

GENTE - MILANO

12 DIC. 1963

80 - GENTE

PER DIVENTARE RE BOSETTI SEQUESTRO' IONESCO

Il giovane attore recita allo Stabile di Torino l'ultima opera del commediografo romeno

Cronaca teatrale di CARLO MARIA PENSA

La conoscenza che Giulio Bosetti ha della lingua francese non va oltre le frasi dei manualetti turistici e, per giunta, senza la minima garanzia d'una pronuncia appena decente. Ma nella primavera di tre anni or sono, trovandosi a Roma, non rinunciò ad assistere allo spettacolo della compagnia diretta da José Quaglio che sul palcoscenico della Cometa recitava *Tueur sans gages* (Sicario senza paga). Non ne capì una parola, ma se ne entusiasmò a tal punto da sentirsi lui stesso nato per essere Bérenger, il personaggio tipo delle *pièces* di Ionesco.

L'anno scorso, infatti, Giulio Bosetti diventò Bérenger al Teatro stabile di Torino, proprio con la regia di Quaglio (che aveva messo in scena e recitato da protagonista l'edizione francese), passando poi a Roma ed in altre città, e mancando all'appuntamento con Milano soltanto per un complicato seguito di incidenti di cui non staremo ora a ripetere la cronaca. Ma se Bosetti aveva scoperto Ionesco attraverso Quaglio, Ionesco scoprì Bosetti per la stessa via. Oggi, autore, attore e regista formano un trio che nemmeno l'assoluta impossibilità di esprimersi con un linguaggio comune riesce a incrinare.

Nel dicembre del '62, Ionesco

presentò a Parigi la sua ultima commedia: *Le roi se meurt* (Il re muore). Lo scenografo Jacques Noël, che aveva lavorato per *Sicario senza paga* sia in Francia che in Italia, scrisse a Bosetti che anche quel testo sembrava fatto apposta per lui. Si combinò tutto subito: Ionesco mandò telegrammi dalle più impensabili parti del mondo, giurando che in Italia il Bérenger del *Re muore* sarebbe stato o Bosetti o nessun altro. Nell'aprile scorso, la commedia fu rappresentata a Roma, in francese, dalla compagnia di Jacques Maclair: Bosetti andò a vederla e si limitò a confidare ad un amico una sua impressione, neanche troppo impegnativa: «E' un testo pericoloso».

Quattro mesi più tardi, quando ormai Gianfranco De Bosio e Fulvio Fo, direttori del Teatro stabile di Torino, d'accordo con Bosetti, avevano messo in moto la macchina per allestire l'edizione italiana, arriva un telegramma di Ionesco: "Ho cambiato idea stop *Il re muore* non ve lo dò più". Bosetti, De Bosio e Fo bruciarono letteralmente le linee telefoniche internazionali per rintracciare il "traditore". Ionesco è un uomo improbabile, purtroppo; non si sa mai dove sia. E infatti stava a Roma, in un albergo a non più di cinquanta metri

da quello in cui soggiornavano i suoi tre segugi. Bosetti lo invitò a colazione consapevole che per niente al mondo il parigino di Bucarest rinunciava ai piaceri della cucina romana. Erano i giorni di Ferragosto: il caldo e i vini dei Castelli sciolsero le confidenze di Ionesco: «Avete detto», confessò a Bosetti «che *Il re muore* è pericoloso. Così, l'ho promesso a un altro attore e a un altro regista».

Quel pranzo durò dalle 13 alle 4 del mattino seguente; un vero e proprio sequestro di persona grazie al quale fu firmato l'impegno. Restava però un'imponderabile: otto o dieci ore di sonno non avrebbero nuovamente fatto cambiare idea a Ionesco? Bosetti non volle correre il rischio; dopo tre ore, cioè alle 7, andò in albergo a prelevare lo scrittore, lo fece vestire, lo accompagnò con dolce fermezza all'aereo per Parigi sottraendolo in tal modo ai suadenti agguati della concorrenza. E *Il re muore*, nella traduzione di Gian Renzo Morteo, è andato in scena nei giorni scorsi alla Sala Gobetti di Torino: protagonista Giulio Bosetti, regista José Quaglio.

A Londra, dove è stato interpretato da Alec Guinness, il lunghissimo atto unico è stato definito "un capolavoro della letteratura drammatica moderna". E' certamente un giudizio battuto sui tasti della macchina per scrivere più che scaturito da un ponderato esame critico. Ma che la commedia (già abbastanza lontana dalle esaltanti, rivoluzionarie posizioni di *Le sedie*, *La cantatrice calva*, *Amedeo* o *Come sbarazzarsene*; e sebbene su un piano inferiore rispetto alla genialità del *Rinoceronte* e alla compattezza drammatica del *Sicario*) esprima una solida e quadrata dimensione teatrale, ci sembra fuori di dubbio. E l'esprime, a nostro avviso, nell'insospettabile chiarezza del suo contenuto e nella

rigorosa disciplina della sua forma appena qua e là punteggiata dai caratteristici estri comici ioneschiani.

Questo re che ha regnato per anni, per secoli, dando ordini alle cose e alle creature, e che ora muore in un regno devastato e vuoto, in una reggia disfatta, sotto gli occhi asciutti e crudeli della moglie Margherita e sotto quelli umidi e trepidi della moglie Maria, questo re dal trono corroso e dalla corona malferma è al tempo stesso un uomo e gli uomini. E' l'essere qualunque, indifeso e spento; è l'umanità che si polverizza nel suo proprio niente. E' Bérenger, un Bérenger qualsiasi; è tutti i Bérenger che noi siamo. E dove Ionesco ci pare raggiunga una più densa consistenza è negli ovvi motivi della paura e dell'egoismo: una paura vera, corposa, strisciante, un egoismo buio che chiude i confini dell'universo nelle strettoie del piccolissimo mondo personale. Si arriva, se non dentro, indubbiamente, ai margini dell'autentica poesia.

"Vivere male", dice il re mentre alla serva che si lagna del suo stato "vivere male è una contraddizione". Ecco il senso della commedia. Perché vivere è vivere. Ed è tutto. E' l'unica condizione dell'uomo, una condizione che non può avere risvolti. Siamo ai principi elementari della più antica filosofia; ed è in questo arrendersi, da un lato ai concetti dell'essenziale, dall'altro ai moduli della convenzione teatrale, che Ionesco trova la sua genuinità. Della quale José Quaglio ha colto ogni luce possibile con una regia chiarificante, tesa, sanguigna, cui rendono tragico contrappunto la scena e i costumi di Emanuele Luzzati.

Bosetti ha trentatré anni, recita da quando ne aveva venti, ma il "gioco degli eroi" in cui per tante stagioni s'è formato, dai classici greci all'Alfieri, non ha

distorto la sua vocazione di bravo ragazzo, di buon lombardo (è bergamasco), di attore senza cortuni. «Io sono davvero Bérenger», ci ha detto; «e mi piace esserlo in tutta la sua mediocrità». Così, infatti, ha realizzato il personaggio, arrivando per linee interne a un risultato di notevole rilievo. Marina Bonfigli, la moglie cattiva, è un'attrice felicemente ritrovata, d'una bravura limpida e tagliente. Vogliamo poi sottolineare le belle prove di Paola Quattrini, non meno intensa che bella, di Franco Passatore, il medico-boia di corte, di Silvana De Santis, di Alvise Battain.

I medesimi attori, con l'aggiunta di Alessandro Esposito, recitano nell'atto unico di Max Frisch che completa la serata: *La grande rabbia di Philip Hotz* (traduzione di Aloisio Rendi). Colui che con *Andorra* ha dato la testimonianza di una pregnante inclinazione drammaturgica e con *Homo faber* ha affermato la sua violenza di narratore, s'è preso una vacanza nei limbi della farsa. *La grande rabbia*, ha detto, è uno "scherzo": chissosa storia di un tentativo di divorzio che alla resa dei conti è soltanto lo strumento, usato al contrario, di cui si serve un marito per essere quello che non è: una guerra calda e fredda tra due coniugi che vogliono senza volere e non vogliono volendo. Uno "scherzo", appunto; solo in apparenza intellettuale ed in realtà ridotto agli schemi della tradizione ottocentesca nella quale però, purtroppo, Frisch porta il peso d'una ingombrante comicità svizzero-tesca.

Lo spettacolo ha un successo molto vivo. Alla prima, c'era anche Eugène Ionesco. Veniva da Hongkong (o da Bangkok? Fa lo stesso). «Pensate ancora», ha detto a Giulio Bosetti abbracciandolo «che *Le roi se meurt* sia un testo pericoloso?».

Carlo Maria Pensa