

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 Frugluete

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

IL TEMPO - ROMA

1-4 MAG. 1964

«Il re muore» di Ionesco

L'edizione italiana, meno pungente e crudele di quella francese, è stata diretta da José Quaglio e interpretata da Giulio Bosetti, Marina Bonfigli e Paola Quattrini



Paola Quattrini, Giulio Bosetti e Marina Bonfigli in una scena di «Il re muore»

Esattamente un anno fa, l'11 maggio 1963, recensivamo su queste colonne *Le roi se meurt* di Eugène Ionesco nell'edizione originale, interpretata e diretta da Jacques Mauclair. Oggi ne vediamo la traduzione italiana di Gian Renzo Morfeo, presentata dalla Stabile di Torino, nell'interpretazione di Giulio Bosetti, Marina Bonfigli, Paola Quattrini; regia di José Quaglio. E ancora una volta siamo indotti a constatare le variazioni di accento, di tono, di sfumature, che un'opera subisce passando da una lingua all'altra, da un interprete al-

l'altro. Nell'insieme dell'opera di Ionesco, *Il re muore* appartiene alla fase «esplicita», in cui l'assurdo dell'esistenza, non più drammatizzato in esplosioni logiche, come nei drammi in un atto, viene anzi esposto e concettualizzato. Il sentimento della morte, predominante in ogni filosofia dell'assurdo, fa presto la sua comparsa nel teatro di Ionesco: si veda ad esempio *Les chaises*. Assieme al sentimento della morte il cerimoniale della morte: *Amédée*, nel cui barocchismo è l'eco del funebre teatro di Jean Genet. In seguito, queste lucide intui-

zioni di un mondo senza logica, che trova nel comico la sua misura ed il suo riscatto, diventano indagini più profonde e più analitiche: *Sicario senza paga*, *Il rinoceronte* e finalmente *Il re muore*, sono le tappe di questa contemplazione della morte — morte del corpo e dell'anima — in cui una più meditata riflessione si sostituisce alla vibrante aggressività dei drammi in un atto.

L'autore espone con maggior calma e respiro i temi che gli stanno a cuore; li chiarisce, li logicizza. Ma al tempo stesso ne decomprime la carica, ne attenua le contraddizioni, ne ricompone la logica dissociata e fin demenziale; in altri termini, salvo che ne *Il rinoceronte*, sostituisce al comico, che è un modo del teatro, l'oratorio e l'elegia.

In *Il re muore* Sua Maestà Berenger I, regale simbolo dell'uomo comune, ha ancora poco da vivere. Lo sanno tutti, tranne lui, perché nessuno ha esperienza e fantasia della propria morte; lo sanno le due mogli del re, la pietosa Maria e la precisa e severa Margherita; lo sa il medico-boja-astrologo di corte, la guardia di palazzo, la cameriera Juliette, che porta in questa corte rarefatta l'eco della distratta umanità qualunque. Tra Maria e Margherita, il re è come quei personaggi medioevali al centro di un conflitto tra l'angelo del bene e quello del male; solo che qui il bene è Margherita, che con la sua morale rigorosa vuol dire al re la verità sul suo stato, e il male, cioè l'errore è Maria, la cui bugiarda pietà consolatrice trattiene il re nelle superficiali illusioni in cui finora ha vissuto.

Sostenuta dal medico, Margherita informa il re della sua fine imminente. E piano piano il tarlo della verità comincia a penetrare nel regale cervello. A questo punto il giuoco drammatico è fatto, la soluzione è inevita-

bile, e lo svolgimento dell'azione si riduce a una progressiva presa di coscienza del re, che tuttavia ripugna all'idea della morte, del suo destino già segnato. Il dramma diventa elegia della ignara felicità di un tempo, vagheggiamento delle occasioni perdute, iniziazione al trapasso, al fianco di Margherita, che aiuta il re a spogliarsi simbolicamente di tutto ciò che lo lega al mondo, e che ne veglia, sola, la fine.

Nell'edizione francese di Mauclair tutto era aspro, teso, sgradevole. L'immagine della malattia mortale prendeva nettamente il sopravvento su qualsiasi altra interpretazione della morte del re. Nell'edizione italiana il simbolo è più evidente. Sotto la direzione di Quaglio, tra le scene e i costumi da favola di Luzzati, Giulio Bosetti, il re, ha creato un personaggio più favoloso, di cui non importa tanto la morte fisica, quanto lo stato di burattinesca incoscienza in cui ha vissuto finora. E Marina Bonfigli è stata una Margherita giustamente ma umanamente severa, una sorta di immagine della coscienza, che rammenta all'uomo la fine inevitabile e gli suggerisce il rammarico del tempo sprecato. Per contro la pietà di Paola Quattrini, che era l'altra moglie del re, aveva più del petulante egoismo che della generosa carità. Ciò che è giusto, o almeno aiuta meglio a comprendere le possibili intenzioni dell'autore. Juliette era Silvana De Santis, il medico Franco Passatore, la guardia Alvise Battain.

Tra le due edizioni è difficile dire quale sia la migliore: più pungente e crudele quella francese, più piena e chiara quella italiana. Quale più vicina al testo? Ambedue dai rispettivi punti di vista: giacché non è ben chiaro se nella favola ioneschiana predomini il caso clinico o l'apologo, e questo spiega certi sbandamenti di stile tra naturalismo e simbolismo, tra disperazione di un mondo senz'anima e discorso morale.

Pubblico numeroso, cordiale successo, nonostante qualche segno di stanchezza, gli attori e il regista più volte alla ribalta.

G. PROS.