

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

CORRIERE DELLA SERA - MILANO

30 NOV. 1968

CON DUE NOVITA' PER L'ITALIA

IONESCO E MAX FRISCH allo «Stabile» di Torino

Il complesso ha presentato, con la regia di José Quaglio,
« Il re muore » e « La grande rabbia di Philipp Hotz »

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE
Torino, 29 novembre.

Nel teatro e altrove il maggior pericolo della avanguardia (classificazione imprecisa, ma sufficiente a intendersi) sta nell'assillo di superare se stessa, di non concedersi tregua e non concederle agli altri, di continuamente dichiarare la propria fedeltà a principi di fatto traditi dal bisogno di far presto. Così, degli assertori dell'avanguardia a oltranza già altre volte si è detto di lasciarli correre: il mondo è rotondo e si finisce per ritrovarli alle spalle.

Due discorsi

Parole simili, in Francia e fuori, furono scritte lo scorso anno, quando Eugène Ionesco mandò alla ribalta *Il re muore*, atto unico ora allestito dal Teatro Stabile di Torino insieme alla farsa in un atto di Max Frisch, *La grande rabbia di Philipp Hotz*, già nota da tempo ai frequentatori dello Schauspielhaus di Zurigo. Ma è chiaro che per Ionesco e per Frisch non si può fare lo stesso discorso. Ionesco era partito da una specie di capovolgimento del teatro consuetudinario, l'antiteatro; Frisch ha veduto e vede nel teatro uno strumento espressivo che gli consente, attraverso gli emblemi della scena, una immediatezza e una dilatazione quasi assolute.

In ogni caso Frisch non diverge dalla strada prescelta. Ionesco, al contrario, dal *Tueur sans gages* in poi, sembra essere ritornato sui propri passi; e ritornato al punto di lasciar credere a un processo di involuzione. I guai sono cominciati da quando Ionesco si è attaccato a un personaggio fisso: Bérenger, schema dell'uomo medio che tuttavia non sa rassegnarsi a diventare un uomo qualsiasi, uno dei tanti in tutto identico ai propri simili, e come tale non rinuncia a porsi le domande alle quali nessun uomo è ancora riuscito a dare una risposta. Così le dispute, formalmente puntigliose ma in sostanza assurde, le locuzioni capovolte o comunque fuor di luogo, e gli eventi irreali che si verificarono nelle prime commedie di Ionesco, dalla *Cantatrice calva* alle *Seggiole*, alla *Lezione*, ad *Amedeo*, hanno ceduto il posto a una discorsività nella quale la discettazione troppo facile e l'indugio liricizzante acquistano proporzioni esorbitanti. Bérenger ha prima scoperto la inalienabilità del male e nello stesso tempo l'annullamento dell'uomo a confronto della pianificazione (*Sicario senza paga*), poi la desolazione della società conformistica (*I rinoceronti*), poi l'incomprensione filisteica (*Il pedone dell'aria*), e finalmente, nel *Re muore*, la assurdità e l'inaccettabilità della morte. Tema, quest'ultimo, che per taluni aspetti, anche formali, sembra rifarsi al teatro religioso e che aveva attratto, intorno al 1911, anche un campione del decadentismo europeo: Hugo von Hofmannsthal.

Nella *Leggenda di Ognuno* Hofmannsthal risuscitò la favola della *Morte del ricco*, dalla quale qualche secolo prima era stato tentato anche l'estro di Hans Sachs. In essa si assiste prima alla ribellione di un uomo gaudente e fortunato al quale la morte è apparsa per comunicargli la imminenza della sua fine, e poi alla sua graduale accettazione. Si tratta di un rapimento mistico che consente al ricco, spogliato d'ogni suo avere e ormai distaccato dai piaceri terreni, una fine edificante.

Due regine

Da Ionesco non si possono per ora attendere conclusioni di tal genere. Ma fra Bérenger I, protagonista del *Re muore*, e Ognuno esistono non pochi legami, o preminenze da una sovrannità a preminenza che per entrambi si rivela illusoria. Bérenger è re in quanto è uomo, e l'uomo è re del creato. Dice Ionesco: « Ognuno di noi è al centro del mondo, e ogni volta che un uomo muore, egli ha la sensazione che il mondo intero crolli e scompaia con lui ». In quanto a Bérenger I, la sua morte si riassume in una successione di cerimonie ovvie e fastose « che in realtà sono le tappe di una rinuncia: paura, desiderio di sopravvivere, tristezza, nostalgia ricordi, e infine rassegnazione ».

La corte di Bérenger non è cospicua. La compongono due regine (una regina moglie e una regina amante), un medico, una guardia e una cameriera, cinque schemi in ognuno dei quali si riflettono di volta in volta la irrazionale speranza di sfuggire al proprio destino, i calcoli sbagliati, gli incubi, la ricerca di una consolazione qualsiasi, e finalmente lo struggente abbandono a una voce naturalmente saggia. Spetta alla cameriera di indicare a Bérenger il peso e la verità delle piccole cose. E tuttavia la schiettezza di quell'umile donna non basterà a dissipare la assurdità della morte. A fronte dei problemi metafisici l'eloquenza di Bérenger, che è parlatore sovrabbondante, trova una conclusione sola: il nulla soccombe al nulla. « Ciò che deve finire è già finito » mormora Bérenger; e un assioma di tal genere annullerebbe le parole che lo hanno preceduto, se in definitiva esso non fosse utile a

scoprire la chiave del dramma. Si vuol dire che giunti a quel punto nessuno dubita che, con la morte di Bérenger, Ionesco abbia voluto oltrepassare il limite di una morte singola. Già la scena (una reggia a pezzi in un mondo desolato che fa pensare ai luoghi di Beckett) ha un evidente significato. Ma basterebbe la enumerazione delle conquiste dell'uomo, portata avanti con evocazioni e immagini che richiamano Giraudoux e Wilder, per capire che Bérenger, sovrano di un regno disabitato, è un simbolo; e che insieme a lui muore una umanità la quale non vuol credere alla propria morte ma non per questo eluderà l'annientamento totale.

I primi personaggi di Ionesco non avrebbero accettato questa visione apocalittica. Ma i difensori del *Re muore* e delle commedie immediatamente precedenti, dicono che la inconciliabilità fra i personaggi delle prime commedie di Ionesco e il mondo nel quale si muovono era già straziante. La nascita e la morte, in quei lontani saggi che dettero la celebrità allo scrittore, non apparivano meno assurde di quali appaiono adesso. Lo Ionesco che oggi confessa la propria angoscia sarebbe insomma in tutto simile allo Ionesco che era sembrato irridarla.

In realtà le cose stanno diversamente. Nella prima maniera di Ionesco l'angoscia è riscattata da una aggressività espressiva eccezionalmente felice, e il drammaturgo addirittura si esalta delle proprie scoperte; adesso, a quella medesima angoscia, Ionesco soccombe adottando le parole e i concetti che un tempo accendevano la sua reazione. Anche nel *Re muore* non mancano pagine belle, ma a mezza strada fra il lirismo e la speculazione il dramma non riesce ad essere né lirico né speculativo.

Due sposi

In Max Frisch il clima della farsa intellettualistica è invece perfettamente raggiunto anche da un punto di vista spaziale: un piccolo palcoscenico sul palcoscenico grande consente ai personaggi, e in particolare a Philipp, di uscire di scena per misurarsi alla dimensione di una seconda scena. *La grande rabbia* è il ritratto di una coppia di sposi alle prese con le proprie immagini. Philipp e sua moglie Dorli, donna inevitabilmente infedele, lottano nervosamente per somigliare non già a se stessi, ma alla persona che ognuno di essi ha stabilito e crede di essere. Da ciò un'ira maschile cerebrale (per convincerla, e convincersi di ciò che sa fare, Philipp chiude la moglie in un armadio, distrugge i mobili di casa e va ad arruolarsi nella Legione straniera), la ricerca di una realtà al fondo della quale non si arriva mai, e il provvidenziale ritorno alla propria casa e alle proprie abitudini, moglie (infedele) compresa. L'ironia di Frisch è fine e, per la durata dell'atto unico, alimenta un ritmo ineccepibile.

Lo spettacolo, che si vale delle scene e dei costumi di Emanuele Luzzati, e al quale ha collaborato per la parte musicale Giancarlo Chiaranello, è stato allestito da José Quaglio, regista italo-francese del quale già in altre occasioni si erano potuti apprezzare i procedimenti asciutti e la sicura franchezza. Notevolmente sfrondata il testo di Ionesco, Quaglio lo ha affrontato con nitido vigore ed è stato benissimo secondato da Giulio Bosetti, attore vibratile e intelligente che questa sera ha forse fornito la sua prova più compiuta. Ma non sarebbe giusto relegare in secondo piano la esatta Marina Bonfigli, Paola Quattrini che alla regina amante attribuisce un giovanile calore, Franco Passatore (il medico), Silvana De Santis (la servente) e Alvisè Battaini (la guardia). Tutti hanno contribuito all'esito cordialissimo dello spettacolo.

E tutti, a cominciare da Bosetti, sono riapparsi nell'atto unico di Frisch, fornendo fra l'altro una notevole prova di versatilità.

Raul Radice