

LE «PRIME» DEL TEATRO A TORINO

«Il re muore» di Ionesco

Un testo alto e vibrante di poesia tragica magistralmente inscenato da José Quaglio e interpretato da Giulio Bosetti
Un'altra novità nello stesso spettacolo al Teatro Stabile di Torino: «La grande rabbia di Philipp Hotz» di Max Frisch

Con Il re muore, rappresentato ieri sera dal Teatro Stabile di Torino per la prima volta in Italia, ci sembra che Eugenio Ionesco abbia raggiunto il traguardo più alto della sua ormai lunga, molto intensa e sempre discussa esperienza drammaturgica. È un traguardo che tocca, se non sbagliamo, quella parola che mai si vorrebbe pronunciare, quella parola che per pudore, per troppo rispetto, o anche soltanto per leggittima cautela, tante volte si cerca di non spendere: insomma, la poesia.

Si diceva l'anno scorso, a proposito di Sicario senza paga (opera rivelata anch'essa in Italia dallo «Stabile» torinese, e dallo stesso regista José Quaglio che adesso firma la regia de Il re muore) che Ionesco, proprio con quel testo, interrompeva la serie delle sue commedie cosiddette «d'avanguardia», dove si era scatenato il suo processo ai luoghi comuni, in un gioco fantastico e sconcertante, in un abbandono all'ispirazione più esplosiva e anarchica, per affrontare una tematica più approfondita e matura, non solo, ma per recuperare una logica prima derisa e «smontata». Il punto risolutivo della transizione (subito dopo convalidata dal Rinoceronte, ma in una struttura anche troppo tradizionale, e persino sospetta) era da vedersi nell'abbandono di certo linguaggio assurdo e disarticolato usato in precedenza come specchio crudele della banalità e dell'usura delle parole quotidiane, o semplicemente della «parola», per tornare a credere in un linguaggio, diciamo così, «normale», logico, fondato sulla possibilità e sulla necessità di una comunicazione, dove proprio la «parola» veniva restituita alla sua funzione esplicativa e simbolica, come strumento insostituibile, come moneta sempre in corso, malgrado tutto, di ogni commercio spirituale.

L'incomprensione, l'angoscia, la distanza fra gli uomini, la solitudine dell'individuo in un mondo sempre tormentato e spesso straniero, non dipendevano più, insomma, dall'usura delle parole, dalla banalità quotidiana, dai luoghi comuni, quanto dalla stessa condizione umana, dalle circostanze tragiche dell'esistenza, da un destino senza scampo che la «parola», anzi, doveva servire a scavare, a illuminare, a compiangere.

Non per niente, dopo i personaggi astratti e bislacchi, come marionette di un gioco assurdo e intellettualistico, dei suoi precedenti e pur spesso ingegnosissimi testi, in Sicario senza paga Ionesco inventava quel «personaggio-maschera» che è Beranger, un personaggio, una maschera, che corrisponde all'immagine dell'uomo medio, dell'uomo comune, dell'individuo che è insieme un simbolo e un'idea dell'umanità intera in lotta con il suo destino antico e inesplicabile ma in particolare, appunto nel Sicario e nel Rinoceronte, con gli agguati e le minacce che si addensano sullo sfondo livido del mondo contemporaneo. Ma già in Pedone dell'aria (Delirio a due è un episodio particolare, e in certo senso un ritorno al passato, di cui non è il caso qui di discorrere) il «personaggio-maschera» di Beranger entra in una sfera più vasta e arcana, al di fuori del tempo presente e degli stessi provvisori fantasmi che si agitano nella nostra epoca: il simbolo, l'idea dell'umanità intera, e non soltanto dell'uomo contemporaneo, si proiettano contro lo sfondo delle scadenze più fatali, del destino più misterioso, dell'enigma stesso della vita, e quindi della morte.

Ma questa ultima e più alta prospettiva dell'uomo, con tutte le catastrofi che s'intravedono, con l'ala terrificante, spettrale, ineludibile della morte, è ancora più compiutamente e più poeticamente affrontata, come si diceva, proprio nel Re muore che Ionesco ha scritto l'anno scorso, e cioè nello stesso 1962 in cui consegnava alle scene anche Delirio a due e il pedone dell'aria.

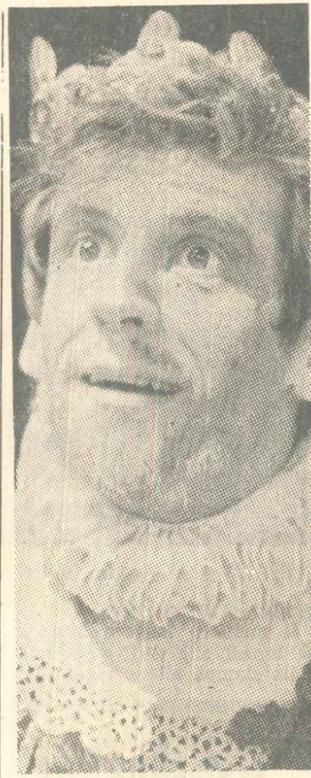
Il «re che muore», ancora una volta, è Beranger, cioè l'uomo, cioè l'idea dell'umanità. E Beranger ha sul capo la corona regale proprio perché l'uomo è il re dell'universo, e proprio perché con la sua morte (la morte di ogni uomo, e insieme la morte che si lega come fatto ineluttabile alla stessa idea umana) costituisce ogni volta, e sempre come un fatto apocalittico e straziante, la morte stessa dell'universo al quale l'uomo, ogni uomo, ha dato dimensioni e vita, invenzioni e leggi, l'ingenuità dell'infanzia e la saggezza della vecchiaia, le immagini della bellezza e gli orrori delle turpitudini e delle violenze, le luci gioiose come le tenebre del dolore, l'empito dell'amore come gli abissi dell'odio, insomma tutto il bene e tutto il male, ogni disperazione e ogni speranza.

Ora, tutto il coraggio, e tutta la bellezza, del Re muore stanno proprio nel fatto che in questa lucida e ispiratissima allegoria, in questa immagine dell'uomo che ha sul capo una corona ma che è completamente disarmato e impotente di fronte al suo destino, questo povero «re dell'universo», sembra umiliare e mortificare la sua stessa regalità proprio

perché della morte ha giustamente paura, perché alla morte si ribella, perché la morte gli pare un fatto estremamente ingiusto e inaccettabile rispetto alla straordinaria disponibilità che egli sente ancora per la vita, per le infinite risorse, per l'infinito amore, per le infinite vicende, da cui egli è ancora legato al suo «regno». «Sono sempre stato ossessionato dall'idea della morte — ha scritto infatti Ionesco. — Dall'età di quattro anni, da quando cioè ho saputo che avrei dovuto morire, l'angoscia non mi ha più lasciato. Oggi scrivo per gridare la mia paura, la mia umiliazione di morire».

Ecco: soprattutto l'umiliazione, soprattutto il senso dell'«ingiustizia» rappresentata dalla morte, vibrano nel testo con un linguaggio, con una potenza espressiva, con un vigore della parola, con una evocazione d'immagini e di sentimenti, in cui Ionesco raggiunge una statura letteraria alta come si è detto e persino insospettata in un commediografo che a lungo abbiamo ritenuto più abile (ed anche più furbo) che sinceramente ispirato. E perciò la morte di questo «re» che è l'uomo, che siamo tutti noi, dopo essere stato combattuto fra le voci e le proposte delle due regine che lo assistono (l'una, rappresenta la logica spietata e crudele della ragione; l'altra la voce del cuore, l'appello struggente di una dolce ma impossibile speranza) ci colpisce infine con un suono vibrato e solenne di poesia tragica che di colpo cancella tutti quei margini grotteschi o sottilmente ironici che avevano prima tolto al testo il carattere di un cupo monologo per conservargli una dialettica acuta e persino certa ironia graffiante.

Ci risulta, da quanto si è letto, che l'edizione francese dell'anno scorso, diretta e interpretata da Jacques Mauclair, abbia spinto invece soprattutto il pedale satirico-grottesco che



Giulio Bosetti

il testo propone, come si è detto, solo marginalmente, o come contrappunto. E: è questo fu grave errore, come supponiamo, esso ci pare sia stato magistralmente evitato da José Quaglio, il già citato regista di questa edizione italiana, che ha invece calibrato, misurato e scavato sino alla più puntigliosa sottigliezza, le intenzioni effettive del testo, riuscendo soprattutto a illuminarne proprio certo carattere di «tragedia moderna».

Si veda come muove gli altri personaggi intorno al «re»: talvolta come un coro salmodiante, come un affollarsi di voci e di gesti, esattamente

timbrati e ritmati, intorno a un protagonista che è in effetti tanto più «tragico» quanto più sembrano goffi e penosi i suoi lamenti, i suoi lamenti puerili, le sue inuttili e rabbiose impennate, i suoi disperati e ridicoli appelli a una potenza che gli sfugge. E si vedano i significati (non soltanto le suggestioni) di quelle luci così esatte a definire le diverse atmosfere, a calare sui gesti e sulle parole come una punteggiatura drammatica, squisitamente teatrale, di estrema intelligenza e di perfetta puntualità.

Una «tragedia», aggiungiamo, al quale lo splendido quadro scenico allestito dal sempre geniale Emanuele Luzzatti, e quello stesso straordinario costume del re (dello stesso Luzzatti) che è come l'emblema di una sontuosità velleitaria, di una goffa e penosa impennata così prossima ad essere sopraffatta dalla morte, dalla fine stessa dell'universo, non diminuiscono la cupa suggestione per il fatto di un'evocazione grottesca e quasi cenciosa, ma anzi, proprio per questo, proprio per questo senso di «provvisorietà» e di «finzione» che attribuiscono alla rappresentazione, rendono più straziante e più significativa la disperata resistenza del protagonista di fronte alla condanna fatale, alla morte, all'irrevocabile destino.

Il quale protagonista, poi, ha trovato in Giulio Bosetti un interprete davvero eccellente. Il Beranger di Sicario senza paga (giacché Bosetti era stato interprete anche di questo testo, come si ricorda) si direbbe che si sia raffinato e maturato come attore, come interprete, nella stessa misura che Ionesco ha investito il suo personaggio-maschera, in questo Il re muore, di una ben più complessa e profonda significazione. In un impegno interpretativo stavolta estremamente arduo, Bosetti è stato eccezionalmente bravo nel piegarsi alle

più varie sfaccettature degli atteggiamenti e delle reazioni del «re»: dal grido di rivolta, a quel rannicchiarsi nell'indifesa fragilità del bambino, dai sovrassalti della dignità all' spenta demenza del vecchio balbettante, ormai rassegnato alla condanna. Ma bravissima, nella sferzante tensione della sua loggia, è stata pure quell'eccellente attrice che è Marina Bonfigli, mentre hanno decorosamente contribuito allo spettacolo, anche Paola Quattrini, Franco Passatore, Silvana De Santis e Alvisè Battain.

Il re muore è stato seguito da un'altra novità per l'Italia: La grande rabbia di Philipp Hotz di Max Frisch. La quale è appena uno «scherzo», come appunto la definisce il suo autore che, come si sa, è uno dei più interessanti autori del teatro contemporaneo (si ricordi Andorra, rappresentata in Italia l'anno scorso) e dunque anche un autore che affida il suo prestigio e il suo ingegno a testi ben altrimenti importanti. Ma si tratta di uno «scherzo» molto spiritoso e intelligente, che investe le proporzioni e le situazioni di una farsa tradizionale, di genere vagamente «pochadistico», con gli umori di un'ironia moderna, caustica e non priva, sotto la scorza, di una certa amarezza. Ancora José Quaglio l'ha inscenata con garbo e con una perfetta misura degli «effetti», e ancora Bosetti ne è stato un protagonista vivacissimo, acuto e assai simpatico. Fra gli altri interpreti, questa volta merita una citazione particolare Paola Quattrini: non fosse altro (ma è proprio anche bravina, nell'occasione) per il fatto d'ingentilire la scena con la sua graziosissima figura.

Due novità, dunque, ed entrambe di non facile comprensione. Ma anche due grandi successi, con applausi vivissimi e ripetuti. E' mezzanotte, e tutto va bene.

Gian Maria Guglielmino

INCONTRO CON IL COMMEDIografo AI «VENERDI' LETTERARI» DELL'A.C.I.

Ionesco, il rivoluzionario timido

Dopo la conferenza al Carignano, ha risposto ad alcune domande in privato: allora è caduta la timidezza - «Un buon critico? Certo: ci sono io» - Cita Croce per avallare le sue tesi sul teatro

Eugène Ionesco, il più fortunato autore di teatro d'avanguardia dei nostri tempi, è un ometto rotondo e ben pasciuto, il volto pacifico e stirato da parroco campagnolo, la parlata tranquilla e monocorde da speaker della televisione e i modi un po' affettati; ma non per vezzo, piuttosto per natura. Come conferenziere (alle prese con il pubblico molto chic, terribilmente mondano e staccato come è quello dei «Venerdì letterari») è apparso invero ben provvisto di quella squisita pedanteria che solo gli intellettuali francesi (tutti un po' malati di accademia) al mondo possono vantare, senza timore di concorrenza. A tu per tu, invece, sia pure alle prese con i giornalisti che certo non adora («Non voglio TV, non voglio fotografi, non voglio pubblicità, non voglio domande come quella di quel tale, a Tokio, quando, appena sbarcato dall'aereo, mi chiese a bruciapelo: "Lei, signor Ionesco, cosa ne pensa delle origini del mondo?"») si trasforma. Come per incanto, ritrova sulle labbra le sue battute, la sua umanità, i suoi paradossi, poiché il sipario della timidezza crolla e Ionesco torna ad essere Ionesco. Passa la timidezza e la aridità «ufficiale» si scioglie come burro in padella.

L'avevamo ascoltato prima al Carignano. Con diligenza ammirabile e senza falsa pietà, aveva snocciolato tutte d'un fiato le sue note tesi sul teatro: il pubblico va suddiviso in due schiere contrapposte (quelli che capiscono Ionesco e quelli che lo attaccano), ma l'autore — ben lontano dal dover tener conto di questa situazione — ha solo il dovere di essere «oggettivo», vale a dire di scrivere ciò che vuole. E la critica? La critica sbaglia quasi sempre, poiché è dogmatica, psicologica, psicanalitica, politica, tutto quel che volete, meno che oggettiva, così come dovrebbe essere. «Una commedia — aveva detto calmo, tranquillo, senza mai cambiar di tono — è come una casa. L'autore la presenta ai critici i quali hanno solo il dovere di esaminarla, rilevandone semmai le manchevolezze, ma sempre oggettivamente, non secondo i loro personali punti di vista. Invece, accade quasi sempre il contrario...». Vogliono cambiar tutto secondo la loro testa, i critici. Le tesi, cioè, che Ionesco ha esposto in decine di saggi e che ha perfino messo in scena nell'atto unico «L'improvviso dell'Alma», dove immagina se stesso alle prese con tre «dottori» (un critico brechtiano, uno idealista e l'altro naturalista) i quali, ovviamente sbagliavano tutto poiché ognuno di essi giudica secondo il suo metro, non secondo l'oggettività delle cose, tenendo conto delle idee dell'autore, rispettandone la libertà.

Ma a tu per tu, dicevamo, Ionesco cambia. O meglio riafferma egualmente le sue tesi, ma con il sorriso sulle labbra, giocherellando con i paradossi, usando quei luoghi comuni che l'affascinano e che egli semina abilmente nei suoi lavori. Paziente fino all'inverosimile, distribuisce autografi a decine di signore che nella sede dell'A.C.I. lo assediavano amorevolmente come fosse un cantante («Non sembro François Hardy?», disse ad un certo punto); sgranocchiava pasticcini e beveva vermouth rosso con metocidite e discrezione. Poi, quando si trat-



tò di rispondere alle domande, esordì: «Risponderò a ciò che posso. Per il resto, magari vi scriverò a casa...».

Gli chiesero, per esempio, come si spiegava il successo delle sue commedie fra il pubblico italiano (da «La lezione» alla «Cantatrice calva», da «Amadeo» al «Rinoceronte», da «Sicario senza paura» fino a «Il re muore» che ieri sera andava in «premiere» allo Stabile). E lui, sorridendo quieto, rispose: «Non me lo spiego affatto. Non mi sono mai spiegato perché la gente faccia qualcosa. E così è per il successo delle mie commedie». Oppure: «La prima rappresentazione della "Cantatrice" ebbe successo di pubblico?». E lui: «No di certo. In sala c'erano quattro persone: tre miei amici e mia moglie, che tuttavia uscì quasi subito...».

E così su cento altri argomenti: raccontò d'essere tradotto ormai in giapponese (arrivava appunto da Tokio), in polacco, in jugoslavo, in tedesco, in inglese (ma in Inghilterra, ci sono troppi Ionesco locali) ed anche in Russia, dove — tuttavia — viene solo rappresentato all'università, come «esperimento». Raccontò di aver definitivamente liquidato Beranger (il personaggio del «Sicario») poiché, in realtà, l'aveva già fatto morire tre o quattro volte, sicché era disdicevole rimetterlo in piedi per comodità. Poi, tornando al problema della critica che gli sta particolarmente a cuore, disse: «Per un autore basta avere del talento; un critico invece deve essere senz'altro un genio...». E quando gli chiesero se conoscesse nel mondo un buon critico, disse: «Certo. Ci sono io».

Così, in realtà, Eugène Ionesco, il franco-rumeno che ha rivoluzionato il teatro moderno, che ha portato la sua grossa battaglia di stile dal teatrino della «rive droite» in tutti i grandi palcoscenici del mondo, tornava a riaffermare le sue tesi ma con umana freschezza, senza trincerarsi comodamente dietro il paravento dell'accademismo, delle formule, del discorso «ufficiale» da pronunciarsi alla presenza delle «Eccellenze vostre».

Nessuno ebbe il coraggio di chiedere a Ionesco quanti quat-

trini gli hanno fruttato le sue commedie. E d'altronde, l'ometto tondo tondo, col simpatico viso stirato da parroco di campagna, non avrebbe risposto. Festeggiatissimo, un po' seccato dalle manate sulle spalle, dagli autografi che doveva firmare perfino sui tovagliolini dei «volaventi», strinse docile decine di mani illustri e no. A ricevere il commediografo nella sede dell'A.C.I., sotto la guida dell'infaticabile signorina Antonetto, oltre il sindaco di Torino Anselmetti, erano Gianfranco De Bosio, Fulvio Fo, Giulio Bosetti, uno degli interpreti stranieri,

che il commediografo predilige, Gian Renzo Morteo, primo traduttore italiano dell'opera di Ionesco.

Se ne andò ch'erano quasi le 21, l'ora di raggiungere il teatro. Prima di congedarsi, disse: «Sulla letteratura, aveva ragione Croce. Non c'è il bello senza la novità...». E s'allontanò sorridente, sicuro, un po' borghese in quel suo completo blu, camicia a rigoni e cravatta violacea, molto «chic». Felice d'aver citato Croce («Ionesco».

Piero Novelli