

## 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. A. MILANO N. 77394

Direttori: UMBERTO e IGNAZIO FRUGIELE  
MILANO

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI 28, Telefono 72.33.33  
Corrispond.: Casella Post. 3549 - Teleg.: Ecostampa  
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

MESSAGGERO VENETO-UDINE

26 MAG. 1984



## CRONACHE DI TEATRO

## L'ultimo Jonesco

Con un «colpaccio» teatrale, Camranco De Bosio — direttore e regista della Stabile torinese — ottenne nel marzo scorso che Jean Paul Sartre togliesse il veto dopo dodici anni alla rappresentazione di «Le mani sporche».

Ora, visto il successo considerevole riportato dal lavoro prima nella «operaia» Torino, poi nella Roma cosmopolita, è avvenuto quel che neanche Sartre s'aspettava e cioè, per dichiarazione stessa del creatore dell'esistenzialismo, che «il dramma è diventato «solo» anticomunista. Ma se un dubbio rimane sull'esatta impostazione ideologica di quell'opera, esso è un dubbio che sta legato all'attimo preciso della sua creazione, cioè nella tesi di Sartre. Il quale — convinto d'aver scritto dodici anni or sono il dramma para-comunista sia pur sulla linea antistaliniana — s'addentrò invece in profondità con un bisturi spietato, per «centrare» criticamente i problemi cardine del comunismo rivoluzionario, quindi quei problemi li vivisezionò tanto che si trovò tutta la stampa di sinistra contro, per cui, certo di non essere stato capito, rifiutò, dopo la prima parigina, la rappresentazione di quel lavoro nel mondo.

Oggi alla cosiddetta prova d'appello, concessa al solo complesso torinese e per un esame riservato al solo pubblico-cavia italiano, quell'opera ha dato chiaramente solo frutti anticomunisti, frutti che, a nostro parere, non erano però estranei nella stessa mente di Sartre, quando s'ispirò allo sconosciuto racconto che gli aveva fatto tant'anni prima Simone de Beauvoir sulla morte di

tro o accendimoccoli sul grande tema della Morte (il tema de «Il re muore») non ci crede nessuno.

«Sono sempre stato ossessionato dalla morte. Dalla età di quattro anni, da quando ho saputo che un giorno avrei dovuto morire, l'angoscia non m'ha più abbandonato. Era come se avessi compreso ad un tratto che non c'era nulla da fare nella vita». E' da questa considerazione, contenuta in un suo diario, che Jonesco ha avuto ispirazione per il dramma che entra all'improvviso nel cervello d'un sovrano, il sovrano cioè di un regno in disfacimento, il quale predice di morire esattamente alla fine dello spettacolo: cioè un'ora e venti dopo aver dato fuoco alle polveri dei suoi farneticamenti.

Troppo lunga la sua agonia «calcolata» nella conclusione così incalcolabilmente imponente com'è quella della morte; troppo lunga poi nella tecnica artificiosa d'una rappresentazione che ha la durata dell'atto unico, ma sviluppato più del previsto. E c'è di più: è troppo affrettata la storia del totale dissolvimento d'un mondo intero; e si tratta d'una storia valida solo nella cifra della grande tragedia o nell'abilità del racconto nero.

Spiace per il gran daffare che s'è dato il Bosetti, ma questo Jonesco confessionale e che continuamente va concionando è ben lungi dallo Jonesco

bisliacco che tutti hanno imparato ad amare ed apprezzare. Un Jonesco che s'improvvisa addirittura lirico nel vaniloquio dell'allegoria universale dimostra d'aver già imparato a distruggere tutte le sue belle e folgoranti invenzioni contenute negli atti unici della prima maniera.

Dopo quella prima maniera è venuta fuori la ricerca d'un «teatro completo» e già ne «Il Rinoceronte» il terzo atto girava a vuoto, mentre nel primo si godeva ancora tutto il linguaggio disarticolato caro al genio teatrale di Jonesco. E così per «Sicario»: in esso egli alternava squarci superbi e carichi d'inventiva a lunghe tirate moraleggianti, che sapevano di riempitivo. E quando Jonesco, come in questo *Re muore*, rifà il verso a Giraudoux o a Claudel o a Shakespeare o a certo granitico Montherlant, il suo teatro subito si dissapora, il suo teatro subito «si caglia», come dice un suo personaggio a proposito della Via Lattea nella fase del disfacimento di «Il re muore».

Peccato! Peccato soprattutto per il grande rincorrere che ne ha fatto Giulio Bosetti. Il quale, a cose fatte, forse ha rincorso il nulla, nel tentativo di strappare a Jonesco un personaggio ch'egli riteneva nuovo, ma che è nato invece melodrammatico e inutile. E che Bosetti, tuttavia, ha reso magnificamente, da grande attore.

Danilo Tello

L'interpretazione di Gianni Santuccio, poi, doveva far scattare la molla di tutte le emozioni nei riflessi dell'eroe cosiddetto positivo del dramma, cioè sul rivoluzionario perfetto, ma è stata tale l'efficacia di quell'interpretazione da far risaltare solo le sembianze d'un eroe del tutto negativo — ideologicamente — mentre l'interpretazione accattivante di Giulio Bosetti del tanto conclamato eroe negativo sartriano (l'intellettuale d'estrazione borghese, che non vuol essere schiacciato dal sistema comunista) ha costituito il vero trionfo, cioè è risultata la somma di tutti gli eroi positivi, quelli che, per simpatia, fanno andare in brodo di giuggiole le platee.

Ma il discorso ora è un altro. Riguarda Jonesco. L'ultimo Jonesco. E l'attore Giulio Bosetti. Il quale ha «calato» la sua raggiunta maturità nell'umanità «disumana» del singolare personaggio dello scrittore franco-rumeno, cioè in quel Bérenger che fu protagonista prima de «Il Rinoceronte», poi de «Il sicario senza paga», ora di questo «Il re muore».

In quest'ultimo dramma il protagonista francese e universale dell'uomo medio diventa Re Bérenger I, ma nella mente di Jonesco egli è Bérenger II. Dunque, e su Jonesco questa volta, ecco perpetrato un altro «colpaccio». E l'ha compiuto Giulio Bosetti.

E' risaputo che Jonesco si permette di vendere anche due o tre volte le sue commedie all'estero, dopo che hanno vissuto nell'area del successo a Parigi; per cui «Le roi se meurt» sembrava destinato alla Stabile di Torino e basta. Bosetti era convinto, dopo il grande successo personale riportato nella precedente stagione con «Sicario», d'avere diritti di priorità e cominciò a tempestare di telefonate lo scrittore ovunque egli si trovasse. Un giorno, trovatolo per caso a Roma, l'ha bloccato, l'ha ubriacato, l'ha riempito di cibo, gli ha pianto in faccia, finché non è riuscito a farsi cedere i diritti di «Le roi se meurt».

Poi, timoroso che in Italia vendesse ad altre persone la sua ultima fatica, ha piantonato il commediografo per due notti, fin quando l'ha caricato sull'aereo per Parigi. Solo dopo ha tirato un gran sospiro e ha donato questa sua bella interpretazione alla Stabile torinese.

Ora, perchè questo accanimento, questo «innamoramento» di Bosetti per Jonesco o, meglio, per lo Jonesco delle sue ultime opere, quelle in tre atti o a «spettacolo completo»? Difficile dire su due piedi perchè un attore s'innamori dei testi d'un autore in particolare. Ma azzardiamo così, a braccia: nel marasma d'una certa produzione di maniera o d'una crisi di testi, un autore «nuovo» offre sempre ad un attore «nuovo» la chiave polemica per un successo e, solo se quell'autore significa qualcosa di veramente nuovo, l'attore che lo fa conoscere godrà di tutta la stima e, di riflesso, d'un successo nuovo.

Ma questo Jonesco de «Il re muore», detto subito, non è lo stesso — per esempio — di quello de «Le sedie», de «La cantatrice calva», de «La lezione». Uno scrittore nasce in veste di massacratore di routines, ma è subito scoperto dalla critica come un massacratore comico e che piace, per cui ecco siglato il destino di un Jonesco: un successo fulmineo e ottenuto nell'arco di soli dieci anni, grazie ad un teatro fatto d'una comicità disintegrata da ogni forma di realtà, da ogni più piccolo respiro di verismo. Ora, invece, a questo Jonesco filosofeggian-