



Carmen Scarpitta e Franco Branciaroli provano «Turandot» di Gozzi sotto la guida del regista Puecher.

TEATRO STABILE TORINO

NOTIZIARIO
DEL TEATRO STABILE
DELLA CITTA'
DI TORINO
P.ZZA CASTELLO 215
TELEFONO 53.97.07

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

Responsabile
NUCCIO MESSINA

Spedizione
in Abbonamento
Postale IV gruppo
Novembre
Dicembre 1973

N. **43**

CARLO GOZZI

turandot

Pubblichiamo uno stralcio dalle note di regia di Virginio Puecher, che sono inserite integralmente nel nostro «Quaderno» n. 30.

IL LAVORO SUL TESTO

La rappresentazione della Turandot passa necessariamente attraverso una prima fase di lavoro sul testo, che si presenta subito come ricerca drammaturgica sulla struttura del testo e dei personaggi e in secondo luogo come scrittura delle parti delle maschere da Gozzi soltanto indicate in forma di canovaccio e come riscrittura, infine, di quelle parti in versi che sono in qualche modo vincolate all'atteggiamento rappresentativo assunto dalle maschere nella elaborazione del testo mancante. Va detto subito, per esempio, che tale interdipendenza di linguaggio e di comportamento è un problema di carattere più operativo che critico-filologico, e s'impone come problema primario se non altro per l'importanza programmatica sbandierata da Gozzi circa il recupero della Commedia dell'Arte. Non si capirebbe Gozzi se non si riuscisse a stabilire in che misura questa operazione è stata affrontata da Gozzi tenendo conto di una realtà non mitica della Commedia dell'Arte. In pratica, si tratta di vedere fino a che punto il recupero di Gozzi è un recupero meramente archeologico da letterato stanco o se invece non è qualcosa di più sottile, di meno intellettualistico. A prima vista sembrerebbe il contrario e infatti il giudizio storico si limita a considerarla nient'altro che una operazione di restauro. A guardar meglio invece si vede come l'uso della Commedia dell'Arte per Gozzi si traduca in una sorta di iniezione in un corpo asfittico di un elemento inquinante o dissacrante che agisce col suo veleno comico sulla sostanza stessa dei personaggi e degli schemi seri dando luogo ad una reazione di ambiguità ironica che allontana un po' tutta la materia sino a cancellare le tracce di un reale confine fra comico e tragico. In altri termini, Gozzi non usa la Commedia dell'Arte così come una certa tradizione l'aveva contrabbandata fino al Settecento, ma ne assume i modi interni, la struttura, avendone capito il senso piuttosto che la lettera.

Quando Gozzi si oppone al progressista Goldoni e rimette le mani nel ciarpame della Commedia dell'Arte nel tentativo di nobilitarlo in ossequio ai vecchi tempi, ne vien fuori una massa informe e confusa di comico e di tragico, di avvenimenti quotidiani e di avvenimenti impossibili, di vicende regali e di vicende da serve. Con la sua incredibile capacità di dilettante che non bada tanto per il sottile la torta gli si gonfia subito fra le mani ed eccoci davanti quelle fiabe sghimbesce in cui lui stesso, Gozzi, non crede un gran che. Ma ci crede il pubblico che vi si identifica in pieno per quel misto rocambolesco di parole e gesti, ideologie e rettorica che se hanno un denominatore comune ce l'hanno certamente più nel mondo delle fattucchiere, degli imbonitori, dei cantastorie che in quello del teatro. Il gusto della storia per la storia, del favoleggiare per riempire un vuoto di mente

(segue in seconda pagina)

IL TEATRO
AVVICINA

LE BUONE RAGIONI DI UN'INIZIATIVA

E' opinione comune che qualsiasi teatro a gestione pubblica non possa rivendicare una semplice legittimazione economica delle proprie attività. Posto fuori gioco l'obiettivo del successo esclusivamente economico delle iniziative di un teatro pubblico, occorrerà mostrarne le buone ragioni intervenendo nelle complesse e aggrovigliate argomentazioni sulla natura del rapporto fra il teatro e la società, fra il teatro e i mezzi di comunicazione di massa, fra il teatro e la crescita culturale e civile della comunità.

Non importa tanto qui ricostruire le linee di fondo del dibattito sulle funzioni del teatro pubblico: basterà forse insistere sulla necessità di fare chiarezza in un grappolo di nozioni, come quella di partecipazione e di cultura, troppo spesso intese in modi che producono equivoci e manipolazioni. Che si tratti di un tema che è ormai giunto a faticose maturazioni è fuori di dubbio. Lo confermano le decine di seminari, convegni, libri, interventi. I Teatri Stabili sono al centro di richieste e sollecitazioni con le quali è giusto fare i conti, i più precisi e minuziosi.

Ciascun sistema metropolitano, ricorda il progetto 80, dovrà presentare certi requisiti e misure fondamentali. Tra questi è prevista la presenza di un minimo di istituzioni e attrezzature e servizi civili e sociali e culturali. Questi centri polivalenti sarebbero in realtà delle unità culturali di base disponibili per un programma articolato di attività teatrali, cinematografiche, culturali ecc.

Quello che si vorrebbe dare in queste righe è l'indicazione dei modi concreti d'intervento e dei progetti con i quali il T.S.T. ritiene di poter fornire delle buone ragioni del suo operare e della sua stessa esistenza.

Non si vuole quindi offrire una motivata argomentazione sulle premesse e sulle scelte di politica culturale di un teatro a gestione pubblica, la cui necessità ci è per altro ben chiara, senza sottrarci alle domande e ai problemi più inquietanti dei nostri anni; vogliamo presentare il piano dei nostri interventi, nella convinzione che la discussione sulle cose arricchisca e rinsangui il dibattito teorico. Sebbene tutte le attività di un servizio teatrale debbano essere orientate nel senso di un rapporto organico con tutti i settori della società civile, ci pare opportuno mettere in luce qui alcuni aspetti delle nostre attività nei quartieri, nelle scuole e nelle comunità della provincia o della regione.

Il teatro di repertorio occupa un posto centrale nel quadro delle attività di un teatro stabile: anche in questo contesto è necessario allargare l'area delle scelte e delle decisioni, senza farci paralizzare da indimostrabili primati di valutazioni estetiche e di gusto. I criteri che ispirano l'attività formativa di un teatro stabile valgono

(segue dalla prima pagina)

e di cose è la regola che bisogna secondo me adottare per capire qualcosa del teatro di Gozzi. Così come un'altra regola da adottare è quella di non ricercare significati finali, ma piuttosto significati parziali, certe piccole verità poetiche che sprizzano qua e là dall'urtarsi di tanti materiali vaganti e che sono frutto di una intuizione labilissima, affidata ad una situazione magari secondaria e che hanno poco a che fare con tutta la gran macchina montata.

LA MESSINSCENA

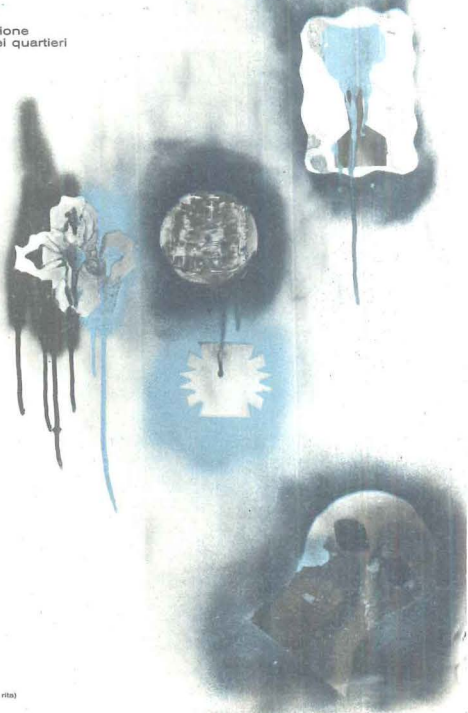
Partendo da questi dati di fondo siamo andati innanzitutto alla ricerca di un medium espressivo che consentisse di restituire Gozzi non secondo una dimensione « storica » ma secondo una dimensione fantastica, così come l'assunto stesso dell'autore nello scrivere le fiabe sembra proporre. Della fiaba, cioè, non abbiamo considerato l'aspetto folkloristico e i modi esterni, ma piuttosto quelli strutturali, cioè i continui scarti di stile, di logica espressiva, di clima. Così come Gozzi ritornava alla Commedia dell'Arte, e cioè ad un teatro « degradato », pre trovare un terreno sul quale far muovere dei personaggi svincolati da qualsiasi psicologia realistica, noi siamo ritornati ad alcune immagini della nostra infanzia. La Turandot viene rappresentata in un grande baraccone da Luna Park, con tutti i suoi trucchi e i suoi stracci, la sua animazione e i suoi brevi paradisi artificiali.

L'Oriente di cui si parla è diventato un oriente da prestigiatori, da illusionisti, un « clima » più che un ambiente realisticamente definito. E così i personaggi hanno ritrovato abiti e atteggiamenti che sono consueti ad un certo tipo di rappresentazione « degradata » quale la possiamo ancora ritrovare in certe messinscene di operette fine secolo o in certo teatro nomade. In questo senso abbiamo inteso sfuggire al rischio della favola in cui « credere » per offrire invece una teatralità che si rende credibile per il suo stesso farsi, per il suo stesso esistere al di là di ogni regola e al di là di ogni ideologia. E certamente nel compiere questa operazione non ci siamo dimenticati di mettere in evidenza che lo stesso nostro far teatro oggi è un fatto di per se stesso favoloso, illogico, se non pazzesco. Così come non ci siamo dimenticati di certi significati pratici, contingenti, che la Turandot finisce per mettere in chiaro anche se in maniera involontaria e indiretta. Turandot è certamente una favola sul potere assoluto e sulla dabbenaggine degli eroi. Ma non abbiamo voluto che l'allusione andasse al di là delle intenzioni di Gozzi, che erano al fondo assai amare e ristrette. Il suo è un teatro che si chiude in se stesso per non sentire il futuro con le sue urgenze e le sue scadenze. È un teatro che vive di teatro e il fumo che si lascia alle spalle è il fumo ironico di un mortaretto che ha fatto saltare una porta incantata e per tre ore ci ha riempito le orecchie e gli occhi dei suoni e dei gesti inconsueti delle sue marionette impazzite di passioni tenorili e iperboliche. Poi la porta si richiude, è vero, ma abbiamo imparato che sollecitandone certi muscoli apparentemente morti, aggiornandone appena appena certi gesti, « quel » teatro per cui Gozzi si batteva contro Goldoni e contro tutti è il teatro eterno che nemmeno la contingenza più gretta riesce ad uccidere.

VIRGINIO PUECHER

**TEATRO
STABILE
TORINO**

attività di animazione
nelle scuole e nei quartieri



disegno realizzato da
un ragazzo di 12 anni
al parco rigoni quartiere s. rita
estate 1973

Il manifesto che ricorda genericamente l'animazione teatrale nelle scuole e nei quartieri sarà divulgato nelle prossime settimane. E' realizzato con un dipinto di un ragazzo di 12 anni scelto fra i molti che documentano l'attività svolta nei parchi estivi. Il manifesto sarà anche posto in vendita al prezzo di L. 1.000.

DICEMBRE ECCEZIONALE

All'Alfieri:

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

di C. Goldoni, con il Teatro Stabile di Genova

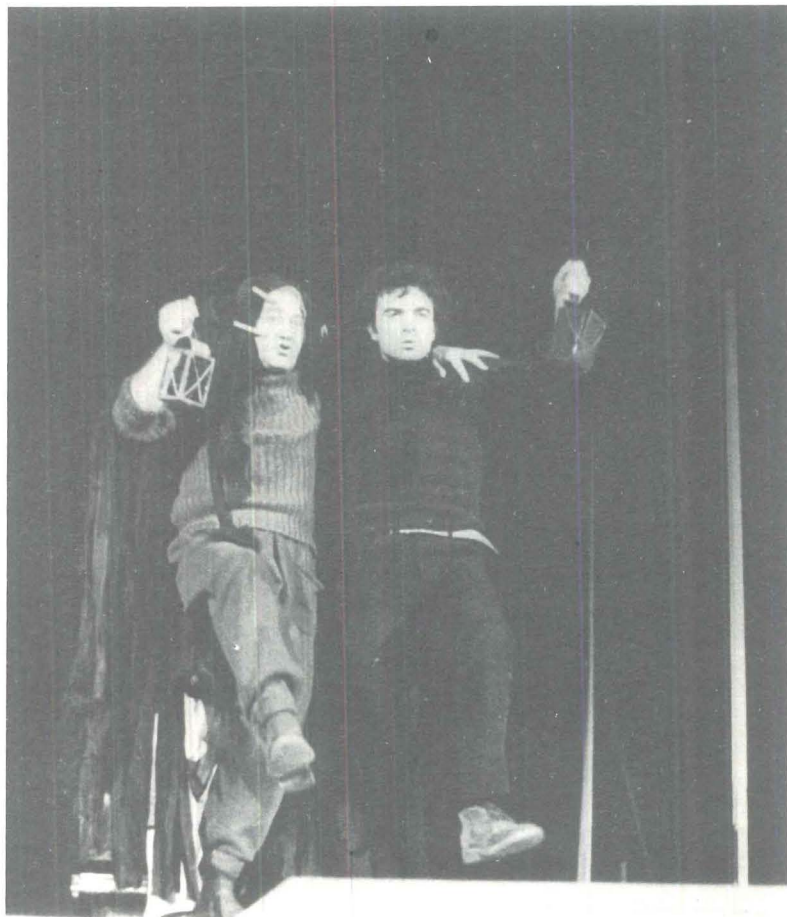
L'OPERA DA TRE SOLDI

di B. Brecht, con il Piccolo Teatro di Milano

Al Carignano:

TURANDOT

di C. Gozzi, nostra produzione



Renzo Giovampietro e Franco Branciaroli provano una scena di « Turandot ».

I "QUADERNI" E LA "MONOGRAFIA" SUL TEATRO STABILE DI TORINO

La serie dei « Quaderni del T.S.T. » è proseguita con la pubblicazione del n. 29 dedicato al nostro spettacolo shakespeariano di apertura della stagione. Il Quaderno, che si presenta con il titolo « Re Giovanni, la formula informe e la furia di un mondo gigante », comprende saggi di Burkhardt, Honigmann, Tylliard, Reese, Spurgeon e Wilson; notizie dettagliate sul nostro allestimento con ampio materiale informativo sulla regia e, in appendice, una interessante nota del nostro Presidente sulla politica di decentramento.

Esce in questi giorni il Quaderno n. 30 dedicato al nostro secondo spettacolo della stagione 73/74: « Turandot » di Carlo Gozzi.

Anche questo fascicolo contiene esaurienti brani e note sul testo, sullo spettacolo e sulla regia.

I due Quaderni sono in vendita presso la nostra biglietteria (L. 600 per il n. 29, L. 400 per il n. 30).

LE BUONE RAGIONI DI UN'INIZIATIVA

(segue dalla prima pagina)

evidentemente per tutti i settori in cui questa attività si esplica. Da qui scelte degli spettacoli del 1972/73 nasce l'esigenza, che traspare dalle e 1973/74, di una problematica articolata, ma omogenea; per semplificare il discorso, riferendolo al cartellone del T.S.T., si può notare che al centro dei nostri spettacoli c'è il problema dell'uomo che, nella presente alternativa tra discussione individuale o pubblica, cerca una sua collocazione plausibile e giustificata nella società e nella storia. È essenziale che su questi temi convergano l'attenzione e l'impegno di associazioni, gruppi, quartieri ecc.; non si intende raccogliere un consenso formale, ma irrobustire un progetto culturale che è efficace solo se viene discusso, analizzato, smontato e ricostruito. Per quanto possa sembrare una grossolana ingenuità ad alcuni dei più austeri difensori delle più degne tradizioni teatrali e culturali, crediamo che sia un nostro preciso compito istituzionale stimolare e invitare le varie componenti della comunità a prendere parte alle discussioni e alle scelte anche in sede di progettazione e di programmazione degli spettacoli. Non ci sono cioè settori riservati, per quanto faticoso possa essere l'incontro dialettico fra forze sociali e scelte artistiche. Se vale il criterio della partecipazione e del controllo democratico, deve valere in ogni area della nostra attività.

Un organismo che si ponga il compito di animare la vita teatrale della comunità deve necessariamente lavorare su più direzioni e in contesti molto differenti.

Il decentramento non è inteso per quanto riguarda il T.S.T., come necessità tecnica e organizzativa che possa essere soddisfatta con una burocratica distribuzione di spettacoli. Il decentramento nasce dalla riscoperta del piacere del contatto e del sodalizio, è un tentativo di fare cultura, teatro o scuola, in nuovi contesti comunitari che appaghino meglio le esigenze di centri e di quartieri che hanno più spesso la struttura di società per azioni che non quella di una partecipe solidarietà. La disgregazione della città produce uomini ingannati. Il decentramento culturale significa anche approfondire difese più efficaci dell'integrità delle culture che vengono espresse da paesi, quartieri e gruppi sociali. L'inganno consiste nel soffocare impulsi e fermenti che vengono giudicati incompatibili con non verificate né verificabili esigenze della civiltà industriale.

I momenti del nostro programma di decentramento sono lo spazio, la spontaneità, la scuola, la sperimentazione. Siamo ben consapevoli che la nostra è comunque un'azione che non può sfuggire a sospetti di paternalismo e di colonialismo culturale, tanto più pericoloso quanto più in buona fede. L'unica nostra difesa sta appunto nell'argomentare che una certa misura di quello che in modi equivoci e confusi si definisce paternalismo è connaturata con qualsiasi progetto di animazione culturale. Non è paternalistico il compito stesso di far circolare idee ed esperienze? L'intervento pubblico nelle cose della cultura corre sempre il rischio di diventare soffocante e autoritario.

Occorre però ricordare che essendosi logorato il modello dello stato liberale che lascia intatto il libero gioco delle forze economiche, l'unico compito che può ragionevolmente proporsi un organismo pubblico, è quello di riequilibrare certi scompensi e di coordinare gli impulsi più significativi, più innovatori e più maturi. Il chiamare a operare, l'interessare e il fornire di strumenti,

associazioni, gruppi e quartieri ha il significato di sottrarre alle manipolazioni delle forze economiche più agguerrite e agli squilibri del mercato la possibilità di riscoprire la trama delle culture più autentiche e quello di diffondere esperienze e ricerche che rimarrebbero prive di canali di comunicazione e di risonanza.

Se dal deserto, dal silenzio e dalla solitudine nasceranno voci e iniziative, non ci risentiremo troppo dell'accusa di paternalismo. Se è vero però che la prova del pudding consiste nel mangiarlo, preferiremmo scontrarci sulla corposità degli sforzi nostri e d'altri, piuttosto che su aprioristiche e definitive definizioni e requisitorie.

Si diceva, decentramento come spazio. Si tratta del recupero, del restauro e dell'apertura di spazi teatrali all'interno dei quartieri e delle zone extraurbane, della riutilizzazione di sale, di circoli che possono diventare centri di vita sociale, culturale e associativa. Cerchiamo e manteniamo contatti con teatri, biblioteche, scuole e circoli, con persone e gruppi interessati al teatro, all'animazione culturale, al recupero delle tradizioni popolari. Siamo pronti ad assistere tecnicamente i gruppi di lavoro già esistenti o in via di formazione, fornendo strumenti e collaborazione con seminari di drammaturgia, appoggio tecnico ai gruppi di lavoro teatrale, corsi di drammatizzazione per insegnanti, organizzazione di spettacoli cinematografici in collaborazione con il Museo del Cinema e con l'A.I.A.C.E., programmazione di spettacoli, indagini sociologiche con interventi diretti a stimolare all'interno delle comunità, col tramite del psicodramma, rapporti interpersonali e collettivi (vedi il lavoro dell'équipe del Centro Comunicazioni Audiovisive nelle Valli dell'Orco e Soana).

Decentramento come spontaneità. È una chiara necessità che i gruppi di lavoro nei quartieri e nei centri gestiscano in modo autonomo e democratico l'attività culturale locale. L'assistenza e la collaborazione che il T.S.T. propone non è solo tecnica e burocratica, ma di verifica e di discussione dei progetti e dei risultati. Anche per un impiego accorto delle energie e dei mezzi finanziari, è però essenziale che la maturazione culturale e teatrale dei gruppi e delle comunità comporti una gestione sempre più autonoma dell'attività da parte dei gruppi locali. L'intervento non paternalistico del T.S.T. si giustifica appunto nel non essere definitivo ed eterno, ma stimolatore e coordinatore. Per quanto riguarda l'attività più propriamente teatrale, non importa la confezione di prodotti scenici perfetti, ma di mantenere in vita un rapporto esistente con la realtà dell'ambiente in modo che questo trovi nel gruppo spontaneo il veicolo della propria espressione.

Decentramento come scuola. Anche in questo caso il servizio che si fornisce ed una delle istituzioni più erose dagli anni e dai ritardi legislativi e culturali è di assistenza e collaborazione. Attraverso il gioco teatrale della drammatizzazione si è scoperta la possibilità di recuperare capacità espressive e critiche che la scuola non sempre riesce a risvegliare. Quando si sarà formata un'apposita organizzazione con impianti fissi e attrezzature per una azione organica nella scuola, il nostro compito sarà delineato con maggior chiarezza e potremo dare la nostra collaborazione, in modo più integrato nel processo scolastico, alla formazione dello spettatore a partire dal momento scolastico. Nelle scuole medio superiori sono in corso esperienze di drammatizzazione dei Carmina Durena, di

Cuore di De Amicis, della storia di frà Dolcino: è una direzione ormai consolidata del nostro lavoro. Quando un gruppo di lavoro nato in una scuola sarà in grado di portare uno spettacolo-dibattito nella palestra di altre scuole, si metterà in azione una rete di comunicazione teatrale che darà sicuramente frutti anche alla nostra civiltà teatrale: la risoluzione dell'annoso problema della consistenza delle opere teatrali di autori italiani parte probabilmente dalla riforma della scuola media superiore; si pensi al tradizionale rilievo accordato al linguaggio scritto, all'ulico e poco teatrale, rispetto al linguaggio parlato.

L'attività di animazione teatrale nelle scuole medie superiori tende a collegare il momento estetico con quello esistenziale. Siamo convinti che buona parte delle sollecitazioni studentesche degli ultimi anni esprimano una volontà di espressione e una motivazione che sono, nel senso migliore, teatrali: si confronti la scarsa teatralità dell'interrogazione individuale, l'unico momento in cui lo studente viene tradizionalmente chiamato a partecipare, con quella dirompente dell'assemblea e del collettivo di ricerca.

Decentramento come sperimentazione. Poiché la verifica dei risultati, l'aggiornamento e l'attenzione al nuovo devono modellare tutte le attività di un teatro pubblico, occorre che si approntino gli spazi per un laboratorio teatrale nell'ambito del quale le varie esperienze dell'avanguardia possano trovare il loro momento di proposta e di confronto. L'analisi, la discussione, la proposta di nuovi modelli di intervento si arricchiranno con la collaborazione del Centro Studi e Documentazione del T.S.T., che avrà anche il compito di informare sulle esperienze condotte in Italia e all'estero nei vari settori in cui noi operiamo.



Quest'anno la serie delle locandine

Quest'anno i collezionisti potranno raccogliere le LOCANDINE DEL T.S.T. Dopo la lunga serie dei manifesti illustrati da pittori, scenografi e grafici, siamo passati al formato « locandina » (33 x 70 oppure 35 x 100), per motivi di distribuzione, essendo più facile reperire spazi in tabelle e vetrine in posizioni di maggiore rilievo.

La serie è iniziata con la locandina di RE GIOVANNI di Shakespeare, dovuta alla fantasia ed all'abilità di Emanuele Luzzati. È in vendita presso la nostra biglietteria al prezzo di L. 600.

ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO DI TORINO

ISTITUTO DI CREDITO DI DIRITTO PUBBLICO FONDATA NEL 1563

Direzione Generale: Torino - Piazza San Carlo 156

- Fondi patrimoniali 45,1 miliardi di lire
- Depositi fiduciari e cartelle fondiarie 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

OPERAZIONE "WOYZECK"

al quartiere Lingotto

La compagnia «Il Granteatro» nel nostro programma di iniziative originali per il decentramento.

Dopo il "Bagno" e "Tamburi nella notte" la scelta di mettere in scena un'opera estrema della drammaturgia europea, "Woyzeck" di Büchner vuol significare che il Granteatro intende approfondire e risolvere il problema fondamentale che, in quanto compagnia, gli si poneva fin dall'inizio della sua attività: il teatro come rapporto attivo fra la scena e il pubblico.

Questo rapporto, per ridiventare attivo, ha bisogno di essere profondamente modificato e con esso vanno modificati i rapporti che dipendono da quello principale: cioè tra il testo e la rappresentazione, fra regista e attori, fra attori e personaggi, ecc.

E' impensabile poter rappresentare "Woyzeck" senza aver risolto questo problema; proprio in quanto "Woyzeck" rappresenta la realtà estrema di una alienazione sociale ha bisogno, per essere rappresentata, di un gruppo che, attraverso l'invenzione, — a partire da una situazione data — di un metodo nuovo di lavoro, riesca a superare la sua alienazione residua ed a restituire la realtà di "Woyzeck" attraverso la rappresentazione della propria realtà non alienata.

Al momento attuale delle prove di "Woyzeck" la realizzazione di queste premesse teoriche è in una fase di sviluppo di un metodo che va stabilendosi giorno per giorno attraverso un impegno comune estremo tendente a superare le difficoltà dei singoli in rapporto al fine che questo metodo si propone: la rappresentazione di "Woyzeck" da parte di un gruppo omogeneo e ugualmente partecipe alla stessa tensione verso quell'elemento che si pone come termine fondamentale del teatro e cioè il pubblico. Il quale pubblico non può essere — date le premesse — un pubblico qualsiasi — un pubblico cioè alienato. Il termine dialettico del nostro teatro lo costituisce quindi chi partecipa storicamente alla stessa volontà e tensione verso la modificazione di quei rapporti dai quali l'alienazione è determinata.

Lo spettacolo viene provato nella sala parrocchiale di S. Remigio — Via Chiala 14 — (Quartiere Lingotto) dal 20 novembre; nella stessa sala sono previste rappresentazioni dal 4 all'8 dicembre, per consentire agli operatori culturali dei quartieri e dei Comuni di incontrarsi con i realizzatori, per preparare poi le presentazioni e i dibattiti necessari a un efficace coinvolgimento degli spettatori.

LUNEDÌ 28 GENNAIO

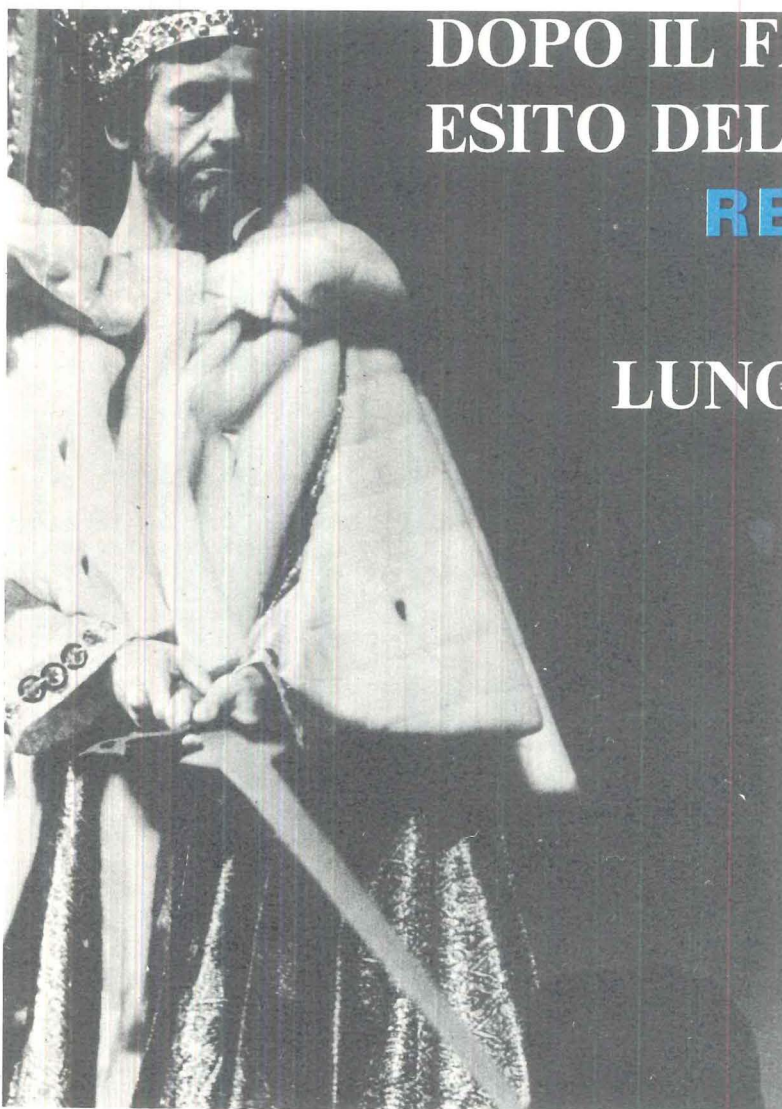
inaugurazione
del
centro studi
e documentazione
del

Teatro Stabile di Torino
nella sede di
via Bogino 8

Per facilitare l'affluenza degli spettatori che hanno problemi personali per il rientro alle proprie case in ore notturne, prosegue l'iniziativa della programmazione di recite serali con inizio alle ore 20 precise. Tali recite sono messe in calendario per tutti gli spettacoli del cartellone in abbonamento (una per ogni spettacolo). Per i prossimi spettacoli, le recite alle ore 20 avranno luogo:

- giovedì 6 dicembre per il CARNOVALE (all'Alfieri);
- giovedì 13 dicembre per TURANDOT (al Carignano);
- giovedì 3 gennaio per OPERA DA TRE SOLDI (all'Alfieri);
- giovedì 10 gennaio per TUMULTO DEI CIOMPI (al Gobetti);
- giovedì 17 gennaio per AMLETO (all'Alfieri).

Rimangono comunque confermate le recite pomeridiane della domenica e dei giorni festivi con inizio alle ore 15,45 precise.



Giulio Bosetti, Re Giovanni

DOPO IL FAVOREVOLE ESITO DELLA "PRIMA" RE GIOVANNI INIZIA LA LUNGA TOURNÉE

mente assente) Trionfo ha immaginato un grande spazio vuoto, pista da circo e ribalta da gran varietà insieme; nel quale vorticano i carri d'argento e d'oro dei re, delle regine, dei cardinali, simili a strutture da giostra, coi loro bagliori da specchio e da carta stagnola e le armature, le corone, le arpe, le bagnarole, gli abat-jours; tutto un bric-à-brac dell'effimero, ironica realizzazione di Emanuele Luzzati, e sopra, come pupi siciliani, scintillanti, ieratici e schematici, i cosiddetti "Grandi della terra"; ma al centro della giostra, a muoverla, come nella scena finale, stanno il Bastardo e il cittadino-mercante, inappuntabilmente in "tight" e bombetta o cappello a cilindro.

Guido Boursier su LA GAZZETTA DEL POPOLO

Il Borghese con i suoi conti minuziosi e ostinati, la sua partita doppia continua, i grafici delle perdite e dei guadagni, la capacità di cambiare il sentimento in sentimentalismo, di bere champagne su complotti e torture, di svuotare la morte facendone "una bella morte" in un quadro ad olio — e il Bastardo che innesta sangue nuovo su quello esausto, scalando il regno sottobraccio a quel gentiluomo che si chiama Interesse, "dal volto amabile e dalle parole lusinghiere": sono loro a dirigerne la danza, a mettere "ordine", stabilendo le regole, la "moralità", il "patriottismo" del futuro gioco dei potenti.

Corrado Pani ha un bel tour de force da sbrigare nel ruolo del Bastardo. Dopo l'esercizio della sfrontatezza giovanile, entra bene nelle sue vesti di eminenza grigia e riesce, strappandogli la corona e facendolo cadere malamente, a mettere il sale d'una lucida "crudeltà" nella morte di Re Giovanni. E quando il palcoscenico viene sgomberato, mentre i re superstiti e il loro codazzo si allontanano in corteo, perdendo qua e là qualche pezzo, il Bastardo pensa a raccogliarli e a disporli per bene, in un'immaginario museo di "miti" che potranno tornargli utili.

Roberto De Monticelli su IL GIORNO

Per un dramma che è pura rappresentazione di lotta fra i potenti (il popolo vi è completa-

A Torino, al grande
Regio, 22.000 spettatori
con 25.000.000
di incassi
in 18 rappresentazioni



Corrado Pani, il Bastardo

Alberto Blandi su LA STAMPA

Il regista è stato affascinato dalla crudeltà del gioco, dei potenti appunto, che oltre a tutto è inutile, perché non giova a puntellare troni che la borghesia già viene scalzando nell'atto medesimo che si finge, o magari crede in buona fede di esserlo, il più fidato sostegno di essi. Perciò il personaggio del Bastardo, tramite tra la nobiltà e la borghesia, tra il feudatario di campagna e il contadino arricchito e imblasonato, ha tanto rilievo in questa rappresentazione al punto di essere costantemente in scena.

Non è equo insistere stavolta sugli interpreti, ma neppure lo sarebbe passare sotto silenzio la splendida prova che Corrado Pani ha offerto nel personaggio del Bastardo, azzeccando al millimetro ogni intonazione con una sicurezza, una precisione e anche un'intelligenza da sbalordire.

Anche Giulio Bosetti è un eccellente re Giovanni, ricco di sfumature sardoniche e di sogghignante cinismo.

Odoardo Bertani su AVVENIRE

Lo spettacolo è di una crudeltà leggera, tutto morbido agguato alla rispettabilità e alle buone maniere, tutto un disincantamento della realtà. L'operazione è condotta con mano estremamente abile e con un estro di cui tutta la prima parte si avvale e lievita. I segni si moltiplicano in palcoscenico con icasticità e pertinenza, stabilendo un divertimento fosco; lo stile rappresentativo è di una gremitezza tuttavia limpida, si deve parlare di spessore e di corallità d'emissioni, che rendono vivo e sorprendente lo svolgersi del "plot". Le immagini si moltiplicano e si susseguono con flessibilità, suggestive nella novità e nel messaggio, articolate sino alla liricità pura.

Un grosso contributo è recato dall'interpretazione, che aderisce ai moduli di Trionfo per esprimere con arguzia e finezza questo baraccone che va in pezzi, di potenti e di corifei, di sangue blu e di lords e di borghesi, seguaci tutti dell'Interesse. Di re Giovanni, Giulio Bosetti ci dà una forte incarnazione adoperando i mezzi migliori, sia per un ritratto iniziale via via più grottesco e abietto, sia per coglierne poi il disfacimento morale. E tanto meglio, se ne ha evitato il bamboleggiare, in cambio di una severa proposizione d'un uomo finito, in solitudine e strazio. La figura di Costanza trova in Leda Negroni dispiegamento d'egregie e mature doti drammatiche, e



Paola Borboni, la Regina Eleonora

Corrado Pani è con intelligenza il suo Bastardo non canonico; piace Mario Piave, per una nuova franchezza, come Filippo, re di Francia, e Paola Borboni è ottima Eleonora, Andrea Matteuzzi trova per il suo Cardinale accorte sottigliezze di accenti e persuasive linee di caratterizzazione.

Massimo Dursi su IL RESTO DEL CARLINO

Il corteo partorito dalla storia e dalle fantasie sarcastiche del regista Aldo Trionfo e dello scenografo Emanuele Luzzati, risplende di gloria grottesca. (...) Lo spettacolo che nella intelligente riduzione di Ettore Capriolo e Trionfo inaugura la stagione dello Stabile di Torino nel faraonico e un po' matto Nuovo Regio è andato benissimo.



Leda Negroni, la Regina Costanza



Andrea Matteuzzi, il Cardinale; Mario Piave, il Re di Francia

Raoul Radice su IL CORRIERE DELLA SERA

Fra gli interpreti, alcuni applauditi anche a scena aperta e tutti ripetutamente evocati alla fine dello spettacolo, emergono Giulio Bosetti che di re Giovanni esprime assai bene la capricciosa prepotenza, Corrado Pani che è un Bastardo modernamente rilevato, Paola Borboni la cui perentoria presenza dà autorità alla regina Eleonora, Leda Negroni che è una eccellente Costanza, Mario Piave che è un plausibile re di Francia, il Marchesini la cui rudezza conferisce spessore a Uberto di Burgh assassino mancato, Andrea Matteuzzi che è un coloritissimo cardinale Pandolfo, Bruno Vilar buon Melun, Nadia Srebernik, lo Slaviero, il Fantini, e il giovane Dario Angileri.

IN GENNAIO: IL TUMULTO DEI CIOMPI E AMLETO

Delle tre opere di Massimo Dursi che compaiono quest'anno sulla scena italiana, ospitiamo al Teatro Gobetti dall'8 gennaio, sesto spettacolo in abbonamento, IL TUMULTO DEI CIOMPI, un'opera inedita e recentissima, presentata dalla Compagnia « Il Gruppo della Rocca ».

Il testo di Dursi, filtrando una cospicua letteratura, ci racconta le vicende di un fallito tentativo, da parte dell'ultimo strato popolare fiorentino, quello dei lavoratori della lana, i Ciompi, appunto, di ottenere la cittadinanza giuridica, di godere di elementari diritti. Un complesso quadro storico che ci illumina sulla crisi di una democrazia oligarchica: quando la plebe si organizzerà per uno scontro frontale, si troverà davanti uno schieramento legato soltanto da temporanei interessi.

Su questa situazione patologica di cittadine discordie si innesta la cronaca drammatica degli eventi del 1378, la guerra col Papa, che mette in pericolo i commercianti, ma di cui fa le spese il popolo. E corrono fremiti di rivolta totale, sorgono apocalittici predicatori d'eguaglianza.

Nella riduzione curata dal Gruppo della Rocca per la regia di Roberto Guicciardini, quasi a esorcizzazione del passato e a lezione per il futuro, l'opera viene recitata dai Ciompi stessi, che, in un magazzino di balie di lana, rievocano gli eventi vissuti e i protagonisti d'ogni partito, vestendo stracci allusivi. La scena di superba architettonicità, incombente e greve, e i lebbrosi costumi sono di Lorenzo Ghiglia.

Va in scena al Teatro Alfieri il 15 gennaio, settimo spettacolo della nostra stagione in abbonamento, AMLETO di William Shakespeare nell'edizione del Teatro Stabile di Bolzano, con la regia di Maurizio Scaparro e Pino Micol nel ruolo principale. Una messa in scena stimolante proposta da una compagnia giovane e tuttavia matura, che supera il tradizionale sgomento che incutono i capolavori, per affermarli al contrario, alla portata dei mortali, non solo dei nostri sacri.

Racchiusa in una torva scena di Roberto Francia, prigioniero di ferro dai fondali scorrevoli ad aprir feritoie sul vuoto o recessi ciechi, si svolge la regia di Scaparro. Non vedremo lo spettro perché sta dentro Amleto e i suoi amici, espressione di rivolta che fermenta nel terrore. Il monologo diventerà la raziocinante messa a punto di una situazione non solo intellettuale, analisi distaccata ma non per questo meno drammatica. Non vi sarà maestà nel re, neppure nella regina. L'amore della madre è soffocato da una tarda lussuria e solo alla fine avrà il sopravvento. La pazzia vera di Ofelia la libera dalle inibizioni e dal bamboleggiare rotto da qualche moto di dispetto.

Pino Micol anima un Amleto pieno di slancio febbrile e autentico, di duttilità di intuizione e quindi di capacità espressiva non comune, riconosciuta tra l'altro con l'attribuzione al giovane attore del Premio Veretium nella scorsa stagione.

ARRIVA IL TEATRO STABILE DI GENOVA

UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE

Il Teatro Stabile di Genova presenta al Teatro Alfieri dal 27 novembre al 16 dicembre "UNA DELLE ULTIME SERE DI CARNOVALE" di Carlo Goldoni, terzo spettacolo del nostro cartellone in abbonamento. La commedia che, insieme a "I Rusteghi" e "La Casa Nova" completa la trilogia goldoniana messa in scena da Squarzina, è interpretata da Lina Volonghi, Eros Pagni, Omero Antonutti, Lucilla Morlacchi, Elsa Vazzoler, Grazia Maria Spina. Le scene e i costumi sono di Gianfranco Padovani, le musiche di Fernando Mainardi, la regia di Luigi Squarzina.

"Comédie Vénitienne et allégorique, dans laquelle je faisais mes adieux à ma Patrie". Così il Goldoni descrive nei "Memoires" il significato di questa commedia e il posto che occupa nella sua carriera di attore. "Commedia veneziana e allegorica". Qui, in un'apparente incongruenza, sta la definizione del carattere composito dell'opera. I due piani di lettura rimangono distinti, nel senso che l'allegoria si adegua senza sforzo all'ambiente che la accoglie. E tuttavia la compresenza dei due elementi dovè influire in qualche misura sulla fortuna teatrale della commedia, che durante gli ultimi decenni risulta tra le meno rappresentate del repertorio goldoniano.

La commedia recitata al San Luca la sera del martedì grasso 23 febbraio 1762 è dunque l'opera con la quale il Goldoni prende congedo dalla sua città. In questo ultimo anno essa era stata preceduta sul palcoscenico del San Luca dalla famosa trilogia della "Villeggiatura", dal "Tòdero brontolon" e dalle "Baruffe Chiozzotte"; lavori al cui livello "Una delle ultime

figura di Marta, che assolve nella commedia a un compito di commento — il commento di Goldoni sulle virtù negative dei propri personaggi — e come lui si compiace di una modesta missione di "deus ex machina" risolutrice di piccoli casi personali.

La commedia rivela per tal via la sua struttura elementare, priva o quasi di antifatto, di svolgimento e di epilogo: ché tale non può ritenersi il fine, largamente scontato, dei cauti amori di Anzoletto e Domenica, sia pure contagiante per irradiazione quello dei meno cauti patti tra Zamarina e Madama Gatteau e tra Momolo e Polonia.

La commedia è ridotta a una pura struttura linguistica, dentro la quale si muovono le astratte presenze dei personaggi e si profila di scorcio la scena della città: basta un accenno, un nome, l'inserito più logoro e consuetudinario, perché la parola si aloni di un reclamante potere evocativo e l'immagine della città, con la sua grazia sfiorita e declinante, prenda forma intera davanti a noi. Sforzarsi di sentire e di capire Venezia, e, dentro essa, la civiltà del settecento può essere il mezzo per cogliere la venezianità-universalità del Goldoni e misurarne l'elusiva grandezza.

E' questo del resto il segreto di Venezia, la festa e la malinconia che ogni veneziano in giro per il mondo porta con sé, sigillo irricognoscibile del proprio rango, abito non dimesso di una condizione decaduta.

Sulla via di un esilio che presentiva senza ritorno, si direbbe che il Goldoni provi il bisogno di condensare in una sintesi estrema gli elementi costitutivi della propria natura; ed ecco le grandi commedie corali degli



sere" non è da meno. La sua minore fortuna si spiega forse, come si è avvertito, con il sospetto che l'allegoria possa alterare in qualche modo l'autonomia del soggetto; sospetto che alla prova scenica si dimostra infondato. Goldoni ha l'abilità di distribuire le ragioni del proprio personaggio in parti pressoché uguali tra Anzoletto e Momolo, concertando in due caratteri notevolmente diversi il contrasto tra l'incertezza di chi va e la sicurezza di chi resta.

Ma l'autobiografismo dell'autore si espande, in quel momento di tenebre, anche agli altri personaggi, che risentono un po' tutti del sentire goldoniano: come ad esempio alla

addii, le "Baruffe Chiozzotte", dove l'artista va alla ricerca del più spontaneo e primitivo linguaggio popolare appreso in gioventù, e "Una delle ultime sere di carnevale", dove si pone in ascolto del raffinato idioma cittadino e borghese, lenta conquista della maturità, saldandolo all'esperienza del precedente in una compiuta circolare armonia. Entrambe le commedie si chiudono su una festa di soffusa mestizia, nella quale è fin troppo facile avvertire il lungo estenuato crepuscolo del vecchio mondo, l'oscuro presagio di perdizione che sovrastava la società veneziana anche nei suoi ceti meno consci e corrotti.



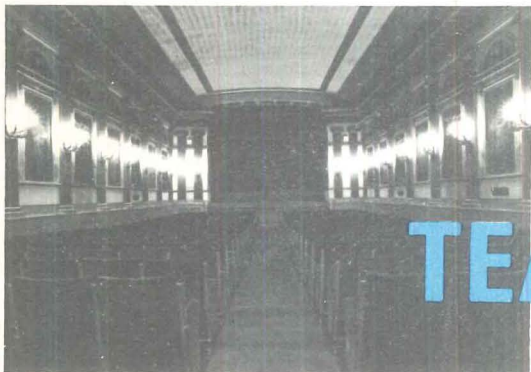
L'OPERA DA TRE SOLDI

CON IL PICCOLO TEATRO DI MILANO

Sedici anni sono passati dal giorno in cui il Piccolo Teatro presentò per la prima volta sul palcoscenico di via Rovello l'Opera da tre soldi di Bertolt Brecht. Fu proprio l'allestimento del Piccolo Teatro a provare l'attualità sempre vivissima di quello che è ormai un classico testo del nostro tempo: si apre per quel che riguarda il contenuto in lato senso rivoluzionario, sia per quel che riguarda l'originale metodo con cui quel contenuto, rivestito di gradevoli parvenze, veniva « contrabbandato » al di là della ribalta.

Il successo de L'opera da tre soldi nel 1956 costituisce il rilancio europeo dell'Opera stessa e il vero esordio del teatro di Brecht nel nostro Paese. L'affermazione di Brecht in Italia non andò certo « senza infamia e senza lode ». Superata la diffidenza iniziale — che ancora perdura peraltro, per non fare che un esempio, nei programmi televisivi — il teatro di Brecht sperimentò l'equivoco interessamento della moda, la facile esautorazione di un'intelligenza che fagocita tutto troppo in fretta e che di tutto troppo in fretta si annoia, le pericolose lusinghe di chi offriva a Brecht la corona d'alloro del Poeta in cambio dell'ideologia di cui la sua poesia si nutrive, per non parlare del brechtismo degli stenterelli, delle « imitazioni », delle « interpretazioni » soggettive, dei deliri critici e via dicendo.

Che a tutto questo Brecht sia sopravvissuto è la prova migliore della non effimera validità del suo teatro; che tutto questo esso abbia dovuto sopportare non è stato storicamente inutile, se permette ora di ritornare all'Opera da tre soldi in un clima ormai chiarito, sulla base di valutazioni ormai acquisite, al di là di ogni curiosità non pertinente e di ogni preconcetta diffidenza.



LA STAGIONE AL TEATRO GOBETTI

Le nostre canssôn

Roberto Balocco
Silvana Lombardo

Lo studio del folklore deve soprattutto curare la ricerca delle sponta-



nee espressioni popolari, mantenendone integre le caratteristiche originali. I canti raccolti nel « Recital » sono stati trascritti il più fedelmente possibile, cercando di scindere gli

elementi originari da quelli estranei, infiltratisi posteriormente. Sono stati riproposti, arricchiti solo di elementi personali e tecnici, adatti a farli rivivere ed apprezzare nell'ambiente odierno.

Nel fondere melodia e testi poetici, si è cercato di dare ad ognuno di essi il giusto valore, sì che ogni artificio armonico, ogni varietà ritmica, contribuiscano al raggiungimento della maggiore potenza espressiva, certi che sia questo il miglior modo di trattare degnamente il canto popolare, senza che la nostra mente ed il nostro animo siano sviati da false teorie di scuola o di moda.

DICK MOBY o il fanciullo dell'odio

RAFFAELLA DE VITA e BEPPE DE MEO propongono uno spettacolo-collage di testi di teatro sintetico, dal titolo: « DICK MOBY o IL FANCIULLO DELL'ODIO ». Da Robert De Fleurs (fine ottocento) a Harold Pinter (contemporaneo), attraverso

l'esperienza futurista, il recital rappresenta testi di: Cami, Campanile, Marinetti, Corra, Settemelli, Cangiullo, Balla, Petrolini e altri. Si tratta di commedie in due battute, di tragedia in cinque atti in tre minuti, di mini-drammi polizieschi intrisi di humor-noir, nonché opere liriche della durata di una canzone: quasi una intera stagione lirico-teatrale tascabile. Se è superfluo sottolineare l'importanza del teatro futurista, che occupa una parte dello spettacolo, è bene dire che anche le altre proposte di epoche differenti, con il loro carattere stravagante, disegnano la storia di una necessità oggi particolarmente sentita, di un teatro « diverso ».

Il recital, che potrebbe essere definito come una sintesi di teatro sintetico, non si cura di ricostruire filologicamente i testi, ma ne raccoglie lo spirito per amalgamarli in un cabaret che cerca il contatto più genuino possibile con il pubblico. Due soli attori per trenta personaggi. L'assurdo raccontato non si discosta troppo dalla vita contemporanea.

to quadro presenta due esuberanti sorelle in cerca di facili avventure in un ambiente dai contorni avveniristici. Vari momenti musicali commentano e sottolineano gli argomenti dello spettacolo, dalle medioevali canzoni a ballo alle strofette popolari del risorgimento, dalle sambe del sudamerica agli attuali successi da balera.

GOLDONI E LA RIFORMA Nico Pepe con Ada Prato

Nei giorni 10 e 11 dicembre sarà presentato al Teatro Gobetti il recital di Nico Pepe con Ada Prato "Goldoni e la riforma teatrale". Si tratta di una manifestazione culturale di indubbio interesse, particolarmente nel momento in cui presentiamo in contemporanea in due teatri cittadini "Turandot" di Carlo Gozzi (nostro allestimento) e "Una delle ultime sere di Carnovale" di Goldoni del Teatro Stabile di Genova.

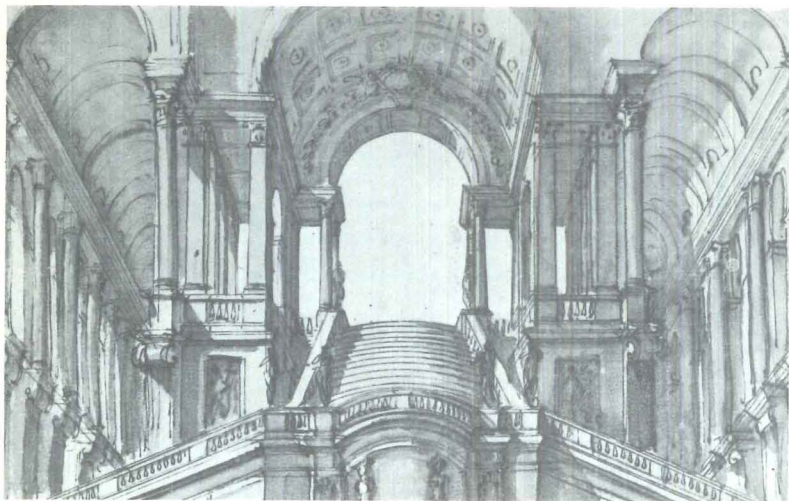
L'ingresso alle due recite è libero, con precedenza per gli abbonati, in caso di eccezionale affluenza. Nei giorni successivi, dal 12 al 16 dicembre, il recital sarà presentato in decentramento provinciale e regionale e in alcune scuole cittadine.

Enrico Bassano ha riservato all'iniziativa queste annotazioni:

Nico Pepe, in giro per il mondo, porta la sua verità sulla "riforma" e la somministra lungo un cammino che sarà, anche in questo pellegrinaggio, lungo come il giro del mondo.

Appaiono i temi nuovi, cioè riscoperti in testi che furono soltanto, fino ad oggi, privi di quella illuminazione sociale sempre sacrificata dalla vernice goldoniana, dai personaggi pieni di moine e di morbin, coperti di merletti, trine e lustrini, profumati di pascioli e cinguettanti come uccelletti a primavera; o, s'erano vecchi tromboni, trovano la loro caratterizzazione nei toni cavernosi, nelle tossi catarrosee, nei bofonchiamenti penosamente comici. L'attore ha messo le mani sul materiale sfuggito a tanta gente di teatro: sui conflitti tra popolo e nobiltà, tra ricchi e poveri; sulle ingiustizie della società; sui sacrifici di chi è nato povero e povero resta per tutta la vita; sulle speculazioni compiute dai fornitori di guerra; sui profittatori, sui mestatori, sui valen-

LIBRI D'ARTE PER I NOSTRI ABBONATI: Filippo Juvarra, scenografo e architetto teatrale



300 pagine — oltre 30 tavole a colori — 160 grandi illustrazioni in nero — catalogo generale dell'opera scenografica di Juvarra con oltre 300 illustrazioni — rilegatura in piena tela — sovraccoperta a colori plastificata — formato 30 x 28,5.

Filippo Juvarra è uno degli artisti più significativi del Settecento europeo. Le sue qualità di sommo architetto, di scenografo "ammirabile e ingegnoso", di valentissimo disegnatore furono riconosciute ed altamente stimiate dai suoi contemporanei, e sono state nuovamente rivendicate dalla critica moderna.

Juvarra "architetto", tuttavia, ha sempre polarizzato l'attenzione degli studiosi, a preferenza di Juvarra "scenografo", genericamente lodato ma scarsamente conosciuto. Per definire la geniale personalità di Juvarra in ogni suo aspetto era necessario mettere a fuoco anche la sua opera di scenografo, decoratore spettacolare, progettista di ambienti teatrali; esigenza alla quale risponde questo volume.

Il testo segue, analizzandola criticamente e storicamente, l'attività teatrale di Juvarra, iniziata a Messina nel 1701 con un ciclo di decorazioni festive, splendidamente continuata a Roma (con progetti e scene

per i Teatri del Cardinale Ottobono e della Regina di Polonia, per il Teatro Capranica) e a Torino (con disegni architettonici per il vecchio e il nuovo Teatro Regio e scenografie per il Teatrino di corte); conclusa infine dal progetto per il Teatro di corte di Madrid, studiato nel 1735, poco prima della morte. Al testo fa seguito un completo catalogo dei disegni per spettacoli, feste, decorazioni, sale teatrali. Per la massima parte i disegni sono stati identificati; tutti sono riprodotti in nitide illustrazioni, sicché il volume documenta l'intera produzione teatrale di Juvarra. Il testo ed il catalogo dei disegni sono arricchiti da un elenco delle incisioni e dei libretti d'opera, da un'appendice con numerosi documenti inediti, da un'ampia bibliografia. Il volume è dunque uno strumento indispensabile di lavoro e di conoscenza per gli studiosi di Juvarra e, in genere, dell'architettura teatrale e della scenografia nel Settecento.

Prezzo di copertina L. 20.000
PREZZO SPECIALE PER I NOSTRI ABBONATI L. 15.000

Il volume è in vendita presso la nostra biglietteria: Piazza Castello, ang. Via G. Verdi.



Questo spettacolo vede per la prima volta insieme i due fratelli Poli circondati da un gruppo di valenti attori e si compone di vari momenti che illustrano in modi diversi il tema unico della crisi del mondo contemporaneo.

Nell'accezione comune i due termini di Apocalittici e Integrati sono ormai entrati a significare due atteggiamenti divergenti degli uomini nei confronti della realtà storica. I primi ne sottolineano esclusivamente i difetti e le contraddizioni, i secondi ne accettano supinamente le regole prestabilite. Nello scorporo fra questi due modi di pensare si snoda lo spettacolo. Il primo quadro (UTOPIA) presenta un'immagine della fine del mondo quale poteva apparire alla fantasia degli antichi. Ma come tutti sanno il mondo non è ancora finito, nonostante il valido contributo di guerre sempre meglio organizzate. Rifugiarsi nelle bellezze della natura ancora vergine e tornare alla semplicità della vita pastorale sembrò nel '600 la forma migliore di evasione e di critica. E' questo l'argomento del secondo quadro (ARCADIA) in cui si riscopre la primitiva curiosità del rapporto amoroso. Il terzo quadro (MILIZIA FORESTALE) offre lo spunto per un comico dialogo sulla dittatura tra i due fratelli, Cesare e Lucrezia Borgia, evocati dal machiavellismo dei ruggenti anni trenta. Approdando infine ai nostri giorni, saturi di incomunicabilità, alienazione e nevrosi, il quar-



tuomini che sfruttano il lavoro altrui. Dopo ogni tema esposto, si passa alla esemplificazione, cioè al Teatro. Nico Pepe e Ada Prato si trasformano in personaggi, appaiono Bettina, la Checca, Marina, Smeraldina, Angelica; e Truffaldino, il Cogitore, Simone, Geronte, tutte creature prelevate dalle scene di "L'uomo di mondo", "Baruffe chiozzotte", "Il burbero benefico", "La guerra", "La putta onorata".

CALENDARIO DEGLI SPETTACOLI DAL 27 NOVEMBRE 73 AL 20 GENNAIO 1974

	TEATRO ALFIERI	TEATRO CARIGNANO	TEATRO GOBETTI
27 Novembre, Martedì	CARNOVALE (1)		NOSTRE CANSSON (2)
28 Novembre, Mercoledì	CARNOVALE (1)		NOSTRE CANSSON (2)
29 Novembre, Giovedì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	NOSTRE CANSSON (2)
30 Novembre, Venerdì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	NOSTRE CANSSON (2)
1° Dicembre, Sabato	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	NOSTRE CANSSON (2)
2 Dicembre, Domenica	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	NOSTRE CANSSON (2)
3 Dicembre, Lunedì	RIPOSO	TURANDOT (3)	RIPOSO
4 Dicembre, Martedì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	DICK MOBY (4)
5 Dicembre, Mercoledì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	DICK MOBY (4)
6 Dicembre, Giovedì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	DICK MOBY (4)
7 Dicembre, Venerdì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	DICK MOBY (4)
8 Dicembre, Sabato	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	DICK MOBY (4)
9 Dicembre, Domenica	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	DICK MOBY (4)
10 Dicembre, Lunedì	RIPOSO	TURANDOT (3)	GOLDONI E RIFORMA (5)
11 Dicembre, Martedì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	GOLDONI E RIFORMA (5)
12 Dicembre, Mercoledì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	
13 Dicembre, Giovedì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	
14 Dicembre, Venerdì	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	
15 Dicembre, Sabato	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	FESTA DENTRO TESTA (6)
16 Dicembre, Domenica	CARNOVALE (1)	TURANDOT (3)	
17 Dicembre, Lunedì			
18 Dicembre, Martedì			
19 Dicembre, Mercoledì			
20 Dicembre, Giovedì			
21 Dicembre, Venerdì			APOCALISSE (7)
22 Dicembre, Sabato			APOCALISSE (7)
23 Dicembre, Domenica			APOCALISSE (7)
24 Dicembre, Lunedì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		RIPOSO
25 Dicembre, Martedì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
26 Dicembre, Mercoledì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
27 Dicembre, Giovedì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
28 Dicembre, Venerdì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
29 Dicembre, Sabato	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
30 Dicembre, Domenica	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
31 Dicembre, Lunedì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
1° Gennaio, Martedì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
2 Gennaio, Mercoledì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		RIPOSO
3 Gennaio, Giovedì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
4 Gennaio, Venerdì	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
5 Gennaio, Sabato	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
6 Gennaio, Domenica	OPERA DA TRE SOLDI (8)		APOCALISSE (7)
7 Gennaio, Lunedì			RIPOSO
8 Gennaio, Martedì			TUMULTO CIOMPI (9)
9 Gennaio, Mercoledì			TUMULTO CIOMPI (9)
10 Gennaio, Giovedì			TUMULTO CIOMPI (9)
11 Gennaio, Venerdì			TUMULTO CIOMPI (9)
12 Gennaio, Sabato			TUMULTO CIOMPI (9)
13 Gennaio, Domenica			TUMULTO CIOMPI (9)
14 Gennaio, Lunedì			RIPOSO
15 Gennaio, Martedì	AMLETO (10)		TUMULTO CIOMPI (9)
16 Gennaio, Mercoledì	AMLETO (10)		TUMULTO CIOMPI (9)
17 Gennaio, Giovedì	AMLETO (10)		TUMULTO CIOMPI (9)
18 Gennaio, Venerdì	AMLETO (10)		TUMULTO CIOMPI (9)
19 Gennaio, Sabato	AMLETO (10)		TUMULTO CIOMPI (9)
20 Gennaio, Domenica	AMLETO (10)		TUMULTO CIOMPI (9)

- 1) Terzo spettacolo in abbonamento. Produzione del Teatro Stabile di Genova. Prenotazioni dal 22 novembre.
- 2) Spettacolo fuori abbonamento, con ROBERTO BALOCCO e SILVANA LOMBARDO.
- 3) Quarto spettacolo in abbonamento prodotto dal T.S.T. Libera scelta degli abbonati con uno dei tagliandi della tessera. Prenotazioni dal 24 novembre.
- 4) Spettacolo fuori abbonamento con RAFFAELLA DE VITA. Prenotazioni dal 29 novembre.
- 5) Conferenza-recital a ingresso libero (con precedenza per gli abbonati in caso di eccezionale affluenza).

- 6) Due rappresentazioni dello spettacolo prodotto dalla Compagnia dei Burrattini sotto il nostro patrocinio.
- 7) Spettacolo fuori abbonamento presentato dalla Compagnia di Paolo Poli. Prenotazioni dal 16 dicembre.
- 8) Quinto spettacolo in abbonamento. Produzione del Piccolo Teatro di Milano. Prenotazioni dal 19 dicembre.
- 9) Sesto spettacolo in abbonamento. Produzione della compagnia « Il Gruppo della Rocca ». Prenotazioni dal 3 gennaio.
- 10) Settimo spettacolo in abbonamento. Produzione del Teatro Stabile di Bolzano. Prenotazioni dal 10 gennaio.

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