

# TEATRO DI TORINO

(ca. 1925)

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO



314 LC 1  
BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

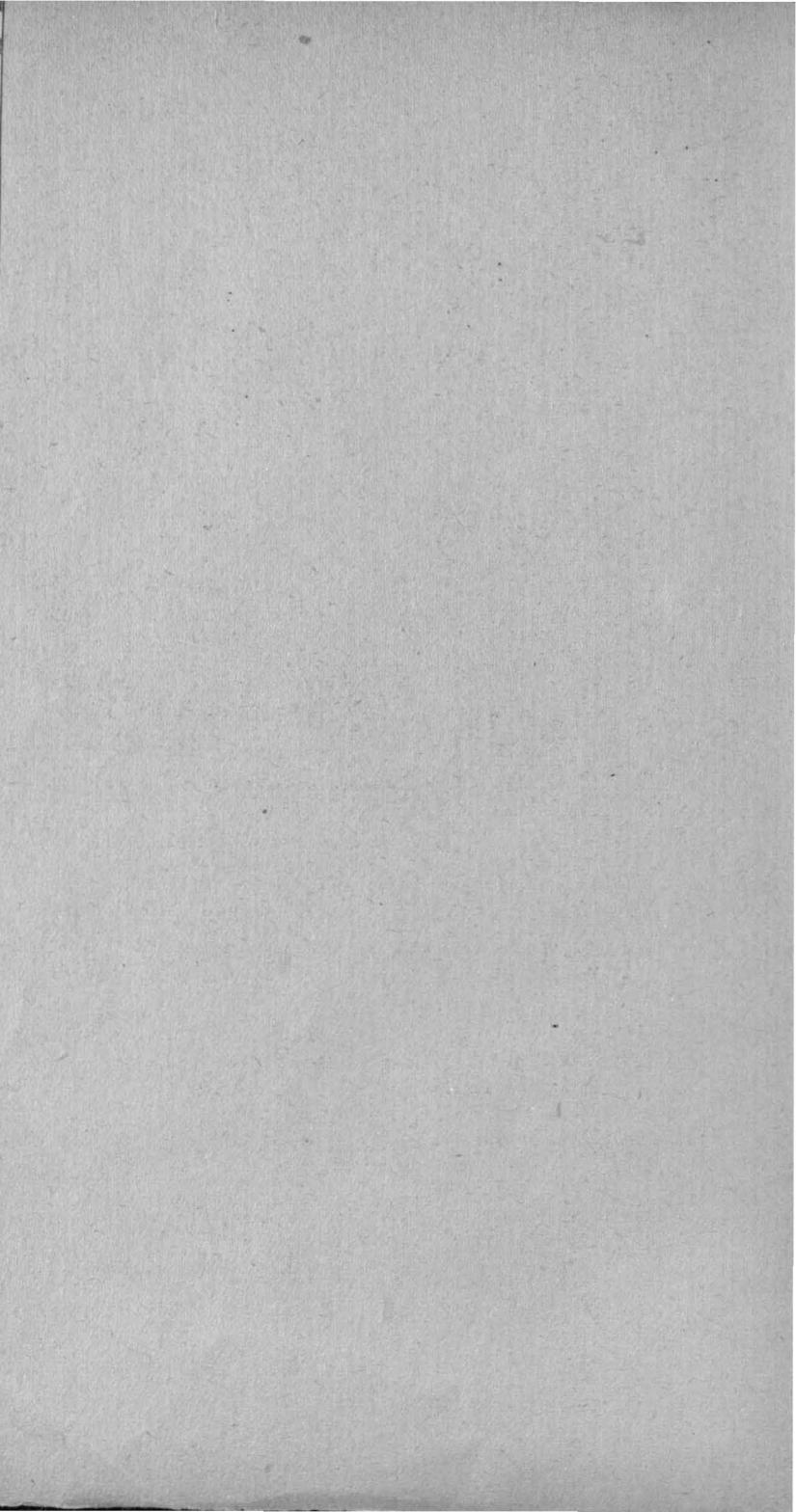
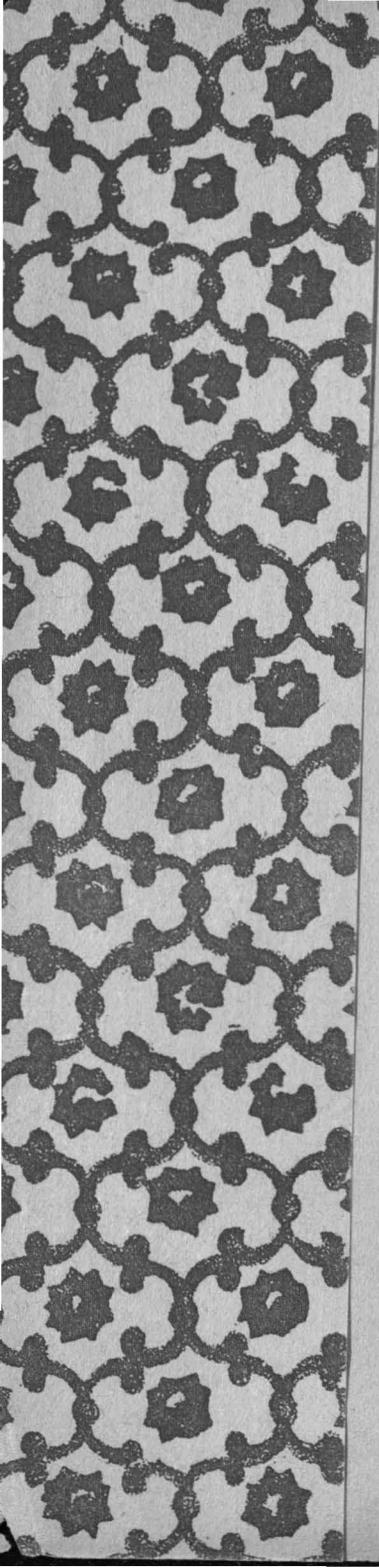
LC

1

RO

itica

ena



1



The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small open-top touring car with a dark convertible top and spoked wheels. Above the car, the text "FIAT 509" is displayed in a bold, stylized font. The entire scene is framed by a decorative border consisting of repeating floral and scrollwork patterns. A horizontal band at the bottom of the frame contains the text "LA PICCOLA AVTO DI LVSSO".

FIAT 509

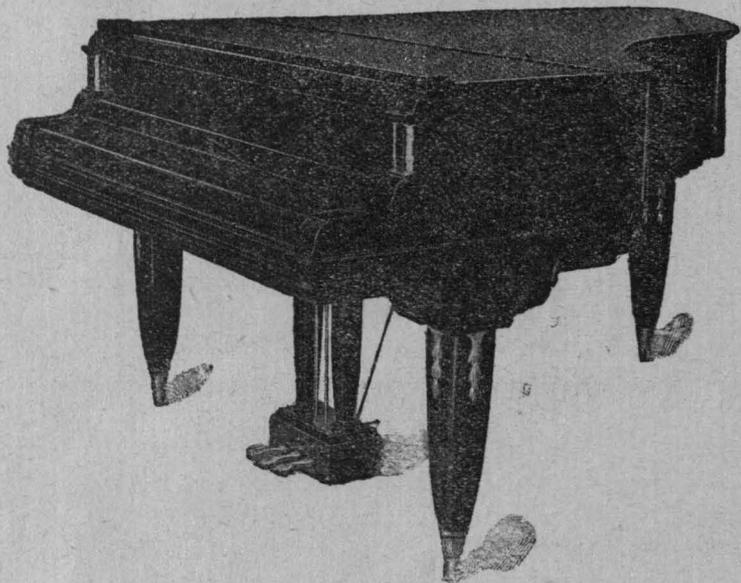
LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

BIBLIOTECA  
CIVICA  
DI TORINO

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione : Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**  
**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

---

*Vendita ai privati in Torino presso :*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta **CAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18

Talmonia  
Caramelle

*Epifania*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
bocchette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**



5

# “ L'ITALIANA IN ALGERI ”

DI GIOACCHINO ROSSINI



**S**crive l'Azevedo, uno dei più autorevoli biografi del Rossini, che dopo il successo del *Tancredi*, il grande Maestro si riposò qualche mese e, contrariamente alle sue abitudini, lasciò passare le stagioni di quaresima e primavera senza comporre nulla; ma ciò non è esatto.

Terminata la stagione della Fenice (7 marzo 1813), il Rossini si recò a Ferrara per dirigere l'esecuzione del suo *Tancredi*, che andò in scena in quel Teatro Comunale circa il 20 marzo, e, per tale circostanza, compose una nuova scena ed aria per la Malanotte e rifece tutto il finale dell'opera, in cui il librettista, uniformandosi all'originale volterriano, alla riconciliazione dei due amanti sostituì la morte di Tancredi. Il Rossini, dunque, non ebbe che una quindicina di giorni di riposo, perchè circa la metà di aprile dovette ritornare a Venezia, essendosi impegnato a comporre un'opera buffa da rappresentarsi al S. Benedetto verso la metà di maggio.

Gli fu dato a musicare un libretto dell'Anelli, che aveva già servito al maestro Luigi Mosca (fratello di quel Giuseppe, che si vantava di essere l'in-

ventore del *crescendo*), intitolato *L'Italiana in Algeri*, libretto ispirato alla nota leggenda della bella Roxelane, schiava favorita di Solimano II.

Eccone, in breve, l'argomento. Il bey di Algeri, Mustafà, stanco della propria moglie, Elvira, troppo affezionata, troppo sottomessa ai suoi voleri, incarica Ali, capitano dei corsari, di trovargli un'Italiana, una di quelle donnine, « che dàn martello a tanti cicisbei ». Proprio in quei giorni una burrasca getta su la riva algerina, tra gli altri, l'italiana Isabella, che, in compagnia del fido Taddeo, andava in cerca del proprio fidanzato, fatto prigioniero dai corsari. Ali se ne impadronisce e la conduce al palazzo del Bey.

Qui ella trova il suo Lindoro, fatto schiavo da Mustafà, il quale per compensarlo dei servigi da lui ricevuti ed insieme per isbarazzarsi della moglie, gli ridona la libertà a patto che sposi e conduca Elvira in Italia. Senonchè Isabella, con tutti i mezzi che sa suggerire l'astuzia femminile, riesce, non solo ad impedire questo matrimonio, ma anche a liberare dalle mani del Bey sè stessa, il suo Lindoro e Taddeo.

Fingendo di corrispondergli, promette di crearlo suo *Pappataci*, « per renderlo più degno del suo amore », ed egli, saputo da Lindoro che questo è un titolo che si dà in Italia a chi « fra gli amori e le bellezze, — fra gli scherzi e le carezze, — dee dormir, mangiar e bere », accetta con entusiasmo « il nobile posto ».

Segue la solenne cerimonia della elezione, durante la quale, Isabella sale con i suoi compagni sopra il vascello destinato a condurre in Italia Lindoro ed Elvira, e parte, lasciando in asso il Bey, che, pentito, ritorna alla moglie, lieto di ritrovare in seno a lei una pace ed un affetto sino allora misconosciuti.

L'ingenuo argomento non impedì al Maestro di trarre dalla sua fantasia una delle più smaglianti improvvisazioni; e fu infatti improvvisata questa musica, perchè, secondo il *Giornale Dipartimentale*, sarebbe stata composta *in ventisette giorni*, o, secondo il corrispondente da Milano dell'*Allgemeine musikal. Zeitung* di Lipsia (che dichiara di averlo saputo dallo stesso Rossini), in soli *diciotto!* A riscaldare la fantasia del giovane compositore bastò, secondo il solito, lo stimolo di alcune buone situazioni sceniche.

*L'Italiana* comparve per la prima volta in scena la sera del 22 (sabato) maggio 1813. La deliziosa parte d'Isabella era sostenuta da Maria Marcolini, per la quale il Rossini aveva già scritto *L'equivoco stravagante*, *Ciro in Babilonia* e *La pietra del paragone*, e che nel genere comico non aveva rivali al suo tempo; quella di Mustafà da Filippo Galli, bella figura, voce tonante, can-

tante ed attore insigne, pieno di brio e di fuoco. Serafino Gentili, al quale era stata affidata la parte di Lindoro, non si trovava all'altezza dei precedenti, ma si disimpegnò molto bene; una mediocrità era, invece, il basso Rosich (Taddeo, ciccisbeo d'Isabella).

L'opera ebbe un successo più fortunato ancora di quello toccato al *Tancredi*, perchè sin dalla prima sera il teatro risonò dei più frenetici applausi. Questa musica, facile, briosa e leggiara, fu subito compresa e gustata dal pubblico veneziano, buontempone, gaudente.

« Quand Rossini écrivait *L'Italiana* in Algeri — observa lo Stendhal — il était dans la fleur du génie et de la jeunesse; il ne craignait pas de se répéter, il ne cherchait pas à faire de la musique *forte*; il vivait dans cet aimable pays de Venise, le plus gai de l'Italie et peut-être du monde... Le résultat de ce caractère des Vénitiens c'est qu'ils veulent avant tout, en musique, des chants agréables et plus légers que passionnés. Ils furent servis à souhait dans *L'Italiana*: jamais peuple n'a joui d'un spectacle plus conforme à son caractère, et de tous les opéras qui ont jamais existé, c'est celui qui devait plaire le plus à des Vénitiens. Aussi, voyageant dans le pays de Venise en 1817, je trouvai qu'on jouait en même temps *L'Italiana* à Brescia, à Vérone, à Vénise, à Vicenze et à Trévisé ».

Per l'indisposizione della Marcolini le rappresentazioni non si poterono riprendere che il sabato successivo, 29 maggio; nella qual sera l'egregia artista fu fatta segno a una grande ovazione e l'opera « destò inesprimibile entusiasmo ». Alla terza replica (domenica, 30 maggio) « il genio fervido di questo bravo maestro fu festeggiato col gettito di poetiche composizioni e con continue acclamazioni ». *L'Italiana in Algeri* — concludeva un giornale — « passerà ovunque tra' capi d'opera del genio e dell'arte ».

L'opera rimase su le scene del S. Benedetto sino alla fine di giugno. Una delle ultime sere, la Marcolini volle eseguire il rondò dell'*Italiana* di Luigi Mosca, ma il tentativo fu sfortunato. « Un disastroso accidente impedì all'egregia artista di proseguire oltre la metà del pezzo ».

*L'Italiana* ebbe fortuna eguale, se non maggiore, del *Tancredi*. E veramente anche oggi essa ci appare un modello di spirito, di eleganza, di fecondità melodica e ritmica.

Secondo alcuni, con questo spartito il Rossini avrebbe riformata di sana pianta l'opera buffa. Io non sono di tale opinione: nell'*Italiana* il Rossini non

(Continua)

TEATRO D  
SOCIETÀ DEGLI

Giovedì 26 Novembre 1925

# L'ITALIANA

Dramma giocoso in 2 atti di Angelo Anelli

PERSO

- MUSTAFÀ, Bey d'Algeri . . . *VINCENZO BETTONI*
- ELVIRA, moglie di Mustafà . . . *CARLA CORRADO*
- ZULMA, schiava di Elvira . . . *ANNA MASETTI-BASSI*
- HALY, capitano dei Corsari . . . *MARIO GUBIANI*
- LINDORO, giovane italiano . . . *ALFREDO TEDESCHI*

LA SCENA SI FI

Maestro Dirett

## VITTOR

Altro Maestro

FERRUCCIO CALUSIO

*Maestri sostituti: Ferruccio Negrelli*

*Maestro suggeritore: Emilio Deleide*

*Scene di Luigi Bosio su bozzetti di Chessa*

*Direttore dei meccanismi: Giovanni Sar*

I TORINO  
AMICI DI TORINO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE

# IN ALGERI

Musica di GIOACCHINO ROSSINI

NAGGI

ISABELLA, signora italiana . *CONCHITA SUPERVIA*  
TADDEO, compagno di Isabella *CARLO SCATTOLA*

Eunuchi del Serraglio - Corsari algerini - Schiavi italiani  
- Pappataci - Femmine del Serraglio - Marinai

NGE IN ALGERI

ore d'Orchestra

IO GUI

Maestro del Coro  
ANDREA MOROSINI

- Giuseppe Rio - Domenico Saglio
- *Direttore di scena:* Carlo Farinetti
- *Costumi di Caramba su figurini di Chessa*
- rio - *Capo elettricista:* Mario Tacca

fece che richiamare in vita, infondendole nuovo vigore di gioventù, la tradizione cimarosiana, dalla quale, per volgarità di tendenze, avevano tralignato i successori del Grande di Aversa. *L'Italiana* è il risultato naturale della evoluzione verificatasi nell'opera buffa rossiniana dall'*Equivoco* alla *Pietra del paragone*, evoluzione non giunta però all'ultima sua fase. Come col *Tancredi*, nel campo dell'opera seria, così coll'*Italiana*, nel campo dell'opera comica, il Rossini non aveva acquistata ancora la sua *completa* personalità: evidente è ancora, qua e là, qualche traccia dell'imitazione. Si veda, per esempio, quel piccolo frammento di terzetto, cantato da Lindoro e dalle due donne ch'egli tiene per mano, al principio del finale primo (« Pria di dividerci da voi, Signore... »): si direbbe uno di quei brevi terzetti che cantano i genii nel *Flauto magico*. Il duetto « Ai capricci della sorte », è tagliato sul modello di quelli del Generali, del Guglielmi, ecc. Gli accompagnamenti di alcune frasi ricordano troppo quelli del Cimarosa, come l'accompagnamento del coro « Quanta roba », che sembra calcato sull'*allegro* del finale primo della *Ballerina amante*.

Siamo dunque ancora, almeno in parte, nel campo dell'opera buffa napoletana, ma in via d'uscirne tra poco; giacchè *l'Italiana* rivela già del nuovo e notevole: una vivacità di stile sino allora sconosciuta, un originale trattamento dei pezzi d'insieme, un'istrumentazione che fa risaltare anche le minime sfumature della melodia; sempre colorita e vivace, ma non mai soverchiante: da per tutto, anche nel « Pappataci », essa rispetta le voci, le segue e le sostiene.

Un'altra caratteristica speciale del comico rossiniano è quella di non cader mai nel triviale, nel pulcinellesco, anche quando il librettista sembra faccia del tutto per trascinarvelo. Ben a proposito osserva l'Azevedo che lo squisito gusto del nostro compositore, il suo amore per la grazia, la bellezza e la distinzione in tutte le cose, gli fece adottare, come correttivo di ciò che quel *ta ta* del sillabico buffo può avere di comune, di crudo e di monotono, un espediente nuovo. Ogni volta che il libretto lo permette, egli fa passare sopra la parte puramente buffa frasi squisite per grazia o per sentimento, ottenendo così un effetto veramente delizioso. Il terzetto « Pappataci » di quest'opera ne offre uno dei migliori esempi. Certo, il buffo è spinto agli ultimi limiti; ma trovasi come avviluppato in mezzo alle frasi eleganti ed aggraziate, che il tenore canta, mentre i due bassi declamano il loro parlante. In tal modo l'insieme acquista una elevatezza ed una distinzione senza esempio sino allora nel genere dell'opera buffa.

Vero è che questa non è musica buffa da capo a fondo. Nell'*Italiana* all'elemento comico se ne aggiungono altri; v'è l'amore, sia pur leggero; v'è il sentimento patriottico, sia pur di passaggio. Così, accanto a motivi improntati alla più schietta ed esilarante comicità, quali il briossissimo duetto fra Isabella e Taddeo, l'altro, scintillante di *verve*, tra Mustafà e Lindoro, il finale del prim'atto, un capolavoro di gaiezza e di *vis comica*, ed il famoso terzetto dei *Pappataci*, di cui una volta andavano pazzi tutti i pubblici d'Europa, si sentono melodie di una gravità incantevole, come la cavatina di Lindoro, l'*andante grazioso* del quartetto, ed un *rondò* vibrante di amor patrio. Lo Stendhal ha chiamato questo *rondò* un monumento storico, perchè vi si rispecchiano i sentimenti patriottici e guerreschi del tempo, che il Rossini seppe rendere egregiamente. « Quoi! Un monument historique dans le final d'un opéra buffa? — Hélas! oui, messieurs; cela est peut-être contre les règles, mais cela n'en a pas moins l'audace d'être. Napoléon venait de recréer le patriotisme, banni de l'Italie, sous peine de vingt ans de cachot, depuis la prise de Florence par les Médicis en 1530. Rossini sut lire dans l'âme de ses auditeurs, et donner à leurs imaginations un plaisir dont elles sentaient le besoin ».

Col pretesto di preparare la solenne cerimonia della nomina di Mustafà a *Pappataci*, la scaltra Isabella raccoglie attorno a sè tutti gli Italiani che si trovano alla corte del Bey per condurli seco in Italia, ed intanto con acconcie parole cerca d'infondere loro coraggio e valore.

Dopo un bel recitativo, nel quale ella chiede ai suoi compatrioti aiuto « per trarre a fin la meditata impresa », rivolta al suo Lindoro, esclama: « *Pensa alla patria e intrepido — Il tuo dover adempi...* ». Fino a questo punto la melodia si svolge grave e maestosa; ma, alle parole: « *Caro, ti parli in petto — Amor, dovere, onor...* », essa diviene dolce e tenera. L'amor della patria prende qui gli accenti dell'altro amore.

L'autore stesso, nella famosa lettera del 12 giugno 1864 a Filippo Santocanale, dichiarò di aver musicato « con fervore » questi versi, che nel 1813, l'anno dopo che la legione italiana erasi coperta di gloria nella campagna di Russia, avevano un senso più alto di quello che si può loro attribuire oggi. Ed il fervore del Maestro si comunicava agli spettatori, che tutte le sere accoglievano con una salva di scroscianti applausi questo magnifico squarcio di musica patriottica e ne chiedevano la replica.

L'opera si chiude con un altro splendido finale, che comincia con la clas-

sica compostezza di un minuetto alla Haydn, poi, a mano a mano, vien aumentando di calore e di movimento sino a raggiungere la vivacità del primo.

*L'Italiana*, diffusasi con meravigliosa rapidità per tutto il mondo, rimase sulle scene, applaudita sempre, per una settantina d'anni continui, e, ad intervalli, seguì a deliziare il pubblico sino ai giorni nostri. A Torino fu data per la prima volta al Carignano, nell'autunno del 1813, vale a dire pochi mesi dopo la sua prima comparsa a Venezia.

Si narra che, mentre quest'opera correva in trionfo i teatri d'Italia, il Padre Mattei, interrogato del suo parere dal canonico Malerbi di Lugo, rispondesse: « Gioacchino ha votato il sacco ». E pensare che Gioacchino, invece, proprio allora cominciava!

GIUSEPPE RADICIOTTI

(Da " Il Pianoforte ", Novembre 1925)

39557





# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

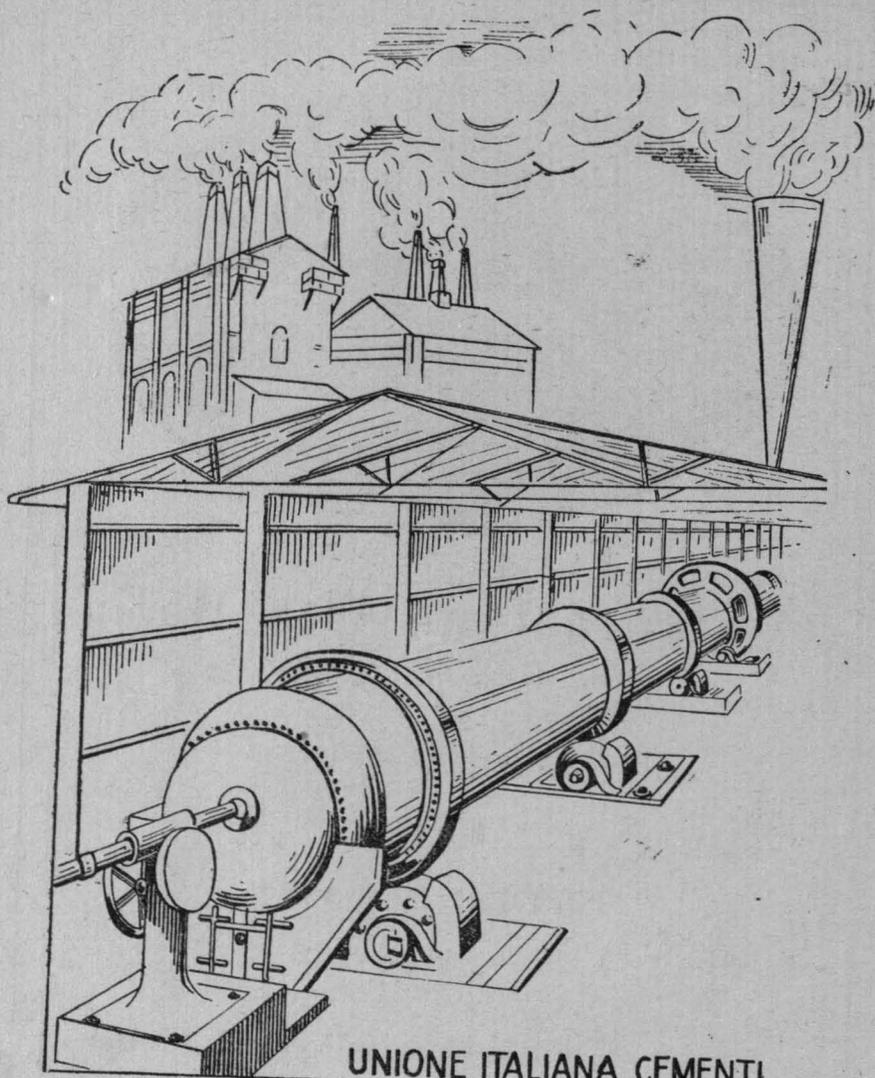
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



**UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

15

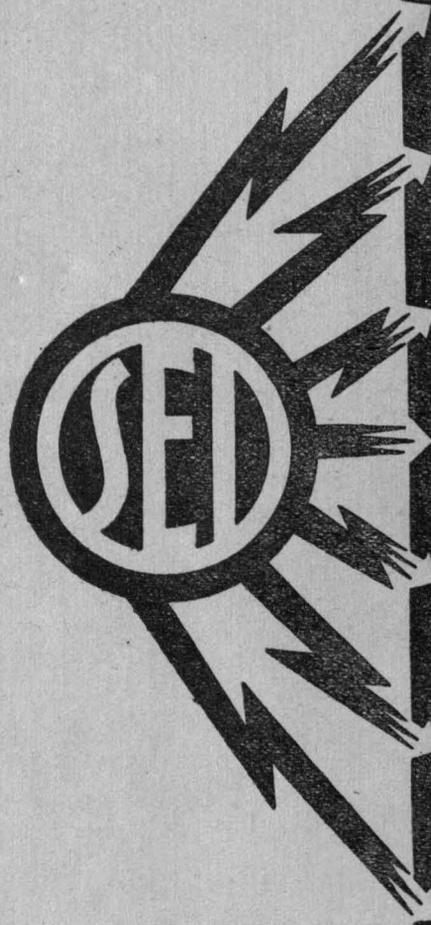
*epitang*  
LITOGRAFICA  
TORINO



**SETIFICIO NAZIONALE**

**TORINO**

**CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000**



**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

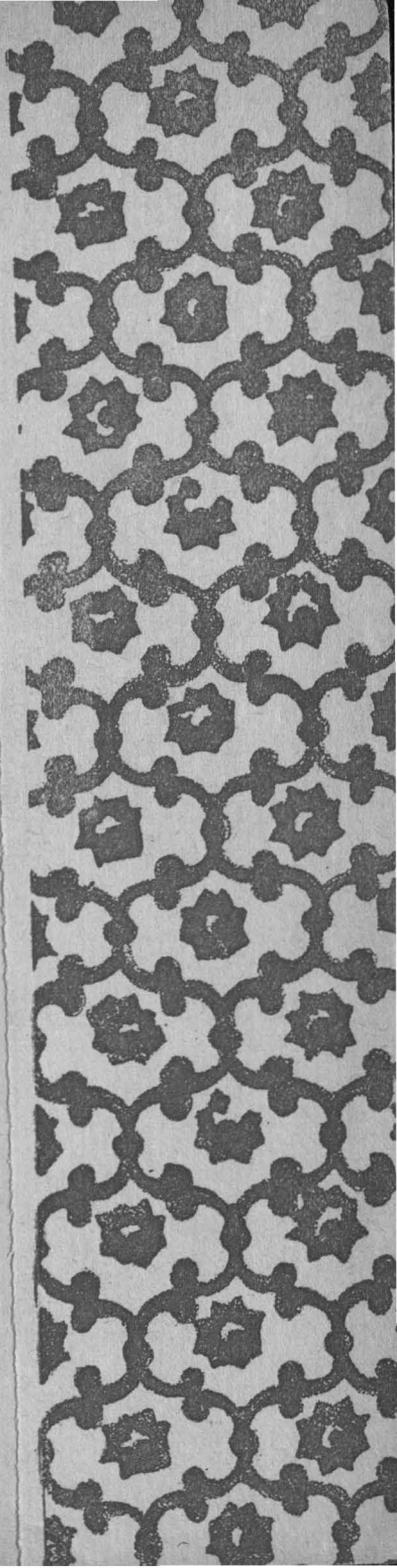
**FORNELLO**

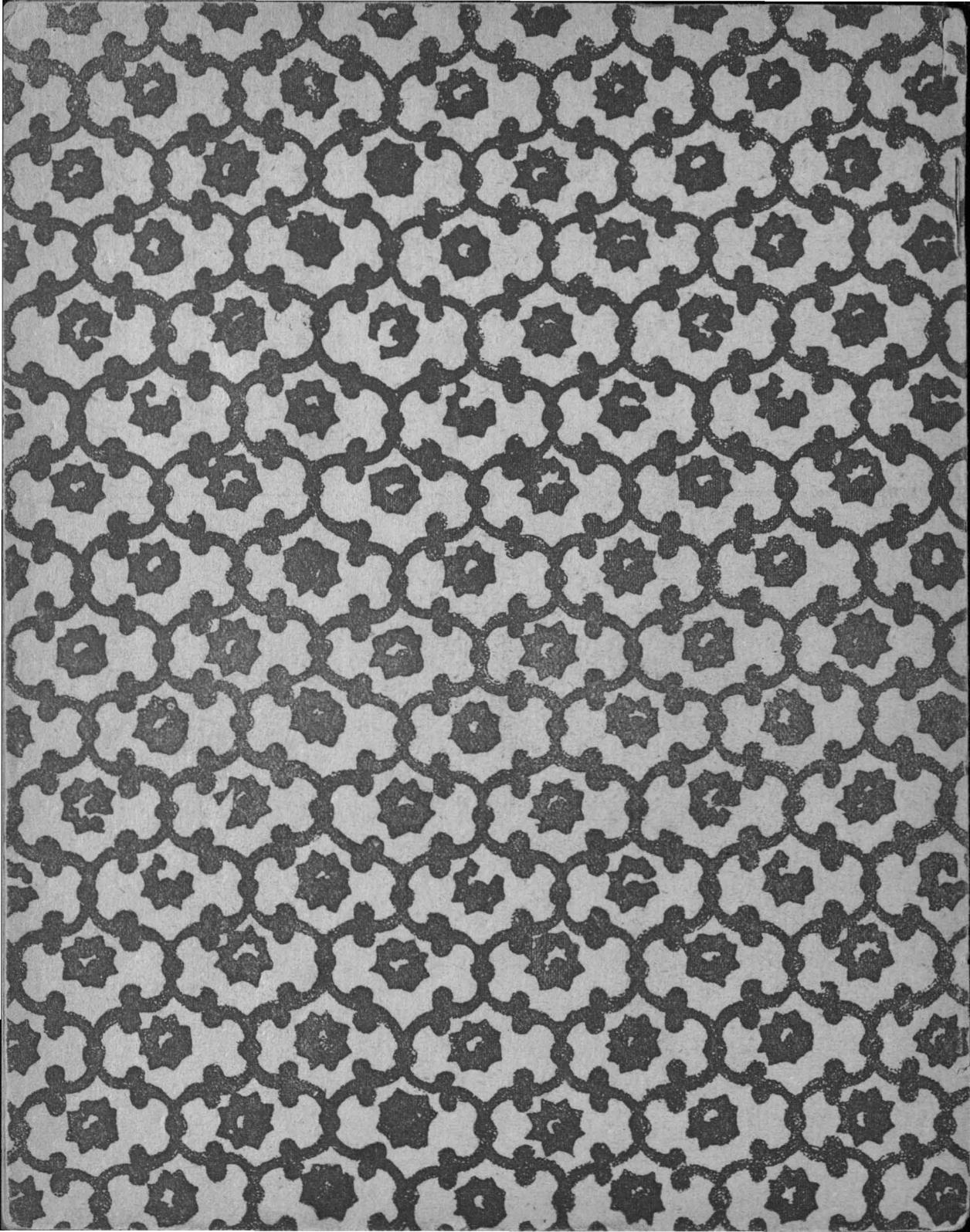
**SCALDABAGNO**

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

(a. 1925)

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO



BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

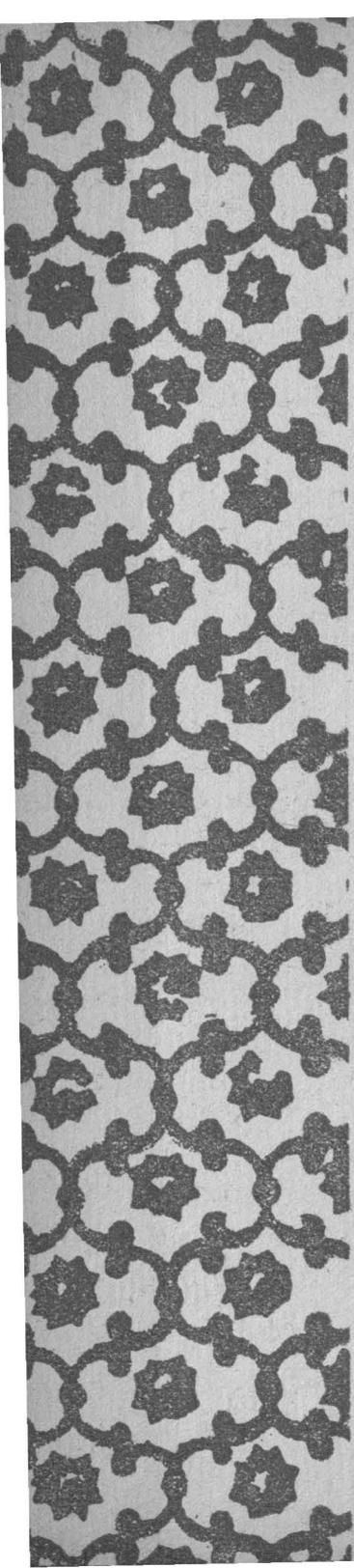
LC

2



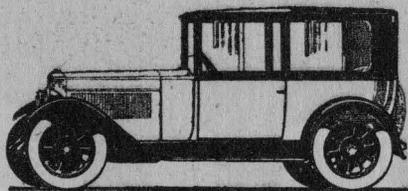
RO  
tica  
ena

407. XC. 80



1

**FIAT 509**



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

2

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. RICORDI & FINZI -

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. FELICE CHIAPPO

Piazza Vittorio Veneto, 18



Talmonia  
Caramelle

*L. Spalanzani*  
LUSOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
bocchette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

PRODOTTI **UNICA** TORINO



**"SNIA VISCOSA"**  
**SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**  
CAPITALE LIRE UN MILIARDO  
**TORINO**

LUSO  
GRAFICA

PROGRAMMA  
del  
1° CONCERTO SINFONICO

diretto da  
VITTORIO GUI

29 Novembre 1925

- I. Prima Sinfonia in *do min.* (op. 68) *Joh. Brahms*  
(1833-1897)  
Un poco sostenuto - Allegro  
Andante sostenuto  
Un poco allegretto e grazioso  
Adagio - Più andantino - Allegro non troppo, ma con brio
  
- II. Due Corali *J. S. Bach*  
(1685-1750)  
1. Uomo, piangi il tuo grande peccato  
2. In te è la mia gioia
  
- III. La Notte di Platon, poema sinfonico *V. De Sabata*  
(Trieste, 1892)
  
- IV. Capriccio spagnolo *N. Rimsky-Korsakow*  
(1844-1908)



*Johannes Brahms* - Prima Sinfonia in *do minore* (op. 68).

La prima sinfonia di Brahms apparve nel 1876, nella piena maturità dell'artista che già nelle precedenti composizioni strumentali, soprattutto nel concerto *re minore* per pianoforte, aveva chiaramente manifestato il suo temperamento sinfonico.

Il 1° tempo della sinfonia s'inizia con un insistente pedale dei timpani, sul quale è costruita l'introduzione. Una tagliente, improvvisa dissonanza, poco dopo, sembra immergere il nostro spirito nella viva impressione d'una notte tempestosa, piena d'angoscia; lamentosi rispondono i legni, con una figurazione sincopata, quindi riprende l'ondeggiamento affannoso finchè l'oboe con un canto più calmo e rassegnato conduce al vero "Allegro", che si annunzia con accenti dolorosi.

Un nuovo tema, librantesi su linee tenui ma sostenuto dal basso, fa riapparire il motivo cromatico dell'introduzione: dall'intreccio contrappuntistico delle parti si espande un canto intimo e soave che un tema di passaggio trasforma e conduce, in *mi bem. maggiore*, ad un'affermazione vigorosa di speranza. Un dialogare delizioso fra clarinetto e corno viene dolcemente ricoperto dagli archi, come da un velo.

Un motivo ruvido e tronco irrompe dalle viole e passa, con selvaggia insistenza, a tutta l'orchestra.

Il passaggio dalla tonalità di *mi bem. minore* a quella di *si maggiore* sembra un ritorno alla serenità più fiduciosa, se, prima il fagotto, poi il flauto e l'oboe, non attenuassero questa impressione col loro tono accorato. Di nuovo il ruvido motivo in 3/8 riappare, ma non riesce a turbare la serenità dolce e calma che si diffonde.

Un crescendo si sviluppa possente su di un pedale che dura 14 battute: la ripresa è nello stile delle sinfonie classiche, con la modificazione della tonalità.

Come Beethoven, in questo primo tempo Brahms conclude con un epilogo nel quale è prolungata l'idea cromatica dell'introduzione, in un colore mesto e rassegnato.

Il senso di accorata mestizia con cui s'è chiuso il primo tempo, continua ancora dopo che il tumulto s'è sedato. Soave e raccolto si manifesta il tema del secondo tempo poi tutto sembra avvolgersi in una calma senza passione, mentre il ricordo della lotta passata appare come di lontano. Colloqui fra oboe e clarinetto, fra bassi e flauti formano il contenuto del secondo tempo che è costituito principalmente da un tema ritmicamente vivo.

Dello spirito che vive nello "Scherzo", delle sinfonie classiche, nessuna traccia nel terzo tempo. Infatti questo tempo è stato pensato e sentito in stretta relazione col sentimento e col carattere del primo tempo, per quanto non manchi in esso grazia e vivacità.

Il tema espresso dal clarinetto, asimmetrico, s'arricchisce nello sviluppo e il secondo tema, più mesto, assume alla 5ª battuta un carattere doloroso. Questo momento viene subito ravvivato, però, da un grazioso alternarsi di frasi gaie fra legni ed archi, a cui fa seguito una riapparizione del primo tema, magistralmente sviluppata. In seguito, viene ripetuto dagli archi all'unisono, poi in figurazione allargata, e ripreso finalmente dal clarinetto. Alla fine si ripresenta ancora il delizioso alternarsi del trio.

Uno spirito originale e più moderno domina l'ultimo tempo che per la sua grandiosa struttura e per la sua forma tripartita sorpassa di gran lunga i soliti tempi di "finale". L'adagio iniziale dà un'impressione dolorosa, tragica. Una melodia soave e commossa del corno diffonde un senso di pace: si uniscono poi i tromboni e il canto diventa nobile ed elevato. Nella sua struttura somiglia all' "Inno della Gioia", della IX sinfonia di Beethoven. La linea diventa sempre più ampia, con un carattere eroico e vittorioso che tuttavia non annulla il ricordo della lotta sostenuta. La costruzione maestosa del "finale", s'allarga ad una concezione drammatica che culmina e finisce in uno slancio di grande e piena vigoria.

J. S. Bach - Due Corali :

- 1. Uomo, piangi il tuo grande peccato
- 2. In te è la mia gioia.

Il corale, che è l'anima della vita religiosa luterana, ebbe le sue radici nel cuore del popolo; in esso si riflette il pensiero tedesco. I più antichi corali di Bach vennero scritti più pel culto domestico che per le cerimonie ecclesiastiche; e il compositore vi sfoggia già la sua ricchezza di immaginazione e la forza lirica che in seguito svilupperà in altre sue composizioni.

Filippo Spitta (biografo di Bach) così si esprime: "*Bach andò assai lontano nel perfezionamento di questa forma musicale, mettendo nei motivi contrapuntistici dell'accompagnamento il riflesso di emozioni provocate dalla poesia del corale*". Così alla fine del corale "*Uomo, piangi il tuo grande peccato*", i motivi cromatici, le armonie aspre ed il rallentamento del tempo interpretano le ultime parole della strofa, in cui sono cantati "*i meriti di Cristo, nato per noi, sacrificato per noi, carico delle nostre pesanti colpe, sulla Croce, lungamente*".

Nel secondo corale per esprimere la gioia G. S. Bach si vale di un tema *ostinato* di chaconne, ripreso insistentemente dal basso, quasi imitando un *carillon*.

Questi due corali, composti per organo, vennero trascritti per orchestra da Vittorio Gui e coll'aggiunta delle campane nel secondo corale, cosa che non deve sembrare un anacronismo, se si pensa che Bach stesso nella Cantata "*Schlage doch gewünschte Stunde*", ha fatto uso delle campane intonate.

Victor de Sabata - La Notte di Platon

Poema sinfonico.

Tratto da una pagina di *Les grands initiés* di Edouard Schuré, il programma di questo poema sinfonico si può riassumere così: "Platone abbandona la vita mondana, e invitata la gioventù elegante e spensierata di Atene, dà un'ultima festa nel suo giardino. Il convito dura l'intera notte — s'inneggia ad Amore e Bacco, e le suonatrici di flauto danzano voluttuosamente. L'orgia è al colmo. Platone, vivamente pregato recita uno dei suoi ditirambi e dice: "Quest'è l'ultima festa: da oggi rinunzio ai piaceri della vita, per seguire la dottrina di Socrate „. Malgrado le proteste dei convitati, malgrado lo stupore, lo sdegno, le risa e i lazzi che gli risuonano intorno, Platone è fermo nel suo proposito: la folla si allontana imprecando e ridendo.

Platone rimasto solo non piange; una calma serena riempie l'anima sua. La luce dell'alba sfiora le terrazze delle case, i colonnati ed i frontoni dei tempi: il primo raggio del sole fa brillare il casco di Minerva in cima all'Acropoli....

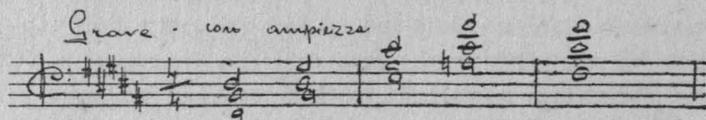
Il tema principale dapprima nudo, poi rivestito di smagliante armonizzazione, intende caratterizzare il proposito di Platone, avviato ormai verso la vita contemplativa.



Segue un accenno di danza, che man mano si sviluppa; esso ha carattere decisamente orgiastico, ed è sostenuto da ritmi marcatissimi della batteria.



I movimenti si allargano, si contorcono, s'infiltrano ovunque, sino al riapparire del tema della Vita contemplativa, che risolve su di un *fa diesis*. Su di esso si stacca un tema corale religioso frammezzato da brevissime riapparizioni dei movimenti orgiastici.



Scoppia un urlo, e riappare, grottesco, il tema di Platone. Ogni clamore s'acquieta: un'oasi di tranquillità, tremolo d'archi sul ponticello, armonie di indefinito carattere, una sensazione nuova ed inattesa.

Una melodia larga, solenne e calma, chiude il poema; Platone è entrato nella vita contemplativa.

Nicola Rimsky-Korsakow - Capriccio spagnolo

- a) Alborada - Variazioni - Alborada
- b) Scena e canto Gitano - Fandango asturiano.

NICOLA RIMSKY KORSAKOW, è uno dei *Cinque* (Balakirew, Cui, Borodine, Mussorgsky, Rimsky-Korsakow) che, colla formula dell'arte per l'arte ed il disprezzo del pubblico per divisa, portarono la riforma radicale dell'opera e la instaurazione di un'arte prettamente nazionale. Egli scrisse un gran numero di lavori teatrali, ma si distinse soprattutto nel genere sinfonico, nel quale meglio manifesta le sue qualità personali. Nella maggior parte delle sue composizioni ha utilizzato melodie popolari del suo paese, cosicchè il *Capriccio su temi spagnoli* costituisce una parentesi nella sua produzione di pretto carattere russo. È interessante a questo proposito notare come i musicisti russi siano stati spesso tentati a dipingere musicalmente la Spagna, i suoi ritmi e i suoi colori. « *Glinka, pel primo* », scrive il Calvocoressi, « *aveva dato l'esempio, componendo i due quadri sinfonici: La Jota Aragonesa e La notte d'estate a Madrid. Balakirew e Borodine, a loro volta, fecero parecchi pezzi su temi spagnoli; ma fra tutti, questo Capriccio è il più popolare* ».

Il *Capriccio spagnolo* fu composto nel 1887.

# Orchestra del "TEATRO DI TORINO",

*Direttore:* Vittorio GUI

*Altro Direttore:* Ferruccio CALUSIO

## VIOLINI

E. Isaia  
 —  
 V. Campanella  
 P. Contegiacomo  
 P. Cucchi  
 G. Elia  
 O. Ferrarotti  
 A. Gallè  
 M. Gorrieri  
 A. Lissolo  
 P. Mayo  
 R. Moffa  
 C. Molar  
 B. Mortara  
 D. Orlandini  
 C. Pagliassotti  
 M. Parachinetto  
 E. Pierangeli  
 S. Rosso  
 G. Siriotto  
 I. Vallora

## VIOLE

G. Masetto  
 —  
 L. Bassi  
 A. Caravita  
 C. Cicognani  
 M. Fighera  
 A. Girard  
 F. Perotti  
 R. Pillin

## VIOLONCELLI

G. De Napoli  
 —  
 G. Gedda

F. Grignolio  
 R. Monti  
 F. Previtali  
 D. Spadetti

## CONTRABASSI

A. Cuneo  
 —  
 A. Montini  
 A. Orioli  
 E. Pontiggia  
 E. Salza

## ARPE

M. Appiani  
 A. Redditi  
 —  
 A. Grignolio

## FLAUTI e OTTAVINI

U. Virgilio  
 —  
 D. Gualtieri  
 A. Formica

## OBOI e CORNO INGLESE

P. Nori  
 C. De Rosa  
 G. Bazzani

## CLARINETTI e CLARONE

L. Savina  
 A. Renazzi  
 E. Corrado

## FAGOTTI e CONTRAFAGOTTO

C. Giolito  
 G. Graglia  
 A. Pozzi

## CORNI

F. Forzani  
 G. Niccolini  
 —  
 D. Cravero  
 E. Cardinali

## TROMBE

B. China  
 E. Piva  
 G. Romanini

## TROMBONI e TUBA

G. Azzola  
 U. Bonazzi  
 E. Biondi  
 U. Gentilini

## TIMPANI

U. Barilli

## BATTERIA

A. Mazza  
 E. Fossato

## VOCE CELESTE

F. Negrelli

## ISPETTORE-ARCHIVISTA

A. De Napoli

39557





# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

TORINO - Via Alfieri, 15

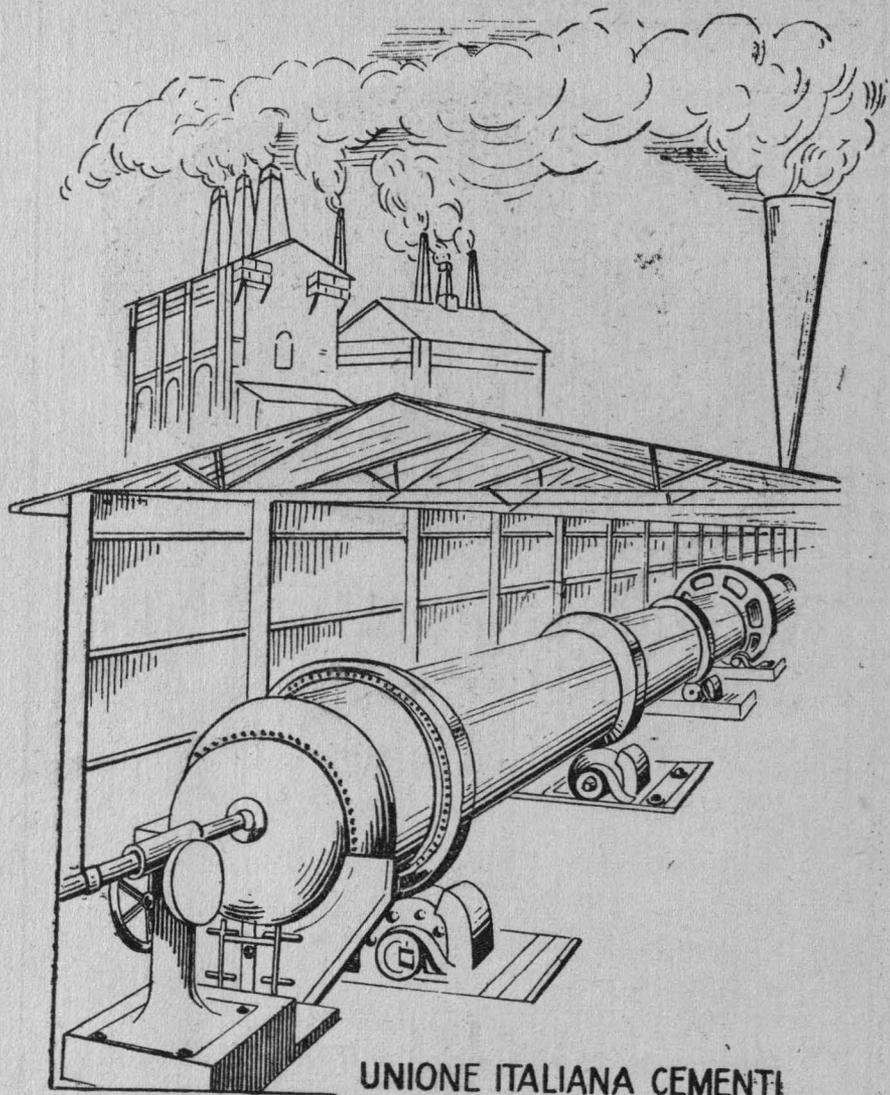
---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*

14



**UNIONE ITALIANA CEMENTI**  
**TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

*Epilang*  
L. S. GRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000



**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

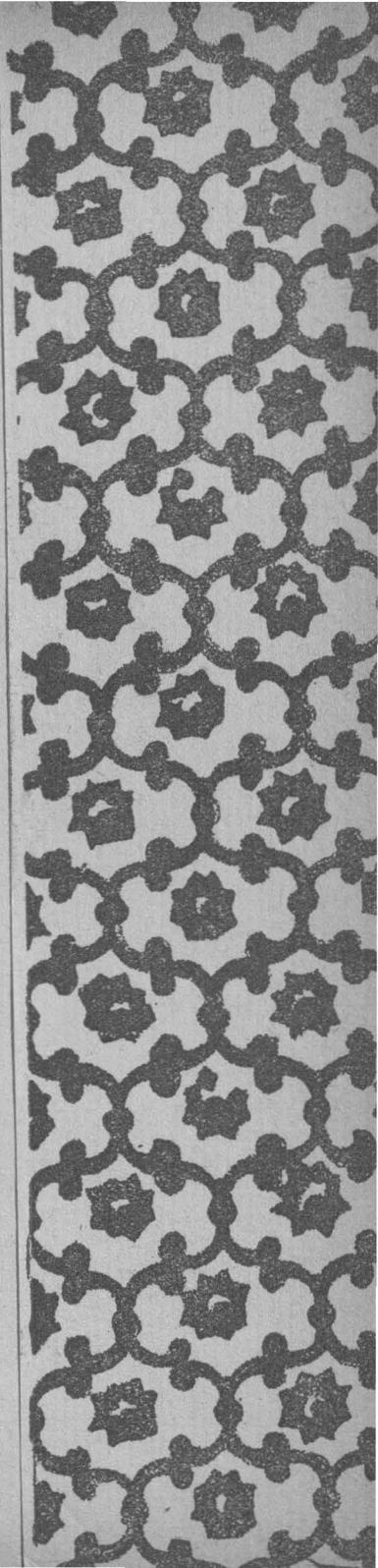
**FORNELLO**

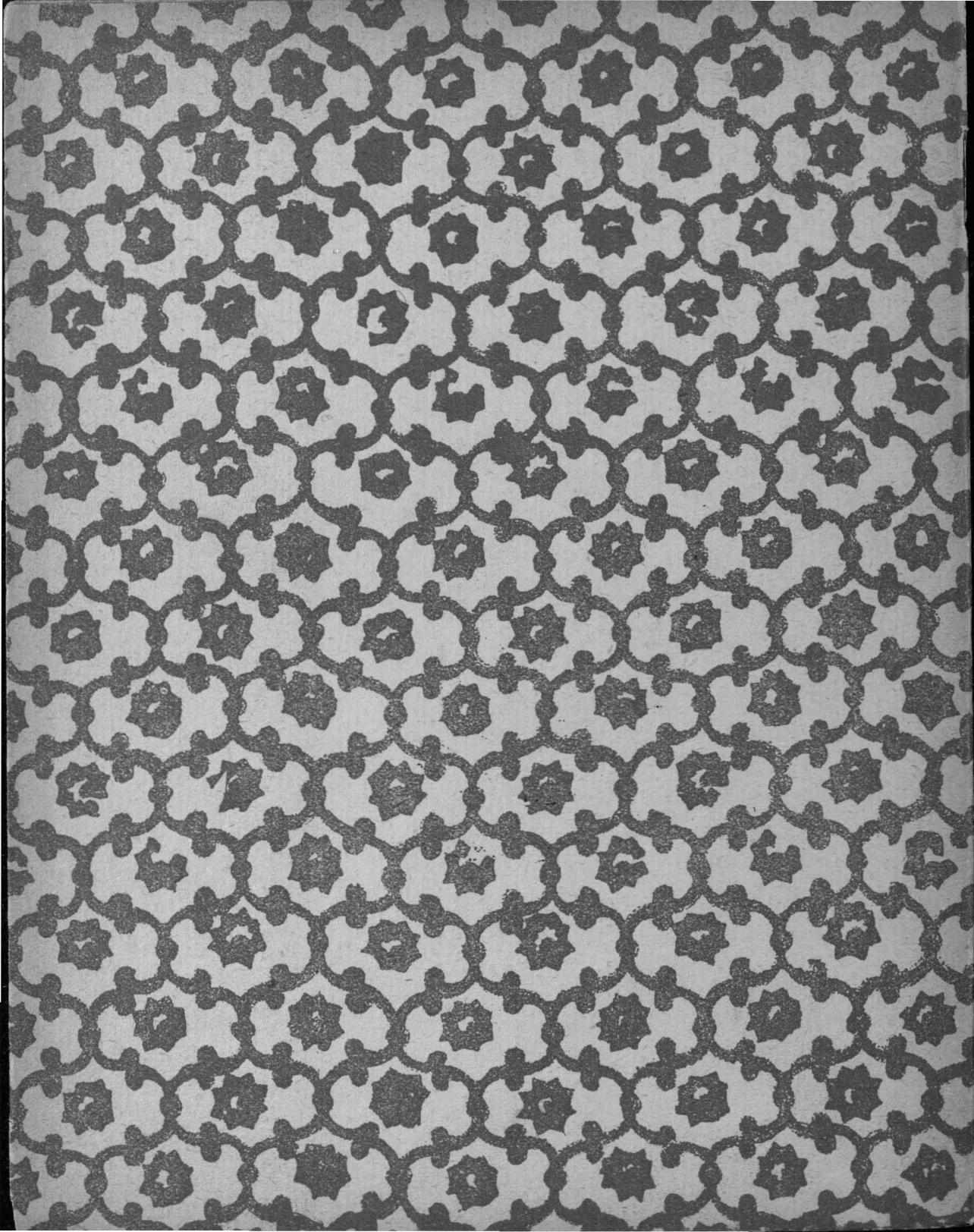
**SCALDABAGNO**

ARGO  
FORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

(a. 1925)



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

DC

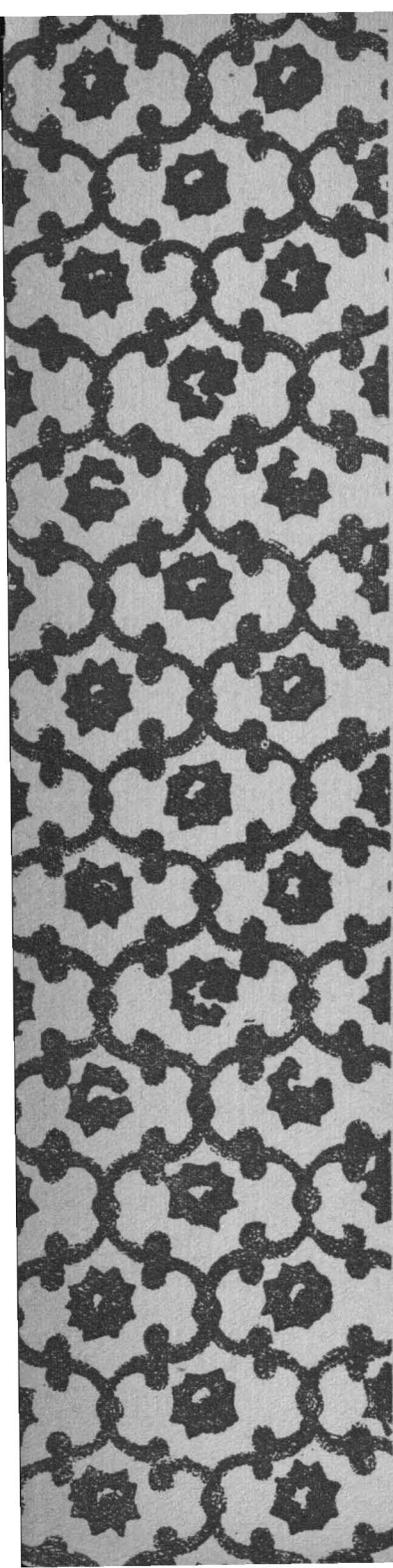
L

RO  
tica

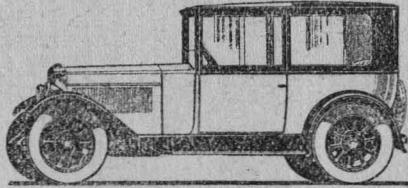
ena



407. XC. 80



**FIAT 509**



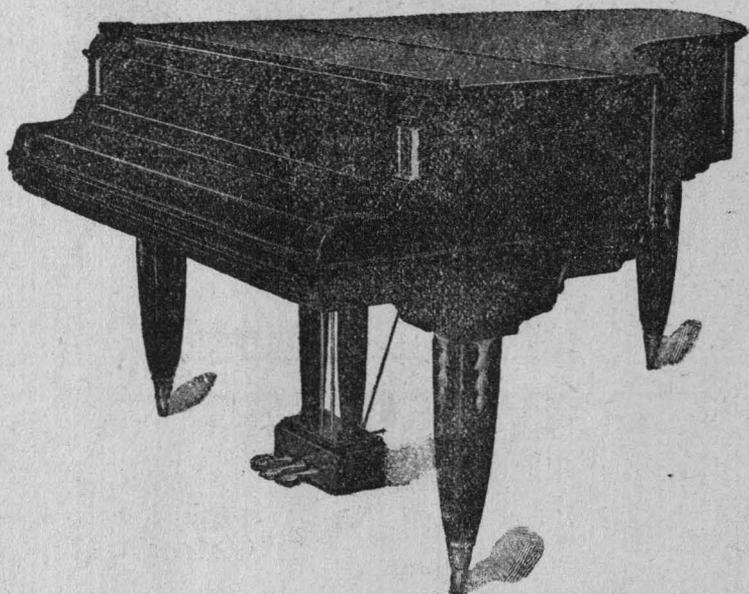
LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

2

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione : Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

---

*Vendita ai privati in Torino presso :*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta **CAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18

# Talmonia Caramelle



*Talmonia*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
bocchette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

4



**"SNIA VISCOSA"**

**SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

**CAPITALE LIRE UN MILIARDO**

**TORINO**

**LUIGI  
GRAFICA**

## L'ARIANNA A NASSO

di R. STRAUSS



Dopo il « Cavaliere della Rosa » R. Strauss scrisse la musica per il lavoro teatrale di Hofmannsthal, dove tre azioni si trovano associate: la realistica commedia di Monsieur Jourdain, il ricco *parvenu* ignorante e banale, che fa eseguire in casa sua, combinati in un solo spettacolo, un burlesco intermezzo della Commedia dell'Arte ed il dramma fantastico-mistico *Arianna a Nasso*. Nell'*Arianna a Nasso* ha sconcertato alquanto il trovare la nobilissima elevatezza della mitica principessa, fiancheggiata dalle volgarità di Zerbinetta e delle maschere Arlecchino, Brighella, Truffaldino e Scaramuccia, evidentemente senza possibilità di qualsiasi intimo contatto. Lo scrittore ci spiega però il significato di tutto ciò, rivelando le intenzioni simboliche. Egli vuol far ravvisare il conflitto doloroso della vita concepita e sentita idealmente con le trivialità, le leggerezze e superficialità che si incontrano dovunque, ad ogni ora; egli vuole insinuarci le ironie della esistenza, l'incomprensione destinata a chi aspira a vivere in una atmosfera superiore di bellezza e di grandezza. Questa triste fatalità è concretata nell'arbitrio dello zotico anfitrione, cui è addossata la responsabilità della ibrida e disarmonica rappresentazione.

Potrebbe sembrare che un argomento unico domini i disparati episodi: la instabilità della donna. Ma a questo contraddice in sostanza il contenuto del dramma di Arianna e contraddicono le alate considerazioni che l'Hofmannsthal scrisse a tal proposito in una lettera bellissima allo Strauss. Arianna abbandonata da Teseo, la Amante nel senso più profondo della parola, non è una incostante, fragile creatura che, come farebbe la sensuale e frivola Zerbinetta, passi dalle braccia di Teseo in quelle di Bacco; soltanto il suo Amore per



Teseo *si rinnova* in Bacchus. In lei non è il succedersi di amazzini senza continuità, senza unità spirituale, come in Zerbinetta. Si tratta dunque, non di instabilità, ma di vera trasformazione interiore, di una trasfigurazione: quindi di vera Vita. Una simile trasformazione, scrive l'Hofmannsthal, è « *Leben des Lebens* » la vita della vita stessa, il vero e proprio Mistero della Natura creatrice.

È opportuno rifarci alla genesi del testo, il quale ha subito trasformazioni, che sembrano veramente degne della « *Verwandlung* » di Arianna. Hofmannsthal aveva dapprima avuto in animo di ripresentare una commedia antica: il *Bourgeois Gentleman*, con *lieder* e danze, che Strauss avrebbe posto in musica, « more sexcentesco ». Ma Hofmannsthal non si limitò a questo: egli aggiunse una rappresentazione in casa di M. Jourdain, il dramma di Arianna che con la forzata miscela di elementi buffi, assume proporzioni considerevoli ed importanza principale.

La prima esecuzione a Stoccarda nel 1912, pur avendo avuto esito favorevole, e soggiogato il pubblico con l'indiscutibile fascino musicale di molte pagine, sollevò vivaci obiezioni per la sua complessità e per il disorientamento derivante dalle tre azioni concomitanti. Soprattutto quegli spettatori sulla scena, che nei momenti in cui si è penetrati delle « verità » di certe situazioni drammatiche, intervenivano a romperne l'incanto con delle scipite osservazioni hanno giustamente indispettito: non basta già, si disse, l'inevitabile importuno, il maleducato vicino di platea che commenta sciocamente quel che avviene sul palcoscenico? Gli autori provvidero allora ad eliminare quest'azione di cornice durante la rappresentazione dell'*Arianna*. Ma c'erano inoltre difficoltà di ogni sorta che rendevano pressochè inesequibile il lavoro in molti teatri. Il *Borghese gentiluomo* richiedeva un personale di attori che non era sempre facilmente a loro disposizione. Alcune parti erano troppo faticose, troppo acute. Si biasimava che la compagnia buffa, già ingombrante, giungesse a turbare la commozione prodotta dal duetto finale di Bacco e Arianna. Il drammaturgo e il musicista rimediarono a tutto, con un rifacimento che fu edito nel 1916. In questa nuova stesura, tuttavia, s'è sentita la necessità di un Prologo, allo scopo di motivare implicitamente l'incrocio di elementi tragici e comici. Ciò che nell'originale era stato una scena fugace, qui ne diviene, sviluppandosi, l'intero argomento. In casa di un arricchito viennese (che nella seconda edizione venne sostituito a M. Jourdain) si fanno preparativi per un privato trattenimento: si deve rappresentare *Arianna a Nasso*, opera di un giovane compositore che

tenta per la prima volta le sorti del teatro. Insieme alla compagnia di artisti che canteranno in *Arianna* c'è anche la compagnia degli artisti... delle piroette vocali, oltre che di gambe. Gli uni e gli altri sono mal disposti reciprocamente: bizze, maligne insinuazioni, critiche caustiche, diverbi, pettegolezzi. C'è un vecchio maestro di musica accorto e conciliante. C'è il maggiordomo (la sola parte *parlante*) che comunica pomposamente gli ordini perentori del padrone. C'è un maestro di danza sprezzante di ogni nobile aspirazione e che fa della maldicenza volontieri. Figure mediocri o meschine. Ma il personaggio più importante del prologo è il compositore, il quale oppone alla piatta insulsaggine dell'ambiente il fervore per gli alti ideali, la serietà costante di intendimenti artistici. Il tema che lo Strauss gli ha dedicato è il principale del prologo: è un tema che muove da un gran gesto ascendente, come molti temi straussiani sogliono fare, e riflette la psiche del giovane artista, inquieto, ardente, nervoso ed alquanto ingenuo.

L'Hofmannsthal ci fa spingere uno sguardo indiscreto nel mondo degli artisti di teatro al di là delle quinte e degli scenari, ci fa assistere a curiosi e saporiti incidenti, ci fa conoscere ed osservare particolari situazioni e stati d'animo. Il tenore calvo che dovrà sostenere la parte di Bacco, letica col parrucchiere, agitando in mano la parrucca ricciuta del dio. Zerbinetta « flirta » con un ufficiale. Il compositore vorrebbe dare ai cantanti gli ultimi preziosi consigli, ma si trova ad urtare contro l'indifferenza, la noncuranza generale. Un altro momento, questi è favorito improvvisamente dalla benigna musa ispiratrice e corre in cerca di un pezzo di carta per fissare l'idea musicale benvenuta. Poi vediamo il povero compositore inalberarsi e protestare contro la profanazione artistica, quando egli apprende che il mecenate vuole si sbrighi il trattenimento scenico, rappresentando simultaneamente *Arianna a Nasso* e *Zerbinetta infedele!!* È una situazione penosissima. Discussioni e bisticci di tutta la turba teatrale. Invano è fatta pressione sul musicista, assolutamente restio, perchè proceda a tagli coraggiosi nella *Arianna* e lasci improvvisare la compagnia buffa. Ma Zerbinetta è insinuante; il compositore è sedotto dalle sue grazie, cade nella pania della sua civetteria ed indulge a lei: per lei ha anche accenti liricamente accesi. E la tortuosità del canto di Zerbinetta dovrebbe ammonirlo che il suo sentimento non è schietto ma simulato! E sorprese, nausea e tardive smanie del compositore, quando se ne accorge e vede Zerbinetta introdurre sfacciatamente i suoi quattro degni compagni caprioleg-

(Continua)

Lunedì, 7 Dicembre 1925

# ARIANNA

Opera in un Atto ed un Prologo di Hugo von Hofmannsthal

## PERSONE DEL PROLOGO

- IL MAGGIORDOMO (parte parlata) . . . ORESTE GRANDI
- UN MAESTRO DI MUSICA . . . CARLO SCATTOLA
- IL COMPOSITORE . . . GIULIA TESS
- IL TENORE (Bacco) . . . ALESSANDRO DOLCI
- UN UFFICIALE . . . ETTORE FRANCO
- UN MAESTRO DI BALLO . . . ALFREDO TEDESCHI
- UN PARRUCCHIERE . . . ARMANDO GIOVO
- UN LACCHÈ . . . ALFREDO DE PETRIS
- ZERBINETTA . . . LAURA PASINI
- PRIMADONNA (Arianna) . . . GIANNINA ARANGI-LOMBARDI
- ARLECCHINO . . . MARIO GUBIANI
- SCARAMUCCIA . . . LUIGI NARDI
- TRUFFALDINO . . . GIULIO TOMEI
- BRIGHELLA . . . CRISTY SOLARI

Maestro Dire

## VITTO

Altro Maestro

FERRUCCIO CALUSIO

*Maestri sostituti:* Ferruccio Negrell  
*Maestro suggeritore:* Emilio Deleide  
*Scene di* Luigi Bosio *e costumi di* Ca  
*Direttore dei meccanismi:* Francesco  
*Pianoforte* F. I. P. della

DI TORINO  
AMICI DI TORINO

PRIMA RAPPRESENTAZIONE IN ITALIA

# A NASSO

Amsthal Musica di RICCARDO STRAUSS

## PERSONE DELL'OPERA

ARIANNA . . . . .	GIANNINA ARANGI-LOMBARDI
BACCO . . . . .	ALESSANDRO DOLCI
NAJADE . . . . .	PAOLA GUERRA
DRIADE . . . . .	ANNA MASETTI-BASSI
ECO . . . . .	DINA FIUMANA
ZERBINETTA . . . . .	LAURA PASINI
ARLECCHINO . . . . .	MARIO GUBIANI
SCARAMUCCIA . . . . .	LUIGI NARDI
TRUFFALDINO . . . . .	GIULIO TOMEI
BRIGHELLA . . . . .	CRISTY SOLARI

ttore d'Orchestra

## RIO GUI

Régisseur

Dr. OTTO ERHARDT

del « Landestheater » di Stuttgart

i - Giuseppe Rio - Domenico Saglio  
- Direttore di scena: Carlo Farinetti  
ramba su bozzetti e figurini di Ernst Pils  
Sartorio - Capo elettricista: Mario Tacca  
Fabbrica Italiana Pianoforti

gianti sulla scena, nel suo santuario artistico! Tutto ciò ha nel Prologo una vivezza indiscutibile: molto vi contribuisce la vena d'appassionato che s'insinua tra quello che costituisce semplice caratteristica pittura d'ambiente.

La musica del Prologo è scorrevole, limpida, svelta e sale con spontaneità dal conversare al canto lirico. Attraente nella sua chiarezza e pieghevolezza è il tema del compositore, che dopo aver riempito di sé la pagina iniziale attraverso e domina tutto il Prologo. Intervengono anche motivi dell' « Arianna a Nasso », alla quale i riferimenti del testo sono rari.

Il *Borghese gentiluomo*, che questo Prologo ha definitivamente sostituito per preparare l'audizione dell'*Arianna a Nasso*, fu poi rielaborato, rimaneggiato così da formare una nuova opera che ha struttura completa a sé. Molti brani di questa partitura furono riuniti dallo Strauss in una « Suite » per orchestra. Sorte davvero avventurosa, lo dicevamo, è toccata alla primitiva concezione di Hofmannsthal, col risultato finale della scissione (o gemmazione) in due distinte creazioni!

La nostra fantasia ci porti ora dalle sale del ricco borghese alla deserta isola di Nasso, dove giace Arianna in preda alla più viva desolazione.

L' « Ouverture » non ci porge nessun paesaggio esteriore, ma scende direttamente nel cuore della principessa abbandonata a cercarvi la melodia. Questa « Ouverture » è stata giustamente chiamata il lamento di Arianna; però è un lamento soffuso di tenerezza intensa; soltanto qualche pagina dopo le espressioni si faranno più amare. Ci sono musicalmente delle antiche risonanze, ma si sente subito all'inizio quella espansività, quella generosa movenza della linea con intervalli melodici ampi, che sono una caratteristica dello Strauss.

Appena alzata la tela, è il trio vocale — Naiade, Driade, Eco — che ci introduce nell'azione: sono voci di natura, anime, che hanno un atteggiamento neutro di fronte alle angosce di Arianna e si esprimono con un idioma musicale soffice, trasparente, ondulante. Esse sembrano destinate a cullare, ad assopire col loro canto il dolore della derelitta. Ma la musica di questo terzetto delle Ninfe ha una parte notevole in tutta l'*Arianna*. È desso ancora, che più innanzi annunzierà con trasporto l'arrivo di Bacchus, « il prodigio, il fanciullo affascinante, il giovane dio ». Le stesse Ninfe saluteranno in Bacco quegli che ha resistito alle seduzioni di Circe, ed ascoltando estatiche ripeteranno continuamente l'invito pieno di dolcezza e leggiadria. « Singe, singe wieder! » « Canta,

canta ancora! ». Ma ritorniamo all'atmosfera di accoramento, di tristezza e di solitudine del principio. Arianna si desta come da un lungo sogno. Smarrimenti e sospiri. Rimembranze di un passato felice che si riassume in una sola espressione: Teseo-Arianna. Evocazioni della fanciullezza, tutto candore e serenità.... Arlecchino, che ha ascoltati i rimpianti di Arianna, la crede impazzita e tenta, naturalmente invano, di confortarla cantando un *Lied*, che una Ninfa poi riecheggia pallidamente, senza parole. Arianna non ode ed invoca con fervore il regno della morte, che tutto purifica e che rappresenta per lei la suprema liberazione. Con ansia attende « Hermes », Mercurio, il divino messaggero che vi trasporta le anime « come leggeri augelli, come foglie avvizzite ».

Ma ecco irrompono sulla scena Zerbinetta ed i quattro suoi colleghi: essi cantano e danzano, per ridare animo alla principessa. Questo quintetto è un *geyser* vocale dalla scintillante vitalità di ritmi, dall'umorismo piccante e si offre in un contrappunto dalle maglie complesse e pur nitido e chiaro. Il contrasto di questa scena con la precedente è crudo quanto mai.

Seguono un « recitativo » ed un' « aria » di Zerbinetta, che inutilmente si sforza con argomentazioni pedestri e con maniere cerimoniose di recar balsamo sulle piaghe doloranti del cuore d'Arianna. Arianna non la ascolta, nè è distolta dai suoi pensieri e sentimenti. Zerbinetta, che è povera di vita intima, simula di sentire e riempie i suoi atteggiamenti e le sue parole di convenzionalità; per questo è offerto alla musica un facile campo dove ammantarsi bizarramente.

Il recitativo è sostenuto principalmente dal pianoforte con sottolineature di altri strumenti dell'orchestra. « L'aria » prende le mosse da una gaia, facile melodiosità per adornarsi poi di gorgheggi e svolazzi sonori: gorgheggi che si moltiplicano nel « Rondo » alquanto impudente e biricchino, e nella lunga cadenza vocalizzata. È un virtuosismo vocale voluto in consonanza con la psicologia di Zerbinetta e con intendimenti manifestamente parodistici.

Le pagine successive riportano in scena le quattro maschere: esse si sbizzarriscono variamente in una conversazione musicale piena di brio e fanno la corte a Zerbinetta, la quale alla fine si eclissa con Arlecchino. Ma tosto, col l'annuncio del dio Bacco, la temperatura della musica si eleva: ci si dimentica completamente di assistere ad un trattenimento in casa del « gran riccone di Vienna ». Un palpito di schietta, profonda umanità, l'onda vigorosa di una grande passione fanno vivere questo quadro indimenticabile, in cui spesso ba-

lena la luce abbagliante della genialità. Non si può non esserne presi. « Circe, Circe, puoi tu udirmi? » così incomincia il magnifico *lied* di Bacco, che s'avanza ardito dopo avere eluso le insidiose arti dell'ammaliatrice. Calore, giovinezza, magico incanto sono nella sua voce, nelle sue esclamazioni; tutta la natura circostante ne è rapita: ce lo esprimono gli accenti d'entusiasmo delle Ninfe. Arianna crede che egli sia Mercurio, il messaggero di Morte e pregusta già la sovrana quiete degli Elisi. Nell'incontro con Bacco il mistero della trasformazione, della « *Verwandlung* » si compie. Si estinguono le sofferenze di Arianna; essa esce, per così dire, fuori di sè, diviene un'altra: ed è per opera dell'estasi d'Amore che il rinnovamento si avvera! Arianna sente trasfusa in sè una nuova vita, come se dell'antica Arianna « non rimanga più che un soffio ». Non solo: tutto intorno a lei si trasfigura, rivive ed esulta. Come la Morte, l'Amore dissolve, libera e rinnova! La sola persona che non avverta e non sia penetrata della profondità di tutto questo, è quella che vede e considera con occhio banale: di essa è simbolo Zerbinetta, che ce ne dà dimostrazione evidente nel suo fuggevole riapparir sulla scena. L'azione si chiude col duetto di Arianna e Bacco, in cui il palpito lirico grandemente si anima ed il linguaggio musicale sempre più si infiamma. « Hör' mich du, die sterben will; Dann sterben cher die ewigen Sterne, als dass du stürbest aus meinen Armen! » Questa esclamazione di Bacchus contiene il nucleo, il lievito dell'acceso ed alto lirismo. E quanta poesia arcana è nella musica delle tre linee immediatamente seguenti, che recano la risposta d'Arianna: « Das waren Zauber-worte! ». Il dramma corre verso la sua foce sull'ala dello spunto melodico-ritmico avviato. Termina con una apoteosi orchestrale.

L'orchestra dell'*Arianna* è ridotta a pochi elementi: trentasei esecutori, tra i quali uno che siede al pianoforte, un altro all'armonio. Si è attoniti di tanta parsimonia di mezzi, tanto più se si pensa alla falange orchestrale numerosissima dell'*Elettra*, dove la sola famiglia dei clarinetti conta ben otto membri. Tuttavia con questi sobrii mezzi Strauss, distribuendo sapientemente i coloriti, raggiunge effetti di una singolare delicatezza e finezza ed ottiene all'uopo energia e splendore.

ATTILIO CIMBRO.

39557

~~1911~~





# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

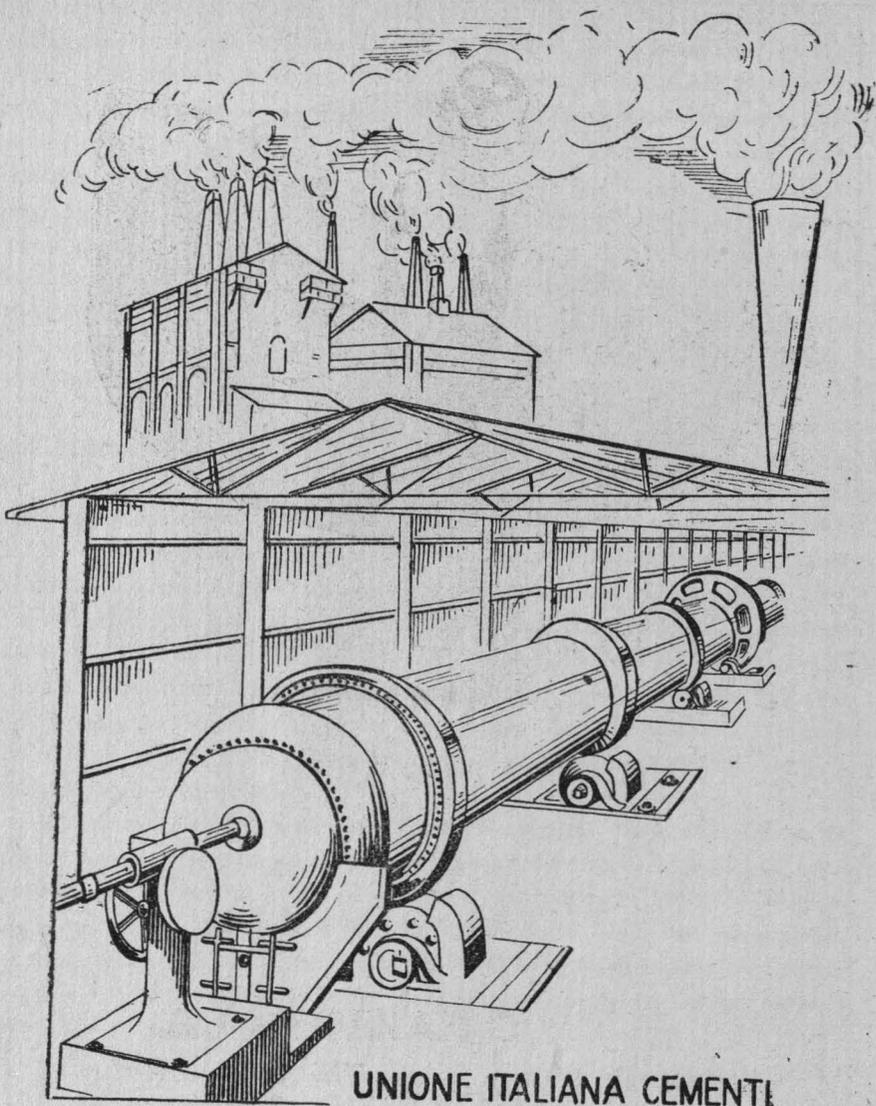
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



**UNIONE ITALIANA CEMENTI**  
**TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

*Caplan*  
L. U. GRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

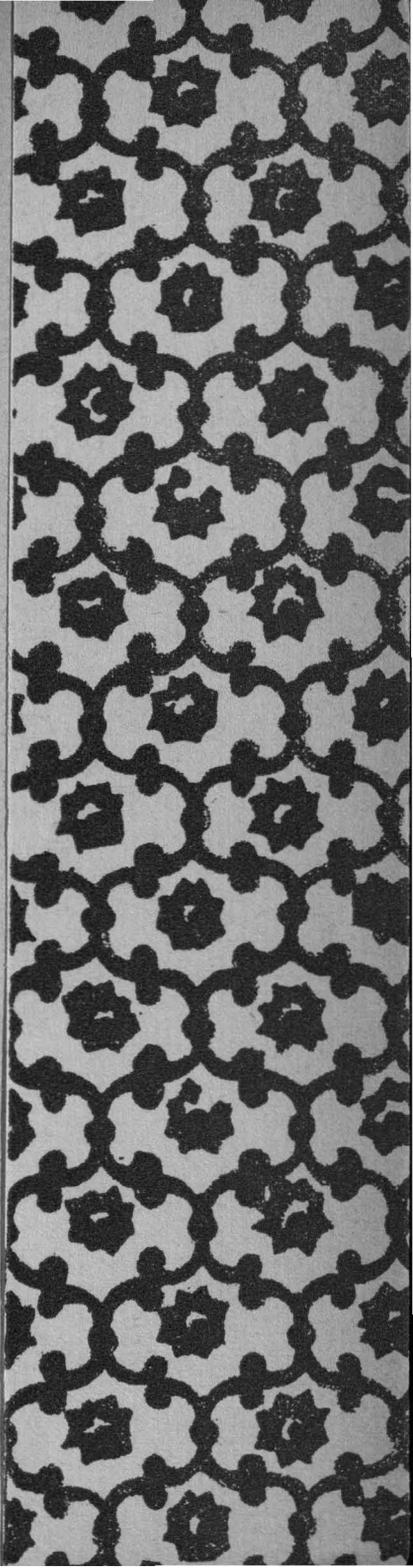


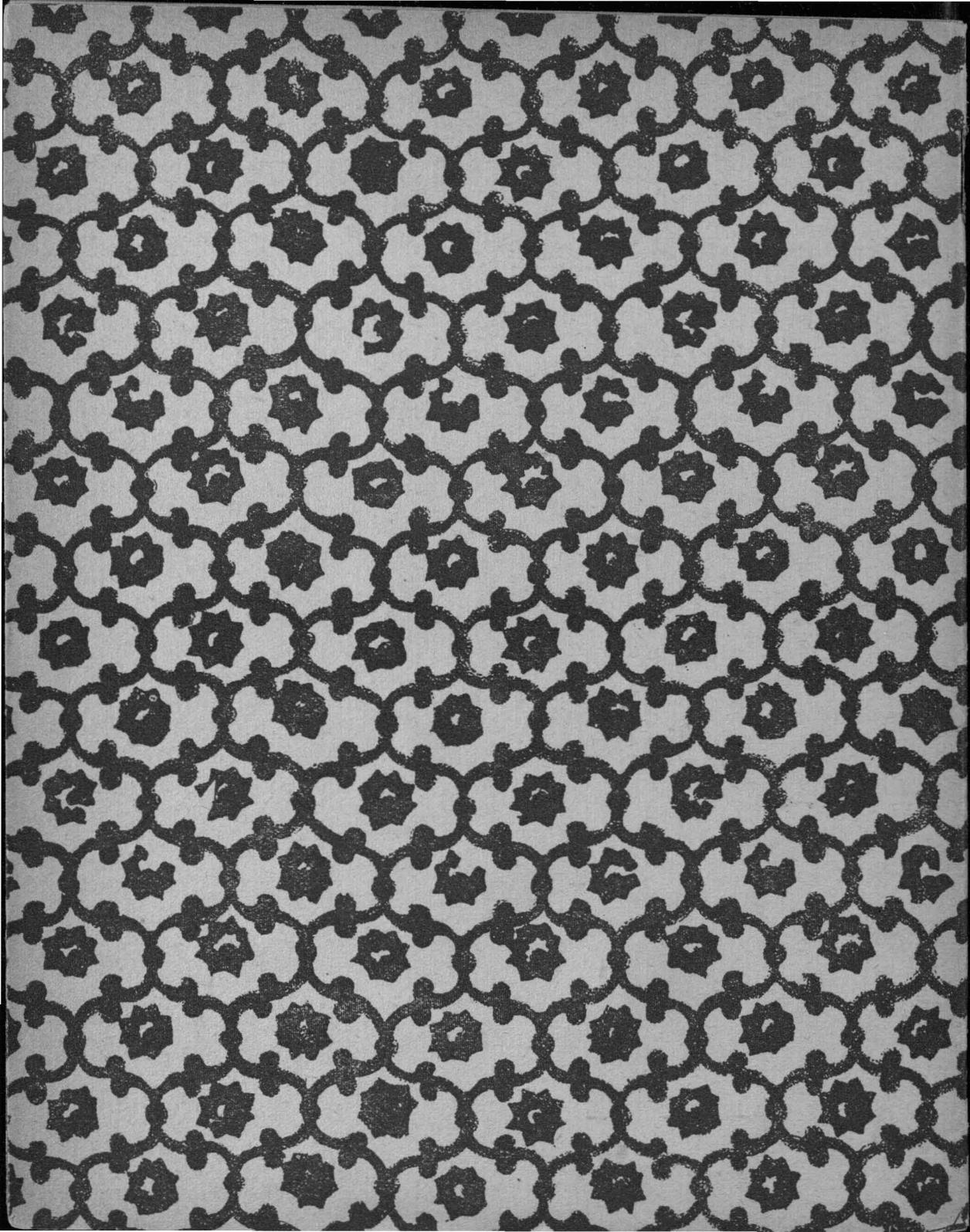
The logo consists of a central circle containing the letters 'SEI' in a stylized font. From the right side of the circle, several jagged, lightning-bolt-like rays extend outwards. Each ray points towards a specific product name listed in a vertical column on the right. The product names are: FERRO-STIRO, RADIO-SOLE, CALORIFERO, VENTILATORE, BOLLITORE, FORNELLO, and SCALDABAGNO. Each product name is enclosed in a white, trapezoidal shape that resembles a stylized lightning bolt or a drop.

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

(a. 1925)

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

LC

5

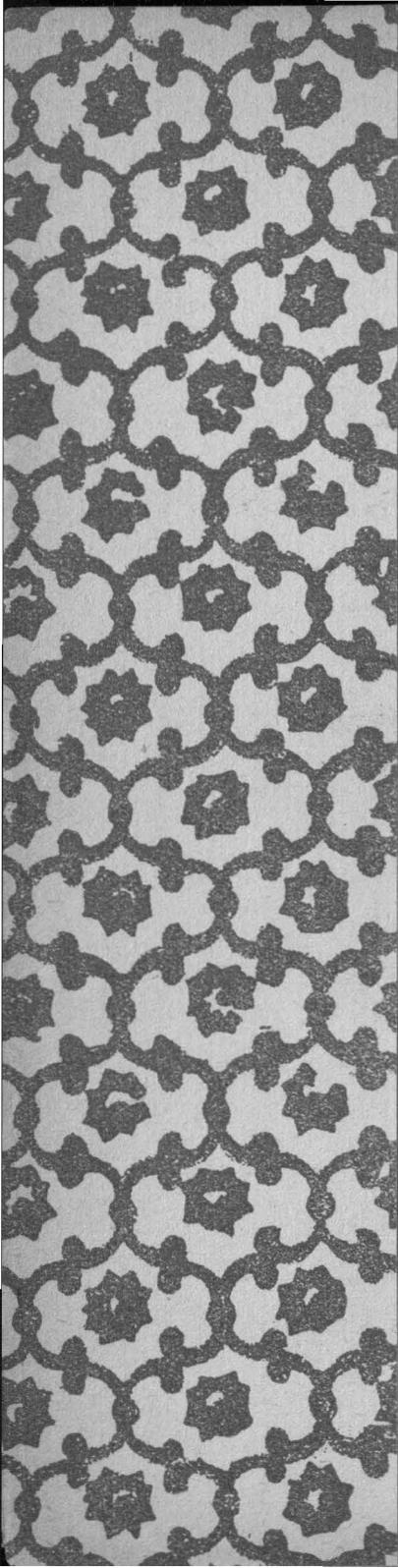
RO

itica

ena



407. XC. 80



1

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

8 Dicembre 1925

3° CONCERTO ORCHESTRALE

Direttore: RICCARDO STRAUSS

con la collaborazione di

GIANNINA ARANGI-LOMBARDI (canto)

e PAUL WITTGENSTEIN (pianoforte)

PROGRAMMA

R. Strauss - *Don Juan*, poema sinfonico.

Id. - *Parergon zur Sinfonia Domestica*  
per pianoforte e orchestra (*1ª esecuzione in Italia*).

Id. - *Liriche* per soprano e orchestra  
1. Domani - 2. I Re Magi - 3. Visione - 4. Ninnanna - 5. Cecilia.

Id. - *Morte e Trasfigurazione*, poema sinfonico.



THE  
 DEPARTMENT OF THE INTERIOR  
 BUREAU OF LAND MANAGEMENT  
 WASHINGTON, D. C. 20250  
 OFFICE OF THE ASSISTANT SECRETARY  
 FOR LAND MANAGEMENT  
 400 NORTH CAPITOL AVENUE  
 WASHINGTON, D. C. 20540



*Parergon zur Sinfonia Domestica*

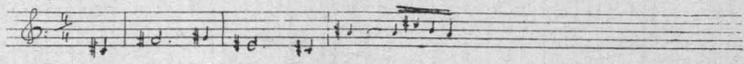
per pianoforte e orchestra.

Il titolo potrebbe lasciar supporre che questo lavoro di Strauss abbia un valore strettamente integrativo o comunque complementare del contenuto musicale od anche solo programmatico della *Sinfonia domestica*. Ora la presente composizione non reca che una eco di quella sinfonia: la sola affinità precisamente individuabile tra le due creazioni straussiane si riduce al « tema soave del bambino », che udivamo presentato dall'oboe d'amore nella *Domestica* e che qui ricorre come elemento tematico. Si tratta dunque appena di una parola, di un semplice spunto, caro allo Strauss, dal quale il musicista ha preso la mossa per un nuovo discorso. In realtà per l'intelligenza di questo *Parergon* non si invoca nessun fulcro esteriore, nessun riferimento di sorta.

Il lavoro è inedito; del manoscritto della partitura è in possesso Paul Wittgenstein, il virtuoso pianista, mancante del braccio destro, al quale è affidata l'esecuzione della parte di pianoforte, scritta per la mano sinistra sola. Il Wittgenstein ripete ai nostri giorni il singolare prestigio d'abilità e d'arte proprio del virtuoso, celebre all'epoca lisztiana, il Conte Geza Zichy, che pure dominava la tastiera con sole cinque dita.

L'architettura del *Parergon* è abbastanza chiara, quasi classica. Potranno tutt'al più recar sorpresa le due tonalità di *fa diesis* e di *fa maggiore* che sembrano disputarvisi il predominio; ma è cosa questa che risulta del resto coerente all'indole stilistica di tutto e di ciascuna parte del discorso armonico straussiano.

Il pianoforte è impiegato sinfonicamente, senza quell'orgoglio spesso pretenso di parte che subordina a sè tutta l'orchestra. Tesse la propria linea nella complessità orchestrale, gareggiando, senza volere sopraffare, con altre linee strumentali oppure innesta la filigrana dei propri suoni come coefficiente coloritivo. Il movimento di introduzione è melanconico, lento, alquanto severo. Il suo nucleo tematico è costituito dal motivo del bambino.

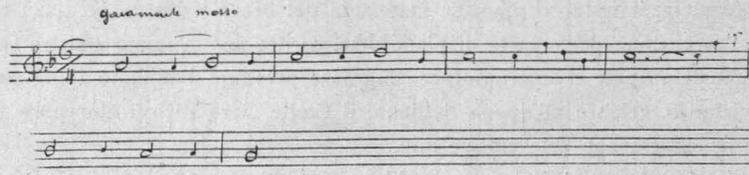


L'orchestra ed il pianoforte si esprimono con un idioma fatto sovente di accorati gradi cromatici e di armonie parimenti dolorose. In qualche momento vi si sente persino un sostrato di tragicità. Ma non tarda a balzar fuori, giocondo e vivace, il tema principale in *fa diesis maggiore*:



è un tema ritmicamente agile, che, se ben si considera, ha nel suo disegno una spiccata parentela col tema del bambino: salvo una tenue elisione, il gesto melodico è simile, tanto da apparirne una derivazione. L'atmosfera musicale, che vive in questa e nelle seguenti pagine, richiama quella, che ci è familiare, del *Cavaliere della Rosa* ed anche del *Till Eulenspiegel*: come sempre nel più schietto Strauss, la musica passa dal fantastico allo scherzo, al vivo sensuale ardore.

Importante a rilevarsi è il sopraggiungere di un altro tema in *fa maggiore*,



che canta melodioso negli strumenti a fiato e che si porge tosto più svelto « in diminuzione ». Non è possibile dire il fervore dialettico, secondo il quale i temi predominanti ed altri minori si intrecciano, si inseguono, si frantumano, si trasformano, si fondono uno nell'altro.

Accostandoci alla fine della composizione riudiamo il secondo tema nella tonalità del primo, « more classico », ed insieme con altre idee già note; ma questa tonalità è presto abbandonata per un ritorno a quella di *fa maggiore*, nella quale il lavoro si chiude.

La « Coda » terminale mette soprattutto in rilievo il tema del bambino, che si illumina sempre più negli atteggiamenti armonici, cangianti continuamente; il tema principale accoppia spesso il suo nitido ed incisivo profilo alle vicende di esso, che sono varie e caratteristiche.

*Domani (Morgen)*

Poesia di John H. Mackay (trad. it. di N. Fabretto)

Doman risorgerà la stessa aurora, e al suo ritorno, ritornar potremo, noi pur, o lieto albor, insieme ancora, e i primi raï del sole benediremo... e al lido moverem che bacia l'onda, dove già un dì si schiuse primo il core...: qui tu riposerai la testa bionda, niun di noi parlerà, chè muto è amore...

*I Re Magi (Die drei heilige Könige)*

Poesia di H. Heine (trad. it. di A. Cimbro).

I tre santi Magi d'Oriente van chiedendo in ogni villaggio: « Qual'è la via di Betlehem? Dov'è il Bambino e la Vergine? » I giovani e i vecchi non sanno ancor... I Magi vanno oltre; e seguono una stella d'oro, che splende bella, radiosa. La stella sosta sulla casa di Giuseppe; ed ecco i santi Re qui entrano...: il bue mugge, il Bambino piange, i santi Re Magi cantano!

*Gentil Visione (Freundliche Vision)*

Poesia di O. J. Bierbaum (trad. it. di O. Schanzer).

Ciò ch'io vidi, certo no'l sognai,  
chè m'apparve nel radioso dì:  
Molle prato, tutto margherite;  
là, tra cupe fronde, un bianco asilo:  
Fulgon simulácri in mezzo ai lauri.  
Io me'n vò, con quella che m'adora,  
lieto e puro in cuore, verso il rezzo  
della nivea casa, nella pace,  
che, soäve, là, tra i lauri, attende!  
Io me'n vò, con quella che m'adora  
nella pace soave!

7  
*Ninna-Nanna* (Wiegenlied)

Poesia di R. Dehmel (trad. it. di O. Schanzer).

Sogna, sogna, tu, mia dolce vita,  
sogna il cielo che ne reca i fior;  
freme l'aura, qui, rapita  
dalla voce del materno cuor!  
Sogna, sogna, gemma del mio pianto,  
di quel giorno in che il tuo fior fiorì;  
del mattino pien d'incanto  
che il tuo cuore al mondo, infine, aprì!  
Sogna, sogna, o fior dell'amor mio,  
della notte sacra al mio pensier,  
che nel fior del *suo* desio  
mi lasciò la Gioja intraveder!

*Cecilia* (Caecilie)

Poesia di Heinrich Hart (trad. it. di N. Fabretto).

Se tu sapessi ciò ch'è sognar di baci infocati, di tenere voci dal labbro  
uscite, cor a core, fra dolci sospiri... se tu sapessi daresti il tuo cor!

Se tu sapessi ciò ch'è trepidar, le notti solinghe, nell'atro uragan, e mai  
un mite accento che scenda all'alma prostrata; se tu sapessi, verresti a me!

Se tu sapessi ciò ch'è salir dal soffio creatore per l'aere tratti, le sfere  
varcar ne la luce e in alto spaziar... se tu sapessi, vivresti con me!

# Orchestra del "TEATRO DI TORINO,,

*Direttore:* Vittorio GUI

*Altro Direttore:* Ferruccio CALUSIO

## VIOLINI

- E. Isaia
- 
- V. Campanella
- P. Contegiacomo
- P. Cucchi
- G. Elia
- O. Ferrarotti
- A. Gallè
- M. Gorrieri
- A. Lissolo
- P. Mayo
- R. Moffa
- C. Molar
- B. Mortara
- D. Orlandini
- C. Pagliassotti
- M. Parachinetto
- E. Pierangeli
- S. Rosso
- G. Siriotto
- I. Vallora

## VIOLE

- G. Masetto
- 
- L. Bassi
- A. Caravita
- C. Cicognani
- M. Fighera
- A. Girard
- F. Perotti
- R. Pillin

## VIOLONCELLI

- G. De Napoli
- 
- G. Gedda

- F. Grignolio
- R. Monti
- F. Previtali
- D. Spadetti

## CONTRABASSI

- A. Cuneo
- 
- A. Montini
- A. Orioli
- E. Pontiggia
- E. Salza

## ARPE

- M. Appiani
- A. Redditi
- 
- A. Grignolio

## FLAUTI e OTTAVINI

- U. Virgilio
- 
- D. Gualtieri
- A. Formica

## OBOI e CORNO INGLESE

- P. Nori
- C. De Rosa
- G. Bazzani

## CLARINETTI e CLARONE

- L. Savina
- A. Renazzi
- E. Corrado

## FAGOTTI e CONTRAFAGOTTO

- C. Giolito
- G. Graglia
- A. Pozzi

## CORNI

- F. Forzani
- G. Niccolini
- 
- D. Cravero
- E. Cardinali

## TROMBE

- B. China
- E. Piva
- G. Romanini

## TROMBONI e TUBA

- G. Azzola
- U. Bonazzi
- E. Biondi
- U. Gentilini

## TIMPANI

- U. Barilli

## BATTERIA

- A. Mazza
- E. Fossato

## VOCE CELESTE

- F. Negrelli

## ISPETTORE-ARCHIVISTA

- A. De Napoli

39557





SNIA VISCOSA  
MARCA DEPOSITATA  
TORINO

**"SNIA VISCOSA"**

SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA

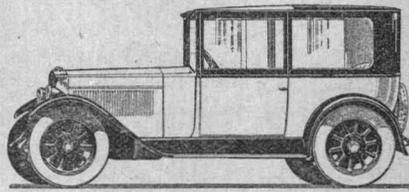
CAPITALE LIRE UN MILIARDO

**TORINO**

LUSSO  
GRAFICA



FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small, boxy vehicle with a dark body and light-colored wheels. The car is shown in profile, facing left. Above the car, the text "FIAT 509" is written in a bold, stylized font. The entire scene is framed by a decorative border consisting of repeating floral and scrollwork patterns. At the bottom of the frame, a horizontal band contains the text "LA PICCOLA AVTO DI LVSSO" in a serif font.

# Talmonia Caramelle



*Talmonia*  
LUSOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino, cioccolato \* \* \* \* \*

**PRODOTTI UNICA TORINO**

12

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione : Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso :*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta **CAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18

13



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

TORINO - Via Alfieri, 15

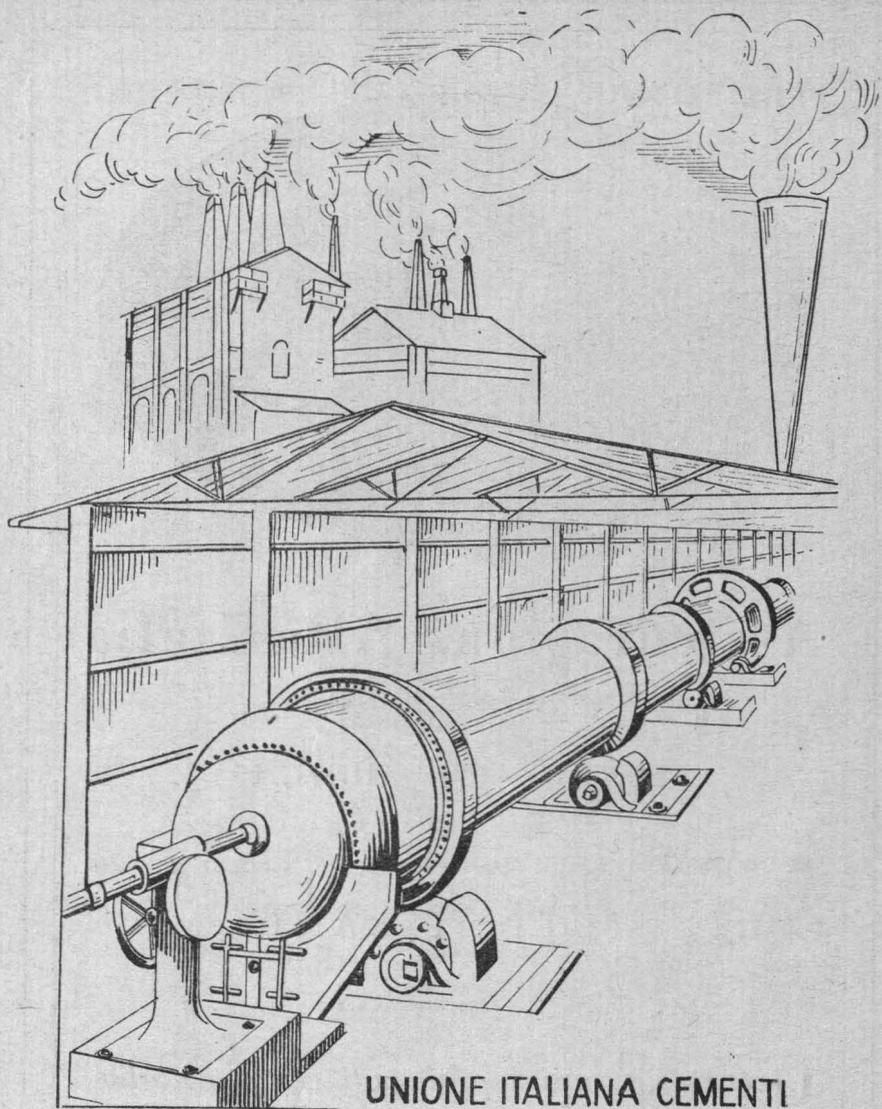
---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*

14



**UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

15

*Galang*  
L. UZOGRAFICA  
TORINO



**SETIFICIO NAZIONALE**

**TORINO**

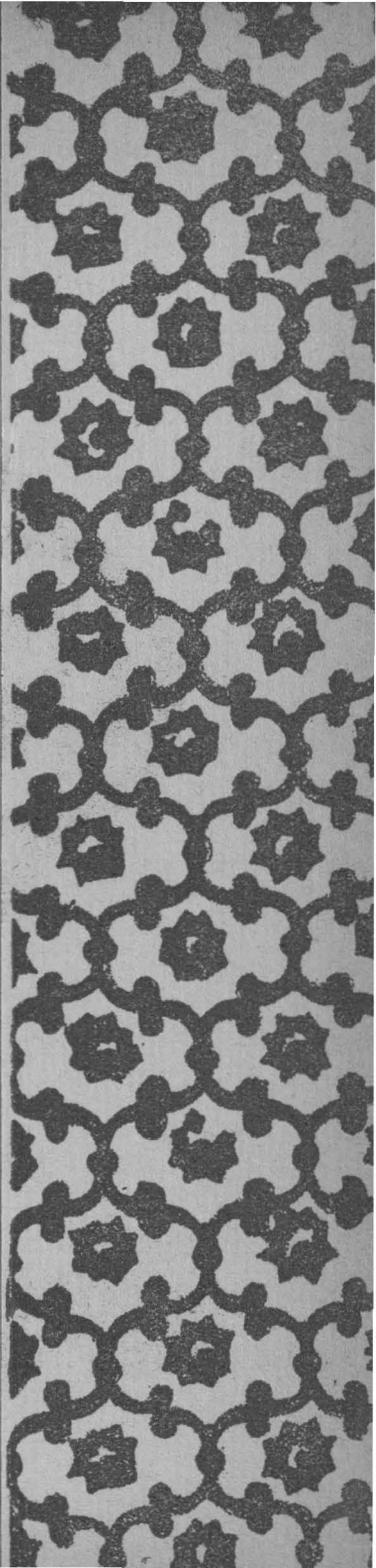
**CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000**

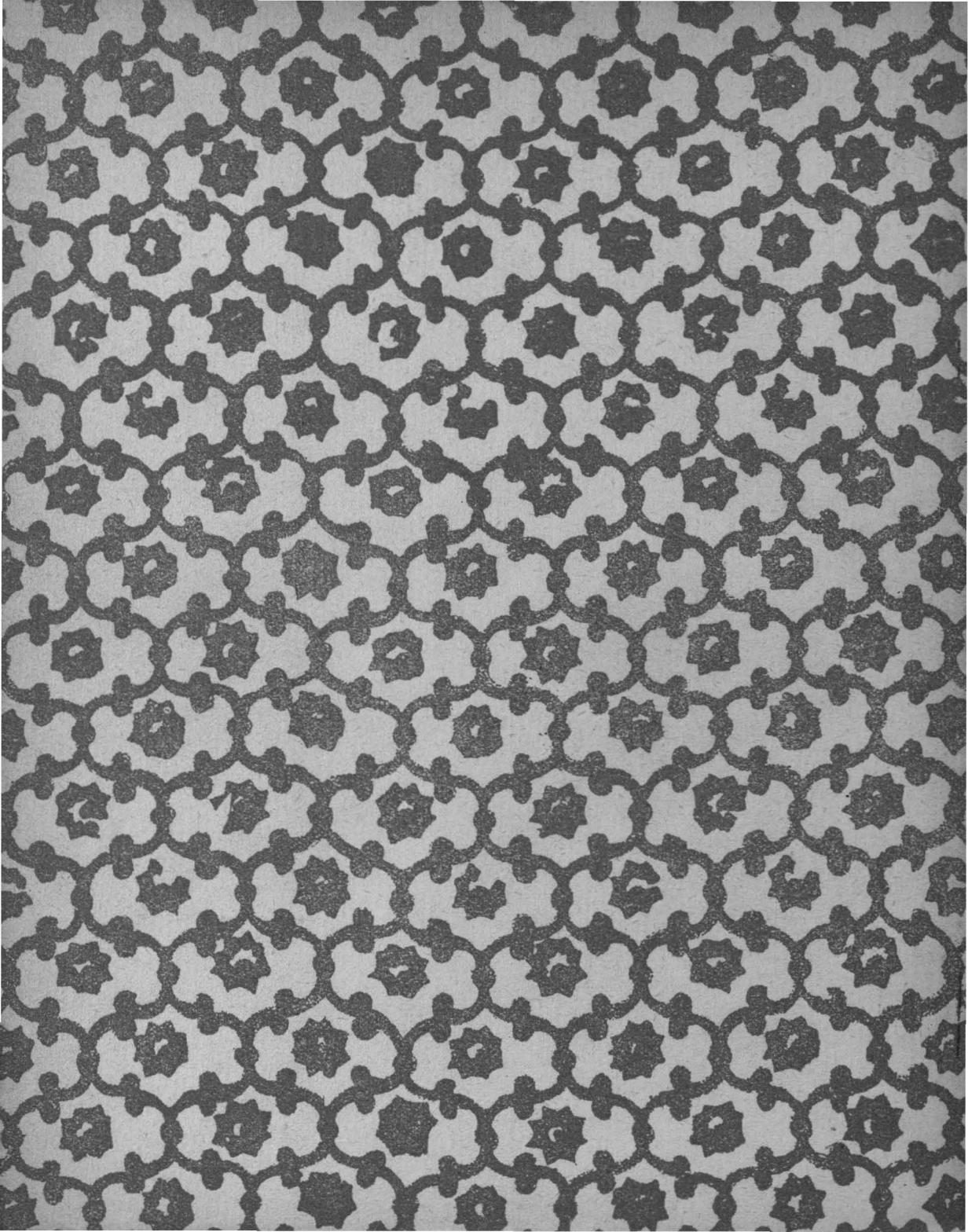


ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

(a. 1925)



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

LC

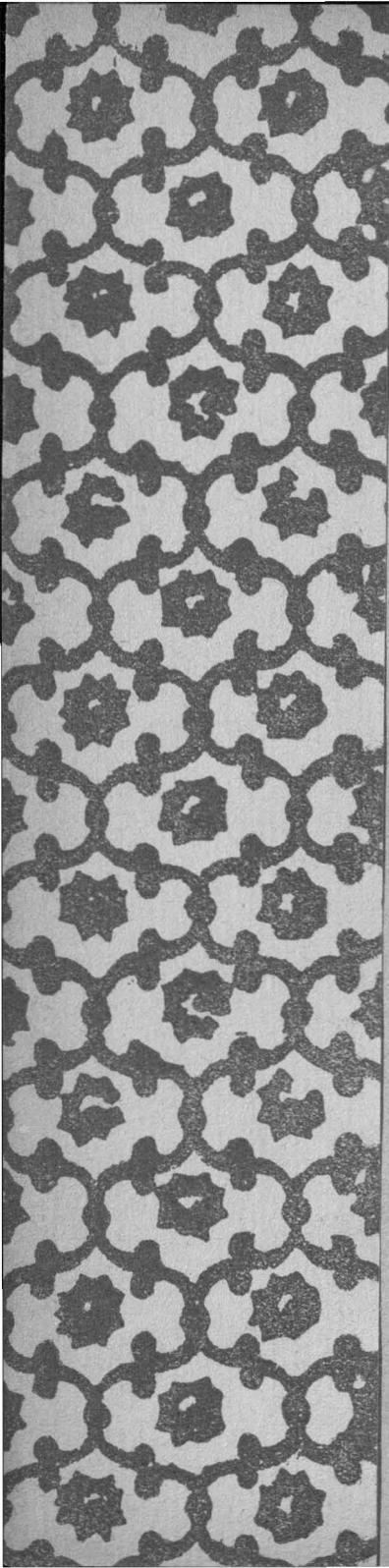
6

RO

tica

ena

409. XC. 80



1

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

Venerdì 18 Dicembre 1925 - ore 21,15

4° CONCERTO ORCHESTRALE  
diretto da VITTORIO GUI  
con la collaborazione del pianista NINO ROSSI

PROGRAMMA

I. L. van Beethoven - *I. Sinfonia in do magg.* (op. 21)

Adagio molto - Allegro con brio  
Andante cantabile con moto  
Allegro molto e vivace (Minuetto)  
Adagio - Allegro molto e vivace.

II. Id. - *IV. Concerto in sol magg.* (op. 58)  
per pianoforte e orchestra

Allegro moderato  
Andante con moto  
Vivace (Rondò)

III. Id. - *Coriolano* (op. 62) ouverture

- Pianoforte Steinway & Sons -



2



L. van Beethoven - *Prima sinfonia in do maggiore* (op. 21).

Beethoven compose la sua prima sinfonia molto probabilmente tra la fine del 1799 e il principio del 1800.

Regolatissima nella struttura tradizionale e semplice, ora, per noi, parve ai contemporanei ardita ed innovatrice: qualche mutamento formale venne subito controllato sullo schema che della sinfonia avevano fissato Haydn e Mozart e un largo, originale uso degli strumenti a fiato, ad esempio, mosse alla critica qualche rigido conservatore. Altre arditezze dovevano attendersi dal suo genio! Poi vi fu gran questione, fra i critici, nel determinare quanto Beethoven dovesse ai suoi predecessori e se la sinfonia, che mostra di già chiari i segni che annunciano uno spirito nuovo e diverso, fosse più haydniana o mozartiana. La simiglianza o l'affinità ad una forma preesistente non impedirono a Beethoven l'espressione d'un mondo già personale: in ciò è il valore artistico della sinfonia che nella sua valutazione, a torto, vien sempre messa in relazione con quelle che la seguirono, certo più dolorose e possenti. Un mondo dunque, nè haydniano nè mozartiano: ancora semplice e un-po' schematico ma, nell'essenza, beethovenianamente rivolto verso l'avvenire.

Il primo tempo s'inizia con un'introduzione di dodici battute — adagio molto — che parve ardita perchè il primo accordo dissonante in *fa* non determinava la tonalità della composizione, *do maggiore*. Poi l'*Allegro* limpido e vigoroso, privo di complicazioni d'ogni genere, svolto sui due temi di *do* e *sol maggiore*: incisivo il primo, esposto a preferenza dagli archi, grazioso il secondo nel dialogo dolce degli strumenti a fiato, mutano l'atmosfera col loro opposto carattere. Nello sviluppo, la geniale trasformazione dei due temi è dovuta allo spirito nuovo di Beethoven, qui proprio libero dall'influenza dei predecessori,

Nell'*Andante* il tema passa dai secondi violini agli altri archi ed è ripreso in forma fugata da tutta l'orchestra: un espandersi calmo e tranquillo di canzone nè lieta nè triste, sentita in un momento di « attesa » dall'anima che non rinnova e non aumenta l'intensità del canto. Ma all'inizio dello sviluppo, colle due sole prime note del tema, lampeggia un moto drammatico: riconosciamo il genio di Beethoven. Un momento che s'attenua e s'acquieta subito: ma sufficiente per rivelare un sentire più profondo, più intenso.

« *Menuetto* », il terzo tempo, con un tema rapido e leggero che guizza nella ricchezza degli effetti dinamici. Travestimento e trasfigurazione di un tempo di danza, piuttosto che vero minuetto: vicino allo *scherzo* delle sinfonie successive, assai lontano dal tipo convenzionale del « gesto » danzante. Di estrema semplicità, in mezzo, contrasta il *trio*: dolce e grazioso s'oppona a tanta foga, con disegni serpentini degli archi, appoggiati agli accordi riposati degli strumenti a fiato.

Sette battute — *adagio* — precedono, in una figura singhiozzante, lo slancio del *rondo* che costituisce l'ultimo tempo, tipico finale di sinfonia di stampo classico.

L. van Beethoven – *Concerto in sol maggiore* (op. 58)

per pianoforte e orchestra.

Tre concerti per pianoforte ed orchestra precedono questo, in *sol maggiore*, scritto in varie riprese da Beethoven fra il 1805 e il 1807. Nei primi due, (*si bemolle op. 19* e *do maggiore op. 25*) è ancora caratteristica la struttura della composizione non solo ligia alla tradizione, ma ordinata in modo di lasciare al pianoforte ogni mezzo per spiegare ogni più varia attività virtuosistica. Cosa assai naturale, se si pensa che Beethoven si affermò a Vienna, prima che compositore, come pianista originale e audace, dotato di tale forza immaginatrice e improvvisatrice da colpire lo stesso Mozart che lo udì quando era appena diciassettenne. Nel III Concerto *in do minore op. 37*, scritto nel 1800, il compositore se non ha ancora preso il sopravvento sull'esecutore-virtuoso, cura l'insieme della sua opera secondo un criterio nuovo di equilibrio fra le due direzioni contrastanti: ciò prova il disinteresse che Beethoven stesso dimostrò a proposito dei due primi concerti, considerati dal genio maturo come opere trascurabili a causa della loro ingenua e sommaria struttura. Si volse nuovamente Beethoven allo strumento prediletto, col *IV Concerto in sol maggiore*, che pensò a lungo e abbozzò più volte prima di rifonderlo in un momento di grande spontaneità creatrice. Abbandonata ogni restrizione o fissità di disposizione formale, Beethoven tratta liberamente l'orchestra, mutandone e rinnovandone il rapporto collo strumento solista. Così, con questo concerto ci ha dato un'opera che è assai vicina all'ampiezza ed alla ricchezza dello stile sinfonico.

Nel primo tempo, il tema proposto dal pianoforte è svolto dall'orchestra in modo magnifico e libero, qua e là con alcune figurazioni che saranno poi care a Schubert ed a Schumann. Lo sviluppo del tema è ripreso ampiamente dal pianoforte e prosegue con disegni agili e leggeri fino alla *coda*, dove or-

chestra e pianoforte intrecciano e confondono il tema iniziale negli arabeschi più sinuosi e arditi.

Il breve *andante con moto* è una grande pagina beethoveniana: dallo spirito dell'artista nasce la creazione libera da ogni restrizione formale, nella semplicità più commossa ed espressiva. Un'opposizione di temi, cui corrisponde un diverso stato d'animo: inesorabile il tema dell'orchestra, con ritmo rigido, quasi brutale; dolcissimo, quasi supplicante il pianoforte, con una melodia purissima.

Prosegue il dialogo delle due voci, nel contrasto alternato: ma la voce rude e violenta s'attenua, quasi vinta dalla dolcezza di quel canto sempre più largo e sereno, che finisce, sicuro di sua vittoria, in un accordo arpeggiato, quasi sospeso e sognante.

Nel *rondo* finale, riappare la foga scapigliata di Beethoven in una brillante vivacità ritmica che consente al pianoforte gli arpeggi più arditi e fantastici. Qualche momento di dolce contemplazione interrompe lo slancio che riprende a sua volta più vivo ancora: verso la fine, clarinetti e fagotti ripetono il tema iniziale in un'atmosfera di chiara e dolce poesia.

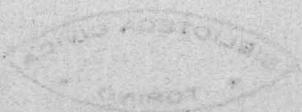
Le cadenze che si eseguono nel presente Concerto sono quelle di C. Reinecke.

L. van Beethoven - *Coriolano* (op. 62), ouverture.

A volte s'accese l'anima di Beethoven di profonda, umana simpatia per la forza e la grandezza morale di qualche grande spirito, sentendo risuonare in sè dei contrasti sovrumani, fino ad esserne scossa ed infiammata. Nella musica accadeva a Beethoven di liberarsi, di purificare il suo fuoco interiore: nascono allora concezioni serrate, potenti per forza drammatica. Non prolisse illustrazioni sulle tracce volute di qualche racconto, ma creazioni di grande e vigorosa unità dove il tumulto è violentemente sentito, ma superbamente espresso e dominato. Così nacque l'*Eroica*, così l'ouverture per il *Coriolano* (primi mesi del 1807).

Coriolano non dovrebbe essere l'eroe shakespeariano. Per quanto dica il Bekker che il ricordo del dramma inglese non rischiarì, nuoccia anzi, alla comprensione dell'opera beethoveniana sgorgata invece dal dramma di J. von Collin, consigliere aulico a Vienna, cui è dedicata, tuttavia il *Coriolano* di Beethoven è molto vicino alla tragica figura shakespeariana che mossa dall'odio è vinta dall'amore e sconta con la morte la vittoria su se stesso. Riccardo Wagner ha mirabilmente estratto, in questo senso, il carattere della composizione beethoveniana: così come l'interpretazione del musicista ha saputo attingere alla pura espressione musicale.

La natura indomabile e forte di Coriolano, bandito da Roma perchè incapace d'ipocrisia e agitato dal desiderio di sicura vendetta, è rappresentata dal tema staccato e incisivo che subito s'annuncia dopo i primi accordi iniziali. Armonie scure, in tono minore, e *sforzati* frequenti danno il senso della forza implacabile che agita Coriolano. Ma un tema largo e nobile sembra rivelare ad un tratto l'intensa dolcezza d'un affetto femminile, di sposa o di madre. Nell'opposizione di questi due momenti è la sintesi della composizione beethoveniana e su di essa tutta la tragedia è mirabilmente sentita e rappresentata. L'alternarsi di vendetta e amore, espresso musicalmente in sfumature diverse dei due temi fondamentali, conduce verso lo scioglimento del dramma con una musica serrata e concisa, che non si sperde in episodi secondari. L'orchestra sottolinea la vittoria di Coriolano sul suo terribile contrasto e s'acquieta quando il tragico destino dell'eroe caduto è deciso.



7207  
193

Orchestra del "TEATRO DI TORINO"

Direttore: Vittorio GUI

Altro Direttore: Ferruccio CALUSIO

VIOLINI

- E. Isaia
- 
- V. Campanella
- P. Contegiacomo
- P. Cucchi
- G. Elia
- O. Ferrarotti
- A. Gallè
- M. Gorrieri
- A. Lissolo
- P. Mayo
- R. Moffa
- C. Molar
- B. Mortara
- D. Orlandini
- C. Pagliassotti
- M. Parachinetto
- E. Pierangeli
- S. Rosso
- G. Siritto
- I. Vallora

VIOLE

- G. Masetto
- 
- L. Bassi
- A. Caravita
- C. Cicognani
- M. Fighera
- A. Girard
- F. Perotti
- R. Pillin

VIOLONCELLI

- G. De Napoli
- 
- G. Gedda

- F. Grignolio
- R. Monti
- F. Previtali
- D. Spadetti

CONTRABASSI

- A. Cuneo
- 
- A. Montini
- A. Orioli
- E. Pontiggia
- E. Salza

ARPE

- M. Appiani
- 
- A. Grignolio

FLAUTI e OTTAVINI

- U. Virgilio
- 
- D. Gualtieri
- A. Formica

OBOI e CORNO INGLESE

- P. Nori
- 
- C. De Rosa
- G. Bazzani

CLARINETTI e CLARONE

- L. Savina
- 
- A. Renazzi
- E. Corrado

FAGOTTI e CONTRAFAGOTTO

- C. Giolito
- 
- G. Graglia
- A. Pozzi

CORNI

- F. Forzani
- G. Niccolini
- 
- D. Cravero
- E. Cardinali

TROMBE

- B. China
- 
- E. Piva
- G. Romanini

TROMBONI e TUBA

- G. Azzola
- 
- U. Bonazzi
- E. Biondi
- U. Gentilini

TIMPANI

- U. Barilli

BATTERIA

- A. Mazza
- E. Fossato

VOCE CELESTE

- F. Negrelli

ISPETTORE-ARCHIVISTA

- A. De Napoli

39557





**"SNIA VISCOSA"**

**SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

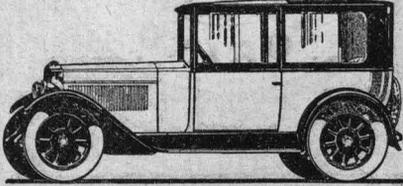
**CAPITALE LIRE UN MILIARDO**

**TORINO**

LUSSO  
GRAFICA



**FIAT 509**



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small, early 20th-century automobile with a dark body and light-colored wheels. The car is shown in profile, facing left. Above the car, the text "FIAT 509" is written in a bold, stylized font. The entire scene is framed by a decorative border consisting of repeating floral and scrollwork patterns. The background within the frame is a light, textured surface.

# Talmonia Caramelle



*epalano*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
bocchette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciola,  
mandarino, cioccolato ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

12

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. **FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



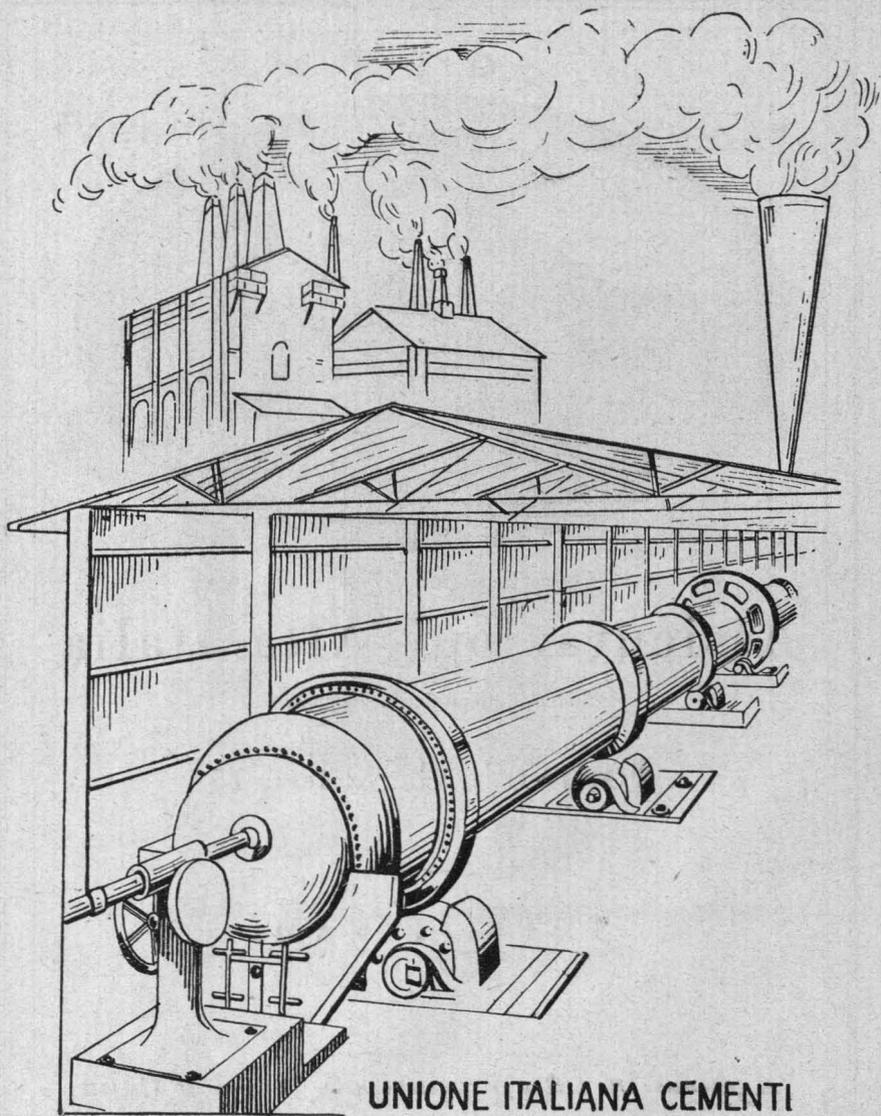
# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

TORINO - Via Alfieri, 15

TUTTI I RAMI

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



**UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

*Caplanz*  
LITOGRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

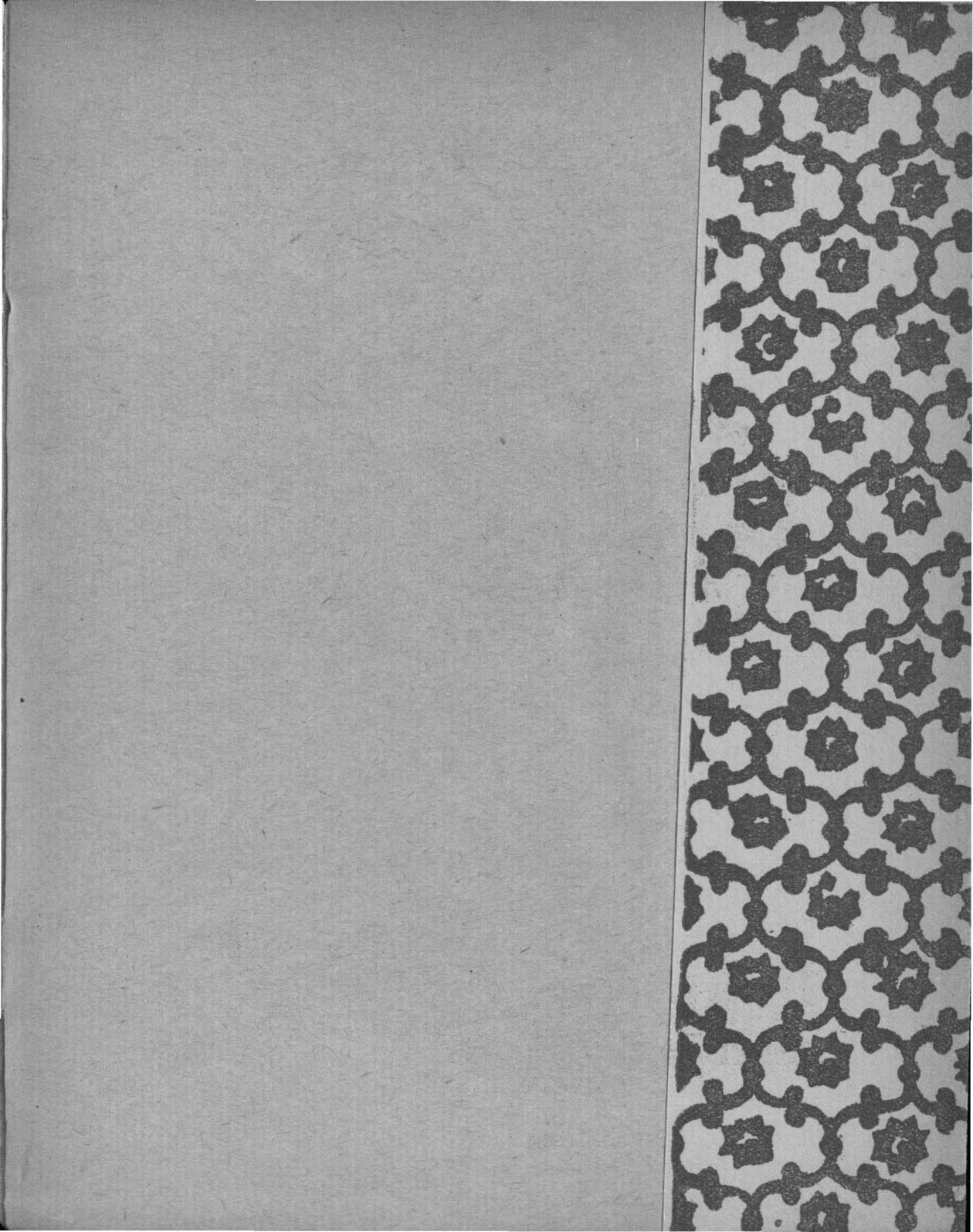
CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

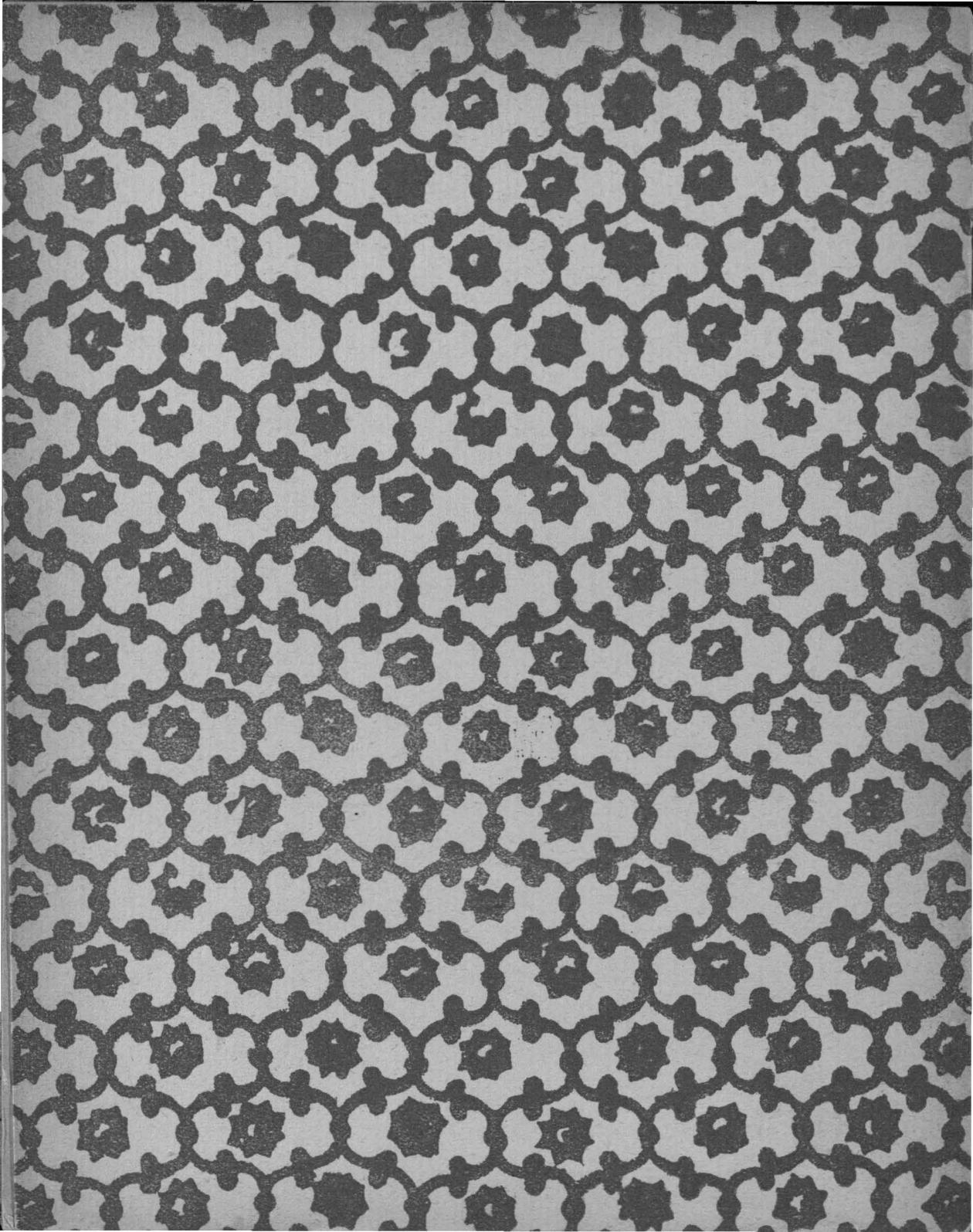
10



ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**





# TEATRO DI TORINO

(a. 1925)



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314  
LC

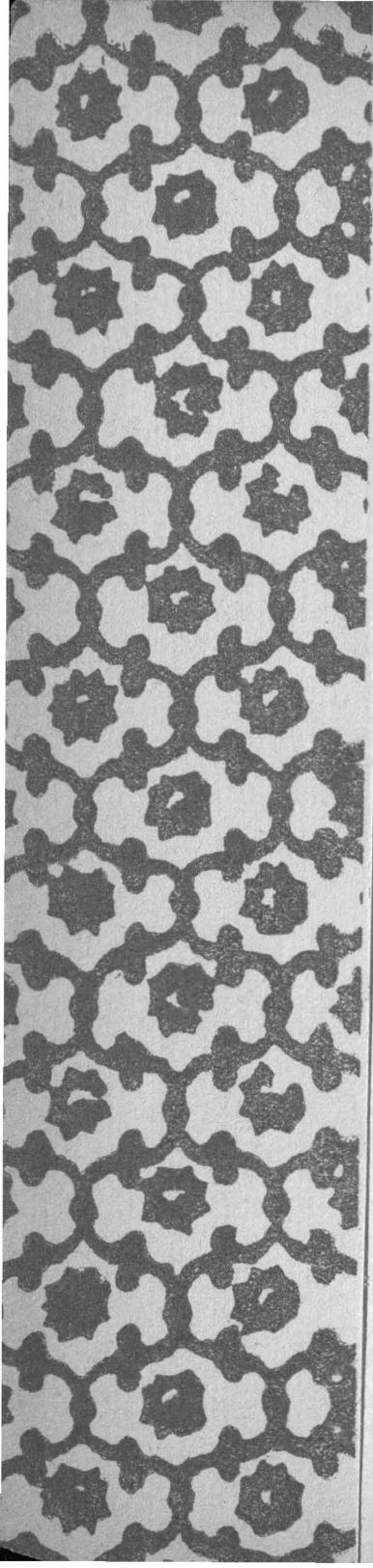
7

RO

itica

tena

107 XC. 80



1  
TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

Lunedì, 21 Dicembre 1925.

CONCERTO DEL TRIO  
PIZZETTI - SERATO - MAINARDI

dedicato a composizioni

di

ILDEBRANDO PIZZETTI



ILDEBRANDO PIZZETTI, pianoforte

ARRIGO SERATO, violino

ENRICO MAINARDI, violoncello

Pianoforte F. I. P.

(Fabbrica Italiana Pianoforti)

3

## PROGRAMMA

SONATA IN FA. (1921) - per pianoforte e violoncello

Largo

Molto concitato e angoscioso

Stanco e triste - Largo.

TRE CANTI (1924) - per pianoforte e violino

Affettuoso

Quasi grave e commosso

Appassionato.

TRIO IN LA (1925) - per pianoforte, violino e violoncello

Mosso e arioso.

Largo

Rapsodia di settembre.

4

ILDEBRANDO PIZZETTI è nato a Parma il 20 settembre 1880. Fu dapprima professore (1909), indi direttore (1917) del R. Istituto Musicale Cherubini di Firenze. Dal 1923 è direttore del R. Conservatorio di Musica di Milano.

COMPOSIZIONI: *Ave Maria, Tantum ergo, Tenebrae factae sunt* per voci, 1897; 3 *Intermezzi per «Edipo Re»*, orch., 1903; 3 *Liriche*, canto e pf., 1904; *La Nave*, musica di scena per la trag. di G. D'Annunzio, 1905-07 (pubbl. in parte); *Sera d'inverno*, canto e pf., 1906; *Quartetto* archi, 1906; *Aria*, v. e pf., 1906; *I Pastori*, canto e pf., 1908; *Fedra* (G. D'Annunzio), 3 a., comp. 1909-12, 1ª rappr. Milano, T. Scala, 1915; *La Madre al figlio lontano*, canto e pf., 1910; *Da un autunno già lontano*, 3 pezzi pf., 1911; *Overture per una farsa tragica*, orch., 1911; *S. Basilio*, canto e pf., 1912; *Il Clefta prigioniero*, canto e pf., 1912; 2 *Canzoni corali (Per un morto, La rondine)*, 1913; Musica di scena per *La Pisanella* di G. D'Annunzio, 1ª esecuz. Parigi, T. Chatelet, 1913; ne fu tratta una suite sinfonica; *Sinfonia del fuoco* per la *Cabiria* di G. D'Annunzio, orch., 1914; *Poema emiliano*, v. e orch., 1914; *Danze antiche* strumentate per l'*Aminta* del Tasso, orch., 1914; *Passeggiata*, canto e pf., 1915; 3ª *Canzone corale*, 1915; 2 *Liriche drammatiche napoletane* (S. di Giacomo), ten. e orch., 1916-18; *La Rappresentazione di Abramo e Isacco*, musica di scena per la sacra rappr. di Feo Belcari, 1917; 2 *Antifone dal «Cantico dei Cantici»*, canto e pf., 1918; *Sonata in la*, v. e pf., 1918-19; *My cry*, canto e pf., 1919; *Lamento* (Shelley), ten. e coro, 1920; *Sonata in fa*, violoncello e pf., 1921; *Debora e Jaèle*, 3 a. (libr. Pizzetti), comp. 1917-21; 1ª rappr. Milano, T. Scala, 1922; *Tre sonetti del Petrarca*, canto e pf., 1922; *Messa di requiem*, sole voci, 1922-23; *Tre canti*, violoncello (o. v.) e pf. (1924); *Trio in la* per violino, violoncello e pf. (1925).

Ha pubblicato inoltre: *La Musica dei Greci* (Roma, 1914); *Musicisti contemporanei* (Milano, 1914); *Intermezzi critici* (Firenze, 1921) e numerosi articoli e studi in riviste e giornali.



39557



**"SNIA VISCOSA"**

**SOCIETA NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

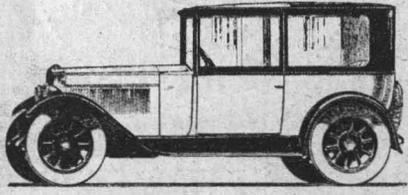
CAPITALE LIRE UN MILIARDO

**TORINO**

LUSO  
GRAFICA



**FIAT 509**



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small two-door model with a convertible top, shown in profile. The car is set within a decorative frame that has a scalloped top edge. The background of the entire advertisement is a dense, repeating pattern of intricate floral and scrollwork designs. The text 'FIAT 509' is prominently displayed in a bold, stylized font above the car, and 'LA PICCOLA AVTO DI LVSSO' is written in a clean, sans-serif font at the bottom of the frame.



8

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. RICORDI & FINZI

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. FELICE CHIAPPO

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

TORINO - Via Alfieri, 15

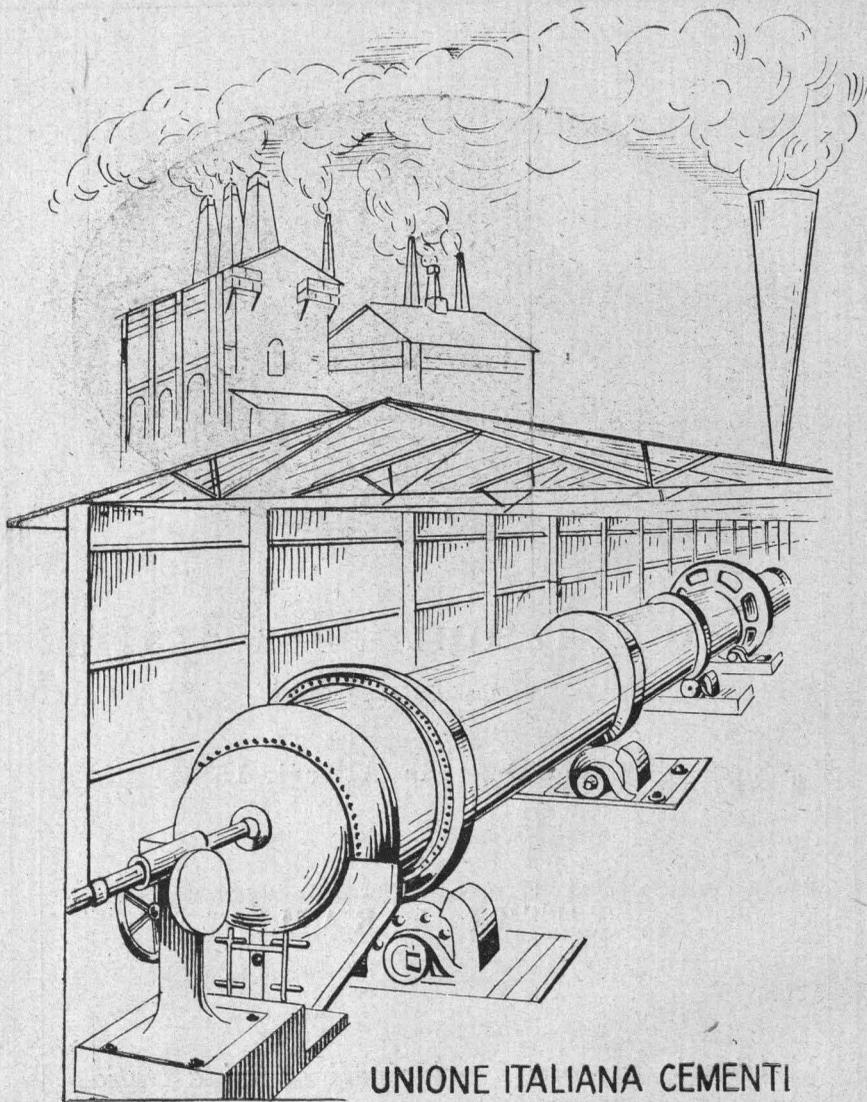
---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*

10



UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO

CAPITALE L. 100.000.000

11

Opelanz  
LUSORAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

12



**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

**FORNELLO**

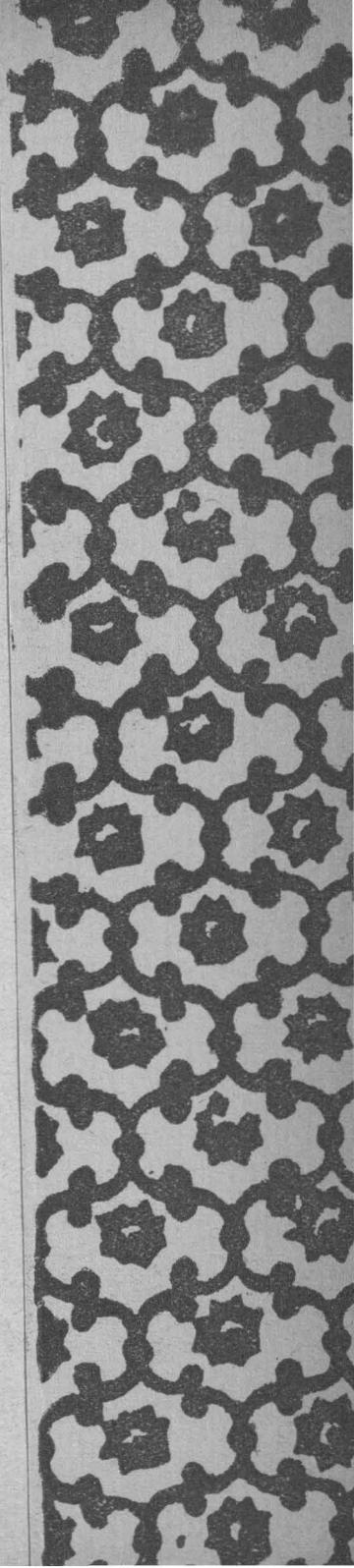
**SCALDABAGNO**

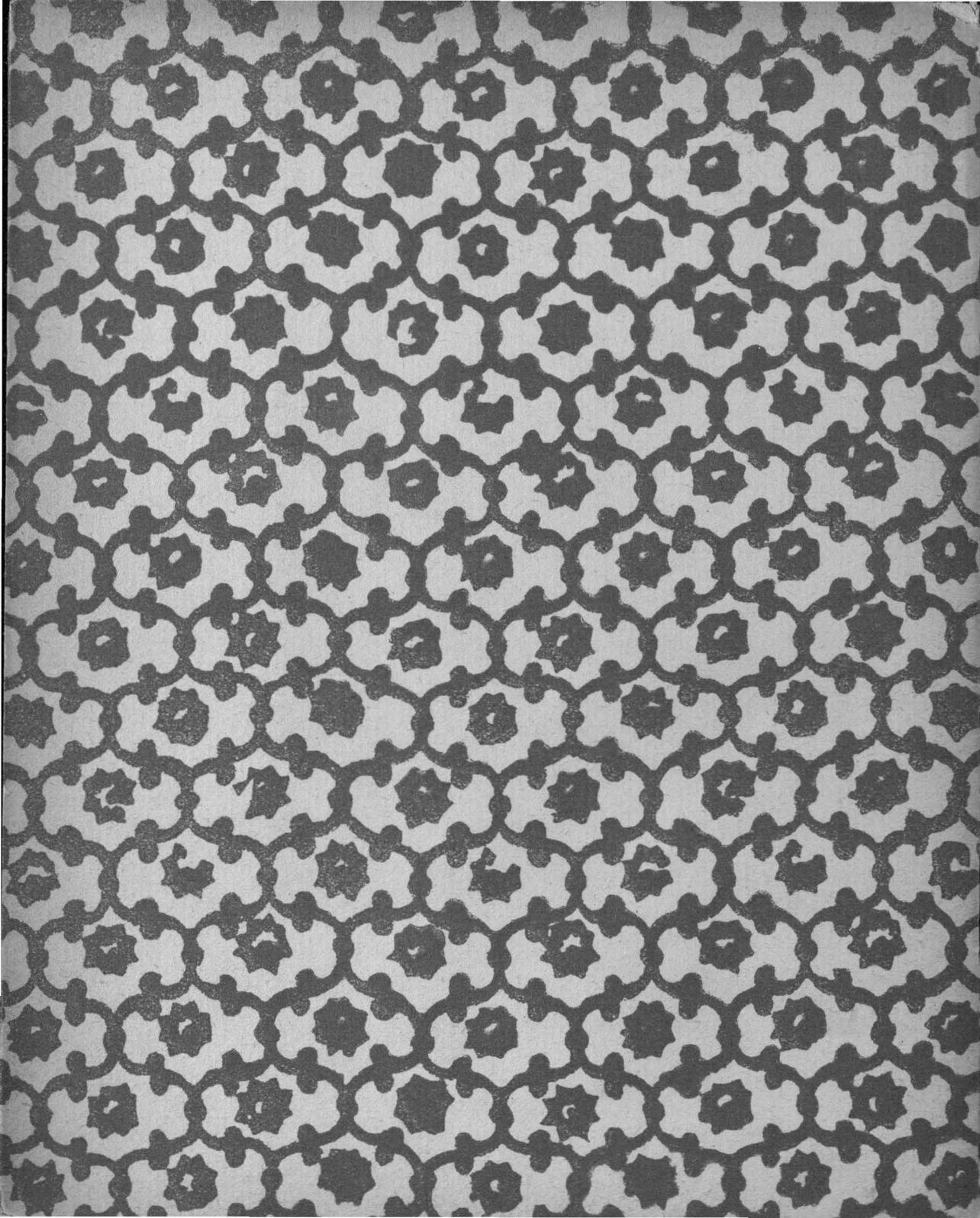
ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**

**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

(a. 1925)



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

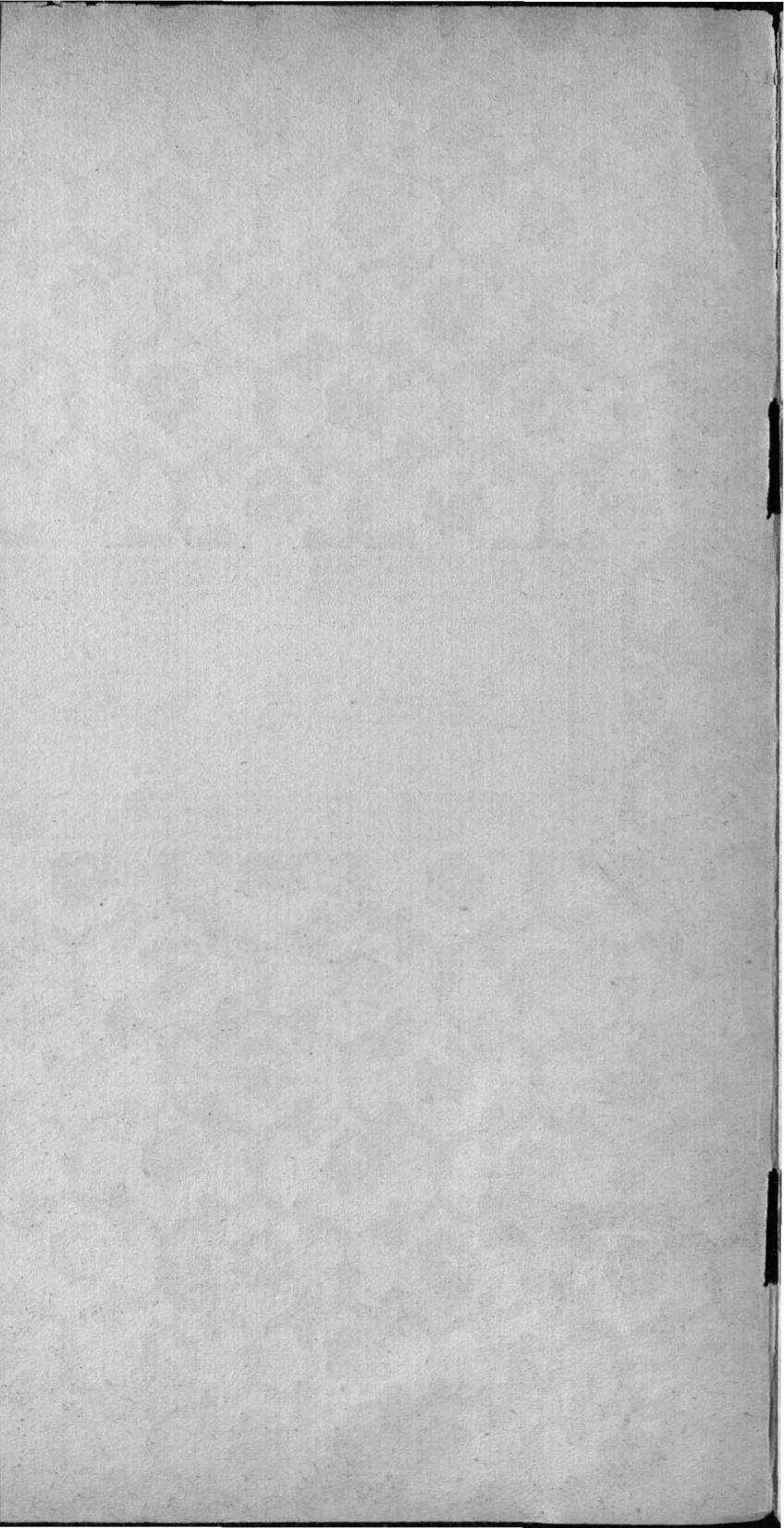
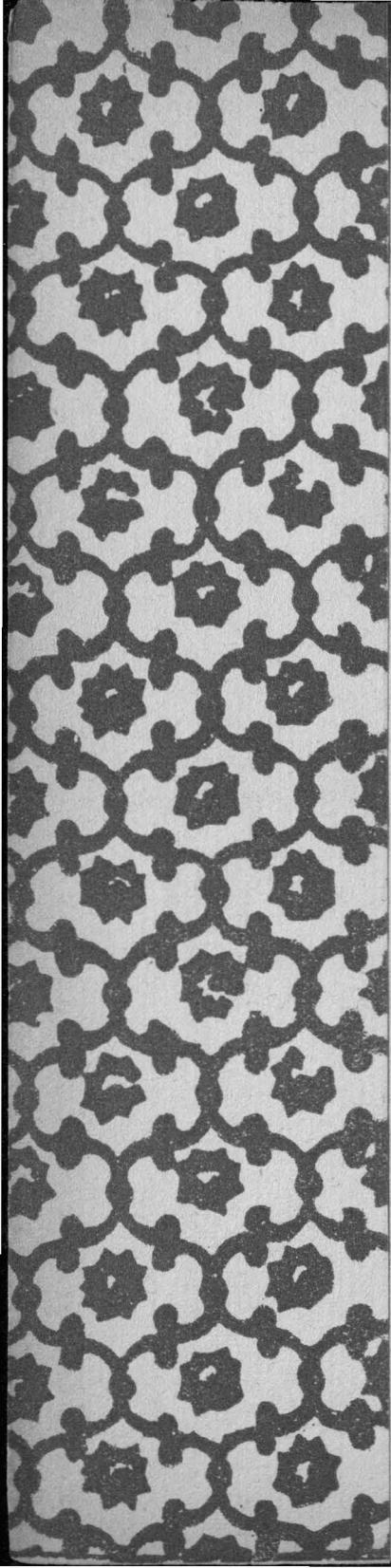
314

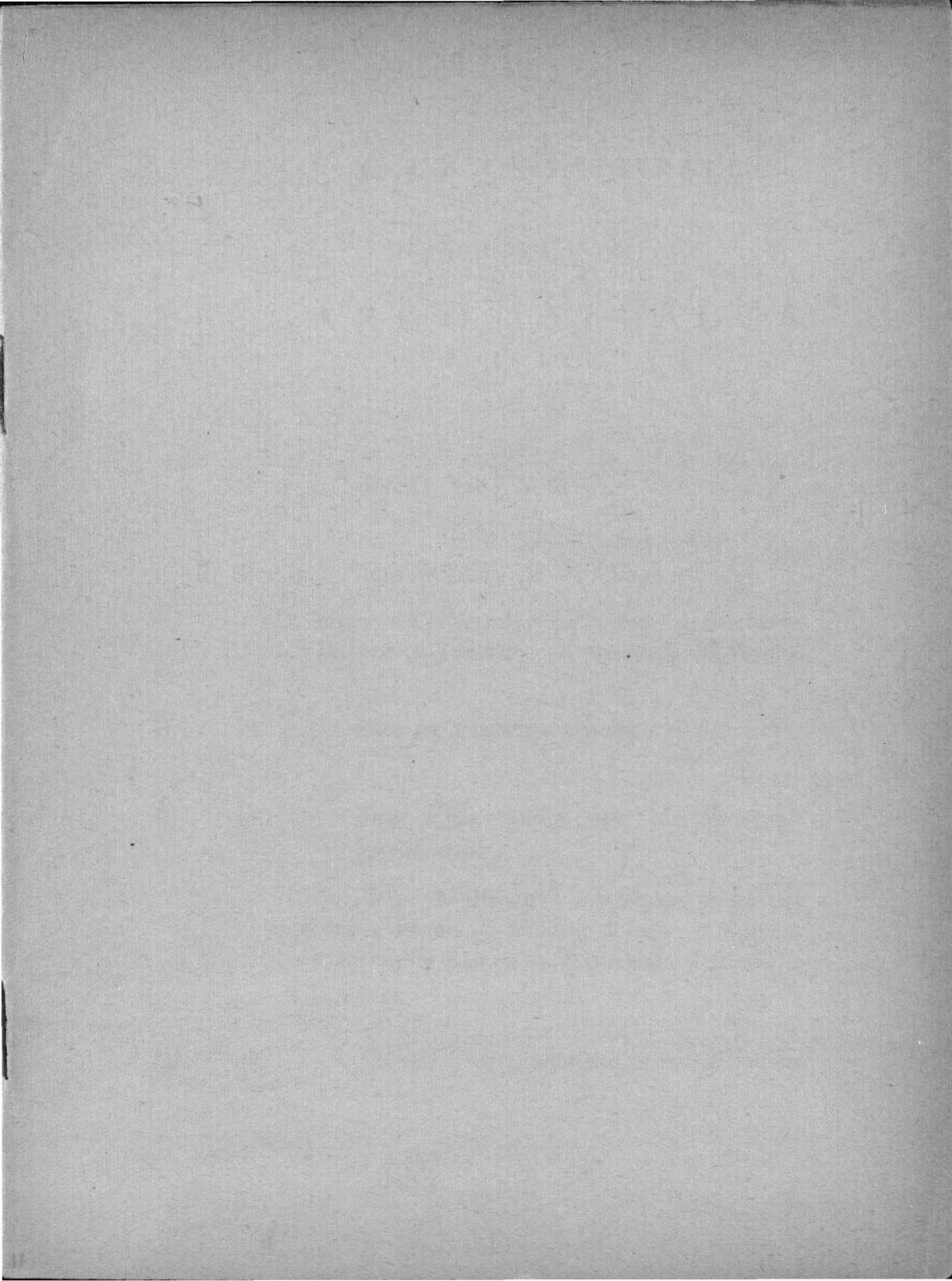
LC

3

RO  
tica

ena





1407. XC. 80

1

25/12/25

## 2° CONCERTO ORCHESTRALE

DIRETTORE:

RICCARDO STRAUSS

### PROGRAMMA

I. R. Strauss - *Suite di danze da F. Couperin*

1. Pavane - 2. Courante - 3. Carillon - 4. Sarabande  
- 5. Gavotte - 6. Tourbillon - 7. Allemande - 8. Marche.

II. Id. - *Don Juan*, poema sinfonico.

III. Id. - *Suite dalla musica per "Le Bourgeois gentilhomme"*

1. Ouverture - 2. Minuetto - 3. Il maestro di scherma  
- 4. Danza dei sarti - 5. Minuetto di Lully - 6. Corrente  
- 7. Entrata di Cleonte - 8. Preludio al II. atto  
9. Il pranzo.

IV. Id. - *Morte e Trasfigurazione*, poema sinfonico.



## RICCARDO STRAUSS

Riccardo Strauss è ora poco più che sessantenne; egli è nato a Monaco di Baviera l'11 giugno 1864. Suo padre, Franz, era insigne cornista nell'orchestra di Corte: Bülow, malgrado i rapporti personali alquanto tesi, riconosceva in lui lo « Joachim del corno ». La casa era frequentata continuamente da musicisti e da amici della musica, cosicchè Riccardo Strauss già nella sua fanciullezza visse e crebbe in un ambiente musicale. Si può dire anzi che egli abbia appreso a conoscere le note prima delle lettere dell'alfabeto. Ancor bambino fu attratto dalla composizione e sorprese tutti scrivendo piccoli lieder e minuscoli pezzi per pianoforte. La inclinazione e la vena s'accentuarono sempre più: copiosa, sebbene in buona parte inedita, è la produzione musicale del giovanetto e comprende sonate, quartetti, concerti, cori, una sinfonia in re minore. La sua prima educazione fu strettamente classica: i suoi trasporti giovanili per Mozart non s'estinsero nè scemarono mai col volgere degli anni e degli orientamenti stilistici. I suoi primi sentimenti per la musica di Wagner non furono certo di simpatia. In seguito, lo studio delle partiture wagneriane, specialmente del *Tristano*, e gli incitamenti di Alessandro Ritter fecero di lui un ardente devoto della causa di Wagner. Hans von Bülow, il forte direttore d'orchestra, di cui il carattere e la energia furono pari alla elasticità di mente ed alla intuizione, prese a proteggere il giovane Strauss: « la nostra Fenice » « unsere Phoenix » sorridendo egli lo chiamava. Ne seguiva con interesse la evoluzione artistica, i passi audaci dalla *Sinfonia in fa minore* alla *Fantasia sinfonica « dall'Italia »*, ai primi poemi sinfonici. Brahms ebbe calde parole d'encomio, in lui assai rare e quindi tanto più preziose, per l'autore della sinfonia in fa. Evidentemente la

via artistica di Riccardo Strauss doveva più tardi scostarsi da quella di Brahms per condurre a mete personali; e per questo i soliti fanatici, che non sanno celebrare un musicista se non immolandogliene in olocausto qualche altro, fecero di Strauss, volente o nolente, il « segno » e l'esponente della opposizione contro Brahms.

I poemi sinfonici di Strauss sono nove: *Macbeth, Don Giovanni, Morte e Trasfigurazione, Till Eulenspiegel, Così parlò Zarathustra, Don Chisciotte, Vita d'Eroe, Sinfonia domestica, Sinfonia delle Alpi.*

Come è noto, Strauss scrisse molto per il teatro: egli è anzi dei pochi, che, come Mozart, abbiano uguale importanza nella musica sinfonica e nella musica teatrale. In ordine cronologico abbiamo di lui, per il teatro: *Guntram, Feuersnot, Salome, Elettra, Cavaliere della Rosa, Arianna a Nasso, La Leggenda di Giuseppe, La Donna senz'ombra e Intermezzo.*

Riccardo Strauss ha avuto anche una cospicua attività come direttore d'orchestra. Fin dalla giovinezza egli fu animatore di masse orchestrali a Weimar, a Meiningen, a Monaco; divenuto celebre, fu chiamato alla capitale della sua patria; inoltre in tutte le principali città d'Europa e d'America i pubblici più diversi ricordano d'aver veduto al podio direttoriale la sua figura slanciata dal gesto impulsivo.

R. Strauss - *Suite di danze da F. Couperin*

- 1. Pavane - 2. Courante - 3. Carillon - 4. Sarabande
- 5. Gavotte - 6. Tourbillon - 7. Allemande - 8. Marche.

È musica di Couperin (1668), ripresentata, assimilata, fatta propria dallo Strauss.

La compiacenza nostalgica dell'arte passata e l'adozione dell'arcaico è una delle caratteristiche dello Strauss. Nel « Borghese gentiluomo » troviamo il musicista sotto il fascino di Lully. In questa « Suite » lo troviamo sotto l'attrattiva diretta di Couperin. La « Suite » consta di otto brani:

- I. *Entrata e danza di parata.* — Si offre come « pavana », senza però il consueto « saltarello » di conclusione. Ha un andamento grave e si adorna volentieri degli abusati abbellimenti. Vi predomina il cembalo.
- II. *Corrente.* — È in movimento lento, come si presentava al principio del secolo decimottavo. Vi abbondano i trilli ed altre ornamentalità; non disdegna lo sfarzo e le sonorità.
- III. *Carillon.* — Celesta, arpa e glockenspiel, cui vengono aggiungendosi il cembalo ed altri strumenti d'orchestra, vi profondono scintillio di colori; è un variopinto visibilio di suoni vivaci, argentini.
- IV. *Sarabanda.* — Ci sembra sentirvi la rigidezza pomposa delle antiche corti. Più propriamente si direbbero due sarabande, l'una in *sol minore* e l'altra in *sol maggiore*, insieme congiunte.
- V. *Gavotta.* — Un *solo* di violino inizia col cembalo questo brano che culmina in una « coda » smagliante.
- VI. *Tourbillon.* — Il titolo dispensa da qualsiasi commento illustrativo.
- VII. *Allemanda.* — Ha gravità ed eleganza insieme. Contiene anche un seducente minuetto.
- VIII. *Marcia.* — Chiude la suite con serena spigliatezza.

Il lavoro è abbastanza recente, essendo stato scritto dallo Strauss nel 1923.

## R. Strauss - *Don Juan*, poema sinfonico.

Il « Don Giovanni » è, come « Morte e Trasfigurazione », uno dei poemi sinfonici più popolari di Riccardo Strauss. Fu incominciato dopo il « Macbeth » e scritto in buona parte contemporaneamente a questo poema sinfonico; ma fu edito antecedentemente, tanto che porta il numero 20 d'opera, mentre il « Macbeth », che subì un rifacimento del finale, fu pubblicato più tardi come op. 23. La prima esecuzione del « Don Giovanni » ebbe luogo a Weimar l'anno 1889 nel mese di novembre, e suscitò entusiasmo vivissimo: « inaudito » scrive Hans von Bülow. Il « Don Giovanni » di Strauss non è, come alcuni opinano, l'illustrazione del dramma omonimo di Lenau; soltanto alla partitura furono uniti alcuni versi opportunamente stralciati qua e là dal testo del poema drammatico, i quali lumeggiano l'indole della ispirazione straussiana. « Don Giovanni » è il poema della vertigine del senso, del fuoco passionale, fuoco che arde e fa ardere ma alla fine si consuma, non lasciando di sé che un residuo di fredda cenere. « Innanzi sempre, verso nuove vittorie, finchè ardon i polsi della giovinezza! ». Queste sole parole di Lenau riassumono la sostanza della musica. Il correre folle di avventura in avventura la febbre di conquista sensuale, al cui impeto nulla resiste, è il contenuto espressivo di questo poema sinfonico. Già le prime linee vivono di tale impeto travolgente, di questo delirio trionfante.

Soavi e teneri profili musicali intervengono spesso ad evocare gli episodi amorosi, le varie fiamme di passione, le dolci e sventurate vittime di Don Giovanni. Ci sono momenti di disgusto e di sazietà, rappresentati da un disegno cromatico discendente, i quali turbano con la loro amarezza ogni erotico convegno. Ma l'imperio della più sfrenata bramosia sensuale soffoca tutto, domina su tutto.

Una arditezza che non conosce barriere, una esultanza vittoriosa si afferma nel tema caratteristico che i corni annunziano sotto l'intenso tremolare dei violini. È uno dei temi più importanti, che attraversa tutta la seconda parte del lavoro. La musica percorre una ricca gamma di sensazioni: va dal giocoso all'ebbro, al furente, con qualche pallida e cupa sosta, che rende più impressionante il risollevarsi del vento di passione. Questa giunge infine al suo parossismo, per esaurirsi e cadere improvvisamente nel nulla desolante. Il focolare è spento: lo fanno sentire i glaciali ultimi accenti della musica, tosto che l'arco della violenta, spasmodica sensualità è stato spezzato.

R. Strauss - *Suite dalla musica per "Le Bourgeois gentilhomme,,*

- 1. Ouverture - 2. Minuetto - 3. Il maestro di scherma
- 4. Danza dei sarti - 5. Minuetto di Lully - 6. Corrente
- 7. Entrata di Cleonte - 8. Preludio al II. atto -
- 9. Il pranzo.

La Commedia « Il Borghese Gentiluomo » di Hofmannsthal, e musicata dallo Strauss, dopo di essere stata definitivamente staccata dall' « Arianna a Nasso » e sostituita col prologo che troviamo nel rifacimento del 1916, venne rimaneggiata dagli autori, così da formare un lavoro completo a sè. I brani principali di questa nuova edizione del « Borghese Gentiluomo » furono riuniti dallo Strauss in questa « suite » per orchestra. Sono nove. Eccoli:

- I. *L'Ouverture*, nella quale lo Strauss ritrae con brio il grossolano arricchito, il grottesco ed impacciato Monsieur Jourdain. Alla fine del pezzo l'oboe canta un grazioso lied in sei ottavi.
- II. *Il minuetto*, in cui emergono i leggiadri e saltellanti disegni dei flauti.
- III. *La lezione di scherma* che porge allo Strauss più d'una occasione per incidenti musicali di sapore descrittivo.
- IV. *L'entrata e danza dei sarti* dove la musica accompagna gaiamente il portamento vanitoso ed insipido di queste banali figure.
- V. *Il Minuetto di Lully*.
- VI. *La Corrente*.
- VII. *L'entrata di Cleonte*, deliziosamente melodiosa. Il tema è di Lully, ma l'armonia e la condotta delle parti sono straussiane.
- VIII. *Preludio del secondo atto* (intermezzo). V'è l'eleganza ed il tono galante che si conviene a « ricevimenti di dame ».
- IX. *Il pranzo*. Questo ultimo brano della « Suite » è ricco di comicità. S'inizia con una marcia e termina con la danza indiavolata degli sguatterri. Contiene altresì un « allegretto » ed un « andante » dalle belle, amabili maniere. Si incontrano nel corso del pezzo parecchie spiritosità musicali: motivi dell' « Oro del Reno » wagneriano si fanno udire quando viene offerto vino del Reno; il belato delle pecore, che Strauss imitò in una delle variazioni del poema sinfonico « Don Chisciotte », viene riprodotto mentre si serve a tavola una coscia di montone; così pure un cantar d'uccelli commenta umoristicamente l'arrivo di un piatto di tordi. Però questi scherzi e parodie costituiscono delle brevi parentesi nella musica.

7

## R. Strauss - *Morte e Trasfigurazione*, poema sinfonico.

Questo poema sinfonico fu eseguito per la prima volta ad Eisenach nel giugno 1890. Non è dunque alimentato di personali esperienze e riferimenti, come erroneamente pretese più d'uno alludendo alla gravissima malattia che minacciò di perdere il giovane Strauss nel 1891.

Il poemetto di Alessandro Ritter, che accompagna la partitura, non fu sorgente d'ispirazione per l'autore della musica; ma, viceversa, il poema sinfonico di Strauss fu stimolo ai versi di Ritter. Il programma reale di « *Morte e Trasfigurazione* » non è altro che una parafrasi del titolo, quale il musicista si foggì in mente e scaldò in cuor suo. È la lotta tra le elevate aspirazioni interiori ed il mondo esteriore, lotta che culmina nella trasfigurazione al di là della materiale, terrena esistenza. È l'agonia straziante, la morte e l'apoteosi trasfigurante di un uomo che ha sempre combattuto la più nobile battaglia per la realizzazione dei più alti ideali.

Nei momenti di sopore s'affacciano alla fantasia del moribondo i ricordi del passato: l'innocente età infantile, la balda gioventù con i suoi generosi entusiasmi, con i suoi eroici ardimenti.

In una atmosfera musicale monotona, dolorosa, sorridono soffuse di melanconia le frasi che evocano la candida fanciullezza. Notevole è il ritmo sincopato, ansioso, insistente, che ritorna spesso, intensificando il suo palpito febbrile fino allo spasimo e che sta ad esprimere, non il battere del polso ma il brivido di agitazione, di concitazione or sordo or veemente dell'agonizzante. Bisogna trasporre l'interpretazione dal campo fisiologico a quello psicologico!

I rosei fantasmi occupano appena gli istanti di tregua concessi al malato dalla Morte che attende inesorabile e crudele vicino al suo capezzale; la sua voce risuona brutale come uno schianto. Tutta la parte centrale del poema è come un mare solcato da onde tempestose, con qualche indugio di torpore o di calma sognante, e non senza un presentimento della trasfigurazione futura.

Appena la Morte ha falciato con gesto terribile quell'umana esistenza, la « *Trasfigurazione* » si svolge, attraverso al simbolo musicale, sotto i nostri sguardi interiori. Tra pianissimi rintocchi di tam-tam il suo tema si abbozza consecutivamente in varie parti, trapuntato da un altro elemento tematico, che si riferisce alle rimembranze dell'infanzia. A poco a poco la « *Trasfigurazione* » sfogora grandiosa, trionfale, per poi ricoprirsi come di un velo misterioso ed apparire quale visione lontanante in una regione stellare.

## Orchestra del "TEATRO DI TORINO,,

*Direttore* : Vittorio GUI*Altro Direttore* : Ferruccio CALUSIO**VIOLINI**

E. Isaia  
—  
V. Campanella  
P. Contegiacomo  
P. Cucchi  
G. Elia  
O. Ferrarotti  
A. Gallè  
M. Gorrieri  
A. Lissolo  
P. Mayo  
R. Moffa  
C. Molar  
B. Mortara  
D. Orlandini  
C. Pagliassotti  
M. Parachinetto  
E. Pierangeli  
S. Rosso  
G. Siritto  
I. Vallora

**VIOLE**

G. Masetto  
—  
L. Bassi  
A. Caravita  
C. Cicognani  
M. Figherà  
A. Girard  
F. Perotti  
R. Pillin

**VIOLONCELLI**

G. De Napoli  
—  
G. Gedda

F. Grignolio  
R. Monti  
F. Previtali  
D. Spadetti

**CONTRABASSI**

A. Cuneo  
—  
A. Montini  
A. Orioli  
E. Pontiggia  
E. Salza

**ARPE**

M. Appiani  
A. Redditi  
—  
A. Grignolio

**FLAUTI e OTTAVINI**

U. Virgilio  
—  
D. Gualtieri  
A. Formica

**OBOI e CORNO INGLESE**

P. Nori  
C. De Rosa  
G. Bazzani

**CLARINETTI e CLARONE**

L. Savina  
A. Renazzi  
E. Corrado

**FAGOTTI e CONTRAFAGOTTO**

C. Giolito  
G. Graglia  
A. Pozzi

**CORNI**

F. Forzani  
G. Niccolini  
—  
D. Cravero  
E. Cardinali

**TROMBE**

B. China  
E. Piva  
G. Romanini

**TROMBONI e TUBA**

G. Azzola  
U. Bonazzi  
E. Biondi  
U. Gentilini

**TIMPANI**

U. Barilli

**BATTERIA**

A. Mazza  
E. Fossato

**VOCE CELESTE**

F. Negrelli

**ISPETTORE-ARCHIVISTA**

A. De Napoli

39557





SNIA VISCOSA



MARCA DEPOSITATA

TORINO

**"SNIA VISCOSA"**

**SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

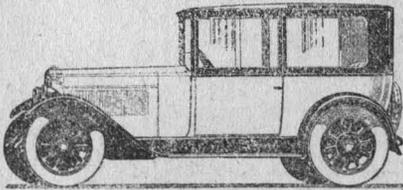
**CAPITALE LIRE UN MILIARDO**

**TORINO**

LUISO  
GRAFICA



FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small, boxy vehicle with a dark body and light-colored wheels. The car is shown in profile, facing left. Above the car, the text "FIAT 509" is written in a bold, stylized font. The entire scene is framed by a decorative border consisting of a repeating floral or scrollwork pattern. The text "LA PICCOLA AVTO DI LVSSO" is positioned at the bottom of the frame, enclosed in a rectangular box with a decorative border.



Talmonia  
Caramelle

*L. Spalanzani*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino; cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

12

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta **GAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

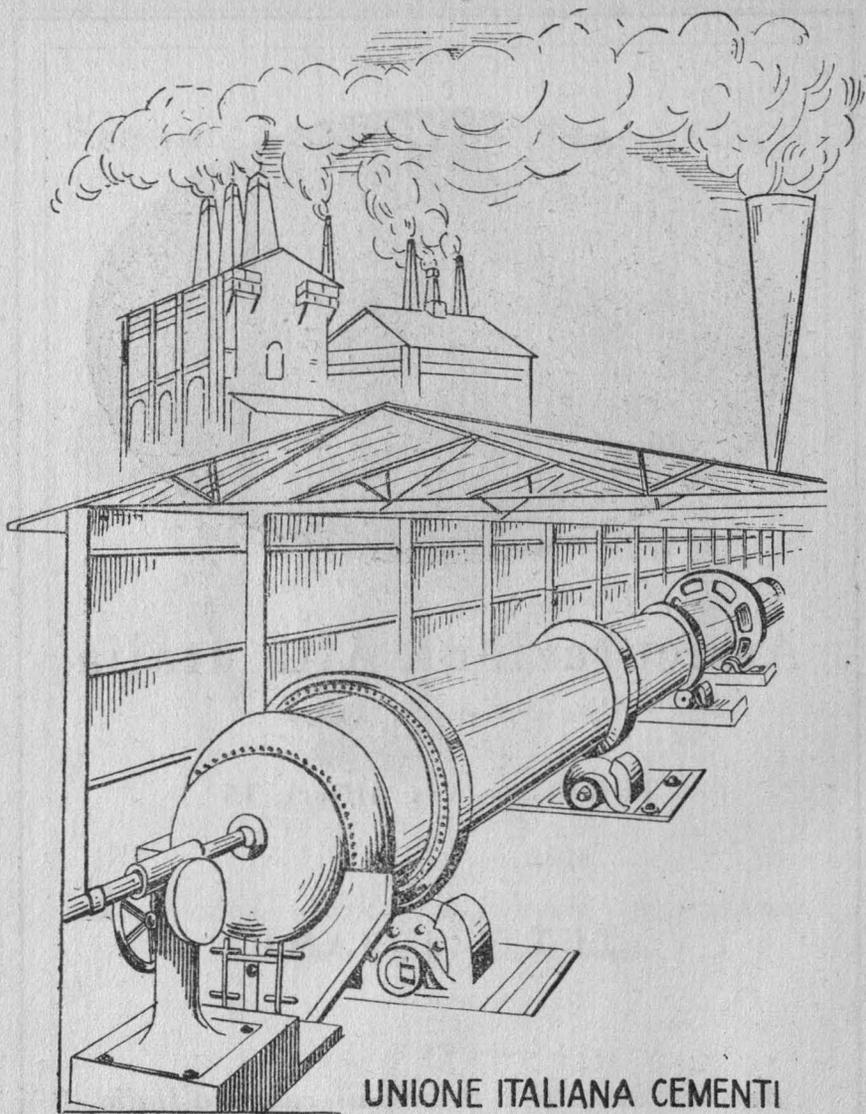
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO

CAPITALE L. 100.000.000

*Caplanz*  
LITOGRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

5000  
5000

16  
**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

**FORNELLO**

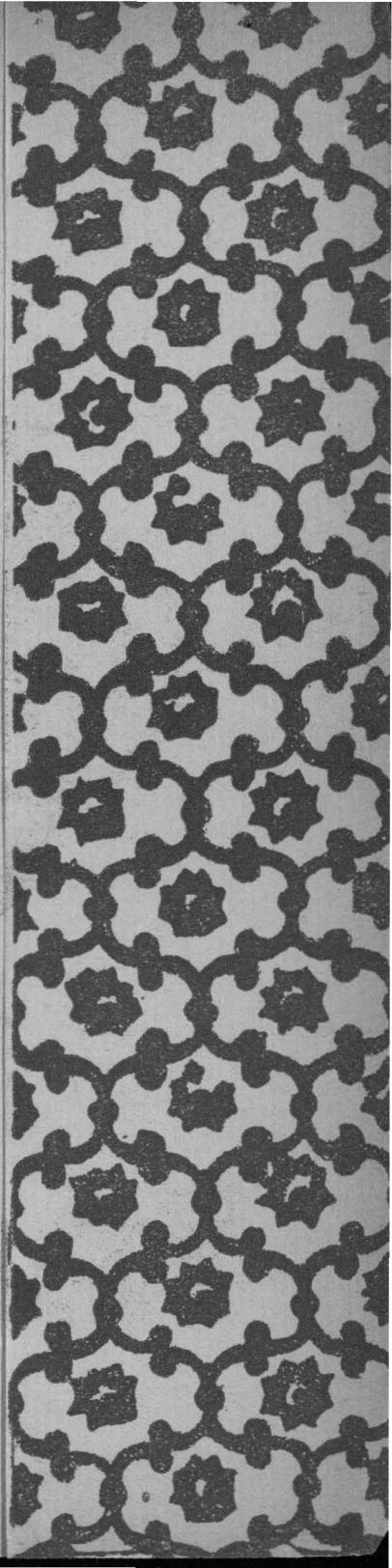
**SCALDABAGNO**

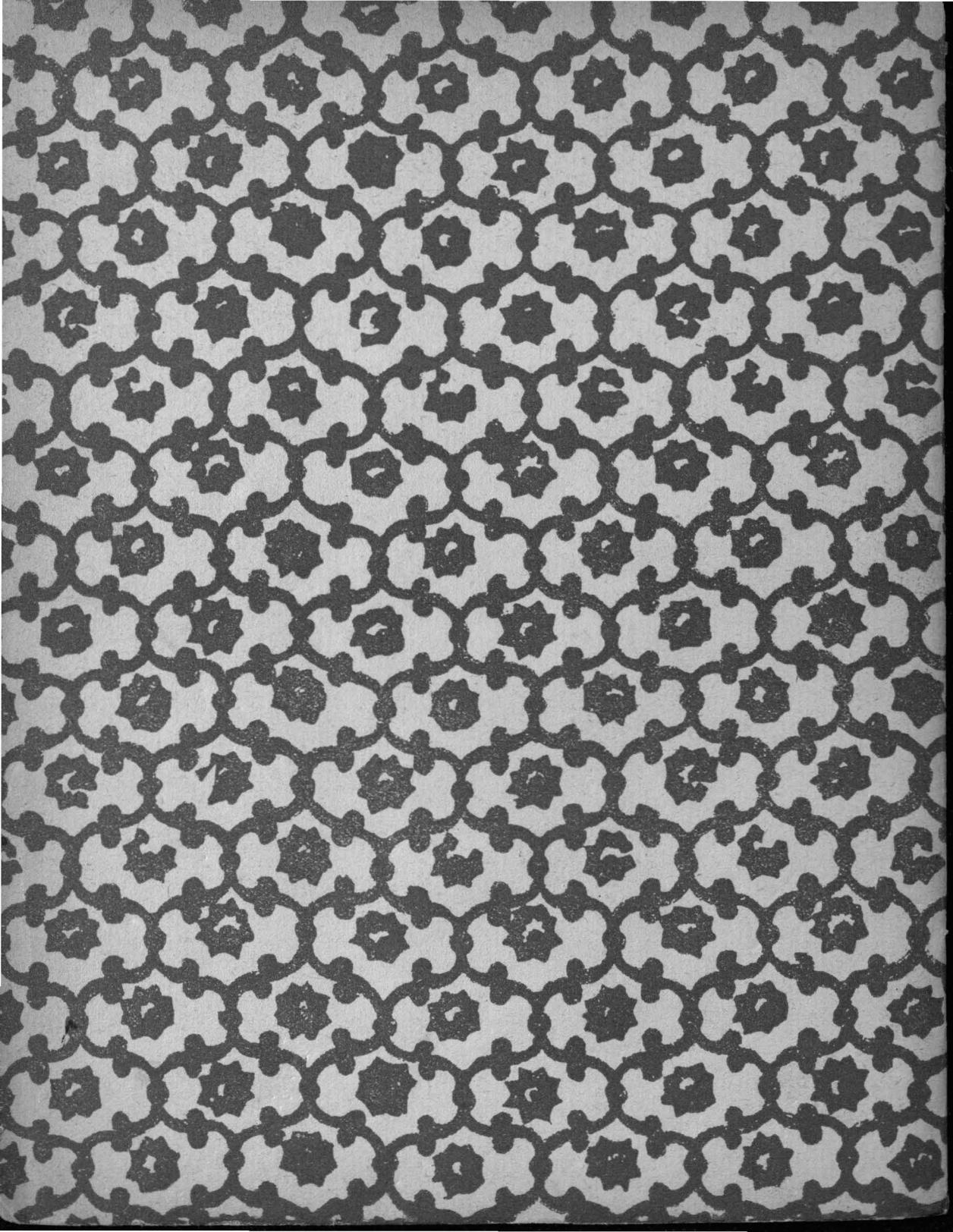
**ARGO  
FORINO**

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**

**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

1925-1926

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

LC

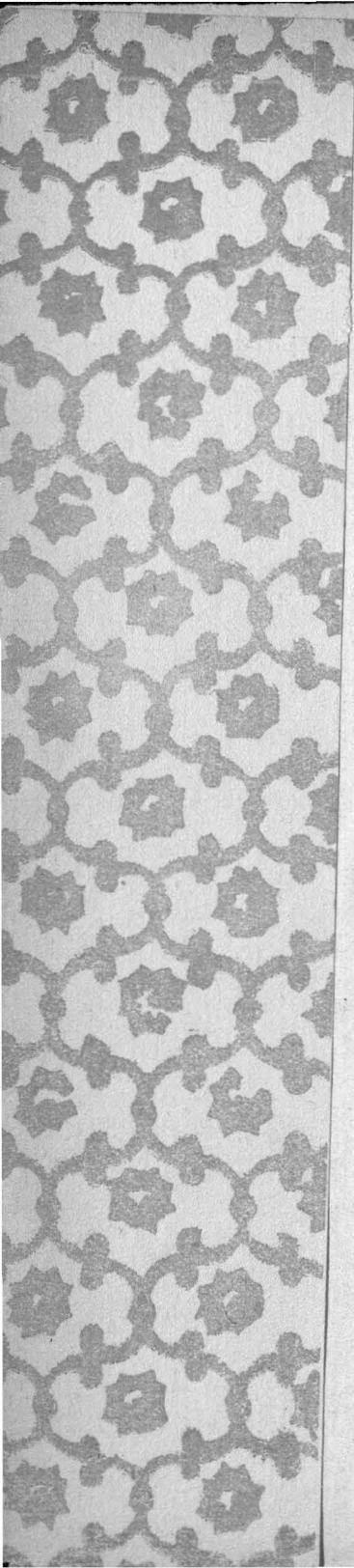
12

RO

tica

ena

LOT. XC, 80



1

TEATRO DI TORINO

SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

STAGIONE DRAMMATICA

DICEMBRE 1925 - GENNAIO 1926



# COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

## LUIGI PIRANDELLO

### ELENCO ARTISTICO

**SIGNORE:** MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO - GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

**SIGNORI:** MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI - ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI - LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena:*

ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori:*

Gastone Barontini - Luigi Battaglia

*Macchinisti:*

Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista:*

Arnaldo Saliola

### NOVITÀ

NOSTRA DEA

CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

QUI SI BALLA

Commedia in 4 atti di

Commedia in 4 atti di

Commedia in 3 atti di

Massimo Bontempelli

Nicola Nicolaievich Jevrieinov

Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA

Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di **Luigi Pirandello**

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - VESTIRE GLI IGNUDI  
ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - COSÌ È (SE VI PARE)

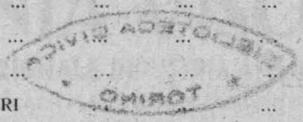
TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

COSÌ È (SE VI PARE)

Parabola in tre atti di LUIGI PIRANDELLO

PERSONAGGI

LAMBERTO LAUDISI	...	...	...	...	EGISTO OLIVIERI
LA SIGNORA FROLA	...	...	...	...	MARTA ABBA
IL SIGNOR PONZA	...	...	...	...	LAMBERTO PICASSO
LA SIGNORA PONZA	...	...	...	...	LIA DI LORENZO
IL CONSIGLIERE AGAZZI	...	...	...	...	ARNALDO MONTECCHI
LA SIGNORA AMALIA, SUA MOGLIE	...	...	...	...	GINA GRAZIOSI
DINA, LORO FIGLIA	...	...	...	...	SILV. DI SANGIORGIO
LA SIGNORA SIRELLI	...	...	...	...	JONE FRIGERIO
SIRELLI ...	...	...	...	...	ENZO BILIOTTI
IL PREFETTO	...	...	...	...	ETTORE PIERGIOVANNI
LA SIGNORA CINI	...	...	...	...	DADY DE GIORGI
LA SIGNORA NENNI	...	...	...	...	LUISA FASSI
IL COMMISSARIO CENTURI	...	...	...	...	MARIO BETTINI
PRIMO SIGNORE ...	...	...	...	...	GINO CERVI
SECONDO SIGNORE	...	...	...	...	RENATO FERRARI





5

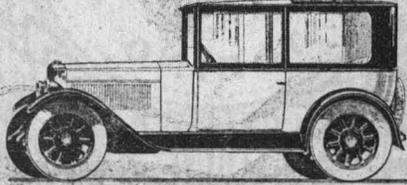


**"SNIA VISCOSA"**  
SOCIETÀ NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA  
CAPITALE LIRE UN MILIARDO  
**TORINO**

L.U./O  
GRAFICA



FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small, early 20th-century automobile with a dark body and light-colored wheels. The car is shown in profile, facing left. Above the car, the text "FIAT 509" is prominently displayed in a stylized, bold font. The entire scene is framed by a decorative border consisting of repeating floral and scrollwork patterns. The background within the frame is a light, textured grey. The overall design is classic and elegant, typical of early 20th-century automotive advertising.

# Talmonia Caramelle



*Talmonia*  
 LITOGRAFICA  
 TORINO

Simili a graziose  
 boccette di profumo  
 le caramelle Talmonia racchiudono entro  
 un guscio cristallino di zucchero le più  
 squisite creme di caffè, vaniglia, nocciola,  
 mandarino, cioccolato ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. **FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

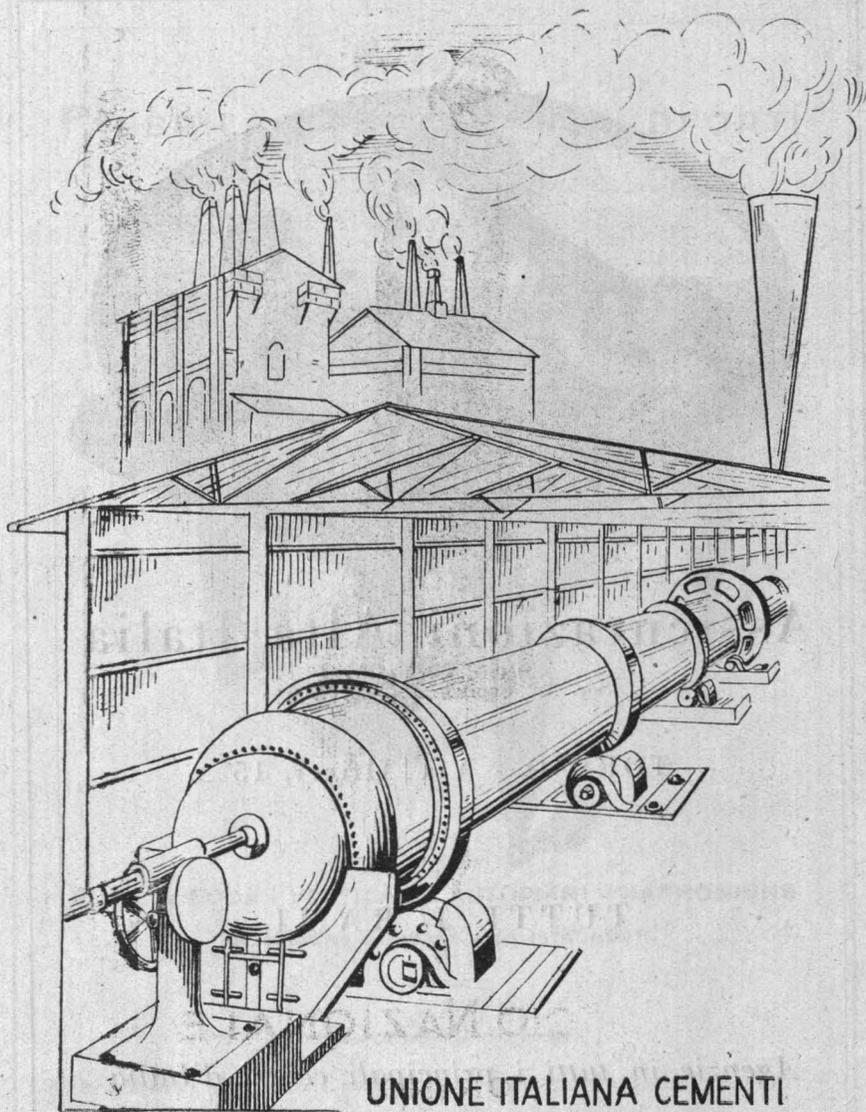
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



**UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

*Spalanz*  
LITTOGRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

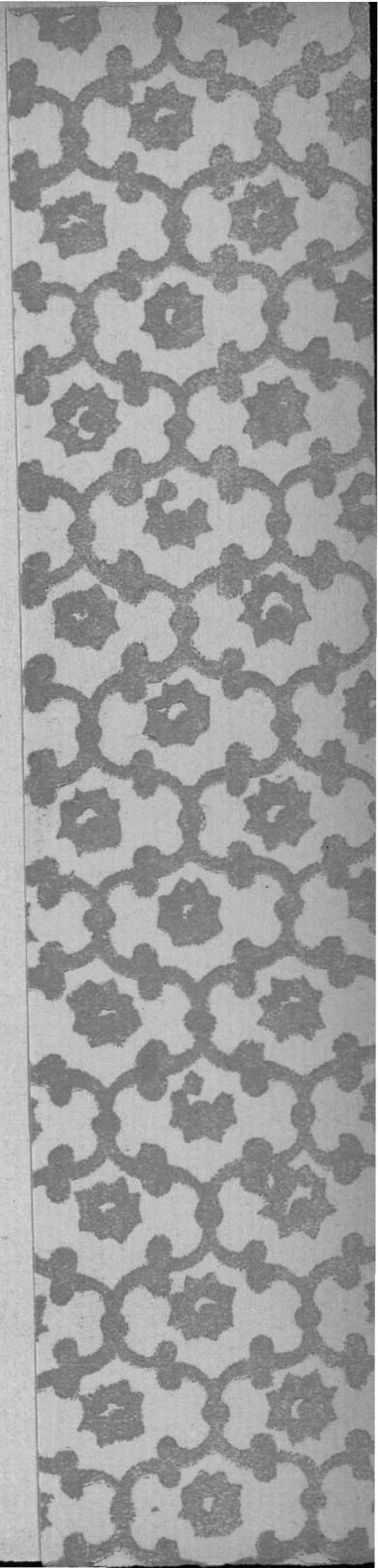


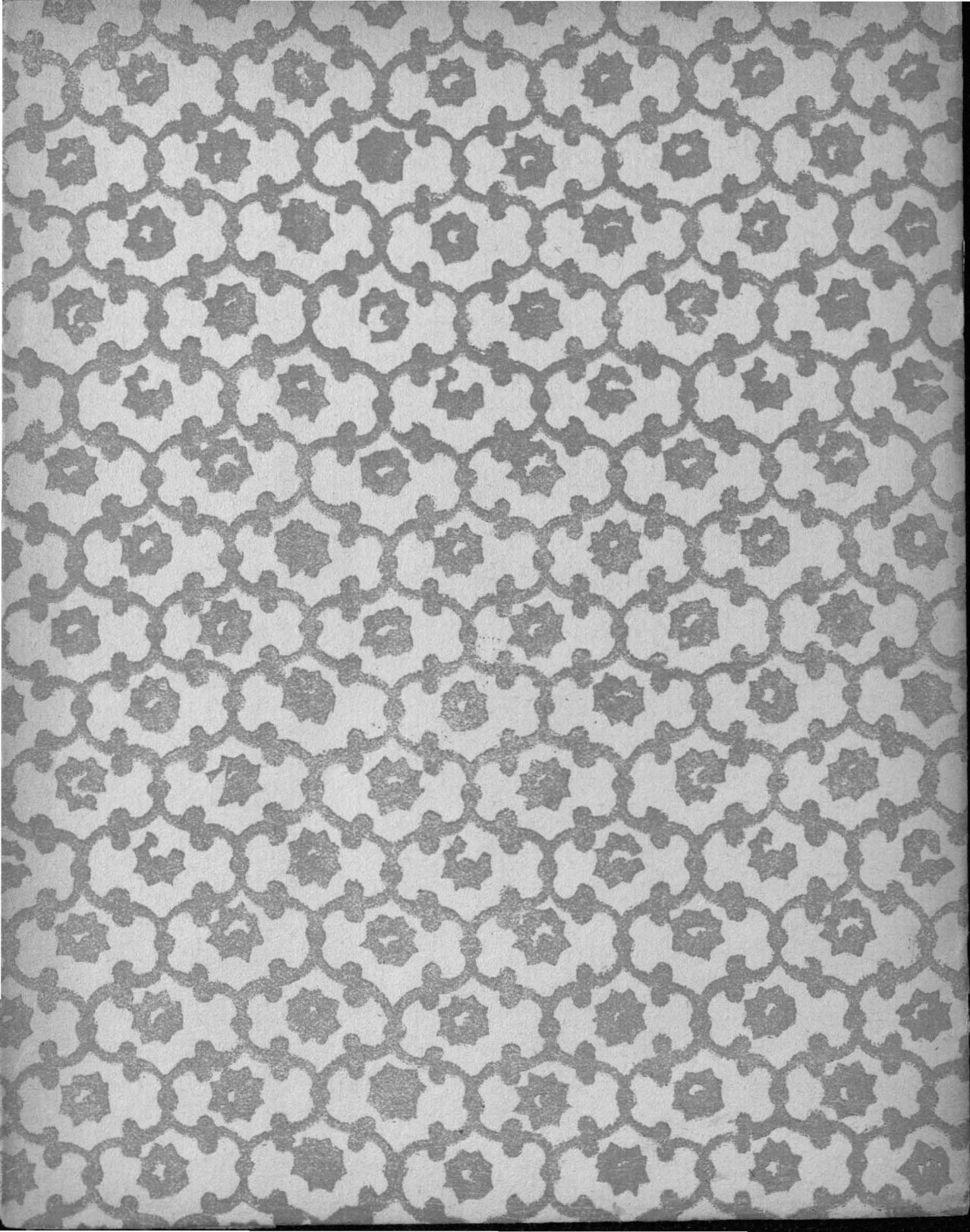
ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**

**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
★ TORINO ★



BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

LC

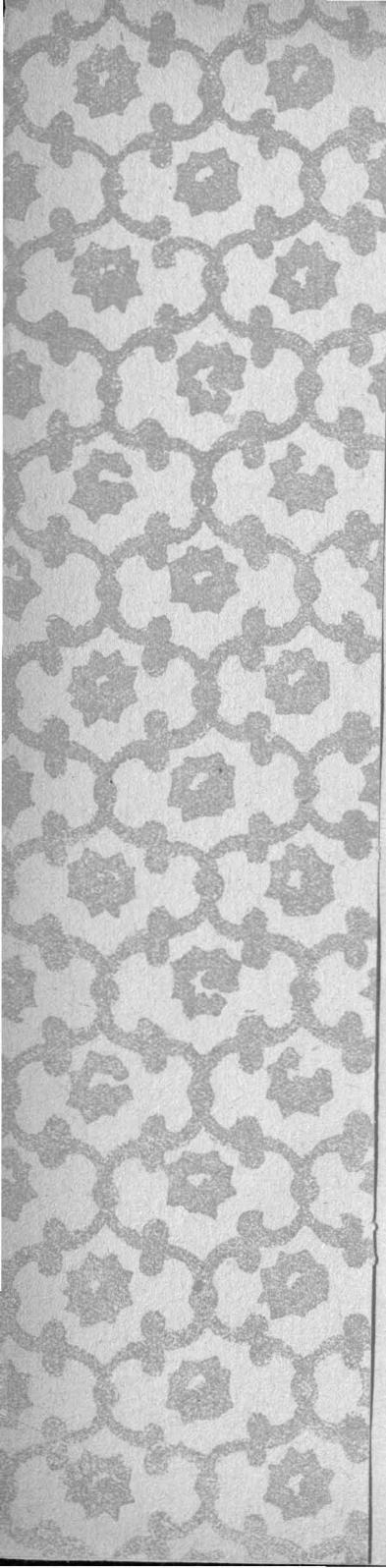
10

TRO

ritica

atena

107. XC. 80



1  
TEATRO DI TORINO

SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

STAGIONE DRAMMATICA

DICEMBRE 1925 - GENNAIO 1926



2

COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

LUIGI PIRANDELLO

ELENCO ARTISTICO

*SIGNORE:* MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI  
SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO  
- GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

*SIGNORI:* MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI  
- ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI -  
LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena:*

ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori:*

Gastone Barontini - Luigi Battaglia

*Macchinisti:*

Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista:*

Arnaldo Saliola

NOVITÀ

NOSTRA DEA

Commedia in 4 atti di

Massimo Bontempelli

CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

Commedia in 4 atti di

Nicola Nicolaievich Jevrieinov

QUI SI BALLA

Commedia in 3 atti di

Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA

Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di Luigi Pirandello

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - VESTIRE GLI IGNUDI  
ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - COSÌ È (SE VI PARE)

3

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

# NOSTRA DEA

Commedia in 4 atti di MASSIMO BONTEMPELLI

- PRIMA RAPPRESENTAZIONE A TORINO -

## PERSONAGGI

DEA : PROTAGONISTA	...	...	...	...	MARTA ABBA
VULCANO	...	...	..	...	LAMBERTO PICASSO
MARCOLFO	...	...	...	...	ENZO BILIOTTI
LA CONTESSA ORSA	...	...	...	...	LIA DI LORENZO
DORANTE	...	...	...	...	GINO CERVI
DOTTORE IN MEDICINA	...	...	...	...	EGISTO OLIVIERI
DONNA FIORA, ARTISTA SARTA	...	...	...	...	GINA GRAZIOSI
ANNA, PRIMA CAMERIERA DI DEA	...	...	...	...	LUISA FASSI
NINA, CAMERIERA NUOVA DI DEA	...	...	...	...	SILVANA DI SANGIORGIO
EURIALO, DOMESTICO DI MARCOLFO	...	...	...	...	ARISTIDE FRIGERIO
SERVO VECCHIO DEL "POLIEDRIC SUPERBAL"	...	...	...	...	RENATO FERRARI
GUARDAROBIERA DELLO STESSO	...	...	...	...	BIANCA FABBRI
RAGAZZO DELLO STESSO	...	...	...	...	EZIO ROSSI
GIOVINETTA ACCOMPAGNATRICE	...	...	...	...	ELISA FANTONI

Gente per il terzo atto.

*(Faint circular stamp at the bottom of the page)*

Chi è Dea, la protagonista di questa commedia? A definirla genericamente « una donna » si direbbe più del vero. Ella è la tenue sostanza informe, con la quale si possono foggiare tutte le donne. Chi ha tanto potere da trarre, da questa leggiadrissima creta, le molte Eve, le varie Dee per le estatiche o dolorose adorazioni degli uomini? La sarta, afferma Massimo Bontempelli. Le vesti che le donne indossano, modellano e tingono le loro anime. Ogni atteggiamento del loro spirito è un prodotto di queste accidentali o premeditate circostanze esterne. Eva è il ferro dolce del rocchetto di Ruhmkorff, magnetizzato dalla corrente che percorre il filo che l'avvolge. Determinismo grazioso e feroce, nel quale possiamo ritrovare, burlescamente esasperata fino alla più caricaturale rappresentazione plastica, la teoria tainiana del miluogo, o, liberato da ogni angoscia filosofica, il tema pirandelliano del continuo trasformarsi e divenire e disfarsi e versarsi in consistenze nuove e passeggiere del nostro io.

RENATO SIMONI (dal *Corriere della Sera*).

Farsa filosofica. Farsa perchè il suo meccanismo è tutto esteriore e mario-nettistico; non ci spiega come e perchè dagli abiti emani questa potenza che sul niente della donna-fantoccio alitino una dopo l'altra tante anime diverse. Ma filosofica; perchè questa esteriore, violenta e caricata rappresentazione d'una vicenda pagliaccesca, metodicamente eguale eppur variata con una genialità piacevolissima di consumato umanista, ha il suo significato netto ed evidente, ironico ed amarissimo. Qui ci ritroviamo di fronte a uno di quei capolavori cari all'allucinato umorismo di Bontempelli, il quale piglia un gusto matto a rovesciar le tesi predilette della filosofia del tempo suo: e al *credo* che nega il mondo esterno, riducendolo a una mera creazione del soggetto pensante, egli contrappone quest'altro suo *credo* caricaturale, per cui il soggetto pensante, di per sè non esiste, bensì è lui una mera creazione di quel che lo circonda e di quel che lo veste, e muta essenzialmente col mutare dell'ambiente e dell'abito, e precipita nel nulla quando ambiente e abito non agiscono più su di lui. Il che poi applicato ad un soggetto femminile, o diciamo senz'altro al soggetto femminile, ha un sapore di satira ferocemente attuale.

E la farsa, che si inizia da un prim'atto dilettevolissimo, attraversa un secondo che i bontempelliani apprezzano su tutti ma che forse è il solo a soffrire di qualche incertezza nell'esecuzione, scoppia furiosa nel parossismo del terzo, e si conclude logicamente e pianamente nell'epilogo del quarto. Ci pare che in essa Bontempelli sia riuscito a fondere felicemente le sue note virtù classiche con certe aride e fredde fantasie futuristiche, in cui altri ha naufragato sul teatro e nel libro, e di cui egli s'è bravamente servito: facendoci accettare un mondo di fantocci, ma governato da un'intima logica e distraendoci a ogni momento con saporose trovate e sgargianti figure, per non darci il tempo di riflettere là dove sarebbe stato pericoloso.

SILVIO D'AMICO (da *La Festa*).

Reg. 39557

~~221~~





**"SNIA VISCOSA"**

**SOCIETA NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

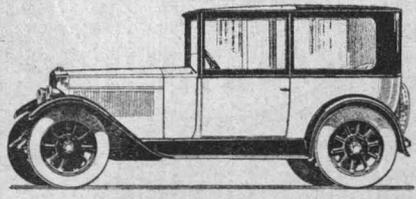
**CAPITALE LIRE UN MILIARDO**

**TORINO**

**LUSO  
GRAFICA**



# FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

7

# Talmonia Caramelle



*Epifania*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

8

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione : Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso :*

**S. A. Esercizio Ag. RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

**Ditta CAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

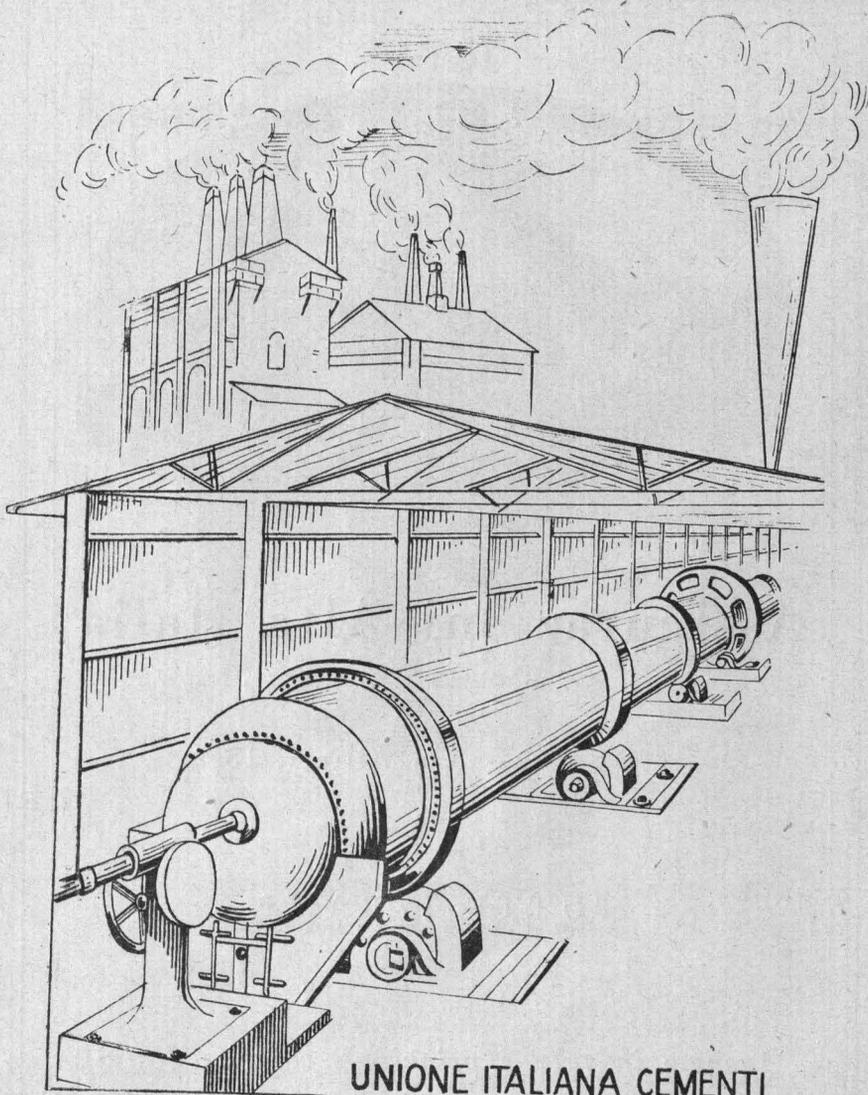
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*

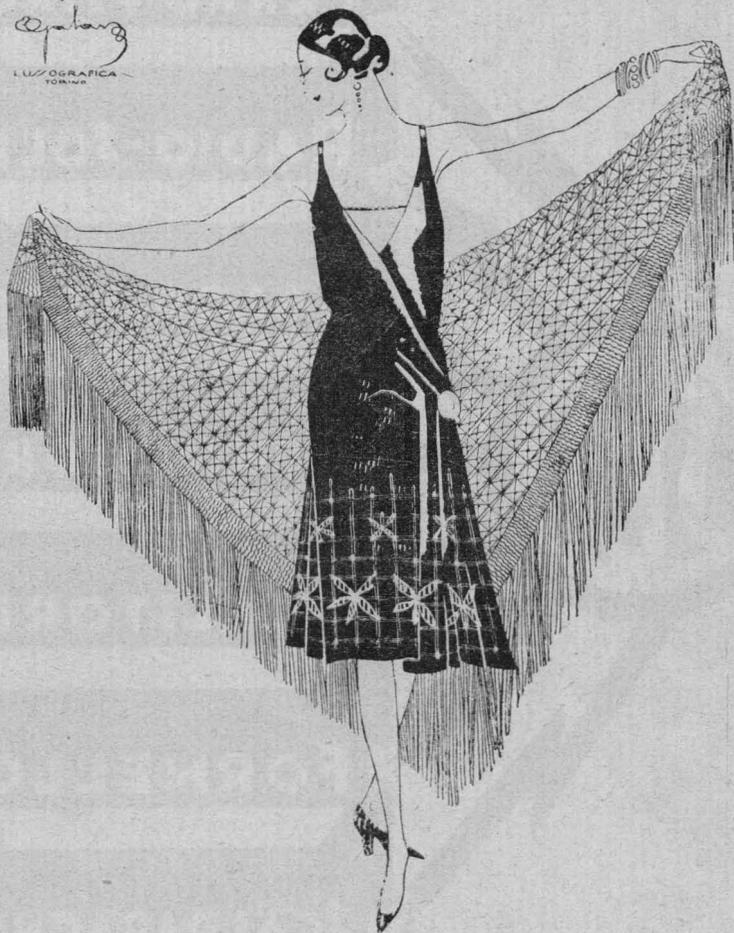


UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO

CAPITALE L. 100.000.000

41

*Capaloz*  
L. U. G. R. A. F. I. C. A.  
TORINO



**SETIFICIO NAZIONALE**

**TORINO**

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

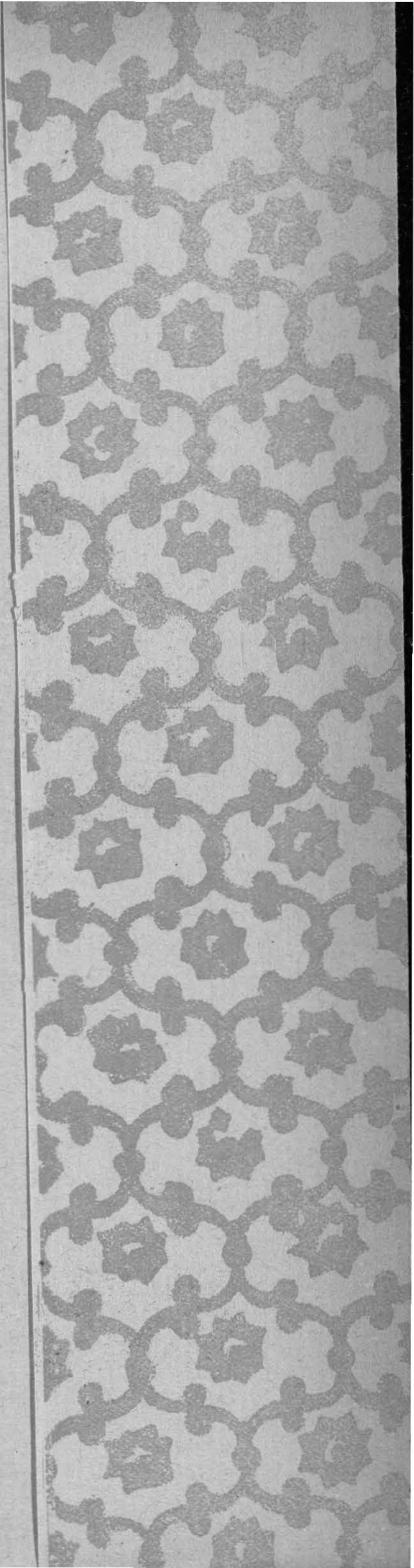
**FORNELLO**

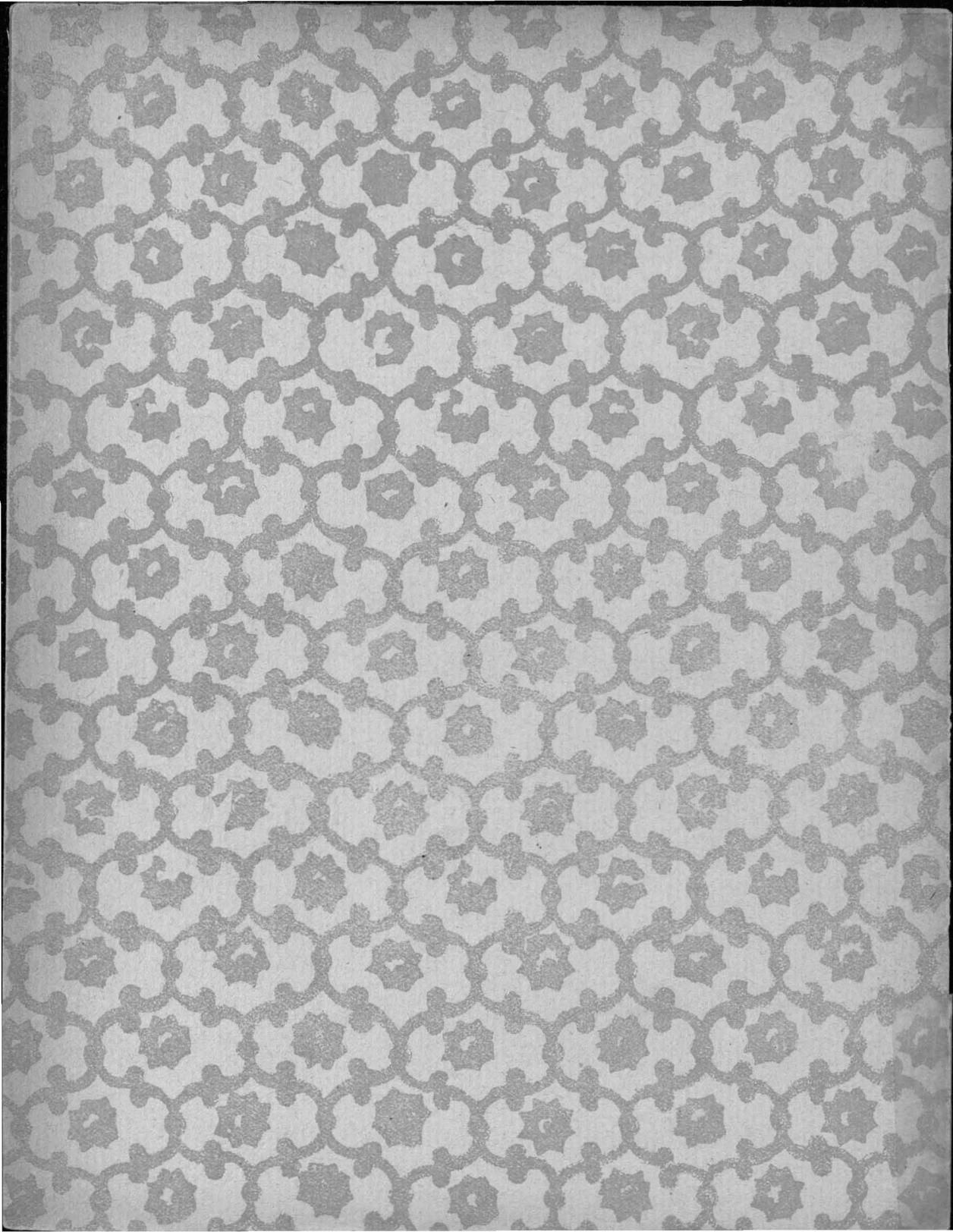
**SCALDABAGNO**

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
★ TORINO ★



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

LC

14

RO

tica

ena

407. XC.80

1

TEATRO DI TORINO

SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

STAGIONE DRAMMATICA

DICEMBRE 1925 - GENNAIO 1926



2

COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

LUIGI PIRANDELLO

ELENCO ARTISTICO

*SIGNORE:* MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO - GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

*SIGNORI:* MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI - ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI - LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena:*

ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori:*

Gastone Barontini - Luigi Battaglia

*Macchinisti:*

Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista:*

Arnaldo Saliola

NOVITÀ

NOSTRA DEA

Commedia in 4 atti di

Massimo Bontempelli

CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

Commedia in 4 atti di

Nicola Nicolaievich Jevrieinov

QUI SI BALLA

Commedia in 3 atti di

Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA

Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di Luigi Pirandello

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - VESTIRE GLI IGNUDI

ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - COSÌ È (SE VI PARE)

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

# IL PIACERE DELL'ONESTÀ

Commedia in tre atti di LUIGI PIRANDELLO

## PERSONAGGI

ANGELO BALDOVINO	...	...	...	...	LAMBERTO PICASSO
AGATA RENNI	...	...	...	...	MARTA ABBA
SIGNORA MADDALENA, SUA MADRE	...	...	...	...	JONE FRIGERIO
IL MARCHESE FABIO COLLI	...	...	...	...	EGISTO OLIVIERI
MAURIZIO SETTI, SUO CUGINO	...	...	...	...	ENZO BILIOTTI
IL PARROCO DI S. MARTA	...	...	...	...	ARISTIDE FRIGERIO
MARCHETTO FONGI, BORSISTA	...	...	...	...	MARIO BETTINI
UNA CAMERIERA	...	...	...	...	LUISA FASSI
UN CAMERIERE	...	...	...	...	RENATO FERRARI

In una città centrale d'Italia - Oggi.



76008  
153



5



**"SNIA VISCOSA"**

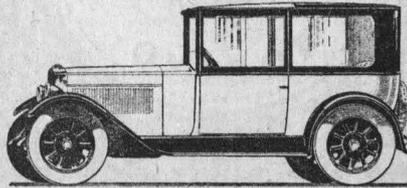
**SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

**CAPITALE LIRE UN MILIARDO**

**TORINO**

**LUSSO  
GRAFICA**

# FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

# Talmonia Caramelle



*epalano*  
LUSOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione : Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. **FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

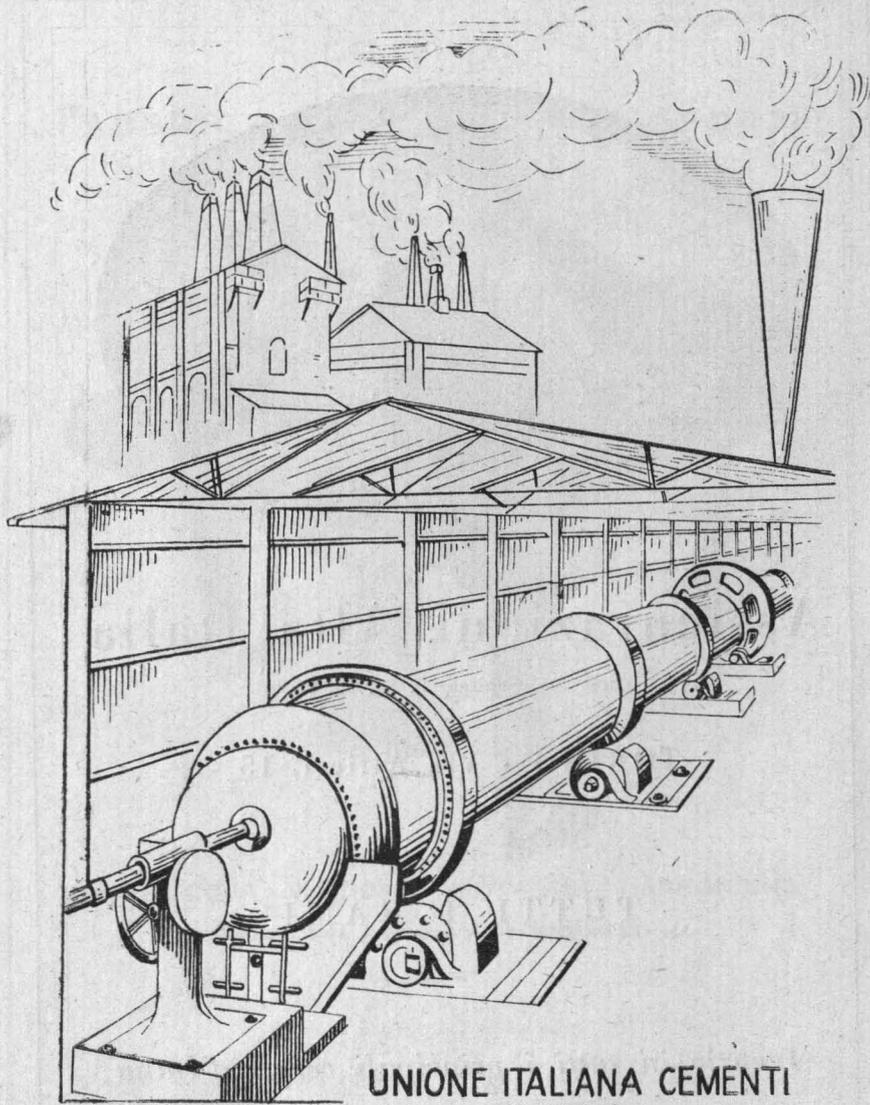
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



**UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

11

*Caplan*  
LITOGRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

12



**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

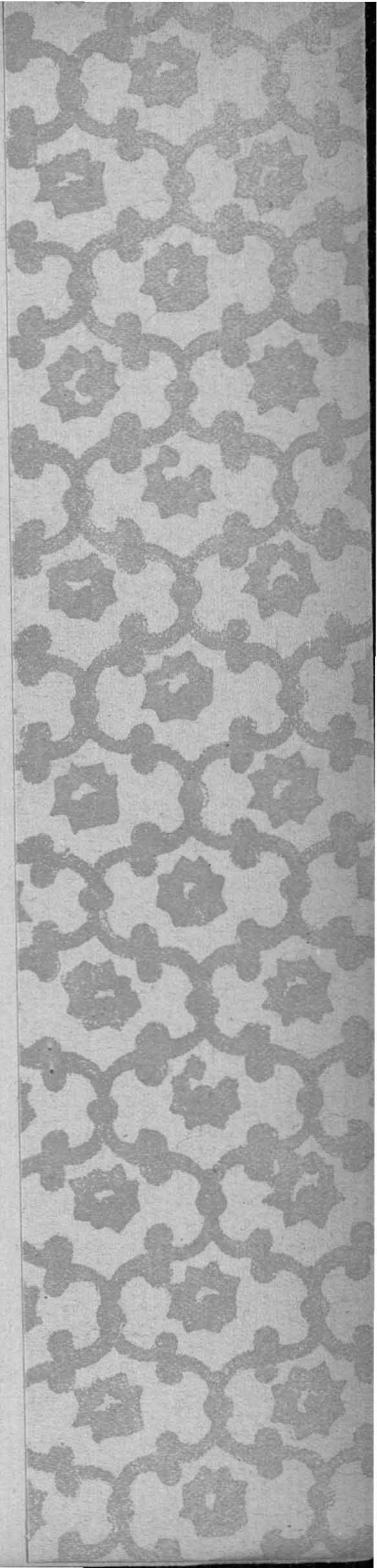
**FORNELLO**

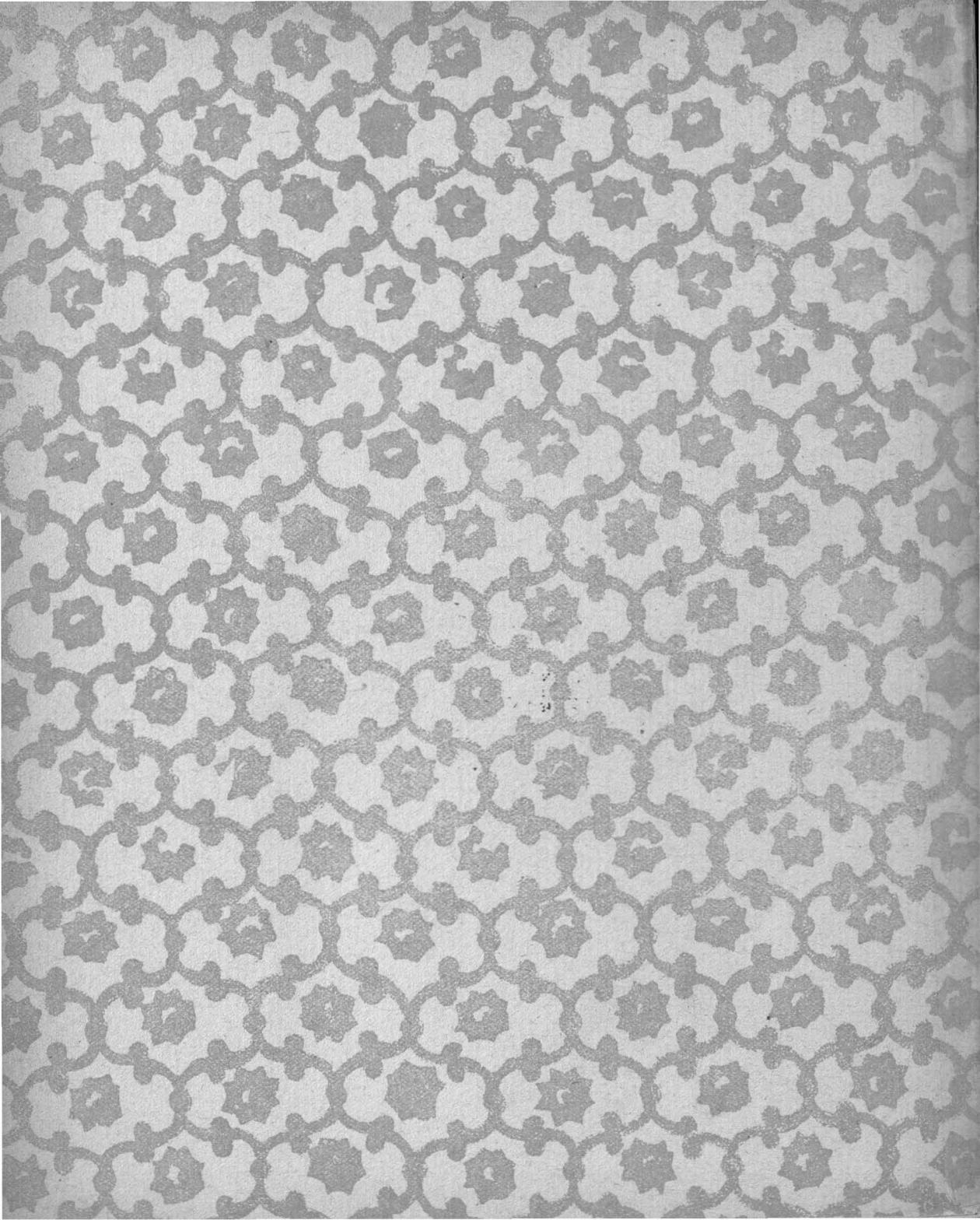
**SCALDABAGNO**

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

(1925-1926)



BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

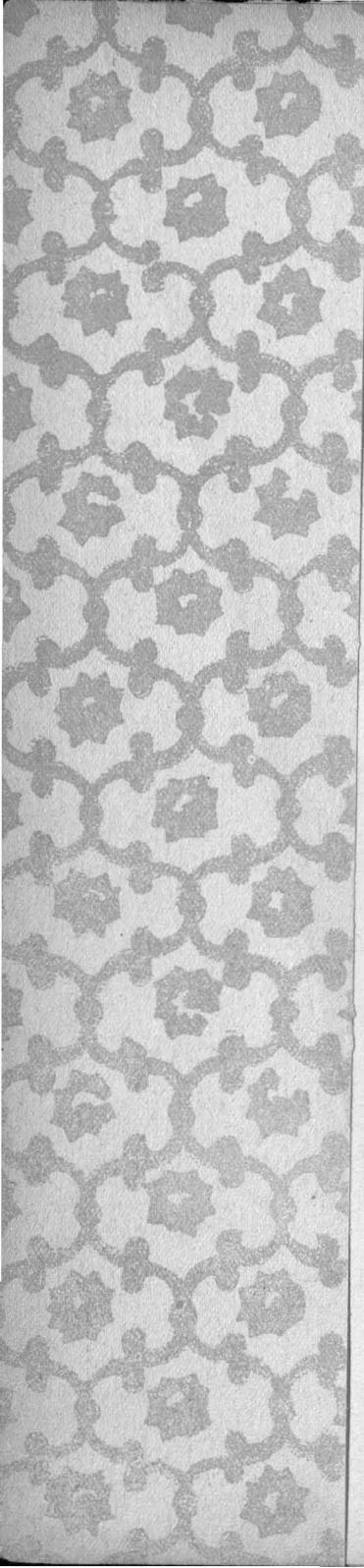
LC

11

RO  
tica  
ena



lot. XC. 80



1

# TEATRO DI TORINO

SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

## STAGIONE DRAMMATICA

DICEMBRE 1925 - GENNAIO 1926



## COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

## LUIGI PIRANDELLO

## ELENCO ARTISTICO

*SIGNORE:* MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO - GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

*SIGNORI:* MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI - ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI - LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena:*

ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori:*

Gastone Barontini - Luigi Battaglia

*Macchinisti:*

Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista:*

Arnaldo Saliola

## NOVITÀ

NOSTRA DEA

Commedia in 4 atti di

Massimo Bontempelli

CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

Commedia in 4 atti di

Nicola Nicolaievich Jevrieinov

QUI SI BALLA

Commedia in 3 atti di

Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA

Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di Luigi Pirandello

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - VESTIRE GLI IGNUDI  
ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - COSÌ È (SE VI PARE)

3

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

## CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

Dramma per gli uni, commedia per gli altri in 4 atti  
di NICOLA NICOLAJEVICH JEVRIEINOV

- Traduzione di RAISSA OLKIENISKAJA-NALDI -

### PERSONAGGI

PARACLETO	...	...	...	...	...	LAMBERTO PICASSO
IL DIRETTORE DI UN TEATRO DI PROVINCIA	...	...	...	...	...	ARNALDO MONTECCHI
IL DIRETTORE DI SCENA	...	...	...	...	...	ETTORE PIERGIOVANNI
IL SUGGERITORE	...	...	...	...	...	GINO BEDINI
ELETTRICISTA MECCANICO	...	...	...	...	...	EZIO ROSSI
L'ATTOR GIOVANE	...	...	...	...	...	ENZO BILIOTTI
LA BALLERINA A PIEDI NUDI, SUA MOGLIE	...	...	...	...	...	SILVANA DI SANGIORGIO
LA BRILLANTE	...	...	...	...	...	EGISTO OLIVIERI
L'INTERPRETE DELLA PARTE DI PETRONIO	...	...	...	...	...	ARISTIDE FRIGERIO
L'INTERPRETE DELLA PARTE DI TIGELLINO	...	...	...	...	...	RENATO FERRARI
L'INTERPRETE DELLA PARTE DI LUCANO	...	...	...	...	...	BRUNO BEDINI
L'INTERPRETE DELLA PARTE DI POPPEA SABINA	...	...	...	...	...	LUISA FOSSI
L'INTERPRETE DELLA PARTE DI LICIA	...	...	...	...	...	BIANCA FABBRI
L'INTERPRETE DELLA PARTE DI CALVIA CRISTILLA	...	...	...	...	...	TINA ABBA
LA PADRONA DELLE CAMERE AMMOBILIATE	...	...	...	...	...	GINA GRAZIOSI
LA DATTILOGRAFA, SUA FIGLIA	...	...	...	...	...	MARTA ABBA
L'IMPIEGATO DELLO STATO IN PENSIONE	...	...	...	...	...	MARIO BETTINI
LO STUDENTE, SUO FIGLIO	...	...	...	...	...	GINO CERVI
L'ISTITUTRICE DI UN ISTITUTO GOVERNATIVO	...	...	...	...	...	JONE FRIGERIO
LA SIGNORA DEL CAGNOLINO	}	MOGLI DEL TRIGAMO	...	...	...	DADY-DE GIORGI
LA SORDOMUTA			...	...	...	BIANCA PIERGIOVANNI
LA DONNA PERDUTA			...	...	...	MARIA LUISA FOSSI
IVAN, CUSTODE DEL TEATRO	...	...	...	...	...	GASTONE BARONTINI

## CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

di Nicola Jevrieinov

4

Nicola Nicolajevich Jevrieinov, che ha ora varcato di poco i quarantacinque anni, è un felicissimo e spontaneo temperamento di uomo di teatro. Di tutti i tragedi e commediografi si sogliono rievocare i primi sintomi rivelatori della vocazione, i tentativi puerili, gli atteggiamenti le consuetudini le iniziative dell'adolescenza: di Jevrieinov bisognerebbe; per un simile scopo, ritessere passo per passo tutta la storia della vita. I suoi giochi furono scene, i suoi componimenti di scuola dialoghi e quadri, i suoi lavori commedie e soltanto commedie. Nato da famiglia nobile e avviato di buonora agli studi, imparò con facilità a suonare vari strumenti: a undici anni era già scappato di casa e si era fatto scritturare in un circo equestre; studente di giurisprudenza, volle essere indipendente dalla famiglia suonando il violino e il mandolino nei ritrovi notturni di Mosca. A ventiquattro anni esordì come autore drammatico a Pietrogrado, e frattanto non interrompeva gli studi di composizione musicale e di storia del teatro. Invaghitosi di questo argomento, pensò che non l'avrebbe potuto penetrare a fondo nè sarebbe riuscito a realizzare i risultati se non fosse nel contempo divenuto attore; salì perciò le tavole del palcoscenico e, prima di toccare i trent'anni, era già a capo di una sua compagnia drammatica; a mezzo di essa, chiamandovi a collaborare tutti gli appassionati cultori di teatro, ricostruì per cicli tutta la storia delle forme teatrali, dal dramma liturgico alla moralità e al mistero, dalla commedia delle maschere al dramma di cappa e spada, dal dramma satiresco greco alla farsa mescolata di musiche e di improvvisazioni comiche. Questa ricerca del passato non era pedanteria, si geniale curiosità; che accumulava silenziosamente i materiali e le esperienze per quel *teatro* che sarebbe poi sprizzato autonomo e caratteristico dal suo fecondo cervello. Scrisse drammi e commedie, compose balli e operette, tracciò parodie, disegnò grotteschi, sempre intervenendo nell'opera degli scenografi, nell'interpretazione degli attori, nella collaborazione delle varie arti chiamate a completare l'effetto scenico, sempre illustrando e spiegando con articoli e con libri il suo programma d'arte, a mano a mano che lo veniva attuando.

Della sua varia e complessa attività si ricordano soprattutto la creazione del *Teatro allegro per bambini adulti* e la fondazione del *Teatro dello specchio storto*.

Singolare componimento scenico è "Ciò che più importa". Il protagonista di questa commedia è un romantico imbroglione, una specie di Cagliostro moderno, che cerca di attuare il suo ideale umanitario chiamando una compagnia di comici a confortare, con la finzione, le dolorose piaghe che ha scoperto tra gli inquilini di una pensione famigliare. Gli attori, tenuti ad assumere nella vita la maschera che portano di professione sul palcoscenico, riescono a portare il conforto e la gioia nelle stanze tetre della pensione: l'attor giovane sa far ritornare la giocondità nel cuore della dattilografa; la servetta riesce a far scomparire lo sconforto dall'animo dello studente, il brillante ridà la giovinezza al vecchio pensionato. E quando, per termine della scrittura, gli attori ritornano alle tavole del palcoscenico, gli inquilini della pensione si tengono stretti ognuno alla propria illusione che li ha riconciliati alla vita, rinunciando a credere nell'inganno scoperto.

Queste maschere, ritornando a noi dopo alcuni secoli, dovevano apprenderci qualcosa di nuovo. Ci hanno portato infatti, dietro il sorriso cristallizzato, la consapevolezza dell'illusione: e in questa consapevolezza, tratto di schietta attualità, troviamo tutto il mondo poetico di Nicola Nicolajevich Jevrieinov.

g. c.

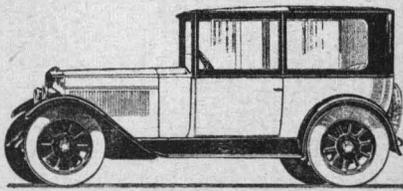
39557







FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 vintage car, shown in profile facing left. The car is a two-door model with a dark body and a light-colored roof. It is set within a decorative frame that has a scalloped top edge. The background of the entire advertisement is a repeating pattern of intricate, stylized floral and scrollwork designs. The text 'FIAT 509' is prominently displayed in a bold, serif font above the car, and 'LA PICCOLA AVTO DI LVSSO' is written in a similar font at the bottom of the frame.

# Talmonia Caramelle



*Talmonia*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. **RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. **FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

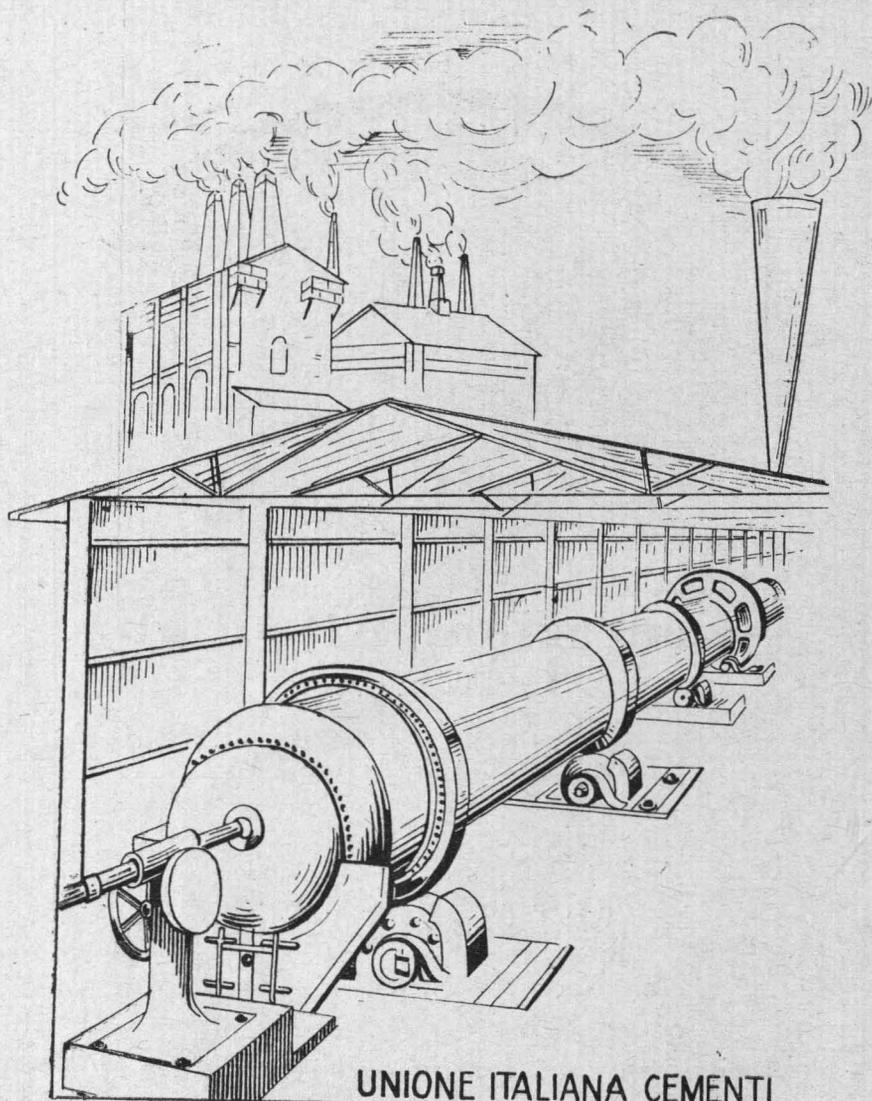
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO

CAPITALE L. 100.000.000

11

*epicure*  
L'OGRAFICA  
TORINO

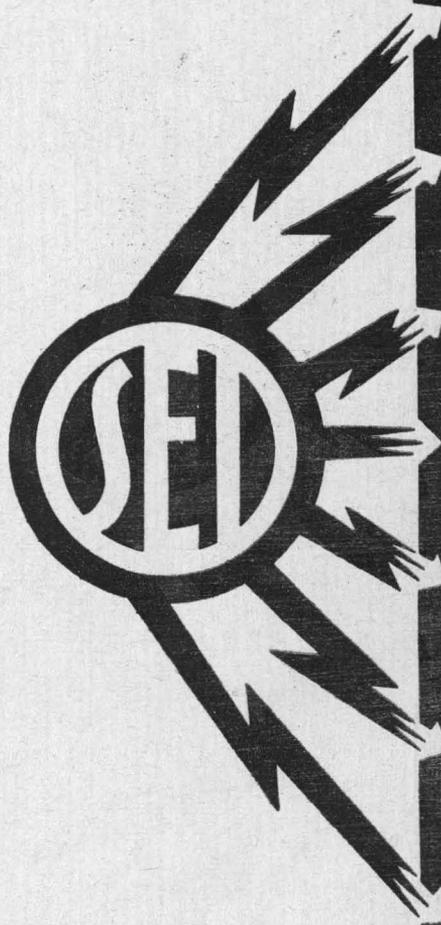


**SETIFICIO NAZIONALE**

**TORINO**

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

12



**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

**FORNELLO**

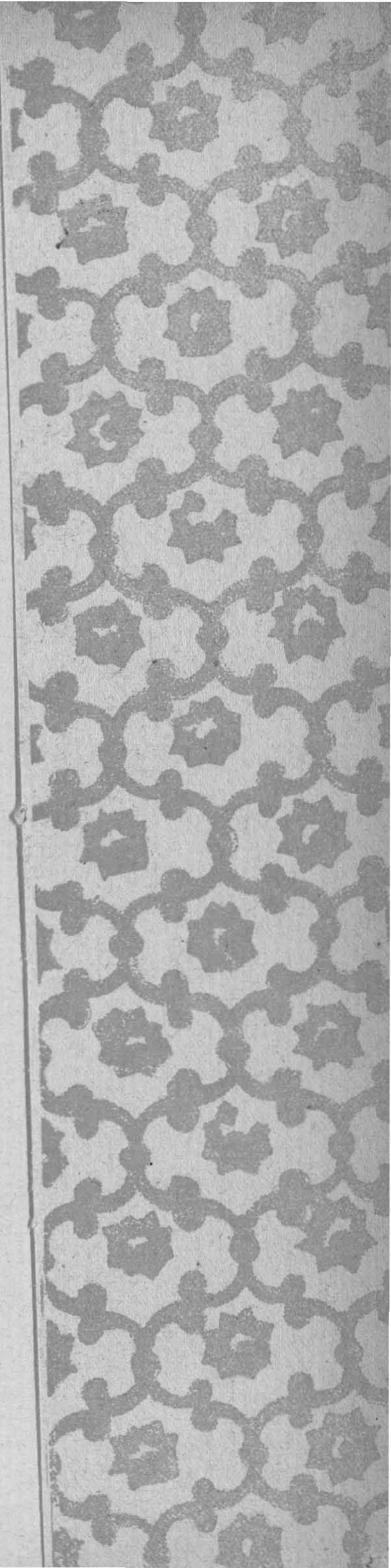
**SCALDABAGNO**

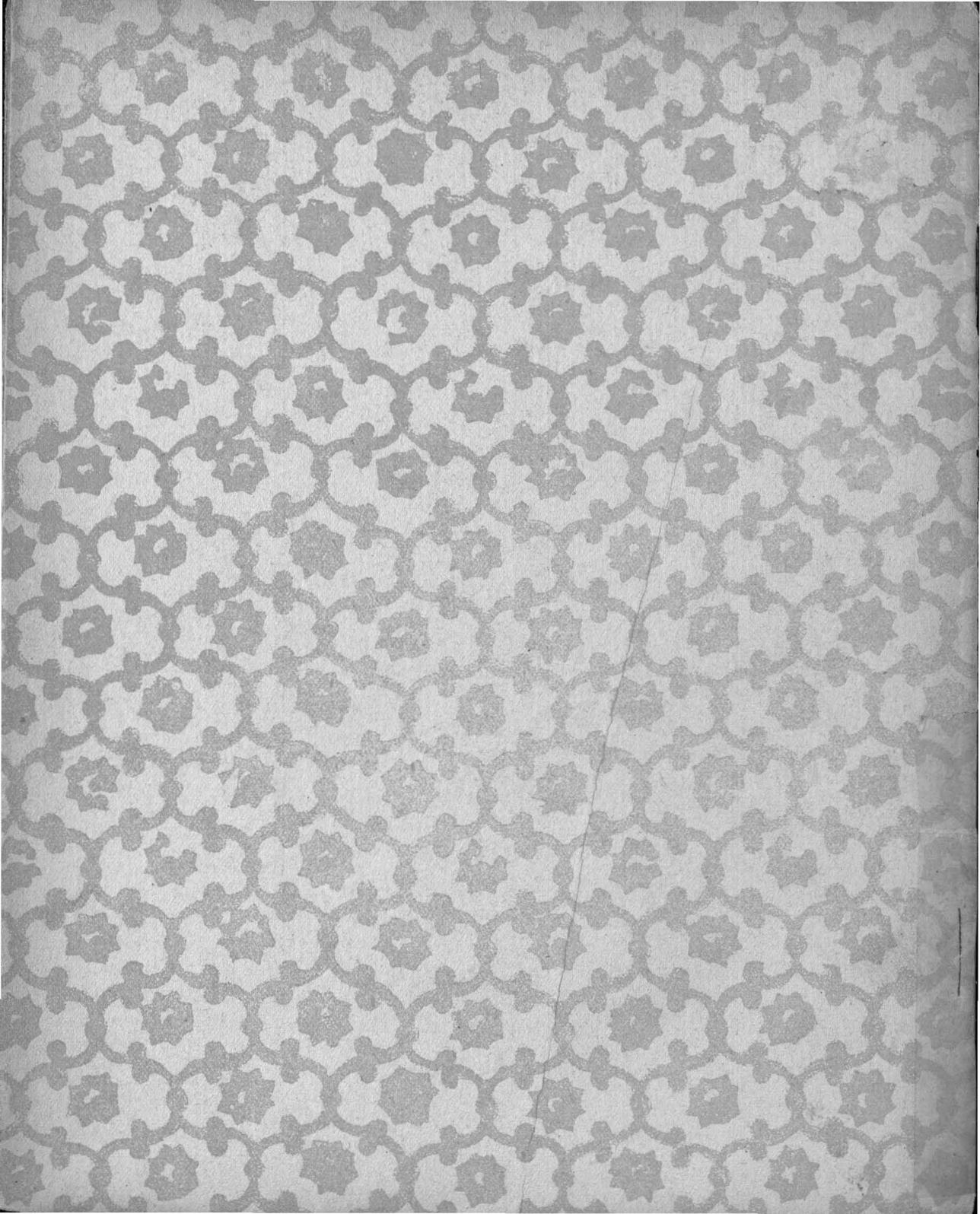
ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**

**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

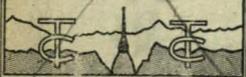


BIBLIOTECHE CIVICHE  
TORINO

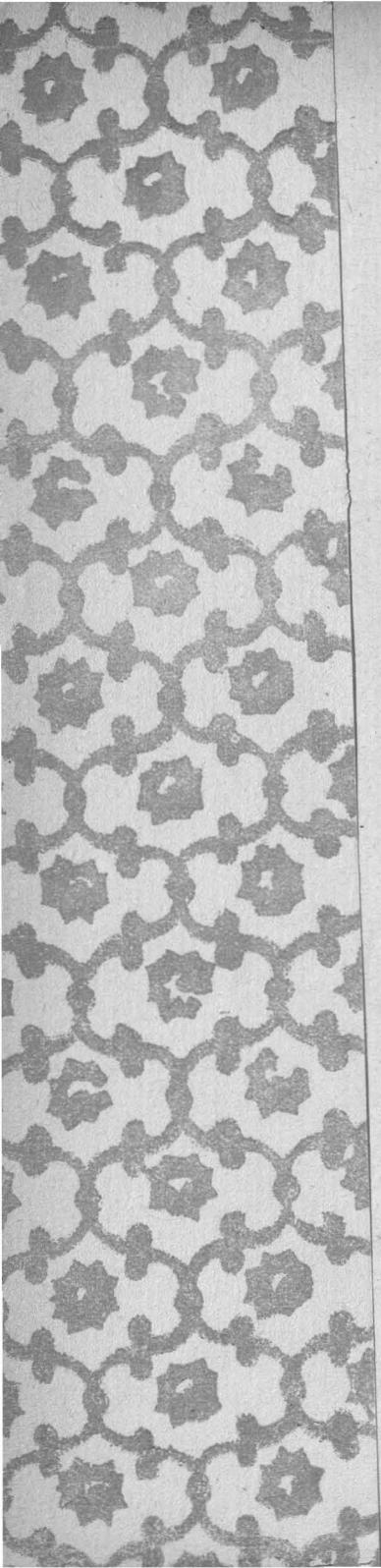
314

LC

13



407. Xc. 80



1      dic. '25 - gen '26

COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

LUIGI PIRANDELLO

ELENCO ARTISTICO

*SIGNORE:* MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO - GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

*SIGNORI:* MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI - ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI - LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena:*  
ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori:* Gastone Barontini - Luigi Battaglia      *Macchinisti:* Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista:*  
Arnaldo Saliola

NOVITÀ

NOSTRA DEA	CIÒ CHE PIÙ IMPORTA	QUI SI BALLA
Commedia in 4 atti di Massimo Bontempelli	Commedia in 4 atti di Nicola Nicolaievich Jevrieinov	Commedia in 3 atti di Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA  
Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di Luigi Pirandello

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - VESTIRE GLI IGNUDI  
ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - COSÌ È (SE VI PARE)



AMERICAN ...

OF THE ...

...

...

...

...

...

...

...



3

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

# ENRICO IV°

Tragedia in tre atti di LUIGI PIRANDELLO

## PERSONAGGI

ENRICO IV°	...	...	...	...	...	LAMBERTO PICASSO
LA MARCHESA MATILDE SPINA	...	...	...	...	...	JONE FRIGERIO
SUA FIGLIA FRIDA	...	...	...	...	...	MARTA ABBA
IL GIOVANE MARCHESE CARLO DI NOLLI	...	...	...	...	...	GINO CERVI
IL BARONE TITO BELCREDI	...	...	...	...	...	ENZO BILIOTTI
IL DOTTOR DIONISIO GENONI	...	...	...	...	...	EGISTO OLIVIERI
GIOVANNI, CAMERIERE	...	...	...	...	...	ARISTIDE FRIGERIO
I QUATTRO FINTI CONSIGLIERI SEGRETI:						
1° LANDOLFO (LOLO)	...	...	...	...	...	ARNALDO MONTECCHI
2° ARIALDO (FRANCO)	...	...	...	...	...	RENATO FERRARI
3° ORDULFO (MOMO)	...	...	...	...	...	EZIO ROSSI
4° BERTOLDO (FUJO)	...	...	...	...	...	MARIO BETTINI
DUE VALLETTI IN COSTUME	...	...	...	...	...	N. N.

In una villa solitaria della Campagna Umbra ai nostri giorni.

# ENRICO IV°

di LUIGI PIRANDELLO

La tragedia di Enrico IV è la tragedia della vita in forma esemplare, tale appunto essendo la tragedia della vita per Pirandello: doversi necessariamente dare forma e non potersene contentare, chè sempre, presto o tardi, la vita paga il fio della forma che si è data o lasciata dare. Il centro del dramma pirandelliano è qui: in questo scontrarsi della vita con la forma in cui l'individuo l'ha incanalata o in cui per lui l'hanno incanalata gli altri. Pirandello sceglie i suoi personaggi nel comune materiale della vita, il meno eroico, il più consuetudinario e ordinario possibile: impiegati professionisti professori commercianti borghesucci. Li sceglie, cioè, nella classe in cui è più viva la preoccupazione delle regole delle convenienze delle forme delle finzioni delle apparenze delle maschere sociali. Dà loro un corpo sgraziato o infelice, con qualche particolarità del viso o del corpo o qualche *tic* repugnante o antipatico o curioso. Li colloca negli ambienti più banali e piccoli borghesi che si possono immaginare. E, attraverso una preparazione lenta minuziosa secca arida ingrata, fatta di *battute* in apparenza disordinate e confuse, ma dalle quali a poco a poco, per una serie di accenni più o meno indiretti, s'incomincia a delinear la vicenda, li conduce al momento in cui tra la loro spontaneità vitale e la maschera che o si erano volontariamente posta o si erano lasciata porre sul volto si determina una opposizione violenta o quando, affacciandosi come in uno specchio nella costruzione che gli altri si sono fatta di loro, non vi si riconoscono e delirano di dolore e di orrore al dirsi: *questo sono io*. Allora quei personaggi che ci si erano presentati compassati duri legnosi stecchiti come burattini perchè colati in uno stampo prestabilito ridono e piangono e singhiozzano fremebondi e convulsi: vivono stavolta, vivono in un pieno abbandono alla loro spontaneità, sdegnosi o dimentichi della maschera che si erano posta o lasciata porre sul volto. E se anche alla fine se la rimettono in viso, è solo per nascondere sotto di essa il loro cupo tormento. Tutto il teatro pirandelliano, al quale aspira e nel quale culmina tutta la vasta opera di questo scrittore, non è che la variazione all'infinito di questo tema fondamentale. I rapporti consueti e normali della vita sono negati. Al loro posto, altri e diversi e capovolti rapporti. E quanto i rapporti ordinari sono o appaiono, per l'abitudine, piani agevoli verosimili, tanto i rapporti che vi si sostituiscono sono, o appaiono, inverosimili artificiali complicati barocchi tenuti su a stento ed a forza.

ADRIANO TILGHER

(dal volume *Studi sul Teatro contemporaneo*, edito dalla "Libreria di Scienze e Lettere,,).

39557

~~221~~



5



# "SNIA VISCOSA"

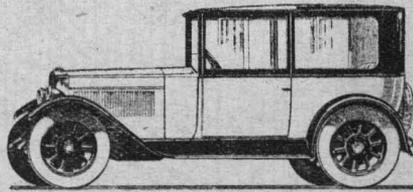
SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA

CAPITALE LIRE UN MILIARDO

**TORINO**

LUSSO  
GRAFICA

# FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

# Talmonia Caramelle



*Talmonia*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
bocchette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

**PRODOTTI UNICA TORINO**

8

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

**S. A. Esercizio Ag. RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

**Ditta CAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

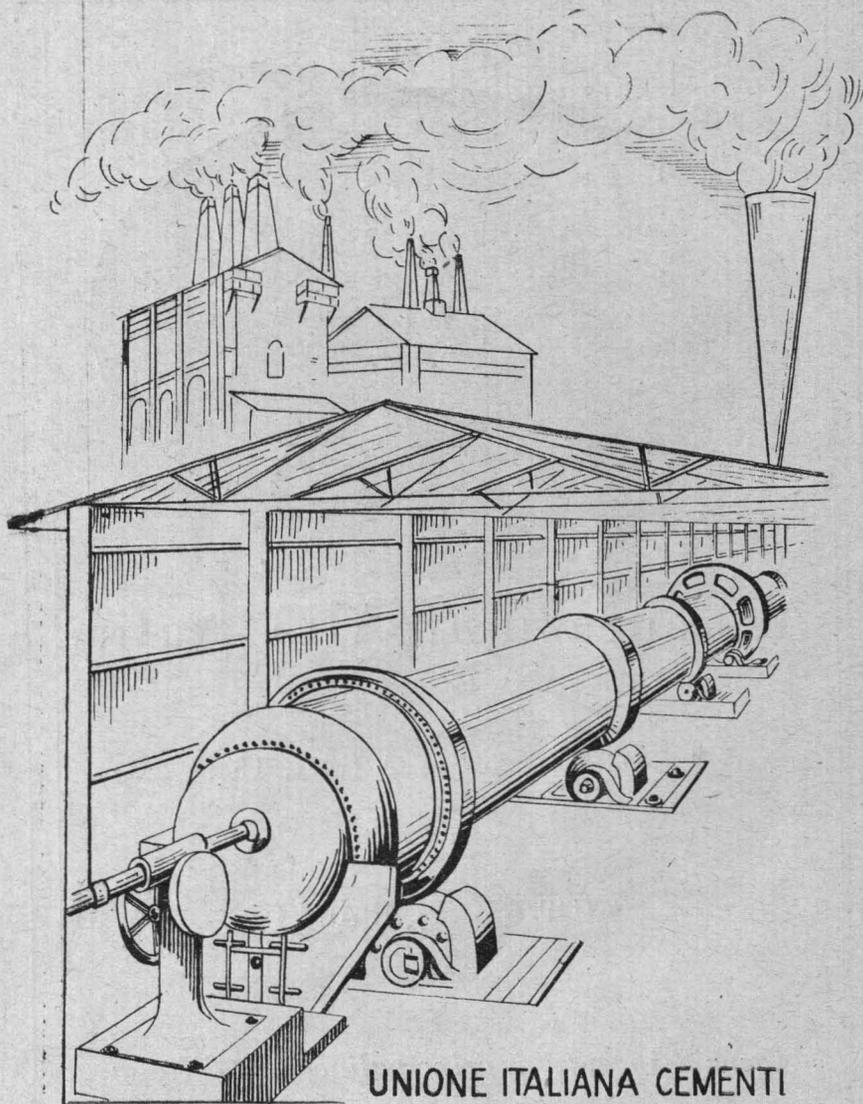
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



**UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO**

CAPITALE L. 100.000.000

11

*Spang*  
L. UZOGRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

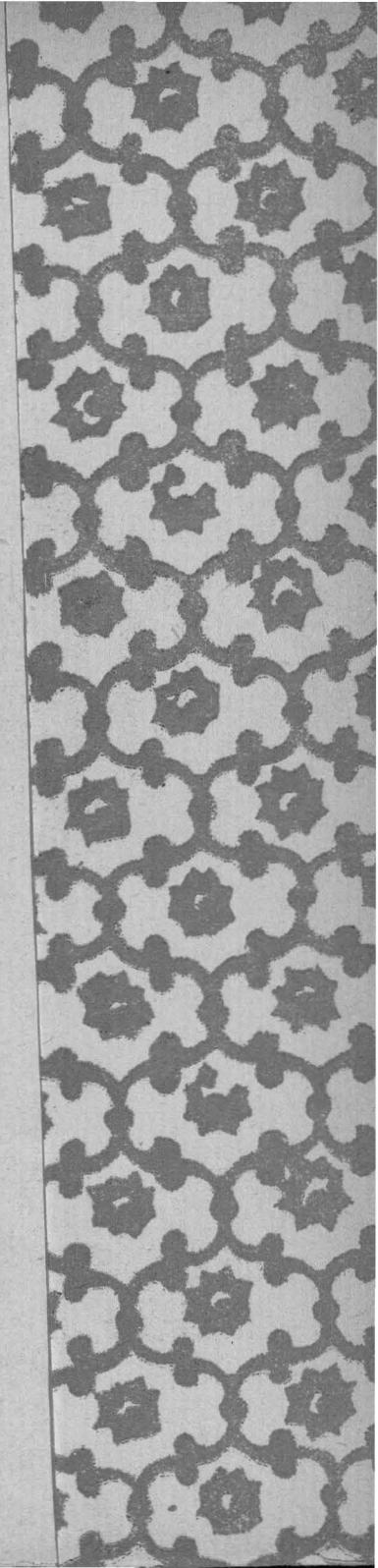
**FORNELLO**

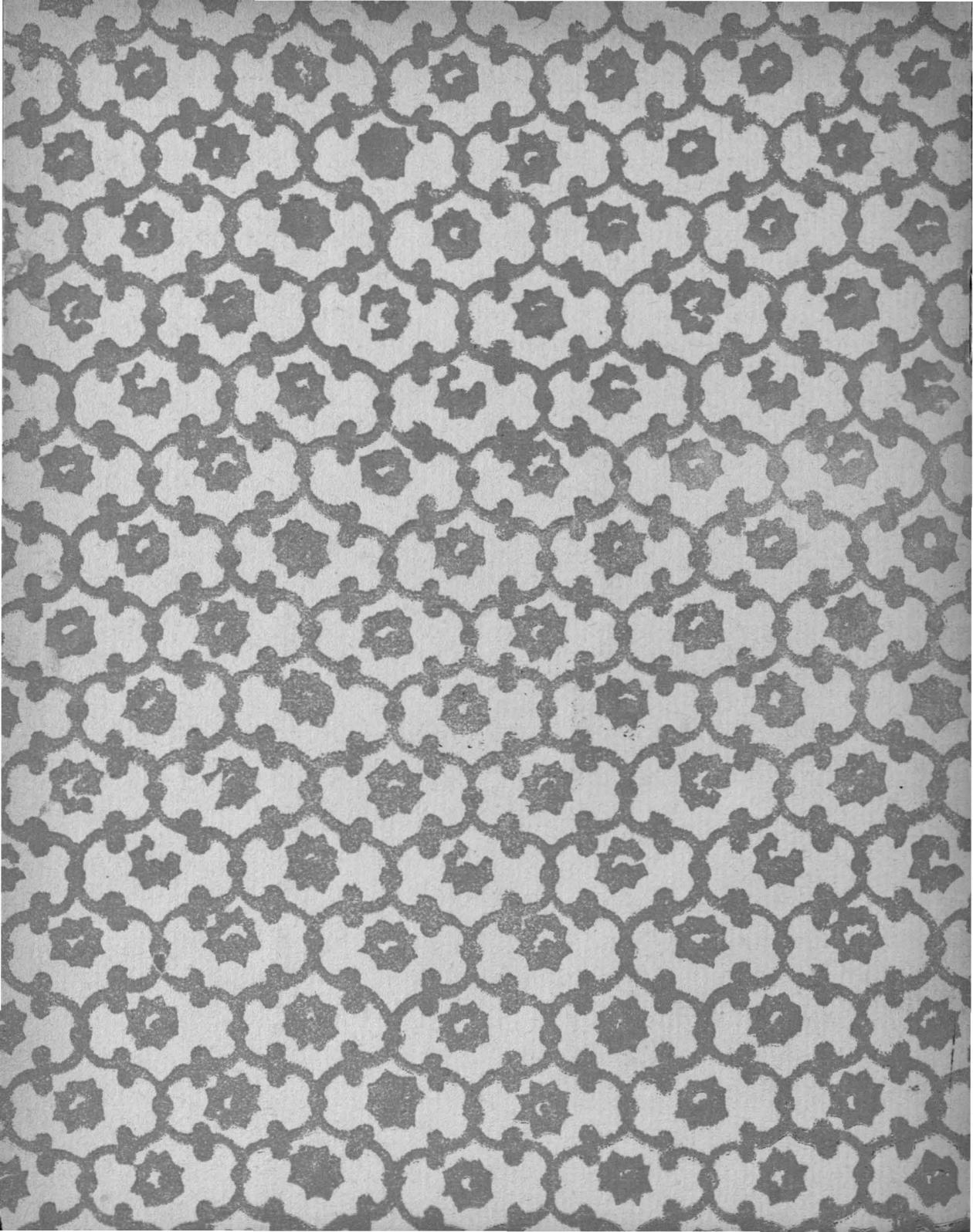
**SCALDABAGNO**

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO





# TEATRO DI TORINO

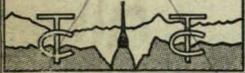
BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

LC:

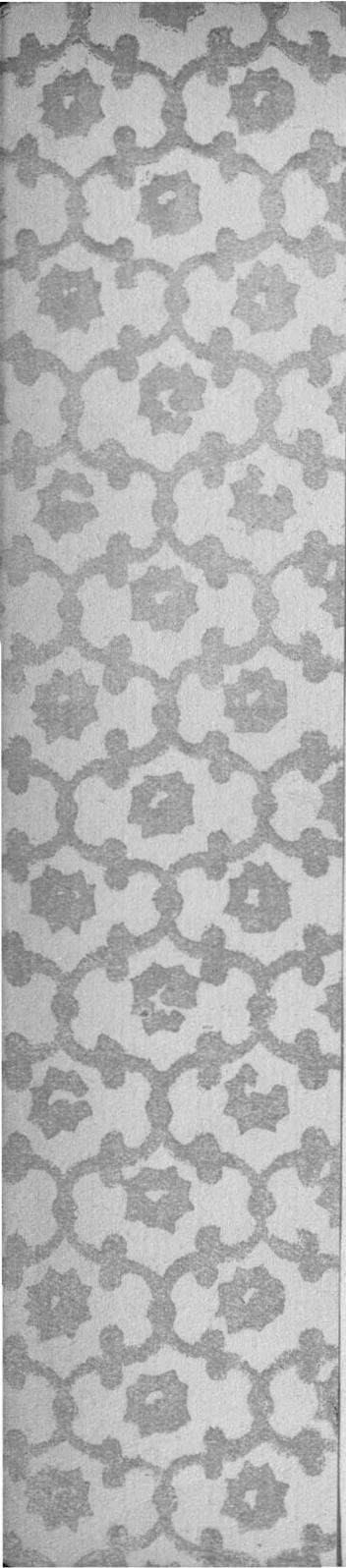


BIBLIOTECHE CIVICHE  
TORINO

314  
LC  
8



407. XC 80



1

COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

LUIGI PIRANDELLO

ELENCO ARTISTICO

*SIGNORE*: MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI  
SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO  
- GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

*SIGNORI*: MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI  
- ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI -  
LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena*:

ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori*:

Gastone Barontini - Luigi Battaglia

*Macchinisti*:

Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista*:

Arnaldo Saliola

NOVITÀ

NOSTRA DEA

Commedia in 4 atti di

Massimo Bontempelli

CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

Commedia in 4 atti di

Nicola Nicolaievich Jevrieinov

QUI SI BALLA

Commedia in 3 atti di

Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA

Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di Luigi Pirandello

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE - VESTIRE GLI IGNUDI  
ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ - COSÌ È (SE VI PARE)



2.



3 dic. 25 - gen. 26

TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

## SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

Commedia da fare di LUIGI PIRANDELLO

### I PERSONAGGI DELLA COMMEDIA DA FARE

IL PADRE	...	...	...	...	LAMBERTO PICASSO
LA MADRE	...	...	...	...	JONE FRIGERIO
LA FIGLIASTRA	...	...	...	...	MARTA ABBA
IL FIGLIO	...	...	...	...	GINO CERVI
IL GIOVANETTO	...	...	...	...	RENATO FERRARI
LA BAMBINA	...	...	...	...	N. N.
MADAMA PACE	...	...	...	...	GINA GRAZIOSI

### GLI ATTORI DELLA COMPAGNIA

IL DIRETTORE CAPOCOMICO	...	...	...	EGISTO OLIVIERI
LA PRIMA ATTRICE	...	...	...	LIA DI LORENZO
IL PRIMO ATTORE	...	...	...	ARNALDO MONTECCHI
LA SECONDA DONNA	...	...	...	DADY DE GIORGI
L'ATTRICE GIOVANE	...	...	...	SILVANA DI SANGIORGIO
L'ATTOR GIOVANE	...	...	...	MARIO BETTINI
IL DIRETTORE DI SCENA	...	...	...	ARISTIDE FRIGERIO
IL SUGGERITORE	...	...	...	ENZO BILIOTTI
IL TROVAROBE	...	...	...	ARNALDO SALIOLA
IL MACCHINISTA	...	...	...	BRUNO BEDINI
IL SEGRETARIO DEL CAPOCOMICO	...	...	...	GASTONE BARANTINI

*N. B.* La commedia non ha atti nè scene. La rappresentazione sarà interrotta una prima volta quando il direttore capocomico e il capo dei personaggi si ritireranno per concertare lo scenario e gli attori sgomberanno il palcoscenico; una seconda volta quando per isbaglio il macchinista butterà giù il sipario.

## SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

di LUIGI PIRANDELLO

### *La vita concepita da Luigi Pirandello come "flusso continuo",.*

\* La vita è un flusso continuo che noi cerchiamo d'arrestare, di fissare in forme stabili e determinate, dentro e fuori di noi, perchè noi già siamo forme fissate, forme che si muovono in mezzo ad altri immobili, e che però possono seguire il flusso della vita, fino a tanto che, irrigidendosi man mano, il movimento, già a poco a poco rallentato, non cessi. Le forme, in cui cerchiamo di arrestare, di fissare in noi questo flusso continuo, sono i concetti, sono gli ideali a cui vorremmo serbarci coerenti, tutte le finzioni che ci creiamo, le condizioni, lo stato in cui tendiamo a stabilirci. Ma dentro di noi stessi, in ciò che noi chiamiamo anima, e che è la vita in noi, il flusso continua, indistinto, sotto gli argini, oltre i limiti che noi imponiamo, componendoci una coscienza, costruendoci una personalità. In certi momenti tempestosi, investite dal flusso, tutte quelle nostre forme fittizie crollano miseramente; e anche quello che non scorre sotto gli argini o oltre i limiti, ma che si scopre a noi distinto e che noi abbiamo con cura incanalato nei nostri affetti, nei doveri che ci siamo imposti, nelle abitudini che ci siamo tracciate, in certi momenti di piena straripa e sconvolge tutto.

Vi sono anime irrequiete, quasi in uno stato di fusione continua, che sdegnano di rapprendersi, d'irrigidirsi in questa o in quella forma di personalità. Ma anche per quelle più quiete, che si sono adagate in una o in un'altra forma, la fusione è sempre possibile: il flusso della vita è in tutti ».

LUIGI PIRANDELLO (dal volume *L'Umorismo*).

*La genesi dei Sei personaggi spiegata dall'Autore.*

« Quale autore potrà mai dire come e perchè un personaggio gli sia nato nella fantasia? Il mistero della creazione artistica è il mistero stesso della nascita naturale.

Può una donna, amando, desiderare di diventar madre; ma il desiderio da solo, per intenso che sia, non può bastare. Un bel giorno ella si troverà a essere madre, senza un preciso avvertimento di quando sia stato. Così un artista, vivendo, accoglie in sè tanti germi della vita, e non può mai dire come e perchè, a un certo momento, uno di questi germi vitali gli si inserisca nella fantasia per divenire anch'esso una creatura viva in un piano di vita superiore alla volubile vana esistenza quotidiana.

Posso soltanto dire che, senza sapere d'averli punto cercati, mi trovai vivi davanti, vivi da poterli toccare, vivi da poterne udire perfino il respiro, quei sei personaggi che ora si vedono sulla scena. E attendevano, li presenti, ciascuno col suo tormento segreto e tutti uniti dalla nascita e dal viluppo delle vicende reciproche, ch'io li facessi entrare nel mondo dell'arte, componendo delle loro persone, delle loro passioni e dei loro casi un romanzo, un dramma o almeno una novella.

.....

Ma non si dà vita invano a un personaggio.

Creature del mio spirito, quei sei già vivevano d'una vita ch'era la loro propria e non più mia, d'una vita che non era più in mio potèr negar loro.

Tanto è vero che, persistendo io nella mia volontà di scacciarli dal mio spirito, essi, quasi già del tutto distaccati da ogni sostegno narrativo, personaggi d'un romanzo usciti per prodigio dalle pagine del libro che li conteneva, seguitavano a vivere per conto loro; coglievano certi momenti della mia giornata per riaffacciarsi a me nella solitudine del mio studio, e or l'uno or l'altro, ora due insieme, venivano a tentarmi, a propormi questa o quella scena da rappresentare o da descrivere, gli effetti che se ne sarebbero potuti cavare, il nuovo interesse che avrebbe potuto destare una certa insolita situazione, e via dicendo.

Per un momento io mi lasciavo vincere; e bastava ogni volta questo mio condescendere, questo lasciarmi prendere per un po', perchè essi ne traessero un nuovo profitto di vita, un accrescimento d'evidenza, e anche, perciò, d'effi-

cacia persuasiva su me. E così a mano a mano diveniva per me tanto più difficile il tornare a liberarmi da loro, quanto a loro più facile il tornare a fentarmi. Ne ebbi a un certo punto, come ho detto, una vera e propria ossessione. Finchè, tutt'a un tratto, non mi balenò il modo d'uscirne.

— O perchè — mi dissi — non rappresento questo novissimo caso d'un autore che si rifiuta di far vivere alcuni suoi personaggi, nati vivi nella sua fantasia, e il caso di questi personaggi che, avendo ormai infusa in loro la vita, non si rassegnano a restare esclusi dal mondo dell'arte? Essi si sono già staccati da me; vivono per conto loro; hanno acquistato voce e movimento; sono dunque già divenuti di per sè stessi, in questa lotta che han dovuto sostenere con me per la loro vita, personaggi drammatici, personaggi che possono da soli muoversi e parlare; vedono già sè stessi come tali; hanno imparato a difendersi da me; sapranno ancora difendersi dagli altri. E allora, ecco, lasciamoli andare dove son soliti d'andare i personaggi drammatici per aver vita: su un palcoscenico. E stiamo a vedere che cosa ne avverrà. —

Così ho fatto. Ed è avvenuto naturalmente quel che doveva avvenire: un misto di tragico e di comico, di fantastico e di realistico, in una situazione umoristica affatto nuova e quanto mai complessa; un dramma che da sè, per mezzo dei suoi personaggi, spiranti parlanti semoventi, che lo portano e lo soffrono in loro stessi, vuole ad ogni costo trovare il modo d'essere rappresentato; e la commedia del vano tentativo di questa realizzazione scenica improvvisa. Dapprima, la sorpresa di quei poveri attori d'una Compagnia drammatica che stan provando, di giorno, una commedia su un palcoscenico sgombro di quinte e di scene; sorpresa e incredulità, nel vedersi apparir davanti quei sei personaggi che s'annunziano per tali in cerca d'un autore; poi, subito dopo, per quell'improvviso mancare della Madre velata di nero, il loro istintivo interessamento al dramma che intravedono in lei e negli altri componenti quella strana famiglia, dramma oscuro, ambiguo, che viene ad abbattersi così impensatamente su quel palcoscenico vuoto e impreparato a riceverlo; e man mano il crescere di questo interessamento al prorompere delle passioni contrastanti ora nel Padre, ora nella Figliastro, ora nel Figlio, ora in quella povera Madre; passioni che cercano, com'ho detto, di sopraffarsi a vicenda, con una tragica furia dilaniatrice.

Ed ecco che quel senso universale cercato invano dapprima in quei sei personaggi, ora essi, andati da sè sul palcoscenico, riescono a trovarlo in sè

nella concitazione della lotta disperata che ciascuno fa contro l'altro e tutti contro il Capocómico e gli attori che non li comprendono.

Senza volerlo, senza saperlo, nella ressa dell'animo esagitato, ciascun d'essi, per difendersi dalle accuse dell'altro, esprime come sua viva passione e suo tormento quelli che per tanti anni sono stati i travagli del mio spirito: l'inganno della comprensione reciproca fondato irrimediabilmente sulla vuota astrazione delle parole; la molteplice personalità d'ognuno secondo tutte le possibilità d'essere che si trovano in ciascuno di noi; e infine il tragico conflitto immanente tra la vita che di continuo si muove e cambia e la forma che la fissa, immutabile ».

LUIGI PIRANDELLO

(dalla prefazione della 4. edizione Bemporad dei *Sei personaggi in cerca d'autore*).

### *La commedia della vita contro l'arte.*

« Essi (i "sei personaggi",) ci vengono incontro fin dal principio collo stesso atteggiamento sbarazzino che avrebbero potuto assumere, per esempio, i prigionieri d'Atlante, se, al crollo del castello, si fossero ostinati a ricercare per loro conto quella realtà che il mago aveva finto per loro e di cui era poi stato costretto a privarli. Sospesi fra il limbo e la vita, elementi di una commedia da fare (o rottami di una commedia disfatta) umorizzano — e questo è il primo e più immediato senso dell'opera — il tradizionale ruolo passivo della *persona*. Non bisogna vedere in essi, come qualcuno ha visto, un'intenzione d'ironia e tanto meno di satira. L'unica loro arma, se arma si può chiamare, è quella a doppio taglio dell'umorismo. Quando la *figliastro* ride della prima attrice, o il *padre* ride del primo attore, sarebbe ingiusto credere ch'essi vogliano mettere alla gogna il *guittismo* dei comici; tutt'altro. Quello stridulo scoppio di risa è la espressione di meraviglia o di risentimento di chi non si riconosce perchè rimesso in bello da interpreti che fanno fin troppo onore al loro mestiere.

Ma l'umorismo dei sei personaggi meglio si accentua quando si trovano non più di fronte agli attori, ma addirittura di fronte all'autore, poichè un nuovo autore essi riconoscono nel capocómico. Veramente tipico è il dolore della *figliastro*, quando ella s'avvede che egli non vuol dare espressione alla

scena in cui il *padre* la invita a togliersi l'abito del suo lutto recente. Ma sarebbe un errore il credere che tutto si riduca al vieto dissidio fra la verità troppo cruda e le esigenze del teatro. Senza forse che la *figliastra* se ne renda conto, qui si adombra un contrasto ben più profondo e ben più irrimediabile. Non si tratta del personaggio mal riuscito che chieda conto al suo creatore della deformazione artistica a cui egli lo ha sottoposto. Non è in giuoco il pio Goffredo che rinfacci al Tasso "Tu mi hai fatto troppo pio,, o l'onesto Jago che dica a Shakespeare "Tu mi hai fatto troppo malvagio,, ma sono in giuoco piuttosto quegli stessi personaggi a proposito dei quali l'artista ha rispettato tutti i canoni della poetica tradizionale, compreso il "servetur ad imum..... et sibi constet,,. È in gioco per esempio Penelope che non si vede perfettamente nel ruolo di quella ventenne fedeltà che le strugge il roseo incarnato del volto; oppure Nausicaa che sembra dire a Omero: "Sono anche meno ritrosa di quanto tu mi hai voluto; e quando per desiderio della perfida Atena mi sono trovata sola in circostanze così singolari con Odisseo, ben altro rossore mi ha imporporato le guance,,.

È insomma nella passione di quelle sei creature la passione della vita contro l'arte che fatalmente la trasforma servendosi del mezzo che un insolente traslato — di cui comprendiamo ora la segreta giustizia! — assimila all'onesto mestiere di Venedico Caccianimico.

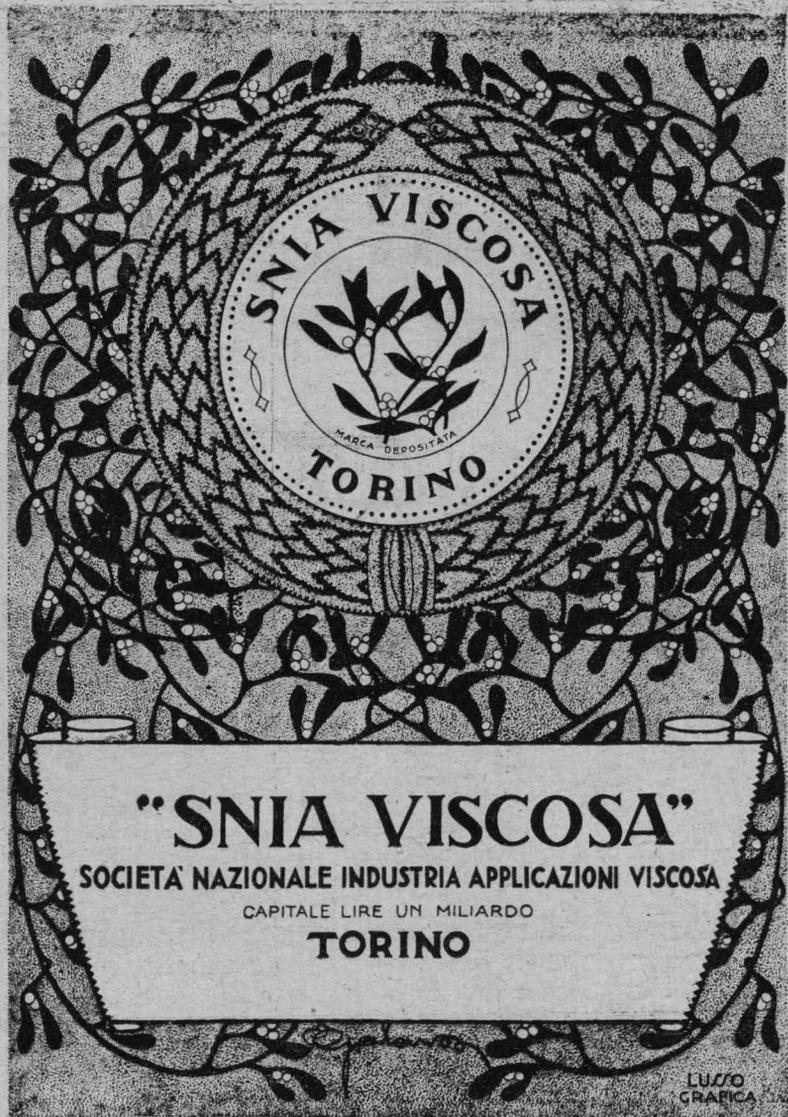
Ancora una volta e meglio delle altre volte Pirandello ha risolto il problema da cui dipende il successo del suo teatro; egli ha vinto col suo magistero il suo pubblico facendogli accettare la sua spietata "Weltanschauung,, o almeno facendogliene dimenticare le origini. E, se nell'opera d'arte non si cercasse che l'espressione del processo spirituale dell'artista, la critica non avrebbe altro compito che prender atto del pregio di questa commedia e cercarle il suo posto. E si potrebbe dire che questi "Sei personaggi in cerca di autore,, mentre in un certo senso continuano ampliandolo ed inasprendolo il motivo che fino ad ora trovava la sua miglior espressione in *Così è (se vi pare)*, in un senso più largo riassumono vittoriosamente tutti i motivi del teatro e del racconto pirandelliano.

EUGENIO LEVI (da *Il Convegno* 30 ottobre 1921).

39557

221





**"SNIA VISCOSA"**

**SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA**

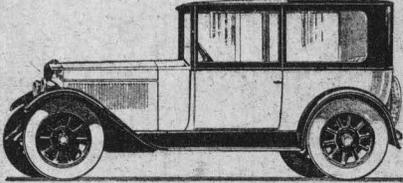
**CAPITALE LIRE UN MILIARDO**

**TORINO**

**LUSO  
GRAFICA**



FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small, boxy vehicle with a dark roof and light-colored body, shown in profile. The car is set within a decorative frame that has a scalloped top and a wide, ornate border. This border is filled with a repeating pattern of intricate, swirling floral and leaf motifs. The text 'FIAT 509' is prominently displayed in a bold, serif font above the car. Below the car, a horizontal band contains the text 'LA PICCOLA AVTO DI LVSSO' in a similar serif font. The entire composition is centered on a plain, light-colored background.



Talmonia  
Caramelle

*Luogo*  
LUSOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciuola,  
mandarino, cioccolato ■■■■■■■■■■

PRODOTTI UNICA TORINO

19

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione : Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso :*

**S. A. Esercizio Ag. RICORDI & FINZI**

Via S. Teresa, 14

**Ditta CAV. FELICE CHIAPPO**

Piazza Vittorio Veneto, 18

13



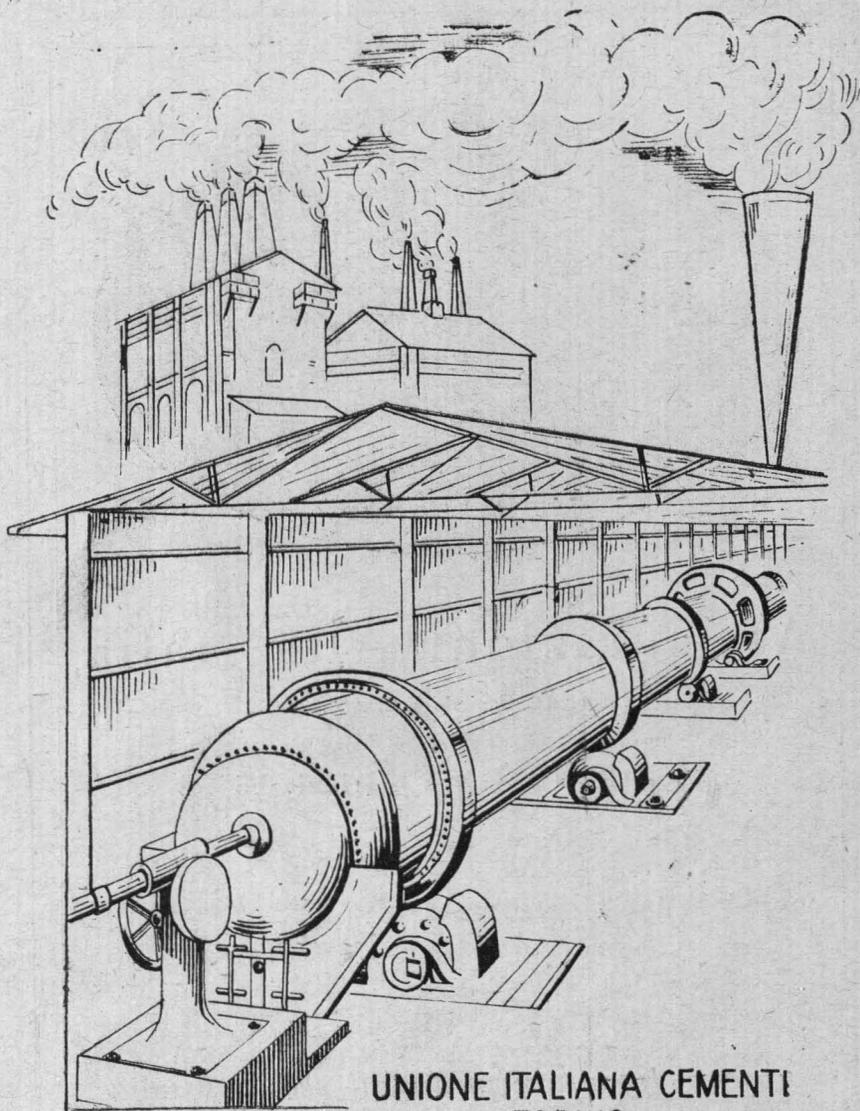
# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

TORINO - Via Alfieri, 15

TUTTI I RAMI

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO

CAPITALE L. 100.000.000

15

*Caputo*  
L. U. G. GRAFICA  
TORINO

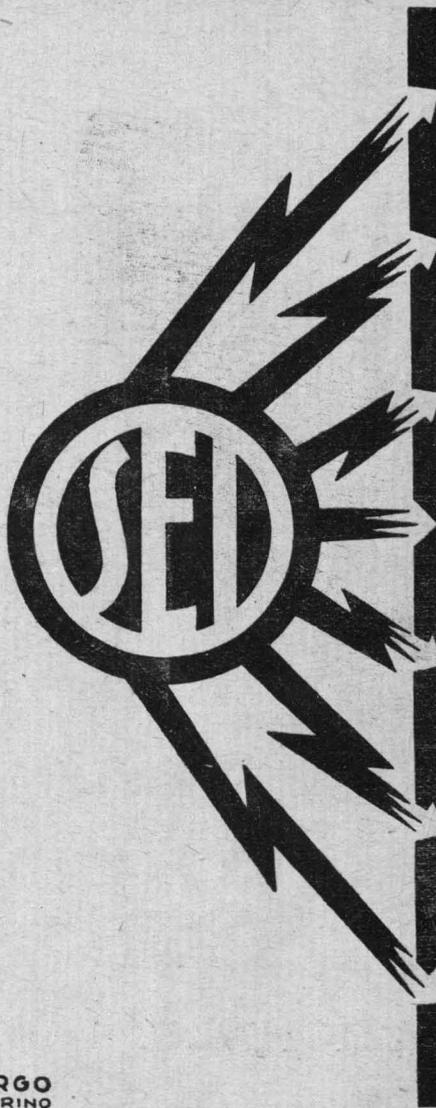


**SETIFICIO NAZIONALE**

**TORINO**

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

76



**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

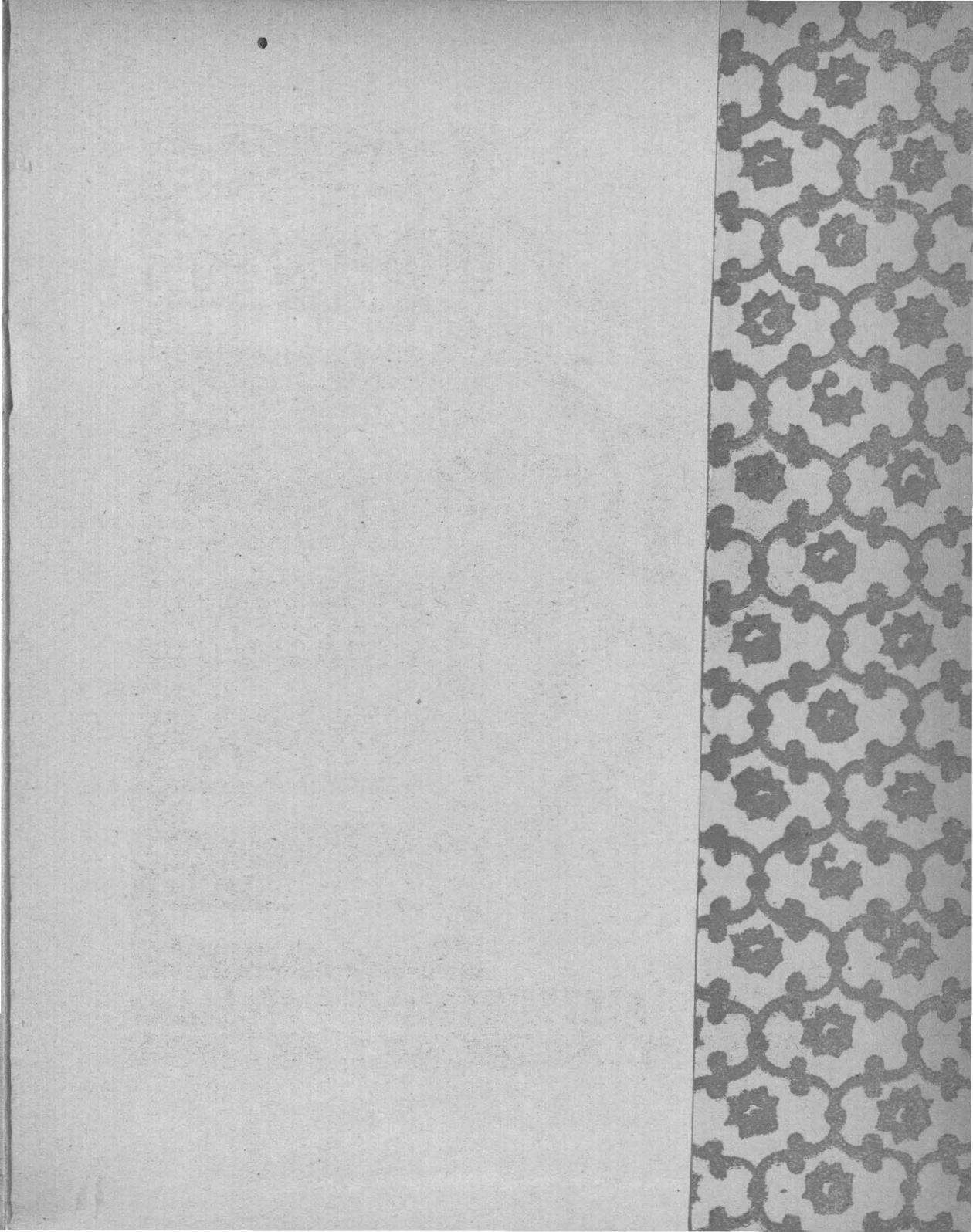
**BOLLITORE**

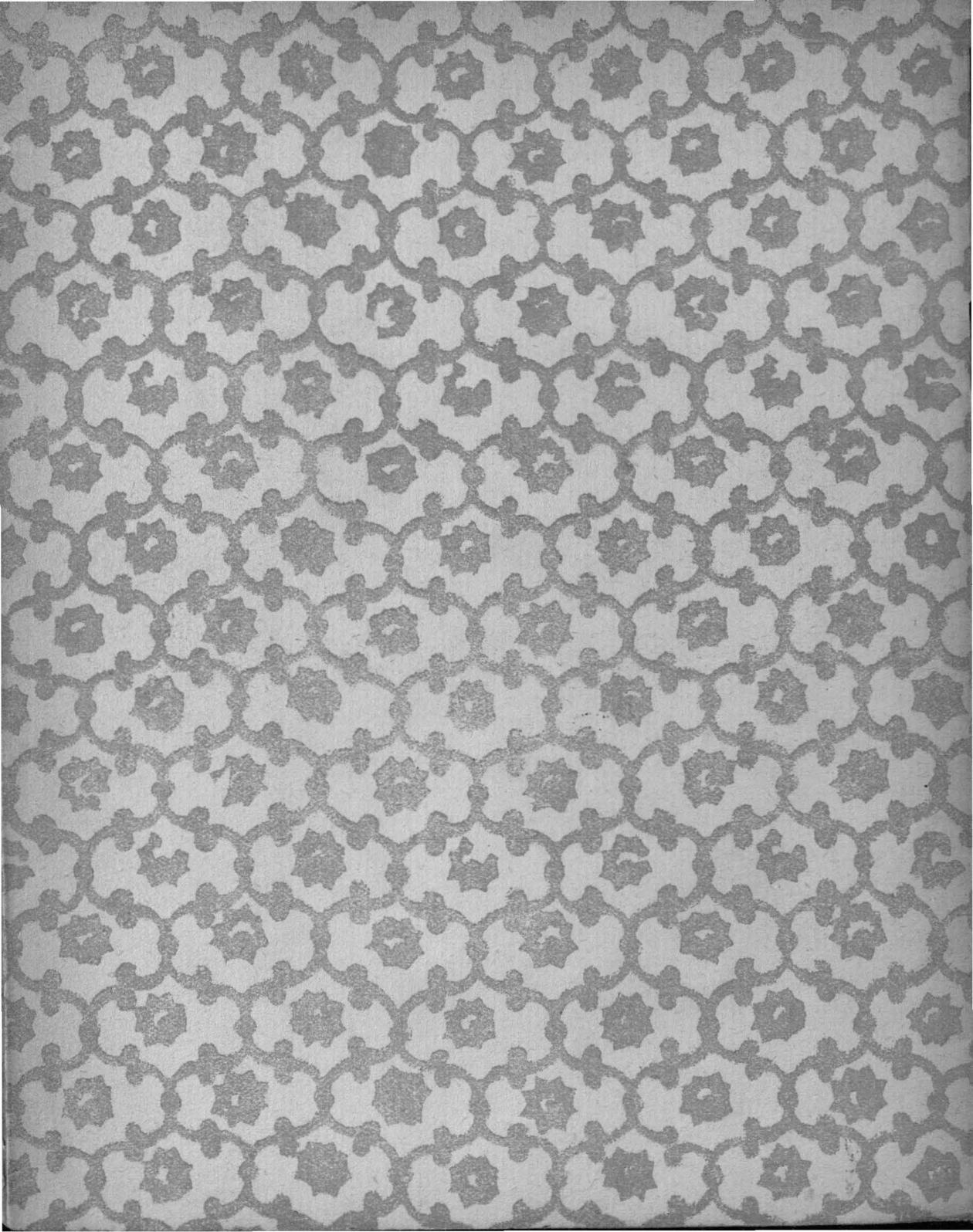
**FORNELLO**

**SCALDABAGNO**

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**





# TEATRO DI TORINO

BIBLIOTECA CIVICA  
★ TORINO ★



BIBLIOTECA CIVICA

BIBLIOTECA CIVICA  
TORINO

314

LC

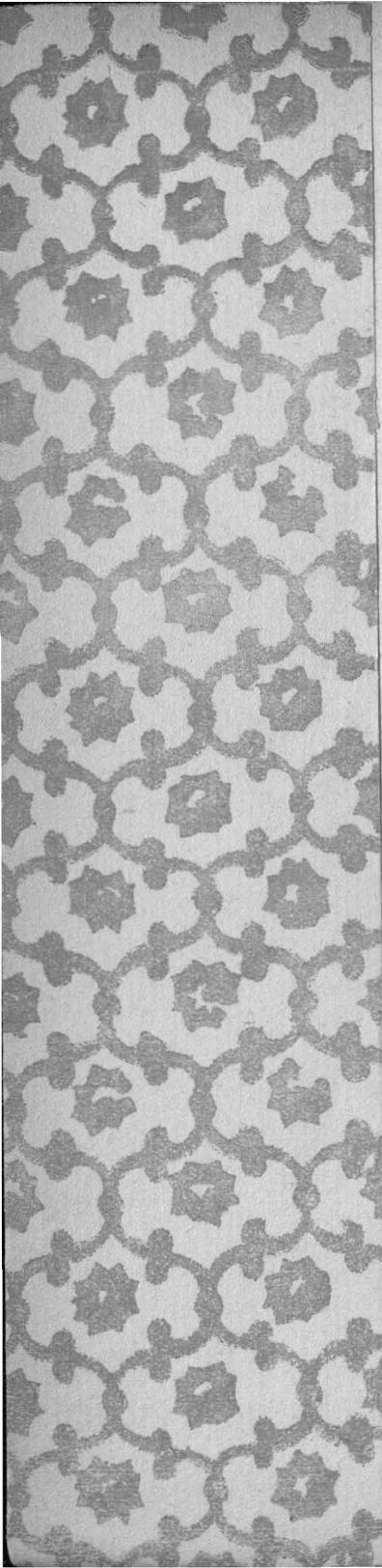
9

RO

tica

tena

407. XC. 80



1  
dic. '25 - gen. '26

COMPAGNIA DEL TEATRO D'ARTE DI ROMA

diretta da

LUIGI PIRANDELLO

ELENCO ARTISTICO

*SIGNORE:* MARTA ABBA - DADY DE GIORGI - LIA DI LORENZO - SILVANA DI SANGIORGIO - BIANCA FABBRI - LUISA MARIA FOSSI - JONE FRIGERIO - GINA GRAZIOSI - JONE MORINO.

*SIGNORI:* MARIO BETTINI - ENZO BILIOTTI - GINO CERVI - RENATO FERRARI - ARISTIDE FRIGERIO - ARNALDO MONTECCHI - EGISTO OLIVIERI - LAMBERTO PICASSO - ETTORE PIERGIOVANNI - EZIO ROSSI.

*Direttore di scena:*

ARISTIDE FRIGERIO

*Suggeritori:*

Gastone Barontini - Luigi Battaglia

*Macchinisti:*

Bruno Bedini - Gino Bedini

*Attrezzista:*

Arnaldo Saliola

NOVITÀ

NOSTRA DEA

Commedia in 4 atti di

Massimo Bontempelli

CIÒ CHE PIÙ IMPORTA

Commedia in 4 atti di

Nicola Nicolaievich Jevrieinov

QUI SI BALLA

Commedia in 3 atti di

Benjamin Crémieux

GLI DEI DELLA MONTAGNA

Fiaba in 3 atti di Lord Dunsany

Commedie di Luigi Pirandello

SEI PERSONAGGI IN CERCA D'AUTORE

ENRICO IV - IL PIACERE DELL'ONESTÀ

VESTIRE GLI IGNUDI

COSÌ È (SE VI PARE)



COMMISSIONE DEL TEATRO DI ROMA

1881

LUIGI PIRANDELLO

LA MIA FAMIGLIA

ROMA, 1881. - L. PIRANDELLO, EDITORE. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

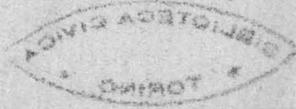
LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -

LA MIA FAMIGLIA. - ROMANZO IN TRE VOLUMI. -



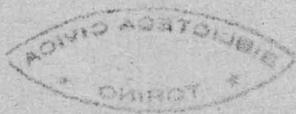
TEATRO DI TORINO  
SOCIETÀ DEGLI AMICI DI TORINO

# VESTIRE GLI IGNUDI

Commedia in tre atti di LUIGI PIRANDELLO

ERSILIA DREI ... ..	MARTA ABBA
IL ROMANZIERE LUDOVICO NOTA ... ..	EGISTO OLIVIERI
FRANCO LASPIGA ... ..	GINO CERVI
IL CONSOLE GROTTI ... ..	LAMBERTO PICASSO
IL GIORNALISTA ALFREDO CANTAVALLE ... ..	ENZO BILIOTTI
LA SIGNORA ONORIA ... ..	GINA GRAZIOSI
LA CAMERIERA ... ..	LUISA FOSSI

A Roma - Oggi



18227

188

4

# VESTIRE GLI IGNUDI

di LUIGI PIRANDELLO

Nella visione pirandelliana del mondo alla vita è essenziale darsi forma e insieme non esaurirsi in essa e, nel mondo umano, creatore della forma è il pensiero. Così, mentre in altri artisti la riflessione la coscienza il pensiero accompagnano sì lo svolgersi degli eventi interiori, ma dall'esterno, proiettandovi sopra una fredda luce superficiale, onde il dramma si genera e si consuma esclusivamente entro la sfera dell'affettività della passionalità del sentimento, e se anche il pensiero v'interviene non è in esso l'elemento generatore del dramma, in Pirandello esso s'inserisce di momento in momento nel divenire psicologico. I suoi personaggi si giustificano si condannano si criticano si pensano nell'atto stesso di vivere soffrire tormentarsi, non sentono solo ma ragionano o sragionano nei loro sentimenti e ragionandovi o sragionandovi sopra li modificano, li trasferiscono dal piano della mera affettività in un piano di complessità superiore e più veramente umana, se l'uomo è non solo sentimento, ma anche e soprattutto pensiero, e se è vero che ragiona o sragiona soprattutto quando soffre. Sentimenti, passioni, affetti, sempre il pensiero li proietta davanti a sè, li colora di sè, li impregna di sè, ma perciò appunto anch'esso a sua volta si colora di essi e si riscalda della loro fiamma. Il pensiero qui è vita e dramma, e si attua passo passo attraverso lacerazioni e contrasti incessanti. Cerebralità, certo, ma cerebralità che è dramma tormento passione.

È anche la tragedia di Ersilia Drei, protagonista di *Vestire gli ignudi*. Ridotta all'ultimo estremo della miseria umana, si avvelena. Trasportata morente all'ospedale, ella la cui vita non ha mai potuto consistere in nulla, non ha mai potuto ricoprirsì di una veste di figura che non le fosse subito lacerata dai tanti cani che sempre le saltavano addosso, che non le fosse imbrattata da tutte le miserie più basse e vili, se ne vuole comporre una bellina per la morte, e inventa una storiella che attiri sul suo cadavere il compianto di tutti. Ma la salvano a forza, la vita la riprende, le lacera la nobile maschera, la bella veste che si era composta, la rivela nella sua deforme nudità. E ad Ersilia non resta più che darsi un'altra volta (la buona, questa) la morte per acquistarsi il diritto di esser creduta quando affermava che, se menti, non fu per vivere ma per morire.

ADRIANO TILGHER

(dal volume *Studi sul Teatro contemporaneo*, edito dalla "Libreria di Scienze e Lettere",)

39557

Luigi Pirandello, Scrittore

~~191~~



5



# "SNIA VISCOSA"

SOCIETA' NAZIONALE INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA

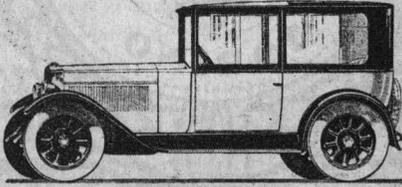
CAPITALE LIRE UN MILIARDO

**TORINO**

LUSSO  
GRAFICA



FIAT 509



LA PICCOLA AVTO DI LVSSO

The advertisement features a central illustration of a Fiat 509 car, a small two-door model with a convertible top, shown in profile. The car is set within a decorative frame that has a scalloped top edge. The background of the entire advertisement is a dense, repeating pattern of intricate floral and scrollwork designs. The text 'FIAT 509' is prominently displayed above the car, and 'LA PICCOLA AVTO DI LVSSO' is written in a stylized font at the bottom, all enclosed within the decorative border.

# Talmonia Caramelle



*Epilano*  
LITOGRAFICA  
TORINO

Simili a graziose  
boccette di profumo  
le caramelle Talmonia racchiudono entro  
un guscio cristallino di zucchero le più  
squisite creme di caffè, vainiglia, nocciola,  
mandarino, cioccolato \* \* \* \* \*

**PRODOTTI UNICA TORINO**

8

**F. I. P.**  
**FABBRICA ITALIANA PIANOFORTI**

SOCIETÀ ANONIMA - TORINO

Sede e Direzione: Via Moretta, 55 - Telef. 40-731



**PIANI A CODA - VERTICALI - AUTOPIANI - HARMONIUMS**

**PRODUZIONE ANNUALE 4500 ISTRUMENTI**

*Vendita ai privati in Torino presso:*

S. A. Esercizio Ag. RICORDI & FINZI

Via S. Teresa, 14

Ditta CAV. FELICE CHIAPPO

Piazza Vittorio Veneto, 18



# Assicurazioni Alta Italia

Soc. An. Capitale L. 20.000.000

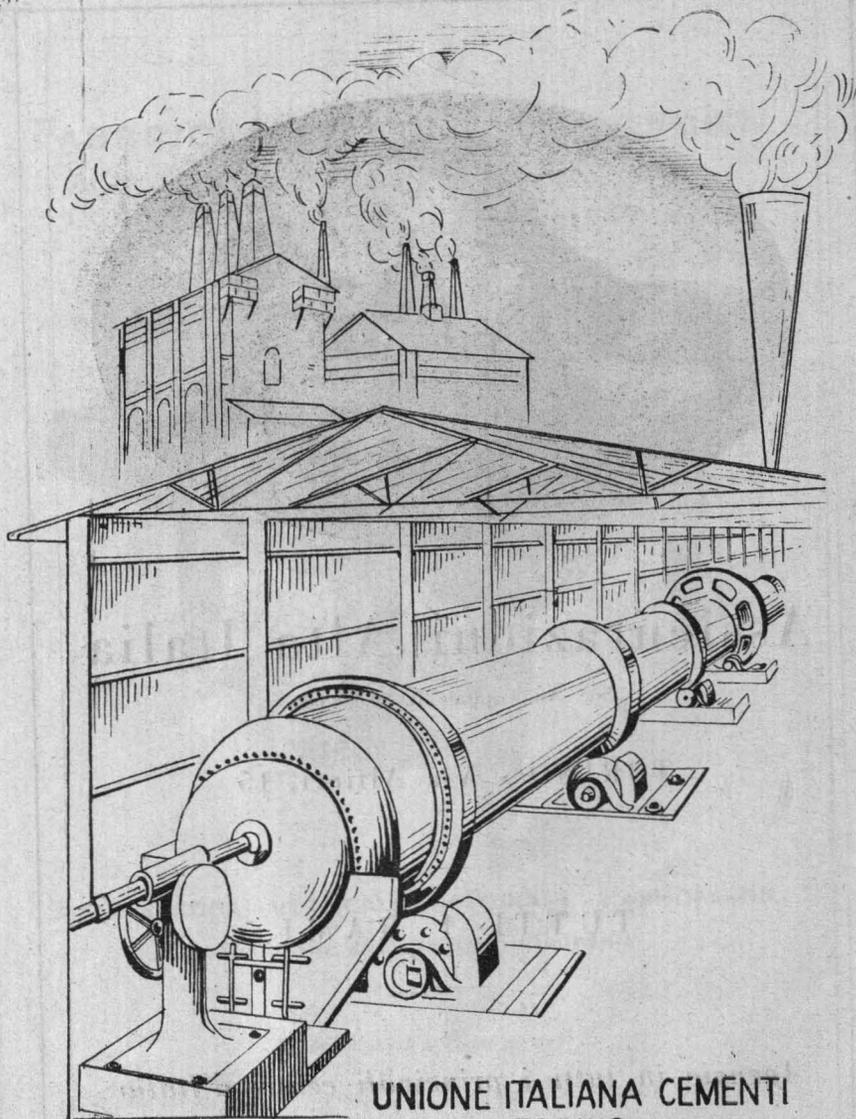
TORINO - Via Alfieri, 15

---

TUTTI I RAMI

---

*Agenzie in tutti i principali centri d'Italia*



UNIONE ITALIANA CEMENTI  
TORINO

CAPITALE L. 100.000.000

Epstein  
L. UZOGRAFICA  
TORINO



# SETIFICIO NAZIONALE

TORINO

CAPITALE SOCIALE L. 50.000.000

ITALIA  
SOCIETA' ITALIANA  
1930  
TORINO

**FERRO-STIRO**

**RADIO-SOLE**

**CALORIFERO**

**VENTILATORE**

**BOLLITORE**

**FORNELLO**

**SCALDABAGNO**

ARGO  
TORINO

**SOCIETA' ELETTROTERMICA ITALIANA**  
**T O R I N O**

STAMPERIA  
DI PIETRO CELANZA & C.  
IN TORINO

