

TEMPO MILANO

21 DIC 1963

TEATRO

DECLINO DI IONESCO**Anche "Il re muore" conferma la graduale involuzione di uno stile e di un linguaggio un tempo brillanti**

Nei riguardi di Ionesco, ormai la critica e, in parte, anche il pubblico, si son divisi in due gruppi inconciliabili: coloro, i più, che apprezzano e rimpiangono la sua prima maniera, quella delle farse dell'assurdo e considerano la sua seconda maniera, quella degli impegni problematici e dei messaggi pseudo-filosofici, come una marcia a ritroso, un'involuzione borghese, uno scadimento di originalità, un diletterantismo dialettico e un fallimento poetico; e coloro, i meno, che ci vedono una continuità, un naturale sviluppo e approfondimento, un tentativo di legare alla realtà civile e morale del tempo, sia pure a prezzo della primitiva genuinità fantastica e con l'inevitabile recupero di contenuti tradizionali e forme convenzionali già respinti e bruciati, la libera e autonoma ispirazione originaria, manifestatasi, come ognuno sa, nella totale disgregazione del linguaggio corrente, equivalente, essa stessa, all'invenzione di un nuovo, inconfondibile linguaggio che, rivelando gli abissali squallori e i vuoti deserti del conformismo ed elevando iperbolicamente all'umana stupidità, era, di per sé, una denuncia e una protesta, implicite in un risultato poetico, grande o minuscolo poco conta. Per quel che ne so, non c'è, comunque, nessuno che abbia dichiarato di preferire il secondo al primo Ionesco.

Personalmente, noi apparteniamo al gruppo dei più. Avemmo occasione di motivare la nostra persuasione recentemente, proprio in questa sede, parlando della sua penultima commedia: *Il pedone dell'aria*; e concludevamo augurandoci che, l'ultima: *Il re muore*, potesse darci torto. Ora l'abbiamo vista ed ha ribadito la nostra delusione. Pur riconoscendovi un impegno, una serietà e un'ambizione insoliti, degni della maggior lode, la frattura, il disordine e l'inadeguatezza di uno stile che era stato uno dei fatti più rilevanti del teatro degli ultimi dieci anni, ci sembrano ormai irrimediabili; e non è nemmeno a dire che all'autore sia sfuggito che l'unica soluzione del proprio problema critico, sulla nuova strada intrapresa, poteva essere soltanto quella dell'umorismo fiabesco; ma è un umorismo fiabesco che, non potendosi applicare a verità inedite e a spessori ideali profondamente sentiti — e vissuti altro che in piccoli margini crepuscolarmente privati — si risolve nei gratuiti bagliori di capricciosità ed impertinenze sospese a mezz'aria.

Ancora una volta, il protagonista è l'autobiografico ed emblematico Béranger, ultimo resistente sulla trincea dell'ideale; ottimistica e patetica

vittima della società, assediato ed oppresso dal conformismo collettivistico, dal materialismo e dal tecnicismo contemporaneo, quasi si trattasse di una novità. Nella nuova incarnazione, il già fragile e delicato Béranger forza i suoi limiti e fa la voce grossa. Egli è un re, il re del creato: l'uomo totale, simboleggiato nell'intera estensione del proprio arco storico, dall'età della pietra a quella dell'atomo; e risulta, quindi, vittima di se stesso, del bene e del male che l'intera umanità, da lui rappresentata, ha fatto; della potenza e della civiltà elevate nei millenni: una specie di allegoria della condizione umana, in altre parole. Sovrano ormai inerte d'un apocalittico universo in dissoluzione, Béranger deve affrontare la prova suprema, quella della morte, tirato in opposte direzioni da due regine, incarnazioni di due principi contrari: la fata e la strega, bene e male, speranza e sfiducia, sentimento e ragione, energia creatrice e redentrice e forza distruttiva di perdizione, come meglio vi piace: proiezioni della sua stessa anima che non riescono a configurarsi in vero e proprio antagonista e, in ultima analisi, non sanno trasformare in dramma due ore di monologo. Béranger si ribella, si dispera, lancia ordini rimasti disobbediti alla natura e agli uomini, piange, geme, implora, si internerisce su se stesso, soffermandosi nostalgicamente sulla propria piccola memoria privata — sono i punti umanamente veri e poeticamente sinceri — e, alla fine, si rassegna.

Il tema della morte è uno dei più alti e ricorrenti del teatro. Basti pensare alle vette raggiunte in *Amleto* o in *Re Lear*; e se non a quelle altitudini, più vicine a noi al decadentismo misticheggiante della *Leggenda d'ognuno* di Hofmannsthal onde il copione è stato avvicinato, per una vaga aria da sacra rappresentazione profonda a cui si sono ispirati le scene e i costumi geniali del Luzzati e l'eccellente regia di Jose Quaglio, in esemplare equilibrio tra favola e realtà; e dove, al fianco di un Giulio Bosetti vittorioso, o quasi, di una parte schiacciante, s'è potuta ammirare la demoniaca suggestione di Marina Bonfigli. L'applaudito allestimento è dovuto al Teatro Stabile di Torino, fedele alla componente sperimentalistica che lo contraddistingue. Avanguardia con avanguardia, la serata fu completata dalla *Grande rabbia di Philipp Hotz*, farsa intellettualistica sul gioco delle parti matrimoniali, di Max Frisch. Soltanto uno scherzo, ma, nell'onestà dei propri limiti, perfetto. Peccato non aver più spazio.

CARLO TERRON