

SECOLO XIX - G6

4 FEB. 1964

CON DUE INTERESSANTI NOVITA' E' TORNATO AL «DUSE» IL TEATRO STABILE DI TORINO

«IL RE MUORE» DI IONESCO
«LA GRANDE RABBIA» DI FRISCH

Da quando Ionesco ha cessato la sua guerra alle parole ha perduto forse qualcosa della sua folgorante originalità, ma le sue idee si sono schiarite, l'angoscia ambigua annidata tra i luoghi comuni si è manifestata in un più coraggioso giudizio dell'esistenza. E' sempre un giudizio rabbrividente e negativo, non sostenuto da alcuna fede. Ionesco ritiene «Oh, les beaux jours!» di Samuel Beckett come un traguardo nella direzione del nichilismo, un testo «ermetico, pieno di liturgia»: ma scantona quando si tratta di giudicare i suoi diversi Bérenger nel rapporto uomo-esistenza, e in particolar modo quest'ultimo Bérenger in lotta disperata con il grande mistero della morte.

Personaggio inventato, emblematico, esso porta sulle spalle il destino del soccombente, sia che tenti di opporsi alla feroce crudeltà della vita («Tueur sans gages»); o urla «Non capitolero mai!» nella velleitaria opposizione al fenomeno del rinocerontismo che fa dell'umanità un gregge; o si sbigottisce di fronte al destino misterioso e terribile dell'uomo moderno («Le pieton de l'air»). Bérenger I è il re destinato a morire: ma riassume la tragedia dell'umanità di fronte all'ingiustizia della morte. E' umiliante avere costruito civiltà e leggi, opere di pensiero e strumenti di progresso, per poi trovarsi impotenti di fronte alla morte che ci priva di quei beni che le nostre facoltà ci hanno insegnato ad apprezzare, a scervere, a godere. E' la rabbiosa protesta individuale, che poco tie-

ne conto delle eredità per cui il genere umano è passato dall'epoca dei cavernicoli alle conquiste spaziali. E' il grido di chi ignora la grande pacificazione dell'altruismo. E c'è qualcosa di grande, feroce e moderno in questo re che si vede crollare intorno il suo reame proprio perché non concepisce una vita senza la sua presenza fisica. Gli restano intorno una prima moglie, Margherita, che rappresenta la ragione lucida e spietata; una seconda moglie, Maria, che è la spinta vitale e si ricorda in un certo senso di Schopenhauer quando afferma che il piacere della riproduzione è più forte del dolore della morte, altrimenti non esisterebbe vita; un medico, boia e astrologo di corte; un armigero e una donna di faccende, personaggi questi ultimi che potrebbero rappresentare le strutture scelte, accettate o tollerate, gli strumenti per farle rispettare e la quiescenza delle masse.

Un mondo fitto di simboli nel quale ingigantisce il re che muore, quasi come il cadavere crescente di «Amedeo». Un re che non sa rinunciare, rimpiange, si agita, trema di paura e scopre nel suo lungo monologare il senso di un'umanità che si ribella all'idea della propria morte mentre cammina inesorabilmente verso di essa. C'è non poca letteratura, in questo dramma che fatica a farsi largo nella selva folta e intricata delle parole, e sprofonda nella fatale disperazione dell'ateo; ma ci sono anche forti impennate, e tragiche sospensioni, e una straziante concezione dell'esistenza, che finisce per tra-

volgere i ripari di ironia, di lucida fantasia grottesca, posti dall'autore alle scoperte nervature del suo testo. Ed è su questa tragicità che si è accordata la regia di José Quaglio, dando più rilievo al triste disfacimento della coscienza e ai suoi disperati sussulti che all'amara buffoneria di un re spaventato che si sfoga in gesti di dominio tanto stolti quanto inutili prima di dissolversi nel nulla. E su questa traccia lo hanno seguito non solo Giulio Bosetti negli allucinanti terrori del nuovo Bérenger (un'altra splendida impersonazione di questo eccellente attore così versato ai testi acri e moderni) ma la bravissima Marina Bonfigli nella spietata razionalità della regina, risolta con sfumature profetiche e una punta (oggi è di moda) didascalica; la vivace avvenente Paola Quattrini come seconda moglie del re; Franco Passatore nella figura ben tracciata del medico-astrologo; Silvana De Santis e Alvisé Battain. Le scene e i costumi di Emanuele Luzzati non hanno definito solamente l'illusoria grandezza del re e la penibile crollante provvisorietà della sua corte, ma hanno fatto da ispirato pedale al testo presentato nell'acuta intelligente traduzione di Gian Renzo Morleo e con un bel commento musicale di Giancarlo Chiaranello.

Al «Re muore» ha fatto seguito un atto di Max Frisch intitolato «La grande rabbia di Philipp Hotz». Qui il registro è della farsa intellettuale, contaminandosi un'episodica di carattere volutamente convenzionale con un gioco sarcastico di personalità sdoppiate. Si tratta di Philipp Hotz e di sua moglie Dorli, interstarditi nel comportarsi come effettivamente non sono; nel giustificare, appellandosi persino alla complicità del pubblico, atti arbitrari e del tutto opposti alle loro nature. Di qui una continua e sorda ira, una provocatoria artificiosità di reazioni che trova la sua radice in opere anche più impegnative del commediografo svizzero. Philipp è una specie di velleitario del matrimonio che nasconde nell'intellettualismo una inquietudine e limiti che ovviamente non possono sfuggire alla moglie. La quale lo tradisce, sapendo di poter contare sulla docilità mascherata da esplosioni d'ira. Coerente alla sua teoria del matrimonio spirituale, Philipp resiste un anno fingendo indifferenza ai tradimenti di Dorli. Si impone di trovarli giusti, di non esserne neppure scalfito, e sopporta stoicamente. Ma alla fine, con l'etichetta di un ordine da ripristinare, distrugge il mobilio, chiude a chiave la moglie in un armadio e corre ad arruolarsi nella Legione straniera. Dorli lo lascia fare, già sapendo come finirà l'esplosione di rabbia: con il ritorno alla casa, alla moglie infedele, alle tranquille abitudini.

L'origine di questa farsa noi la vediamo in «Don Giovanni o l'amore per la geometria», nel cerebralismo di un personaggio il quale, incapace di virili slanci, vede nell'amore solo la folgorazione estatica, scappando a gambe levate quando il rapporto tende a trasformarsi in naturale accoppiamento. Il mito è capovolto. L'uccisione di Don Gonzalo avviene mentre il protagonista fugge da Donna Anna. La dannazione, la statua del Commendatore, le fiamme dell'inferno diventano motivi di una burlesca messa in scena per il Don Giovanni frischiano, il quale finisce con lo sposare una cortigiana che lo rende padre. Non è certo il testo più significativo di Max Frisch, ben lontano dagli acidi satirici di «Biedermann o degli incendiari» e dalla feroce misantropia di «Andorra». Così ridotto nella «Grande rabbia» il tema si snellisce, perde nell'importanza, ma guadagna nella sicurezza della scrittura e nel graffio vivo, anche se superficiale, dello scherzo.

Gli stessi interpreti di Ionesco hanno dato vita alla commedia, tradotta da Aloisio Rendi: Bosetti nella parte di Philipp e Paola Quattrini in quella di Dorli, Marina Bonfigli e Franco Passatore in una spiritosa coppia di amici, Battain Esposito e la De Santis. Lo spettacolo, presentato dal Teatro Stabile di Torino, ha mostrato ancora una volta l'utilità di questi scambi periodici. Il successo, con applausi e chiamate agli attori alla fine delle due commedie. Da stasera le repliche

C. M. Rietmann



Giulio Bosetti in una scena di «Il re muore» di Eugène Ionesco