

« Il re muore » di Ionesco

Una falsa svolta

di Adelio Ferrero



Eugene Ionesco

Torino, gennaio

IL RE MUORE, che il Teatro stabile di Torino ha messo in scena nelle scorse settimane e si appresta ora a presentare in diverse città italiane, ripropone con particolare urgenza il discorso sull'ultimo Ionesco. Al complesso torinese spetta il merito di averlo sollecitato, anche se una regia alquanto scolastica e illustrativa e una interpretazione d'insieme non più che dignitosa non hanno contribuito certo a rendere più stimolanti e precisi i dubbi e gli interrogativi che il testo poneva. E' noto il giudizio assai severo che si suole dare di questa seconda « maniera » dello scrittore da parte di tutto un settore della critica. Per i raffinati estimatori del primo Ionesco, per i quali il teatro oggi può essere soltanto « avanguardia » — è Beckett, Albee, Pinter e magari il primo Brecht arbitrariamente ricondotto a una misura espressionistica, o è nulla —, la decadenza dello scrittore comincia appunto con *Assassino senza movente* e *Il rinoceronte*, da quando cioè, tradendo le proprie origini eversive e grottesche, egli mostra di voler credere che si possa fare ancora qualcosa per riportare un qualche ordine in un mondo, il nostro mondo, farneticante e impazzito. E ne verrebbe fuori, necessariamente, un Ionesco moralista, retore e predicatore, quasi maturo per varcare la soglia dell'Accademia.

Abbiamo già avuto modo di esprimere non poche riserve e perplessità sulle commedie più recenti dello scrittore, di notarne la minore aggressivi-

tà, l'incertezza dei procedimenti e della struttura, la verbosità del dialogo, che contrastano assai vivamente con la violenza deformatrice, la sinistra *vis comica* e le vertiginose acrobazie verbali de *La lezione* o de *Le sedie*. Solo che, per noi, l'involuzione di Ionesco, se vogliamo chiamarla così, non deriva automaticamente dal parziale abbandono delle posizioni e dei modi dell'« avanguardia » teatrale francese, come sembrano credere quei critici, ma dal senso e dagli sviluppi, approssimativi e velleitari, che quel distacco ha assunto e assume.

Una marionetta concitata

Nello scrittore si è verificata, a un certo punto del suo lavoro, una crisi di insoddisfazione, di incertezza, di ripensamento della propria condizione di uomo e di drammaturgo: ci sembra fuor di dubbio. I moventi e le occasioni che possono averla stimolata sono probabilmente parecchi, non riconducibili a un'unica spiegazione: ha certamente contato il timore di irrigidire, alla lunga, la propria « novità » in una maniera sempre più monacorde e meccanica; ha agito forse il sospetto di non uscire indenne dal duro giudizio che Roland Barthes dava di certi aspetti e manifestazioni dell'« avanguardia » (« la borghesia delegava alcuni dei suoi intellettuali a compiti di sovvertimento formale, senza con ciò rompere veramente con loro: non è infatti sempre la borghese

che concede all'arte d'avanguardia l'appoggio parsimonioso del suo pubblico, cioè del suo denaro? »); non le è stata certamente estranea una inquietudine più seria, l'aspirazione a esiti più complessi e problematici (« mi domando anche se la letteratura e il teatro possano veramente cogliere l'enorme complessità del reale », si chiederà Berenger ne *Il pedone dell'aria*).

Le premesse di questo orientamento si ritrovano già in una famosa commedia del 1954, *Amedeo o Come sbarazzarsene*, in cui per la prima volta si verifica una pungente rispondenza fra la sinistra allegoria da cui muove quasi sempre la fantasia deformatrice dell'autore e il patetico dialogare dei suoi personaggi. Se le deprimenti famiglie borghesi, i sadici professori e i vecchi vaneggianti delle sue prime « anticomedie » vivevano di una vita puramente automatica, di sopravvissuti a un mondo defunto, ridotti soltanto a riempirsi la bocca di parole ormai prive di senso e di necessità, Amedeo si rendeva conto che quel cadavere, che continuava mostruosamente a crescergli in casa e invadeva tutti gli appartamenti e appestava l'aria, era la sua stessa vita, o meglio la repellente deiezione di tutta la sua povera vita, sogni delusioni e velleità comprese. Ionesco non intravedeva allora alcuna soluzione e poteva opporre all'orrore di quell'interno familiare solo un'apertura ironicamente favolosa, la disincantata nostalgia di una vita bella e luminosa, sotto il segno della giovinezza e dell'amore, mentre continuava, negli scritti nelle dichiarazioni e nella sarcastica autodifesa de *L'improvviso dell'Alma*, a confermare la sua tenace avversione ai compromessi con le ideologie dei « dottori del teatro », e di quello epico in particolare. Amedeo, anche per l'ambiguo rapporto di ironia e di complicità che lo legava allo scrittore, fa comunque da prefazione a Berenger, il personaggio-tipo che ricorre nelle ultime commedie di Ionesco, da *Assassino senza movente* a *Il rinoceronte*, da *Il pedone dell'aria* a *Il re muore*.

Grido di disperata ribellione

Proprio in queste opere, pur permanendo i modi della deformazione e della parodia, si verifica uno spostamento di peso e di interesse dalla figura dell'« integrato », che Ionesco bersagliava smontandone il congegno del linguaggio per mostrarne l'inconsistenza, a quella dell'« inadatto », il quale si oppone in qualche modo alla tranquilla follia e alla crescente disumanizzazione dei suoi simili: in *Assassino senza movente*, Berenger si pone da solo alla ricerca del criminale che fra l'indifferenza di tutta la città uccide indisturbato; ne *Il rinoceronte*, egli non accetta di seguire il proprio tempo sulla via dell'imbestiamento, di alienarsi a se stesso assumendo le sembianze del mostro, come hanno fatto tutti gli altri, e la commedia si chiude su un grido di disperata ribellione: « Sono l'ultimo uomo, e lo resterò fino alla fine! Io non mi arrendo! Non mi arrendo! ».

Ionesco si muove sempre entro la struttura e i termini dell'allegoria, ma l'allegoria, che prima era soltanto sintomatica e rivelatrice, tende ora a farsi significante e premonitrice: lo scrittore lascia intravedere conclusioni catastrofiche, lancia gridi d'allarme, accumula simboli fin troppo espliciti e scoperti. E pure tutto questo non riesce a turbarci profondamente, non che a sconvolgerci. Perché non possiamo riconoscerci, se non in misura limitatissima, superficiale, in quella emblematica polarizzazione del nostro tempo che lo scrittore ci presenta, opponendo a una generica immagine della « civiltà di massa » assurdamamente livellata, mostruosamente conformata, senza spiragli e aperture, una altrettanto generica rivendicazione di individualismo astratto e inefficace. La verbosità esplicativa, la retorica moraleggiante, la stanchezza didascalica che molti hanno giustamente rimproverato a questo Ionesco non sono lo scotto inevitabile e necessario che egli doveva pagare, nel tentativo di articolare e arricchire la propria tematica, ma la controprova della povertà e della semplificazione con cui quel processo, interessante e non trascurabile, si è verificato. Tant'è che lo scrittore stesso, rendendosi conto della genericità oratoria del proprio discorso, tenta di correggerlo dall'esterno non risparmiando ironia e scetticismo: ma si tratta di un cor-

63° Anno N. 765
L'ECO DELLA STAMPA
 (L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)
 UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
 FONDATA NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394
 Direttori: Umberto e Ignazio Frugiuele
 VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28
MILANO
 Telefono 723.333
 Casella Postale 3549 - Teleg.: Ecostampa - Milano
 Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

MONDO NUOVO
 RAMPA MIGNANELLI 12
 ROMA

15 GEN 64