

L'AVVENIRE d'ITALIA - Bologna

25 FEB. 1964

LO SPETTACOLO DEL TEATRO STABILE DI TORINO AL DUSE DI BOLOGNA

Ionesco e la morte

Commozione profonda nel discusso "Il re muore", Un atto unico di Max Frisch - Applausi e successo

Su « Il Re muore » di Ionesco, la critica è discorde; c'è chi colloca quest'opera tra le migliori del teatro contemporaneo, chi la relega tra gli errori, che si commettono quando si affrontano i problemi di fondo dell'esistenza, senza la sufficiente forza intellettuale e rappresentativa. A noi pare, anzitutto, importante che un autore come Ionesco sia venuto, via via, cercando un colloquio sempre più largo col suo prossimo, un discorso sempre più limpido e su temi di fondo della vita sociale e individuale. Questo, senza rinunciare a se stesso, all'artista

ch'egli è, col segreto unico dell'impasta di dolore e di riso, di passione partecipante e di distaccata irrisone, di tenerezze e di crudeltà chirurgiche, di pessimismo e d'ostinata speranza, di disintegrazione e di ricerca d'un connettivo. L'artista non si smentisce neppure in questa commedia, che è un serissimo gioco, un globo dai mille riflessi, un canto estremo dell'uomo com'è, re e straccione, intelligente e sciocco, bambino micidiale, adulto indifeso, creatore di tutto e signore di nulla. E Ionesco, poichè parla dell'uomo intero, deve usare questa gamma verticale di toni, essere disponibile ai mutevoli accenti, alle diverse immagini dell'uomo. « Il Re muore » va riguardato come opera di poesia, più che di pensiero.

Trepida angoscia

Alla base c'è naturalmente, una visione del mondo, e diciamo una vacillante visione del mondo, un'esitante concezione dell'uomo. Ecco: noi abbiamo avvertito in quest'opera una tal quale incertezza sulla posizione da assumere a suggello dell'indagine. Le domande poste con tanta trepida angoscia sotto la maschera sorridente: chi è lo uomo? qual è il suo compito sulla terra? e la sua sorte finale? non sembrano avere la pace di una risposta.

L'uomo è visto sempre nelle sue due facce, ma qual è la vera? Nessuna delle due, sembra suggerire Ionesco, perchè quella vera dovrebbe essere quella dell'uomo, che vive responsabilmente, conscio del suo posto nel mondo, nei valori di cui è portatore e dei talenti che deve far fruttare nel tempo concessogli, affinché la morte non lo trovi impreparato alla resa dei conti. Ora, il discorso è impeccabile, se riferito al « re del creato » in generale, ma lo è meno, se riguarda il « Re Berenger I », cioè l'individuo, perchè allora dev'essere un discorso di bene e di male, di opere compiute od omesse individualmente, per cui la spoliatura dagli affetti terreni è operazione necessaria a renderlo puro e disposto a salire alle stelle, dove però l'attende un preciso giudizio. Questa consapevolezza non emerge nel Re protagonista — considerato come l'individuo-tipo — mentre, compie il suo calvario e il timore della morte lo intride.

Che significato ha, infine, il suo « prendere posto » conclusivo? Essere nulla nel nulla di quest'universo, che cede il tempo ad altri universi, oppure essere finalmente degno di varcare la soglia del mistero? Ha forse inteso Ionesco prefigurare, nella morte del Re, la fine di questa era, esprimere il senso della necessità di chiudere il libro scritto finora dall'umanità? O piuttosto indurre l'uomo a ripensare la propria misura, a deporre l'orgogliosa corona per fare ordine nelle proprie carte, a rimediare sul proprio comportamento, a convincersi del suo breve respiro e della relatività del tutto. La dimensione metafisica non risalta necessariamente, ma certo Ionesco pone così i termini di un discorso grave e importante, poichè nell'inquietudine, nel rigetto del mondo, nella consapevolezza della propria debolezza e finitezza è insito il germe della ricerca di una pace, di una patria, di un infinito.

Del resto, l'opera freme di un senso di spazi di là dagli spazi e di tempi oltre i nostri tempi. Se narra la fine di un Re, e prospetta la fine del suo regno, è nel segno di un timore, di un'angoscia e di uno smarrimento, che vorrebbero essere fuggiti: comunque, Ionesco riesce a lasciare il suo messaggio all'uomo: conosci la morte, sappi morire. Il che significa, implicitamente: conosci la tua vita.

Nell'illusione

Ma, dicevamo, non opera di sistematica filosofia, bensì testo poetico, carico di una commozione profonda piena di umori e di colori, di malinconia e di ironia, di crudeltà e di pietà, di stupore per le grandi cose dell'uomo e di radiografica indifferenza per le cose stesse, di domande tremende poste con disperata disinvoltura, di invocazioni d'aiuto gridate ridendo per chi cade, di balenati grotteschi alternati a tragiche illuminazioni, il tutto espresso in uno stile grande e sapiente, in una forma asciutta e classica.

Dunque, nell'età del benessere e della sovrapproduzione, dei

cieli perforati e del mondo in casa, la presenza irrevocabile della morte. Come nel Medioevo, il protagonista dei cui misteri è questo Bérenger, fratello degli « Ognuno », degli « Every man », con il suo « timor mortis ». Re di un regno in disfaccimento — ne riassumiamo la trama, che già esponemmo e commentammo in occasione della « prima » torinese — Bérenger non vuole arrendersi all'evidenza, e si adagia nell'illusione come in un narcotico. La futile pietà di Maria lo vorrebbe proteggere dalla realtà; di Margherita, la seconda moglie, che rappresenta la faccia allettante della vita, ciò che i sensi agognano, l'amore come slancio vitale, illusione d'eternità, attuazione terrena di sé. Ma la fredda Margherita, prima regina e moglie, lo spinge a rendersi conto di sé e del suo destino, del

quale occorre, vivendo, aver coscienza. Nelle parole di costei vibra un'eco dell'agostiniano: « non hinc habemus manentem civitatem »; e a costei il Re deve il proprio progressivo risalire da uno stato di disimpegno, noncuranza, sordità morale, alla consapevolezza, alla obbedienza finale alle leggi alte della natura. Ad una ad una cadranno le sue resistenze, le sue povere difese (« non ne ho avuto il tempo », dice), il suo credere nella forza dell'amore terreno; via via egli si riconoscerà impotente, leggerà il registro delle sue sconfitte, sarà indotto a dimenticare volti, colori, sapori e suoni della sua vita, per rientrare in se stesso e disporsi finalmente, libero nello spirito, ad entrare nel regno della morte. (Il che, vorremmo avvenisse con un suo più esplicito assenso, perchè non fosse un abbandono, una resa al sonno eterno, ma l'ingresso coraggioso, con l'occhio aperto, in un paese promesso, anche se ignoto).

Casi ridicoli e compassionevoli occorrono al povero Re, che non vuol sentirsi moribondo in un regno, che va in pezzi con lui. (E questo è il punto meno chiaro dell'opera. Non si comprende la ragione di questa consumazione del mondo; se non, come conseguenza di una crisi morale dell'umanità; ma è il mondo di Bérenger, e allora assai maggiore efficacia dialettica e provocatoria avrebbe assunto uno schema di rapporti impostato sulla drammaticità di un distacco da beni intatti. Sorge un sospetto di decadentismo, di compiacimenti per un barocco funereo, di cedimenti ad una immaginazione ispirata a testi nordici, in cui la nota cupa del terrore molto poi s'appoggia ad elementi figurativi, di suggestione visiva, in cui l'orrido e il grottesco prevalgono, e sembrano recare con sé la faccia vera del mondo e dell'essere; in questo caso, un prestito superficiale, certo, mancando l'ipotesi ulteriore alla morte: salvezza o dannazione).

Padronanza

Questi pensieri, in questa problematica critica, abbiamo creduto di esporre, ad umile sollecitazione di singoli giudizi. Li completeremo, rilevando l'abbilissimo trattamento delle figure di contorno (meno, che di quella del Medico: assolutamente pretestuosa ed informe), la cui funzione subalterna e meccanica è bene assorbita nella ricchezza virtuosa del dialogo, e la sicura progressione drammatica.

Il suggestivo spettacolo, incorniciato da una scenografia funerea di Emanuele Luzzati (stavolta un po' sbrigativo), è curato da José Quaglio, si affida alla tormentata recitazione di Giulio Bosetti, che nella unità di un personaggio disammato inserisce i vari momenti della colchiataggine, del dubbio, dell'angoscia, della rassegnazione, con una padronanza impeccabile dei suoi notevoli mezzi espressivi. Puntuali antagoniste Marina Bonfigli (la regina Margherita) e Paola Quattrini, (la Regina Maria), nonché Silvana De Santis saporoza Juliette, Franco Passatore, un Medico tronfio e falso a dovere e Alvisè Battani, la Guardia.

Stavamo per trascurare l'ellettico per trascurare l'ellettico di Max Frisch: « La grande rabbia di Philipp Hotz », che chiude lo spettacolo nel segno di un acutissimo divertimento, di una gremita intelligenza satirica, di una spietata satira sociale, attraverso una paradossale storia coniugale a complicati triangoli.

Un autentico successo.

o. b.