cecchini), il vero responsabile, secondo Dreyer, della morte di Cristo, caricatura del dittatore con movenze mussoliniane, e la chiusa in uno stupefacente affastellarsi di oggetti luccicanti. Franco Branciaroli riesce sempre a meravigliare per la sua padronanza del palcoscenico anche se ogni tanto cita il suo fortunatissimo Nerone.

Arturo Lazzari

L'Unità

... Quando il sipario si apre, si vede la scenografia, riconoscibile ad un miglio di distanza: una specie di piramide fatta di mobili vari, culminante in alto con un armadio-simbolo che sarà il luogo dove sono tenuti i sacri libri nella sinagoga e la stanza di dove esce Poncio Pilato, alto, vestito di candidi panni, con una corona in testa: è di Lele Luzzati, così come i costumi ebraici ma un po' atemporali. Davanti a questa costruzione vengono portati e rimossi dei carrelli con altre sedie: le sedie sono una delle costanti dello spettacolo, ed hanno una loro significazione emblematica.

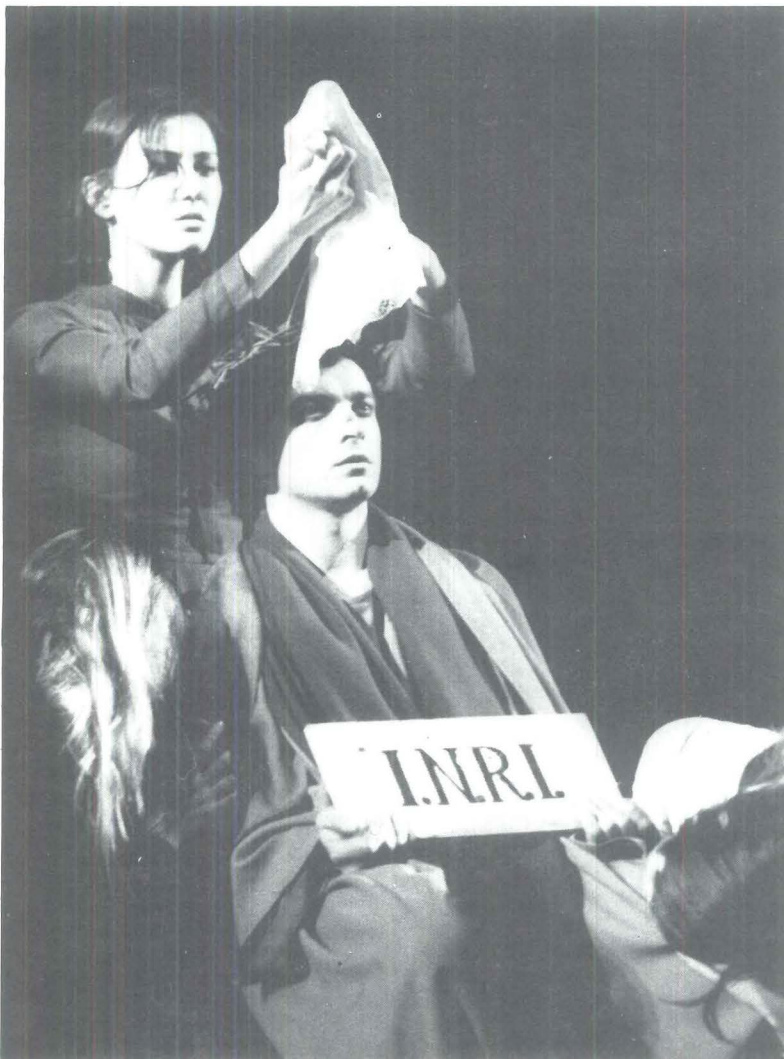
... Queste scene d'insieme, quando la piramide si anima, sono anche assai belle: un tocco di poesia è dato dalla scena della Pasqua, con quegli ebrei che consumano il loro rituale, e poi cantano; o dalla scena ultima, quando la piramide si trasforma in chiesa, con la discesa dall'alto di lampadari accesi, l'officiante e i fedeli, con Gesù che se ne sta "in prima" (al proscenio) in posa trionfale, dopo la sua resurrezione.

Odoardo Bertani

AVVENIRE

... La rappresentazione in sé è ammirevole per scioltezza di ritmo e splendida per partiti figurativi.

La scena, di Emanuele Luzzati, si innalza in una costruzione centrale dove spiccano le tavole (luogo d'incontro e di colloquio) e un armadio (il mistero, il potere), ma che è valida soprattutto nella sua ricchezza metaforica (è il tempio, il sinedrio, il calvario) e trova almeno tre occasioni di fascino straordinario (la scena dei mercanti, quella di Pilato e l'ultima). Una sapientissima orchestrazione delle luci accompagna e



Franco Branciaroli, acclamato protagonista del *GESU'* di Dreyer, con la regia di Aldo Trionfo, che ritorna a Torino, al Teatro Alfieri, il 14 gennaio.

C. Th. Dreyer: "la critica"

rileva i quadri, scolpendoli dentro i colori fondamentali, che sono il grigio, il nero e il marrone, nonché il bianco della tovaglia, e con il suo morbido fraseggio guida il succedersi degli episodi, che trapassano l'uno nell'altro in dissolvenza cinematografica. Sotto questo aspetto è assai apprezzabile l'esecuzione dei numerosissimi attori, assai giovani i più, che danno un'ordinata animazione al palcoscenico. Il compito di impersonare Gesù è affidato a Franco Branciaroli, attore di temperie sottile.

... Accoglienze assai favorevoli.

Franco Quadri

Panorama

Aldo Trionfo ha sempre avuto dimestichezza con i ritmi bruschi o distesi delle trasposizioni di romanzi o delle narrazioni cinematografiche. Questo suo *GESÙ* ambientato nel grande vuoto di un palcoscenico cosperso solo di qualche fila di sedie — al centro una tendina bianca, e dietro magari coperta da un drappo bianco, una simbolica montagna piramidale fatta di tavoli, di sedie, su cui torreggia un misterioso armadio — è un rigoroso e ieratico omaggio al grande regista danese. Sotto i riccioli neri di Franco Branciaroli, Gesù si contrappone soltanto per una diversa tensione di discorso, con la calma interiore e la sorprendente ironia delle parole, e per un tocco di colore in più (la lunghissima sciarpa amaranto sulla veste nocciola) al dinamismo silenzioso e alle tuniche brune dei discepoli, dei rivoluzionari, dei dottori.

Paolo Emilio Poesio

LA NAZIONE

... Complesso spettacolo, questo di Trionfo: può anche essere difficile, all'inizio, entrare in questo serratissimo e tuttavia, alla superficie, pressoché monotono gioco (ma in realtà non c'è un attimo di sosta, tutto lo spettacolo è fondato su un fitto, continuo movimento): eppure rare volte mi è accaduto di avvertire in teatro un così profondo, teso silenzio e una così intensa e contenuta attenzione. Segno che il discorso di Trionfo è arrivato chiaro in tutte le sue molteplici pieghe, attraverso tutte le sue soluzioni...

Devo dire che assieme alla scenografia di Luzzati, Trionfo ha trovato in Sergio Liberovici un prezioso alleato per la realizzazione di questo suo *GESÙ*: le musiche ispirate a quelle antiche ebraiche, il fremere delle voci argentine dei Piccoli Cantori di Torino non sono più "aggiunte" alla rappresentazione, ne fanno parte integrale come carne e sangue. Né posso tacere di quei violinisti che paiono sfuggiti a una tela di Chagall e accompagnano con le loro melopee il grande canto non cantato, della parola di Gesù. Al quale Franco Branciaroli ha recato una carica straordinaria di robusta semplicità: il suo Gesù è privo di enfasi, privo di ogni "effetto". Paziente e a momenti ironico, comprensivo e scattante, raggiunge la potenza comunicativa attraverso una finissima, preziosa ricerca di toni e di gesti. Accanto a lui ci sono, sì, i "veterani" (non se n'abbiano a male) come Andrea Bosich suasio Caifa, Ivan Cecchini nelle vesti di Pilato, Alessandro Esposito come sempre incisivo e — tra le nuove leve — Valeriano Gialli e Saverio Marconi, ma ci è anche una ventina e più di giovanissimi, molti dei quali debuttanti, che alla inevitabile acerbità contrappongono

(e il compenso mi pare sia più che valido) la loro calda e entusiastica immediatezza. Successo bellissimo, concretamente in lunghi e calorosi applausi.

Giorgio Polacco

Momento-sera

Chi si attendeva, da questo *GESÙ* con il quale il Teatro Stabile di Torino ha inaugurato la sua stagione, uno spettacolo sull'onda dei vari "rock-shows" che infastidiscono platee e schermi di mezzo mondo facendo indossare jeans a Cristi e Santi che intonano indiadolati

giatura; tale sceneggiatura è ora proposta come dramma teatrale, rigorosamente, dal regista Trionfo, con risultati degni di riflessione.

Carlo Maria Pensa

EPOCA

... Dreyer ha lasciato, senza riuscire a farne il film che voleva, questa sua sceneggiatura, *GESÙ* che ora Aldo Trionfo, con sincera ispirazione drammaturgica, e nella versione di Ernesto Ferrero, ha trasferito, per il Teatro Stabile di Torino, in termini scenici.



La scena del processo nel "GESÙ".

ritmi afrocubani, o ancora chi si attendeva da questo *GESÙ* che si sapeva portare la firma di Aldo Trionfo, un altro di quegli spettacoli sovraccarichi, rutilanti, barocchi come sono nelle corde di questo estroso e dotato regista, ebbene, gli uni e gli altri sono usciti delusi dalla sala del Regio torinese dove è andato in scena, in "prima" mondiale, il *GESÙ* di Carl Theodor Dreyer. ... Spettacolo rigoroso, a tratti affascinante, che andava svolgendo una sua linea dichiaratamente ideologica con molte attrattive sceniche; innanzi tutto le folgoranti invenzioni di un "mago" (di cui non mi stanco mai di ripeterne i meriti) qual è Emanuele Luzzati...

... Franco Branciaroli, tutt'altro che enfatico, anzi limpido e misurato, tranquillamente distaccato nella sua "illuminazione"...

... Se non dallo schermo, l'ultimo messaggio di Dreyer rimbalza ancor vivo sul palcoscenico. Sarà difficile dimenticare quella Gerusalemme sfiorante di colpo in una luce di sogno, accecante, paradisiaca.

Carlo Laurenzi

il Giornale

Carl Theodor Dreyer, che molti hanno stimato un cineasta sommo e altri un calligrafo perfezionista, meditò a lungo un film su Gesù; il tormento dell'uomo dinanzi alla fede, i rapporti ambigui tra la metafisica e la superstizione erano la palestra di Dreyer. Il danese non girò mai quel film, sebbene ne avesse condotto a termine la sceneg-

riprendono ampiamente temi e sonorità della liturgia ebraica. E ingegnoso è risultato il gioco delle luci che ha consentito contrasti e sottolineature di illuminazione, oltre ad improvvise accensioni visive intense nelle citazioni pittoriche e figurative. Molto ha contribuito l'impianto scenico, semplice ma assai originale, di Lele Luzzati: con siparietti e sedie, disposti secondo iterati schemi geometrici, intorno a un corpo centrale costituito da un ammasso di mobili e suppellettili disparati, di volta in volta resi praticabili ai diversi momenti dell'azione scenica. Il protagonista, Franco Branciaroli, (vestito con una tunica e una lunga sciarpa che ricordavano il Gesù di Buñuel della VIA LATTEA) ha trovato un'opportuna dizione scandita e solenne.

Enrico Baragli S.I.

LA CIVILTÀ CATTOLICA

Spettacolo buono. A parte il dialogo, già tutto approntato, non era impresa facile trasporre la sceneggiatura di Dreyer in azione scenica. Campi e piani, movimenti di macchina, flash back, insomma, quasi tutti i mezzi espressivi propri del cinema sono interclusi alla regia teatrale. Eppure il regista Trionfo ed i suoi collaboratori l'hanno portata a termine con esiti, tutto sommato, positivi, e qua e là eccellenti. A cominciare dall'uso del materiale scenografico...

... La recitazione, soprattutto, estrosa e mobilissima del Branciaroli, eccessivamente indulgente alla mimica ed ai toni scanzonati del Cristo della VIA LATTEA di Buñuel, ma sconvolgente quando, sul boccascena, volto alla "quarta parete", indirizza direttamente a noi, pubblico di oggi, le parole di Cristo, roventi di vita e di condanna. Ancora una volta se ne avverte la quasi intrinseca efficacia sacramentale: le gridi sullo schermo il Cristo pasoliniano o le scandisce, nella finzione scenica, il Cristo provocatore di Dreyer-Trionfo.

Angelo Libertini

L'OSSERVATORE ROMANO

La prima impressione (che non è necessariamente la più importante) di fronte a questo *GESÙ*... è che solo in apparenza questo spettacolo è molto differente e quasi anomalo rispetto alla precedente produzione di Trionfo: vi è indubbiamente un'approfondita e intelligente ricerca di un linguaggio diverso che possa adattarsi alla profonda diversità della materia, ma tale ricerca non rinnega affatto le precedenti esperienze e le riutilizza coerentemente secondo una rigorosa applicazione della logica dei contrari. Mentre Trionfo ci aveva fino ad oggi abituati ad un uso sfarzoso e spregiudicato del colore, in questo caso ricorre quasi esclusivamente a tinte smorzate, con predominanza del grigio e di un nero polveroso, dove la tunica marrone chiaro del Cristo ha modo di spiccare quasi con violenza.

... Aldo Trionfo ha dovuto arrendersi mortificando gli estri estetizzanti che sono propri; ma è una resa vittoriosa, donde nasce uno spettacolo insolito, lucido e coerente...

Mauro Manciotti

IL SECOLO XIX

... Trionfo è stato costretto a impegnarsi strenuamente per recuperare emotività, movimento e colore ad un testo che ha le apparenze della fredda didascalicità. E vi è riuscito senza concessioni, conservando allo spettacolo una linearità semplice e schiva, rinunciando ad attingere a quelle libertà fantastiche estrose ed extravaganti che costituiscono il meglio del suo bagaglio registico. Va precisato, però, che la sua regia non ha messo la sordina alla fantasia, l'ha soltanto incanalata in una direzione sorvegliata e precisa. Molto suggestivamente hanno figurato gli inserti musicali (Sergio Liberovici) che

Dopo il successo ottenuto a Torino al Teatro Regio, il *GESÙ* di Dreyer con la regia di Aldo Trionfo ha effettuato una tournée nel circuito toscano (con recite a Prato, Grosseto, Carrara, Pistoia, Siena) per rientrare in Piemonte (Cuneo, Vercelli, Biella, Asti, Novara, Tortona, Casale, Aosta, Acqui, Bra) da cui ripartirà per la tournée in Emilia Romagna organizzata dall'ATER (Modena, Parma, Ferrara, Reggio Emilia, Carpi, Rimini, Cesena, Faenza), in Lombardia, organizzata dal G.A.T. per rientrare a Torino, al Teatro Alfieri, dal 14 al 19 gennaio. Successivamente lo spettacolo sarà ospite dei Teatri Stabili di Genova, Trieste, L'Aquila e terminerà la programmazione a Milano, ad aprile, effettuando complessivamente oltre 160 recite. Al momento in cui questo notiziario va in macchina il *GESÙ* ha già effettuato 50 repliche - 50 repliche a teatri tutti esauriti.

ANTONIO E CLEOPATRA

di William Shakespeare



Tino Schirinzi e Piera Degli Esposti sono i protagonisti di "ANTONIO E CLEOPATRA" di Shakespeare nell'allestimento del Teatro Stabile dell'Aquila con la regia di Giancarlo Cobelli.

Nell'ANTONIO E CLEOPATRA desolata tragedia che si sviluppa in un vuoto asettico, riempito solo a tratti dagli echi lontani delle masse, Giancarlo Cobelli vede la lucida radiografia non di due civiltà a confronto, ma di due civiltà estremamente concatenate l'una con l'altra, che si contaminano vicendevolmente in una tensione nella quale è eliminato lo scorrere naturale del tempo, come se i secoli, che si separano da quel passato, scavalcati in un balzo, si fossero violentemente compressi.

L'incontro iniziale di due nature mostruose, e le loro vicende dilatate ed esasperate epicamente nelle loro passioni, nelle loro avidità di potere (Antonio e Cleopatra) si svilupperà in modo inversamente proporzionale alla parabola del giovane Cesare Ottaviano, che da piccolo in-

tellettuale borghese, si trasformerà via via, lui sì, in mostro e duce moderno.

Lo spettacolo di Cobelli, che senza alcun preludio esplode nella pienezza di una tragedia distante e lontana da noi, chiude, compressi i secoli, con una attualità raccapricciante, ancora madre della nostra storia di oggi.

Interpreti dello spettacolo sono: Piera Degli Esposti nel ruolo di Cleopatra, Tino Schirinzi in quello di Antonio, e inoltre: Emilio Bonucci (Ottaviano), Giampiero Fortebraccio (Pompeo), Costantino Carrozza, Igea Sonni, Ennio Griggia, Rino Cassano, Alberto Di Stasio, Gianni Guerrieri, Antonio Garrani, Massimo Barbone, Claudio Rosa, Giselda Castrini. La traduzione di Corrado Augino, le scene e i costumi di Paolo Tommasi.

I VENT'ANNI DEL TEATRO STABILE

Per ricordare i vent'anni d'attività del Teatro Stabile di Torino il Centro Studi ha organizzato una serie di serate-incontro che ne ripercorreranno i momenti più significativi. Alle serate verrà collegato un ciclo di mostre che, attraverso registrazioni, fotografie, bozzetti, materiale di scena, eccetera, ricostruirà gli avvenimenti e gli spettacoli più importanti. Alle serate, a carattere monografico interverranno, come testimoni, attori, registi, scrittori e critici. Si svolgeranno, con periodicità quindicinale al lunedì, dal 13 gennaio al 5 maggio.

Gli argomenti degli incontri, dopo il primo dedicato alla costituzione ed agli "Inizi" dello Stabile torinese, saranno: "De Bosio e il Ruzante", "L'autore italiano", "Arturo Ui", "L'avanguardia", "Il teatro piemontese", "La scenografia" "Dopo il '68", "Aldo Trionfo".

DECENTRAMENTO NON OCCASIONALE

Il criterio principale dell'attività di decentramento (intesa come distribuzione di spettacoli in sedi provinciali, regionali e di quartiere urbano) del Teatro Stabile di Torino per la stagione 1974-75 consiste nel proporre, più che rappresentazioni isolate, veri e propri cicli di recite organizzabili con il necessario anticipo, per far sì che il teatro non rimanga un fatto occasionale, ma diventi un abituale luogo d'incontro e di dibattito.

La scelta degli spettacoli, in un vasto "campionario" che comprende tutte le offerte pervenute al Teatro Stabile dalle varie compagnie (e che affianca il classico "rivisitato" alla farsa popolare, la riduzione del romanzo famoso alla ricostruzione dell'episodio storico, la novità assoluta alla ripresa di copioni di un più o meno recente passato, la proposta soprattutto rivolta alle scuole medie superiori alla rappresentazione per i bambini, il copione direttamente impegnato alla serata, non necessariamente evasiva, di canzoni e di numeri di cabaret), la scelta, dunque, è interamente affidata, nei limiti della disponibilità oggettiva, agli organismi rappresentativi delle diverse comunità cui competono, per la prima volta, responsabilità di carattere organizzativo e una partecipazione alle spese.

Il programma è stato annunciato in un incontro svoltosi il 5 ottobre nella Sala delle Colonne del Teatro

Gobetti, al quale ha partecipato un centinaio di rappresentanti di comuni e di associazioni culturali di Torino e provincia. In questa occasione si è illustrata l'iniziativa e si è distribuito un fascicolo che conteneva i titoli degli spettacoli proposti, i loro dati tecnici e artistici, i loro costi e brevi cenni indicativi, forniti in genere dalle compagnie stesse.

Si è passati successivamente a una seconda fase: dopo l'incontro collettivo, una serie d'incontri individuali, durante i quali esponenti qualificati dei luoghi di decentramento, urbani e extraurbani, hanno presentato le loro richieste specifiche addivenendo, con la cooperazione di funzionari del Teatro Stabile, alla formulazione di un cartellone. Questa fase è tuttora in corso, mentre già inizia la terza: quella appunto di dare attuazione pratica ai singoli programmi prendendo accordi con le compagnie in modo da organizzare dei veri e propri "giri".

Agli spettacoli ospiti si aggiungono, direttamente prodotti dal Teatro Stabile, l'ELETTRA di Sofocle che, dopo il ciclo di recite al Gobetti, agirà anche e soprattutto nei centri della provincia e della regione e gli spettacoli del Gruppo per l'animazione teatrale e culturale particolarmente destinati alle scuole e alle associazioni cittadine, provinciali e regionali.

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

ISTITUTO DI CREDITO
DI DIRITTO PUBBLICO
FONDATO 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

IL "PROMETEO" DEL GRUPPO

Il "Gruppo per l'animazione teatrale e culturale" del Teatro Stabile di Torino, si compone di una decina di giovani attori professionisti recentemente diplomati dalle principali scuole di recitazione italiane. Agisce soprattutto nelle scuole e in decentramento presentando spettacoli che, pur assumendo la fisionomia di prodotti teatrali conclusi, si completano con una serie di attività collaterali quali conferenze, dibattiti, seminari e montaggi esemplificativi di scene e di documenti, in modo da inquadrare ogni opera nel suo contesto e nella rilevanza che può avere per noi oggi. La realizzazione degli spettacoli è affidata ad Aldo Trionfo e ad alcuni suoi collaboratori: Lorenzo Salveti,

quello, ancora più vasto, di una ridefinizione del mezzo teatrale come strumento ancor oggi utilizzabile. Se il problema di chi fa teatro (e di chi lo va a vedere) è quello di impadronirsi di un linguaggio, quello teatrale, rimasto finora strumento d'espressione e di comunicazione di aree sempre più ristrette della società; se il problema è insomma quello di verificare se sia ancora possibile servirsene, fuori delle precedenti codificazioni, per un dibattito sulla nostra situazione e per l'espressione e la comunicazione delle sue risultanze, allora vale la pena ripercorrere, per lo meno, le tappe salienti della storia del teatro per sperimentare se certe strutture-modello



Alcuni attori del "Gruppo di animazione teatrale e culturale del T.S.T." in una scena dal "PROMETEO INCATENATO" di Eschilo.

Ernesto Cortese, Julio Zuloeta e a Gualtiero Rizzi.

La prima fase dell'attività del "Gruppo" ha avuto inizio con la realizzazione di una sintesi scenica di alcuni momenti del PROMETEO INCATENATO. Lo spettacolo organizza all'interno della struttura del testo di Eschilo, assunta a punto di partenza, quei brani che meglio s'adattano ai fini di un'analisi della struttura della tragedia e di un discorso contemporaneo sulla sua utilizzazione. Questo PROMETEO, insieme ad un montaggio, esemplificativo di differenti soluzioni interpretative del coro greco e ad un'ampia discussione sul tema dell'attualità dei classici, costituisce un primo ciclo proposto



Un'altra scena dal PROMETEO col "Gruppo del T.S.T."

alla attenzione dei giovani nelle scuole e nei quartieri. L'intera operazione non tende soltanto ad una ricognizione informativa sul teatro dei Greci o ad un generico "recupero" della Tragedia, ma inquadra il problema più generale del rapporto

con i classici, funzionalizzandolo a abbiano esaurito la loro funzione o se invece possono ancora prestarsi ad un discorso contemporaneo.

Quindi, nella prospettiva di una drammaturgia nuova, ancora in gran parte da inventare, una drammaturgia fatta oggi per l'uomo di oggi, l'affrontare i cosiddetti "classici" non è un "godimento culturale" che ci si concede e non è neppure un alibi per l'evasione dalla realtà contemporanea, ma uno sforzo di individuare i meccanismi e le molle che resero culturalmente e socialmente operanti certi momenti teatrali, per farne patrimonio d'esperienza. Su questa strada è indispensabile prendere in esame la struttura archetipale dell'intero processo storico: la tragedia greca.

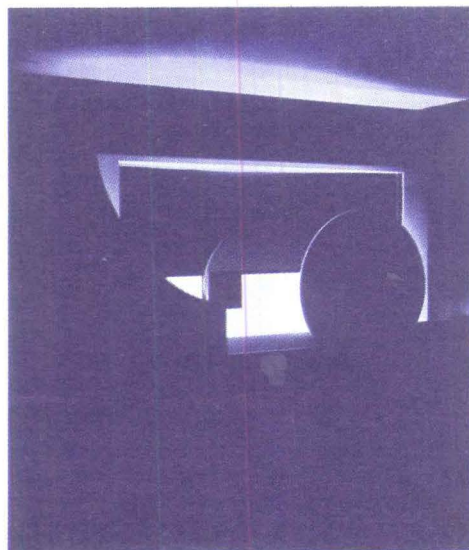
La nostra proposta di discussione, dunque, si articola in tre momenti: 1) Uno teorico, che analizza brevemente le componenti e i meccanismi della tragedia come modello di base, smontandone la struttura e spiegandone il funzionamento, soprattutto in relazione a due temi di fondo: il tema del confronto uomo-mito e il particolare tipo di rapporto che, nel teatro greco, intercorre tra il pubblico e ciò che viene rappresentato, attraverso una complessa struttura di passaggi ideali di cui il coro è elemento determinante.

2) Un primo momento operativo in cui una certa messinscena del PROMETEO INCATENATO viene proposta come esemplificativa di un modo di affrontare oggi il modello base della tragedia greca e di renderlo attivo attraverso la scelta di certi referenti. 3) Un secondo momento operativo che presenta una ricostruzione di due o tre "maniere" teatrali che nella storia interpretativa della tragedia hanno contribuito a bloccare il coro greco, vanificandone la reale funzione.

Il secondo e il terzo momento, pur godendo di una loro specifica autonomia spettacolare, sono stati allestiti con il preciso intento di risultare stimolanti per il dibattito sui problemi teoricamente esposti nella presentazione.

Il PROMETEO INCATENATO è stato appositamente montato per gli attori del "gruppo", dal regista Aldo Trionfo; il montaggio dei cori è a cura di Julio Zuloeta; le presentazioni e i dibattiti saranno a cura di Lorenzo Salveti, del drammaturgo del Tea-

tro Stabile, Ettore Capriolo, del prof. Gian Renzo Morfeo e del prof. Umberto Albini. Sono in preparazione, per le fasi successive dell'attività, analoghi cicli sul teatro di Pirandello, Ibsen e Brecht.



TEATRO
STABILE
TORINO

ATTIVITA'
CULTURALI

IL TEATRO

DEI GRECI: **PROMETEO INCATENATO**

DI PIRANDELLO: **L'IMBECILLE**

DI BRECHT: **UN UOMO È UN UOMO**

DI IBSEN: **BRAND**

Realizzazioni a cura di: ALDO TRIONFO - JULIO ZULOETA - ERNESTO CORTESE - LORENZO SALVETI

Presentazioni a cura di: ETTORE CAPRIOLO - UMBERTO ALBINI - LORENZO SALVETI - GIAN RENZO MORTEO - SAVERIO VERTONE

ATTORI: (in ordine alfabetico): ENZO AGOSTINO - MARIA BARONI - UMBERTO BORTOLANI - OLIVIERO CORBETTA - GIORGIO LANZA - MASSIMO LORETO - CLAUDIO SAPONI - PATRIZIA TERRENO

IL CAVALIERE FINALE Cooperativa "Nuova Scena"

Nel suo cartellone fuori abbonamento il Teatro Stabile presenta la Cooperativa "Nuova Scena" di Bologna con lo spettacolo IL CAVALIERE FINALE di Vittorio Franceschi, che andrà in scena il 28 gennaio al Teatro Gobetti.

IL CAVALIERE FINALE illustra in chiave allegorica la condizione di un uomo del nostro tempo; emarginato, parcellizzato, "allucinato dal potere", escluso dalla storia di cui è strumento passivo nell'ambito di un discorso concepito da altri, i "potenti", che non si vedono. Tre i motivi in cui si articola lo spettacolo: il sogno come ricerca e recupero di una purezza perduta attraverso velleità individualistiche e escursioni nel mondo dei ricordi; l'incubo, cioè i fantasmi di una condizione sociale e culturale che lo controllano e lo plasmano; il bisogno di un mondo nuovo che si realizza nella fuga visionaria. All'in-

terno di questo disegno drammaturgico di tipo allegorico, lo spettacolo affronta problemi e tematiche di stringente attualità in un linguaggio che si ricollega da un lato alla favola (che ha matrici popolari) e alla sua simbologia, dall'altro alla tradizione delle maschere (con il recupero, per esempio, del dottor Ballanzone, sia pure riscritto in chiave moderna), al fine di ritrovare la freschezza e la fantasia necessarie a raccontare poeticamente una storia di oggi. La regia è di Francesco Macedonio. Le scene e i costumi di Dudi D'Agostini (con la collaborazione artistica di Emanuele Luzzati). Musiche di Margot, luci di Salvatore Cafiero. Con: Vittorio Franceschi, Pietro Buttarelli, Dada Morelli, Antonio Piovaneli, Giorgio Bertan, Corrado Corradini, Claudio Sinelli. Sconti agli abbonati del Teatro Stabile, ARCI, ENAL e gruppi.



Una scena d'insieme di IL CAVALIERE FINALE di Vittorio Franceschi nell'allestimento della Cooperativa "Nuova Scena" di Bologna.

CALENDARIO DEGLI SPETTACOLI

PROGRAMMAZIONE DAL 13 DICEMBRE 1974 AL 9 FEBBRAIO 1975

Teatro **GOBETTI**

Inaugurazione della Stagione Teatrale

ELETTRA

di Sofocle

3° spettacolo in abbonamento

Sabato 7 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 13-15 dicembre.

Venerdì 13 dicembre ore 21
Sabato 14 dicembre ore 21
Domenica 15 dicembre ore 15,30

Giovedì 12 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 17-22 dic.

Lunedì 16 dicembre riposo
Martedì 17 dicembre ore 21
Mercoledì 18 dicembre ore 21
Giovedì 19 dicembre ore 15,30* e 21
Venerdì 20 dicembre ore 21
Sabato 21 dicembre ore 21
Domenica 22 dicembre ore 15,30

Giovedì 19 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 24-29 dic.

Lunedì 23 dicembre riposo
Martedì 24 dicembre ore 21
Mercoledì 25 dicembre ore 15,30
Giovedì 26 dicembre ore 15,30
Venerdì 27 dicembre ore 21
Sabato 28 dicembre ore 21
Domenica 29 dicembre ore 15,30

Giovedì 26 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 31 dic.-5 gen.

Lunedì 30 dicembre riposo
Martedì 31 dicembre ore 20,30
Mercoledì 1° gennaio ore 15,30
Giovedì 2 gennaio riposo
Venerdì 3 gennaio riposo
Sabato 4 gennaio ore 21
Domenica 5 gennaio ore 15,30

Giovedì 2 gennaio: inizio prenotazione per la settimana 6-12 gennaio

Lunedì 6 gennaio ore 15,30
Martedì 7 gennaio ore 21
Mercoledì 8 gennaio ore 21
Giovedì 9 gennaio ore 15,30* e 21
Venerdì 10 gennaio ore 21
Sabato 11 gennaio ore 21
Domenica 12 gennaio ore 15,30

Giovedì 9 gennaio: inizio prenotazione per la settimana 14-19 gennaio

Lunedì 13 gennaio riposo
Martedì 14 gennaio ore 21
Mercoledì 15 gennaio ore 21
Giovedì 16 gennaio ore 15,30* e 21
Venerdì 17 gennaio ore 21
Sabato 18 gennaio ore 21
Domenica 19 gennaio ore 15,30

Giovedì 16 gennaio: inizio prenotazione per la settimana 21-26 gennaio

Lunedì 20 gennaio riposo
Martedì 21 gennaio ore 21
Mercoledì 22 gennaio ore 21
Giovedì 23 gennaio ore 15,30* e 21
Venerdì 24 gennaio ore 21
Sabato 25 gennaio ore 21
Domenica 26 gennaio ore 15,30

* recita per gruppi e abbonati

Teatro **ALFIERI**

GESU'

di Carl Theodor Dreyer

(ripresa del 1° spettacolo in abbonamento)

Giovedì 9 gennaio: inizio prenotazione

Martedì 14 gennaio ore 15,30*
Mercoledì 15 gennaio ore 15,30*
Giovedì 16 gennaio ore 15,30*
Venerdì 17 gennaio ore 21
Sabato 18 gennaio ore 21
Domenica 19 gennaio ore 15,30 e 21*

* recita per gruppi e abbonati

Teatro **ALFIERI**

NEMICO DEL POPOLO

di Henrik Ibsen

7° spettacolo in abbonamento

Venerdì 7 febbraio: inizio prenotazione

Teatro **ALFIERI**

O CESARE O NESSUNO

di V. Gassman - L. Lucignani

4° spettacolo in abbonamento

Giovedì 12 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 17-22 dic.

Martedì 17 dicembre ore 21
Mercoledì 18 dicembre ore 21
Giovedì 19 dicembre ore 21
Venerdì 20 dicembre ore 21
Sabato 21 dicembre ore 21
Domenica 22 dicembre ore 15,30

Giovedì 19 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 24-29 dic.

Lunedì 23 dicembre riposo
Martedì 24 dicembre ore 21
Mercoledì 25 dicembre ore 21
Giovedì 26 dicembre ore 15,30
Venerdì 27 dicembre ore 21
Sabato 28 dicembre ore 21
Domenica 29 dicembre ore 15,30

Giovedì 26 dicembre: inizio prenotazione per la settimana 31 dic.-6 gen.

Lunedì 30 dicembre riposo
Martedì 31 dicembre ore 20,30
Mercoledì 1° gennaio ore 15,30
Giovedì 2 gennaio ore 21
Venerdì 3 gennaio ore 21
Sabato 4 gennaio ore 21
Domenica 5 gennaio ore 21
Lunedì 6 gennaio ore 15,30

Biglietteria del Teatro Stabile solo per gli abbonati

Teatro **ALFIERI**

ANTONIO E CLEOPATRA

di William Shakespeare

5° spettacolo in abbonamento

Giovedì 2 gennaio: inizio prenotazione

Martedì 7 gennaio ore 21
Mercoledì 8 gennaio ore 21
Giovedì 9 gennaio ore 21
Venerdì 10 gennaio ore 21
Sabato 11 gennaio ore 21
Domenica 12 gennaio ore 15,30 e 21

Teatro **GOBETTI**

IL CAVALIERE FINALE

di Vittorio Franceschi

Giovedì 23 gennaio: inizio prenotazione

Martedì 28 gennaio ore 21
Mercoledì 29 gennaio ore 21
Giovedì 30 gennaio ore 21
Venerdì 31 gennaio ore 21
Sabato 1° febbraio ore 21
Domenica 2 febbraio ore 15,30 e 21

Teatro **GOBETTI**

PRESENTAZIONI DEL GRUPPO DEL T.S.T.

Lunedì 3 febbraio ore 21 Eschilo e "Prometeo incatenato"
Martedì 4 febbraio ore 21 Eschilo e "Prometeo incatenato"
Mercoledì 5 febbraio ore 21 Pirandello e Brecht
Giovedì 6 febbraio ore 21 Pirandello e Brecht
Venerdì 7 febbraio ore 21 Ibsen e "Brand"
Sabato 8 febbraio ore 21 Ibsen e "Brand"

Teatro **GOBETTI**

SCHWEJK NELLA SECONDA GUERRA MONDIALE

di Bertolt Brecht

6° spettacolo in abbonamento

Giovedì 6 febbraio: inizio prenotazione

Biglietteria del T. S. T.: Piazza Castello (ang. Via Verdi) - Telefoni: 538.542 - 538.261