

TEATRO STABILE TORINO

48

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 1° semestre
Febbraio 1975



Marisa Fabbri: Elettra

DA ESCHILLO A IBSEN PER I GIOVANI

Con un ciclo di recite al Teatro Gobetti si è conclusa la prima fase della attività del Gruppo del Teatro Stabile di Torino costituito nello scorso mese di ottobre. Fanno parte di questo gruppo gli attori: Enzo Agostino, Maria Baroni, Umberto Bortolani, Oliviero Corbetta, Giorgio Lanza, Massimo Loreto, Claudio Saponi, Patrizia Terreno, Beppe Tosco, tutti recentemente diplomati dalle migliori scuole d'arte drammatica nazionali; ad essi si è aggiunto, per lo spettacolo brechtiano, l'attore Claudio Parachinotto. Al Gobetti il Gruppo ha presentato, gratuitamente, a un pubblico di studenti e di operatori culturali interessati, il lavoro sin qui svolto e già programmato in scuole, circoli aziendali e sedi di decentramento. Questo lavoro si articola su due direzioni diverse ma concomitanti.

La ricerca viene innanzitutto condotta dagli attori sotto la guida di registi qualificati su alcuni momenti determinanti della storia del teatro, affrontando con attenzione particolare i valori

che sono eloquentemente comunicabili a gente di oggi. Ma questa ricerca non si esaurisce nel lavoro di prova e di studio: viene invece messa continuamente in discussione di fronte ai pubblici ai quali è proposta. È appunto questa la seconda linea del lavoro del Gruppo: verifica costante di quanto si è fatto e nello stesso tempo sua utilizzazione non solo come offerta di teatro, ma anche come punto di partenza per una discussione che dal teatro prende le mosse e che può toccare, come spesso tocca, temi quali la politica culturale, il rapporto tra l'uomo contemporaneo e il retaggio del passato, e la situazione nostra nella nostra società. Il primo momento di questa indagine è costituito da una sintesi del *PRO-METEO INCATENATO* di Eschilo diretta da Aldo Trionfo e da una serie di esemplificazioni dei problemi che pone oggi il portare sulla scena un coro greco (a cura di Julio Zuloeta Hurtado). Questi due spettacoli, presentati soprattutto in sedi scolastiche, sono serviti a suscitare dibattiti che, attraverso l'esame della struttura della tragedia greca, svolto in termini di stimolante teatralità, si sono indirizzati sulla questione attualissima di come il teatro contemporaneo possa ritrovare una sua ragione d'essere come strumento di comunicazione e di confronto di idee; cioè sulla corretta realizzazione di un rapporto tra i due poli del fenomeno teatrale, palcoscenico e platea, che coinvolga entrambi in un dibattito razionale su grandi temi che interessino l'intera comunità. Il secondo momento attraverso la rappresentazione, curata da Ernesto Cortese, di un atto unico di Pirandello, *L'IMBECILLE*, e di una sintesi di *UN UOMO È UN UOMO* di Brecht, si presenta come l'occasione di un dibattito su due delle più rappresentative tendenze del teatro contemporaneo e sulla possibilità che esse conservano, mediante i loro contenuti e il loro linguaggio, di incidere attivamente in una situazione storica e culturale modificata.

Infine, il *BRAND* di Ibsen, diretto da Lorenzo Salvetti, intende proseguire questa ricerca trasferendola in una dimensione spettacolare più complessa che permetta da un lato di riesaminare certi motivi cardine della tematica ibseniana e della problematica del teatro borghese, dall'altro di desumerne la rilevanza in funzione di un discorso attuale sulla teoria e la prassi del rapporto tra il flusso della storia e la volontà modificatrice del singolo. Lo spettacolo, in considerazione dell'urgenza della problematica affrontata, è stato allestito in modo che il tema, esposto nelle sue linee essenziali, possa trovare un suo immediato spazio di verifica e di dibattito non soltanto nelle scuole ma nelle sedi decentrate.

L'attività del Gruppo prosegue intanto con l'allestimento di *LA VITA È SOGNO* di Calderon de la Barca a cura di Julio Zuloeta Hurtado.

ELETTRA: un'operazione di decentramento

Terminate le repliche al Teatro Gobetti, l'*ELETTRA* di Sofocle nell'edizione del Teatro Stabile di Torino diretta da Aldo Trionfo con Marisa Fabbri protagonista ha iniziato un ciclo di recite in decentramento. Al momento in cui scriviamo, lo spettacolo è già stato presentato a Rivarolo Canavese, Collegno, Chivasso, Pinerolo e nei quartieri torinesi di Mirafiori Sud e di Basse Lingotto.

Ognuna di queste rappresentazioni è stata preceduta da un incontro assembleare della compagnia e degli operatori culturali del TST con le forze politiche, sindacali e culturali dei vari luoghi. Questi incontri, nei quali la presentazione dello spettacolo e dei criteri con i quali era stato allestito è servita soltanto come pretesto occasionale e come punto d'avvio della discussione, hanno avuto come tema dominante le linee e le scelte della politica teatrale e culturale dello Stabile anzitutto, ma anche delle pubbliche amministrazioni che operano a livello cittadino, provinciale e regionale. I problemi emersi da questi dibattiti, sovente affollati e di vivo interesse, sono stati, per esempio, la richiesta di una continuità di programmazione e di intervento nelle singole sedi decentrate, il collegamento organico delle iniziative teatrali con le altre attività culturali (biblioteche,

cineforum, ecc.), il rapporto di complementarietà con la scuola e con gli organismi rappresentativi dei quartieri e dei comuni. L'interesse suscitato da questa iniziativa del Teatro Stabile, alla quale hanno consapevolmente partecipato tutti gli attori e i tecnici impegnati nell'*ELETTRA*, attesta la validità dell'impegno politico-culturale delle

forze operanti all'interno del TST, l'apertura di un nuovo discorso che trova solidarietà e consensi a livello di base, e pone le premesse per una rinnovata politica di decentramento che solleciti la richiesta degli organismi politici e culturali decentrati e dia ad essa una risposta precisa e coerente.

Le rappresentazioni dell'*ELETTRA*, inserite in questo contesto, sono state accolte da notevoli consensi e hanno suscitato a loro volta nuove discussioni non soltanto sullo spettacolo e sui suoi significati diretti ma sui temi fondamentali che da esso si possono evincere (il potere, i condizionamenti sociali e culturali, il mito, le culture subalterne, ecc.). La riproposta della tragedia greca, lungi dall'apparire una scelta oziosa e elitaria, è stata recepita, anche e soprattutto da pubblici superficialmente considerabili estranei a quella cultura, come messaggio stimolante e come occasione per un confronto sul teatro come modello di una cultura realmente ancorata a una precisa situazione storico-politica, sul suo valore di esempio e sulla sollecitazione a traslare in epoche storiche diverse i dibattiti fondamentali sulla tematica politica, culturale, sociale, morale, ecc. che costituivano l'essenza della tragedia greca e che ne dimostrano la pregnante attualità.

SOMMARIO:

- 1 Da Eschilo a Ibsen per i giovani
- 1 Elettra in decentramento
- 2 Elettra: la critica
- 3 Si conclude la stagione in abbonamento
- 4 Stagione di primavera
- 5 Serata al Centro Studi
- 6 Dal convegno sulla animazione a un progetto di educazione permanente
- 7 La scomparsa di Giulio Oppi
- 7 Mario Ricci e la favola di Joyce
- 8 Il Calendario

ELETTRA:

la critica

Roberto De Monticelli

CORRIERE DELLA SERA

...Elettra è Marisa Fabbri, bravissima a stare in equilibrio sulla corda delle interpretazioni più spericolate. E' una Elettra nevrotica e ironica, con una mimica violenta, lampeggiante di risate silenziose...

Alberto Blandi

LA STAMPA

...Lo spettacolo è mirabilmente scandito su una recitazione modulata, sillabata e gridata con raffinata maestria da una Marisa Fabbri veramente sbalorditiva per varietà d'intonazioni e di gesti, uno spettacolo dove le azioni che fanno da retrocanto al testo sono tutte significative e quindi tutte necessarie ancorché, eseguite come in un acquario, stirino ancora di più i tempi.

Piero Perona

STAMPA SERA

L'inizio dell'ELETTRA, in programma per il cartellone dello Stabile al Gobetti, risulta denso di fascino e di mistero, sciabolato da sapienti fasci di luce e tutto giocato nel contrasto tra l'arrivo e l'aspettativa.

...Marisa Fabbri segue con dedizione i suggerimenti del regista e dimentica la tentazione di rappresentare la povera orfana, la possibilità di farsi zitella inacidita dai complessi.

Guido Boursier

Gazzetta del Popolo

...Trionfo ha, come si dice, le antenne dritte e, mentre affronta il Mito, mentre tende a smontarlo, affronta e smonta anche certo misticismo di seconda mano, l'irrazionalità in cui ripara la crisi della società contemporanea... La protagonista ha un impegno massacrante, fuori e dentro le righe, tra violenza e riflessione, con lampi d'ironia e furie da prigioniera.

Franco Quadri

Panorama

La tragedia di Elettra vista come un monologo. Nella messinscena di Aldo Trionfo c'è un solo vero personaggio in scena che stimola e provoca l'azione, o la suscita come una medium, per confrontare il mito con il suo ricordo o con la tradizione o con le convenzioni che la circondano: questo personaggio è Elettra stessa, che ha la durezza, il rigore assoluto e la passionalità la voce aspra o suadente di Marisa Fabbri.

Edoardo Fadini

Rinascita

Con l'ELETTRA di Sofocle Aldo Trionfo è arrivato al punto ambiguo per eccellenza (membrana, piano inclinato, sospensione molecolare) dove la letteratura, il teatro, la pittura o qualsiasi altro fatto artistico si sdoppia impercettibilmente, assume significati plurimi o, in altre parole, cede a una disponibilità to-



Una scena da "IL PROMETEO INCATENATO" di Eschilo con il Gruppo T.S.T. nella foto: Massimo Loreto e Claudio Saponi.

...Ma l'operazione assume tra le mani di Trionfo valenze diverse che rendono abbastanza allucinante quella "disponibilità".

Intanto il mito di cui Elettra è portatrice: un mito jungiano, archetipale, calato da una follia totale, estratto con il bisturi, rivoltato nella straor-

dinaria maschera di Marisa Fabbri chiamata a una prova di eccezionale durezza, impervia fino ai limiti di rottura.

...Il testo di Sofocle non viene stravolto, viene semplicemente detto come riferendosi a qualcosa di estremamente lontano.

...Il mito ci è restituito in tutta la sua degradazione, ma l'allucinazione che ha "regolato" la mia lettura ripropone l'emozionante avventura nello "spazio letterario" come una conquista dove non interessa (ovviamente) il mito, bensì l'uso feroce, chiaro, sottile, duro, come una lama di coltello, implacabile nella lenta evoluzione della cultura, spesso sordida, contraddittoria, altre volte splendente, altre volte "raccontata da un pazzo", come la vita del piccolo Amleto.

Augusto Romano

il nostro tempo

...Lo spettacolo, nel suo genere, è compatto, originale, velenosamente eccitante. Marisa Fabbri vi spreca il suo talento fenomenale e in una varietà enciclopedica di intonazioni e di gesti...

Arturo Lazzari

l'Unità

Trionfo ha tentato di dare un impianto "epico" alla presenza di Elettra. In ciò coadiuvato egregiamente da Marisa Fabbri, che dà una nuova prova della sua grande maturità di interprete.

...Lo straniamento, in altre parole, cui si vorrebbe arrivare è qui riservato alle intonazioni, alle cadenze, agli iati, agli accenti, alle cesure della recitazione "di testa" della Fabbri, attrice di intelligenza, tutta risorse tecniche, magistralmente adoperate...



Il dibattito sull'Elettra nella sala S. Luca di Mirafiori Sud (seduta sui gradini Marisa Fabbri).

CHE COSA VEDREMO: si conclude la stagione in abbonamento

IL PASSATORE

STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE di Massimo Dursi, regia di Maurizio Scaparro, scene di Roberto



Pino Micol: da Amleto al Passatore.

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 ogni tentazione di sbavatura coloristica, ogni compiacimento di facile folklore.

Tutto ciò, beninteso, conservando 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 (con tagli opportuni a vantaggio di una maggiore scorrevolezza "didascalica") 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 un'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. Dursi affronta con rispetto e umanità il reazionario Fiumana e la sua tragica fine, mentre don Giovanni Verità è chiaramente la Chiesa nuova che vive il Vangelo quotidianamente e fattivamente tra i poveri.

Anche in questo caso la sigla intende mantenersi severa, senza sentimentalismi: lo spettacolo rifiuta le connotazioni romantiche per cogliere, nel bandito e nel "coro" che lo circonda, la normalità, il prodotto tipico delle contraddizioni di una società.

IL MALATO IMMAGINARIO

IL MALATO IMMAGINARIO di Molière, nell'edizione spoletina con la regia di Giorgio De Lullo, la scenografia di Pier Luigi Pizzi e l'interpretazione di Romolo Valli, s'avvale della nuova traduzione di Cesare Garboli che, nelle note introduttive, mette 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 facce e festolezza per farsi sempre più cupo e luttuoso. Tutto ciò con l'eleganza caratteristica di De Lullo che vuole disfarsi quindi senza parere i segni evidenti della floridezza d'una classe emergente (Pizzi non ha immaginato la classica stanza "avvelenata" di un malato, ma un interno luminoso che richiama la pittura del Seicento, con appena qualche oggetto evocante la situazione morbosa) 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.



Romolo Valli

Bambina di otto anni, Antonella Baldini se n'è assunta la parte ed è stata giudicata dalla critica un fenomeno di bravura nel costruire su questa figurina quell'inquietante grumo di cattiveria (Luisona fa la spia per denaro vendendo al padre informazioni sulla sorella e lo deruba anche) che provoca 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.

LE ROSE DEL LAGO



Paolo Stoppa ed Enrico Maria Salerno

LE ROSE DEL LAGO, due tempi di Franco Brusati, con la regia dell'autore, le scene di Guido Patrizio e le musiche di Benedetto Ghiglia, si vale dell'interpretazione di Enrico Maria Salerno, Rina Morelli, Paolo Stoppa e Ilaria Occhini nei ruoli principali. A loro è affidato un ritratto d'ambiente borghese, desolato, carico di insoddisfazioni ed egoismo, tuttavia, colto senza enfasi sotto il velo dell'ironia che si apre in battute sferzanti. Un giorno di sciopero - non capito, cascato addosso ai personaggi "come roba d'altri" - fa scattare, riunendo tutti in un appartamento, la molla dei confronti, delle disperate confessioni.

Asserragliati fra quelle pareti, chiusi quasi come in un carcere, ecco un cinquantenne dongiovanni da strapazzo prendere atto del suo fallimento anche come padre; una donna sulla trentina

sfiorire precocemente nell'angoscia; un anziano ex gangster ed ex ballerino italo-americano rodersi di gelosia per una moglie molto più giovane di lui; un'altra "vecchia", vedova, soffocare di carezze la figlia in delicato equilibrio fra nevrosi e follia. Non succede molto, ma il dialogo serrato provoca ferite profonde e prepara un'emblematica strage finale dalla quale si salveranno soltanto due ragazzi, altro simbolo evidente che Brusati non ha paura di manovrare. LE ROSE DEL LAGO, ha scritto Renzo Tian « propone un teatro che adopera la parola non come fine a se stesso, ma come strumento di una lucida riflessione e di una presa di coscienza applicata ad uno dei temi conduttori della nostra decadenza: l'incapacità di amarsi nel modo giusto, e l'inaridirsi di una reciproca pietà ».

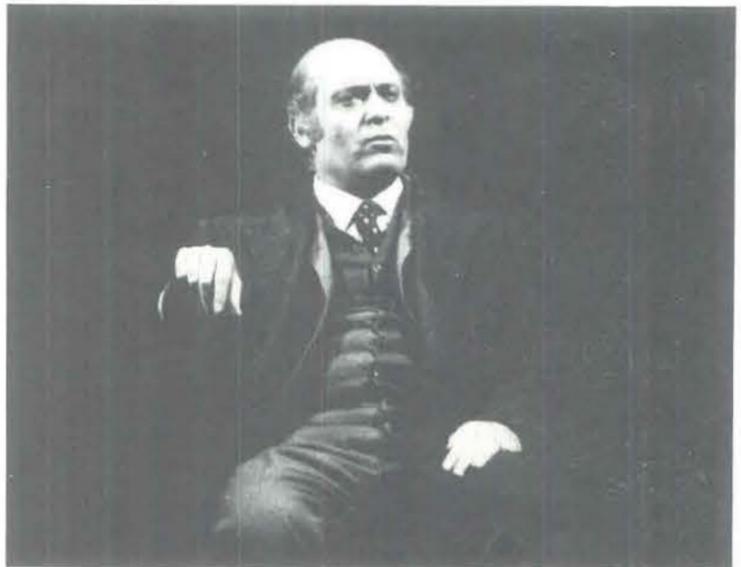
IL GIORNO DELLA CIVETTA

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 e Turi Ferro protagonista. Ha scritto Arnaldo Frateili che il breve romanzo di Leonardo Sciascia IL GIORNO DELLA CIVETTA 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. E' piuttosto una lampante denuncia che trova sulla scena le suggestioni di una vigorosa teatralità. Del romanzo, la riduzione segue fedelmente il filo narrativo riprendendone per intero la parte dialogica, nella quale c'è già tanto da disegnare con evidenza ambienti e caratteri, e da illuminare dal di dentro una vicenda che procede con ritmo serrato verso l'amara conclusione. Indagando sull'uccisione di un imprenditore di lavori edili che non aveva voluto sottostare alle imposizioni della "guardiana", 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.

Questo 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 la ritratta, affermando che gli è stata estorta dai poliziotti; crolla così tutto il castello degli accertamenti e delle accuse costruito dal capitano e Don Mariano Arena, difeso dalla sua corazza di rispettabilità, viene liberato in istruttoria mentre il capitano verrà trasferito altrove.



Turi Ferro protagonista de "IL GIORNO DELLA CIVETTA"

CHE COSA VEDREMO: la stagione di primavera al Teatro Gobetti

MACBETTO

Dopo l'AMBLETO della scorsa stagione, la cooperativa che fa capo a Franco Parenti presenta un altro copione di Giovanni Testori, il MACBETTO con la regia di Andrée Ruth Shammah e la scenografia di Gian Maurizio Ferloni. Luisa Rossi è Lady Macbeth, qui detta la Ledi, anima dannata dell'intrigo che segue in parte la tragedia scespiriana, almeno come la adattò Plave per il libretto del melodramma di Verdi. Dietro il linguaggio pittoresco e stralunato, dietro l'invenzione grottesca, fra parodia e sarcasmo, Testori dà fondo a una disperazione che usa la bella per affrontare l'apocalisse. E, in effetti, il rustico Macbeth e la sua "fierissima comare" creano la gassazione universale, la "bomba" che distruggerà gli eserciti di Malcolm e Macduff, con la fetida unione dei loro veleni viscerali.

Sempre in chiave scatologica era nata la strega come proiezione del protagonista, sua "psichica realtà". Sono accenni a uno spettacolo che ha punte irte, molte volte deliberatamente feroci, un gusto provocatorio che lo apparenta talvolta all'"Ubu re" di Jarry. A Parenti è richiesta una performance in equilibrio tra drammatico e patetico, passione e clownaria, sino a una sorta di tragico stupore per la sarabanda in cui è stato trascinato.



Franco Parenti e Raffaella Azin in una scena del MACBETTO.

TIESTE CON INTERMEZZI



Virginia Gazzolo.

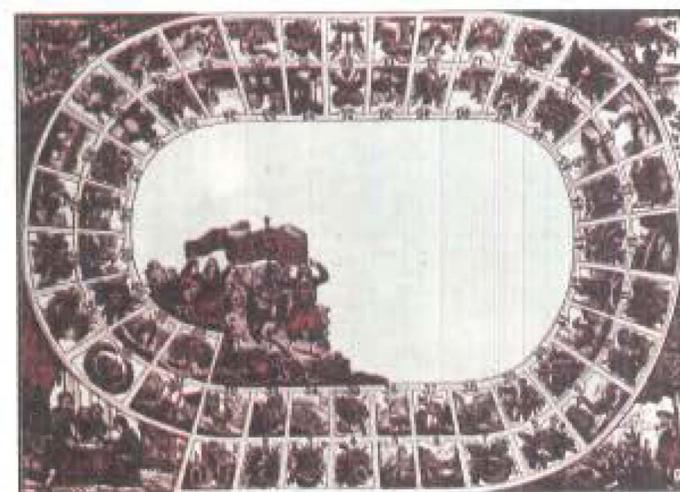
Virginia Gazzolo, regista e protagonista, ha curato anche l'adattamento per il gruppo degli "Oziosi" del TIESTE DI SENECA CON INTERMEZZI, cioè della tragedia latina liberamente tradotta in versi dal letterato Ludovico Dolce nel 1542 nella quale si sono inseriti brani di trattatisti del Cinque e Seicento che riguardano i problemi della scenografia, le meraviglie della "machina". In questo senso Franco Nanni ha inventato costumi e scene di uno spettacolo che si propone come saggio, discorso critico sul perché la tragedia può non nascere anche se gli scrittori lavorano nella sua direzione. Non basta, insomma, la letteratura a darle vita.

Si affronta, dunque, la questione del ruolo dell'intellettuale in una so-

cietà data. L'Italia della Controriforma emargina l'intellettuale dal discorso politico, dalla sua funzione di coscienza collettiva, per farne un cortigiano. Gli lascia le specializzazioni "tecniche", impedendogli però di parlare per tutti spendo di prima mano che cosa c'è in gioco: in tal modo non produce né tragedia né commedia, ma inventa architetture teatrali, sconotecniche suggestive, l'arte dell'attore.

Produce una "scienza" del teatro che non contesta né spiega niente, non è assunzione di responsabilità, ma si limita a fornire un supporto tecnologico alle proposte che il potere fa o approva. La riflessione che motiva l'allestimento è indubbiamente proiettata sull'oggi.

IL FIGLIO DI PULCINELLA



Il Collettivo Teatrale di Parma ha rielaborato, legandola maggiormente all'oggi, una commedia di Eduardo De Filippo scritta nel 1960 ma ancora freschissima, una farsa sferzante che prosegue il discorso di un gruppo che, dopo IL RE È NUDO di Schwarz e LA COLPA È SEMPRE DEL DIAVOLO di Dario Fo, anche in questa stagione vuole riportare « un teatro ingenuo ma non primitivo, patetico ma non romantico, realistico ma non cronachistico ».

La condizione "simpatica" delle maschere italiane, e di Pulcinella in particolare, è completamente ribaltata da Eduardo: Pulcinella è il servo per antonomasia, non lo riscattano certo l'ingegno e i funambolismi che mette in opera per procurarsi il cibo, l'unico suo meschino obiettivo. Questa volta si è messo a disposizione di un riccone che vuole partecipare alla campagna elettorale e sfruttare il perso-

naggio « estremamente popolare tra il popolo » per rendere credibili le sue promesse e ottenere consensi plebiscitari. C'è però, appunto, un figlio di Pulcinella che non accetta il metodo della corruzione, rifiuta ogni disonestà e manda all'aria le astuzie paterne.

Pulcinellino è il mondo nuovo degli sfruttati che hanno preso coscienza, Pulcinella rappresenta le vecchie ideologie conservatrici e vassalliche, quella parte di popolo che rinuncia per opportunismo o per calcolo immediato a dubitare, a chiedere spiegazioni, a mettere il dito, insomma, su ogni cifra di quel conto che gli verrà poi puntualmente presentato. La regia è di Bogdan Jerkovic, Giancarlo Bignardi ha curato la scenografia (una pedana lignea, inclinata, ormei quasi la sigla del Collettivo), Renato Falavigna le musiche.

RENZO E ANNA

La versione italiana di Umberto Gendini usa il nome della coppia protagonista come titolo per Oberosterreich (Alta Austria) di Franz Xavier Kroetz, autore fra i più interessanti del nuovo teatro tedesco. L'allestimento è dello Stabile del Friuli-Venezia Giulia con la regia di Furio Bordon e le scene di Sergio D'Osimo. Con ironia spesso acre viene narrato il ménage di una giovane coppia operaia travolta dai miti del consumismo e posta di fronte al dilemma se tenersi i felici della società contemporanea (auto, televisore, elettrodomestici), conquiste di un benessere illusorio e sacrificatissimo, oppure il bambino che si annuncia, portatore di altri consumi e im-

pedimento al lavoro — e quindi allo stipendio — materno.

Kroetz riguarda freddamente i vari corni del dilemma: l'ipotesi di un aborto, la resistenza della donna, la riduzione della coppia, nonostante la sua vitalità "fisica". I suoi umori prepotenti, anch'essi a oggetto, in un tripudio di plastica e colori. Ed è il linguaggio, soprattutto, a tradire questa condizione umana: luoghi comuni, slogan pubblicitari, il vocabolario del "media", si traducono in un dialogo serrato quanto inconsistente, dove i barlumi di consapevolezza diventano la spiacevole sensazione di essere stati derubati della propria identità.

IL PERDONO REALE

Il testo di John Arden e Margaret D'Arcy, presentato dal gruppo del Teatro Aperto (Gianni Fenzi, Sebastiano Tringali, Mara Baroni e Adolfo Fenoglio fra gli interpreti principali, regia di Marco Sciaccaluga, scene e costumi di Gianfranco Pedovani, musiche di Dorian Saracino) si sviluppa sullo sfondo della guerra quattrocentesca tra Francia e Inghilterra. Il soldato Luke si unisce a una compagnia di girovaghi che vince a Londra la gara che le dà diritto di recitare a Parigi durante i festeggiamenti per le nozze di due rampolli reali. Luke è inseguito da un poliziotto che lo accusa di tentato omicidio. Alle peripezie inglesi si sommano quelle

in terra di Francia dove i gatti debbono affrontare la concorrenza sleale degli attori indigeni: tutto si risolve felicemente, in un finale movimentato e spassoso.

La proposta di Teatro Aperto intende chiaramente fare del palcoscenico un luogo di libertà fantastica intesa non come evasione ma come assunzione dell'immaginazione e dell'intelligenza a confronto con la realtà: nel caso di PERDONO REALE la rappresentazione è deliberatamente tenuta nel registro della festa con un gusto di divertire e divertirsi che non dimentica, tuttavia, la satira, politica e di costume, espressa nel succoso e robusto disegno dei diversi caratteri.

PRINCIPESSA BRAMBILLA



La Cooperativa Teatro Uomo di Milano presenta MORTI SENZA TOMBA di Jean Paul Sartre con la regia di Lamberto Puggelli. Il trentennale della Resistenza viene ricordato in teatro non con un testo storicamente celebrativo, ma con un'opera impegnata e problematica di uno dei più importanti scrittori degli ultimi decenni. Sartre si propone infatti di "esprimere in una serrata progressione, il rifiuto di una condizione umana umiliata".

I partigiani del dramma "dopo aver affrontato le torture della Gestapo e le umiliazioni, dopo aver soppresso con le proprie mani chi poteva tradirli, non tollerano l'idea di salvarsi mediante un semplice sotterfugio e accettano quasi con sollievo la morte che viene a liberarli dal loro travaglio di coscienza".

Manuela Kustermann.

Giancarlo Nanni, regista, e Manuela Kustermann, attrice, sono i perni della Fabbrica dell'Attore, il gruppo che prosegue l'attività del Teatro La Fede, anch'esso diretto da Nanni e impostosi con alcuni allestimenti (tra i più recenti: IL RISVEGLIO DI PRIMAVERA di Wedekind e IL DIAVOLO BIANCO di Webster) come uno dei più interessanti e stimolanti complessi di ricerca nel panorama della scena italiana. Lo spettacolo ora in programma, LA PRINCIPESSA BRAMBILLA di E.T.A. Hoffmann, vede la Kustermann in panni maschili, quelli del protagonista, l'attore Giglio Fava che cerca, nel carnevale di una Roma fantastica, di realizzare il suo sogno con la donna amata.

E' una fiaba romantica e amara dove reale e immaginario si confondono e si sovrappongono toccando le questioni fondamentali dell'identità e dell'individualità, il rapporto drammatico dell'uomo con tutto ciò che è "altro" da lui, la dissociazione tra verità e fantasia, tra pensiero e intuizione. In scena c'è anche il conflitto tra vecchio e nuovo teatro che Nanni esprime con un linguaggio composito, musicale e comicità clownesca, tragedia e farsa, seguendo gli adempimenti, i sortilegi, le apparenze ingannevoli e i giochi speculari dello scrittore in un sorprendente caleidoscopio visivo e sonoro.

Il T.S.T. ha vent'anni: serate dedicate alla sua storia al Centro Studi

Sono iniziate lunedì 3 febbraio le serate organizzate dal Centro Studi per ricordare, in occasione della ventesima stagione del T.S.T. le principali e più significative tappe della storia dell'Ente. Com'era logico si è cominciato dall'inizio cioè dalla fondazione avvenuta nel 1955 dopo una stagione preliminare in cui, in base ad un accordo con il Piccolo di Genova (allora tutti gli Stabili si chiamavano ancora Piccoli Teatri), nella nostra città agì una formazione che recava l'intestazione "Piccolo Teatro della città di Genova e della città di Torino".

Perché questo connubio? Lo ha spiegato nel suo intervento l'avvocato Carlo Trabucco che della fondazione del teatro fu uno dei più appassionati ed intraprendenti fautori. « Era necessario — ha detto l'avvocato Trabucco — creare un precedente, cioè disporre in qualche modo di una attività teatrale per poter ottenere dal Ministero competente autorizzazioni, aiuti e sovvenzioni ». L'accorgimento funzionò, tant'è che l'anno successivo Torino poté avere un suo teatro.

Non si pensi però che la nascita dello Stabile sia stata tranquilla ed indiacussa. Erano anni difficili, sia sul piano politico, sia su quello economico, sia ancora in particolare su quello della vita teatrale. Gli amministratori pubblici non si erano ancora resi conto che tra i compiti di un comune potessero a buon diritto rientrare anche interventi nel campo della cultura.

« Credo che nella mia lunga carriera di assessore non ho mai pensato tanto per ottenere uno stanziamento, come ho dovuto fare per strappare i 22 milioni che hanno permesso allo Stabile di nascere » ha detto la professoressa Maria Tettamanzi, alla quale va in particolare il merito della creazione dell'Ente, giacché fu l'assessore che ne curò la costituzione e che portò in giunta il problema del Teatro. Le difficoltà però non erano solo di questo tipo. A Torino esistevano organizzazioni teatrali di parte, organizzazioni in taluni casi esistenti solo sulla carta, in altri operanti a livello di gruppi sperimentali, convinte d'avere il diritto ad una sorta di prelazione sul nuovo Ente.

Furono polemiche accese, che a vent'anni di distanza sono

riesplose nel corso della serata soprattutto attraverso gli interventi del dottor Mario Zancoletti e del regista Ernesto Cortese i quali, di una delle organizzazioni su accennate, la "Cooperativa degli spettatori del Piemonte", negli anni '50 furono gli animatori.

Un tentativo di mediazione è stato poi compiuto dal dottor Giorgio Guazzotti, che ha parlato sia come storico del teatro, sia come testimone, avendo seguito tutta la vicenda della formazione del Teatro, allora in veste di critico dell'Unità.

La serata, che si era aperta con un saluto del direttore del Teatro Aldo Trionfo e con una breve relazione di Ettore Capriolo, che ha in sintesi delineato la storia del teatro pubblico in Italia ed il quadro generale in cui nel dopoguerra sul modello del Piccolo di Milano sono sorti gli Stabili, non aveva uno scopo celebrativo, bensì storico-critico. In pratica rivedere quanto è accaduto per trarne indicazioni utili anche per le scelte da operare nell'immediato futuro.

La vivacità della serata, come ha riconosciuto sulle colonne della Stampa il critico Alberto Blandi, non ha tradito i propositi. Le discussioni, le contrapposizioni di tesi, le passioni di parte hanno caratterizzato l'incontro. Si potrebbe dire che più che una rievocazione, è stata una "ricostruzione" del clima in cui il Teatro è nato. Indubbiamente appassionante, anche se forse oggi sarebbe preferibile, come in pratica ha tentato di fare nel suo intervento Giorgio Guazzotti, decantare più criticamente i fatti.

Particolarmente interessante si annuncia la seconda serata prevista per lunedì 24 febbraio, dedicata alla direzione di Gianfranco De Bosio e al fatto teatrale-culturale più importante che l'ha caratterizzata: la riproposta del teatro del Ruzante. Ad accrescere l'interesse per questo incontro contribuirà la partecipazione dello stesso De Bosio, nonché quella di uno dei maggiori studiosi ruzantiani, il professor Mario Baratto.

Il calendario delle serate successive verrà comunicato di volta in volta, in quanto notevoli difficoltà organizzative e l'impossibilità di disporre dei relatori e testimoni nelle date previste in un primo tempo, non ci consentono di alternare regolarmente, un lunedì sì e uno no, gli incontri.

DAL CONVEGNO SULL'ANIMAZIONE A UN PROGETTO DI EDUCAZIONE PERMANENTE

Il convegno promosso dal Centro Studi del Teatro Stabile di Torino per discutere sui rapporti fra teatro-scuola-animazione, svoltosi dal 29 novembre al primo dicembre 1974, ha fatto emergere con chiarezza la constatazione che, dopo anni di tumultuoso sviluppo, il fenomeno dell'animazione è giunto ormai al punto di dover riconoscere una crisi di identità, non sostanziale ma funzionale, conseguenza dei complessi agganci e legami stabiliti negli ultimi anni con il mondo della drammaturgia, della pedagogia, della socialità, della creatività e via dicendo. Si pone così oggi, più lucidamente, l'esigenza di un tempo di riflessione di cui il Convegno è stato l'avvio.

Per quanto riguarda la situazione torinese il Centro Studi dello Stabile, facendosi interprete di numerose sollecitazioni, ha aperto al suo interno un lavoro di verifica, ricerca, documentazione e dibattito sul rapporto animazione-teatro-scuola. Da una parte ha riaffermato la sua totale disponibilità per tutti i gruppi di animazione ad operare come centro di documentazione, informazione e confronto; dall'altra intende agire per sensibilizzare gli enti territoriali competenti e gli organismi responsabili onde promuovere nell'ambito distrettuale — secondo quanto previsto dai decreti delegati — un modello di educazione permanente.

In questo senso il Centro Studi si è impegnato a fornire l'elaborazione di un progetto culturale articolando l'attività pratica in questo settore, oltre che in incontri con animatori, registi, attori, scenografi, pedagogisti e psicologi, in una serie di corsi (per insegnanti, dalle scuole materne alle medie, allieve delle magistrali e insegnanti-animatori) e nel coordinamento di tre gruppi che lavorano nelle scuole torinesi dai primi di febbraio:

IL TEATRO DELL'ANGOLO

IL TEATRO DELL'ANGOLO agisce nelle scuole del Quartiere Santa Rita, accanto alla regolare attività di animazione teatrale prevista per queste scuole, il gruppo presenta, in collaborazione con l'Ufficio Decentramento del Teatro Stabile, molti spettacoli del suo normale repertorio.

Nel corso della stagione sarà dato particolare rilievo al momento della riflessione e del confronto con gli altri gruppi che lavorano nelle scuole



Animazione estiva nei parchi cittadini.

le torinesi, avendo come preciso riferimento gli scopi del Centro Studi e il dibattito in corso.

Il Teatro dell'Angolo ritiene dal canto suo che non si possa operare in maniera generica e privilegia il radicamento del suo lavoro in luoghi determinati. Non si può pensare di poter far nascere un teatro per ragazzi (in Italia dove non c'è mai stato) né di far coscientemente conoscere ai ragazzi il linguaggio del teatro, se non attraverso un lavoro inserito in luoghi (quartieri, scuole) in cui potere inventare e sperimentare la qualità e il significato del teatro stesso.

IL GRUPPO DI ANIMAZIONE TEATRALE "TEATRO GIOCO VITA"

IL GRUPPO DI ANIMAZIONE TEATRALE TEATRO-GIOCO-VITA, dopo avere, nella stagione scorsa, operato in tre scuole della città, con tre corsi per insegnanti e numerosi interventi nelle classi, ha voluto quest'anno impostare il lavoro concentrando l'attenzione su un solo



Animazione nella scuola col gruppo TEATRO-GIOCO-VITA.

quartiere. Più precisamente, si occuperà della gestione di un Laboratorio di Animazione Teatrale inteso come un servizio che il Teatro Stabile offre ad un circolo didattico e ad un quartiere della città. Sede del Laboratorio sarà la

scuola elementare di via Lemie e interesserà tutto il comprensorio del circolo didattico della scuola "Guido Gozzano" e i quartieri Vallette e Lucento. Lo scopo che il gruppo "Teatro-Gioco-Vita" si propone è essenzialmente quello di condurre una ricerca approfondita sul ruolo dell'animatore teatrale. L'attività prevede momenti d'incontro con la direttrice, gli insegnanti e il personale ausiliario della scuola elementare "Guido Gozzano". Nel corso di questi incontri verranno discusse e approfondite le aspettative e le possibilità di strutturazione e di uso dello spazio attrezzato e verranno impostati e analizzati progetti di lavoro e di ricerca. Avranno poi luogo i primi approcci con i bambini ed in particolare con le quattro classi di prima, insieme alle quali si intende lavorare in modo continuato con interventi programmati ed elaborati in collaborazione con gli insegnanti. Per localizzare le problematiche maggiormente sentite dai bimbi, i primi incontri verranno strutturati in modo da favorire un semplice "gioco dei ruoli", dal quale dovrebbero emergere non solo i temi da approfondire, ma anche indicazioni sulle modalità d'intervento, grazie alla particolare attenzione di tipo psicologico che sarà riservata a questi primi momenti.

IL GRUPPO RICERCA TEATRO SCUOLA

IL GRUPPO RICERCA TEATRO SCUOLA parte dalla convinzione, verificata nel corso di anni di esperienza, che la scuola non può fare a meno del teatro inteso come lo strumento più efficace per la crescita di un gruppo. Il lavoro che si svolge quest'anno ha campo operativo nelle comunità di bambini (gruppi classe), radici nella cultura di base testimoniata dagli adulti e si realizza nella dimensione sociale (educazione permanente nel quartiere). Il quartiere è perciò il punto ideale di incontro-scontro-verifica, un quartiere reale, che vive di lavoro (la fabbrica), di organizzazioni (sindacati, culturali, sportive) e di partecipazione organizzata (i decreti delegati nello specifico distretto scolastico, l'amministrazione comunale, eccetera). Tenendo conto di ciò, il gruppo intende dare vita ad una comunicazione teatrale che possa essere contributo all'elaborazione di un "progetto culturale di intervento sul territorio". L'obiettivo non è la pro-



duzione di espressività per raggiungere un'ipotetica quanto teorica liberazione, ma l'analisi dei "traccati operativi" derivanti dalla libera espressione. In modo specifico si focalizzeranno tre operazioni: il tempo pieno del bambino (e non solo nella scuola) in una terza elementare, costruito sul rapporto periodico con i genitori; il suono rumore e l'immagine come "restituzione all'emittente delle sovrastrutture culturali", in una quinta dove lo scorso anno erano state analizzate le diverse e complesse matrici culturali; l'incontro con il quartiere, infine, di una classe quarta, elaborato con il sussidio del videoregistratore.

CORSI DI DRAMMATIZZAZIONE PER INSEGNANTI

Dopo gli opportuni chiarimenti teorici e operativi scaturiti dal Convegno Teatro-Scuola-Animazione, (29-30 nov. - 1 dic. 1974) ad assolvimento degli impegni pubblici assunti dal TST nel campo della formazione e dell'aggiornamento didattico degli insegnanti e nello spirito dei Decreti Delegati sulla scuola dell'obbligo, sono iniziati a partire dalla seconda settimana di gennaio u. s., tre differenti corsi di drammatizzazione. Tali corsi si svolgono nel contesto delle attività di animazione teatrale coordinata dal TST nella sede del Laboratorio di Drammatizzazione del Centro Studi e Documentazione di via Bogino 8.

L'iniziativa che il Teatro Stabile propone quest'anno agli insegnanti e alle scuole tende a collegare in modo più stretto l'attività di animazione con la sperimentazione scolastica.

Gli interventi delle équipes di animatori operanti in diversi quartieri di Torino (Lucento-Vallette e S. Rita) e della "cintura" torinese (Collegno-Leumann) si innesteranno nel lavoro sperimentale di alcune scuole "a tempo pieno" e costituiranno gli stimoli con i quali ci proponiamo di offrire un'informazione viva e precisa sulle principali tecniche e metodologie di sperimentazione didattica.

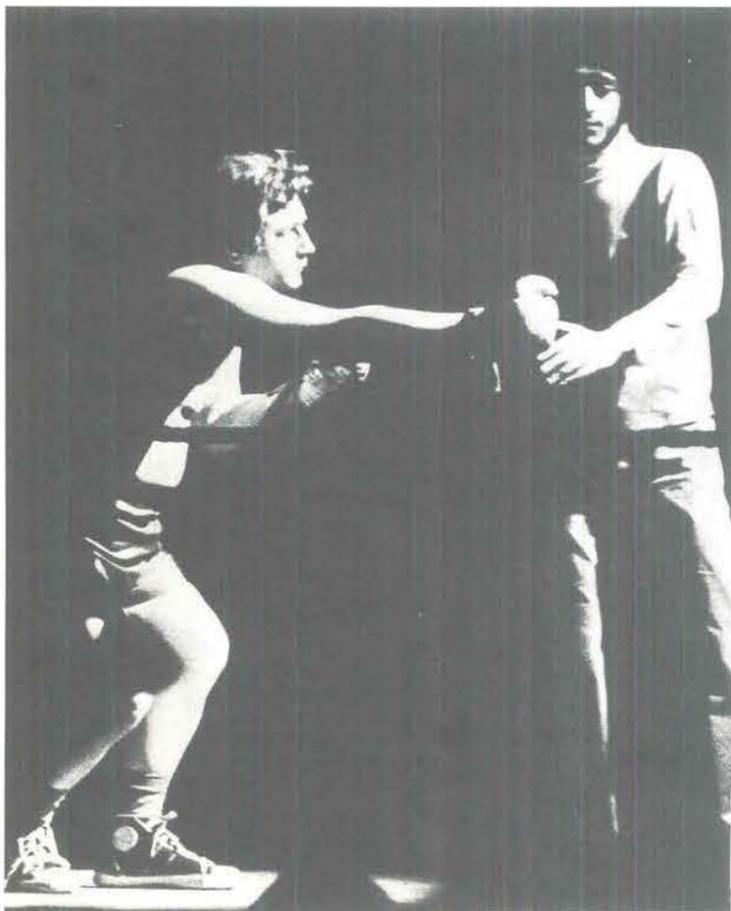
**LIBRI E RIVISTE
PER GLI
ABBONATI**

L'Anteditore di Verona pubblica, nella serie Teatro Vivo e, raccolti in un unico volume, nella serie Archivio Teatrale, i testi degli spettacoli realizzati da Aldo Trionfo con il Teatro Stabile di Torino: RE GIOVANNI di Shakespeare, GESU' di Dreyer ed ELETTRA di Sofocle. Si tratta di veri e propri "copioni di regia" con le note per la rappresentazione. Fuori collana lo stesso editore presenta il quaderno del TST dedicato a GESU' ed ELETTRA con studi e saggi sui due allestimenti. I volumi si possono trovare nei teatri, in libreria e richiedendoli all'editore, via Silvestrini 14 a, 37100 Verona.

La rivista "Sipario" concede agli abbonati del Teatro Stabile una riduzione sul prezzo di abbonamento per l'anno 1975. Pertanto la quota è fissata in Lire 10.000 anziché Lire 12.000. Le richieste dovranno pervenire al Teatro Stabile (Piazza Castello 215) che provvederà a trasmetterle alla direzione di "Sipario".

**MARIO RICCI
E LA FAVOLA
DI JOYCE**

JAMES JOYCE è un'opera "in progresso" su cui Mario Ricci - uno dei portabandiera del teatro sperimentale italiano, affermato ormai a livello internazionale - lavora da anni: i temi del grandissimo e rivoluzionario scrittore irlandese, in effetti, si sono intrecciati con quelli dell'antico mito omerico nel successivo LUNGO VIAGGIO DI ULISSE, allargando l'area di una ricerca che diventa coloratissima, imprevedibile favola teatrale. Ancora una volta Ricci lascia che lo spettatore colga ciò che gli preme su un palcoscenico che diventa il fondo d'un caleidoscopio



Una scena dello spettacolo al Gobetti dal 5 al 9 marzo.

LA SCOMPARSA DI GIULIO OPPI

Giulio Oppi è morto con il pudore, la discrezione con la quale aveva vissuto. Aveva 74 anni, e solo da qualche stagione aveva lasciato il palcoscenico per dedicarsi alla radio. Esordì giovanissimo per diventare presto "primo attor giovane" accanto a celebri dive, Alda Borelli e soprattutto Tatiana Pavlova, che egli riconobbe come sua più importante maestra.

Era stato poi in compagnia con Renzo Ricci prima di essere chiamato nel 1958-59 da Gianfranco de Bosio allo Stabile di Torino dove rimase sino alla fine della carriera. "Caratterista" fra i più precisi del teatro italiano fu un umano, credibilissimo maresciallo ne LA GIUSTIZIA di Dessi, Balanzone nella prima edizione del BUGIARDO goldoniano con Bosetti protagonista, il giudice Cross nella CORRUZIONE A PALAZZO DI GIUSTIZIA di Betti. A questo proposito Dino Tedesco, ricordando l'attore sulla Gazzetta del Popolo, narra un episodio. La sera della "prima" (nel '65), Oppi si sentì male. Ma anche il "giudice" che impersonava doveva sentirsi male in scena, e così realtà e finzione andarono per un po' a braccetto. I compagni di scena (Gianni Santuccio, l'anziano Annibale Ninchi) non sospettarono nulla, e in sala il critico Francesco Bernardelli si compiacceva della bravura di Oppi, che ora tossiva macchiando di sangue un fazzoletto, ed era addirittura impallidito. Poi si accasciò su una poltrona e non dette, a tempo, la replica ai colleghi. Il suggeritore "soffiò" più forte la battuta, ma Oppi era svenuto. Si chiuse il sipario, Santuccio uscì in proscenio e avvertì il pubblico che la recita era sospesa perché il "giudice Cross" stava male e il pubblico credette ad una trovata di regia



Giulio Oppi.

e non si mosse. Solo dopo un secondo e più dettagliato annuncio, gli spettatori sfollarono.

Di Oppi va anche citata un'autorevole interpretazione del vecchio Hindsborough in LA RESISTIBILE ASCESA DI ARTURO UI. Oppi viveva solo in una stanza d'albergo del centro, resi-

denza abituale degli attori, ma aveva molti amici e per tutti aveva un pensiero gentile. Già in settembre girava per i negozi e antiquari in cerca di doni da offrire per il prossimo Natale. Era un uomo gentile e un attore bravo, e per il teatro e per i suoi amici la perdita è dolorosa.

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.

CALENDARIO DEGLI SPETTACOLI

PROGRAMMAZIONE DAL 4 MARZO ALL'11 MAGGIO 1975 AL TEATRO ALFIERI

STEFANO PELLONI DETTO IL PASSATORE

di Massimo Dursi

8° spettacolo in abbonamento

Mercoledì 26 febbraio: inizio prenotazione per la settimana 4-9 marzo

Martedì	4 marzo	ore 21
Mercoledì	5 marzo	ore 21
Giovedì	6 marzo	ore 21
Venerdì	7 marzo	ore 21
Sabato	8 marzo	ore 21
Domenica	9 marzo	ore 15,30 e 21

Giovedì 6 marzo: inizio prenotazione per la settimana 11-16 marzo

Lunedì	10 marzo	riposo
Martedì	11 marzo	ore 21
Mercoledì	12 marzo	ore 21
Giovedì	13 marzo	ore 21
Venerdì	14 marzo	ore 21
Sabato	15 marzo	ore 21
Domenica	16 marzo	ore 15,30 e 21

LE ROSE DEL LAGO

di Franco Brusati

9° spettacolo in abbonamento

Giovedì 13 marzo: inizio prenotazione per la settimana dal 18 al 23 marzo

Martedì	18 marzo	ore 21
Mercoledì	19 marzo	ore 21
Giovedì	20 marzo	ore 21
Venerdì	21 marzo	ore 21
Sabato	22 marzo	ore 21
Domenica	23 marzo	ore 15,30 e 21

Giovedì 20 marzo: inizio prenotazione per la settimana dal 25 al 31 marzo

Lunedì	24 marzo	riposo
Martedì	25 marzo	ore 21
Mercoledì	26 marzo	ore 21
Giovedì	27 marzo	ore 21
Venerdì	28 marzo	riposo
Sabato	29 marzo	ore 21
Domenica	30 marzo	ore 21
Lunedì	31 marzo	ore 15,30

IL MALATO IMMAGINARIO

di Molière

10° spettacolo in abbonamento

Giovedì 10 aprile: inizio prenotazione per la settimana dal 15 al 20 aprile

Martedì	15 aprile	ore 21
Mercoledì	16 aprile	ore 21
Giovedì	17 aprile	ore 21
Venerdì	18 aprile	ore 21
Sabato	19 aprile	ore 21
Domenica	20 aprile	ore 15,30 e 21

Giovedì 17 aprile: inizio prenotazione per la settimana dal 22 al 27 aprile

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

IL GIORNO DELLA CIVETTA

di Sciascia - Sbragia

11° spettacolo in abbonamento

Giovedì 24 aprile: inizio prenotazione per la settimana 29 aprile - 4 maggio

Martedì	29 aprile	ore 21
Mercoledì	30 aprile	ore 21
Giovedì	1 maggio	riposo
Venerdì	2 maggio	ore 21
Sabato	3 maggio	ore 21
Domenica	4 maggio	ore 15,30 e 21

Giovedì 1° maggio: inizio prenotazione per la settimana dal 5 all'11 maggio

Lunedì	5 maggio	ore 21
Martedì	6 maggio	ore 21
Mercoledì	7 maggio	ore 21
Giovedì	8 maggio	ore 21
Venerdì	9 maggio	ore 21
Sabato	10 maggio	ore 21
Domenica	11 maggio	ore 15,30 e 21

PROGRAMMAZIONE DALL'11 MARZO AL 27 APRILE 1975 AL TEATRO GOBETTI

dall'11 al 16 marzo

MACBETTO

dal 18 al 23 marzo

IL TIESTE DI SENECA CON INTERMEZZI

dal 25 al 30 marzo

IL FIGLIO DI PULCINELLA

dal 1° al 6 aprile

RENZO E ANNA

dall'8 al 13 aprile

LA PRINCIPESSA BRAMBILLA

dal 15 al 20 aprile

MORTI SENZA TOMBA

dal 22 al 27 aprile

IL PERDONO REALE

COSTO DELL'ABBONAMENTO AI 7 SPETTACOLI:

Poltrona L. 17.500
Poltroncina L. 11.900
Numerato L. 6.300

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

TURNO A: **Martedì** 11 18 25 marzo 1 8 15 22 aprile, ore 21

TURNO B: **Mercoledì** 12 19 26 marzo 2 9 16 23 aprile, ore 21

TURNO C: **Giovedì** 13 20 27 marzo 3 10 17 24 aprile, ore 21

TURNO D: **Venerdì** 14 21 28 marzo 4 11 18 25 aprile, ore 21

TURNO E: **Sabato** 15 22 29 marzo 5 12 19 26 aprile, ore 21

TURNO F: **Domenica** 16 23 30 marzo 6 13 20 27 aprile, ore 15,30

GLI EVENTUALI POSTI DISPONIBILI SARANNO MESSI IN VENDITA ALLA SERA DELLO SPETTACOLO DIRETTAMENTE ALLA CASSA DEL TEATRO
PREZZO INTERO PER OGNI SPETTACOLO

Poltrona L. 3.500
Poltroncina L. 2.700
Numerato L. 1.500

**La vendita degli abbonamenti per la STAGIONE DI PRIMAVERA si effettua presso:
Biglietteria del T. S. T.: Piazza Castello (ang. Via Verdi) - Telefoni: 538.542 - 538.261**