

**SICARIO SENZA PAGA (Tueur sans gages)** - Commedia in 3 atti di Eugène Ionesco - Traduz.: di Valentino Musso - *Personaggi e interpreti princ.:* Bérenger (Giulio Bosetti); Architetto ecc. (Franco Passatore); Dany (Paola Quattrini); Padrone del caffè ecc. (Alessandro Esposito); Barbone ecc. (Sandro Pellegrini); L'assassino: (Jacques Herlin). - *Regia* di José Quaglio - *Scene e costumi* di Jacques Noël - Prima rappresentazione al Teatro Stabile di Torino, stag. 1963-64. (c\*\*)

Esigenza di ogni teatro, esigenza massima di questo teatro di Ionesco, la sua traduzione visiva su palcoscenico, per afferrarne il senso e l'efficacia. Non ci smentiamo di avere riconosciuto nel *Rinoceronte* e nel *Re muore*, con un rientro nella inquadratura logica e psicologica del Teatro, spiragli di positività umana, là nel superstita grido di una personalità che non vuol soccombere, qui in una affermata, quanto inconfondibile e un po' ironica, proiezione della vita al di là del tempo e del suo totale sgretolamento.

*Tueur sans gages* è opera del '57, tutta colorita ancora della vaniloquenza e delle farfuglianti acrobazie della *Cantatrice* o della *Lezione*, ma decisamente impiantata su un criticismo anarchico che lievita d'ironia sovversiva il totale delle espressioni della convivenza moderna.

Camus ha impostato la sua visione disperata del mondo sulla constatazione che « gli uomini muoiono e non sono felici » (*Caligola*). In Ionesco la constatazione si aggrava della colpa dell'omertà sociale: contro ogni apparenza, le impalcature sociali del burocratismo, del buon ordine, della beneficenza, della stessa fede religiosa, congiurano contro l'iniziativa dell'uomo, nativo, ingenuo, entusiasta, non tanto ad arrestarlo e a deluderlo, quanto addirittura a sopprimerlo. Se in *Il re muore* c'è il progressivo retrocedere delle amicizie, delle relazioni, delle alleanze, dinanzi alla incalzante struggente avanzata della morte, qui in più c'è il riso beffardo di chi, potendo non fa niente, sapendo non si muove, conoscendo non provvede e incoscientemente si presta a tenere il sacco al pericolo pubblico; la società sembra organizzare la vita, ma organizza l'omicidio: non si lascia il tempo all'uomo di impiantare l'esperimento della sua felicità che già lo si opprime; gli stessi principi di fratellanza e di religione sono mostruosi pretesti a questo scopo, e, colmo dell'assurdo, non c'è ragione plausibile a tutto questo spreco di zelo: quale valore potrebbe avere, sopprimere la vita quando la vita stessa non ha nessun senso e valore?

Questi allegri concetti rivestono sul teatro un apologo che procede con la tensione dell'incognito poliziesco, tra cangianti di incontri grotteschi e di soprassalti alogici. L'eroe è l'uomo Bérenger, il primitivo ingenuo, ancora alla ricerca di se stesso, del suo senso interiore, ma decisamente aperto alla vita, alle sue iridescenti conquiste, tipo la « città luminosa », ultima espressione del benessere moderno. Ma, proprio al centro di quel nuovissimo quartiere, avvengono in serie sparizioni di persone che si scoprono poi affogate nel fondo di uno specchio d'acqua verde. Si conosce la tecnica del sadico che attira le proprie vittime interessandole alle cose più indifferenti: la foto di un colonnello, dei coriandoli, dei piccoli album equivoci; le immaga alla scoperta del mistero dello specchio d'acqua verde, e al momento buono, giù... il colpo è fatto. Qualcuno lo ha anche intravisto alla periferia, alla discesa di un certo tram. I fatti succedono a scadenze ormai scontate e non se ne fa nulla; lo stesso architetto del quartiere, che funge anche da commissario del buon ordine, è troppo preso dagli stessi problemi dell'ordine, dell'amministrazione, per occuparsi di chi è

o va fuori dell'ordine. Bérenger si propone di facilitare il compito della polizia, di metterla sulle tracce del mostro; e il caso vuole che proprio nella sua casa l'amico Eduard, non si sa come, gli mette in mano la documentazione indiscutibile dell'indiziato. È facile coglierlo sul posto e chiuderlo in trappola: Bérenger ci si butta; ma la sua corsa è rallentata dal collega svampito, dall'andirivieni del traffico, dalla viabilità urbanistica, dai comizi politici, dai vigili urbani, e quando arriva, arriva soltanto per trovarsi solo dinanzi al mostro: un'ombra, una maschera o un incubo. Bérenger, uomo sprovveduto degli strumenti dell'efficacia sociale, ha però le risorse della ragione, del cuore, della logica: può con l'arte della insinuazione, coi principi della solidarietà, di una migliore speranza, di una redenzione, con la forza inoppugnabile della logica ridurre il mostro a più miti consigli. Niente: a ogni argomentazione il sicario risponde con un disarticolato grugnito, o con un lieve moto delle spalle o con un sorriso freddo, sardonico; e, alla fine, anche sulla testa di Bérenger cala il gesto inesorabile di una lama che gli mozza il fiato.

Nella stesura del dramma surreale non cercheremo la ragione logica di ogni particolare, portati, come si è, dal vorticoso accadere di un incubo onirico; se però è evidente che all'azione del misterioso distruggitore, la società organizzata non fa nulla, dando per indiscusso di non poterne niente, non riesce ugualmente evidente come ne divenga complice, collaborando alla soppressione dell'uomo. Dato come dimostrato, nel primo atto, che l'assassino esiste e che la società se ne disinteressa, il secondo atto è una piacevole parentesi di accorto mestiere teatrale, la clownesca esposizione degli assurdi strumenti di seduzione, e il terzo atto è un magnifico progressivo monologo filosofico che delineando le ragioni dei valori morali, ne sottolinea con amara ironia l'attualistica inconsistenza.

Per un teatro così, J. Quaglio da parecchi anni alla scuola di Ionesco, offre una regia movimentatissima e come il lavoro richiede, imprevedibile, paradossale.

Giulio Bosetti ha tutta la carica dell'eroe ingenuo che vive solitario, di poesia, di teoria e di ottimismo che traluce anche dietro la maschera disperata della paura.

Intorno a lui, vorticoso rotazione di comparse allucinate; da segnalare Franco Passatore, nella maschera gelida de l'Architetto, Alvisé Batain, svampito Eduard, e la mimica eloquentissima di Jacques Herlin.

**APOCALISSE SU MISURA** - due tempi e un epilogo di Giorgio De Maria - *Personaggi e interpreti princ.:* Fabrizio (Antonio Salines); la madre (Wilma D'Eusebio); il padre (Gino Cavalieri); La contessa (Maria Letizia Celli); Il direttore: (Giulio Oppi), ecc. - *Regia* di Roberto Guicciardini - *Scene* di Silvano Falleni - *Musiche* di Giancarlo Chiaramello - *Azioni mimiche* di Marta Egri - Prima rappresentazione al Teatro Stabile di Torino, stag. 1963-64. (T)

Una comune derivazione ispirativa, nei drammi di Ionesco, di Martini, di De Maria, appunta l'indagine critica e la relativa accusa più che sull'individuo che ne è vittima, sul congegno sociale che lo ingloba: la società distrugge l'individuo, o quantomeno, lo addormenta nel sonno dell'incoscienza o ad-

63° Anno

N. 102

**L'EGO DELLA STAMPA**

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE  
FONDATO NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394**Direttori: Umberto e Ignazio Frugieue**

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

**MILANO**

Telefono 723.333

Casella Postale 3549 - Telegr.: Ecostampa-Milano  
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

Lecture-Milano

FEB. 1964