

**L'UNITA' - Roma**

30 NOV. 1963

«Il re muore» di Ionesco a Torino

# Sfacelo di un mondo nella fine del re



Paola Quattrini, Giulio Bosetti e Marina Bonfigli in una scena de « Il re muore » (telefoto)

Con lui perisce il regno, mentre nei paesi vicini la vita germoglia - La mirabile esecuzione del Teatro Stabile

Dal nostro inviato

TORINO, 29.

L'ultima opera di Ionesco, *Il re muore* (*Le roi s'en meurt*) che ha destato vivo interesse, or è un anno, a Parigi, pubblicata da Einaudi nella *Collezione di teatro*, è stata messa in scena, per la prima volta in Italia dal Teatro Stabile di Torino con la regia del francese José Quaglio, non nuovo nella interpretazione di Ionesco (sua la regia di *Sicario senza paga*).

Diciamo subito che chi ha mostrato finora scarsa tenerezza per Ionesco (noi, per esempio, non ne abbiamo mai avuta eccessiva) può ben cominciare a conciliarsi con l'estroso scrittore fra i più rappresentativi della cosiddetta «avanguardia» teatrale, perchè questo dramma non solo rappresenta una definitiva rottura con la prima maniera puramente umoristico-formale, demolitrice di vecchio linguaggio e di logica convenzionale, non solo affronta, come nelle ultime opere aveva accennato a fare, problemi di contenuto ma spezza anche, per la prima volta, ogni equivoco, abbandona ogni ambiguità ed ogni polivalenza dei significati, per mirar dritto ad un fine (ed osserviamo pure, al proposito, che questa svolta dei principali esponenti della predetta «avanguardia» ci sembra importante; valga, come altro esempio, il cammino percorso da Adamov da *Tutti contro tutti* all'impegnato *Primavera '71*, sulla Comune di Parigi, scritto sotto l'evidente influenza brechtiana).

Bérenger, come è noto è il personaggio-tipo, quasi una maschera dell'uomo medio qualsiasi; questa volta, invece, Bérenger è il re; un re che regna da secoli e che, contro la sua disperata volontà, è ora prossimo a morire; ossia tutto un mondo, con le sue strutture e sovrastrutture tarlate, che crolla; tutto il passato che si dissolve. Ogni disperazione è inutile di fronte all'ineluttabile sfacelo delle cose: il vecchio «continente» che fu il suo regno, perisce, mentre nelle terre vicine, con antitesi emblematicamente pregnante, la vita germoglia rigogliosa.

In questo disfacimento senza scampo è l'essenza dell'ultima opera di Ionesco, *Le mura della reggia* sono lesionate, il palazzo è in rovina, le terre sono abbandonate, il mare ha sfondato le dighe e inondato il Paese, i ministri sono annegati, l'esercito è paralizzato, i raccolti sono marciati e il deserto ha invaso il continente; la vegetazione è andata a rinverdire i Paesi vicini sino a pochi anni deserti.

Il re si rifiuta di morire; « morirò, dice, quando vorrò, quando lo desidero io, fra quaranta, cinquant'anni, trecento anni »; ma, per quanto sia duro a morire, è già prossimo all'agonia; egli che creò tutto, dominò tutto, inventò tutto, egli che rappresentò nei tempi trascorsi, il progresso, ora, svuotato d'ogni possibilità energetica, mentre sono scoperti nuove stelle e nuovi mondi, non ha più potere sulle cose e nemmeno più su coloro che gli impongono di abdicare «moralmente, amministrativamente e fisicamente»; ed a lui non resta che gridare al tradimento di chi gli consiglia l'abdicazione. Ma, intanto, gli cade di testa la corona, gli cade di mano lo scettro, non è che un imbecille paralitico che la pietà della cameriera di corte sospinge su una sedia a rotelle.

Invano egli ordina che il tempo ritorni sui suoi passi: il tempo non torna indietro: il tempo «si è sciolto nelle sue mani» e il suo delirio di rievocazioni è tutto una stupenda sequenza poetica. Inutile è comandare ed inutile anche pregare; ha vissuto dei secoli, ora non ha avanti a sé che minuti di vita; apre il pugno che teneva stretto, e sfuggono dalle dita il regno, le pianure, le montagne; non ha più parola, il cuore non ha più bisogno di battere, non vale più la pena di respirare liberato da tutti i pesi e da tutti gli emblemi che costituirono un tempo le sue responsabilità ma anche i suoi attributi di potere, di comando, di offesa e di difesa, non è più che una larva. Scompaiono tutti intorno a lui; scompaiono le porte, le finestre, le pareti della sala del trono; è la fine.

Ha due regine questo re: Margherita, la regina legittima, dominatrice austera, severa, implacabile, e Maria, la regina del

cuore, dolcissima, sognante; l'una freddamente conscia della catastrofe e spietata col re che precipita verso l'abisso; l'altra che non si rassegna alla fine di colui che ama, rievocando tempi felici e si macera nella impossibilità di salvarlo. Nella prima (che il re accusa di tradimento) ci pare evidente che Ionesco abbia voluto indicare la fredda ragione; nella seconda il sentimento e la fede nel mito. Il coro è completato da due tragiche marionette: il medico del re « chirurgo, batteriologo, boia e astrologo di corte » — in cui assommano, come si vede, potere esecutivo e sovrastrutture — opportunisticamente associato alla regina legittima nel tradire il vecchio sovrano; e la guardia del re, l'ubbidienza e la fedeltà spinte alla stupidità estrema. C'è, infine, Juliette, donna di faccende e infermiera delle loro maestà, che rappresenta la massa povera, servizievole e supinamente passiva.

La regia ha espresso con viva sensibilità tutti i valori dell'opera. Ci ha deluso, a dire il vero, solo il finale: noi avremmo voluto che l'ultima visione non fosse stata quella del re e del trono isolato in campo nero ma che il tutto, alla fine (come, d'altronde, è indicato dal testo), si fosse dileguato dietro un velo di nebbia.

Ottima l'esecuzione. Quella di Giulio Bosetti è stata una grande prova assai felicemente superata, tanto egli ha saputo esprimere la decrepitezza, la disperazione, il dissolvimento del suo personaggio. Con giusto to-

no, senza esasperazioni aggressive, hanno detto le loro parti le due regine, Marina Bonfigli e Paola Quattrini; e lode meritano l'arguta interpretazione del medico di corte fatta da Franco Passatore, quella millitaresca e beota della guardia del re, espressa da Alvisé Batain, quella familiare e bonaria di Silvana De Santis, la cameriera di corte.

Con la sua scena ampia e semplice a sfondo nero, con effetti di vecchio oro, e suggestività cromatica della vetrofania, Emanuele Luzzati, uno scenografo che si va sempre più affermando, ha dato al quadro la sua migliore cornice.

A *Il re muore* è seguito un altro atto — breve e comico, questo — *La grande rabbia di Philipp Hotz*, di Max Frisch (l'autore che partecipa con Dürrenmatt al contributo degli scrittori svizzeri di lingua tedesca al rinnovamento del teatro drammatico). Non contate di ritrovare in questo atto l'autore della tragica, e sotto tanti aspetti, significativa *Andorra*; *La grande rabbia* (la troverete nel bel volume pubblicato da Feltrinelli) è uno scherzo, qualcosa che non esce dal tipico «e lasciatemi divertire» e trasmette il divertimento dell'autore agli spettatori; farsa moderna, che si distingue da quella ottocentesca, in quanto non fondata sull'esasperazione di situazioni comiche pertinenti alla vita reale su una linea di degenerazione del naturalismo, ma (pur non arrivando al surrealismo) costruita sul paradossale e sull'assurdo. Non domandate più di questo a *La grande rabbia*, non ricercate significati ascosi, non le attribuite valori emblematici; che non ci sono. Il fondo è psicodrammatico (le solite due coppie col doppio adulterio incrociato) e gli spunti psicologici sono correnti nel teatro piccolo borghese: (una moglie che, pur tradendo il marito, ne è innamorata; un marito roso dalla gelosia, a cui non par l'ora di perdonare).

Qui, sulla gelosia, Frisch si riconduce a motivi del suo *Diario d'antepace* (e sono le sfumature sentimentali più sgradevoli della farsa). «Parli di fedeltà, si legge nel *Diario*, ma sai bene che non vuoi la sua fedeltà, bensì il suo amore... si vuole essere amati». E scrive, Frisch, in altra pagina dello stesso *Diario*: «Non c'è soltanto il dolore; al dolore si aggiunge la rabbia, la rabbia della vergogna che spesso rende il geloso più volgare, vendicativo e stupido, la paura di essere inferiore». E questa paura rende Philipp così stupidamente vendicativo da indurlo a demolire tutto il mobilio di casa ed a partire (munito di una semplice valigetta con pigiama e spazzolino da denti) per la Francia dove si arruolerà nella Legione straniera... Ma rabbia pensata e voluta per forza la sua; tanto che la sua paura è una sola: che la rabbia gli passi. Perciò — a rabbia passata — sarà felice che nella Legione lo abbiano scartato per miopia alla visita medica; potrà, così, tornare a casa, riabbracciare l'infedele ma amata ed amante consorte. Le trovate sono estrose, il bizzarrissimo gioco comico è elegante e continuo e la moderna farsa ha con *La grande rabbia* un modello delizioso.

E' stato piacevole vedere, da Bosetti agli altri, tutti i personaggi del fosco dramma di Ionesco brillantemente trasformati in modernissime macchiette dalla recitazione gaiamente caricaturale.

Un «De», quindi, a Gianfranco De Bosio anche per il felice intuito spettacolare nell'accoppiamento del dramma di Ionesco e della farsa di Frisch.

Giulio Trevisani