

TEATRO

Giugno 1964
Specchio

BOSETTI

"Il re muore" al Quirino

A colpi di forbici salvano Ionesco



NON CERTO sorprendente, comunque sintomatica, è la risposta che l'attore Giulio Bosetti ha dato a uno spettatore del Teatro Quirino, in Roma, che gli aveva domandato le ragioni per cui egli aveva volontariamente scelto di interpretare *Il re muore* di Eugène Ionesco:

— Perché la parte del re permette all'interprete di « sfogare » e perché Ionesco, a prescindere dalla sua validità o meno, è un « nome » che va per la maggiore.

Con onestà e sincerità, Bosetti ha indicato quali siano, in definitiva, i criteri fondamentali che guidano i nostri comici o, meglio, gli attori di « grosso nome » che tra i comici hanno il peso maggiore e la facoltà di scegliere e decidere ciò che si deve e non si deve rappresentare: « sfogare » in lavori di autori alla moda. Nessun'altra preoccupazione li tocca: la validità e la « necessità » dei testi li lascia indifferenti.

E' evidente che un teatro, come il nostro, che, vuoi o non vuoi, è ancora governato dall'infantile vanità dei divi, in massima parte culturalmente sprovvediti, è un teatro decrepito, velleitario, provinciale e inutile. Finché in teatro saranno i divi a « decidere » (nonostante gli ancor troppo rari esempi contrari) non vi saranno norme o leggi

che potranno arrestarne il naufragio. Il titolo di « divo », si sa, quasi mai si acquista in virtù di meriti professionali. Per diventarlo vale più uno scandaletto o una vicenda sentimentale rotocalcabile che un lungo tirocinio sul palcoscenico. E ciò che sconcerta è il fatto che legati al divismo sono più i giovani attori che i vecchi. Oggi impera un neodivismo acuto e accanito, cieco e intransigente, nonostante Braglia e D'Amico lo abbiano combattuto per tutta la vita. E' un neodivismo — salvo la piaga opposta, quella cioè dei divi intellettuali, come Gassman e Albertazzi — che si gloria della propria solare e irresponsabile ignoranza specifica (vedi Orsini, ad esempio, e il già citato Bosetti).

Del resto, i più desolanti fiaschi di questa stagione sono stati prodotti proprio dal divismo. Chi non ricorda il tonfo dei « Nuovi Giovani » (Occhini-Panigra - Ronconi - Volontè) che credevano di « chiamare » soltanto perché erano « loro »? E quello della « Compagnia dei Quattro » (Enriquez-Moriconi-Mauri-Luzzati) che credevano di avere il successo in tasca, pur con un Plauto malamente tradotto in romanesco, soltanto perché portava la firma di P.P. Pasolini? E, l'ultimo eloquente esempio, il fallimento della Compagnia Ferzetti che si credeva destinata al successo (nonostante rappresen-

tasse due orribili, volgari e decrepiti lavori di pseudo avanguardia, *L'amante* di Pinter e *Confindenziale* di Shaffer) soltanto per il « richiamo » del divo capocomico?

Evidentemente la curiosità del pubblico, suscitata dai nomi alla moda, ha un limite, oltre il quale per la struttura divistica del teatro italiano esiste il pollice verso. Il pubblico è sempre meno orbetto di quanto i comici s'illudano che sia.

Tutto ciò è stato dimostrato ampiamente nel dibattito che ha avuto luogo, come s'è detto, alla fine dello spettacolo de *Il re muore* di Ionesco, al Teatro Quirino. Nessuna critica negativa sull'interpretazione, davvero eccellente, di Giulio Bosetti (il re), di Franco Passatore (l'astrologo) e di Alvisio Battain (la guardia), protagonisti anche questi ultimi sullo stesso piano di bravura del prim'attore, e sull'interpretazione della temperamentosità Bonfigli, della friabile Quattrini e della solida De Santis. Senza contare, poi, le magiche e suggestive scene di Luzzati. Ma ne valeva la pena, dato che il bluff Ionesco è stato smontato, pezzo per pezzo, proprio dagli spettatori che hanno pubblicamente interloquito, dopo lo spettacolo?

Bosetti naturalmente non s'è posto il problema che, invece, si ponevano gli spettatori, sulla validità poetica de *Il re muore*, ch'è un mediocre e velleitario lavoro drammatico ove s'ode ad ogni battuta l'eco di letterature, idee, problemi e invenzioni altrui (questo l'ha detto uno spettatore) ad un livello molto inferiore a quello degli originali imitati (aggiungiamo noi). Sembra l'acrobatico tema d'uno studente furbo che ha il vezzo di scopiazare. Ionesco, uscendo dal limite che gli era congeniale, cioè quello degli atti unici, in gran parte deliziosi, spiritosi e frizzanti (seppur composti sulla chiave del nostro Achille Campanile), s'è trovato a corto di fiato e s'è messo ad annaspere riempiendo di già visto e già udito i suoi copioni in « tre atti », a cominciare da quell'infelice *Rinoceronte* che soltanto la curiosità, la moda e il gregarismo intellettuale ha portato al successo in Italia (dopo i mezzi fiaschi a Parigi e a Londra). In fondo il teatro in « tre atti » di Ionesco è costituito da una serie di costruzioni obese affastellate intorno al fragile scheletro di atti unici dilatati ad ogni costo. Riconducendoli, a forza di energici tagli, alle dimensioni del bozzetto (com'è stato fatto, appunto, dal regista José Quaglio che ha liberato *Il re muore* di almeno un'ora di vane ciance), i nuovi lavori dell'autore franco-rumeno ne guadagnano assai. E' questa la prova che la chiave, più o meno umoristica, del vaniloquio — sia pure pretenzioso e impreziosito da plateali simbologie — è destinato ad esaurirsi in un gioco piacevole, bizzarro ed arguto, ma soprattutto breve. Ionesco è « fisicamente » incapace di costruire architetture poetiche in altezza, mosse da ampio respiro, che possano suscitare idee e sentimenti nella pienezza d'un completo, solido ed esauriente rito

drammatico. Un vasaiò non può elevare cattedrali.

Ionesco fa del teatro borghese in chiave antiborghese. E' un clown che cammina con le scarpe rovesciate all'indietro. Il gioco è divertente ma stanca presto. Ionesco, infatti, non sa andare oltre un pungente atteggiamento critico contro l'usura del trito linguaggio quotidiano. E' bravissimo nella sua specialità ma non ha in sé la forza di uscire da questo « numero », non ha mezzi, né respiro, né fantasia per farlo. S'è parlato dell'umorismo di Ionesco. Facendo il raffronto con Campanile, quest'ultimo riesce a scrivere le sue commedie in tre atti alimentandole con una costante vena, mentre Ionesco perde la chiave del divertimento appena esce dal recinto del suo orticello. E comincia a barare imbottendosi di idee e problemi altrui, rubacchiando da Jarry, da Kafka, da De Ghelderode, da Krommelynk e da cento altri, ma non sa dare smalto alla merce d'accatto. Alla lunga annoia. A meno che — vedi le macroscopiche forbici di Quaglio — qualcuno non intervenga a depennare pagine e pagine di quelle ambiziose battute e a sollevare gli spettatori da una dose eccessiva di *flatus vocis*.

Per questo consideriamo Eugène Ionesco un mediocre autore, pur riconoscendo che, nei suoi limiti, abbia avuto una funzione di rottura (sperimentale) proprio in seno a quel Teatro dell'Assurdo (o dell'Attesa, o della Crisi, o della Minaccia) che da Grabbe a Jarry, da Kokoschka a Strindberg, da Lorca a De Ghelderode, da Vitrac a Beckett, continua a contrapporsi al teatro convenzionale, commerciale, già superato e disinnescato all'atto dei consensi e successi che riscuote e rinnova, dal realismo, al naturalismo, al neorealismo, di decennio in decennio. Domani, giovandosi della maggiore prospettiva data dal tempo, la critica drammatica dovrà pur rivedere certi suoi avventati giudizi e stabilire nuove gerarchie di valori; il fenomeno Ionesco, allora, dovrà essere ricondotto ad occupare il piccolo posto che gli compete, a distanza astronomica, ad esempio, dal teatro di Samuel Beckett che presumiamo resterà al sommo della scala. Questione di stile, di prosodia drammatica, di forza espressiva, di autentica originalità. Anche Olivier e Barrault presero un abbaglio circa Ionesco e — almeno Barrault — è tornato a Beckett (vedi l'eccellente interpretazione di *Oh, les beaux jours!* di Beckett, con Madeleine Renaud, l'ottobre scorso al Festival di Venezia e oggi al Teatro della Cometa in Roma). La prospettiva del tempo è cominciata anche per alcuni di quei critici che fino a ieri gridavano al miracolo Ionesco: oggi, dopo la presa di posizione della critica parigina contro l'ipertrofia dell'autore franco-rumeno, cominciano a dubitare. In quanto ai vari Ferzetti (con i mediocri Pinter e Shaffer) e ai vari Bosetti (col gonfiato Ionesco) continueranno, invece, a pensare soltanto alle proprie necessità sfogatorie e ad accodarsi a mode già superate dallo stesso pubblico.

Alberto Perrini