

LA CIT

« SICARIO SENZA PAGA » ALL' ODEON

IN ATTESA
DEL TRAM

*T*ueur sans gages, che è il primo copione in tre atti di Eugène Ionesco (1957), noi ce lo ricordiamo recitato al Gerolamo, quattro anni fa, da Jose Quaglio, regista anche dello spettacolo. Ieri sera, lo abbiamo riascoltato in versione italiana, regista lo stesso Quaglio; lo ha rappresentato all'Odeon, sotto il titolo *Sicario senza paga*, la Stabile di Torino diretta da Gianfranco De Bosio.

In una metropoli che l'autore chiama Parigi, ma che noi dobbiamo ritenere una città di fantasia, splende un rione nuovo, veramente nuovo non soltanto per la recente data di nascita; quelle case eleganti, quelle strade larghe e nette, quei viali in fiore, quel sole in un cielo terso sono o sembrano qualcosa di raro, paiono il mondo di un'umanità finalmente felice. Non si può, nel vedere, non entusiasinarsi, e d'entusiasmo vibra infatti, nel provenire dal vecchio quartiere dove abita, anche il cittadino Bérenger, che per quella città « radiosa » — l'aggettivo e suo — costruita nella città di sempre, buiamente generica e triste, senza cielo e senza prati, si congratula adesso con l'architetto municipale: « E' come se mi trovassi lontano, verso il Sud, a mille o duemila chilometri. Un altro universo ». Per di più, è un universo dove si riesce — le conquiste della tecnica! — a non far piovere; dove, in altre parole, si ottiene un clima costantemente asciutto che per Bérenger è la meraviglia numero uno. Bérenger odia l'umidità della camera d'affitto nella quale dimora; là dentro è umido « il carbone, il pane, il vino, i muri, l'aria e persino il fuoco ».

La vita di Bérenger è mediocrissima come la vita di quasi tutti, è un continuo crepuscolo grigio. Una vita che si addice a una città cupa. Ma non si può affermare che nella città sfolgorante l'esistenza sia diversa. Bérenger ignora che tutto è dominato, in

quella splendida zona, da un assassino implacabile, cioè da un uomo che travestito da mendicante aspetta la gente alla fermata del tram per poter uccidere, ogni giorno, chi gli pare. No, la « città radiosa » non è quella città ideale, quel simbolo di serenità spirituale che l'ingenuo Bérenger crede; molti sono fuggiti, molti fuggono, e per quanto i trucchi dell'assassino non siano un segreto per nessuno, molti continuano a essere i morti ammazzati.

Ma nel visitare per la prima volta il nuovo rione, il cittadino Bérenger — « cittadino medio d'età media », come lo definisce l'elenco dei personaggi — non scopre soltanto che un mostro atterrisce quegli abitanti; la sua curiosità, a proposito di quella fitta serie di fattacci, può anche rendersi conto di questo fatto non meno impressionante: al misterioso criminale nessuno ha mai reagito, nessuno reagisce, a cominciare dall'architetto, che in quello strano quartiere ha pure un compito poliziesco. Vero che il mostro indulge ai funzionari della pubblica amministrazione; ma non per questo Bérenger può approvare quella rinuncia alla lotta, quella rassegnata indifferenza.

Perché il mostro uccide, dato che non gli preme il denaro delle vittime? e perché non un cittadino tenta d'obbligarlo a smascherarsi e ad arrendersi? Bérenger (si pensi al personaggio omonimo del *Rinoceronte*) risolve di non mollare; ma nessuno lo segue, benché tutti siano informati degli ammazzamenti. Tutti hanno da pensare ad altro, ciascuno ragiona a suo modo, nessuno vuol rogne, e chi potrebbe giovare alla buona causa non sa di poter giovare, si infischia di poter giovare finalmente, l'ostinato indagatore riesce a incontrarsi con l'omicida fantomatico e a interrogarlo: la cagione di tanti delitti è forse un giudizio negativo sulla vita? o è

la voglia di punire la malvagità umana? o è la pietà, cioè il desiderio d'impedire alla gente di soffrire? Il tenebroso omicida non risponde, o si limita a ghignare; poi, con una coltellata sbrogia per sempre l'investigatore.

Si capisce che la commedia mira al simbolo: quasi certamente, l'assassino è il Male che procede senza logica e senza misericordia, capricciosamente crudele. *On ne peut rien faire*. Ma nulla ci proibisce di supporre che il copione sia stato composto per l'ultimo atto, dove quella specie di processo al mostro può essere un'inchiesta disperata sulla condizione umana. Insomma, come succede con le commedie simboliche, si può dedurre quel che si vuole. I tre atti, che sono sostanzialmente tre lunghe scene con intorno un concerto di figure minori, possono interessare anche per la loro sostenutezza teatrale; noi però dobbiamo confessare di non poter riscrivere ora lo stesso elogio che scrivemmo nel 1960. Ieri sera più d'un tratto ci è parso sbiadito o superfluo o troppo facile. Non ci ha persuaso del tutto che il secondo atto, il più unito, a nostro avviso, il più vario, il più ricco di impulsi immaginosi, di scatti ironici.

La regia di José Quaglio ci ha dato il senso angosciato e sarcastico della singolare *pièce* con precise caratterizzazioni dei personaggi, con attimi delicatamente lirici o vigorosamente drammatici, con trovate di comicità beffarda, con estrosità funambolica; e Giulio Bosetti si è fatto particolarmente applaudire per il suo Bérenger candidato risoluto impetuoso. Molto bene il Battain. Scene e costumi di Jacques Noël, come nell'edizione parigina. Numerose chiamate.

E. Ferdinando Palmieri