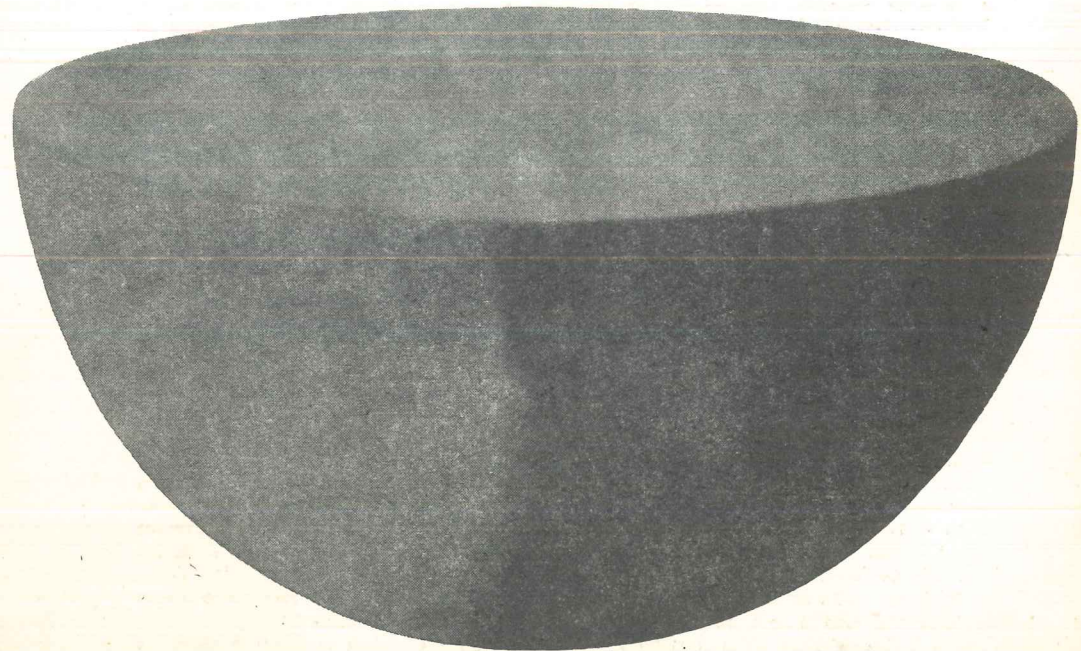


STUDIO TESTA



appuntamenti di



**PUNT E MIES**

il vermuth amaro della CARPANO  
la Casa che ha inventato il Vermuth.

TEATRO STABILE DI TORINO - STAGIONE 1963-1964

**SICARIO  
SENZA PAGÀ**



*il bugiardo*

di CARLO GOLDONI

*corte savella*

di ANNA BANTI - novità assoluta - edizione del Teatro Stabile di Genova

*danza di morte*

di AUGUST STRINDBERG - novità per l'Italia - edizione del Teatro Stabile di Genova

*il re muore*

di EUGÈNE IONESCO - novità per l'Italia

*la grande rabbia di philipp hotz*

di MAX FRISCH - novità per l'Italia

*stefano pelloni, detto il passatore*

di MASSIMO DURSI - novità assoluta - edizione del Teatro Stabile di Bologna

*sicario senza paga*

di EUGÈNE IONESCO

*enrico IV*

di LUIGI PIRANDELLO

*apocalisse su misura*

di GIORGIO DE MARIA - novità assoluta

*le mani sporche*

di JEAN PAUL SARTRE

*il ministro a riposo*

di THOMAS S. ELIOT

*sicario senza paga*

---

Commedia in tre atti di Eugène Ionesco

Traduzione di Valentino Musso

Regia di José Quaglio

Scene e costumi di Jacques Noël

---

*teatro stabile di torino*



*stagione 1963-64*

## teatro d'avanguardia

Teatro d'avanguardia. E' l'espressione inesatta e vaga, ma ormai corrente, con cui oggi si suole definire quel gruppo di autori drammatici che alla fine della guerra hanno messo a rumore, tra stupore e scandali, il mondo teatrale parigino e, di rimbalzo, quello dei cinque continenti. Ionesco, Beckett, Adamov, Schehadé, Tardieu, Genêt, Pichette, Vauthier, Weingarten e, sullo sfondo, scrittori come Ghelderode e Audiberti. Alcuni nomi, alla rinfusa, della prima ora; col passare degli anni altri se ne sono aggiunti in Francia e un po' dappertutto. Sono trascorsi circa tre lustri e oggi più nessuno si scandalizza.

Questi autori si considerano interpreti del presente e discendenti coerenti di alcuni maestri e di alcune tendenze (che, a seconda dei casi, vanno da Jarry a Raymond Queneau, da Labiche a Chaplin, da Strindberg a Kafka, dai futuristi ai surrealisti, ecc.), nonché demolitori di un certo passato, quello *tradizionale*, e di un certo teatro di cui vogliono essere la « negazione ».

Ne è venuto fuori un teatro provocatorio, anticonformista, polemico, assolutamente incurante delle regole e delle convenzioni, con lo scopo, non già di divertire, o educare, o commuovere lo spettatore, bensì di metterlo sotto accusa, se non come persona singola come essere umano, di fargli sentire il disagio della sua condizione, della sua diffusa e colpevole acquiescenza alle cose. Insomma un teatro di protesta e di auto-critica. Qualche critico ha osservato che questi scrittori interpretano e denunciano lo smarrimento più intimo della coscienza dell'uomo moderno. Si è tentati di crederlo. D'altronde lo stesso successo che il loro teatro ha ottenuto nel mondo intero sta a provare che esso corrisponde ad una reale, anche se confusa esigenza.

Dire di più sul gruppo di autori che formano il cosiddetto « teatro d'avanguardia », considerandolo nel suo insieme, sarebbe arbitrario. Sin dal 1954 Ionesco precisava: non esiste una « scuola », « non esistono portabandiera; ognuno è il teorico di se stesso; e se c'è uno " stile nuovo ", una " corrente letteraria ", lo si vedrà in seguito ».

Il caso di Ionesco, tra tutti, è indubbiamente il più fortunato e il più clamoroso. Un teatro, il suo, che quando è apparso (1950) ha lasciato tutti sbigottiti e perplessi: un giuoco fantastico, un vortice di vaniloqui, una sorprendente acrobazia apparentemente al di fuori di ogni logica, un allucinante balletto di marionette. Un impasto di comicità e di angoscia, nel quale però non si è tardato ad individuare il dolente fondo d'autenticità: una visione degli uomini e del mondo amara, senza ipocrisie ed indulgenze, una serrata critica di costume, condotta con una spregiudicatezza formale forse senza precedenti, un'espressione-denuncia della crisi morale ed intellettuale che scardina alle radici l'umanità. Che fosse così lo si è visto sempre meglio col passare del tempo, soprattutto dal momento in cui il teatro di Ionesco, esaurita la sua prima fase eminentemente eruttiva, si è fatto più esplicitamente pensoso. Tra le due fasi, il passaggio è segnato proprio dal *Sicario senza paga*.

## eugène ionesco

Eugène Ionesco è nato nel 1912 a Slatina, presso Bucarest, da padre rumeno e da madre francese. Si è formato alternativamente nei paesi dei genitori, concludendo gli studi con una laurea in lettere conseguita in Romania e con un dottorato alla Sorbona sul tema " La morte nella letteratura francese dopo Baudelaire ". Dal 1946 vive a Parigi e in francese ha scritto tutte le opere che gli hanno procurato la notorietà. Prima di accostarsi al teatro aveva tentato la saggistica, la novella ed il romanzo, generi letterari che ancor oggi, sebbene un po' in sordina, egli continua a coltivare. Nel 1962, ad esempio, ha raccolto in un volume dal titolo *Notes et contre-notes*, le sue polemiche, osservazioni e riflessioni critiche. Tra le opere narrative ricordiamo *La Photo du colonel*. L'incontro di Ionesco con il teatro — forma d'arte che egli sino ad allora aveva scarsamente amata, giudicandola artificiosa e convenzionale — avvenne quasi per caso. « Anni fa, — ricorda lo scrittore, — ebbi l'idea, un bel giorno, di mettere in fila, una dopo l'altra, le frasi più banali, le parole più prive di senso, le formule più logore che potevo trovare nel mio vocabolario, in quello dei miei amici o, in misura minore, nei manuali di conversazione ». Era convinto d'aver scritto, su un piano tra il filologico e il sociale, la « tragedia del linguaggio ». Invece aveva scritto *La Cantatrice chauve*, che rappresentata l'11 maggio 1950 al Théâtre des Noctambules apriva un nuovo capitolo nella storia del teatro contemporaneo. Da allora la produzione teatrale di



Ionesco — al cui successo, almeno iniziale, contribuirono non poco con il loro avallo Anouilh e Audiberti — si estese incessantemente. *La Lecon* (1951), *Les Chaises* (1952), *Le Salon de l'automobile* (1952), *Les Victimes du devoir* (1953), *Les grandes chaleurs*, *Le Rhume onirique*, *La Nièce épouse*, *La Jeune Fille à marier*, *Les connaissez-vous?*, *Le Maître* (1953), I Festival Ionesco al Théâtre Huchette), *Amédée ou Comment s'en débarrasser* (1954), *L'Avenir est dans les oeufs* (1954), *Jacques ou la soumission* (1955), *Le Tableau* (1955), *Le Nouveau Locataire* (1955), *Tueur sans gages* (1959), *Le Rhinocéros* (1959), *Délire à deux* (1962), *Le Piéton de l'Air* (1962), *Le Roi se meurt* (1962). Inoltre ricordiamo: *Scène à quatre*, *Les Salutations* e *La Colère*.

L'opera teatrale di Ionesco, tradotta in quasi tutte le lingue e rappresentata in gran parte del mondo, ha esercitato un'influenza determinante sul cosiddetto teatro d'avanguardia odierno. È interessante rilevare che lo scrittore ha imposto, anche con la sua personale assiduità alle prove degli spettacoli, un nuovo e inconfondibile tipo di recitazione, fatto di un impasto di ingenuità, distacco ed essenzialità ironicamente pignole, grazie al quale l'assurdo diventa non solo accettabile, ma anche la forma più naturale e logica di essere e di esprimersi.

*Titolo originale del Sicario senza paga: Tueur sans gages.*  
*L'opera è stata rappresentata per la prima volta in Francia — regia ed interpretazione di José Quaglio — nel gennaio 1959 al Théâtre Recamier di Parigi. La prima edizione italiana dello spettacolo è stata allestita dal Teatro Stabile di Torino, con la regia di José Quaglio e l'interpretazione di Giulio Bosetti, nel corso della stagione 1962-1963. Il Sicario, come tutto il teatro di Ionesco, è pubblicato in Italia dall'Editore Einaudi.*

## *tueur sans gages*

*Riuniamo tre brevi scritti di Ionesco dedicati al Tueur sans gages. Il primo è ricavato dal programma francese dello spettacolo; il secondo e il terzo (quest'ultimo tratto da un'intervista della giornalista Edith Mora) sono desunti dal volume Notes et contre-notes.*

Come indica il suo titolo, *Sicario senza paga* è una commedia poliziesca. Essa però ha questo di particolare, che la polizia si disinteressa completamente dei delitti che insanguinano la *Città luminosa* e del criminale che li commette.

Un modesto cittadino, uomo ingenuo e sensibile, raccoglie le prove che permetterebbero di identificare e arrestare l'assassino.

Nessuno vuol prendere sul serio Béranger (è il nome del coscienzioso cittadino).

Costui quindi andrà da solo alla ricerca dell'omicida.

Béranger, spaventato lui stesso dalla sua pericolosa impresa, potrà, senza nessun aiuto, ristabilire la felicità, vincere il «male»? Indovinerà le ragioni *profonde* del comportamento dell'assassino, di là dalle ragioni ideologiche apparenti (e d'altronde contraddittorie) che gli servono di pretesto? E' quanto ci dirà, forse, la conclusione della commedia.

\* \* \*

Mi pare che oggi, come sempre in passato, le religioni o le ideologie non siano altro che gli alibi, le maschere, i pretesti della volontà di uccidere, dell'istinto di distruzione, dell'aggressività fondamentale, dell'odio profondo dell'uomo per l'uomo; si è ucciso in nome dell'Ordine, contro l'Ordine, in nome di Dio, contro Dio, in nome della patria, per abbattere un Ordine cattivo, per liberarsi di Dio, per vincere l'alienazione, per riscattare gli altri, per punire i cattivi in nome della razza, per dare un nuovo equilibrio al mondo, per la salvezza del genere umano, per la gloria o perché bisogna pur vivere e procurarsi il pane strappandole dalle mani degli altri: e soprattutto si sono compiuti massacri e torture in nome dell'Amore e della Carità. In nome della giustizia sociale! I salvatori dell'umanità hanno fondato le Inquisizioni, inventato i campi di concentramento, costruito i forni crematori, instaurato le tirannidi. I custodi della società hanno impiantato i penitenziari, i nemici della società uccidono: ho il sospetto che i penitenziari siano nati prima dei delitti.

Non dico niente di nuovo dichiarando che temo coloro che desiderano ardentemente la salvezza o la felicità dell'umanità. Quando incontro un apostolo, fuggo come quando incontro un pazzo pericoloso armato di pugnale. "Bisogna scegliere", si dice oggi. "Bisogna scegliere il male minore. E' preferibile ciò che va nel senso della storia": ma qual'è il senso della storia? Credo che questa sia una nuova truffa, una nuova giustificazione ideologica della stessa permanente tendenza dell'assassino: poiché in tal modo, "ci si impegna" e si ha una ragione più subdola per parteggiare o per iscriversi all'uno o all'altro dei partiti

omicidi. In ciò consiste l'ultima ipocrisia delle mistificazioni più aggiornate. L'abbiamo constatato: colui che ha il coraggio di non odiare è messo al bando della società: diventa un traditore, un paria.

Ma non andiamo forse tutti verso la morte? La morte è indubbiamente la meta, il fine di ogni esistenza. La morte non ha bisogno di essere aiutata da nessuna ideologia. Vivere è morire e uccidere: ogni creatura si difende uccidendo, uccide per vivere. Nell'odio dell'uomo verso l'uomo — che ha bisogno, invece, di una dottrina che gli consenta di uccidere con la coscienza tranquilla — in questo istinto innato del crimine (politico, patriottico, religioso, ecc.) non si trova forse una sorta di avversione sotterranea per la condizione stessa dell'uomo, la condizione mortale?

Forse, noi sentiamo, più o meno confusamente, di là da tutte le ideologie, che non possiamo essere, al medesimo tempo, altro che assassini e assassinati, funzionari e amministrati naturali, strumenti e vittime della morte trionfante...

... Eppure, nonostante tutto, noi viviamo. Può darsi esista, di là da tutte le nostre ragioni, una ragione per vivere: anche questo è possibile.

\* \* \*

— Qual'è il segreto del nuovo tipo di riso scoperto dall'autore delle *Sedie*, *de La lezione*, *del Sicario senza paga*, di opere cioè che taluni hanno definite "anti-commedie"?

— Ridere... ridere..., certamente non posso negarlo, cerco di far ridere, tuttavia questo non è il mio scopo principale! Il riso è semplicemente il punto di arrivo di un dramma, presentato sulla scena, o non presentato, quando si tratta di un'opera comica, ma in tal caso sottinteso; il riso ha una funzione liberatrice: si ride per non piangere...

— Eppure taluni suoi personaggi fanno ridere di per se stessi, col loro semplice comportamento?

— Talvolta i miei personaggi sono comici perché caricaturali, senza che essi però lo sappiano. Tutti, comunque, sono comicamente ridicoli: ad esempio l'Amedeo di *Come sbarazzarcene?* e tutti i personaggi della *Cantatrice calva*, che sono comici perché disumanizzati, vuoti di contenuto psicologico, privi di dramma interiore; mentre altri sono comici, al contrario, per il loro modo di essere umani: ad esempio i personaggi delle *Vittime del dovere*, e i vecchi delle *Sedie*.

— E' anche il caso del *Bérenger di Sicario senza paga*?

— *Bérenger* è patetico, appena appena comico; la sua comicità deriva esclusivamente dalla sua ingenuità.

EUGENE IONESCO



Giulio Bosetti e Jacques Herlin (a destra)

Silvana De Santis e Alvisé Battain



## il mio incontro con Ionesco

1958. Avevo il compito di inaugurare un nuovo teatro parigino — il teatro Recamier — ed ero deciso a farlo con una commedia di Ionesco, precisamente il *Tueur sans gages*. Lo scrittore si trovava a Londra. Lo raggiunsi per ottenere la sua autorizzazione. Ionesco rassomiglia molto ai suoi personaggi e questa rassomiglianza, per chiunque abbia letto anche poche battute, che so, della *Cantatrice calva*, significa indubbiamente qualche cosa. Lo rincorsi per tre giorni attraverso tutta la capitale inglese. Ionesco non sapeva decidersi a dirmi di sì. Proprio in quei giorni aveva finito di scrivere il *Rinoceronte* e continuava a ripetermi: lasciare il *Tueur*, le dò il *Rinoceronte*. Ma io, sempre correndo per le strade di Londra, insistevo. Era chiaro che le incertezze di Ionesco non dipendevano dal fatto che altri registi — Barrault, Louis Malle, per ricordarne due — si interessavano al *Tueur*. La verità è che la commedia spaventava l'autore: era la prima in tre atti che avesse scritta ed era convinto che ponesse dei problemi di rappresentazione eccessivamente complessi.

Dargli torto non è possibile. Una difficoltà interpretativa, soprattutto. Il *Tueur* è immerso in un clima poetico fatto di realtà e di caricatura, retto su un equilibrio estremamente delicato, insolito. Ma proprio questo mi interessava. Inoltre ero affascinato dalla ricostruzione della «truculenza» della città moderna, della sua crudeltà, dei suoi meccanismi e dalla posizione che in essa assume un personaggio isolato. Nello scontro finale tra il bene e il male mi sembrava — e mi sembra ancora oggi — di scorgere possibilità drammatiche nuove, uno «spazio di libertà» nel labirinto del teatro moderno. Parlare di filosofia sarebbe fuori luogo, ma indubbiamente non posso accettare la definizione che taluni danno di Ionesco: «autore dell'assurdo». Il suo assurdo è sempre logico, spontaneo e pensato allo stesso tempo, parte integrante di un mondo strettamente e autenticamente personale, ricco di ricordi, di slanci, di gioia, di purezza e ferito dalla lucida percezione che tutto questo annega e si sporca nella società.

Quando finalmente mi diede il suo consenso, Ionesco non mi lasciò più. Per tre mesi abbiamo lavorato assieme e lo spettacolo francese è nato sotto il controllo quotidiano. Non si tratta di pedanteria. Ionesco sa, e ne è giustamente orgoglioso, d'aver creato uno stile di recitazione completamente nuovo. Oggi esistono in Francia una sessantina di attori che si sono formati alla sua scuola. Forse scuola non è la parola più esatta. Meglio parlare della comunicazione di una forma mentis, compiuta attraverso il contatto, la dimestichezza. Dicevo prima che Ionesco rasso-

miglia molto ai suoi personaggi. Avendo lavorato con lui, mi sembra ormai impossibile interpretare il suo teatro senza conoscere il «modello», senza averne colto e assorbito il particolarissimo ritmo di pensiero e di vita. Al centro e all'origine del teatro di Ionesco c'è indubbiamente Ionesco uomo, imprevedibile, vulnerabile, paradossale. Costruire dall'esterno una interpretazione del suo teatro produce qualche cosa che sa di falso. La poesia sgorga soltanto nel momento in cui il doloroso e stupido senso dell'assurdo diventa un fatto spontaneo, inevitabile, insomma naturale.

Per me, evidentemente, allestire il *Tueur* in italiano ha rappresentato un'esperienza appassionante ed impegnativa. Si trattava di risolvere un problema: ritrovare o comunque ricostruire in un'altra lingua, quindi con altri mezzi ed altre possibilità, tutto ciò che Ionesco mi aveva fatto sentire in francese. Significava anche portare attori, educati in diverso clima, a formare in se stessi la forma mentis che assicura la fedeltà all'autore. Credo di esserci riuscito, con la collaborazione di tutta la compagnia. Non ho voluto fare uno spettacolo diverso rispetto a quello originale. Ho cercato soltanto di tradurlo in buon italiano e di una cosa posso essere garante: il teatro, Ionesco, lo vede così.

JOSÉ QUAGLIO

Ionesco con il regista Quaglio



## josé quaglio

José Quaglio è nato a Venezia il 28 febbraio 1923 da genitori italiani. Trasferitasi la sua famiglia nel 1925 a Parigi, egli nel '41 iniziò la propria attività artistica nella capitale francese, partecipando come attore a numerosi spettacoli classici allestiti da André Barsacq al Théâtre de l'Atelier; ricordiamo tra gli altri: *Les fourberies de Scapin* di Molière, *Le jeu de l'amour et du hasard* e *Arlequin poli par l'amour* di Marivaux, *L'amour africain* di Mérimée, oltre a un *Arlequin magicien*, canovaccio della Commedia dell'Arte rielaborato da Jacques Copeau. Durante la guerra ebbe inizio in Francia lo sforzo di «decentralizzazione» teatrale allo scopo di reagire alla tendenza di concentrare l'attività drammatica a Parigi. Per due anni Quaglio, con la compagnia di Barsacq, girò in provincia e come tutti gli altri attori, nel corso di questa importante esperienza, dovette occuparsi anche di organizzazione, di amministrazione, ecc., e assolvere all'occorrenza alle mansioni tecniche: direttore di scena, elettricista, macchinista,...

Rientrato a Parigi, lo ritroviamo al Théâtre des Noctambules ne *Le bout de la route* di Giono, alla Comédie des Champs-Élysées in *Robinson ne doit mourir* e ancora in spettacoli classici: *Tartuffe* e *Le Misanthrope* di Molière, *Antigone* di Sofocle e altri. Di nuovo sotto la direzione di Barsacq recita all'Atelier, accanto a Danièle Delorme, ne *Le rendez-vous de Senlis* e in *Colombe* di Anouilh; quindi al Théâtre Montparnasse in *Montserrat* di Robles e con Jean Vilar nel *Riccardo II* di Shakespeare.

Al Théâtre Babylon, di cui fu uno dei fondatori, esordisce come regista mettendo in scena *I padri etruschi* di Tullio Pinelli e interpreta tra l'altro *La casa di fuoco* di Strindberg. È interessante ricordare che proprio in questo teatro avvenne la «prima» assoluta di *En attendant Godot* di Beckett.

In seguito fondò una sua compagnia, con la quale mise in scena, per la prima volta in Francia, un testo di Ugo Betti, *Lotta fino all'alba*; realizzò *Inquisizione* (replicata per duecento sere) e *Processo di famiglia* di Diego Fabbri, *L'abisso* di Silvio Giovaninetti. Sempre con la sua compagnia nel '57 rappresentò *Ils ont joué avec les allumettes* di M. Routier, spettacolo col quale fece esordire in teatro Samy Frey. Quindi curò la regia di *Piccolo campo* di Caldwell e di *Plainte contre inconnu* di G. Neveux; e allestì un altro testo italiano: *Il caso Pinedus* di Paolo Levi.

In Belgio, a Bruxelles, curò successivamente la regia della *Lisistrata* di Aristofane e, ad Anversa, la versione fiamminga di *Inquisizione*. Nel 1958 avvenne il suo incontro fondamentale con Ionesco, di cui a Parigi nel gennaio dell'anno successivo presentò al teatro Recamier la «prima» assoluta del *Tueur sans gages*. Degna di nota anche la sua collaborazione con Roger Planchon al teatro di Villeurbanne.

Quaglio recitò per la prima volta in Italia nel 1948, con la compagnia eccezionale messa insieme da G. Salvini e della quale facevano parte fra gli altri Rossella Falk, Eva Magni, Rina Morelli, Andreina Pagnani, Vittorio Gassman e Renzo Ricci, che presentò al Festival di Venezia e quindi a Londra e Parigi il dramma in tre atti di Gian Paolo Callegari *Cristo ha ucciso*, vincitore quell'anno del Concorso drammatico nazionale.

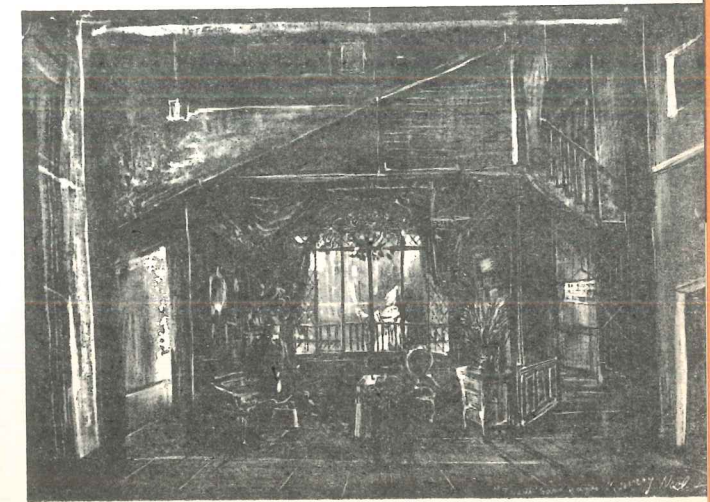
Il Teatro Stabile di Torino nella stagione '62-'63 lo invitò a curare la regia italiana del *Tueur sans gages* (*Sicario senza paga*). Sempre in Italia nella medesima stagione mise in scena per la compagnia Ricci-Magni-Proclamer-Albertazzi *La Fastidiosa* di Brusati. Dopo aver partecipato nella

estate scorsa al film di De Bosio *Il terrorista*, ha curato negli ultimi mesi la regia di *Il Re muore* di Ionesco e di *La grande rabbia* di Philipp Hotz di Max Frisch, presentati dal Teatro Stabile di Torino, nonché una ripresa della *Fastidiosa* con nuova distribuzione (Salvo Randone, Neda Naldi, Antonio Pierfederici, Luciana Lojodice).

Nel corso di questa stagione, per lo Stabile di Torino, allestirà ancora *l'Enrico IV* di Pirandello, protagonista Salvo Randone, e *Il ministro a riposo* di T. S. Eliot.

## jacques Noël

Jacques Noël è uno dei più noti scenografi francesi della nuova generazione. Ha curato la scenografia di quasi tutti gli spettacoli di Ionesco a Parigi. Ha collaborato con J. L. Barrault per le scene de *Il rinoceronte* e *Irma la dolce*. Ha lavorato con Marcel Marceau e per la *Comédie Française* (*L'avaro*). Ha realizzato le scene per *L'uovo* e *La Pappa reale* di F. Marceau.



Bozzetti di scena per *Sicario senza paga*.

## *bérenger, personaggio affascinante*

Una sera, circa quattro anni fa, capilai alla «Cometa» di Roma. La Compagnia di José Quaglio rappresentava, in francese, il *Tueur sans gages*. Ne fui immediatamente affascinato. Mi resi conto, sulle prime forse confusamente, di trovarmi di fronte a qualche cosa di veramente nuovo, ad un tipo di spettacolo insolito e al medesimo tempo ricco di una vitalità sorprendente. Soprattutto mi sedusse l'eccezionale carica umana di Bérenger, il protagonista. Ricordo che mi dissi: ecco un personaggio che un giorno o l'altro dovrò interpretare.

Se cerco di analizzare la mia prima impressione e mi domando da che cosa in particolare io fossi stato colpito, ritengo di poter rispondere senza esitazioni: dalla «mediocrità» del personaggio ideato da Ionesco. Io infatti detesto gli eroi spavalidi che la mia statura e il mio fisico per molto tempo mi hanno condannato ad impersonare sul palcoscenico. Mal si conciliano con il mio vero temperamento. L'eroismo che io amo e sento è un altro: quello della gente semplice, apparentemente comune, che non sa di essere eroica e che invece, vivendo la sua vita quotidiana, riesce ad essere veramente grande. Proprio per questo un personaggio al quale penso con molto affetto è, ad esempio, lo zio Vania di Cecov. Bérenger appartiene a questa famiglia, con una poesia tutta sua.

Aggiungerò che, secondo me, oggi, per un attore accostarsi al teatro di Ionesco rappresenta un'esperienza molto importante. Si tratta di imparare a recitare in uno stile completamente nuovo, imprevedibile, drammatico, comico, tragico e grottesco allo stesso tempo e per di più con passaggi da un tono all'altro di una rapidità sconcertante. Lo giudico un lavoro, e uno sforzo, estremamente utile.

Ho avuto la fortuna di potermi accostare, prima come spettatore e poi come attore, al personaggio di Bérenger con l'aiuto del regista Quaglio che è uno degli interpreti più vicini allo spirito di Ionesco. Di questa preziosa qualità di José Quaglio ho avuto recentemente la riconferma, cimentandomi, dopo il *Tueur sans gages* e sempre al Teatro Stabile di Torino, con la più recente opera di Ionesco, *Le roi se meurt*.

A proposito, esiste un rapporto tra i Bérenger delle due «pièces», giacché entrambe hanno lo stesso personaggio come protagonista? Certo, e dopo aver interpretato anche il secondo, che del primo è l'estremo sviluppo, posso dire di vedere questa singolarissima figura del teatro moderno in una prospettiva più ricca e più complessa, tanto da percepire più chiaramente la smagliatura destinata a fare del candido eroe del *Tueur* un fallito in potenza. Ma nel *Tueur* il vero fallimento è ancora lontano e la catastrofe si tinge di autentica generosità. E questa generosità, unita ad un irresistibile entusiasmo, confesso, continua ad affascinarli.

GIULIO BOSETTI

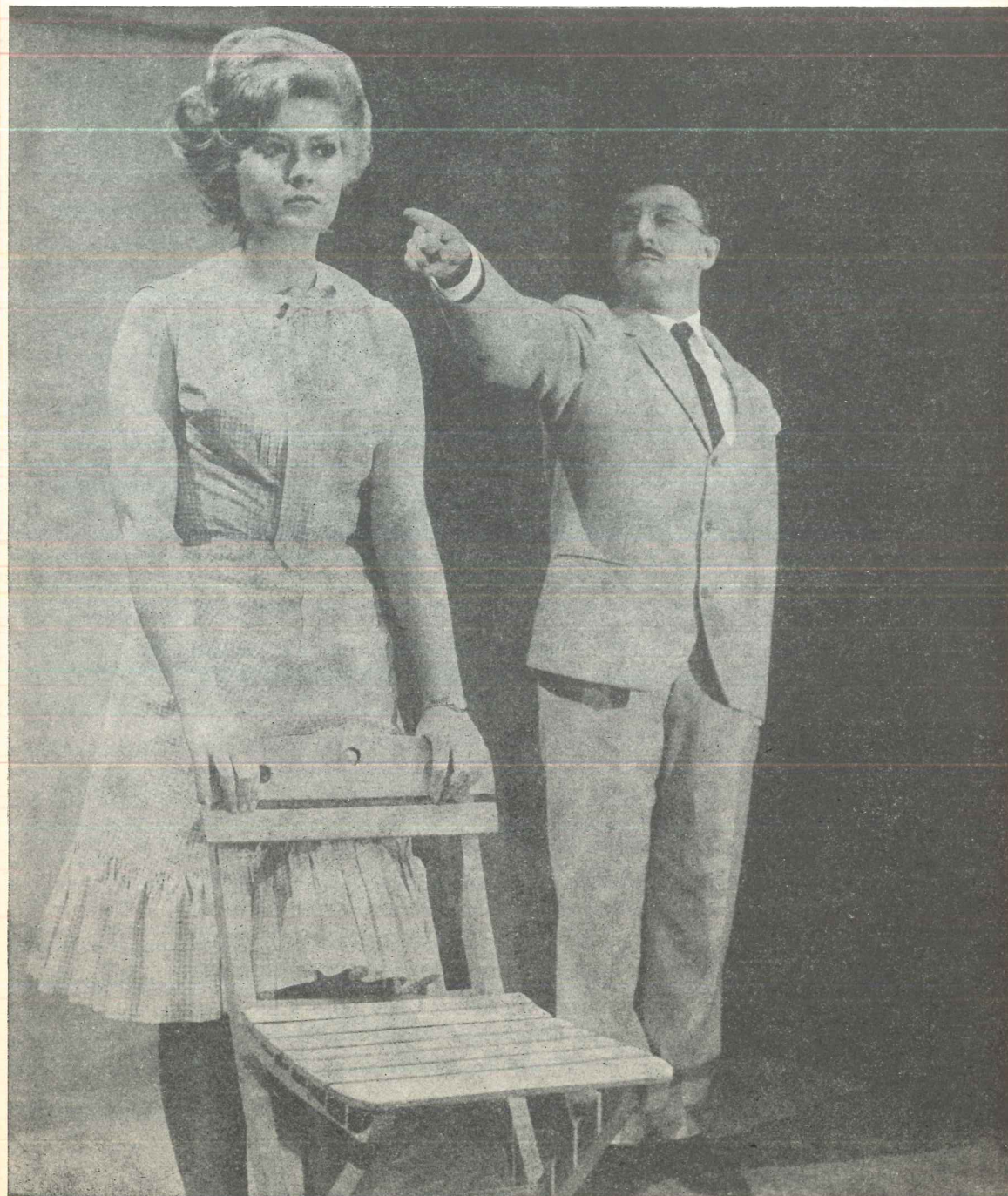


*Siamo d'accordo? Lei uccide senza ragione, e in questo caso, la prego, senza ragione io la supplico, sì, si fermi... Non c'è ragione per farlo, naturalmente, ma appunto perché non c'è ragione di uccidere o di non uccidere la gente, si fermi. Lei uccide gratuitamente, gratuitamente risparmi. Lasci stare la gente, la lasci vivere stupidamente, li lasci tutti, e anche i poliziotti, e anche... Me lo prometta, s'interrompa almeno per un mese... la supplico, per una settimana, per quarantott'ore, che si possa respirare... Lei accetta, vero?*

*Mio Dio, non si può fare niente!... Che cosa si può fare?... Che cosa si può fare?...*

(dal III atto del *Sicario senza paga*)





Paola Quattrini e Franco Passatore

## *sicario senza paga*

Commedia in tre atti di **EUGENE IONESCO**

Traduzione di **Valentino Musso**

INTERPRETI E PERSONAGGI

<b>Giulio Bosetti</b>	Bérenger
<b>Franco Passatore</b>	Architetto
	1° Vecchietto
	Signor Lelard
	Uomo dei fattorini
	Vecchio del Danubio
<b>Paola Quattrini</b>	Dany
<b>Alessandro Esposito</b>	Padrone del caffè
	Droghiere
	Uomo dell'aeroplano
	2° Vigile
<b>Sandro Pellegrini</b>	Barbone
	Uomo del treno
	Ubriaco
<b>Silvana De Santis</b>	Portinaia
	Comare Pipa
<b>Luigi Castejon</b>	2° Vecchietto
	Un provinciale
	Un postino
	1° Vigile
<b>Alvise Battain</b>	Edouard
<b>Alessandro Pinelli</b>	Un soldato
<b>Jacques Herlin</b>	L'assassino

Regia di

**JOSE' QUAGLIO**

Scene e costumi di **JACQUES NOEL**

Aiuto-regista  
**Alessandro Pinelli**

Direttore di palcoscenico  
**Domenico Iacomini**

Scene realizzate da Antonio Orlandini e Mario Ronchese, Venezia

Costumi realizzati da Annamode, Roma

## teatro stabile di torino

<i>Presidente</i> <b>Ing. GIAN CARLO ANSELMETTI</b>	<i>Consiglio di Amministrazione</i> <b>Prof. MARIA TETTAMANZI</b>
<i>Segretario</i> <b>Avv. RUGGERO MAMINI</b>	<b>Avv. CORRADO CALSOLARO</b>
<i>Controllore amministrativo</i> <b>Rag. ENNIO OCCELLA</b>	<b>Dott. DANIELE CHIARELLA</b>
<i>Ragioniere</i> <b>GIULIANO TABUSSO</b>	<b>Dott. RICCARDO DI CORATO</b>
<i>Direttore artistico</i> <b>GIANFRANCO DE BOSIO</b>	<b>Rag. BRUNO MARTINOTTI</b>
<i>Direttore organizzativo</i> <b>FULVIO FO</b>	<b>Comm. GIGI MICHELOTTI</b>
<i>Addetto alle pubbliche relazioni</i> <b>BINO CECCON</b>	<b>Dott. TIMOTEO NOBILE</b>
<i>Consulente per le attività regionali</i> <b>NUCCIO MESSINA</b>	<b>Prof. RENATO PASTORE</b>
<i>Addetto alle attività culturali</i> <b>GIAN RENZO MORTEO</b>	<b>Comm. EUGENIO TORRETTA</b>
<i>Addetto stampa e propaganda</i> <b>DINO TEDESCO</b>	<b>Dott. MARIO ZANOLETTI</b>
<i>Aiuto regista stabile</i> <b>ROBERTO GUICCIARDINI</b>	<i>Amministratore</i> <b>DANIELE MADINI</b>
	<i>Segretaria di direzione</i> <b>BRUNELLA RAMASSO</b>
	<i>Cassiere economo</i> <b>ADELMO ROTA</b>
	<i>Segretario Amministrativo</i> <b>GIORGIO SCELZO</b>
	<i>Consulente Pubblicitario</i> <b>LUIGI BERGADANO</b>

Direttori di scena **Leone Ghigi, Domenico Iacomini** - Rammentatore **Agostino Durelli** - Assistente di palcoscenico **Eduardo Cicriello** - Capi elettricisti **Luigi Anfossi, Arnaldo Campolmi** - Capo Macchinista **Enrico Messina** - Macchinista **Carlo Baroni** - Attrezzisti **Oreste Fetta, Athos Ronchi** - Sarte **Ermanna Bestetti, Rina Vergnano**.

## il teatro stabile della città di torino

Il Teatro Stabile di Torino è giunto al suo sesto anno di vita. Esso infatti, superata la fase sperimentale, iniziò la sua attività regolare con la stagione 1957/58. Sorto per volontà della civica amministrazione torinese, è retto da un Consiglio d'Amministrazione presieduto dal Sindaco stesso. Per statuto il Teatro « non si propone nessuna finalità di lucro ed ha lo scopo di promuovere manifestazioni teatrali di prosa e culturali, le quali per dignità e decoro artistico, siano consone alle migliori tradizioni del Teatro e della municipalità torinese ». Sin dalla stagione 1957/58 la direzione artistica del Teatro venne affidata al regista Gianfranco de Bosio, affiancato da Fulvio Fo per la direzione organizzativa e amministrativa.

Il Teatro Stabile nella formazione dei suoi cartelloni ha sempre dato, nella misura del possibile, la preferenza ad opere di autori contemporanei allo scopo di offrire al pubblico, sia mediante lo spettacolo comico, che mediante quello drammatico, una visione critica e consapevole del mondo in cui esso vive. Nell'ambito di tale politica il Teatro s'è inoltre adoperato con tutte le sue migliori risorse per valorizzare il repertorio italiano, sia selezionando attentamente la produzione edita ed inedita, sia sollecitando direttamente gli scrittori a cimentarsi con i generi drammatici.

Approfondendo coerentemente la propria linea di condotta, caratterizzata da un costante impegno di attualità nella scelta di temi da proporre allo spettatore e dallo sforzo di parlare un linguaggio capace di raggiungere e interessare il più largo strato di pubblico, il Teatro Stabile di Torino è venuto di stagione in stagione precisando in modo sempre più netto la propria fisionomia. Esso ormai può essere definito essenzialmente un teatro popolare di elevato livello artistico e culturale.

Se il Teatro Stabile di Torino, dopo soli sei anni di attività, gode un prestigio non soltanto più nazionale, ciò si deve al suo coraggio culturale incentrato essenzialmente sulle novità italiane e mai contraddetto dalle altre scelte. Per dare un'idea del cammino percorso dal Teatro Stabile di Torino sarà sufficiente una rapida scorsa ai cartelloni degli ultimi anni:

Stagione 1957/58: **Bertoldo a corte** di M. Dursi (novità assoluta - due premi I.D.I. St. Vincent) - **Ore disperate** di J. Hayes - **I nostri sogni** di U. Betti - **Un caso clinico** di D. Buzzati - **L'ultima stanza** di G. Greene - **La congiura dei Pazzi** di V. Alfieri.

Stagione 1958/59: **Comica finale** di D. Fo (novità assoluta) - **Gli amori di Platonov** di A. Cecov - **La giustizia** di G. Dessi (novità assoluta - tre premi I.D.I. St. Vincent - due premi Nettuno d'oro) - **Il ballo dei ladri** di J. Anouilh - **Nascita di Salomè** di C. Meano.

Stagione 1959/60: **Un cappello di paglia di Firenze** di E. Labiche e M. Michel - **Angelica** di L. Ferrero - **La conversione del Capitano Brassbound** di G. B. Shaw - **Qui non c'è guerra** di G. Dessi (novità assoluta - premio Nettuno d'oro) - **Come ali hanno le scarpe** di A. Perrini (novità assoluta).

Stagione 1960/61: **La moscheta** di A. Beolco detto Ruzante (premio Festival di Reggio Emilia - Tre premi al V° Ciclo del Teatro Latino di Barcellona) - **Antonello capobrigante** di G. de Chiara (novità assoluta - tre premi I.D.I. St. Vincent) - **Bertoldo a corte** di M. Dursi (ripresa) - **L'uomo, la bestia e la virtù** di L. Pirandello - **Miles gloriosus** di Plauto e **L'Olimpia** di G. B. Della Porta - **Il grande coltello** di C. Odets - **Processo per magia** di F. Della Corte (novità assoluta).

Stagione 1961/62: **Don Giovanni involontario** di V. Brancati - **J. B. di A. Mac Leish** - **Il berretto a sonagli** - **La giara** di L. Pirandello - **Processo per magia** di F. Della Corte (ripresa) - **La Celestina** di F. De Rojas (Tre premi Nettuno d'oro - Sigillum Magnum dell'Università di Bologna - Premio San Genesio).

Stagione 1962/63: **La sua parte di storia** di L. Squarzina (novità) - **Sicario senza paga** di E. Ionesco - **L'Ufficiale reclutatore** di G. Farquhar (Premio Nettuno d'oro) - **Atene anno zero** di F. Della Corte (novità assoluta - premio I.D.I. St. Vincent) - **Edipo a Hiroshima** di L. Candoni (novità assoluta - 2° premio I.D.I. St. Vincent) - Ripresa e tournée in 40 città italiane de **La resistibile ascesa di Arturo Ui** di B. Brecht (Premio Paladino d'argento - Premio San Genesio).

Nel corso dell'estate-autunno 1961, il Teatro Stabile di Torino ha allestito, nel quadro delle manifestazioni del Primo Centenario dell'Unità d'Italia: **Virginia** di V. Alfieri; **La resistibile ascesa di Arturo Ui** di B. Brecht; **La cameriera brillante** di C. Goldoni.

Oltre a partecipare annualmente al Festival della Prosa di Bologna, il Teatro Stabile è intervenuto tre volte al Festival Internazionale della Prosa di Venezia: 1959 - **Angelica**; 1961 - **La cameriera brillante**; 1962 - **La sua parte di storia**, nonché con **La moscheta** al Festival des Nations di Parigi (1961) e al V° Ciclo del Teatro Latino di Barcellona (1962).

Il Teatro nell'estate del '60, ha compiuto, per incarico del Ministero dello Spettacolo, una lunga tournée nei Paesi dell'America Latina.

Dalla stagione 1959/60 il Teatro Stabile di Torino effettua regolari scambi di spettacoli con il Teatro Stabile di Genova; da quest'anno anche con il Teatro Stabile di Bologna.

Dalla stagione passata, il Teatro Stabile agisce a Torino in due sale: il Carignano e il Gobetti; per l'attività svolta l'anno scorso, lo Stabile ha ottenuto il primo posto in graduatoria nazionale, facendo registrare i seguenti dati: 363 recite in oltre nove mesi di attività con 158.000 presenze e 158 milioni di incasso.

E' questa la migliore prova del suo costante sviluppo e della sua capacità di rispondere alle crescenti richieste del pubblico che ha saputo formarsi.