

LA STAMPA
30 NOV.
1963

Due novità per l'Italia al Teatro Stabile di Torino

«Il Re muore» di Eugenio Ionesco

«La grande rabbia» di Max Frisch

Iersera il Teatro Stabile di Torino ha presentato al Go-betti uno spettacolo di particolare interesse, due commedie nuove per l'Italia: *Il Re muore* di Eugenio Ionesco, e una rapida farsa di Max Frisch. Serata piena, originale che attirò a Torino critici d'ogni parte d'Italia, e una folla di spettatori.

Si scrisse che con questo suo atto unico Ionesco abbia confessato la sua personale paura, anzi il terrore della morte; sarà, ma a noi importa vedere come Ionesco ha rappresentato la morte dell'uomo. Il regno di Bérenger (il personaggio tipo di Ionesco, lo stesso di *Sicario senza paga*, del *Rinoceronte*, del *Piéton de l'air*) si sfascia. Avvengono spaventosi fatti cosmici, la terra si spacca in baratri immensi, divora villaggi e città, il mare ha rotto le dighe, la popolazione è fuggita in massa; e il sole si raffredda, e nei cieli si addensa un tetro sentore di catastrofe. Che cos'è questo? Il Re muore, e morendo trascina con sé l'intero universo.

Perché la morte è rappresentata qui in una prospettiva capovolta; non è l'uomo che si allontana dalle cose, ma sono le cose, tutte le cose che fuggono da lui. La fine dell'uomo si proietta, vero raggio della morte, sul mondo circostante, e l'esistenza si arresta, si sfalda, si scompone: il mondo esiste in quanto noi esistiamo, e se noi si muore, tosto svanisce. E chi è dunque questo Re che l'autore presenta, alle prime scene, sotto un aspetto buffonesco e che, tra i sudori dell'agonia, si fissa e immobilizza nel sasso della morte? E' il Re del creato, è l'uomo. E' quegli che ha strappato il fuoco a Giove, ha fondato gli imperi, ha scritto l'*Iliade* e l'*Odissea*, e ha inventato la civiltà, e il modo di distruggere ogni civiltà, ha fabbricato le armi dei cavernicoli e le macchine perfette e la bomba atomica. Ed ora muore, e tutto è passato, disperso: ciò che passa per sempre, non è mai esistito.

Lo scenario ci presenta la reggia in rovina, i muri che si fendono, un iridescente lividore; i ministri sono scomparsi, non rimangono che lui, il Re, la sua prima moglie Margherita, e la seconda, Maria, e il medico, astrologo, chirurgo e boia di corte, e un armigero che rappresenta l'esercito, e una governante che rappresenta il popolo. I toni sono burleschi. Questo Re condannato a morire entro un'ora e mezzo, ossia «alla fine dello spettacolo», è straordinariamente ridicolo; sullo splendido bozzetto scenografico di Emanuele Luzzati le luci lo colorano di ironia, di beffa, di *humour*; è tremante e impotente. E chi sono le due regine? Pur nella vivacità del dialogo sono figure emblematiche, e Margherita è l'inesorabile, realistica ragione, è il destino che ammonisce il Re con funebri rintocchi, e lo soffoca, lo butta nel buio vuoto del non essere, e Maria è la freschezza dell'illusione e dell'amore, è lo slancio vitale: donna, primavera, gioia. Margherita, gelida, ribatte che la morte c'è sempre stata, presente, fin dal primo giorno, dal seme. «E' lei il germoglio che spunta, il fiore che si espande, l'unico frutto».

Invano il Re si ribella, e per affermare se stesso impartisce ordini, lancia strambi decreti, nessuno gli ubbidisce. Non solo non gli ubbidiscono il sole, le nuvole, la terra e il cielo ma neppure i sudditi; il suo potere è finito. Ionesco ha tratteggiato e sottolineato con scaltrezza finissima i progressi spaventosi del morire, come l'uomo perde a pezzi se stesso. Questo Re spodestato dalla sorte, questo Re fa ridere. lo scatto dei giochetti scenici, le battute amare ma allegre, hanno un che di irridente e farsesco: ma poi la bravura del commediografo rivela e adempie in quella buffoneria la tragedia del trapasso. Sulle scene comiche si stendono le tinteggiature, le ombre invadenti e opache, e lo spettacolo si chiude sull'estremo stupore di quel Re solo, pietrificato e gigantesco, nella nebbia grigia del nulla.

Abbiamo cercato di dare l'idea di un testo ricco, sfumato, affascinante. Si deve tuttavia aggiungere ch'esso ci è apparso un po' artificioso. La regina Margherita ammonisce il Re di non fare della letteratura, di non evadere nelle tirate rettoriche. A noi è parso che tutto il dramma sia pieno di letteratura: raffinata, attraente, mirabilmente variegata, ma letteratura. Tutte le allusioni, analogie, gli emblemi e i simboli hanno una loro dimensione profonda, plastica e intellettuale, ma sono anche il frutto di una coltissima immaginazione letteraria. Regista dello spettacolo era José Quaglio, che ha illustrato ogni scena con tocchi eccellenti, che ha perseguito la rappresentazione in tutti i suoi sensi, ne ha estratto la succolenta intonazione, ha trovato e reso la gran classe di questa frivolezza tragica. Giulio Bosetti rappresentava il Re. Prestante, caratterizzato, ha fatto sua,

non senza ansietà e angoscia, e con forte rilievo la intricata molteplicità dei tratti veristici e grotteschi e simbolici del personaggio. Acre, spietata, con un che di perfidamente fatale, Marina Bonfigli, regina Margherita, graziosa Paola Quattrini nella parte facile e sentimentale della regina Maria; coloriti il Passatore, la De Santis, il Battain in tre argute macchiette.

* *
E' seguita la rappresentazione della *Grande rabbia* di Philipp Hotz, di Max Frisch. Altro scrittore illustre, che si impone soprattutto per lo stile caustico ma non irritante, e che riluce nella fluidità maliziosa e sicura di una psicologia veridica e di una dialettica acuta, che suggeriscono

consenso, fiducia, ilarità. *La Grande rabbia* poteva essere una semplice farsa; per la novità espressiva è forse qualcosa di più: una graziosa denuncia umana. Vi sono uomini che non vivono per se stessi, apertamente, per quel che valgono e sono, ma secondo uno schema, una figura illusoria che si sono fatti della loro personalità. Puntigliosi, ipocriti, per questa infantilità psicologica campano sul falso e provocano guai: tale lo spunto, che potremmo definire di psicologia salottiera. Hotz crede di essere esattamente l'opposto di quello che è, e anziché agire secondo i naturali impulsi, agisce (e sbaglia) secondo una sua presunzione interiore.

E questa presunzione vorrebbe imporre alla moglie, che in-

vece lo conosce benissimo. Egli asserisce il trionfo della ragionevolezza, e che il matrimonio è un'alleanza spirituale, tutto dignità e misura, e che la gelosia non ha ragione di essere. Quando Dorli gli rivela di avere un amante, Hotz non dice nulla, lo trova naturale, ingozza tutto pur di dimostrarsi coerente: dura così un anno, finché esplode. E allora, non per gelosia — secondo lui —, ma per sistemare una situazione non dignitosa, decide di partire per la Legione Straniera. Dorli lascia fare. Queste parenze deliberate con gran fraccasso, e mai attuate, sono periodiche, sono una fatua scommessa e provocazione. Dorli è tranquillo; Hotz se ne va, alzando dentro di sé quella grande rabbia di giustizia (e di ge-

losia), perché se quella rabbia dovesse dar giù, tutto ritornerebbe nella vera realtà di un uomo qualunque, di un marito accomodante e innamorato della moglie. L'osservazione leggiadramente psicologica d'un puntiglio che mette il personaggio contro il proprio temperamento e lo induce ad azioni gratuite e innaturali, questo adulterio che sfiora il dramma e non è che uno scherzo, trattato da Frisch con una tecnica scenica agile e moderna, è una pungente trovata. Sempre con la regia di Quaglio, gli attori Bosetti, Paola Quattrini, Marina Bonfigli, il Passatore, la De Santis si sono prodigati con vivo successo. E per la cronaca diremo che i battimani alla fine del *Re muore* furono scroscianti, e durarono a lungo in un'autentica ovazione a Ionesco, caldissima, fragorosa. Molti e calorosi applausi anche alla *Grande rabbia*, e, insomma, una felice serata.

Francesco Bernardelli



Giulio Bosetti sostiene la parte di Bérenger ne «Il Re muore» di Eugenio Ionesco