

TEATRO

IERI SERA AL «QUIRINO»

# «Il re muore» di Ionesco

Lodi all'esecuzione e alla regia — Ottimo Giulio Bosetti — Applausi e molte chiamate



Una scena de «Il Re muore» di Eugène Ionesco: da sinistra, Marina Bonfigli, Giulio Bosetti e Franco Passatore

Dopo il successo di *Le mani sporche* la Compagnia dello Stabile torinese ha presentato ieri sera al Quirino, quasi di soppiatto, una delle opere più inquietanti di quel diabolico «acrobata delle acque» che si chiama Eugène Ionesco. Dato per la prima volta a Parigi nel dicembre del 1962 (e in Italia, lo scorso novembre, in questa medesima messa in scena), *Il re muore* è la fatica più recente dell'ormai celebre portabandiera della drammaturgia europea d'avanguardia (ma non sarebbe più corretto dire «d'urto» o «di scandalo»?). Si tratta di un lungo e ossessivo atto unico che ripete la favola del dies irae collocandola nel presente e riferendola in particolare al crollo osceno dell'homme faber. Re Bérenger I, mitico protagonista della vicenda, è ormai un fossile, vittima senescente di quella stessa carceraria «architettura del mondo» che aveva ritenuto disponibile in eterno ai suoi decreti e al suo arbitrio. Ma adesso egli scopre con sgomento che quegli archetipi non si atteggiavano più a lui e nemmeno al mondo: erano fatti male e non servono più a confortare ma a deformare, a distruggere, ad autodistruggersi. E' gioco forzato dunque che questo «re del creato» abdichi precipitando nel vuoto insieme con le sue creature; si decomporranno in blocco, a passo di carica.

La regina Margherita, sua prima moglie nonché spietata razionalista, gliel'annuncia all'inizio di un giorno qualunque: «Morirà fra un'ora e mezzo, al termine dello spettacolo». E lo spettacolo comincia da qui. Accanto a Margherita c'è Maria, anch'essa regina e moglie di Bérenger, ma di seconda classe. Ella è il contrario della rivale e al suo esprit de géométrie oppone la gentilezza, la sensualità, l'entusiasmo; ma il duello è impari e sarà Margherita la vincitrice. Altre, infatti, al di là dei confini, la vita germoglia; scienze nuove, più semplici e umane, «allargano l'universo e gli audaci violano le porte dei cieli», mentre qui, nei reami di Bérenger, le montagne, i muri del palazzo e perfino gli astri franano senza scampo. Il re si decida dunque alla sottomissione: il tempo corre, lo spettacolo è cominciato, calerà presto il sipario e la morte è certa.

Invano Maria lo sprona ad

essere volitivo, a sollevarsi, a non cedere. Bérenger non ce la fa più e ruzzola verso il suo destino balzando dalla gioventù di poco prima alla decrepitezza, dall'imperio alla servitù, dal trono glorioso a un'abominevole carrozzella per paralitici. Attorno a lui s'intrecciano i commenti del coro, le invettive e le lacrime, le astute blandizie del medico (che non a caso è anche boia e batteriologo di corte), le melense ovvietà della fantesca Juliette e le promulgazioni della Guardia imbecille. E tutti corrono insieme verso l'ineluttabile, il re e le regine, i sudditi che stanno fuori di scena e anche le montagne, i grattacieli, i fiumi, le fabbriche. Si sgretola questo mondo sbagliato, squillano le trombe del giudizio, e ogni cosa perirà: come era scritto.

Siamo, come si vede, in

situazione. Una situazione esemplarmente esistenziale, del tutto integrata, almeno in apparenza, con quelle tematiche dell'assurdo, di cui Ionesco, Beckett, Adamov, e prima ancora Camus e parecchi altri, ci hanno insegnato a conoscere ogni segreto (e ogni trappola). Si potrebbe dunque dedurre che il gioco è fatto, ma non è così. Accade invece che da questo abbrivio si snodi un movimento scenico e dialettico dal respiro acceleratissimo, ricco di una carica demolitoria che trasforma di colpo il grottesco in tragedia, in un apologo di folgorante attualità. Assistiamo a un assieparsi e concrescere di spettri, di «voci» — testimoni di accusa e giudici a un tempo — i quali finiscono addirittura col celebrare a carico di Bérenger una sorta di processo in nome della storia.

## Confronto con la platea

Resta da vedere se l'autore ne è consapevole. Ma cosa importa? Conosciamo le vedute di Ionesco il quale anche recentemente ha dichiarato di non voler fornire al pubblico risposte di ordine generale. «Scrivo per il bisogno d'impormi o anche per vincere il disprezzo del prossimo. O perchè sono innamorato. O per divertirmi...». E lo diceva, se non erriamo, in Italia, negli stessi giorni del debutto di *Il re muore*: coincidenza forse non casuale. Ma in definitiva restano i fatti, che a teatro si chiamano personaggi atmosferici, contrasti, emozioni, e che sono cose verificabili all'istante, nel confronto con la platea: l'identificazione avviene lì, non nella mente del commediografo.

Ora, checchè ne pensi Ionesco, questo suo *Il re muore* non rivela solo una pienezza espressiva forse mai raggiunta in passato, non si limita a sbalordirci per la solidità dell'impianto, ricavato quasi dal nulla, o per il lucido impiego di quegli strumenti di suggestione automatica che già costituivano la prerogativa preminente del commediografo. Ionesco mette tutto sul fuoco, il puro gioco verbale, l'accavallarsi e rimbalsare delle battute al di fuori di ogni nesso logico, i ritmi del balletto e della pantomima, le macchinazioni e i trucchi di guardaroba; e tutto fa cuocere con libera e irriverente immaginazione, senza neanche dimenticare Aristotele e le sue proverbiali norme sulla tragedia: le tre unità di tem-

po, di luogo e di spazio sono infatti applicate in *Il re muore* non meno rigorosamente che nell'*Edipo di Sofocle*.

L'uno e l'altro re hanno in comune anche la consapevolezza del proprio destino. Ma *Edipo* lo affronta con la magnanimità che gli deriva da una chiara veggenza e identificazione storica. E' saggio, coi piedi a terra, e può dire: «Nonostante tutte le prove, questa mia tarda età e la grandezza dell'animo mio mi fanno giudicare che va bene così». Bérenger, invece, monarca di una civiltà in diserzione, messo alle strette non potrà riconoscersi che per quel che è: un uomo «pieno di buchi», fra terre che si bucano sempre di più e che dirupano rovinosamente nei loro buchi. E geme: «Muoi, capite?, ma non riesco a dirlo... faccio soltanto della letteratura...». Non è più un re e neppure un uomo, è soltanto un giradischi con la punta rotta.

Eppure fu lui, questo Bérenger, a inventare la polvere da sparo, le officine, le ferrovie, l'automobile, il comfort e gli stermini di massa, i transistor e le catene di montaggio, gli elettrodomestici e la fissione dell'atomo. Accettò consiglieri piromani, volle educare tecnici della tirannia politica ed economica, architetti di intimidazione e di terrore. Fu lui l'ingegnere-capo di questa baracca. Ma ormai, come osserva la camerista Juliette, «non sa più accendere una lampada e neppure spegnerla».

## Scaltrezze e preziosismi

Sbaglieremo, ma ci sembra che la novità di *Il re muore* risieda essenzialmente in questa significativa contrapposizione fra vecchi universi che si inabissano con vergogna nei «loro buchi» e altri luoghi, inesplorabili e favolosi, dove invece «una nuova saggezza sostituisce la antica, una più grande follia, una più grande ignoranza, completamente diversa, completamente uguale».

Nonostante certe scaltrezze e certi preziosismi (soprattutto in quegli andamenti rituali e in quelle forzature mimiche dell'epilogo, dove la farsa tragica rischia di diventare melodramma), sgorga da qui una vena autentica di poesia che ci sembra d'altro stampo e che non si avvale più soltanto dei noti sarcasmi corrosivi del nichilista, della generica rivolta contro la «stupidità piccolo-borghese», non si limita più a farle le boccacce come ai tempi della Cantatrice calva o delle Vittime del dovere. Qui c'è qualcosa di nuovo, un primo salutare punto di attrito, se non di conflitto, con le forze negative, avverse all'uomo, un primo timido prender partito anche in sede di riflessione storica. C'è perfino l'alternativa fra il male e il bene, e Ionesco

opera la sua scelta, voglia o non voglia. Danni, comunque, a giudicare dagli esiti felicissimi dello spettacolo di ieri sera, non gliene sono venuti.

Quanto all'esecuzione e alla regia non possiamo che rendere lodi. José Quaglio ha diretto e orchestrato con orecchio sempre sensibile alla lezione del testo. Elogi particolari vanno a Giulio Bosetti che ha saputo buttarsi a capofitto negli oscuri meandri del suo re traendone bellissimi effetti interpretativi. Le due regine — l'arcigna e la tenera — erano Marina Bonfigli e Paola Quattrini: forse hanno un po' schematizzato le loro parti, ma indulgevano l'una e l'altra alle loro attitudini naturali. Franco Passatore è stato un convincente medico di corte. Silvana De Sanctis sembrava fatta su misura per i panni sempliciotti dell'ancella e il Battain le teneva bordone in quelli della Guardia rimbambita. Emanuele Luzzati ha ideato una scena dove campeggiano i lugubri toni del nero e dell'oro vecchio: le peripezie del re se lo meritavano. Lunghi applausi e sette chiamate al calar della tela. Si replica.

ALFREDO ORECCHIO