

TEATRO STABILE TORINO

uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 3 dicembre 1970

Nel quadro degli scambi del Teatro Stabile di Torino, lunedì 7 dicembre, alle ore 21, andrà in scena al Teatro Carignano, il quarto spettacolo del cartellone in abbonamento della stagione: I Rusteghi di Carlo Goldoni, presentato nell'ormai famosa edizione del Teatro Stabile di Genova.

La realizzazione di questa opera goldoniana è di Luigi Squarzina. Le scene e i costumi di Gianfranco Padovani. Le musiche di Ferdinando C. Mainardi.

Con Lina Volonghi, figurano nella distribuzione, in ordine alfabetico: Omero Antonutti, Alvisè Battain, Gianni Galavotti, Camillo Milli, Lucilla Morlacchi, Eros Pagni, Esmeralda Ruspoli, Grazia Maria Spina e Gian Carlo Zanetti.

Inutile ricordare che I Rusteghi sono considerati dagli studiosi uno dei maggiori capolavori del commediografo veneziano. La commedia venne rappresentata per la prima volta il 16 febbraio del 1760.

I protagonisti sono, come scrive lo stesso Goldoni nelle sue memorie, "quattro borghesi veneziani, della stessa condizione, della stessa fortuna, e tutti e quattro, dello stesso carattere: uomini difficili, selvatici, che seguono i costumi dei tempi andati e detestano le mode, i piaceri e le compagnie del secolo". Commedia di caratteri, quindi, intessuta di satira e spirito critico, ricca di fantasia e acute osservazioni di costume.

Inutile aggiungere che "rusteghi" ne esistono in tutte le epoche, sicchè quelli goldoniani acquistano in certo senso un valore e un significato esemplari.

L'edizione del Teatro Stabile di Genova, che viene ora rappresentata a Torino, è stata allestita per il Festival Internazionale della prosa di Venezia del 1969, dove venne accolta da un larghissimo successo di critica. Ricordiamo che I Rusteghi è il primo spettacolo prodotto dal Teatro Stabile di Genova nel quadro della sua politica di "teatro di repertorio" e che la sua realizzazione è il frutto di un lavoro di gruppo, cioè di un metodo che costituisce una delle principali prospettive per il teatro italiano odierno.

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

Torino, 3 dicembre 1970 Torino (Italy)

LA SETTIMANA NEI TEATRI dal 7 al 13 dicembre

Al Teatro Alfieri continuano con crescente successo le repliche del terzo spettacolo in abbonamento della stagione dello Stabile: Il Signor Puntila e il suo servo Matti di Bertolt Brecht (traduzione di Nello Saito).

La regia dell'opera brechtiana è stata curata da Aldo Trionfo. Scene e costumi di Emanuele Luzzati. Le musiche originali di Paul Dessau sono eseguite dal vivo al pianoforte da Renato Sellani, il quale le ha rielaborate e ne ha aggiunte alcune di sua composizione.

Protagonisti dello spettacolo Tino Buazzelli e Corrado Pani. Accanto a loro, nei ruoli principali, figurano: Leo Gavero, Enrico Poggi, Jole Silvani, Angela Cardile, Maria Grazia Marescalchi, Laura Ambesi, Claudia Lawrence, Pietro Buttarelli, Werner Di Donato, Giovanna Pellizzi.

Al Teatro Carignano, lunedì 7 dicembre, alle ore 21, andrà in scena il quarto spettacolo in abbonamento della stagione dello Stabile: I Rusteghi di Carlo Goldoni, nell'edizione del Teatro Stabile di Genova, nel quadro degli scambi tra Teatri Stabili. La regia è di Luigi Squarzina. Le scene e i costumi di Gianfranco Padovani. Le musiche di Ferdinando C. Mainardi.

Interpreti: Lina Volonghi, Alvisè Battain, Gianni Galavotti, Camillo Milli, Lucilla Morlacchi, Eros Pagni, Esmeralda Ruspoli, Grazia Maria Spina e Gian Carlo Zanetti.

Al Teatro Gobetti, lunedì 7 e martedì 8 dicembre ultime due recite de Ij Pôrdiao di C. M. Pensa. Rielaborazione e regia di Gualtiero Rizzi. Protagonista Gipo Farassino. Accanto a lui figurano Piera Cravignani, Alessandro Esposito, Wilma Deusebio, Bob Marchese, Lia Scutari e altri.

Lo spettacolo è stato allestito dall'Associazione del Teatro Piemontese in collaborazione con il Teatro Stabile.

Gli abbonati potranno usufruire dello sconto del 30%.

Al Teatro Gobetti, sabato 12 dicembre, alle ore 21, andrà in scena lo spettacolo Turin ch'a bougia, presentato dal Teatro Stabile in collaborazione con le Marionette Lupi. Il testo, del 1886, propone in una versione particolare - protagonista Giandôja - le vicende storiche inerenti al trasporto della capitale da Torino a Roma. Regia di Massimo Scaglione. Musiche a cura di Roberto Goitre. Daranno la "voce" alle Marionette: Gipo Farassino (Giandôja) Corrado Pani, Paolo Poli, Alessandro Esposito, Wilma Deusebio, Piera Cravignani, Bob Marchese, Franco Ferrarone, Mario Brusa, Gianni Guaraldi, Vittoria Lottero, Sandrina Morra, Anna Marcelli.

Al Teatro Erba continua il ciclo di film per ragazzi: giovedì 10 dicembre (15,30-17,15) Erasmus il lentigginoso con James Stewart; sabato 12 (15,30-17,15): Quei temerari sulle macchine volanti con Alberto Sordi (colori). Bambini L. 25.; adulti L. 350.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Boglino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 9 dicembre 1970

Continuano con crescente successo di pubblico al Teatro Alfieri, le repliche de Il Signor Puntila e il suo servo Matti di Bertolt Brecht, allestito dal Teatro Stabile di Torino, con la regia di Aldo Trionfo e l'interpretazione, nelle parti dei protagonisti, di Tino Buazzelli e Corrado Pani.

L'affluenza e l'adesione degli spettatori hanno dimostrato la popolarità di questo allestimento: nei primi 10 giorni di recite, sono state registrate 12076 presenze, con una media di 1207 spettatori per sera, corrispondente ad un incasso medio serale di L. 1.629.625.

Lo spettacolo verrà replicato a Torino sino a domenica 20 dicembre. In considerazione dell'impegno che devono affrontare giornalmente i due attori protagonisti e in particolare Tino Buazzelli, la Direzione del Teatro Stabile ha deciso di effettuare un riposo nella giornata di mercoledì 16 dicembre, mentre vengono confermate tutte le rappresentazioni degli altri giorni (compresa quella di lunedì 14).

Le prenotazioni già effettuate per la serata del 16 verranno spostate in altri giorni secondo le comodità degli spettatori interessati.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 10 ~~novembre~~ ^{dicembre} 1970

LA SETTIMANA NEI TEATRI dal 14 al 20 dicembre

Al Teatro Alfieri ultima settimana di repliche del terzo spettacolo in abbonamento della stagione dello Stabile: Puntilla e il suo servo Matti di Bertolt Brecht, che, dalla sua andata in scena ha registrato un successo ed una affluenza di pubblico sempre crescenti.

Regia di Aldo Trionfo. Scene e costumi di Emanuele Luzzati. Rielaborazioni musicali (dalle musiche originali di Paul Dessau) e musiche di scena di Renato Sellani, che tutte le sere, al pianoforte, le suona dal vivo.

Protagonisti d'eccezione: Tino Buazzelli e Corrado Pani. Accanto a loro, nei ruoli principali: Leo Gavero, Enrico Poggi, Jole Silvani, Angela Cardile, Maria Grazia Marescalchi, Pietro Buttarelli, Claudia Lawrence.

Al Teatro Carignano, ultima settimana di repliche de I Rusteghi di Carlo Goldoni, che ha ottenuto, sin dallo scorso anno, un successo internazionale.

Lo spettacolo, quarto in abbonamento della stagione del Teatro Stabile, porta la firma di Luigi Squarzina. Le scene e i costumi sono di Gianfranco Padovani. Le musiche di Ferdinando C. Mainardi.

Il cast è composto da attori notissimi al pubblico torinese: Lina Volonghi, Alvisè Battain, Gianni Galavotti, Camillo Milli, Lucilla Morlacchi, Eros Pagni, Esmeralda Ruspoli, Grazia Maria Spina, Gian Carlo Zanetti.

I Rusteghi è stato allestito dal Teatro Stabile di Genova, e viene presentato a Torino nel quadro degli scambi tra Teatri Stabili.

Al Teatro Erba continua il ciclo di proiezioni di film per ragazzi: giovedì 17 dicembre (ore 15,30-17,15) Sangue fiammingo; sabato 19 (ore 15,30-17,15) Il libro della giungla di Walt Disney.

Con le recite di questa sera e di domani pomeriggio, il Teatro Stabile conclude la programmazione a Torino dello spettacolo brechtiano Il Signor Puntila e il suo servo Matti con Tino Buazzelli, Corrado Pani e Leda Negroni (nella fotografia) che ha riscosso un successo entusiasmante con l'affluenza di 27.214 spettatori. Lo spettacolo inizia una lunga tournée nelle città del circuito del Teatro Stabile di Trieste, in Emilia e a Milano; sarà ripreso nella stagione 1971-72 per essere presentato a Roma e ancora a Torino.

Subato 19/12/70

olo stampa sera

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

CINEMA CENTRALE D'ESSAI

Martedì 22 dicembre, ore 24

(dopo l'ultima proiezione del film Vento dell'Est)

UNA PROIEZIONE STRAORDINARIA IN
ANTEPRIMA ASSOLUTA

del film di Leo de Berardinis e Perla Peragallo

A CHARLIE PARKER

ALLA PRESENZA DEI DUE AUTORI-INTERPRETI, i quali
parteciperanno alla discussione sul film.

Abbiamo voluto presentare in una serata del tutto particolare al pubblico torinese un'opera che ci pare apra un discorso di fondamentale importanza nel campo del cinema sia sul piano espressivo che su quello linguistico.

Leo de Berardinis e Perla Peragallo sono già stati a Torino all'Unione Culturale con due importanti lavori teatrali: La faticosa messinscena dell'Amleto di William Shakespeare e Sir and Lady Macbeth. Questo loro film è la prosecuzione coerente e lineare del loro discorso scenico: l'utilizzazione della macchina da presa da parte degli stessi attori che si riprendono e autoriprendono, l'elaborazione della colonna sonora, la manipolazione della stessa pellicola usata non come pura trasmissione di immagini ma come vero e proprio strumento di ricerca (la pellicola fa parte del materiale verbale stesso), sono alcuni degli elementi concreti di discorso che i due autori portano avanti sul filo delle esperienze teatrali di avanguardia da essi realizzate finora.

La manipolazione e l'elaborazione dello stesso parlato, che è un tutt'uno con la parte sonoro-immagine, è un dato esemplare del radicale effetto di rottura dei vecchi schemi filmici cui il cinema ancora oggi va soggetto (ivi compresa molta parte del cinema cosiddetto avanzato).

La macchina da presa è qui, infine, in senso assoluto strumento di invenzione e non di trascrizione espressiva.

TEATRO STABILE TORINO

zione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino 23 dicembre 1970

LA SETTIMANA NEI TEATRI
dal 28 dicembre al 3 gennaio 1971

Al Teatro Gobetti continuano con successo le repliche dell'importante ripresa dello spettacolo: Azione scenica sul pensiero e la figura di Don Lorenzo Milani.

Realizzazione di Pier Giorgio Gili. Protagonista Renzo Giovampietro, coadiuvato in questa edizione da Giulio Oppi.

Le rappresentazioni, a carattere popolare, sono programmate con prezzi ridotti, sia per quanto riguarda i biglietti a costo intero, sia per quanto riguarda le normali riduzioni agli abbonati del Teatro Stabile e ai giovani.

Orario degli spettacoli: ore 21,30 tutte le sere;
il 31 dicembre ore 21;
il 1° gennaio ore 16 .

Al Teatro Erba prosegue il ciclo di proiezioni di film per ragazzi istituito dal Teatro Stabile lo scorso anno. In occasione delle vacanze natalizie, per venire incontro alle grandi richieste, le proiezioni avranno luogo tutti i giorni feriali, anzichè solo al giovedì e al sabato. Pertanto, a partire da lunedì 28 dicembre verranno effettuate tre proiezioni al giorno (ore 10 - ore 15 - ore 17).

Il calendario prevede:

Lunedì 28 dicembre:	<u>Cenerentola</u> di Walt Disney
Martedì 29	" <u>Il circo</u> di Charlie Chaplin
Mercoledì 30	" <u>Marcellino pan y vino</u> con Pablito Calvo
Giovedì 31	" <u>Biancaneve e i tre comparì</u> - colori
Sabato 2 gennaio	<u>Saludos amigos</u> cartoni anim. di Walt Disney

IL TEATRO STABILE AUGURA BUONE FESTE

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

EUGENE IONESCO

Materiali di lavoro per la realizzazione de

IL GIOCO DELL'EPIDEMIA

al Teatro Stabile di Torino

Durante le sedute di lavoro svoltesi a più riprese nei mesi di settembre-novembre in preparazione dello spettacolo dello Stabile di Torino, lo scrittore ha indicato i moduli interpretativi de Il Gioco dell'epidemia così come risultano dai materiali di incontro che qui riproduciamo e dagli elementi di elaborazione della Compagnia Stabile sotto la direzione di Gualtiero Rizzi.

1°) IL LAVORO DRAMMATURGICO

Come è arrivato al Gioco dell'epidemia? Che rapporto esiste tra questa opera che pone in modo inquietante il problema dell'esistenza e le sue opere precedenti, soprattutto le prime, che denunciavano con violenza e spregiudicatezza l'assurdità del tutto?

- L'ultima mia opera è la conferma delle precedenti. Si tratta sempre degli stessi temi. Quando dico che la vita è assurda - espressione di comodo - intendo dire che non riesco a capire il mondo e che c'è conflitto tra la mia logica personale e quella del mondo, ammesso che il mondo ne abbia una (ed io credo che l'abbia).

Lei in tutte le sue opere mette sotto accusa l'umanità, ritraendola nei modi più grotteschi e derisori, rimproverandole di non saper vivere. Ora, è possibile saper vivere in un mondo di cui non si riesce a decifrare il significato? Ad esempio, il vecchio che compare in una delle principali scene del Gioco dell'epidemia ripropone il tema, ricorrente in tutta la sua opera, dell'uomo che ha affannosamente cercato per tutta la vita una felicità irraggiungibile non rendendosi conto che l'unica felicità possibile l'aveva a portata di mano. Come spiega questa contraddizione?

- C'è qualche cosa, io credo, che ci permetterebbe di vivere e di dare un senso alla vita. Penso che non possa essere altro che l'amore. Ciò che ha permesso di vivere alla vecchia, cioè alla moglie del personaggio che lei ha ricordato, è appunto, a differenza del marito, l'amore e la capacità di stupirsi di fronte alla realtà. Nella donna il mondo suscita una costante meravi-

glia euforica. L'atteggiamento del vecchio e della vecchia riflettono i due aspetti della mia personalità. Beninteso, io, di solito, non vivo momenti di incantesimo, tuttavia mi capita di viverli. I personaggi del vecchio e della vecchia idealizzano e condensano in modo trasposto il mio conflitto fondamentale.

Lei sostiene che un'opera teatrale è una "architettura in movimento" che si forma nella mente dell'autore in modo in parte cosciente e in parte incosciente, sul ritmo di una specie di "respiro".

- La cosa inizia lentamente, si amplia, tocca un culmine e poi si esaurisce. La maggior parte delle mie commedie presenta, credo di poterlo affermare, senza falsa modestia, i caratteri della costruzione classica. Ad esempio Il re muore è un testo classico, altrettanto La lezione. La costruzione invece del Gioco dell'epidemia può essere definita aperta tanto più che l'ordine degli elementi che la compongono è, entro certi limiti, modificabile.

Anche la collaborazione che richiede agli attori è in questo caso molto diversa dal solito.

- Indubbiamente. In questo caso, infatti, ho adottato un criterio che ricorda di lontano un po' quello che ha spesso seguito Adamov, la cui morte, tengo a ricordare incidentalmente, mi ha profondamente colpito e addolorato. Lo sforzo che chiedo agli attori è molto grande, giacchè pretendo che essi si spersonalizzino per entrare in un movimento collettivo, una sorta di grande tempesta. Anche per quanto riguarda la costruzione dell'opera ho seguito un criterio insolito. Ho voluto cioè provocare il pubblico. Ho cominciato in modo molto, molto violento: una piazza e una folla di persone che muoiono in capo a cinque minuti. Poi si assiste alla morte individuale; il fenomeno si ripete, si ripete. Nel mio intento volevo che lo spettatore si spaventasse all'inizio, che si innervosisse per la ripetizione e che finisse per ridere, dato il numero dei morti e il carattere grottesco del tutto. In tale situazione tutti gli aspetti

della vita e del comportamento umano perdono ogni importanza davanti alla morte. La constatazione è banale ma è una banalità di cui troppo spesso ci si dimentica. Alla fine abbiamo il culmine, cioè l'incendio che distrugge tutto.

Secondo lei, c'è un modo per evitare la peste e il fuoco?

- E' la stessa domanda che mi faccio io ed è proprio per farmela che scrivo. Non sono un profeta; gli scrittori non sono profeti, santi e tanto meno il buon Dio. E' il problema per me più angosciato e proprio perchè angosciato per me lo pongo e formulo delle domande. Un'opera è una serie di interrogativi e non una serie di risposte. Coloro che danno delle risposte, vale a dire gli scrittori impegnati, si limitano a riecheggiare le ideologie e sono sterili in sè stessi in quanto rinunciano a esplorare con le loro forze la realtà misteriosa e oscura che li circonda. Quando comincio a scrivere una commedia, di solito non ho in mente lo sviluppo completo dell'azione. Ho una vaga idea, una vaga immagine e scopro via via che procedo. Come ho già detto altre volte, per me lo scrivere è un modo di pensare: si pensa scrivendo ed è una scoperta continua. Occorre rimettere in discussione tutto il mondo e tutte le proprie conoscenze, giacchè non ci si può limitare ad illustrare delle idee preesistenti. La cosa più affascinante è che ogni volta non si sa quale sarà la scoperta che ci aspetta.

Qual'è il più problema più importante per lei?

- Ciò che mi interessa soprattutto, il problema più importante per me non è il problema politico e sociale, ma il problema esistenziale. La cosa è evidentissima in opere come Jacques o la sottomissione. Essere al mondo, la nostra condizione esistenziale è estremamente difficile, se non impossibile ad ammettere. Il mio interesse è più metafisico che politico. Tutto ciò non significa che io non abbia interessi sociali, ma,

attraverso la riflessione sociale penso di andare più in là, e raggiungere ciò che è essenziale. Personalmente ritengo che quando un uomo esplora se stesso scopre delle verità che non concernono lui solo. Per ciò la mia problematica esistenziale non ha, ritengo, un valore esclusivamente soggettivo. Secondo me oggi si ha troppa paura della solitudine. E' solo in se stessi che si può scoprire in modo autentico il mondo. Quando ho scritto Il pedone dell'aria, ad esempio, qualcuno ha voluto vedere in quest'opera unicamente il riflesso delle mie angosce private. In realtà si trattava di un grido di allarme, la denuncia di una minaccia che riguardava tutti, ma che i più preferiscono ignorare come se non ci trovassimo costantemente, e oggi forse più che mai, alle soglie della catastrofe. Lo stesso discorso può valere anche per il Gioco dell'epidemia.

Le esperienze teatrali che in varie parti del mondo sono state tentate negli ultimi anni hanno suscitato in lei un interesse ed eventualmente qualche influenza? La struttura eccezionale del Gioco dell'epidemia non risente anche in qualche misura dell'evoluzione più recente del teatro?

- Ogni vent'anni all'incirca, nel teatro avviene una "rivoluzione". Vent'anni fa la rivoluzione l'abbiamo fatta noi, Adamov, Beckett, io ed altri. Abbiamo ripreso e sviluppato il discorso che i dada e i surrealisti avevano incominciato. Abbiamo avuto molti seguaci in ogni parte del mondo. Basterebbero i nomi di Albee, Pinter, Mrozek a confermarlo. La rivoluzione teatrale in corso per molti aspetti mi interessa. Ad esempio l'happening. Io ritengo d'altronde che ogni commedia sia un happening, cioè un avvenimento scritto. Oggi però spesso l'equilibrio, che secondo me deve esistere tra le varie componenti del teatro: testo, recitazione, regia, ecc., è rotto a vantaggio di un elemento o dell'altro. Io invece ritengo che l'equilibrio debba essere rispettato. A proposito della mia ultima opera l'influsso del teatro più moderno mi sembra evidente: qui gli attori, infatti, debbono recitare con il pubblico la loro morte.

Il tema della morte ricorre molto frequentemente nel suo teatro. Tuttavia credo che per la prima volta, la morte come personaggio compaia nel Gioco dell'epidemia: nel personaggio allusivo del "monaco nero". Quale origine ha questa personificazione?

- Debbo l'idea a Proust. Si racconta, infatti, che nelle ultime ore della sua vita, quando ormai stava per spegnersi, lo scrittore era ossessionato da una visione e ripeteva continuamente: "Chi è quella persona vestita di nero, là, in fondo alla stanza? Cacciatela! Cacciatela! Ho molto amato Proust e questo ricordo mi è tornato alla mente scrivendo Il Gioco dell'epidemia e così è nata la figura del "monaco nero".

Da qualche tempo lei oltre che scrittore si è rivelato anche disegnatore e pittore. L'editore Skira ha già pubblicato un volume in cui figurano numerosi suoi disegni. Come si è accostato a questa nuova forma di espressione?

- Penso sia un puro caso. E' avvenuto così, non so come, alcuni anni fa. Credo che a determinarmi sia stato un desiderio di vendetta. Sì, di vendetta. Infatti il mio professore di disegno al liceo non mi aveva mai dato più di zero.

2°) L'ELABORAZIONE SCENICA

Il Gioco dell'epidemia è un lavoro senza protagonisti, o meglio di soli protagonisti, ciascun attore non potendo staccarsi dagli altri e tutti quanti avendo qualcosa di singolare. La struttura della commedia infatti è tale per cui essendo divisa in diciannove quadri è come se avessimo diciannove commedie, ed ogni quadro-commedia offre agli attori l'occasione di una partecipazione in un certo senso "straordinaria".

In tal modo Il Gioco dell'epidemia rappresenta un vero e proprio collaudo per un nucleo allargato di compagnia, ed altresì è una esperienza comune che non può non ampliarne le capacità e la resa. Così uno dei motivi fondamentali per cui si è scelta quest'opera di Ionesco è da ricondursi anche all'esistenza di questo nucleo di Compagnia stabile ora allargato e con alle spalle già un lavoro fruttuoso (da Cavalleria Rusticana a La gallinella acquatica, ecc.).

Le indicazioni di Ionesco sono state quelle di una resa interna del linguaggio in modo che i significati venissero fuori naturalmente attraverso l'azione e non attraverso una caratterizzazione. Per noi è stato abbastanza consenziale approdare ad una specie di esaltazione della poesia di Ionesco sia attraverso citazioni da altre opere quali La cantatrice calva, Jacques o la sottomissione, Il pedone dell'aria, ecc., sia attraverso l'accentuazione della malinconia dell'uomo che profondamente investe Ionesco, che qui trovano riscontro in un senso di frustrazione di amore mai compensato e riscattato (l'amore arriva sempre in ritardo ed è accompagnato dalla morte). Così l'angoscia è sempre interna all'uomo o tendenzialmente tale, ed il giuoco si svolge come una specie di happening organizzato fidando sul movimento in modo specifico.

Evidentemente la non caratterizzazione non significa assenza di riferimento: nel Gioco dell'epidemia si parla della "borghesia" tranquillamente, investendovi i vari comportamenti a più livelli, e proponendosi come uno studio comportamentistico di natura sociale. Ionesco si riferisce ad un'opera tra il 1880 e il 1920 in una città qualsiasi di Europa, dell'Europa borghese apparentemente in espansione senza limiti e sostanzialmente già minata dalle sue contraddizioni (tra benessere e felicità, tra consumo e moralità ecc.). Noi abbiamo spostato l'età agli anni quaranta, un po' per rifarsi ad anni che mescolarono angoscia e velleità, morte e disillusione, nel pieno o alle soglie della seconda guerra mondiale.

In effetti per Ionesco questa epidemia non è un male di eccezione, è un evento che si ripete ciclicamente "cogliendo i paesi e le città nel momento delo loro massimo splendore, nel momento in cui credono di non avere più nulla da temere". La descrizione di questa epidemia è dunque storicizzabile e vale come atteggiamento di un ceto sociale di fronte al dilagare della morte. "Dobbiamo fare appello a tutto il nostro coraggio e a tutta la nostra forza di rassegnazione" dice un personaggio. Ed è il portavoce di tutti gli altri personaggi, come reazione e come finalità; ed in quanto tale esso definisce con quelle parole anche il ritmo, il movimento dello spettacolo, secondo noi e Ionesco.

Dunque le indicazioni di Ionesco di trattare il materiale drammaturgico de Il Gioco dell'epidemia come una serie di situazioni indipendentemente e oltre il loro significato ci sono state utili per fare una specie di collage di tutte le situazioni che sono poi i momenti dello spettacolo. Così l'azione procede per strati, per sovrapposizioni di momenti-situazioni ripetute ed insistenti (un po' come nel Bolero di Ravel le frasi ritornano

e si espandono ripetutamente ed insistentemente per intervalli brevi). Così il ritmo è serrato e ripetitivo è il movimento; e se una scansione c'è, è quella dettata dal "monaco nero", con il suo mezzo di trasporto variabile per dimensione e costituzione.

Un simile movimento è corredato da una scenografia che tende al fasto di proposito, al barocchismo, proprio per accentuare il carattere di esaltazione e di mummificazione al tempo stesso della immagine della città sotto i nostri occhi (le mummie sono come una minaccia ed una memoria, e quando l'epidemia è finita esse ingigantiscono per tener presente un possibile altro "ciclo"; ed altresì il gioco non può che essere amplificato in maniera barocca visivamente, attraverso materiali e costumi di scena, onde rendere conto della natura animalesca del "male" stesso e non deviarne il messaggio esistenziale in una non concretezza.

Mentre la scenografia come ambientazione e come costumi dunque rende immaginaria l'azione il materiale sonoro adoperato tende invece a storicizzarla retroattivamente, la colonna musicale adoperando parecchi momenti della musica tra il 700 e l'800, epoca della stabilizzazione borghese in Europa, per una specie di ~~comp~~ verso l'immaginazione borghese della nostra epoca. Questa colonna musicale peraltro agendo da ouverture per ogni situazione-momento contrappunta il gioco dell'azione spesso costituendo essa stessa una serie di giochi, di divertimenti, che fan da segnale al gioco, al divertimento degli attori stessi.

Torino, 30 dicembre 1970

TEATRO STABILE TORINO

Direzione e uffici

Via Bogino, 8

Tel. 53.97.07 - 53.97.08 - 53.97.09

10123 Torino (Italy)

Torino, 30 dicembre 1970

IL GIOCO DELL'EPIDEMIA

Novità assoluta per l'Italia

di

EUGENE IONESCO

dal 10 gennaio al Teatro Stabile di Torino

Il Gioco dell'epidemia (Jeux de massacre) di Eugène Ionesco andrà in scena come quinto spettacolo in abbonamento della stagione del Teatro Stabile di Torino, domenica 10 gennaio, alle ore 21 al Teatro Gobetti. Lo spettacolo è stato realizzato su indicazioni di regia dello stesso Autore, dalla Compagnia del Teatro Stabile, sotto la direzione di Gualtiero Rizzi, nella traduzione di Gian Renzo Morteo.

Partecipano allo spettacolo gli attori (in ordine alfabetico): Andrea Aloi, Nerina Bianchi, Piera Cravignani, Wilma Deusebio, Raffaella De Vita, Anna D'Offizi, Alessandro Esposito, Franco Ferrarone, Carlo Formigoni, Gianni Guaraldi, Guido Maico, Bob Marchese, Guglielmo Molasso, Sandrina Morra, Rosanna Noto, Marilena Possenti, Sergio Reggi, Franco Rossi, Piero Sammataro, Rino Sudano.

Le scene e i costumi portano la firma di Colombotto Rosso e riflettono lo spavento e il "fasto" esibizionista del dramma.

Le parti cantate sono state curate dal M^o Roberto Goitre. Consulenza coreografica di Sara Acquarone.

Il Gioco dell'epidemia è stato rappresentato nel settembre scorso a Parigi nel Théâtre di Montparnasse e ne sono annunciate edizioni in tutti i principali paesi del mondo.

Nel dramma Ionesco riprende uno dei temi fondamentali del suo teatro: il tema della morte. E' bene però dire subito, per evitare equivoci, che il commediografo non affronta l'argomento nella forma patetica e lacrimosa che intenerisce ed infastidisce, bensì in una forma che potremmo definire attiva, quasi polemica, ed in ogni modo, inserita nel quadro di una visione complessiva della condizione umana. L'affronta per di più in un modo che, in larga misura (e questa è una delle caratteristiche costanti del drammaturgo), è impastato di comicità e paradosso.

Il dramma, che è una successione apparentemente disarticolata di quadri, presenta in modo ora marionettistico ora realistico la condizione di una città in cui una epidemia mette, per così dire, l'acceleratore ad uno dei componenti dell'esistenza, ossia la morte. Basta questo perchè la facciata dei comportamenti e dei rapporti umani crolli e si mostrino le strutture che stanno dietro alle apparenze. Ma anche qui, come sempre in Ionesco,

il tentativo di sfuggire all'accettazione del vero è disperato, affannoso ed istrionesco.

"Come sempre in Ionesco - scrive molto acutamente il critico del quotidiano francese Le Monde, B. Poirot-Delpech - i personaggi non prendono coscienza del male se non dopo esserselo nascosto a furia di sillogismi insensati e di luoghi comuni "idioti". In questa dimensione esplose la angosciosa comicità dell'opera.

Il titolo originale francese Jeux de massacre è stato tradotto in italiano: Il Gioco dell'epidemia per evitare sia la coincidenza col titolo di un film ancora in circolazione sia una eccessiva affinità con il titolo di un recente libro di Ennio Flaiano.

La traduzione è peraltro giustificata dal richiamo al primitivo titolo dato dall'Autore alla sua opera: Epidemie dans la ville.

Lo spettacolo è senza intervallo ed è preceduto da venti minuti di effetti sonori e luminosi.

Le prenotazioni si effettuano presso la Biglietteria del Teatro Stabile, Via Rossini 8, Torino.