

AVVERTENZA IMPORTANTE

LA PREGHIAMO VIVAMENTE DI CONSIDERARE ASSOLUTAMENTE RISERVATE
LE NOTIZIE RELATIVE AL NOSTRO CARTELLONE SINO A LUNEDI' 11 SET-
TEMBRE P.V., ALLORCHE' IL SINDACO PROF. GROSSO ILLUSTRERA' IL
PROGRAMMA DELLA STAGIONE NEL CORSO DELLA CONSUETA CONFERENZA
STAMPA. GRAZIE.

Torino 4 settembre 1967

A tutti i Sigg. Presidi

A tutti i Sigg. Direttori Didattici
di Torino e Provincia

loro sedi

TEATRO STABILE
DELLA CITTÀ DI TORINO
Via Rossini 8

Il Teatro Stabile di Torino inizierà il 30 settembre p.v. la sua tredicesima stagione; il 10 settembre verrà aperta ufficialmente la campagna abbonamenti.

Alleghiamo alcune note informative riguardanti la composizione del cartellone e della Compagnia ed alcuni dettagli illustranti il meccanismo delle prenotazioni. Ci riserviamo di trasmettere materiale documentativo più dettagliato (depliant, locandine, ecc.) non appena possibile e dietro Sua richiesta.

Per la prossima stagione sono previste le seguenti forme di abbonamento a riduzione per sette spettacoli. (l'elenco dei prezzi indica separatamente la quota di lire 1.000 che gli abbonati della scorsa stagione non pagheranno presentando il relativo tagliando contenuto nella tessera 1966/67):

POLTRONA DI PRIMO SETTORE

(concerne - ad esempio per il Teatro Carignano - il settore centrale di poltrone dalla prima alla nona fila e palchi centrali di I e II ordine)

prezzo intero
£.15.050+1.000

prezzo ridotto
£.11.900+1.000

POLTRONA DI SECONDO SETTORE

(concerne - ad esempio per il Teatro Carignano - il settore dalla decima alla sedicesima fila e palchi di I e II ordine)

prezzo intero
£.12.250+1.000

prezzo ridotto
£.9.800+1.000

POLTRONCINA

(concerne il settore di poltroncina, poltrone laterali, palchi laterali, I galleria)

prezzo intero
£.11.200

prezzo ridotto
£. 7.000

*/.

pag. 2

In via come al solito eccezionale e riservatamente per i Sigg. Insegnanti, verrà concesso un abbonamento omaggio ogni dieci abbonamenti venduti.

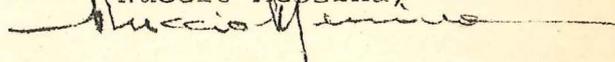
L'Ufficio Abbonamenti è a disposizione dei Sigg. Presidi e dei Sigg. Direttori Didattici per eventuali chiarimenti.

I Sigg. Capi di Istituto che, per gli impegni derivanti dalle operazioni di chiusura dell'anno scolastico, abbiano difficoltà ad interessarsi personalmente della cosa, possono mettere in rapporto con gli Uffici del Teatro Stabile qualche Insegnante di loro fiducia.

Con i migliori saluti,

Il Direttore Organizzativo

(Nuccio Messina)



Quattro allegati -

TEATRO STABILE DELLA CITTA' DI TORINO
Stagione 1967/68

CARTELLONE IN ABBONAMENTO

- 1 - COMMEDIA FAMOSA DE' LA DEVOZIONE ALLA CROCE
di Pedro Calderon de la Barca
- 2 - I GIGANTI DELLA MONTAGNA di Luigi Pirandello
- 3 - I DIALOGHI di A. Beolco detto il Ruzante } in
NAPOLI NOTTE E GIORNO di Raffaele Viviani { alternativa
- 4 - RICCARDO III di Shakespeare
- 5 - TANGO di Mrozeck
- 6 - IL MISANTROPO di Molière
- 7 - IL SUGGERITORE NUDO di F.T. Marinetti

Inoltre sarà offerta la possibilità agli abbonati di assistere,
con uno speciale tagliando sconto, alla rappresentazione della
novità italiana l'ASSOLUTO NATURALE di Goffredo Parise.

TEATRO STABILE DELLA CITTA' DI TORINO
Stagione 1967/68

INTERPRETI PRINCIPALI

Compagnia stabile

per RICCARDO III

ADRIANA ASTI

VITTORIO GASSMAN

GLAUCO MAURI

EDDA ALBERTINI

CORRADO PANI

EDMONDA ALDINI

DIDI PEREGO

GABRIELLA GIACOBBE

PAOLO POLI

RENZO PALMER

per I GIGANTI DELLA MONTAGNA

MARIO CAROTENUTO

VALENTINA CORTESE

RENATO DE CARMINE

TURI FERRO

MARISA FABBRI

SANDRO NINCHI

per TANGO

LAURA CARLI

MICHELE MALASPINA

PAOLA PITAGORA

GIANCARLO ZANETTI

TEATRO STABILE DELLA CITTA' DI TORINO
Stagione 1967/68

SISTEMA DI PRENOTAZIONE

Viene confermato il sistema di prenotazione telefonica che ha dato ottimi risultati nella scorsa stagione teatrale:

- il Servizio di prenotazione telefonica funziona ininterrottamente dalle 9,30 alle 23, tutti i giorni compresi i festivi.
L'abbonato puo' prenotare telefonando ai n. 87.93.42/3 richiedendo il recapito a domicilio dei biglietti, a mezzo Defendini;
- le prenotazioni si aprono cinque giorni prima del debutto di ogni spettacolo per qualsiasi recita dello spettacolo stesso.

Continuerà naturalmente a funzionare il Servizio di prenotazione diretta al botteghino di via Rossini 8 ed il Servizio di prenotazione telefonica con il ritiro dei biglietti presso il botteghino del Teatro negli orari 9,30 - 13 e 15,30 - 19,30. In questo ultimo caso il ritiro dei biglietti dovrà assolutamente avvenire entro le 19 del giorno precedente a quello della rappresentazione prescelta.

Tutte le prenotazioni sono completamente gratuite.

L'abbonato pagherà £.150 soltanto per il recapito a domicilio dei biglietti prenotati telefonicamente, al fattorino dell'Agencia Defendini.

Per migliorare ulteriormente le prenotazioni e la sistemazione degli abbonati si è provveduto ad una più razionale divisione degli ordini dei posti nei teatri cittadini, con differenza di prezzo, per il I e II settore di poltrone e le poltroncine.

TEATRO STABILE DELLA CITTA' DI TORINO
Stagione 1967/68

SCONTI E FACILITAZIONI

Anche quest'anno alla tessera di abbonamento sarà allegato un blocchetto di tagliandi jolly e due tagliandi con sconti speciali per spettacoli del Teatro Stabile fuori abbonamento.

Altri vantaggi:

- 1 - Omaggio a domicilio del notiziario di informazione teatrale pubblicato periodicamente dal Teatro Stabile.
SI RACCOMANDA la raccolta degli indirizzi.

- 2 - Omaggio della scheda di ognuno dei sette spettacoli presentati in abbonamento (senza pagamento di alcun diritto supplementare);

- 3 - Spettacoli gratuiti e manifestazioni culturali.

Torino, 11 settembre 1967

IL CARTELLONE DELLA STAGIONE 1967/68 DEL TEATRO STABILE
DI TORINO - INAUGURAZIONE IL 29 SETTEMBRE 1967.

Il programma della stagione 1967/68 del Teatro Stabile di Torino
è stato illustrato stamane, nel corso di una conferenza stampa
in Comune, dal Presidente dell'Ente, Sindaco Prof. Giuseppe Grosso

Il cartellone della stagione del Teatro Stabile di Torino si comporrà di otto spettacoli in abbonamento, di cui 5 prodotti dal Teatro e tre presentati in cambio con altrettanti Teatri Stabili Italiani. Gli spettacoli prodotti dallo Stabile di Torino sono: **COMMEDIA FAMOSA DELLA DEVOZIONE ALLA CROCE** di Pedro Calderon de la Barca (traduzione di Roberto Lerici); **I DIALOGHI** del Ruzante; **RICCARDO III** di Shakespeare (traduzione di Rodolfo Wilcock); **IL MISANTROPO** di Molière (traduzione di Vittorio Sermondi); **IL SUGGERITORE NUDO** di F.T. Marinetti; gli spettacoli presentati in scambio sono: **I GIGANTI DELLA MONTAGNA** di Pirandello (edizione del Piccolo Teatro di Milano); **TANGO** di Mrozek (edizione del Teatro Stabile di Genova); **NAPOLI NOTTE E GIORNO** di Raffaele Viviani (edizione del Teatro Stabile di Roma).

Nel corso della stagione sarà pure allestita fuori abbonamento un'importante novità italiana e si avrà una programmazione alternata a Milano, nella sede del Piccolo, dei due spettacoli di Ruzante **ANCONITANA** e **DIALOGHI**.

I registi degli spettacoli saranno: Gianfranco de Bosio, Giuseppe Patroni Griffi, Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Giorgio Strehler.

La compagnia, formata col criterio dell'omogeneità e della stabilità, si incentra su un gruppo di attori che lavorano ormai da anni con lo Stabile torinese, in particolare: Adriana Asti, Glauco Mauri, Corrado Pani, Didi Perego e Paolo Poli. Accanto ad essi troviamo: Alvisé Battain, Alessandro Borghi, Antonietta Carbonetti, Guerrino Crivello, Enrico D'Amato, Francesco di Federico, Alessandro Esposito, Giampiero Fortebraccio, Antonio Francioni, Mariella Furgiuele, Gianni Galavotti,

Eligio Irato, Leda Negroni, Mario Piave, Angelo Pietri, Armando Spadaro.

Per l'allestimento del RICCARDO III di Shakespeare il Teatro si è assicurato la collaborazione di Vittorio Gassman che interpreterà la parte del protagonista, affiancato nei ruoli principali da Edda Albertini e Edmonda Aldini.

Nel corso della stagione 1967/68 lo Stabile torinese compirà uno sforzo particolare per legare al teatro i giovani e a tal fine ha previsto, nel cartellone, un ciclo particolare comprendente lo spettacolo ruzantiano, quello futurista, oltre ad uno spettacolo sul nuovo teatro americano; questo ciclo sarà integrato da due convegni sull'influenza del futurismo in Italia e in Europa e sulle nuove tendenze dell'arte americana. Il programma della stagione prevede anche l'ulteriore sviluppo dell'attività destinata alla scuola, da un lato, e alla provincia e alla regione dall'altro; nonché il potenziamento delle manifestazioni culturali e collaterali.

Tra le anticipazioni di maggior rilievo, segnaliamo l'annuncio della partecipazione ufficiale del Teatro, la primavera prossima, al Festival delle Nazioni di Parigi.

Il Prof. Grosso ha quindi rilevato che lo Stabile torinese si ripromette quest'anno di meglio adeguare la propria attività alla situazione teatrale italiana che presenta, rispetto agli anni dell'immediato dopoguerra, caratteri profondamente rinnovati: esso pertanto ha dato vita al suo interno ad una sezione di ricerca drammaturgica e ad un laboratorio sperimentale per attori. Il Sindaco ha soggiunto che, allo scopo di preordinare con opportuno anticipo il proprio lavoro, lo Stabile di Torino sta elaborando il repertorio del biennio con progetti di allestimento di opere quali: BENITO CERENO di Lowell, LULU di Wedekind, LA CAMERIERA BRILLANTE di Goldoni, TIMONE D'ATENE di Shakespeare e le riprese di ANCONITANA del Ruzante, SE QUESTO E' UN UOMO di Primo Levi e STORIE DI RE MIDA di Gianni Rodari.

La stagione 1967/68 si aprirà ufficialmente il 29 settembre al Teatro Carignano con la presentazione della COMMEDIA FAMOSA DE LA DEVOZIONE ALLA CROCE di Pedro Calderon de la Barca, diretta da Gianfranco de Bosio con la collaborazione del gruppo di regia formato da Giovanna Bruno, Enrico D'Amato e Marta Egri, scene e costumi di Maria Antonietta Gambaro, musiche del Maestro Giorgio Ferrari. Interpreti principali: Adriana Asti (Giulia), Glauco Mauri (Curzio), Corrado Pani (Eusebio) e Didi Perego (Menica).

Torino, 12 settembre 1967

I PROGRAMMI DELLA STAGIONE 1967/68 DEL TEATRO STABILE DI TORINO

(conferenza stampa del Sindaco di Torino prof. Giuseppe Grosso
Palazzo Civico - lunedì 11 settembre 1967, ore 11,30)

Il primo teatro stabile italiano, cioè il Piccolo Teatro di Milano, ha festeggiato nei mesi scorsi il suo ventennio di vita. Si può quindi affermare che gli Stabili, almeno come modello di istituzione culturale e di organizzazione teatrale, hanno tutti vent'anni. E' fatale che in un simile lasso di tempo le situazioni si evolvano ed i problemi si trasformino. In effetti, il quadro generale della vita italiana non è più oggi quello di vent'anni fa. In particolare, per quanto riguarda il teatro, si può dire che anche, e forse soprattutto, per la azione svolta proprio dagli Stabili, i termini della questione sono molto cambiati. Vent'anni fa c'era un vuoto da colmare, c'erano strutture da rinnovare, c'era un'esigenza di trasformazione a livello innanzitutto di mentalità per adeguare lo spettacolo drammatico ad una situazione culturale e sociale profondamente diversa da quella che il teatro aveva lasciato alle sue spalle al momento dello scoppio della guerra.

Oggi strutture esistono, anche se non solide ed ampie quanto si potrebbe desiderare (talune regioni italiane sono ancora totalmente prive di una efficiente organizzazione teatrale); il teatro privato, grazie anche allo stimolo ed all'esempio fornito dagli Stabili, si è ristrutturato e riorganizzato; la coscienza generale è ricca di fermenti, tanto che - e questo è il fenomeno più interessante degli ultimi anni - si è formata, benchè non ancora in grado di fruttificare positivamente, una diffusa esigenza di ricerca e di sperimentazione, non di rado proprio in alternativa con le finalità che gli innovatori di vent'anni fa si proponevano.

Di fronte ad una simile evoluzione della situazione, un Teatro Stabile cosciente della propria funzione e del pericolo sempre latente di una progressiva museificazione, non può non porsi il problema di un riesame delle proprie strutture, delle proprie

finalità e dei propri metodi di lavoro.

Questo riesame è ciò che ha fatto lo Stabile di Torino nei mesi scorsi. Al termine di un travaglio, di cui una eco spesso deformata e sfocata è giunta sino al grande pubblico attraverso la stampa quotidiana e periodica, esso si ripresenta ai torinesi fedele al proprio passato e nuovo allo stesso tempo.

Innanzitutto, al fine di meglio adeguare le proprie strutture dirigenziali ai più articolati compiti imposti dalla nuova situazione, lo Stabile ha provveduto ad allargare la propria direzione, affiancando il Direttore Gianfranco de Bosio, e il Direttore Organizzativo Nuccio Messina, con un Consiglio di Direzione formato da Giuseppe Bartolucci, Federico Doglio e Gianrenzo Morteo. A queste tre persone sono stati affidati specifici compiti rispettivamente nel settore della ricerca drammaturgica, in quello letterario ed in quello della attività culturale.

Le mansioni affidate ai componenti il Consiglio di Direzione stanno ad indicare che per lo Stabile di Torino l'avvenire del teatro è da ricercare in un più stretto ed attivo rapporto con il mondo letterario, in particolare italiano; in un perfezionamento ed arricchimento dei mezzi espressivi propri dello spettacolo drammatico; ed infine in un più largo e sistematico inserimento del teatro nel contesto culturale e quindi sociale.

Il Teatro ha poi ritenuto opportuno caratterizzare, almeno a livello teorico, la propria attività in due settori: 1) Servizio pubblico; 2) Ricerca. Il primo di questi settori coincide con quella che tradizionalmente da venti anni in qua costituisce la principale attività degli Stabili; il secondo rappresenta una apertura ed un riconoscimento di interesse nei confronti del nuovo e di un necessario costante aggiornamento dialettico. In pratica, i due settori di attività non procederanno quasi mai distinti; anzi, nella maggior parte dei casi, essi si presenteranno fusi in un rapporto di fecondo interscambio.

Per quanto concerne i rapporti col pubblico, pur confermando come è ovvio gli impegni nei confronti di tutto il pubblico e riaffermando in tale ambito uno specifico interesse per il pubblico dei lavoratori, lo Stabile si propone quest'anno di compiere uno sforzo particolare in direzione dei giovani, in quanto ritiene che sia culturalmente e socialmente indispensabile legare al teatro le nuove generazioni, cercando di interpretarne i problemi, la mentalità e le esigenze. In tale spirito, come si dirà in seguito, è stato anche previsto un apposito ciclo di spettacoli per giovani e, sempre in tale spirito, il Teatro intende intensificare i rapporti con il mondo della scuola. Tra le iniziative più interessanti, rubricabili sotto l'insegna "giovani", si annuncia un "incontro con il teatro universitario".

Al proprio interno il Teatro sta intanto elaborando un metodo di lavoro, sia per costituire una base di esperienze e di materiali per la scuola destinata ad attori e tecnici che lo Stabile ha in preparazione e che in forme ridotte comincerà già a funzionare nei prossimi mesi a titolo sperimentale, sia per favorire, all'interno degli spettacoli stessi, una collaborazione ed una partecipazione degli attori alle tecniche e alle forme più aggiornate del teatro contemporaneo, mediante l'applicazione di un lavoro di gruppo alla direzione di questi stessi spettacoli, al fine di raggiungere un risultato il più ampio e complesso possibile scenicamente.

Tra gli obiettivi a più lunga scadenza lo Stabile torinese si prefigge quello di diventare, ad integrazione della propria funzione di ricerca, un teatro di repertorio, cioè un teatro che capitalizzando nel tempo i risultati migliori del proprio lavoro ne assicura al pubblico la fruizione oltre i limiti delle programmazioni stagionali, sì da porre i presupposti per una autentica cultura teatrale di base (è difficile parlare di cultura teatrale quando tra le esperienze dei padri e quelle dei figli non vi sono elementi in comune), condizione indispensabile per procedere a "rivoluzioni" artistiche non gratuite.

Per quanto concerne i rapporti con la Città, lo Stabile se ne propone l'ampliamento e la massima articolazione, partecipando a tutte le iniziative torinesi che direttamente od indirettamente possano interessarlo e moltiplicando le proprie attività culturali e tutti quei "servizi" collaterali utili per il pubblico. In particolare è in questo momento in preparazione, sotto il patrocinio dell'Assessorato all' **Urbanistica** del Comune, un convegno di studio sul problema delle sale di spettacolo torinesi. E' indispensabile infatti che i rapporti con la Città abbiano luoghi idonei per realizzarsi.

Concludendo diremo che allo scopo di indicare in modo anche vistoso lo spirito di rinnovamento che anima lo Stabile torinese, la Direzione e gli Uffici si sono impegnati in un'opera di svecchiamento della facciata del Teatro, a cominciare, con la collaborazione del nostro grafico, dall'impostazione pubblicitaria, che sarà quest'anno più aggressiva e più spregiudicata.

Su piano nazionale, lo Stabile di Torino, al di là delle affermazioni che cercherà con tournées e rapporti di ogni genere, sarà attivo nel quadro di una collaborazione con gli altri Stabili allo scopo di rilanciare i teatri a gestione pubblica, non in opposizione con le iniziative private (di tipo tradizionale o no, professionistiche o sperimentali), bensì nella convinzione

che i teatri a gestione pubblica costituiscono ormai l'indispensabile struttura di base dell'organizzazione teatrale italiana, ivi compresa quella privata.

Veniamo ora al cartellone di questa XIII stagione dello Stabile torinese, la quale, per tutti i motivi esposti, si presenta particolarmente impegnativa.

Gli spettacoli presentati in abbonamento saranno 8 di cui 5 prodotti dal nostro Teatro:

<u>Pedro Calderon de la Barca</u> (trad.Roberto Lerici)	COMMEDIA FAMOSA DE LA DEVOZIONE ALLA CROCE
<u>Ruzante</u> (a cura di Ludovico Zorzi)	I DIALOGHI
<u>Shakespeare</u> (trad.Rodolfo Wilcock)	RICCARDO III
<u>Molière</u> (trad.Vittorio Sermoniti)	IL MISANTROPO
<u>Marinetti</u>	IL SUGGERITORE NUDO

e tre presentati in scambio con altrettanti Teatri Stabili:

<u>Pirandello</u>	I GIGANTI DELLA MONTAGNA (ediz.del Piccolo Teatro di Milano)
<u>Mrozek</u> (trad.A.M.Raffo)	TANGO (ediz.del Teatro Stabile di Genova)
<u>Raffaele Viviani</u>	NAPOLI NOTTE E GIORNO (ediz.del Teatro Stabile di Roma)

Nel corso della stagione sarà pure allestita fuori abbonamento una importante novità italiana e si avrà una programmazione alternata a Milano, nella sede del Piccolo, dei due spettacoli di Ruzante ANCONITANA e DIALOGHI.

Per quel che riguarda il ciclo speciale per i giovani - come si è detto il Teatro Stabile intende quest'anno dedicare un'attenzione specifica, che vada al di là della formula dello spettacolo, per allargarsi al dibattito culturale nell'intento di creare una affinità ed una comunità di interessi intellettuali e non soltanto teatrali - è previsto un trittico di spettacoli, Ruzante, Marinetti, Nuovo teatro americano, ciascuno dei quali sarà accompagnato, oltre che da dibattiti all'interno del teatro e durante il corso degli spettacoli, da convegni, mostre, conversazioni, seminari di studio. E già due di questi convegni, in collabora-

zione con l'Unione Culturale, sono in fase di elaborazione, il primo dedicato al movimento futurista con la partecipazione di scrittori e critici italiani e stranieri, ed il secondo dedicato alle nuove tendenze della vita artistica americana, anch'esso affidato a specialisti e scrittori e artisti italiani e stranieri.

┌ Oltre al ritorno del Ruzante nel repertorio (ricordiamo i successi ottenuti in passato con La moscheta e L'Anconitana, spettacoli che da Torino hanno iniziato una fortunata carriera nazionale ed internazionale), merita una particolare segnalazione il trittico: Shakespeare, Calderon, Molière, in quanto esso costituisce un'occasione forse senza precedenti di gettare uno sguardo panoramico su quel grandioso fenomeno che è stato il '600 (il fatto che il Riccardo III sia stato composto tra il 1591 e il 1594 non sposta i termini della questione), considerato in tre momenti sommi, diversissimi, ma tutti e tre essenziali nella storia dell'evoluzione del teatro moderno.

La riproposta del nome di Marinetti, al di là di tutte le riserve che la storia politica del personaggio può legittimare, è motivata dalla coscienza dell'importanza che il futurismo ha avuto a livello europeo nel rinnovamento del linguaggio drammaturgico durante la seconda e terza decade del nostro secolo e dalla volontà critica di verificare la validità di un'esperienza alla quale indubbiamente molto debbono le cosiddette avanguardie fiorite dal '45 ad oggi.

E' interessante mettere accanto all'avventura futurista, di marca prevalentemente intellettuale e cosmopolita, la coeva voce di Viviani, di estrazione per contro popolare e vernacola.

Inutile spendere parole per I giganti della montagna, l'opera che conclude con una nota di suggestivo mistero la produzione pirandelliana, tanto più che questo spettacolo reca l'avallo del Piccolo Teatro di Milano (per la prima volta incluso in iscambio nel cartellone in abbonamento del nostro Teatro), dal quale è stato portato con grandissimo successo la primavera scorsa alla ribalta internazionale del Festival des Nations a Parigi.

Tango di W.Mrozek rappresenta infine in seno al repertorio la testimonianza dei fermenti giovanili e sanamente protestatari che animano il nuovo teatro polacco, attraverso il quale fa la prima comparsa nei nostri cartelloni la drammaturgia contemporanea dell'Europa Orientale.

E' prevista la partecipazione al Festival des Nations di Parigi, in primavera.

Gli spettacoli saranno diretti da Gianfranco de Bosio, Giuseppe Patroni Griffi, Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Giorgio Strehler.

La compagnia fondata col criterio dell'omogeneità e della stabilità, si incentra su un gruppo di attori che lavorano ormai da anni con lo Stabile torinese in particolare: Adriana Asti, Glauco Mauri, Corrado Pani, Didi Perego e Paolo Poli. Accanto ad essi troviamo Alvisè Battain, Alessandro Borchì, Antonietta Carbonetti, Guerrino Crivello, Enrico D'Amato, Francesco Di Federico, Alessandro Esposito, Giampiero Fortebraccio, Antonio Francioni, Mariella Furgiuele, Gianni Galavotti, Eligio Irato, Leda Negroni, Mazio Piave, Angelo Pietri, Armando Spadari.

Per l'allestimento del RICCARDO III di Shakespeare il Teatro si è assicurato la collaborazione di Vittorio Gassman che interpreterà la parte del protagonista, affiancato nei ruoli principali da Edda Albertini ed Edmonda Aldini.

Quanto all'attività in provincia e regione, che nel corso degli ultimi anni ha registrato un notevole potenziamento e ha consentito il conseguimento di traguardi insperati (14 città regolarmente visitate, 49 recite), diremo che si prevede oltre alla programmazione degli spettacoli del Teatro anche una tournée del recital di Gassman DKTB e dell'ARLECCHINO SERVO DI DUE PADRONI, del Piccolo di Milano.

I dati e le indicazioni forniti in apertura sono più che sufficienti a dare la misura della vastità degli impegni e della serietà dei propositi che animano il nostro Stabile alla vigilia della sua XIII stagione.

Riteniamo invece interessante segnalare che lo Stabile torinese, al fine di predisporre con il dovuto anticipo il proprio lavoro artistico, sta già elaborando il repertorio del biennio, avendo allo studio gli allestimenti di: BENITO CERENO di Lowell, LULU di Wedekind, LA CAMERIERA BRILLANTE di Goldoni, TIMONE D'ATENE di Shakespeare e le riprese di ANCONITANA del Ruzante, SE QUESTO E' UN UOMO di Primo Levi e STORIE DI RE MIDA di Gianni Rodari.

L'apertura ufficiale della XIII Stagione del nostro Teatro avverrà la sera del 29 settembre al Teatro Carignano con la prima rappresentazione, in serata di gala per le Celebrazioni del Millenario della Sacra di S. Michele organizzate dall'Ente Provinciale Turismo di Torino, della COMMEDIA FAMOSA DE LA DEVIZIONE ALLA CROCE di Pedro Calderon de la Barca, diretta da Gianfranco de Bosio. Interpreti principali Adriana Asti (Giulia), Glauco Mauri (Curzio), Corrado Pani (Eusebio) e Didi Perego (Menica).

I PROGRAMMI DELLA STAGIONE 1967/68 DEL TEATRO STABILE DI TORINO

GLI ABBONAMENTI

Anche quest'anno gli abbonamenti a disposizione del pubblico sono soltanto 15.000 per esigenze di programmazione; da segnalare l'importante innovazione della suddivisione in due settori dell'ordine di posti di poltrona in modo che l'abbonato possa ottenere sempre un posto corrispondente al tipo d'abbonamento sottoscritto.

L'abbonamento in poltrona di 1° settore (che consente di scegliere il posto nel settore centrale di poltrone dalla prima alla nona fila) costa £. 16.050 e ridotto £. 12.900; per il 2° settore (posti centrali dalla decima alla sedicesima fila) intero £. 13.250 e ridotto £. 10.300. Gli abbonati della scorsa stagione, utilizzando un tagliando-sconto inserito nel vecchio abbonamento, risparmieranno inoltre mille lire sui prezzi indicati. Gli abbonamenti in poltroncina costano £. 11.200 e ridotti £. 7.000.

Gli abbonati, servendosi del servizio telefonico ai numeri 879342 / 879343 in funzione tutti i giorni compresi i festivi con orario continuato dalle 9,30 alle 23, potranno farsi recapitare a domicilio, per mezzo dell'Agenzia Defendini i biglietti prenotati. I posti si possono prenotare per qualsiasi replica dello spettacolo a partire da cinque giorni prima del debutto, quindi anche con un mese di anticipo sulla data prescelta per assistere all'opera.

Gli abbonamenti sono validi per qualsiasi recita in calendario, comprese quindi le "prime", le diurne e le festive.

COMPOSIZIONE DELLA TESSERA DI ABBONAMENTO. L'abbonamento comprende quest'anno una tessera associativa del valore di £. 1.000 per assistere alle manifestazioni culturali e collaterali, sette tagliandi per assistere agli spettacoli in abbonamento, due tagliandi a riduzione speciale per spettacoli dello Stabile di Torino presentati in alternativa o fuori abbonamento, sei tagliandi jolly per ottenere sconti speciali su spettacoli presentati da altre compagnie nei teatri cittadini. L'abbonato riceverà in omaggio a domicilio il notiziario periodico del Teatro Stabile e la scheda-programma di ogni spettacolo d'abbonamento.

TEATRO STABILE TORINO

VIA ROSSINI 8
TELEF. 87.77.87/88/89
10124 TORINO

12/9/67

La tredicesima stagione del Teatro Stabile di Torino si aprirà la sera del 29 settembre al Teatro Carignano nel nome di Pedro Calderon de la Barca con la rappresentazione della "COMMEDIA FAMOSA DE LA DEVOZIONE ALLA CROCE", tradotta da Roberto Lerici, diretta da Gianfranco De Bosio, protagonisti Adriana Asti, Glauco Mauri, Corrado Pani e Didi Perego. La serata di gala acquisterà un carattere di particolare solennità e festosità in quanto organizzata dall'Ente del Turismo di Torino che ha voluto inserirla nel programma delle manifestazioni indette per celebrare il millenario della Sagra di San Michele. La grandiosità dell'opera calderoniana, la sua fondamentale tematica spiritualistica unita ad una vicenda di carattere particolarmente avventuroso - l'opera, ambientata in Italia, formicola di cavalieri, banditi, monache, santi, contadini e ci fa assistere a combattimenti, ratti e resurrezioni - possono costituire, al di là di ogni impossibile riferimento specifico, un opportuno e suggestivo richiamo al fascino che dieci secoli di storia hanno accumulato sull'imponente Abbazia chiusina che fu, nei tempi eroici del Medio Evo, presidio religioso e militare della Valle di Susa e delle vie che dalle Alpi scendono verso la pianura padana.

La scelta della DEVOZIONE ALLA CROCE - o meglio della COMMEDIA FAMOSA DE LA DEVOZIONE ALLA CROCE come si legge in alcuni frontespizi seicenteschi e come lo Stabile ha voluto intitolare il suo spettacolo per sottolinearne il carattere animato e pittoresco - si fonda su una considerazione essenziale: l'attualità tematica e formale del testo. Calderon infatti porta alle estreme conseguenze la tensione tipicamente mediterranea tra naturale e soprannaturale. Pertanto è sembrato che il testo potesse offrire al pubblico, anche a fini di verifica culturale, un'occasione di confronto su un terreno bruciante, scomodo e ad ogni modo provocatorio.

Sul piano formale la libertà fantastica del "barocco" Calderon si sposa in modo addirittura sorprendente con talune delle istanze più tipicamente moderne dell'odierno teatro di ricerca impegnato nel superamento di ogni residuo di verismo di derivazione ottocentesca. D'altronde non è certo un caso che alcuni degli uomini più coraggiosi e intellettualmente rigorosi del teatro contemporaneo - ad esempio, da Dullin a Vilar, da Grotowski a Planchon - abbiano guardato a Calderon e che in particolare tanto Meyerhold che Camus abbiano sentito il bisogno di portare in scena proprio la DEVOZIONE.

Il Teatro di Torino per sottolineare l'attualità del testo, ha voluto affidarne la traduzione ad uno degli autori di punta del nuovo teatro italiano: Roberto Lerici. La traduzione di Lerici, la realizzazione di Gianfranco De Bosio tendono a dare della rappresentazione de LA DEVOZIONE ALLA CROCE il maggior nume

./.

ro di elementi contemporanei, sia come tematica che come struttura, conservando assoluta fedeltà al tempo stesso sia al testo di Calderon che ai suoi significati. In questo senso le scene, i costumi, le luci e l'interpretazione tendono coerentemente e organicamente a rivolgersi al pubblico nell'integrità del linguaggio del grande drammaturgo spagnolo e nella attualità dei concetti che drammaticamente vi si sviluppano.

Come abbiamo già detto la direzione dello spettacolo è di Gianfranco De Bosio il quale negli anni dell'Università di Padova aveva già avuto un primo incontro con Calderon allestendo nel 1959 l'autosacramental LA DEVOZIONE ALLA MESSA. De Bosio si è avvalso, nell'allestimento dello spettacolo, della collaborazione di un gruppo di regia formato da Giovanna Bruno, Enrico D'Amato e Marta Egri, ognuno dei quali ha curato la preparazione degli attori in un particolare settore interpretativo. Le scene, ideate in modo rigorosamente funzionale, al di fuori di ogni diretto richiamo realistico, sono, come i costumi, di Maria Antonietta Gambaro. Si tratta di una piattaforma articolata su diversi livelli, parzialmente scomponibile e in grado di consentire un vario sviluppo del movimento scenico e soprattutto una contemporaneità di azioni. La parte musicale è stata curata dal maestro Giorgio Ferrari.

La distribuzione si presenta particolarmente prestigiosa. Adriana Asti è Giulia, un'innamorata che dalla casa paterna passa al convento e dal convento alla vita di fuorilegge; Corrado Pani nei panni di Eusebio impersona una travolgente figura di "bandito per onore"; Glauco Mauri, Curzio, mette la sua matura arte al servizio di un personaggio aristocraticamente orgoglioso e tormentato al medesimo tempo; mentre Didi Perego, Menica, e Alessandro Esposito, Gil, sono al centro del coro di contadini che contrappuntano tutta l'azione.

Accanto a loro, oltre a Mario Piave, fratello di Giulia e vendicatore dell'onore familiare, e a Gianni Galavotti che tratteggia la figura di un santo vescovo di Trento, la locandina dello spettacolo allinea i nomi di Alvise Battain, Alessandro Borchì, Antonietta Carbonetti, Guerrino Crivello, Enrico D'Amato, Giampiero Fortebraccio, Antonio Francioni, Mariella Furgiuele, Eligio Irato, Angelo Pietri, Armando Spadaro.

Torino, 21 Settembre 1967

In preparazione allo spettacolo Commedia famosa de la devozione alla Croce di Pedro Calderon de la Barca che andrà in scena al Teatro Carignano il 29 settembre 1967, il Teatro Stabile di Torino promuove, in collaborazione con l'ARCSAL, un ciclo di quattro conversazioni dedicate alla cultura e all'arte spagnola del secolo in cui visse Calderon.

Le manifestazioni si svolgeranno presso la sede del Teatro Stabile (via Rossini 8) con il seguente calendario:

LUNEDI' 25 settembre - ore 21.30 - Prof. Mileda d'ARRIGO BONA
Assistente ordinario alla Facoltà di Magistero all'Università di Torino:
"SIGNIFICATO DEL BAROCCO NELLA LETTERATURA SPAGNOLA"

MARTEDI' 26 settembre - ore 21.30 - Prof. Sergio MARTINOTTI
Docente al Conservatorio di Torino:
"MUSICA DELL'ETA' BAROCCA IN SPAGNA"

MERCOLEDI' 27 settembre - ore 21.30 - Dott. Mercedes FERRERO VIALE:
"L'INFLUSSO DEL GUSTO SPAGNOLO NELLE SCENOGRAFIE BAROCHE PIEMONTESI"

GIOVEDI' 28 settembre - ore 18 - Dott. Roberto LERICI
traduttore del testo di Calderon e
dott. GIUSEPPE BARTOLUCCI
responsabile del settore drammaturgico del Teatro:
"PRESENTAZIONE DE "COMEDIA FAMOSA DE LA DEVOZIONE ALLA CROCE".

La prima conversazione sarà integrata da letture poetiche, la seconda da audizioni di dischi di musiche barocche spagnole, la terza da proiezioni.

Alla manifestazione sono invitati in modo particolare gli abbonati del Teatro Stabile e i soci dell'ARCSAL.

Ricordiamo che la "prima" della Devozione alla Croce, organizzata dall'Ente del Turismo di Torino nel quadro delle manifestazioni del millenario della Sagra di S. Michele, coinciderà con l'inaugurazione della stagione 1967-68 dello Stabile. Dopo la serata di gala del 29 settembre le repliche proseguiranno al Teatro Carignano dal 30 settembre all'8 novembre.

TEATRO STABILE TORINO

VIA ROSSINI 8
TELEF. 87.77.87/88/89
10124 TORINO

Torino, 25 settembre 1967

Siamo lieti di comunicarLe che sono a Sua disposizione presso il Comune di Rivoli (Sig. Bogliaccino) gli abbonamenti alla stagione 1967/68 del Teatro Stabile di Torino.

Per interessamento dello stesso signor Bogliaccino Le saranno praticate particolari facilitazioni; potrà cioè acquistare abbonamenti, di tipo ridotto, ai seguenti prezzi (l'elenco dei prezzi indica separatamente la quota di L.1.000.- che gli abbonati della scorsa stagione non pagheranno presentando il relativo tagliando contenuto nella tessera 1966/67):

POLTRONA DI PRIMO SETTORE

(concerne - ad esempio per il Teatro Carignano - il settore centrale di poltrone dalla prima alla nona fila e palchi centrali di I e II ordine)

prezzo intero
£. 15.050+1.000.

prezzo ridotto
£. 11.900+1.000.

POLTRONA DI SECONDO SETTORE

(concerne - ad esempio per il Teatro Carignano - il settore dalla decima alla sedicesima fila e palchi di I e II ordine)

prezzo intero
£. 12.250.+1000

prezzo ridotto
£. 9.800+1.000.

POLTRONCINA

(concerne il settore di poltroncina, poltrone laterali, palchi laterali, I galleria)

prezzo intero
£. 11.200.

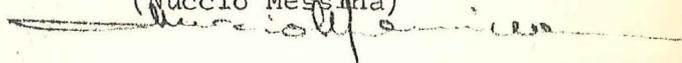
prezzo ridotto
£. 7.000.

Le inviamo un deplian che contiene notizie sul cartellone e sulle compagnie e dal quale potrà desumere i dettagli riguardanti la prossima stagione che inizierà ufficialmente il 29 settembre 1967.

Nella speranza di poterLa annoverare fra i nostri più assidui spettatori, La ringraziamo per l'attenzione e Le porgiamo i migliori saluti.

Il Direttore Organizzativo

(Nuccio Messina)



**TEATRO
STABILE
TORINO**

VIA ROSSINI 8
TELEF. 87.77.87/88/89
10124 TORINO

26/9/67

ROBERTO LERICI

Note esplicative sull'adattamento e la riduzione de
La devozione alla Croce di Pedro Calderòn de la Barca
per la rappresentazione al Teatro Stabile di Torino
del 29 settembre 1967.

Questa rappresentazione vuole essere una proposta teatrale contemporanea e non una ricostruzione archeologica di uno spettacolo seicentesco. Questo non comporta alcuna infedeltà allo spirito e alla lettera del testo. La struttura calderoniana non è stata, né sarebbe stato possibile, toccata in nessuna sua parte. Le relazioni, correlazioni, legami e rimandi fra personaggi, situazioni, e fatti, sono stati esaltati e chiariti con un differente montaggio delle scene, all'interno però della struttura originale. Quanto infatti era giusto e logico per un pubblico abituato al racconto disteso, in "orizzontale", è oggi accettato con annoiato rispetto da un pubblico abituato al montaggio cinematografico, alle relazioni "a vista", alle sintesi verbali e visive. Il personaggio, in questo spettacolo, viene usato come limite e definizione dello spazio scenico e quindi non è soltanto espressione di una condizione umana, ma anche scenografia in atto. Da qui la necessità di ridurre a pura funzionalità gli elementi scenografici tradizionali. La presenza simultanea dei personaggi e l'intersecarsi, in una ideale vicinanza, delle loro battute è logica conseguenza di questa impostazione. Inoltre l'uso del verso contribuisce a mantenere i rapporti in una specie di "terra di nessuno" dove l'espressione verbale, come il gesto, può essere trattenuta, estrema, alta o quotidiana a seconda dei valori astratti da produrre e suscitare.

E' noto l'interesse di Calderòn per i problemi pittorici e le sue opere ne sono quasi sempre una esemplificazione sul piano visivo. E' chiaro che non si tratta di problemi scenografici, ma di tecniche compositive e soluzioni di piani, luci, decentramenti, scomposizione delle simmetrie visive, che ripropongono piuttosto relazioni e correlazioni diversamente approfondite, che non superficiali tecniche di illustrazione.

ANALISI COMPARATA DELLA PRIMA GIORNATA

Descrizione delle scene secondo la suddivisione tradizionale

- Scena I Gil e Menica, contadini, perdono l'asina sprofondata in una fossa. Menica, dopo un battibecco, va a cercare aiuto.
- Scena II Gil, rimasto solo, canta le lodi della sua asina, definendola asina d'onore, seria e di buoni costumi.
- Scena III Entrano in scena Eusebio e Lisardo. Gil si nasconde spaventato e incuriosito. Lisardo ha portato in campo Eusebio per battersi con lui e vendicare l'onore della sorella Giulia. Annuncia di avere scoperto le lettere d'amore indirizzate a Giulia da Eusebio e giudica la relazione un insulto alla sua famiglia per le profonde differenze che li dividono. Eusebio infatti è ricco, ma di padre ignoto, Giulia è povera, ma di padre nobile. Per questa ragione Giulia andrà in convento. Eusebio replica con il racconto della sua nascita straordinaria ai piedi di una Croce e della continua e non richiesta protezione che la Croce esercita su di lui da quando è nato. Confida di avere impressa sul petto una Croce. Si battono in duello ed Eusebio ferisce più volte con ferocia Lisardo. Prima di morire chiede ed ottiene in nome della Croce di potersi confessare. Eusebio, a quel richiamo, non lo uccide, ma esce di scena portandoselo in spella in un vicino convento. Lisardo prima di spirare si confessa.
- Scena IV Entrano Menica e gli altri contadini che cercano Gil. Lo

trovano ancora sbalordito nel suo nascondiglio. Racconta loro approssimativamente quello che ha visto. Escono di scena per andare a cercare i duellanti.

Scena V

In casa di Curzio, padre di Giulia e Lisardo, in Siena. Entrano Giulia e la nutrice Arminda. Giulia si lamenta perché sa che è stato deciso per lei il convento. Non si rassegna alla libertà che stà per perdere. Suo fratello Lisardo ha trovato le lettere nel suo scrittoio mentre prendeva un gioiello per pagarsi un debito di gioco. E' decisa piuttosto ad uccidersi che ad accettare l'imposizione dei suoi.

Scena VI

Eusebio piomba in casa di Curzio senza essere visto. Vuole parlare con Giulia prima che lei sappia della morte del fratello Lisardo, vuole convincerla a fuggire con lui e pensa che, quando verrà a sapere del delitto, sarà ancora più attratta da lui e dalla sua violenza, sapendo di essere in suo potere. Il colloquio appassionato e travolgente di Eusebio quasi la convince, ma non riesce a dire il sì definitivo perché Arminda interviene ad avvertire che Curzio sta venendo da Giulia. Eusebio si nasconde nella stanza.

Scena VII

Curzio annuncia alla figlia la decisione di chiuderla in convento. Giulia si ribella in nome della sua libertà personale. La sua volontà non si sottometterà a nulla a costo di lasciarsi uccidere. Urla poi al padre di andarci lui in convento. Curzio la minaccia violentemente e le dice che dal suo comportamento ha finalmente la certezza che sua madre non era una donna onesta. Fa' uscire Arminda.

- Scena VIII Come se rinfacciasse alla figlia Giulia, le presunte colpe della madre, Curzio racconta dei suoi dubbi e dei suoi tormenti, derivati da una gravidanza sospetta della madre. Giulia infatti è nata un mese dopo il ritorno di Curzio, che a Roma aveva soggiornato otto mesi. Dopo anni di incertezze e sofferenze, racconta di avere condotto la moglie in un punto nascosto della montagna, come per una piacevole gita. Non continua il racconto perché Arminda lo interrompe.
- Scena IX Arminda annuncia che i contadini stanno portando in casa Lisardo morto.
- Scena X Curzio si dispera. Alla notizia che l'assassino è Eusebio, Curzio insulta Giulia e le dice di prepararsi ad essere sepolta nel convento. La lascia sola a meditare sul cadavere del fratello. Escono tutti.
- Scena XI Eusebio esce dal nascondiglio, e si avvicina a Giulia. Dopo una lunga pausa Giulia dice che non sarà possibile dare un seguito al loro amore perché ormai questo cadavere intralcerà per sempre i loro slanci. Eusebio replica chiedendo solo di riparare con la morte a questo errore. Si lasciano per sempre. Giulia con fermezza e angoscia lo allontana, decisa a lasciarsi chiudere in convento. Eusebio se ne va ormai senza meta e disperato. Qui termina la prima giornata.

^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^

Descrizione delle scene secondo il nuovo montaggio

Sul fondo Curzio. Sulla sinistra Giulia e Arminda. Sulla destra Lisardo e Eusebio. Menica e Gil in primo piano.

Dopo la prima scena, l'elogio per l'onestà dell'asina fatto da Gil (II scena), si inserisce a più riprese nel diverbio fra Lisardo ed Eusebio (III scena). Lo stesso motivo dell'onore, dalle parole di Lisardo, si ribalta ironicamente in quelle di Gil. Sempre in corrispondenza della scena III, appena Lisardo nomina la sorella, Giulia inserisce a più riprese il suo lamento per la libertà perduta (scena V), e oppone idealmente alle parole di dignità offesa di Lisardo, il racconto che fa a Arminda delle lettere trovate a causa del gioiello chiesto da Lisardo per riparare al debito di gioco. Quando il fratello ribadisce la decisione familiare di mandarla in convento, oppone la sua decisione di uccidersi piuttosto che piegarsi. Il duello con Eusebio continua selvaggiamente fino alla morte di Lisardo.

I contadini trovano Gil (scena IV), Eusebio dal fondo scena dove ha depresso il cadavere di Lisardo, irrompe in primo piano, dichiara di voler portare via Giulia, quindi si volge verso di lei e la abbraccia. Le sta dichiarando il suo rinnovato amore quando, dal suo spazio scenico, Curzio la chiama. Va verso di lei. Eusebio rimane in vista, ma solo Giulia lo vede e lo ascolta, mentre vede e ascolta Curzio (le scene corrispondenti VI e VII sono montate insieme). Ad ogni affermazione di Curzio, Eusebio suggerisce a Giulia il suo amore, la sua sicurezza per l'avvenire, la sua volontà di portarla con sé. Giulia prende forza dalle sue parole e con coraggio afferma i suoi principi

di libertà e di dignità nei confronti dell'autorità paterna. Segue il racconto di Curzio come nella scena VIII corrispondente, con però Eusebio in vista anziché nascosto. I contadini, con Arminda, sono intorno al corpo di Lisardo. Arminda si stacca e avanza interrompendo Curzio con l'annuncio del delitto (scena IX).

I contadini alzano il corpo e lo portano al centro scena in primo piano. Eusebio è in piedi e pronuncia ad alta voce la sua battuta della scena IX. Dopo la scena X con le invettive di Curzio, Giulia si inginocchia accanto al cadavere. Dall'altra parte si inginocchia Eusebio. Dopo una lunga pausa, Giulia inizia con tono di preghiera: "Ho tentato mille volte di parlarti / Eusebio senza cuore...". Dopo le due battute anche Eusebio si unisce al mormorio e le due voci procedono come se pregassero, ma in realtà rivolgendosi l'uno all'altra e senza guardarsi. Poi le voci si alternano e infine si uniscono di nuovo verso il finale (scena XI).

ANALISI COMPARATA DELLA II GIORNATA

Descrizione delle scene secondo la suddivisione tradizionale

- Scena I Riccardo, Celio e altri banditi hanno appena ucciso un uomo. Lo trascinano via: Eusebio ha detto loro di seppellirlo. Eusebio dichiara di aver scelto la via del fuorilegge dopo aver subito la confisca dei beni e dopo aver perduto Giulia. Vivrà di rapine e omicidi.
- Scena II Riccardo e i banditi rientrano in scena dicendo ad Eusebio che l'uomo creduto ucciso è vivo perché il colpo si è fermato in un libro che aveva sul petto. L'uomo si chiama Alberto, è un prete, racconta la sua vita. Eusebio gli chiede come è intitolato il libro che lo ha salvato e venendo a sapere che è dedicato ai miracoli della Croce, gli fa' grazia della vita e gli chiede di venire da lui per confessarlo se lo chiamerà in punto di morte. Alberto promette. Eusebio commosso e intimorito si butta ai suoi piedi e glieli bacia. Escono quindi Alberto, Riccardo e Celio.
- Scena III Entra il bandito Cilindrino che comunica a Eusebio che Curzio lo stà braccando alla testa di contadini e soldati. Come seconda notizia lo avverte che Giulia è chiusa nel convento. Eusebio decide di entrarci notte tempo e di farla sua nel convento stesso.
- Scena IV Gil e Menica finiscono nel campo di Eusebio e vengono presi e legati. Eusebio salva loro la vita a patto che comunichino

a Curzio che lui difende solo la sua vita, che Lisardo fu ucciso in duello leale e che fu anche salva la sua anima per merito suo che lo ha portato a confessare. Se Curzio si ostina a perseguitarlo lui si batterà fino all'ultimo. Se ne vanno tutti lasciandoli legati.

Scena V La gente di Curzio raggiunge Gil e Menica legati.

Scena VI Curzio e Ottavio, suo uomo di fiducia, con i contadini Biagio e Tirso e i soldati, entrano in scena. Slegano Gil e Menica che raccontano la loro avventura con i banditi di Eusebio. Curzio indignato per gli attentati all'onore che i contadini evocano parlando delle ribalderie di Eusebio, promette vendetta. Chiede poi ad Ottavio, che è l'unico a sapere in parte la ragione dei suoi tormenti morali, di allontanare tutti e da solo si raccoglie in meditazione.

Scena VII Curzio, davanti alla natura che lo circonda, medita e ricorda le circostanze e i moventi del suo delitto. Infatti in quello stesso luogo, ai piedi della Croce, colpì a morte la moglie che lì aveva condotta con l'inganno. Per un fatto miracoloso la ritrovò a casa con Giulia appena nata. La gioia per il prodigio fu offuscata dalla perdita del gemello di Giulia, rimasto misteriosamente ai piedi della Croce. Giulia è nata con un segno di croce impresso nel suo petto.

Scena VIII Ottavio gli si avvicina per ricordargli che è quasi notte e che i banditi nel buio potranno sfuggire facilmente. Consiglia di mettersi in marcia. Curzio dà l'ordine di muoversi tutti perché Eusebio non sfugga alla vendetta. Escono di scena.

Scena IX Esterno di un convento. Eusebio, Riccardo e Celio appoggiano una scala alle mura del convento. Eusebio sale.

- Scena X Cella di Giulia. Eusebio trova la cella di Giulia e vi entra. Dialogo fra i due. Giulia vuole che Eusebio se ne va da. Si sentono passi. Terrorizzata chiude la porta e lascia che Eusebio rimanga nel suo letto, ormai vinta e ancora innamorata.
- Scena XI Esterno del convento. Riccardo e Celio commentano nell'attesa. Sono ormai due ore che Eusebio è dentro.
- Scena XII Eusebio lascia improvvisamente Giulia. E' terrorizzato. Vuole andarsene subito. Ha visto sul petto di Giulia lo stesso segno di Croce che ha sul suo. Cade dalla scala. Viene raccolto da Celio e Riccardo. Prima di fuggire, temendo di avere contro il cielo, promette di inginocchiarsi a pregare ogni volta che vedrà una croce.
- Scena XIII Giulia si dispera. E' rimasta sola. Colpita dal disprez=zo di Eusebio si sente offesa profondamente come donna. Decide di seguirlo. Scende la scala che è rimasta appoggiata. Si trova fuori dalle mura. IL terrore della notte e della colpa la fa tornare indietro. Decide di tornare in convento e pentirsi di tutto.
- Scena XIV Riccardo e Celio tornano in scena per riprendere la scala. Sarebbe pericoloso se dovesse rimanere appoggiata al muro. Escono con la scala. Giulia fa per ritornare. Non le è più possibile risalire. Lo prende come un segno di condanna irreparabile del cielo. La disperazione si impadronisce di lei. Decide di andare a cercare Eusebio e di sconvolgere tutti con le sue terribili vendette. Qui si chiude la II giornata.

Descrizione delle scene secondo il nuovo montaggio

L'idea generale per la realizzazione della seconda giornata parte da uno spazio scenico quasi interamente occupato da Eusebio, che è divenuto un furilegge, e dai suoi banditi. Vivono di rapine e di delitti, nascosti nei recessi della montagna. Curzio li sta braccando alla testa di soldati e contadini assetati di vendetta. E' così che una parte dello spazio scenico viene gradualmente ad essere occupato dagli uomini di Curzio. Una sorta di scambio verbale viene a crearsi a vista in scena, quando il lungo monologo di Curzio, spezzato in tre parti, viene ad inserirsi nelle azioni e nei propositi di Eusebio.

Esaminando i dettagli abbiamo, all'inizio della seconda giornata, Riccardo, Celio, Eusebio e i banditi che occupano quasi tutto lo spazio scenico. Da una parte Curzio in mezzo ai suoi uomini. In primo piano Menica e Gil. Dopo la prima scena si inseriscono Menica e Gil con le prime battute della scena IV. Dopo il racconto della sua vita, fatto da Alberto, nuovo inserto di Menica e Gil sempre dalla scena IV. Prosegue il colloquio fra Eusebio e Alberto fino alla fine della scena II. Cilindrina comunica la notizia che Curzio sta braccando Eusebio (scena III). Curzio medita da solo e inizia la prima parte del monologo (scena VII). Eusebio ascolta da Cilindrina la seconda notizia: Giulia è chiusa nel convento.

Eusebio esplode nell'invettiva (scena III) Curzio continua un secondo brano del monologo (scena VII) Eusebio chiama i suoi e dice di voler violare il convento (scena III) Gil e Menica si incontrano con Eusebio che è venuto in primo piano. Si svolge tutta la

scena fino alla fine (scena IV) Gil e Menica rimangono legati (scena V) Curzio e i suoi slegano Gil e Menica (scena VI) Curzio riprende la terza parte del monologo (scena VII). Lo spazio scenico è interamente occupato dagli uomini di Curzio che si riposano. Eusebio e i suoi banditi sono fuori scena. Da qui in poi si segue il montaggio originale. Nel buio quasi completo gli uomini di Curzio sono usciti alla ricerca di Eusebio. Eusebio si ritrova in scena con Riccardo e Celio per la scalata al convento (scena VIII). Nello stesso spazio scenico occupato nella prima giornata si vedrà Giulia che dorme. (Seguono le scene da IX a XIV).

ANALISI COMPARATA DELLA TERZA GIORNATA

Descrizione delle scene secondo la suddivisione tradizionale

- Scena I Gil, con molte croci addosso per evitare le ire di Eusebio, si aggira per la montagna per far legna.
- Scena II Eusebio, solo, rievoca l'amore per Giulia. Vede Gil e si getta ai suoi piedi pregando, come ha promesso di fare ai piedi delle mura del convento, ogni volta che vedrà una croce. Chiede a Gil di essergli amico e di farsi bandito e spia. Gil accetta.
- Scena III Entra Riccardo accompagnando un uomo col viso coperto, appena catturato. Eusebio presenta a tutti Gil, nuovo bandito. Accetta quindi di parlare da solo con il prigioniero.
- Scena IV Rimasti soli, il cavaliere vuole battersi. Eusebio non accetta un duello senza scopo. Il cavaliere rivela di essere Giulia. Eusebio, sbalordito ascolta la lunga catena di delitti che Giulia ha commesso per mettersi sul suo stesso piano. Ha cancellato le tracce del suo passaggio, uccidendo quelli che l'avevano aiutata. Ora è finalmente da Eusebio rabbiosamente innamorata e pronta ad ucciderlo o a farsi uccidere se dovesse respingerla. Eusebio spiega il mistero della croce vista sul petto e l'impossibilità di amarla. La prega di tornare al convento.
- Scena V Entrano Riccardo e i banditi. Avvertono che Curzio è vicino.

con la maschada di contadini furibondi. Eusebio incoraggia alla lotta i suoi uomini.

Scena VI Curzio e la sua gente fanno udire le loro voci. Sono vicinissimi. Eusebio urla invettive contro di lui e i contadini che lo seguono. Si gettano sparando fuori scena.

Scena VII Giulia sola, da un altro lato del monte, sul cui fondo è la Croce, si duole di aver raggiunto Eusebio a prezzo di tante colpe, e di vederlo adesso in mezzo agli spari e alla lotta, col rischio di perderlo per sempre. Vede da lontano i banditi fuggire. Corre ad aiutarli.

Scena VIII Entra Gil vestito da brigante. Si lamenta di essere di nuovo in pericolo perché i banditi sono in rotta inseguiti. Irrompono in scena Menica, Biagio, Tirso e altri contadini che nella furia non lo riconoscono e stanno per ucciderlo. Esce poi con tutti a continuare l'inseguimento degli ultimi superstiti.

Scena IX Curzio entra in scena combattendo con Eusebio. La loro lotta si interrompe quasi subito. Una strana attrazione spinge l'uno e l'altro a non portare a fondo il duello. Posano le spade e prendono a lottare a mani nude. Ma il loro scontro è quasi un abbraccio, finché Eusebio si abbandona in ginocchio davanti a lui arrendersi. Curzio non accetta di ucciderlo da inerme e lo spinge a fuggire e salvarsi. Eusebio si rialza e decide di battersi contro la gente di Curzio, fino all'ultimo.

Scena X Ottavio annuncia a Curzio che sono stati uccisi tutti i

banditi ad uno ad uno e che solo Eusebio è scappato. Eusebio urla che non è vero e sfida tutti con la spada. Curzio trattiene, fra lo stupore generale, la sua gente. Chiede a Eusebio di arrendersi. Eusebio rifiuta. Curzio viene accusato di tradimento. La gente, assetata di vendetta per le innumerevoli rapine e uccisioni commesse da Eusebio e la sua banda, non capisce perché Curzio è turbato e indeciso. All'accusa di tradimento, Curzio si scuote e dice che con tristezza estrema dovrà uccidere Eusebio. Eusebio scatta e si getta nella mischia uscendo di scena impegnato in un duello mortale con tutti gli uomini di Curzio. Curzio, rimasto solo, lo vede in lontananza, ferito più volte, che cerca scampo dalla furia. Preso da commozione non resiste e corre in suo aiuto.

Scena XI

Eusebio rotola ferito dalla montagna. Vuole tornare a combattere, ma urta contro la Croce. Si ferma e decide di aspettare la fine pregando. Una convulsa dichiarazione di amore per la Croce si spezza in un'invettiva verso la Croce stessa. Chiede di essere aiutato, di poter salvare l'anima con la confessione. Chiede ancora con un'umile e infantile preghiera, poi si raccomanda a Lisardo e al vecchio Alberto che avevano promesso di non farlo morire senza confessione.

Scena XII

Entra Curzio e cerca subito di aiutarlo. Mentre gli fruga in petto per vedere dove è ferito, scopre la croce impressa sulla carne. **Ha la prova** adesso che è suo figlio. La gioia per il ritrovamento è distrutta dalla morte ormai vicina

di Eusebio. Chiamando Alberto fino alla fine muore senza confessione.

Scena XIII

Ottavio annunzia a Curzio, ormai distrutto dal dolore che Giulia è fuggita dal convento.

Scena XIV

Gil porta l'annuncio che un uomo dal viso coperto combatte come un pazzo alla testa dei superstiti. Curzio non reagisce e pensa solo a dare sepoltura a Eusebio. I contadini propongono di lasciare il cadavere alle belve. Curzio si indigna contro la loro spietatezza e si allontana piangendo. Gil rimane a guardia del cadavere coperto di fronde. Escono gli altri.

Scena XV

Alberto appare in scena. E' impaurito di dover ripassare dai luoghi dove ha incontrato i banditi. Sente una voce che lo chiama. Va verso il corpo di Eusebio, che gli chiede di scoprirlo. Alberto vede il corpo alzarsi e chiedergli di non aver paura e di mantenere la promessa e confessarlo. Alberto gli risponde di non aver paura. Gil dal suo nascondiglio dice invece di averne. Eusebio e Alberto escono di scena. Gil sbalordito corre ad avvertire tutti del prodigio.

Scena XVI

Giulia e gli ultimi banditi pensano di attaccare nel sonno gli uomini di Curzio. Intanto irrompe Gil annunciando il miracolo. Curzio e tutti guardano nella direzione indicata da Gil e vedono tutti il prodigio.

Scena XVII

Alberto annunzia l'avvenuto miracolo e riafferma la grandezza della devozione alla Croce. Curzio erompe in parole

di gioia per la salvezza di Eusebio e vorrebbe che anche Giulia si pentisse. Giulia si accorge allora che Eusebio era suo fratello. Sconvolta urla le sue colpe a tutti. Curzio imbestialito alza la spada per ucciderla. In quel momento Giulia si raccomanda alla Croce abbracciandosi ad essa. E così abbracciata viene assunta in cielo insieme alla Croce. Con la battuta di Alberto "Gran miracolo!" Curzio annuncia che lo spettacolo è finito.

^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^ ^

-Descrizione delle scene secondo il nuovo montaggio-

Per la terza giornata non è stato necessario quasi nessun spostamento. Eccetto alcune battute del monologo iniziale di Eusebio inserite nel monologo di Gil, si è mantenuto il taglio dell'originale. La terza giornata è infatti montata con una serie continua di scene multiple, culminanti con il primo scontro fra Curzio e Eusebio che unifica per la prima volta lo spazio scenico in un solo "luogo" dove si consumerà la tragedia individuale e collettiva. Allargando poi alla platea lo spazio scenico tutti saranno testimoni e partecipi del miracolo finale della Croce. Questa parallela e progressiva conquista dello spazio e suo relativo dilagare fuori dalla "cornice" può alludere ad uno dei motivi più interessanti del "manierismo" seicentesco, coincidendo, su un altro piano e con diverse intenzioni, con motivi di ricerca contemporanei.

NOTE SULLA TRADUZIONE

"La devoción de la Cruz" è composta con una continua variazione di metri. Si passa dalla "redondilla", quartina di ottonari a rima chiusa (abba), al "romance", serie illimitata di ottonari, con una sola assonanza che si ripete ad ogni secondo verso, dalla "décima", che è una strofa di dieci ottonari con quattro rime disposte come segue: abbaaccddc, alla "silva", endecasillabi e settenari mescolati senza regola fissa, ma legati a due a due da una rima, (non sempre: spesso compaiono serie di versi senza rima), e infine anche l'"octava", stanza di otto endecasillabi con tre rime (abababcc), come l'ottava italiana. Questa variabilità permette al metro di adeguarsi alle situazioni, agli umori, alle necessità espressive del personaggio anche sul piano pratico della recitazione.

La traduzione in versi liberi non è stata fatta tenendo presente la pagina scritta, ma affrontando praticamente il problema della sua resa in palcoscenico. In questo senso si è evitata la riproduzione di modelli contemporanei italiani derivati dal lirismo frammentario e post-ermetico, lasciando piuttosto che la forza a tratti enfatica calderoniana si alternasse con il "parlato quotidiano" altrettanto calderoniano, senza rischiare una unificazione di timbro sotto l'egida di quel linguaggio da "tragedia" con cui in Italia si è spesso inteso tradurre i classici stranieri. Non quindi ambiziosa gara con l'originale, ma discreto tentativo di contrapporre ad un linguaggio scenico, un altro linguaggio scenico perfettamente corrispondente.

La rima è stata usata, nella traduzione, come elemento puramente espressivo, più che come sostegno della struttura ritmica. In genere contadini, soldati, banditi e in particolare Gil e Menica, si esprimono con rime strette, scelte fra le più banali e facili, con in più una possibilità per Gil di rendere il suo carattere vagamente incosciente attraverso

degli "a solo" completamente strutturati in metri e rime. Tenuto conto che Gil, in questa opera, è qualcosa di più di un "gracioso", e che riprodurre i suoi vocaboli dialettali era impresa da scartare, credo che la soluzione adottata risponda abbastanza all'esigenza di differenziazione di personaggi.

Nelle parti di Eusebio e Giulia si è fatto quasi esclusivamente uso delle rime interne.

La parte di Curzio ha molte volte delle coppie di versi rimate insieme, con la funzione espressiva di fermare e ribadire un ordine, una sentenza, un'opinione, o anche di scolpire con maggiore evidenza una situazione. Questo uso della rima diventa caratterizzante del mondo e della mentalità del personaggio.

La traduzione è stata condotta sul testo stabilito nel 1636 dal fratello Joseph Calderòn nell'edizione "Primera parte de comedias de don Pedro Calderòn de la Barca", tenendo presente le varianti proposte o accettate dalle edizioni Hartzenbusch, Menéndez y Pelayo, Valbuena Prat e Astrana Marín.

Una battuta intraducibile di Gil è stata sostituita con una battuta presente nell'edizione dello stesso testo presentato nel 1634 con il titolo "La Cruz en la sepultura" ed esclusa nell'edizione definitiva. Una battuta di Riccardo è stata tratta da "La Cruz en la sepultura" e aggiunta in questa rappresentazione.

Il titolo completo "Comedia famosa de la Devociòn de la Cruz" compare nell'edizione citata del fratello.

La suddivisione in scene non esiste in Calderòn. La suddivisione tradizionale si rifà a quella stabilita da Hartzenbusch.