il Teatro di Torino

1

BIBLIOTECA CIVICA
BIBLIOTECA CIVICA TORINO
314
LC
49

"SNIA-VISCOSA"

SOCIETÀ NAZIONALE
INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA
TORINO

407. XC. 80

MARY MATTÉ

TAILLEURS · ROBES · MANTEAUX

Via Bogino 13, Telef. 49.998

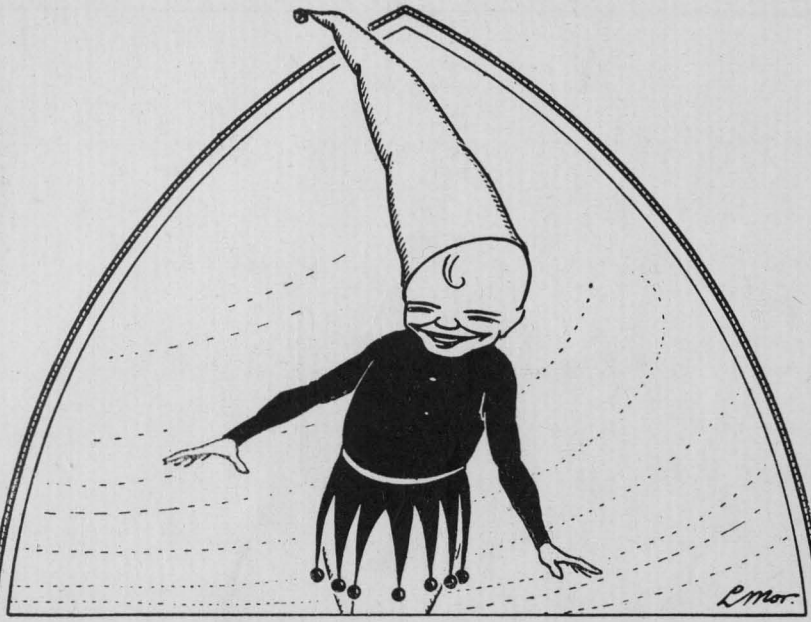
TORINO

TO0130974Ø

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

Teatro Storia Cost. 52

49



Ecco: prendo una u.....
poi la metto a capo in giù,...
dopo averla dimezzata.....
la riprendo, e, coricata,.. .....
ho, coll'a che metto in fondo,
la miglior marca del mondo..

unica

UNICA

G-291

IL
TEATRO DI TORINO
NUMERO UNO

LA STAGIONE 1929-30

INIZIANDOSI il quinto anno di vita del "Teatro di Torino" pensiamo che non sia necessario spender parole per ripresentare al pubblico la nostra istituzione e per illustrare il programma artistico che ci studiamo di sviluppare organicamente ogni anno, secondo i precisi e rigorosi criteri che ci siamo fissati sin dal principio.

L'indirizzo ecclettico che abbiamo voluto mantenere al nostro programma si è dimostrato alla resa dei conti il solo possibile per creare nella nostra città un centro di vita artistica e culturale moderno e vivace, dove le espressioni più originali dello spirito teatrale d'Italia e di fuori possono trovare un ambiente adeguato ed una simpatia ed interesse che non escludono la obbiettività del giudizio critico.

BIBLIOTECA CIVICA TORINO
BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

Il recente successo del "Teatro di Torino" a Parigi — di cui si parla in altra parte di questo bollettino — mentre ha giovato a far conoscere ed apprezzare la nostra istituzione in una cerchia più vasta di pubblico, in una città di cui tutti gli artisti, in ogni tempo, ambirono di ottenere il giudizio, è valso a riconfermarci nella nostra intenzione di proseguire sino alla mèta con costanza e con fede, per l'onore del nostro paese e della città di cui il nostro teatro porta il nome.

Non possiamo oggi indicare particolarmente tutte le manifestazioni che avranno luogo nella prossima stagione: alcune trattative, e non delle meno importanti, sono tuttora in corso e non desideriamo fare promesse senza essere sicuri di poter mantenerle. Tuttavia alla pagina cinque il lettore troverà un primo elenco di manifestazioni, sufficienti a dare un'idea della importanza del programma dell'anno 1929-30.

Anche per la prossima stagione varranno le condizioni di associazione agli "Amici del Teatro di Torino", i quali godranno degli stessi diritti concessi la stagione scorsa: cioè sconto del 25 per cento sui prezzi di tutte le rappresentazioni e per ogni ordine di posti, facilità di acquistare i posti il giorno prima della vendita al pubblico, e invito ad assistere ad alcune manifestazioni che saranno organizzate espressamente per essi.

Il numero degli "Amici del Teatro di Torino" fu nello scorso anno già così elevato da occupare quasi tutti i posti disponibili nel Teatro, di modo che non potremo accogliere che un numero assai limitato di nuovi aderenti, non essendo possibile ripetere ciascuno degli spettacoli offerti in omaggio ad essi. La quota per i nuovi aderenti è aumentata di Lire dieci, come tassa d'iscrizione. Gli "Amici del Teatro di Torino" dello scorso anno, sono invece dispensati dal pagamento di tale tassa.

Le condizioni di abbonamento ad almeno sessanta spettacoli della prossima stagione e quelle di associazione agli "Amici del Teatro di Torino" sono esposte alla pagina sei.

ALCUNE MANIFESTAZIONI DELLA STAGIONE 1929-1930

Compagnia del Teatro Ebraico "Habima"

Dybuk di An-Ski - *Golem* di Leiwik - *L'Ebreo Errante* di Pinsk - *Il Tesoro* di Scholem Aleikem - *La Corona di Davide* di Calderon, ecc.

Compagnia del Teatro "Kamerny" di Mosca

diretta da A. Tairoff

L'Uragano di Ostrowski - *All God's Chillun got Wings* di O'Neill - *Desire under the Elms* di O'Neill - *Giroflé-Giroflà* operetta di Lecocq - *Jour et Nuit* operetta di Lecocq, ecc.

"La Petite Scène" di Parigi

La Seconde surprise de l'Amour di Marivaux - *La Comtesse d'Escarbagnas* di Molière - *L'Ami des Lois* di Courteline, ecc.

Ruggero Ruggeri

con la sua compagnia

Compagnia Almirante-Rissone-Tòfano

Teatro dei Piccoli

diretto da Vittorio Podrecca

Danze

Euritmiche del "Gotheanum" di Dornach - Udai Shan-Kar - Carletto Thieben e Chinita Ullmann - Grete Palucca - Teresina - Clotilde e Alessandro Sakharoff, ed altre.

Concerti

Coro della Scala diretto da V. Veneziani - "Orchestre Royal des Guides" di Bruxelles - Quartetto Brosa - Maria Rota - Madeleine Grey - Isa Kremer - Paul Robeson - Layton & Johnstone - Serge Prokofieff - Harold Bauer, ed altri.

Cinematografie d'avanguardia

Conferenze sul teatro

CONDIZIONI DI ASSOCIAZIONE

agli "Amici del Teatro di Torino"

Tessera personale .. .. L. 50
Tassa d'iscrizione (solo per i nuovi aderenti) .. .. „ 10

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO

ad almeno 60 rappresentazioni della stagione 1929-30

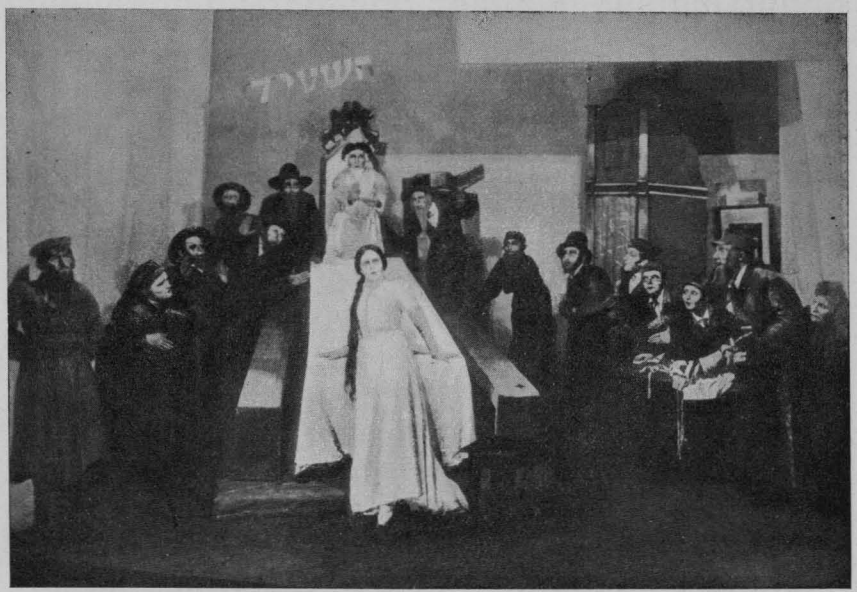
Poltrone di platea (con l'ingresso) .. .. L. 1100
Palchi I e II ordine .. .. „ 3500
Palchi III ordine .. .. „ 2300
Ingresso .. .. „ 275

(oltre il 10 per cento di diritti erariali)

Le associazioni e gli abbonamenti si ricevono presso la Direzione del Teatro di Torino, via Montebello 5, telefono 47354 sino al 3 ottobre.

IL TEATRO EBRAICO "HABIMA"

Il Teatro Ebraico "Habima" (Habimah, cioè *il palcoscenico* nella lingua ebraica) è nato a Mosca nel 1917, allo scoppiare della rivoluzione. Fu dapprima un piccolo gruppo di giovani che da tempo avevano sognato di fondare un teatro d'arte ebreo-nazionale e s'erano spesso riuniti segretamente, nell'epoca precedente alla caduta dell'impero degli Zar, in case private e più volte in cantine per recitare nella lingua ebraica, il cui uso pubblico era allora vietato dalla legge. Nel 1917 i componenti del gruppo erano dieci e si rivolsero per consiglio a Stanislawsky, il fondatore e direttore illustre del Teatro Artistico di Mosca. Questi vide con molta



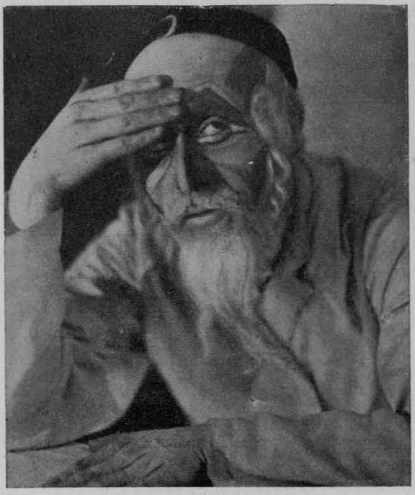
Dybuk III Atto

Golem Il Rosso

simpatia il sorgere della nuova istituzione teatrale e suggerì il nome del suo prediletto allievo Vaktangof come direttore. Dopo un assiduo lavoro di un anno, sotto la guida di Vaktangof, lo "Studio Ebraico" si presentò al pubblico nel 1918 con uno spettacolo che comprendeva quattro piccoli atti unici: *Hachama* (Il Sole) del poeta Kaznelson, *Achod Habchira* (Inverno) di Scholem Asch, *Hasrefa* (Brucia!) di J. Perez e *Pega-Ra* (L'Importuno) di D. Berkovitch. Le accoglienze della critica e del pubblico intellettuale furono assai favorevoli, sì che d'un tratto l'istituzione rinsaldò le sue basi, costituendo una vera e propria scuola di teatro, con tutte le discipline relative (storia, recitazione, canto, ritmica, danza, ecc.). E subito si pensò di mettere in scena un lavoro di più ampie proporzioni come il *Dybuk* di An-Ski. Per la malattia di Vaktangof, furono sospese le prove di questo dramma ed il secondo spettacolo fu costituito dallo *Ebreo Errante* di Pinsk, messo in scena sotto la direzione di Tchedelov, altro allievo di Stanislawsky. Ma tuttavia il *Dybuk,* cui il Vaktangof dedicò le sue ultime forze prima di morire, fu condotto a termine, e costituì — come tuttavia costituisce — lo spettacolo più significativo della Compagnia. Altri lavori furono rappresentati in seguito, tale il *Golem* di Leiwik (sotto la direzione di Verschilov, allievo di Vaktangof), il *Sogno di Giacobbe* di Beer-Hofmann (sotto la direzione di Suskevitch), il

Dybuk (Zadik e Michael)

Dybuk (Lea)



Dybuk (Asriel)

Golem (Vescovo Taddeus)

moderno *Diluvio* di Berger, *La Corona di Davide* di Calderon, *Il Tesoro* di Scholem Aleikem, ecc. Tra questi lavori sarà scelto il repertorio che il Teatro "Habima" presenterà al Teatro di Torino nel brevissimo corso di rappresentazioni che avrà inizio l'otto ottobre p. v. con il dramma *Dybuk*.
Il Teatro "Habima" ha compiuto negli ultimi anni una *tournée* iu Europa guadagnandosi l'ammirazione di tutti i più raffinati ed esigenti amatori e cultori di teatro. A Parigi, tra i più caldi esaltatori del teatro "Habima", furono i critici e i più moderni *regisseurs:* Baty, Dullin, Jouvet, Pitoëff parlano tuttora delle rappresentazioni del teatro "Habima" come delle manifestazioni più interessanti di arte teatrale che siano apparse nel dopoguerra.
Alfred Kerr, l'eminente critico del

Dybuk II Atto

"Berliner Tageblatt", ha scritto fra l'altro: "Una compagnia eccezionale. Finalmente, con gli attori di "Habima", siamo dinanzi a veri personaggi della Bibbia... Ognuno lavora religiosamente, ed è come una pietra nell'edificio...". Giudizi non meno lusinghieri hanno espresso Costantino Stanislawski, Max Reinhardt, Massimo Gorki, Fiodor Scialapin.

Gli attori del teatro "Habima" recitano in ebraico, cioè nella più antica lingua della cultura ebraica; ma la ignoranza della lingua non ha per nulla diminuito l'interesse e il godimento dei pubblici occidentali, tanto è espressivo il gioco degli attori e suggestiva la messa in scena, cui contribuiscono anche canti e danze dell'antico popolo. Tuttavia sarà cura del Teatro di Torino di preparare per le rappresentazioni un programma in cui sarà esposto molto dettagliatamente lo svolgimento di ciascun dramma, in modo che lo spettatore sia aiutato nella comprensione. Allo stesso tempo il programma costituisce una sintetica ma esauriente guida pel teatro ebraico in generale, sulla sua letteratura, sulle sue fonti, ecc., con una nota bibliografica ed illustrazioni, a cura di valenti studiosi della materia.

L'Ebreo Errante La Giovine

LA STAGIONE D'OPERA ROSSINIANA DEL "TEATRO DI TORINO" A PARIGI

(THÉATRE DES CHAMPS-ELYSÉES)

La prima rappresentazione ebbe luogo, con *L'Italiana in Algeri,* il 18 maggio; l'ultima, con *Il Barbiere di Siviglia,* il 16 giugno. Vi furono, in totale, quattordici rappresentazioni, di cui cinque della *Italiana*, quattro della *Cenerentola,* e cinque del *Barbiere di Siviglia.*

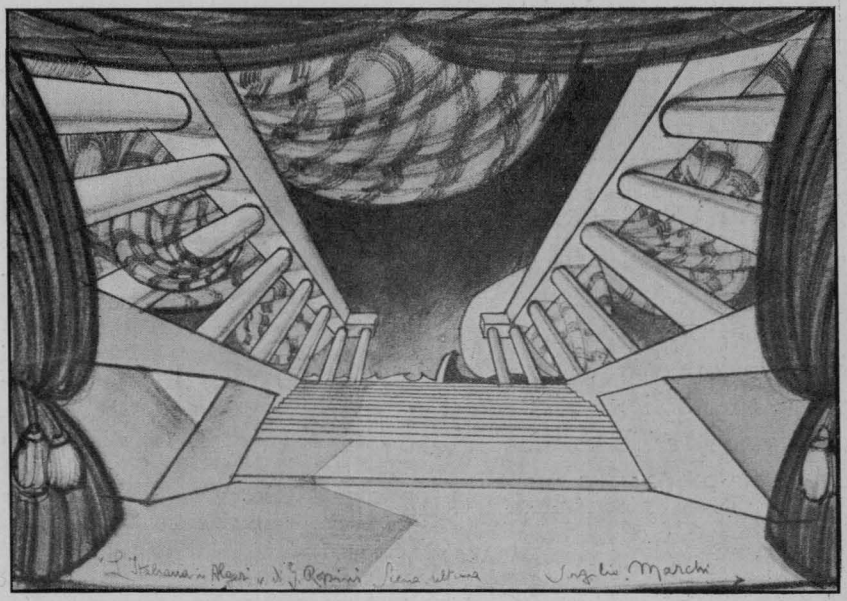
La stagione fu diretta da Tullio Serafin, primo direttore del "Metropolitan" di New Jork, che ebbe quali sostituti i maestri Cimara e De Fabritiis. Direttore dello allestimento scenico, Guido Salvini, che fu l'autore dei bozzetti di scene e dei figurini di costumi del *Barbiere;* ideatore della messinscena delle altre due opere fu Virgilio Marchi.

Interpreti per *l'Italiana:* Conchita Supervia, Isabella Marengo, Ebe Ticozzi, Nino Ederle, Vincenzo Bettoni, Carlo Scattola e Mario Gubiani; per la *Cenerentola:* Conchita Supervia, Isabella Marengo, Ebe Ticozzi, Alessio De Paolis, Emilio Ghirardini, Vincenzo Bettoni e Carlo Scattola; per il *Barbiere:* Toti dal Monte, Ebe Ticozzi, Enzo De Muro Lomanto, Riccardo Stracciari, Ezio Pinza e Carlo Scattola. Orchestra dei Concerti Walther Straram. Coro russo diretto da Vlassoff.

***

Questi i dati di fatto, puramente e semplicemente. Il successo che il Teatro di Torino si proponeva di ottenere - cioè l'affermazione delle proprie possibilità e capacità come teatro d'arte e la rivalutazione di alcune opere rossiniane completamente ignote al pubblico parigino, anzi al pubblico internazionale che assistette ai nostri spettacoli - è stato ottenuto, come i lettori hanno potuto leggere nei giornali. Oggi, ripensando a que-

ste nostre manifestazioni e rileggendo le critiche di giornali e riviste che ancora ci pervengono, abbiamo la convinzione di aver vinto la battaglia, non certo facile per molte ragioni d'ordine diverso. Quando si pensi che per la prima volta dopo moltissimi anni era fatta a Parigi un'affermazione d'arte musicale italiana così perentoria e precisa, con repertorio completamente italiano, con artisti italiani e con un'organizzazione che da quattro anni svolge la sua attività in una città italiana; quando si pensi che, eccezion fatta per il *Barbiere*, le altre due opere di Rossini erano state completamente dimenticate dai teatri di Parigi da circa mezzo secolo e che perciò erano considerate ormai come espressioni di un'arte senza più echi e risonanze nell'epoca nostra; non parrà esagerato parlare di gran-



L'Italiana in Algeri di Rossini. Scena ultima (bozzetto di Virgilio Marchi)

Conchita Supervia e Vincenzo Bettoni in *L'Italiana in Algeri* di Rossini

de successo e di splendida affermazione della nostra istituzione.

Raramente vi fu a Parigi, per una manifestazione d'arte straniera, una tale unanimità di consensi. Critici conservatori e critici d'avanguardia elogiarono con lo stesso calore l'opportunità di aver fatto rivivere dinanzi al pubblico contemporaneo delle mirabili espressioni del genio rossiniano, con quegli accorgimenti e quelle cure di esecuzione che si dimostravano necessari. Da Henri de Curzon, noto biografo rossiniano, che così scriveva nel *Journal des Debats:*

"J'ai encore connu des gens qui avaient frequenté l'ancien Théâtre Italien, celui d'il y a cent ans. Leurs souvenirs concordaient assez bien avec les impressions que nous apporte cette reprise, si méritoire et si musicalement bienfaisante, de quelques-uns des chefs-d'oeuvre de Rossini, par les soins des artistes du Théâtre de Turin. On n'attachait guère d'importance à la pièce même, mais on se laissait baigner avec delices dans ces flots jaillissants d'harmonieuse mélodie, pénétrer sans efforts de ces accents constamment lyriques et l'on n'en demandait pas plus."

e dal mozartiano Adolphe Boschot *(Echo de Paris):*

"De remarquables chanteurs, du "Théâtre de Turin", donnent à Paris un "cycle Rossini". Au Théâtre des Champs Elysées, nous allons entendre, *l'Italienne à Alger, Cendrillon* (c'est à dire la *Cenerentola*) et le *Barbier*. Voilà qui est fort bien... Tous les acteurs, et même les choeurs, chantent la pièce avec beaucoup de verve et de fantaisie; ils font valoir notamment le finale du premier acte, qui est une etonnante reussite. L'entrainante direction de M. Serafin donne à cet opera-buffa le mouvement, la vivacité qu'il reclame."

al compositore d'avanguardia Darius Milhaud:

"La grande saison d'opera italien organisée par le Théâtre de Turin a donné le premier spectacle du cycle Rossini avec *L'Italienne à Alger*. Au moment où la musique qu'on méprisait il y a trente ans reprend ses droits, et où la mélodie, les airs du vieil opéra-comique, viennent remplacer dans les gouts actuels les lourdeurs wagnériennes qui ont tant troublé nos ainés, le cycle Rossini vient à son heure et prnd un caractère d'actualité, de "dernier cri". Felicitons le Théâtre de Turin de nous avoir apporté, en dehors du *Barbier*, deux oeuvres de Rossini presque inconnues en France: *L'Italienne à Alger* et *Cendrillon.*" (L'Europe Nouvelle)

a Georges Auric *(Gringoire):*

" Remercions le Théâtre de Turin d'une leçon qui pourrait avoir les plus heureux résultats."

ad André George, delle *Nouvelles Littéraires,* ad André Schaeffner in *Documents,* ed a Boris de Schloezer, il quale nel numero di luglio della *Nouvelle Revue Française* così lucidamente scriveva dell'importanza e della fortuna dell'opera rossiniana:

" Par suite de diverses circonstances dont quelques-unes demeurent obscures, Rossini, l'artiste jadis tant adulé, l'auteur de plusieurs dizaines d'opéras qui presque tous furent populaires, était devenu aux yeux non seulement du grand public, mais aussi des musiciens, "l'homme d'une seule oeuvre". De toute sa production si vaste et si variée ne surnageait que le *Barbier de Seville.* On savait certes qu'il avait écrit encore autre chose, on citait *Othello, Guillaume Tell,* mais on ne jouait plus que le *Barbier,* même en Italie...

Rossini conservait cependant encor quelques fidèles, qui lui vouaient un culte ardent, mais hélas! secret, car tous leurs efforts pour secouer l'indifférence générale restaient vains. Il s'agissait en effet non seulement de nous faire aimer Rossini, mais encore de nous convaincre que nous l'ignorions et qu'il était digne d'être connu. Pour atteindre à ce résultat, la propagande par la parole ou les écrits ne suffisait évidemment pas. Il fallait " risquer le coup " et monter un de ces opéras dont le titre même n'évoquait plus que de très vagues souvenirs. Le succès était problématique, la tâche difficile. Cette difficulté résidait non seulement dans le choix des interprètes (on sait - et c'est d'ailleurs la seule chose dont on se souvienne encore - que l'art de Rossini impose aux chanteurs de rudes exigences), mais encore dans la nécessité de recréer de toutes pièces une tradition scénique, un style, depuis long-

Conchita Supervia in *Cenerentola* di Rossini
Scena Prima

Vincenzo Bettoni in *Cenerentola*

temps éteints. Le Théâtre de Turin tenta l'expérience, il y a deux ans...

On ressuscita *L'Italienne à Alger*. Ce fut une révélation, qui déclancha en Italie un vaste mouvement rossinien. Rassuré par ce succès, le Théâtre de Turin se risqua à venir nous apporter la bonne parole à Paris; nous eumes donc un cycle Rossini: *L'Italienne, Cendrillon* et le *Barbier*... La cause n'en est pas moins gagnée à Paris; nous sommes maintenant ici quelques-uns qui savons que Rossini est bien vivant, que son art est actuel, qu'il peut avoir une influence féconde. Encore une "saison italienne" et Rossini redeviendra probablement à la mode..."

Del pari uniti nel constatare l'eccellenza delle rappresentazioni si trovarono scrittori notoriamente simpatizzanti per l'Italia e per l'arte italiana come J. L. Vaudoyer (in diversi articoli di esegesi rossiniana e stendhaliana apparsi nel *Figaro*), come Constantin Photiadès della *Revue de Paris*:

"Quel enchantement que *L'Italiana in Algeri!* Quelle fontaine de jouvence! Quel inépuisable éclat de rire que cette cerémonie barbaresque où le bey d'Alger, séduit par les titres pompeux de "kaimakan" et de "pappataci", étale une joie aussi naïve que celle de M. Jourdain nommé "mamamouchi"! Mais en même temps qu'au musicien, il faut bien rendre grâces à l'interpretation si remarquable du "Teatro di Torino". Ce fut la perfection même, non certe perfection inerte, compassée, glaciale, aussi éloignée du grand art que le peut être une momie d'une creature vivante, mais cette perfection animée qui tient à la chaleur du sentiment, à la justesse de la compréhension, à la fluidité d'un beau style, à cette communion électrique qui s'etablit entre tous les executants, chanteurs, instrumentistes, metteurs en scène, et dont le simultaneité finit par rendre l'harmonie la plus heureuse."

come Camille Bellaigue, della *Revue des deux-Mondes*:

"Quand on demandait aux enfants qu'etaient en des temps très anciens les hommes de no-

tre âge ce qu'ils désiraient pour leurs étrennes, ils repondaient quelquefois: " Un beau théâtre ". Pour la Pentecôte on nous a donné le Teatro di Torino. Grâces soient rendues à M. Riccardo Gualino, le genereux donateur ";

come l'illustre direttore della *Revue Musicale,* Henry Prunières, che dedicò alla nostra impresa un articolo della sua rivista, in cui audacemente rivendica il valore della *Italiana* accanto a quello da tutti riconosciuto per tradizione del *Barbiere:*

" La belle résurrection et comme nous devons être reconnaissants au Teatro di Torino de nous avoir enfin fait entendre ce chef-d'oeuvre de Rossini que tant de mélomanes ne connaissaient qu'à travers les éloges enthousiastes de Stendhal! Ayons le courage de proclamer que ce Stendhal, dont les critiques affectent de railler le mauvais gout et qui se connaissait en musique beaucoup mieux que la plupart d'entre eux, avait cent fois raison d'appeller l'*Italiana in Algeri* le chef-d'oeuvre de Rossini. Du point de vue musical, cet opéra est très supérieur au *Barbiere di Siviglia.* Ce dernier contient des pages admirables, mais il est fait de morceaux cousus ensemble, de valeur très inegale. Voyez au contraire comme dans l'*Italiana* tout se tient du commencement à la fin. Quelle richesse de musique, quelle habileté dans l'agencement des ensembles, quel entrain, quel brio, quelle finesse d'expression! On est transporté par cette musique pétillante, mousseuse et légère où le génie coule à flot..."

e passando all'esecuzione si esprime con termini che non potrebbero essere più lusinghieri:

" ... Tout cela représente un immense effort, de longues répétitions et un grand enthousiasme collectif. Il faut souhaiter à la Saison Rossini un grand et prolongé succès. Puisse le Teatro di Torino revenir régulièrement nous apporter chaque année quelques-uns de ces chefs d'oeuvre de l'Italie d'autrefois que nous ne pouvons plus admirer qu'en les lisant, puisqu'ici nous n'avons pas des troupes pour les chanter. Turin est bien heureuse de posséder

Carlo Scattola (Alidoro) in *Cenerentola* di Rossini

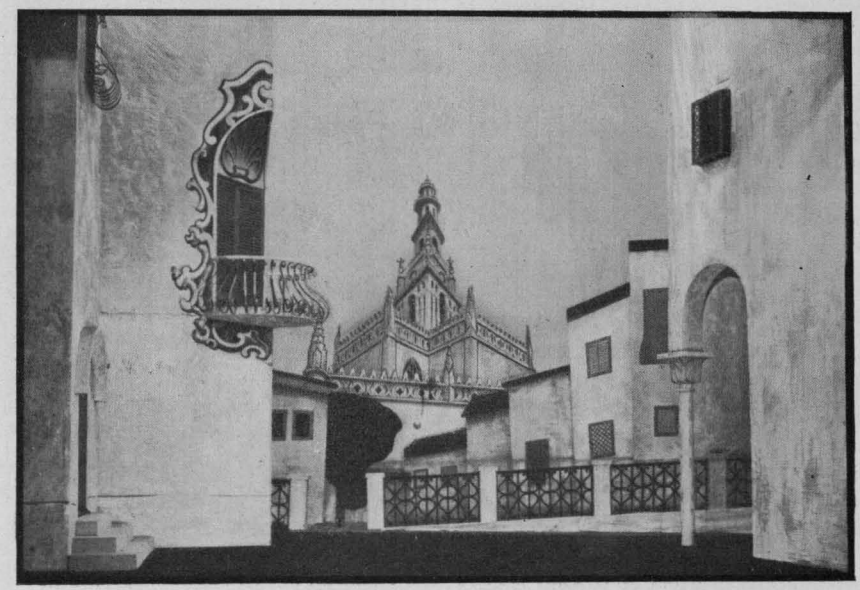
un Mécène comme M. Gualino qui fit jaillir du sol ce beau théâtre où l'on peut faire de l'art librement... " ;

come P. B. Gheusi, critico teatrale del *Figaro* e già direttore della " Opéra-Comique "; come J. Delaincourt del giornale *L'Ami du Peuple;* accanto ad altri noti piuttosto per una certa riservatezza ad emettere giudizi favorevoli su manifestazioni d'arte non francese: come Pierre Lalo, del quale i tre articoli in *Comoedia* rappresentarono un *crescendo* di consenso e che, dopo la rappresentazione del *Barbiere*, scriveva:

" Ecco il vero Pulcinella. Ecco il vero Barbiere. Cette représentation du *Barbier de Séville* est une delice; et Rossini lui-même y prendrait la même sorte de plaisir que nous: il y retrouverait sa musique vivante";

come Gustave Bret dell'*Intransigeant;* come Jean Poueigh:

"Je ne suis point suspect de partialité envers tout ce qui nous vient du dehors. Reconnais-



Il Barbiere di Siviglia di Rossini. Scena prima (bozzetto di Guido Salvini)

sons cependant, et parce que c'est l'expression de la vérité, que nous ne possédons point une troupe aussi magnifiquement stylée ni qui puisse rivaliser avec ces tessitures transalpines." (La Volonté);

come Henri Malherbe del *Temps*, che del *Barbiere* affermava che "*les représentations du Théâtre de Turin lui vaudront un nouveau regain de renommée*".

La cura del particolare e dell'insieme allo stesso tempo fu notata e messa in rilievo specialmente dal critico di *L'Avenir:*

" Ce qu'il y a de remarquable dans ces représentations italiennes, c'est, disons-le tout de suite, la façon de jouer des interprètes. Chacun apporte tout ce qu'il peut à l'oeuvre commune. L'action déborde de vie, de gaité, d'extériorité. La moindre note, le moindre geste est mis en valeur par l'artiste consciencieux et habile. Cela forme ainsi un ensemble extraordinaire où personne ne songe à accaparer à son profit les effets du voisin et il en résulte, pour le plus grand bien de l'ouvrage, une mise au point parfaite qu'on ne peut s'empêcher d'admirer";

da Georges Pioch di *Le Soir:*

"L'interprétation est exceptionnelle seulement par son unité... Ce "seulement" compose, pour moi, le plus vif et le plus rare des éloges. Un tel ensemble vaut bien qu'on le donne en exemple à nos théâtres lyriques."

La passione e l'entusiasmo artistico di ciascun interprete, anche di quelli delle parti secondarie, costituirono per alcuni una delle più interessanti caratteristiche delle esecuzioni rossiniane: lo faceva notare il critico dell'*Oeuvre*, R. Brunel, e quello del *Matin:*

" Constatons que les Théâtre de Turin donne du *Barbier* une interprétation eblouissante. Les acteurs sont enthousiastes, ardents: l'inspiration rossinienne les porte. Avec eux, le *bel canto* a sa part séduisante et la bouffonerie ses moments reposant. Dans leur interprétation, comme dans la mise en scène, la couleur a de l'éclat, du mordant; elle étonne, elle ravit. Et le succès de la représentation, pour si chalereux qu'il soit, ne resta que legitime." (J. Prudhomme)

Infine il gusto rossiniano, la fedeltà alla tradizione, che non vuol dire freddezza o schema formalistico, la precisa conoscenza dello stile, furono notati in particolar modo dal compositore Louis Aubert, critico di *Paris-Soir:*

" La troupe du " Teatro di Torino " entre merveilleusement dans l'esprit de l'oeuvre. Sa façon de scander le texte, de distribuer les accents, donne à son interprétation un relief étonnant. On peut, grâce à elle, mesurer la vérité de la prosodie rossinienne, et com-

prendre pourquoi de telles exécutions sont impossibles lorsque le texte est traduit en français";

e dell'eminente Emile Vuillermoz, che esaltava ripetutamente il valore musicale di *Cenerentola:*

"Mais une oeuvre comme *Cendrillon* s'impose avec une telle force qu'elle balaye toutes les objections. De plus, elle est presentée avec un tel agrément et une telle perfection que elle triomphe immédiatement sans discussion possible";

e dell'interpretazione del *Barbiere* scriveva:

"Le Théâtre de Turin vient de nous donner son troisième spectacle, son *Barbier de Seville* qui était impatiemment attendu par tous les connaisseurs parce qu'il courronnait avec eclat l'effort si remarquable de cette intelligente compagnie. On savait, en effet, que la distribution réunissait des noms illustres et que la présentation de l'ouvrage était extrémement soignée.

C'était exact. Voilà une représentation-type qui est une véritable leçon de chant, de comédie et de mise en scène. Elle nous apporte sur la conception italienne du théâtre de Rossini des indications formelles dont nous avons le devoir de tenir compte."

Questi alcuni dei giudizi critici, scelti tra i moltissimi pubblicati (tutti i giornali ed i periodici s'occuparono delle rappresentazioni del "Teatro di Torino"). Ma ci piace ancora ricordare l'adesione spontanea, fervida e lusinghiera che alla nostra impresa dettero spettatori di alto ingegno e di rinomanza europea come Paul Valéry, André Maurois, Pierre de Nolhac, Gabriel Marcel, Albert Besnard, Gabriel Faure, Daniel Halévy, e molti altri, e musicisti come Igor Strawinsky, Maurice Ravel, Albert Roussel, Henri Rabaud, Philippe Gaubert, Rhené-Baton, Walther Straram, e tra i più giovani, Francis Poulenc, Roland-Manuel, P. O. Ferroud, Jacques Ibert, Alexandre Tansman, Raymond Petit.

GLI SPETTACOLI DELLA "ALMIRANTE-RISSONE-TÒFANO"

Presentare a un pubblico italiano la Compagnia Almirante-Rissone-Tòfano come interprete di Romains o di Molnar, sarebbe un'ingenuità. Ricordare che questa Compagnia è una delle pochissime nostre per le quali l'orchestrazione delle voci, l'armonizzazione dei gesti, la disciplina del repertorio alle possibilità degli attori, sono considerate altrettanti elementi capitali del gioco scenico, fattori indispensabili al successo della rappresentazione, sarebbe superfluo. Preferiamo accennare ad un'attività "minore" della Compagnia: — minore non in quanto il risultato artistico venga ad essere diminuito, ma in quanto essa è dedicata a un pubblico diverso dal consueto: al pubblico dei bambini.

Nè crediamo di accennarvi meglio che riportando ciò che, a proposito d'uno dei noti spettacoli per fanciulli della "Almirante-Rissone-Tòfano" *(Barbariccia contro Bonaventura)*, scriveva nello scorso maggio il critico di un giornale torinese:

"Il grande merito di Sto (Sergio Tòfano) è quello di aver umanizzato tutti i personaggi delle vecchie favole, trasformando la letteratura infantile da puro passatempo senza scopo a vero mezzo di educazione della fantasia e dell'intelletto. Un tempo l'interesse dei bambini era ottenuto giocando con la loro paura e con la loro meraviglia: primi sentimenti naturali nelle loro anime giovanili che ricordano poi solamente la crudeltà dell'Orco o la apparizione della Fata. Nulla rimaneva oltre la meraviglia ed il terrore, e dalla favola i per-

Qui comincia la sventura del Signor Bonaventura di Sto

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

La Regina in Berlina di Sto

sonaggi entravano nella realtà, vestendo i panni dell'apportatore di doni o quelli del punitore di una birichinata. L'eroe era sempre un fanciullo come loro e come loro passava di volta in volta sotto la minaccia dell'Orco e sotto la carezza della Fata.

La delicata sensibilità dei fanciulli non aveva mezzo di formarsi in questo alterno giuoco fra paura e meraviglia e l'Orco continuava ad intirizzire di gelo le loro anime anche quando il grembo della mamma accoglieva le ultime lacrime di terrore, mentre più non bastava l'intervento della buona Fata ad accontentare il sempre crescente bisogno di miracoloso e di soprannaturale della loro fantasia".

"Con i larghi pantaloni bianchi da *clown*, il giubbetto rosso a mantellina da giullare, la maschera del viso allargata sugli occhi da due chiazze bianche come quella dei fantocci del teatro popolare, Sto è piombato nella fantasia dei piccoli per riempire l'infinita curiosità delle loro anime e la trepida meraviglia dei loro cuori. Sempre uguale negli atteggiamenti da marionetta in modo da essere facilmente riconoscibile ogni volta che si presenta, ma sempre vario nei mezzi con i quali suscita l'ilarità e l'interesse, Sto ha inventato per la gioia dei bambini quella maschera che meglio risponde all'educazione ed all'evoluzione del nostro mondo infantile. Senza rubare un granello di esperienza dalle letterature d'altri tempi, senza adattare un mito od una leggenda dei favolisti d'altri climi, ma travasando quanto nel mondo è stato patrimonio delle anime infantili e ne formerà sempre il loro incanto, Sto ha fabbricato per i piccoli di ogni età l'avventura miracolosa, profumata di grazia, capace di accontentare l'inconscia ma vigilante sensibilità dei bambini".

Ma non è affatto stabilito che "l'avventura miracolosa" debba esser riservata soltanto alla fantasia del mondo piccino. "Avventure miracolose", in fondo, sono tanto il *Peer Gynt* di Ibsen quanto *La tempesta* di Shakespeare, ove per avventura si intenda una realtà evocata attraverso l'irreale, e per miracolo l'umanità resa evidente dall'estro poetico. Vi può es-

sere quindi più calore umano in Barbariccia, in Cecè o in Bonaventura che in tanti personaggi di teatro per " grandi ".

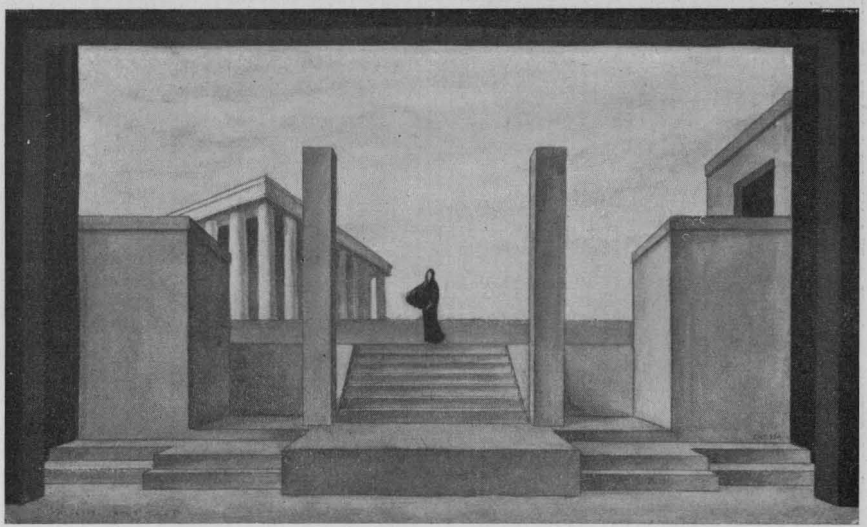
Ai grandi e ai piccini si rivolgerà dunque — al Teatro di Torino — la Compagnia Almirante-Rissone-Tòfano coi tre spettacoli creati da Sto. Ed è probabile che i consensi, benchè di diversa indole, abbiano a riuscire di uguale intensità.

Nel corso della breve stagione torinese, oltre gli spettacoli di cui s'è parlato, verrà messa in scena per la prima volta, la nuova commedia di Pirandello, *O di uno o di nessuno,* e l'ultima di Marcel Achard, *Jean de la Lune,* rappresentata con grandissimo successo nella primavera scorsa a Parigi dalla compagnia di Louis Jouvet.

Una losca congiura di Sto

IL TEATRO DI TORINO NEI PRIMI QUATTRO ANNI DI VITA

"Un teatro in cui si fa l'arte per l'arte senza curarsi d'altro che dell'educazione del pubblico", dichiarava Riccardo Strauss sul finire del 1925, pochi mesi dopo che il Teatro di Torino aveva felicemente iniziato la sua vita artistica con la rappresentazione dell'*Italiana in Algeri* di Rossini. Nei due primi anni furono messe in scena, oltre all'*Italiana* ed alla *Cambiale di matrimonio* rossiniane, *Arianna e Nasso* di Strauss, *Abramo e Isacco* di Pizzetti, *Alceste* di Gluck, *Sette Canzoni* di Malipiero, *L'Heure espagnole* di Ravel, *Così fan tutte* di Mozart, *La serva padrona* di Pergolesi, *Madonna Imperia* di Franco Alfano, *La Fata Malerba* di Vittorio Gui; un-



Alceste di C. W. Gluck. Scena prima (bozzetto di Gigi Chessa)

Ludmilla Pitoëff in *Sainte Jeanne* di G. B. Shaw

dici opere, delle quali sei nuove per l'Italia, e tre novità assolute.

A chi abbracci oggi con uno sguardo d'insieme questi quattro primi anni d'attività, le manifestazioni del Teatro di Torino appaiono divise in quattro gruppi ben determinati: i ricordati spettacoli lirici del primo biennio, le rappresentazioni di prosa, le danze, i concerti.

Ritornano alla memoria gli spettacoli dati dalle compagnie Pirandello, Pitoëff, Baty, Gramatica, Benelli, "Italianissima", interpreti di lavori quali *Nostra Dea, Sainte-Jeanne, Orphée, L'Inspecteur en tournée, Le Cadavre Vivant, Trois Soeurs, César et Cléopatre, Maya, Peer Gynt, Come vi piace, Minnie la Candida,* ecc.

Contemporaneamente le rappresentazioni di danza — di solisti e di gruppi — da quelli dei Sakharoff, di Nyota Inyoka, di Carletto Thieben e Wy Magito, delle Sorelle Braun, di Vincente Escudero a quelli delle Danzatrici di Loie Fuller, dei Balletti Russi di Serge De Diaghilew, dei Balletti Romantici, dei Balletti Spagnoli di La Argentina, dei Gruppi Wigman, Hellerau-Laxenburg, Bodenwieser, Laban-Bereska, della Pantomima Futurista diretta da E. Prampolini, ecc., fecero conoscere al nostro pubblico notevoli saggi di un'espressione artistica che prima gli era scarsamente conosciuta, così da renderlo di volta in volta più raffinato nella comprensione e nel giudizio, e quindi anche più esigente.

Caratteristica del Teatro di Torino

fu pure l'attività concertistica, tanto per la copia delle esecuzioni quanto per i criteri che informarono la scelta dei programmi, dei direttori, dei concertisti. Basterà ricordare che i concerti sinfonici e corali raggiunsero il numero di cinquantasette e che ventotto furono i concerti di musica da camera. Si succedettero direttori quali Ansermet, De Sabata, Gui, Molinari, Rhéné-Baton, Scherchen, Strauss, ecc.; concertisti come Bonucci, Borowsky, Busch, Casals, Casella, Cortot, Enesco, Földesy, Heifetz, Hubermann, Kreisler, Landowska, Mainardi, Pasini, Petri, Pizzetti, Principe, Respighi, Rossi, Rubinstein, Serato, Thibaud, Zadora, Zanfi, Zecchi, oltre al Quartetto Lener, al Gruppo Strumentale Torinese, al Quartetto Aguilar, al Quartetto Pro Arte, alla Société de Musique d'Autrefois. Accanto a queste manifestazioni — ed alle letture poetiche (Francesco Pastonchi), alle conferenze ed alle commemorazioni — sono ancora da menzionare quelle altre che, dal Quintetto negro "The Jubilee Singers" all'esperimento delle Onde Musicali di Martenot, dal "Voice Band" di Burian al Jazz di Jack Hylton e alle rappresentazioni straordinarie di *Broadway* portarono il pubblico italiano a conoscenza di interessanti tendenze musicali o di particolari aspetti del teatro d'oggi.

Una serie di spettacoli speciali, che ebbero particolare importanza e raccolsero i più fervidi consensi, furono quelli riservati agli "Amici del Teatro di Torino": la rappresentazione dalla Compagnia del "Vieux Colombier" diretta da Jacques Copeau, il concerto di danze offerto da Cesarina Gualino, da Bella Hutter e da Raja Markman, e la recita del "Teatro d'Arte di Milano" sono da porsi fra le più brillanti manifestazioni del passato, tali da incoraggiare a prepararne altri per la stagione prossima.

51659 BIBLIOTECA CIVICA TORINO

L'Italia conquista in ogni campo il primato. Alla tentata invasione di apparecchi radiofonici esteri, l'industria italiana contrappone un solo apparecchio

Radioperfecta

tipo speciale a valigia per automobili

CHIAPPO

Casa fondata nel 1851 7 Brevetti Reali

Piazza Vittorio Veneto 18

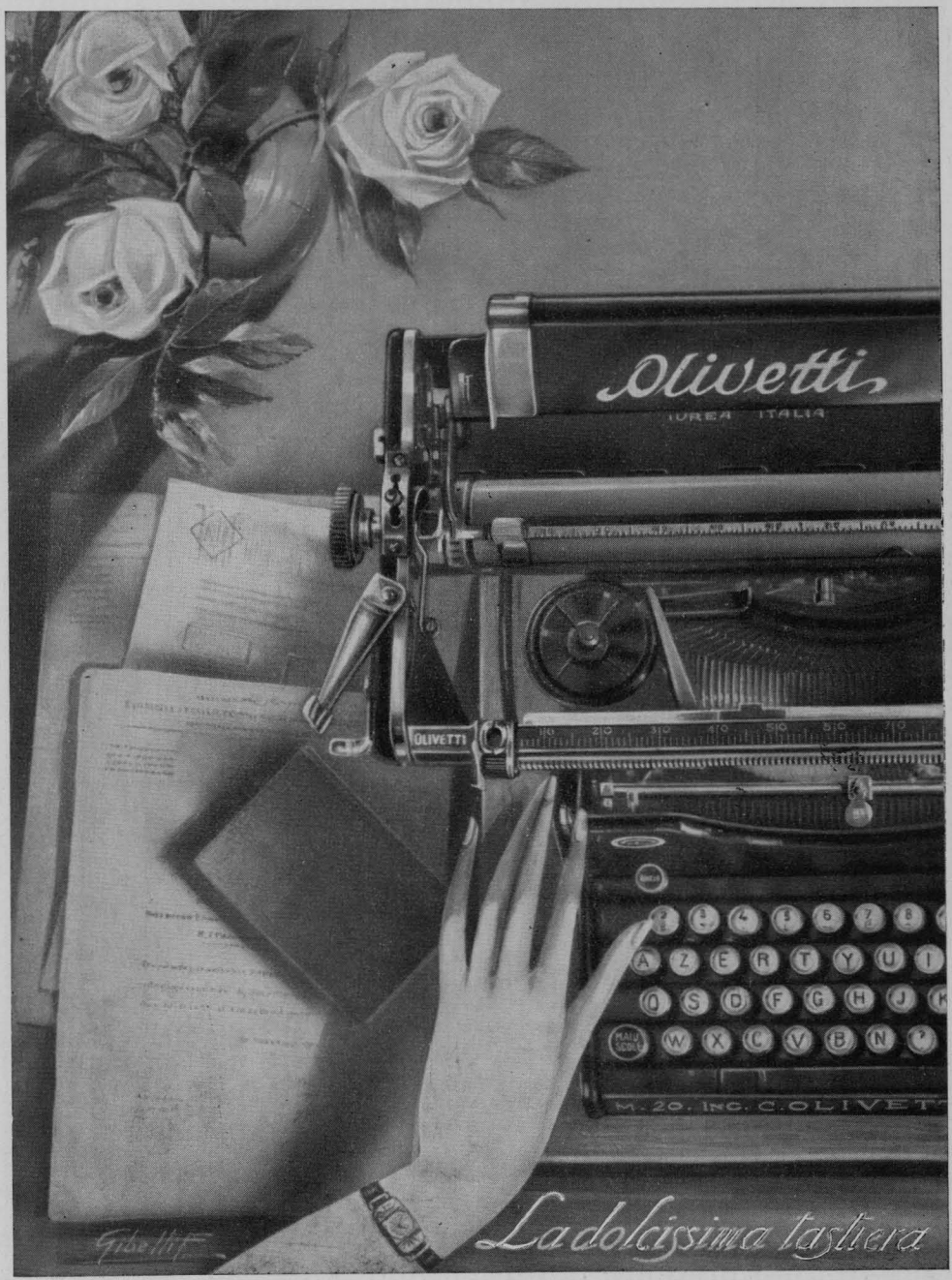
Piazza Castello 25 - Via Roma 25 - Corso Casale 158

La

SAIAR

Ferro, Toso & C. di Murano

comunica che prossimamente aprirà in Torino un negozio di vendita diretta.


Olivetti
IVREA ITALIA
OLIVETTI
M. 20. INC. C. OLIVETTI
La dolcissima tastiera

FLORIO

IL MIGLIOR MARSALA

SAPONE AL LATTE
VISET

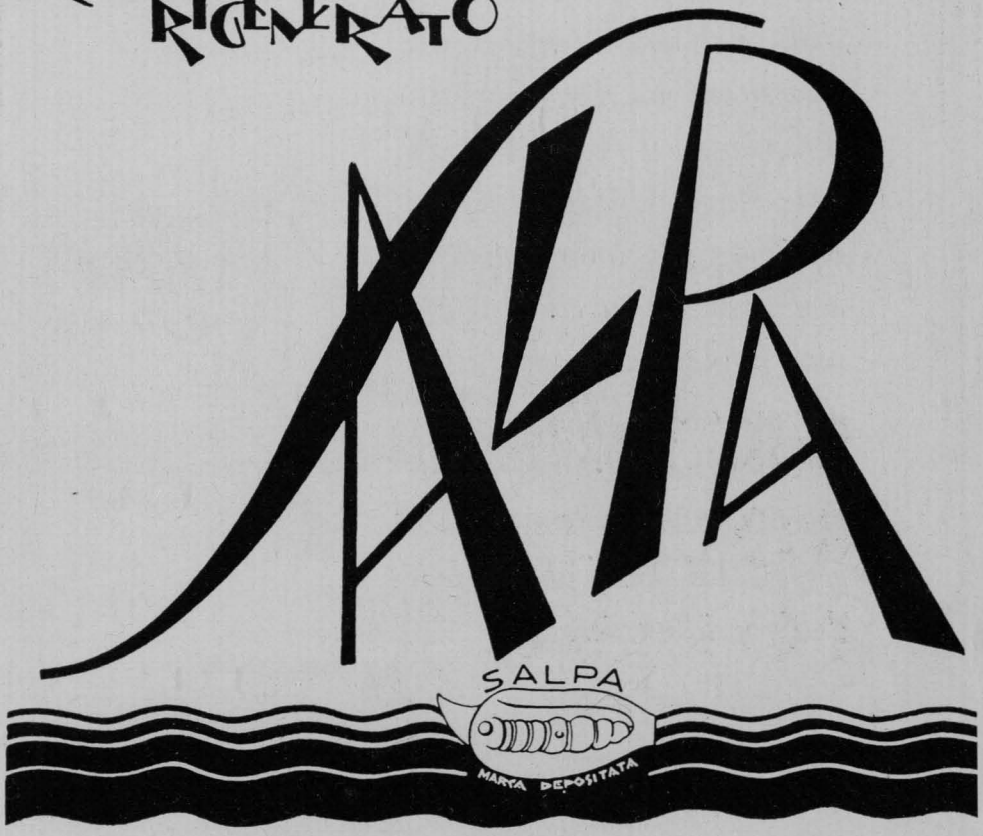
NUTRE LA PELLE RENDENDOLA
MORBIDA E FRESCA.

GIOVANNI BOLLITO TORINO

Arredamento della Casa

Via Napione 1 - telef. 44.854

OLIO RIGENERATO



S.A. SALPA ITALIANA

TORINO

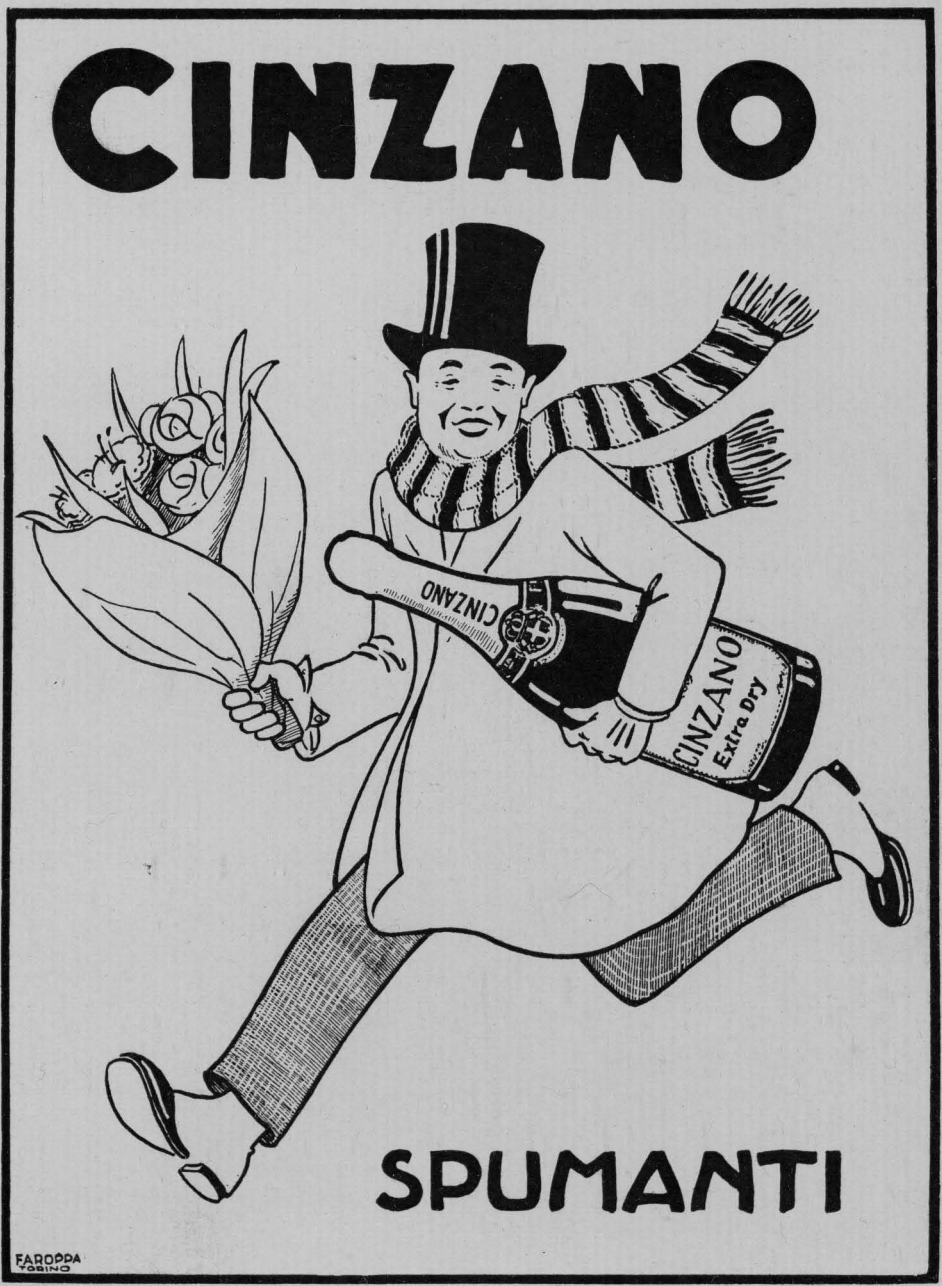
VIA GIANNONE, 14

"Ottimo tipografo, innamorato della sua "arte" convinto dei suoi piccoli ma sempre curatissimi lavori, il Frassinelli è un vivo esempio di quanto importi in Tipografia, come in tutte le arti applicate ed industriali, una fondamentale sensibilità alle arti del disegno, una sicura conoscenza dei materiali di officina, una convinta passione per gli atti anche più modesti del proprio mestiere."

Dott. A. Calabi
ne "Il Risorgimento Grafico"

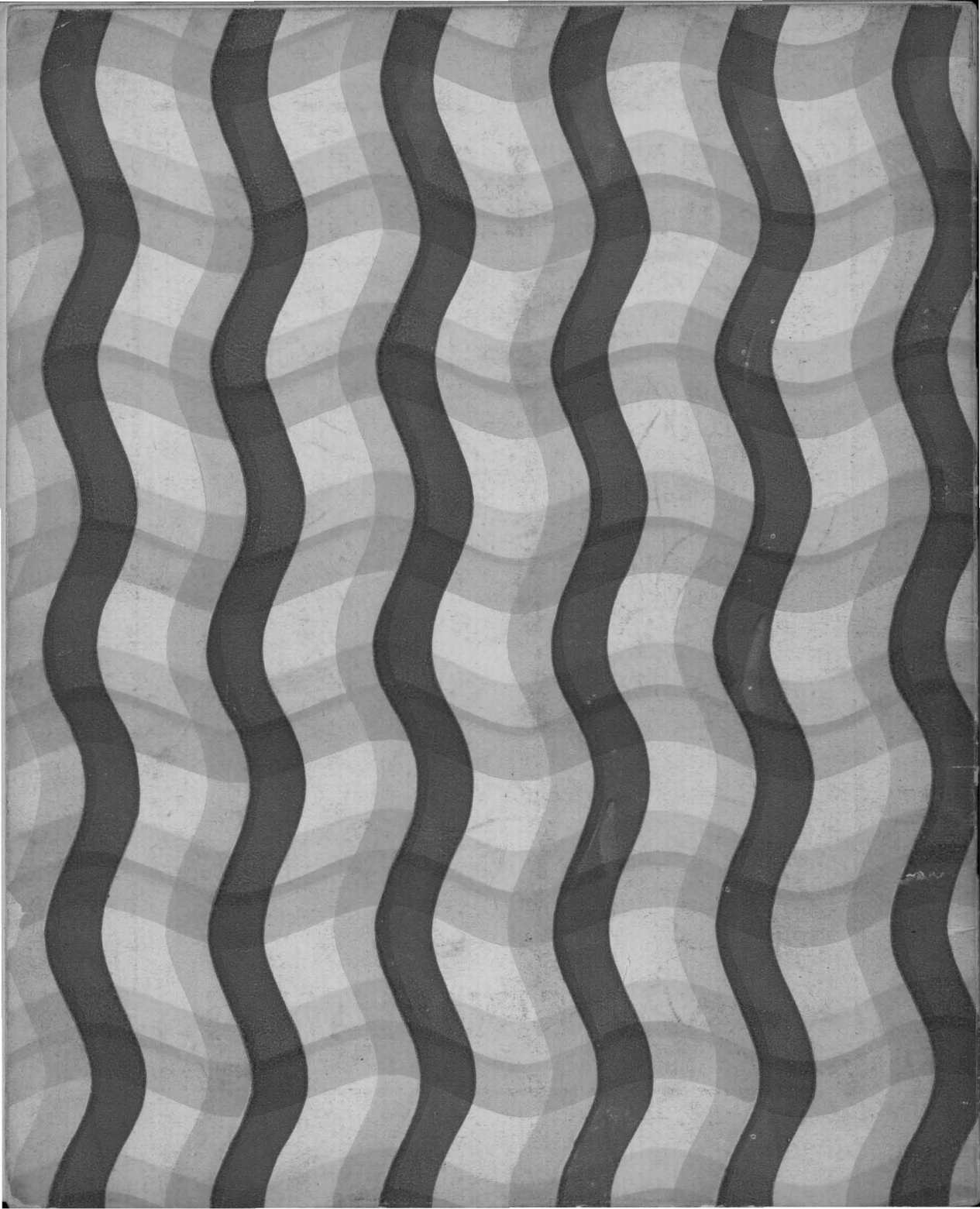
TIPOGRAFIA FRASSINELLI

VIA RIBERI 2, TELEF. 51521, TORINO



Marziano Bernardi, responsabile

Frassinelli, tipografo, via Riberi 2, Torino



il Teatro di Torino

BIBLIOTECA CIVICA
BIBLIOTECA CIVICA
TORINO
314
LC
50

2

"SNIA-VISCOSA"

SOCIETÀ NAZIONALE
INDUSTRIA APPLICAZIONI VISCOSA
TORINO

L07. XC. 80

MARY MATTÉ

TAILLEURS · ROBES · MANTEAUX

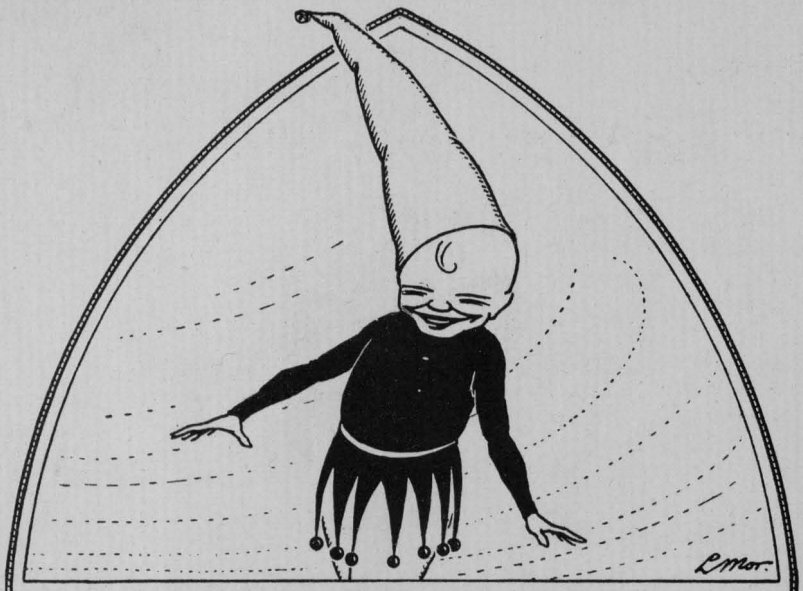
Via Bogino 13, Telef. 49.998

TORINO

BIBLIOTECA CIVICA TORINO

Teatro d. Critica 52
50

BIBLIOTECA CIVICA TORINO



Ecco: prendo una u.....
poi la metto a capo in giù,...
dopo averla dimezzata.....
la riprendo, e, coricata,.....
ho, coll'a che metto in fondo,
la miglior marca del mondo.

unica

UNICA

G-291

IL
TEATRO DI TORINO

NUMERO DUE

IL «NOSTRO» CINEMATOGRAFO

IL PROPOSITO che inquadra ogni nostra manifestazione in un solo programma che maggiormente diffonda una bene intesa cultura teatrale e delle arti affini, non ci poteva far trascurare la nuovissima arte, che in pochi anni ha saputo imporsi ad ogni pubblico e che conta ormai tutta una sua letteratura, dopo averci rivelato nuovi attori e fantasiosi inscenatori.

Dai primi tremolanti e giallastri tentativi, intessuti su di una vicenda elementare, a *Varieté* e alla *Febbre dell'oro* il cammino percorso è immenso. Ma quest'arte, anche se già dominatrice, ha tuttavia sino ad oggi rivelato soltanto una parte di quelle che sono le sue possibilità espressive. La necessità di soddisfare istintive esigenze del pubblico, di non trascurare una *ficelle* romanzata sullo schermo, ha fatto sovente deviare, di fronte alle

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

richieste di un "mercato" imponente, anche le migliori energie da quella che poteva essere la vera via da seguire - in tormentose ricerche che sole consacrano un'arte e gli artisti che la professano.

Dopo i "capolavori" sfruttanti sino all'esasperazione gli elementi più fastosi e banali di un malinteso decorativismo; dopo il tentativo di appesantire quello che poteva e doveva essere il vero cinematografo con delle superfetazioni più o meno psicologiche, tentando così una impari lotta con il dramma e con il romanzo; attraverso la comprensione di tutto il valore che può avere, ad esempio, un aereato sfondo di acque e di foreste — vero elemento lirico cinematografico, — si è giunti oggi, in pause raccolte, alla ricerca di quelle che saranno le espressioni del cinematografo di domani.

Tali ricerche sono soprattutto fondate sull'elemento primo di quest'arte: suggerire, imporre, soltanto con la visione, tutto uno stato d'animo, tutto un nucleo comico o drammatico. Senza tentare assurde rivalità con le altre arti, trovando in se stessa ogni ragione ed ogni motivo di necessità intellettuale.

***

Il più miracoloso mezzo espressivo donato agli uomini — la parola — soltanto per una lenta e raffinatasi cultura s'è potuto trasformare, da quel che poteva essere semplicemente un istinto, in una indistruttibile conquista spirituale. Il cesello d'un verso, il ricorrere dei temi fondamentali d'una pagina, gli infiniti sfondi e chiaroscuri d'un periodo, hanno posto in evidenza, anche per il non artista, tutta una gamma di echi e di significati che nella parola può essere racchiusa. E ancóra una volta la vittoriosa ala dell'arte ha segnato la via a quella che doveva essere un'intelligente e consapevole educazione del gusto.

Il gusto della visione: ecco quanto una ben intesa cultura cinematografica può e deve raggiungere. Questo continuo accavallarsi, frantumarsi,

disperdersi di visioni, che le vicende di ogni ora impongono al nostro sguardo, racchiude in se — esattamente come l'uso quotidiano della parola — tutti quegli elementi che soltanto l'arte può " fissare " armoniosamente in una sua inconfondibile luce. Il cinematografo è lo strumento di quest'arte nuovissima, che dovrà rivelarci quanto è in noi da lungo tempo sopìto di fronte alla *visione* del mondo esteriore. E sarebbe ingenuo, o almeno semplicistico, il volerlo confondere con una semovente pittura.

Scorci, rapidità, simultaneità d'accostamenti, deformazioni del movimento, visuali e luci nuovissime, riferimenti di chiaro scuri, sinfonie d'immagini: queste sono alcune delle vie segnate al cinematografo e alle quali ritorna, dopo le deviazioni cui si è accennato. Si giunge, ormai, a creare una vera e propria poesia dello schermo: che non ha nulla a che vedere con un succedersi di casi più o meno patetici. Come può esservi un commoventissimo e bruttissimo romanzo, così lo schermo può farci *assistere* a delle vicende che non possono lasciarci indifferenti, ma che sono del tutto estranee all'arte. Il vero cinematografo ci deve far *vedere*, indimenticabilmente vedere, quello che nelle nostre sensazioni si sarebbe forse sommerso nell'incosciente; non dev'essere un pettegolo e compiacente rivelatore di casi più o meno vissuti e plausibili — dominati soltanto dal fischietto o dal megafono di un *metteur en scène* in maniche di camicia.

Il canto dell'acqua, ad esempio, il cinematografo può farcelo veramente *sentire:* la fresca fonte, la scrosciante cascata, il garrulo ruscello, il lento fiume, il frangersi di spume su scogliere, possono intessere, dinanzi ai nostri occhi ammirati e finalmente conquistati, la più sognante poesia. E le varie visioni d'una città sotto la pioggia, d'una cattedrale svettante di pinnacoli, di una delle nostre modernissime e titaniche fucine, d'una schiera di grattacieli, possono esprimerci maggiori *verità* d'arte di tutti i drammi " a lunghissimo metraggio."

Oggi già si è raggiunto qualche risultato importante, ancóra lontano

dal solito pubblico; ma da questi laboratori d'appassionate esperienze è indubbio che sta per sbocciare il nuovo cinematografo. I nuovissimi "cineasti" han già saputo orchestrare delle piccole sinfonie altrimenti ineffabili. Trascurando ogni deviazione dovuta al film sonoro e pseudo-sonoro, è la pura visione quella che li guida. E questi accuratissimi saggi, in un tempo non lontano, sapranno conquistare anche il pubblico più vasto, educandone il gusto, facendogli comprendere tutta la insufficienza delle vecchie formule.

Questi tentativi non potevano passare per noi inosservati; e riconosciuto in loro, come s'è detto, un interesse attuale, abbiamo creduto opportuno di presentarne al nostro pubblico i saggi più significativi, dovuti ai migliori "studî" cinematografici; e tali visioni s'inizieranno nell'ultimo scorcio dell'anno.

IL RITORNO DI RUGGERI

" Quando fummo stanchi delle virtù e delle virtuosità dei « grandi attori », quando la « verità » ci ebbe definitivamente seccato e gli attori che recitano « come si parla nella vita » ci parvero, a torto o a ragione, fastidiosi, allora nacque Ruggero Ruggeri. "

Così Silvio d'Amico iniziava il suo saluto, or non è molto, per il ritorno alle scene del nostro attore, che, per qualche anno, ne era stato lontano. Fin da quando la sua interpretazione d'Aligi fece correre per la penisola, sulla scia dannunziana, la fresca novella che un nuovo attore si era rivelato, Ruggeri è sempre stato un anti-mattatore per eccellenza. Non ha mai voluto scambiare la scena per la scenata. E la sua arte, tutta intessuta su di una gamma soltanto in apparenza non ricca di toni, si è andata affermando come la più raffinata e, soprattutto, la più consapevole, che in questi anni le nostre ribalte abbiano ospitato. È la vittoria dell'intelligenza, dello stile, dello studio minuto ed appassionato che ogni sfumatura fa convergere verso quello che è il vero nucleo drammatico. È il primo nostro attore "moderno", intesa questa frusta parola nel suo senso migliore. Nessuna improvvisazione, nessuna scappatoia, nessun ripiego: con quella voce calda e lontana, con quella scaltra onnipresenza di un controllo costante, se l'arte di Ruggeri ha conquistato anche il pubblico più facile con le sue indubbie doti d'incanto esteriore, s'è però imposta al pubblico migliore per quella squisita sottigliezza di mezzi toni, e d'accenni, e di ricerche, che sapevan far dimenticare gli artifici dei fondali, della ribalta e delle bilance. E tale vittoria, d'attore "nostro", del nostro tempo, è tanto più significativa quando si pensi come la maggior parte del repertorio di Ruggeri - eccezion fatta per le interpretazioni dannunziane e pirandelliane, che ne creeranno le vera leggenda - si è tutta concentrata nel

più recente e piu vieto repertorio da "mattatore". *Il ladro, Lo sparviero, L'artiglio, Sansone, L'avventuriero, Il tribuno, Priola,* sono comunemente considerati come i "cavalli di battaglia" di questo attore. Ma se il pubblico più facile vi ha sentito il brivido del drammone, l'altropubblico, quello educato alle più varie e delicate manifestazioni dell'arte, non ha creduto di dover sorridere dinanzi a quegli avventurieri fastosi e truculenti, a quei secondi atti che ad ogni costo esigevano la scena che mozzasse il respiro, a quelle catastrofi pseudo-definitive e pseudo-eleganti; e ciò perchè ha saputo intuire tutta la squisita ironia, anche se talvolta quasi insensibile, che Ruggeri sapeva attribuire a quelle serrate e superficiali vicende. Non avendo forse trovato l'autore contemporaneo che potesse essere il "suo" autore, Ruggeri impercettibilmente deformava, rendeva "suoi" gli autori che più gli eran lontani. E forse il solo istante di vero abbandono, l'ebbe, or non è molto, ne *L'attore* dello scanzonato Sacha Guitry.

Ruggero Ruggeri

Se è quindi artista dalla lucida, scaltra consapevolezza, aborrente da ogni incrostazione meramente teatrale ed esteriore, nel suo atteggiamento un po' stanco, squisitamente ironico, appassionato in sordina, si possono però rintracciare i segni più evidenti di un lieve decadentismo romantico. Tanto che Ugo Ojetti ha potuto scrivere, dopo aver accennato ad un'"esperta stanchezza": "*Se dovessi dare un volto a quest'ultimo esangue romanticismo nostro, gli darei questo arguto, lungo e altero volto, modellato con poca cera sulla visibile armatura dell'ossa, con gli occhi assorti e socchiusi sotto la bianca luce del cranio, le labbra sot-*

tili, la voce pacata, e il gesto scattante con cui egli balza dal tallone alla spalla."

***

Il nostro miglior attore, che Sibilla Thorndyke, la grande attrice inglese, ha chiamato "il più brillante interprete del cuore umano", tornerà al pubblico torinese sulla scena del Teatro di Torino, dopo una felice *tournée* americana. Per questo suo ritorno Ruggeri s'è voluto attorniare di alcuni fra i migliori elementi giovani che possa contare oggi il nostro teatro, e che già son da noi conosciuti in gran parte. La promettente fresca giovinezza dei suoi compagni d'arte, cui egli ha voluto esser di guida, e la sua interessante complessa personalità, costituiranno un altro nobile segno del nostro programma; e la prima rappresentazione per l'Italia del *Siegfried* di Jean Giraudoux, potrà essere un'assai significativa sorpresa per quel che riguarda il repertorio del nostro attore.

CARLETTO THIEBEN E CHINITA ULLMANN
i danzatori che si presenteranno al "Teatro di Torino" il 2 dicembre prossimo

UNA NUOVA MESSINSCENA DELLE "NOCES" DI STRAWINSKY

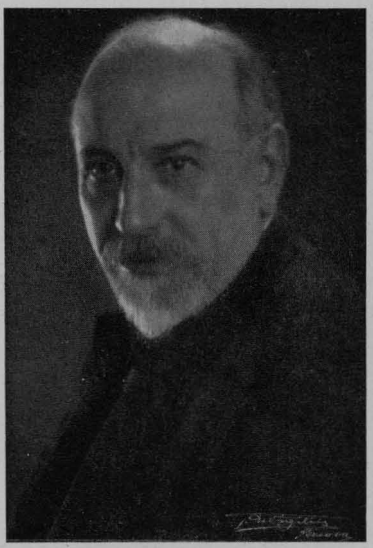
La fotografia che qui riproduciamo rappresenta la terza scena di *Les Noces* di Strawinsky, come vennero rappresentate a New York, per iniziativa della "League of Composers" al Metropolitan, nella primavera scorsa, sotto la direzione di Leopold Stokowski.

Questa manifestazione assunse una particolare importanza sia perchè si trattava della prima rappresentazione in America dell'opera di Strawinsky (che fu rappresentata insieme con *Il Combattimento di Tancredi e Clorinda* di Monteverdi), sia perchè l'autore delle scene e dei costumi, Sergio Soudeikine, dette del lavoro una interpretazione scenica completamente differente da quella che ne aveva dato il Diaghilew alcuni anni or sono. Il Soudeikine ha ideato una scena nettamente tridimensionale e, per quanto astratta nella forma, essenzialmente dinamica e aderente allo spirito rustico slavo. Le linee del fondo, i costumi e i colori erano ispirati alla scultura in legno primitiva che costituisce il peculiare patrimonio folkloristico dei contadini russi.

Tra i collaboratori dell'eccezionale spettacolo vanno segnalati: la Signora Ivantzoff, coreografa, le cantanti Sophie Braslau e Nina Koschitz, i cantanti Leonoff e Rudinoff, la danzatrice Kaschouba, il danzatore Volodin ed infine, ai quattro pianoforti, i compositori americani Blitzstein, Copland, Gruenberg e Jacobi.

LA COMPAGNIA DI MARTA ABBA

È dinanzi al nostro pubblico che Marta Abba riapparirà con una sua compagnia. Il rimprovero che, non ingiustamente, si vuol fare ai nostri giovani attori, di esser troppo solleciti a tentare il capocomicato, difficilmente potrebbe rivolgersi a quest'attrice che ben presto ebbe ad offrirci gli indubbî segni di un'arte personale e convincente. Fattasi già notare dal pubblico e dalla critica fin dai suoi debutti con la compagnia Talli, e sopratutto per l'interpretazione del *Gabbiano* di Cecov, l'esser stata poi prescelta da Luigi Pirandello per la sua Compagnia del Teatro d'Arte di Roma, l'aveva posta d'un balzo in primissimo piano tra le nostre giovani attrici.



Luigi Pirandello

È ancor vivo il ricordo delle recite straordinarie della compagnia pirandelliana, che inaugurò, nel primo anno di vita del nostro teatro, la stagione di prosa. Attorniata da Lamberto Picasso, Enzo Biliotti ed Egisto Olivieri, avendo a compagne Jone Frigerio e Jone Morino, Marta Abba seppe vittoriosamente superare la non facile prova, e per la vigile guida del Maestro, e per le sue innegabili doti personali, offrendoci le più svariate interpretazioni: dalla fosforescente atmosfera dei *Sei personaggi* alla dolorante vicenda di *Vestire gli ignudi,* dal geometrico e perfettissimo gioco di *Così è (se vi pare)* all'avventurosa irrealtà dell'*Enrico IV,* dall'allucinata

parabola di *Nostra Dea* ai colorati quadri di *Ciò che più importa.*

Artista dalla lucida protesa intelligenza che evita ogni superfetazione, lontana dall'accogliere tutto quel che possa essere vieta e superata espressione scenica, la Abba ci appare oggi come una delle più interessanti fra le giovani attrici della nostra scena di prosa. Non è molto che Luigi Pirandello, del tutto ripreso dalla sua gloriosa sorte di scrittore, ebbe a sciogliere la compagnia del Teatro d'Arte; ma il suo esempio e il suo incitamento accompagneranno, dopo tanta fervida e feconda comunanza d'arte, il sicuro cammino di quella che è stata la vera sua ultima interprete.

Marta Abba

Come per donarle il suo augurio migliore il Maestro ha voluto che fosse la Abba a rivelare ai nostri pubblici, con la primissima recita al Teatro di Torino, l'attesa primizia di *Come tu mi vuoi,* l'ultima opera sua; e le altre "novità", che a questa seguiranno, tutte nuovissime anch'esse per l'Italia, saranno *La nostra compagna* di A. P. Antoine, *Susanna* di Stève Passeur, *La bella marinara* di Marcel Achard, *Sulla mia bella nave* di Jean Sarment; non dimenticando inoltre le "riprese" di *Come prima, meglio di prima; Il giuoco delle parti; La ragione degli altri,* di Luigi Pirandello, di *La signora in giallo* di Enrico Cavacchioli, di *Tragedia senza l'eroe* di Gino Rocca, di *Scrollina,* di Achille Torelli, del *Labirinto,* di S. L. Poliakov.

Al fianco della Abba, come inscenatore e direttore di scena, sarà Sergio Strenkowsky.

SERGE PROKOFIEFF

Serge Prokofieff è, insieme con Strawinsky, il più ragguardevole rappresentante della musica russa contemporanea, per quanto dal 1918, cioè dal tempo della Rivoluzione sovietica, abbia abbandonato il suo paese, dimorando successivamente a Londra, a Parigi, nel Giappone, negli Stati Uniti, in Baviera ed ora nuovamente a Parigi.

È nato a Solnzevo (distretto di Ekaterinoslav) l'11 aprile 1891 ed ha studiato composizione al Conservatorio di Pietrogrado con Liadoff, Wihtol, Rimsky-Korssakow e il pianoforte con Anna Essipova, l'eminente pianista che fu anche maestra ad Alessandro Borowsky. Vinse nel 1910 il premio Rubinstein col suo primo *Concerto op. 10* per pianoforte e pure dedicandosi alla composizione non abbandonò mai l'attività di pianista per cui è pure altamente apprezzato. Scrive Borisde Schloezer che il carattere principale della musica di Prokofieff è costituito da una chiarezza e lucidità eccezionali: non ombre, non vaghezza di forme, ma linee decise, contorni netti, costruzioni salde ed evidenti. Sotto molti aspetti, scrive ancora il de Schloezer, il suo temperamento musicale si apparenta a quello dei classici, specialmente di Scarlatti. Negli ultimi tempi tuttavia (e cioè all'incirca dopo l'op. 20) il suo stile si è fatto più morbido, le melodie sono più ampie e abbondanti, mentre si nota un ritorno ad una concezione più diatonica della musica. Serge Prokofieff è autore di diverse opere teatrali, fra cui ha avuto gran successo quella che trae l'argomento dalla nota fiaba di Gozzi, *L'amore delle tre melarance* (Chicago, 1921); dei balletti *Chout, Le Pas d'acier, L'Enfant prodigue;* di pagine per orchestra fra le quali la *Suite Scythe*, la *Sinfonia classica,* tre concerti per pianoforte e orchestra, un concerto per violino; di musica istrumentale da camera (*Ouverture* per clarinetto, pianoforte e quartetto d'archi), *Quartetto* per oboe, clarinetto, viola e contrabasso, ecc.); di liriche vocali da camera e di numerose composizioni per pianoforte solo, di cui una scelta rappresentativa sarà da lui stesso eseguita nel concerto che terrà nel Teatro di Torino la sera del 30 novembre. In questo concerto egli sarà pure interprete di musiche di Moussorgsky, di Miaskowsky e di altri russi moderni.

PAUL ROBESON
INTERPRETE DELL'ANIMA NEGRA

Paul Robeson è senza alcun dubbio la personalità più caratteristica e più varia espressa dal mondo negro dell'America del Nord. Dotato di una calda magnifica voce, egli possiede pure qualità eccezionali di attore, e per l'appunto come tale fu scoperto dal celebre commediografo americano Eugène O' Neill, che lo volle collaboratore in diversi suoi lavori e protagonista del suo *Emperor Jones* a Londra. Nella stessa città egli ha avuto un successo di cui tuttora si parla, nelle rappresentazioni dell'operetta *Show-Boat* di cui gli echi sono giunti anche in Italia attraverso la riproduzione grammofonica.

Ma Paul Robeson è soprattutto inarrivabile come interprete dell'anima negra, nei canti spirituali della sua gente e nelle canzoni popolari, di cui egli compone i suoi programmi. Il " Teatro di Torino " ha potuto assicurarsi la partecipazione di questo artista per un solo concerto, approfittando della lunga *tournée* che egli farà in Europa, e può sin d'ora annunziare che esso avrà luogo alla fine del prossimo gennaio. Saranno così le più prestigiose rievocazioni, intessute di leggenda, che dalla cupa lontananza dei primordii questo singolarissimo artista susciterà; e chi non ignori l'influenza che l'arte negra ha avuto sulle contemporanee, apprezzerà tutto il significato di questa nostra manifestazione.

L'EURITMIA DEL "GOETHEANUM" DI DORNACH

Non lungi da Basilea, tra il verde dei colli, sorge un imponente edificio, di singolare nuovissima architettura: il "Goetheanum", l'Accademia di studî e d'arte eretta da Rudolf Steiner, il creatore dell'Euritmia. Superata la vecchia concezione della danza intesa come fredda coreografia — quando addirittura non la si volesse intendere come un semplice esercizio fisico —, dopo che Isadora Duncan aveva saputo additare quale dovesse tornare il substrato emotivo di questa antichissima fra le arti, e dopo che Dalcroze aveva saputo porre un freno a quelli che eran stati i ditirambi lirici della Duncan, la figura di Rudolf Steiner ci appare quella di un innovatore.

Riconosciuto il linguaggio fonte prima di ogni ritmo, di ogni sonorità, eccolo ad affermare come l'"euritmia" sia un vero e proprio linguaggio, compiutamente espresso nello spazio dalle membra d'un danzatore o d'un gruppo. Più non avrà gli infiniti arbitrii provocati dalla smània di un decorativismo ad ogni costo, o suggeriti dall'assonanza e dall'improvvisazione sentimentale: troverà invece le sue leggi in quelle che dominano il formarsi e lo sbocciare di un nostro atteggiamento — il più delle volte represso — non appena ci giunga il suono della parola umana.

Questa determina delle reazioni che istintivamente il gesto tende a rivelare. Se oggi tale impulso è andato in gran parte attenuandosi, perchè è soprattutto il significato intellettuale della parola che suscita ed esige il nostro interesse, è però innegabile che, se anche inconsciamente, il ritmo della dizione d'un poema o di un'orazione *noi l'ascoltiamo con tutto il nostro essere* (son parole dello Steiner). Rivelare armoniosamente ciò che il suono ha suggerito, creando degli atteggiamenti plastici, è la vera intima ragion d'essere dell'euritmia,

che è ormai riconosciuta come la più spirituale conquista del tempo nostro nel dominio di quell'arte genericamente definita "la danza".

Ciò si ricollega a quello che fu veramente la danza, al suo primo apparire fra gli uomini: disciplinata non dalla musica, ma dalla prosodia, quando ancóra la pura melodia musicale non s'era separata dal suono parlato. Lo studio della poesia volle poi quest'espressione animata dei suoni e dei ritmi prosodici. E le leggi dell'armonia e le regole dei numeri, in allora conosciute, rivelarono i rapporti fra il suono cadenzato e il movimento del corpo umano.

***

I primi tentativi di Rudolf Steiner risalgono al 1910, e, subito accolti dal più vivo interesse, si fecero poi decisivi mercè l'aiuto di Maria di Sivers, la sua più preziosa collaboratrice e più tardi sua moglie.

Nel 1919 s'inaugura il "Goetheanum": che diviene in breve tempo un importante centro artistico e culturale. Da ogni parte del mondo vi convengono attori, pittori, scultori, musici, architetti, ad attingere nuovi impulsi per la loro arte dagli insegnamenti di Rudolf Steiner; soprattutto nei paesi dell'Europa centrale e occidentale, si crea un appassionato interesse per questa antichissima arte rinnovellata, e che ancóra racchiude in sè tante possibilità di sviluppo; e le svariate *tournées* europee delle allieve dello Steiner, gli confermarono il più schietto vibrante consenso. Oggi il "gruppo" del Goetheanum conta tra le sue file più di una danzatrice che ha già nettamente raggiunto una sua personalità; ed il miglior risultato dell'opera iniziata da Rudolf Steiner e continuata, dopo la sua morte, da Maria Steiner, è per l'appunto offerto dal fondersi di queste rivelatesi individualità nell'armoniosissimo complesso del gruppo, così come sarà presentato nel prossimo gennaio al pubblico del Teatro di Torino.

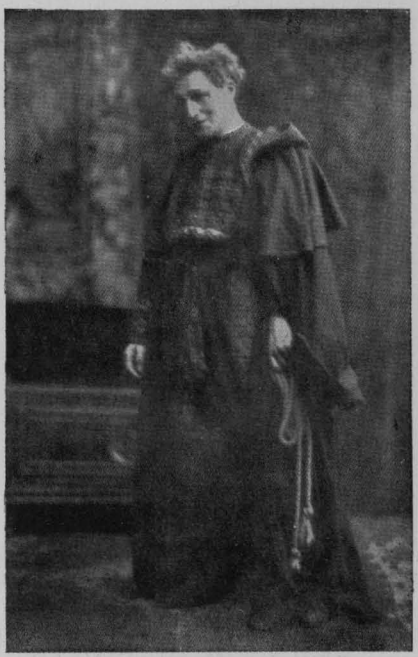
LE DANZE INDÙ DI UDAY SHAN-KAR

Uday Shan-Kar e la sua compagna Simkie, la sera del 15 novembre, presenteranno al nostro pubblico una serie di visioni ispirate dai bassorilievi dei templi indù, in un'atmosfera non dimentica dell'origine religiosa della danza. Ma un lato non meno interessante della loro arte ci sarà offerto da alcuni svelati segreti del ritmo: alcune " dimostrazioni ", sullo sfondo del chiuso velario, appariranno a mostrarci come, nei suoi fondamentali elementi, l'educazione dei danzatori e delle danzatrici giunga, nell'India favolosa, a tanto mirabili risultati.

LIBRI DI TEATRO

Silvio D'Amico - *Tramonto del grande attore* (Milano, Mondadori, 1929, L. 25).

Silvio D'Amico critico giovane di spiriti e d'anni per considerare l'arte e la vita come un passato che urge rinnovare, e nello stesso tempo maturo per bilanciare l'estro con oltre un ventennio di esperienza teatrale, ha radunato e condensato in queste pagine limpidissime quanto di più organico e conscio poteva offrire al suo giudizio una ininterrotta pratica professionale. Non occorre ricordare che il D'Amico è uno dei pochissimi critici drammatici italiani che uniscono alla cultura tratta dai libri il calore e l'umanità della sensazione colta sul vero: egli non è un teorico e non è un empirico: è uno studioso che vive nella vita contemporanea e mutevole, e non si stanca di indagarla nelle sue forme più varie per documentare il proprio pensiero.



Ruggero Ruggeri nell'*Enrico IV* di Pirandello

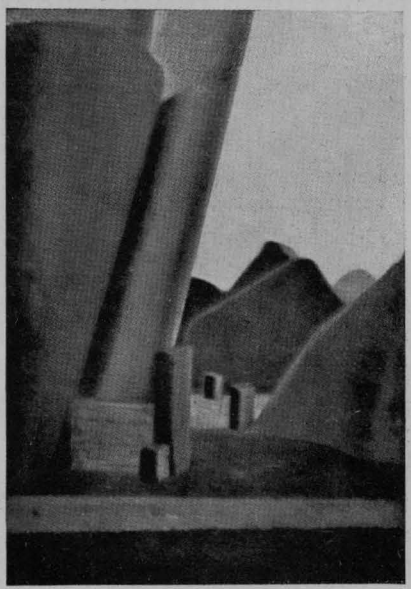
Quest'ultimo suo denso volume riesce per ogni amatore di teatro un contributo prezioso alla conoscenza dell'arte drammatica italiana e straniera d'oggi. Da Eleonora Duse, Zacconi, Ruggeri, Talli, Musco, Petrolini, Sainati, Emma Gramatica, Gandusio, ecc., a Ida Rubinstein, Giorgio e Ludmilla Pitoëff, Gaston Baty, Sybil Thorndike, Piscator ed altri; dalla Compagnia Niccodemi e dal Teatro Bragaglia alla Scuola di Copeau, al Teatro bolscevico, a gli attori russi e norvegesi - figure e aspetti del teatro contemporaneo europeo sono individuati con acutezza rara e visti nel loro insieme in un'unica luce che li avvolge: luce di tramonto: il tramonto del grande attore, scomparsa cioè fatale e ineluttabile di quell'elemento scenico che col suo cedere il

campo a nuove forme fa concludere al D'Amico: "Il Re è morto; evviva il Re. Il mattatore è sparito, la compagnia dei gesuiti si sbanda; vogliamo che nasca il Teatro nuovo". Teatro nuovo che, per il D'Amico, dovrà evidentemente tener conto, anzi far tesoro di tutte le conquiste della messa in scena moderna e delle varie esperienze del *régisseur*, ma la cui vitalità artistica rimarrà in ultima analisi affidata alla facoltà espressiva della parola, cioè all'arte dell'attore e alla poesia dell'opera pensata e scritta dal drammaturgo. Adeguato equilibrio dunque, come recentemente un altro critico notava, fra quella teatralità che deriva dal testo, che nasce dai moti, dalle pause, dalle riprese e dagli scioglimenti dell'opera teatrale — e la cura e lo studio di quella messa in scena che deve tendere, sotto la dittatura di un autentico maestro, alla realizzazione scenica della volontà del poeta. Interessanti fotografie e utili note biografiche corredano il volume.

A. G. Bragaglia - *Del Teatro Teatrale ossia del Teatro* (Roma edizioni Tiber, 1929, L. 30).

Contrariamente a quanto potrebbe supporre chi conosce il temperamento battagliero di Anton Giulio Bragaglia, quest'ultimo suo libro non è un riepilogo delle sue frequenti schermaglie con critici, pubblico, autori, e tanto meno una carica a fondo contro le forme teatrali che contrastano con quelle elette dal "Teatro degli Indipendenti". Lo spirito polemico serpeggia, sì, per tutte le pagine, ma è limitato ad una dichiarazione di principii, e mantenuto su un piano dove erudizione e cultura moderano gli scatti della passione giornaliera.

Dice il Bragaglia che "più che un saggio critico, questo libro è un'azione", e tranquillamente premette "la nessuna pretesa scientifica del lavoro". Ma là dove poi si discute delle unità aristoteliche e dell'unità di insieme, del teatro spaesato e delle origini della nuova meccanica scenica, dell'apparato simultaneo



Una scena di A. G. Bragaglia

e delle macchine sceniche medioevali, dell'allestimento all'epoca elisabettiana e del teatro all'italiana, e via via di palcoscenici multipli, scene plastiche e scene dipinte, clima scenico e policromia spaziale astratta; là dove si discute di tutto ciò, vien fuori un Bragaglia che guarda la pratica attraverso la lente della teoria, che si appoggia " sull'autorità di scrittori illustri del passato circa l'opportunità di non più imitare gli antichi se si voglia produrre un'epoca veramente propria "; che si rifà agli esempi del Seicento italiano per ribadire il concetto che più gli sta a cuore e che è la ragione stessa del libro: "Il rinnovamento dell'allestimento scenico è il primo segno della morte del teatro letterario e dell'avvento di un nuovo teatro teatrale".

Malgrado quindi il tono quasi indifferente ed un poco sprezzante dell'introduzione, che non riuscirà nuova ai lettori di Bragaglia, il libro è libro di critica utile e di discussione proficua, comunque si voglia accogliere la conclusione che " il macchinista inventore aprirà all'artista di domani una via nuova, da tutti attesa e desiderata, perchè il nostro tempo drammatico, comico, attivo, teatrale per eccellenza, esige un teatro anemico, di analisi psicologica ".

RECENTI PUBBLICAZIONI

FR. KRANIK - *Bühnentechnik der Gegenwart* - Primo volume, R. Oldenbourg, München 1929.

MARIVAUX - *Theâtre* - Tome Premier (a cura di X. de Courville). A la Cité des Livres, Paris 1929.

HUNTHLY CARTER - *The New Spirit in the Russian Theatre 1917-28* - Brentano's Ltd., New York.

HALLIE FLANAGAN - *Shifting Scenes of the Modern European Theatre* - Georg G. Harrap & Co., London 1929.

ANDRÉ LEVINSON - *Marie Taglioni (1804-84)* - Félix Alcan, Paris 1929 (Fr. 15).

DIDEROT - *Paradoxe sur le Comédien* presenté par Jacques Copeau - Librairie Plon, Paris 1929 (Fr. 25).

THEODORE FUCHS - *Stage Lighting* - Little, Brown & Co., Boston 1929 (Doll. 10).

51656

BIBLIOTECA CIVICA TORINO

L'Italia conquista in ogni campo il primato. Alla tentata invasione di apparecchi radiofonici esteri, l'industria italiana contrappone un solo apparecchio

Radioperfecta

tipo speciale a valigia per automobili

CHIAPPO

Casa fondata nel 1851 7 Brevetti Reali

Piazza Vittorio Veneto 18

Piazza Castello 25 - Via Roma 25 - Corso Casale 158

BIBLIOTECA CIVICA DI TORINO

DITTA SAMBUCCO · TORINO

VIA XX SETTEMBRE 46, TELEF. 51.661

S. A. I. A. R. - FERRO
TOSO & COMP.
MURANO

Brevetto di S. A. R. il Duca d'Aosta

Qualche nostra esclusiva

VETRI SOFFIATI artistici della SAIAR, Ferro Toso e C. di Murano.

VETRI INCISI della S. A. L. I. R. di Murano.

CERAMICHE ARTISTICHE della Lenci di Torino, Chini e C. di Firenze, Focaccia e Melandri di Faenza.

PORCELLANE ARTISTICHE di Pirkenhammer.

EDIZIONI ARTISTICHE della S. A. Rouard di Parigi.

RIVESTIMENTI, DECORAZIONI ARCHITETTONICHE E VETRATE ARTISTICHE della Chini e C. di Firenze.

Olivetti
TOREA ITALIA
OLIVETTI
M. 20. INC. C. OLIVET
La dolcissima tastiera

FLORIO

IL MIGLIOR MARSALA

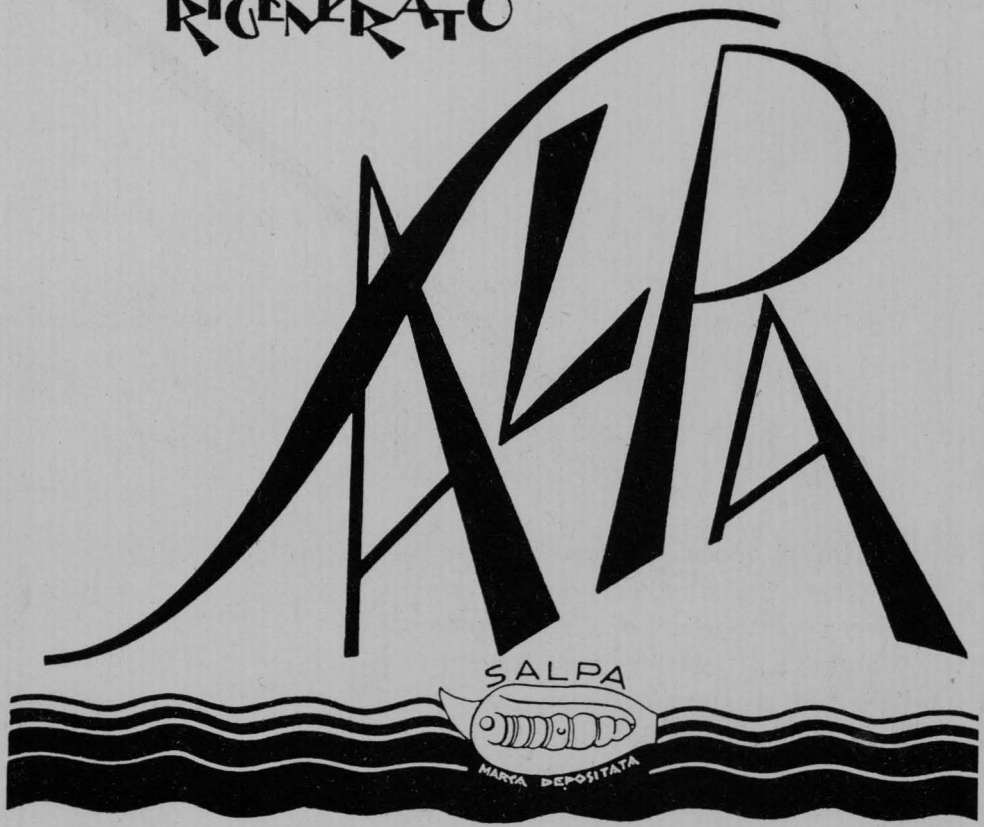
VISET
Maga
SAPONE AL LATTE
VISET

GIOVANNI BOLLITO TORINO

Arredamento della Casa

Via Napione 1 - telef. 44.854

VOLO RIGENERATO



S.A. SALPA ITALIANA

TORINO

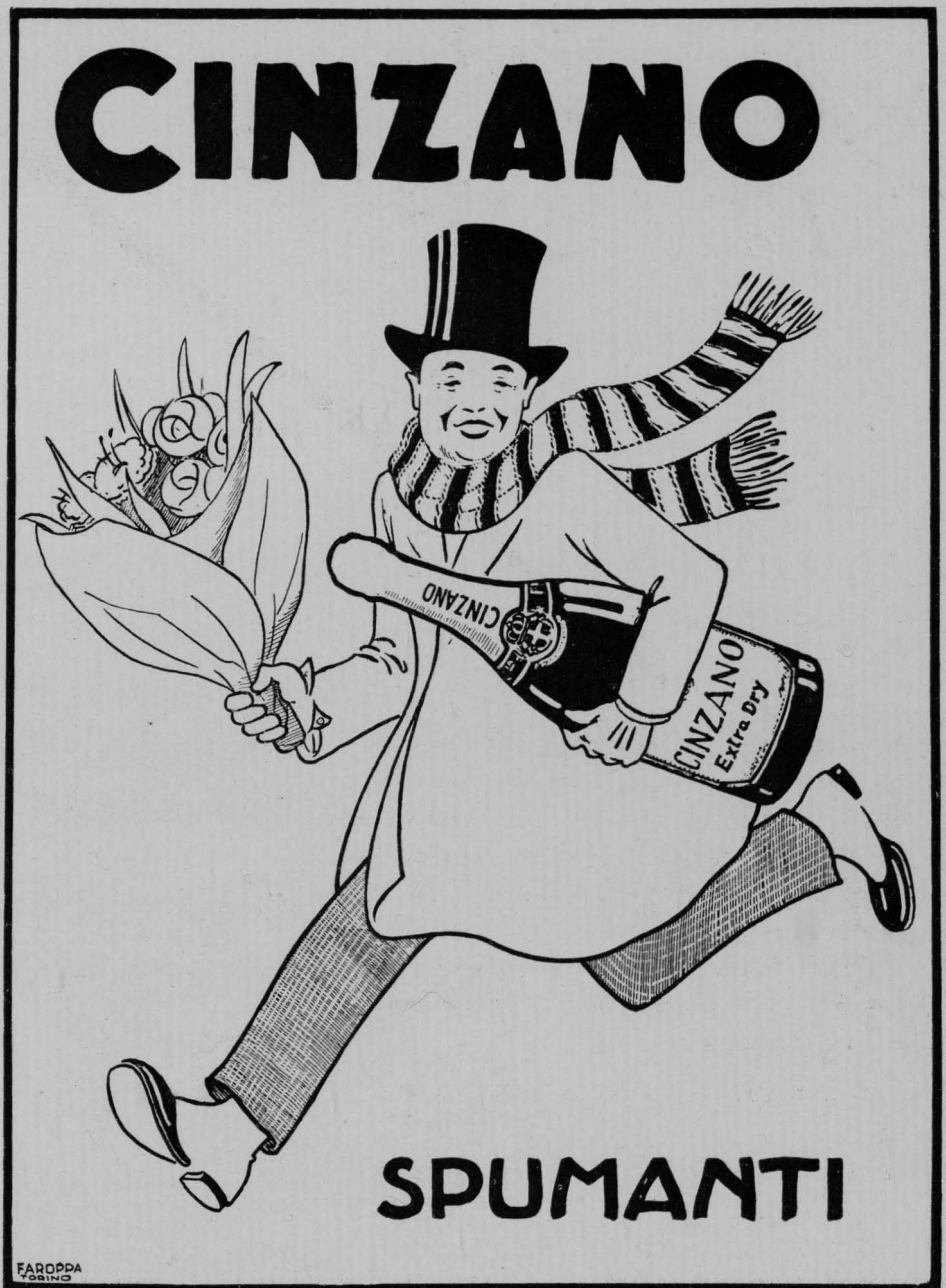
VIA GIANNONE, 14

Annotate questo

Non mi si accusi di tessere l'elogio di un Capo di Comunità Torinese con visione personalistica, se affermo essere il Frassinelli uno dei pochi giovani in Italia che veramente sentano la Tipografia quale arte, arte con tutte le più delicate sfumature, con la sua passione creativa, gli impulsi, i sogni, le speranze e.... le conseguenti delusioni.

Renato Crippa
ne =L'Artigiano= Roma

Tipografia Frassinelli
Via Riberi 2, Torino



Marziano Bernardi, responsabile

Frassinelli, tipografo, via Riberi 2, Torino