

ALLO «STABILE» DI TORINO

Con «Il re muore» teatro vivo

E' senza alcun dubbio il vertice artistico di Ionesco, che dimostra come «avanguardia» sia un termine impreciso e arbitrario



Paolo Quattrini, Giulio Bosetti e Marina Bonfigli in una scena del lavoro di Eugene Ionesco «Il re muore» che viene attualmente rappresentato al Teatro Stabile di Torino

Torino, dicembre
«Per un autore è sufficiente avere talento: un critico invece deve senz'altro essere un genio». Sono parole di Eugène Ionesco, il più fortunato autore di teatro dei nostri giorni, pronunciate poche ore prima che andasse in scena al Teatro Stabile di Torino (diretto da Gianfranco De Bosio e Fulvio Fo) «Il re muore», con la regia di José Quaglio. Quest'ometto rotondo che ha fama d'aver rivoluzionato il teatro moderno, disarticolandone il linguaggio in parole banali e prive di senso per respicciare l'usura e la banalità del nostro parlare convenzionale; questo bonario rumeno esule francese nemico di tutti i borghesi, che ha fatto citare fino all'infinito il termine «avanguardia» riferito al suo teatro, ci ha dimostrato con «Il re muore» che l'avanguardia non esiste. O meglio, non esiste in se stessa, ma nasce e muore continuamente creando il proprio nome, e solo all'fine della crisi momentanea che l'ha determinata.

Nessuno ha avuto il coraggio di Ionesco, del primo Ionesco, nell'uccidere ogni vitalità delle parole semplici e comuni, ma ecco che il dramaturgo (proprio quando comincia a venir applaudito da platee sempre più vaste) pone con «Sicario senza paga» e con «I rinoceronti» un'alternativa radicale ai giochi verbali della sua prima maniera, e cioè «La cantatrice calva», «Le sedie», «La lezione». Con «Sicario senza paga» (anch'esso opportunamente rappresentato la scorsa stagione dallo Stabile torinese) nasceva quel singolare personaggio-maschera che è Béranger: ritratto dell'uomo medio, metà Ionesco e metà spettatore, un essere civile, ragionevole, lontano mille miglia dagli automi privi di personalità delle prime farse; un idealista, persino, che nella superficie compatta e indiscriminata dei suoi simili spera di farsi ascoltare e pretende persino di giudicare. Ne «Il re muore» questo modo di difendersi in qualche maniera dalle offese continue che la realtà ci porge, si esprime per la prima volta nel ricco «carnet» di Ionesco con la forza di penetrazione nel mistero, con la possibilità magica del futuro, con quella forza di suggestione e quella carica di umanità che solo la Poesia sa offrire.

Béranger I. è un monarca da favola, sovrano malato di un regno dove tutto rovina, le mura della reggia, i palazzi, l'esercito, le città. Guerre e pestilenze hanno decimato la popolazione, la vegetazione è disseccata, il mare ha inondato il continente; i ministri sono scomparsi e attorno al re sono rimaste le due mogli (Margherita, impersonificante la fredda ragione, e Maria, la tenera illusione del cuore); il medico di corte, che è anche astrologo e boia, gelido e scostante; una domestica, ultima rappresentante di un popolo che non esiste più, e una guardia, simbolo di un esercito in rotta. Sono tutte figure emblematiche, volti funerei, tetri fantasmi di altrettante condizioni umane, schiacciati dalla loro stessa «mancanza di qualità», immobilizzati senza sussulti di rivolta, senza nemmeno la possibilità di un'invettiva.

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». Così il re Béranger muore. E con lui un mondo che non ha ragione di esistere, legato com'è a consuete illusioni di felicità. Con lui muoiono i nostri desideri, i rimorsi, le paure, le delusioni, e ancora le tristezze e i rancori, le meraviglie e le speranze.

In questa bellissima «pièce» (senza dubbio il vertice artistico di Ionesco) il realismo, spinto all'estremo, diviene simbolo senza artificio: quella figura di re condannato alla morte non appena s'alza il sipario, prima ancora ch'egli compaia sulla scena, quel re in cui involontariamente, inesorabilmente per molti versi ci possiamo riconoscere tutti, quel re che smania, gesticola, ordina, prega, piange, scongiura, delira, non è soltanto una fortissima immagine teatrale, ma è qualcosa di più: è l'espressione stessa di una vitalità che grottesca, «sbagliata» com'è, pure afferma se stessa nel deserto abbagliante e immobile che la circonda. Giunge persino ad intimare al tempo di ritornare indietro, alla Morte di andarsene, ma i suoi ordini sono privi di senso. «Il

tempo si è sciolto nelle sue mani», cerca scampo nel delirio, si raggomitola sul trono come una bestia braccata e ferita a morte, lo scettro — immagine ultima di un effimero comando — gli rotola a terra.

Lo spettacolo costruito dal regista José Quaglio, cui si addice questo «genere» teatrale, è molto bello, intenso e drammaticamente poetico, in giusto equilibrio tra l'oppressione del reale e l'allusività simbolica, a cominciare dalla vivida, brillante, ironica versione di Gian Renzo Morleo (che compare questi giorni per le edizioni Einaudi).

Emanuele Luzzati vi ha creato per l'occasione dei costumi dagli sconvolgenti effetti cromatici (quello del re, così grottesco nella sua goffa sontuosità) e una cornice quasi inesistente eppur superba di suggestività, una reggia illividita nella sua arcana solitudine, ma come riscattata da una prospettiva metafisica, che nella sua razionalità faceva melanconicamente pensare a tutto il superfluo che spesso straripa sui nostri palcoscenici.

Sfrondando con intelligenza le poche pagine prolisse del testo, Quaglio ha raggiunto una coerente misura stilistica, sottolineando fin dalle prime battute il sentimento primordiale di smarrimento, più che di solitudine, di incubo, più che di desideri segreti, che dalla figura del

re si dilatano poeticamente alla storia comune dell'umanità. Giulio Bosetti, attore in continuo progresso, ha offerto forse la prova più significativa della sua carriera: costretto a un vero «tour de force», egli ha saputo essere remissivo e irritabile, vanitoso e demente, evitando con cura i toni esplicitamente farseschi che — a quanto dicono — fecero invece «cadere» clamorosamente la «pièce» a Parigi. Nel contorno, non sempre perfettamente registrato, spiccavano una signorile e controllata Marina Bonfigli e un arguto Franco Passatore.

Al testo di Ionesco, Quaglio ha voluto far seguire un atto, più breve, dello svizzero Max Frisch, dal titolo «La grande rabbia di Philip Hotz». Dopo il delirio di Béranger, la farsa di una disagevole condizione coniugale; dopo un apologo mosso da autentica inquietudine, una pantomima con deliberati (e scontati) risvolti moralistici. «La grande rabbia» non è certo una delle opere più riuscite dell'autore di «Andorra» e «Homo faber», ma si tratta di un dialogo ingegnoso e divertente, a una cordiale misantropia, a una dialettica maliziosa, le sorti della sua riuscita. Sempre con la regia di Quaglio e le scene di Luzzati, si sono mossi con disinvoltura anche in questo secondo «atto unico» Giulio Bosetti, Paola Quattrini (più graziosa ed efficace che non nel «Re muore»), Marina Bonfigli, Alwise Batain, Franco Passatore, Alessandro Esposito, Silvana De Santis.

GIORGIO POLACCO

IL RE MUORE
DICEMBRE '68

IL PICCOLO DI TRIESTE