

LO SPETTATORE

IL RE NON VUOL MORIRE

Il Teatro Stabile di Torino ha messo in scena l'ultima commedia di Ionesco, ancora inedita in Italia

Cronaca teatrale di CARLA RAVAIOLI

Torino, dicembre

Chi si occupa di teatro sa ormai tutto delle « due fasi » di Ionesco, di quella « implicita » e di quella « esplicita », cioè della prima (*La cantante calva*, *La lezione*, *Le sedie*, *Amedeo*, eccetera) in cui, pur essendo i temi e i problemi dell'autore molto simili ai suoi di oggi, anzi addirittura gli stessi, essi venivano rappresentati attraverso misteriose situazioni paradossali, enigmatiche marionette grottesche e assurde, dialoghi pazzi svuotati di ogni logica e regola, e della seconda (*Sicario senza paga*, *Il rinoceronte*, *Il pedone dell'aria*) in cui sempre più tutto viene chiaramente enunciato, in termini concreti, situazioni e personaggi di emblematica trasparenza, dialoghi corretti e sensati.

Anche in questa rubrica si è parlato di tutto ciò, e si è dichiarata la nostra preferenza per l'« informale » della prima maniera, dove il gioco fantastico e comico così largamente prevaleva e tuttavia, tra ammicchi e allusioni e funambolistiche girandole di parole, si poteva leggere, come dentro un iridescente e mutevole specchio deformante, il riflesso della realtà nei suoi più grotteschi segreti e nella sua stupidità più malvagia, con un risultato, anche dal punto di vista polemico, assai più aggressivo.

Ma tant'è. Questa è la storia di Ionesco, questa la produzione che oggi ci dà. E vediamo di esaminare, per quello che è, non per quello che avrebbe potuto essere, *Il re muore*, per la prima volta rappresentato in Italia dal Teatro Stabile di Torino, con la regia di José Quaglio.

Ancora una volta è protagonista Bérenger, il personaggio-chiave di tutte le opere di Ionesco « seconda fase », una sorta di interprete personale dell'autore e insieme simbolo dell'uomo-medio nella condizione storica contemporanea. Questa volta però lo ritroviamo in panni regali, monarca di quello che fu un vastissimo, potente e florido impero, ora avviato a una rapida, miseranda rovina sotto i colpi congiunti della natura e degli uomini; i popoli vicini hanno rotto le frontiere e invaso la maggior parte del territorio nazionale, violenti terremoti distruggono città e aprono paurosi crepacci nei terreni inariditi e sconvolti, i fiumi straripano, i mari risalgono le sponde e dilagano per intere regioni, l'esercito è decimato da pestilenze, le mandrie periscono; la stessa reggia, viva ormai solo di una ridottissima e sparuta corte, ha un aspetto di minuto in minuto più fatiscante, tra mura pericolanti, guardie d'onore moribonde, ministri dediti solo alla pesca e, nell'esercizio di questo svago, inghiottiti dal torrente.

Il re tuttavia non pare darsi pena di questa catastrofica situazione: arriva in scena pieno di vivacità e ottimismo, pronto a iniziare una giornata come tutte le altre. Saranno la volitiva e crudele prima moglie Margherita (inutilmente avversata dalla seconda moglie Maria, giovane bella e innamorata) e il medico di corte (che è anche astrologo e boia) a incaricarsi di richiamarlo alla dura realtà, annunciandogli spietatamente la sua prossima morte, prevista esattamente tra un'ora e trentaquattro minuti.

Ma il re non crede, non può, non vuole credere alla propria morte, e si ostina a negare i segni sempre più allarmanti della sua precipitosa decadenza fisica e a ignorare il disfacimento di tutto intorno a lui; mentre la morte avanza nel suo corpo e nel suo impero, lui si ribella all'evidenza, recalcitra, urla, piange, implora, invano tentando di ritrovare il potere di un tempo, quando la sua voce muoveva ogni volontà altrui e si imponeva perfino al sole e al vento, o rifugiandosi in una disarmata e inutilmente bizzosa infanzia; arrendendosi infine a una muta, disperata rassegnazione.

Il re muore così a poco a poco. Ritiratosi in lacrime, impotente, l'innamorata Maria, Margherita e il medico conducono ormai la sua agonia, incalzandolo dappresso con la crudele concretezza delle loro ragioni, nulla più conceden-

do all'illusione e al sogno, sospingendolo verso la fine, rammentandogli il cammino della sua lunghissima millenaria esistenza (un cammino in cui si somma la storia intera e la sapienza universale, un'esistenza che ha prodotto i poemi omerici e innalzato le piramidi, che ha scoperto nuovi mondi e letto le leggi astrali, che ha rubato il fuoco agli dei e fissato l'atomo); la cameriera e la guardia assistono e commentano, coro distaccato e appena stupito.

Il dramma dell'uomo di fronte alla propria morte, la sua incredulità e la sua ribellione, il suo sconcolato volgersi indietro a fare il consuntivo della propria vi-

ta, non sono temi nuovi alle scene. Nuovo è qui il significato della vita e della morte misurato alla condizione umana contemporanea, con i suoi terrori, le sue apocalittiche minacce di sterminio totale; ciò che costituisce una delle ricorrenti ossessioni di Ionesco. Bérenger, divenuto Bérenger I, non è più soltanto il modesto eroe del nostro tempo, è l'Uomo con la « U » maiuscola: le sue gracili spalle si caricano della storia dell'umanità intera e dei suoi destini, il suo pianto non è solo quello di ognuno sul punto di lasciare la vita, è anche la fine di ogni orgoglio antropomorfo di fronte alla materia scatenata

dalle nostre stesse mani.

L'idea che è alla base di *Il re muore* è dunque piena di suggestione e drammatici sensi. Il risultato complessivo tuttavia ci pare inferiore all'intenzione. La parte che più convince è la prima, in cui la dissoluzione del vecchissimo impero, il suo disgregarsi, corrompersi, crollare, è descritto e puntualizzato con feroce insistenza e con particolari di un felice grottesco, suscitando ancora qua e là il misterioso riso, tanto più affascinante quanto più enigmatico, del primo Ionesco. Ma poi, quando il patetico ha il sopravvento, l'azione rallenta eccessivamente, indugiando su pen-

sieri ovvi, o comunque già detti, e molto meglio; e solo raramente si sale al livello della poesia.

Un testo discontinuo, insomma che José Quaglio ha diretto però con sicurezza e misura, valendosi delle belle e significanti scene di Emanuele Luzzati, e guidando l'ottima interpretazione di Giulio Bosetti, un protagonista sensibile a ogni sfumatura del personaggio, di Marina Bonfigli, una Margherita recisa e dura quanto occorre, di Paola Quattrini, tenera e impulsiva Maria, di Franco Passatore, medico sottilmente crudele e ambiguo, e degli altri.

Lo spettacolo è completato da *La grande rabbia di Philip Holz* di Max Frisch, divertente e ben congegnata farsa della vita coniugale, modulata con amarognolo comicità sulle finzioni, le caute ipocrisie, le riserve mentali, i ricatti sentimentali, attraverso cui si articola la dialettica della vita a due, col suo impegno di reciproca prevaricazione. La interpretano molto brillantemente gli stessi attori che figurano in *Il re muore*, tra i quali spicca, bravissimo, Bosetti.

Carla Ravaioli