

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 - Telegr.: Ecostampa-Milano

Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

EL SINORE
ROMA
GENNAIO 1964**TEATRO**

Cappelli

Jonesco a distanza

Il futile e un po' scontato discorso sull'esigenza di capire se Eugene Jonesco quando scrive di teatro scriva altresì, seppure fortuitamente, cose d'importanza, è stato riproposto da una formazione del Piccolo Teatro di Torino, guidata con intellettuale alterigia da Giulio Bosetti. Uno spettacolo vecchio di oltre un anno, ma nuovo per Milano stante — secondo notizia di un critico degno di fede — « oscure manovre e pressioni »; in parole chiare, causa il Piccolo Teatro di Milano che di estranei in casa sua non ne vuole oppure in limitato numero e quando più gli piace. Non è lontano il momento in cui tutti i Piccoli si scontreranno frontalmente nella marcia di accostamento alla fortezza principale del Piccolo per definizione — quello milanese; e sarà battaglia tra giganti. Si prospettano, ogni altro motivo tattico, piani d'invasione e scorrerie piratesche di ritorsione; fino a che la sacra baracca di Milano, inamovibile per diritto di primogenitura, sarà montata su ruote e diverrà carro di Tespi, toccando perfino Catanzaro — diciamo — se questa città un giorno vivrà l'atroce avventura di un Piccolo con ambizioni lombarde. In realtà c'è da aspettarsi di tutto da quei Teatri ancora adolescenti, ma ricchi di milioni e governati da dirigenti democristiani con problematiche brechtiane nel cuore.

Eugene Jonesco è dipintore astrale, ma infido, di costumi; quali, esattamente non saprei dire. La sua opera vale soprattutto per la confusione degli smalti e dei colori; così che da vicino e da lontano il suo spettacolo risulta infaticabilmente sballato, stridulo in aperti vortici di vuoto. La causa prima di tali bolle d'aria può rintracciarsi in quel suo persistere in un simbolismo che solo raramente decanta; e quanto non filtra, in arte, ma rimane in su-

perficie, è generalmente prodotto minore. Il simbolismo di Jonesco, spesso di fattura massiccia — ricordate il Rinoceronte? — raggiunge molto rapidamente, quindi, il suo limite estremo, e si rompe senza richiami nè suggestioni di poesia. Avviene, ciononostante, in alcuni momenti di grazia creatrice, che il suo talento, sempre in procinto di tradursi in immagini spropositate, si realizzi in forma compiuta prima di esplodere in deliri di figure e di gessi colorati; in quei casi, l'opera drammatica assume lo scontroso e cupo scorrere di intenzioni abbastanza importanti. Evento raro, perché il prodotto finito di Jonesco solitamente appare simile ad un vestito di oltraggioso taglio e misura che male nasconde le informali strutture per le quali è stato disegnato. Il problema, tuttavia, non è se quei testi siano illuminati da dentro e chiari — sebbene il mio ricordo di Bontempelli ancora si nutra di una proposizione che egli era uso difendere in ogni circostanza: e che, cioè, l'arte è chiarezza; ma se quei testi siano veramente e onestamente veri. Domanda legittima dati i numerosissimi falsi di ieri e di oggi, di vita breve, ma fastidiosi per le mode che producono e i danni che causano non soltanto nelle anime semplici.

La risposta potrebbe articolarsi in vari « distinguo » pertinenti più allo spirito che alla lettera del teatro di Jonesco. Il fascino delle sue proposte teatrali, l'estemporaneità di quella formula drammatica, l'occulta vena di rabbia e di giustizia, tutte insieme disperatamente autentiche: ma qual è il fine di quel potente rifluire di contaminazioni sull'uomo ritenuto a priori incapace di felicità e di glorie nell'unità del suo divenire? Quale il motivo profondo della riluttanza di quel teatro ad ogni operazione di soccorso e di consolazione? Il fatto è che mai, neppure in maniera irrisolvibile, Jonesco pone i termini di un più lontano dissenso tra l'uomo e l'uomo — ma nel senso della comunicabilità, non del suo contrario. Il costante dissolversi e la costante reintegrazione della coscienza, dopo l'urto tra le creature e la creatura e Dio, certo lo preoccupa, ma il respiro corto dilata mostruosamente l'immagine; e la sua filosofia marcesce prima di esser fiorita. Il personaggio di Jonesco è un grandissimo occhio umano e sincero che si allarga in luci d'acqua in uno spettrale paesaggio preistorico; ma un vento di streghe carica quell'occhio, lo gonfia e lo strazia. Dopo retina e pupilla diventano cieche. I dolori dell'uomo di Jonesco, se intravisti in quei globi

oculari, sembrano pesci in pescheria. A questo punto, non c'è scampo: le dimensioni che esorbitano o sono quelle di Kafka oppure a che cosa servono?

Indipendentemente dalla qualità drammatica dei suoi stati di animo, Jonesco è costituzionalmente privo del piacere della purificazione, godimento che l'artista vero possiede in comune con il filosofo; e se tutto, in lui, è indizio d'arte, poco è rivelazione; se molto, in lui, è evocazione, nulla è grazia; se parecchio, in lui, è mistero, il valore del suo annuncio è indistinto. Su queste basi l'incomunicabilità è un espediente. La rivendicazione essenziale dell'artista è nel tracciare strade per comunicare, e non quella di schiantarsi nell'analfabetismo dei sentimenti che non assurgono. Nel muro che tutti chiude, infinite sono le fessure di luce. E' vero, Orazio, che intorno a noi esistono ben altre cose di quanto ne conosca la tua filosofia — e mi sia perdonata la facile approssimazione della più incantata battuta di Amleto; ma proprio in quelle « ben altre cose » coesistono le condizioni della vita. Rintracciarle è nel destino dell'uomo dissimile, in tale metafisica angoscia, da ogni altra specie animale; e non importa il tempo che trascorre nella ricerca e si consuma. La condizione della morte è già, per l'uomo, la condizione della vita, e non viceversa ove si resista alla suggestione del nulla che in un modo o in un altro ci fa tutti becchini. A rifletterci bene il discorso sul teschio di Yorik può essere interpretato in vari e diversi modi.

« Sicario senza paga » è il dramma di Jonesco che più si avvicina all'animalità senza resurrezione della morte intesa come ultimo fine. Primo suo testo in tre atti, quella cupa bellezza ha sopravvissuto perfino alle intenzioni simboliche che la sostanziano. In una città qualunque, un assassino uccide senza che nessuno abbia mai più orrore di quelle uccisioni, o reagisca, o se ne addolori. La rassegnazione ha velato le case, le strade, perfino il cielo di quel luogo sinistro. Un uomo soltanto, e straniero, Beranger — un nome « medio » che ricorre in Jonesco — si pone alla ricerca dell'assassino, ignaro che la comunità d'attorno non intende privarsi del suo lupo mannaro, del suo orco notturno. Nell'ora più livida di quel racconto, allorché l'omicida è davanti a lui, stanato, Beranger, finalmente conscio di quanto siano inutili le verità che lo hanno incitato a quella sua caccia, personale, volontariamente offre la

gola all'uccisore. L'assassino rimarrà libero nei suoi agguati alla rispettosa preda che, con un inchino di terrore, si svena nel misterioso sacrificio.

Un emblematico, ricorrente colloquio, dunque, tra il male e il bene. Non si tratta di un simbolismo raffinato, sebbene Jonesco allorché pose la prima pietra di quell'incerto suo edificio la munisse di attendibili documenti psicologici. Teatralmente, però, per difetto di linguaggio, i temi di quei lunghi incontri e scontri nella notte — monologhi piuttosto che colloqui — saturano di fumo e fiamme spente gran parte dello spettacolo. In altri momenti, la verosimiglianza trionfale del luogo comune è annoiata e annoia, compromettendo, in difettosi anche se inconsueti schematismi scenici, la sincerità dell'assunto. *Anatema* scritto in amore-odio alla morte, « Sicario senza paga » rimette contro chiunque la morte combatta l'onta del sacrilegio. Una prosa d'assurdo, da leggersi sottovoce, pericolosa a recitarsi, alla presenza dei parenti, come un elenco di condannati alla decapitazione. Praticamente, una demoniaca elegia conchiusa con masochistica soddisfazione; utile solamente a chi desideri morire per timore di vivere, in astratto. Onestamente, quel presentarsi nudo alla morte, e vuoto, non mi piace; e non per motivi di etica sociale o di liturgia religiosa.

Spettacolo intelligente, furbo, accuratamente preparato allo scopo che il Piccolo di Torino si prefiggeva. De Bosio, il *dominus* invisibile di quella formazione, è uomo di rilievo. Giulio Bosetti, attore di molteplici possibilità, sebbene in attesa di maturarsi ancora, ha risolto i lati umani e meno umani del suo personaggio Beranger con l'indecifrabile terrore e la disarticolata fragilità che il modellato di Jonesco pretendeva. Una interpretazione da misurarsi su distanze diverse da quelle solite, e non a centimetri. Nell'esame che sfiorava la tesi di laurea, autentici, o solamente dabbene, gli altri: Paola Quattrini, Franco Passatori, Alvisè Battain nella pattuglia di punta. Il regista, José Quaglio, ottimo; nel sordo girare a vuoto di alcune scene anche il vuoto funzionava. Successo, alla prima; sebbene Milano, per quel tipo di teatro, sia città peste, ed i monatti vi abbiano preso stabile dimora.