

L'ULTIMO IONESCO

"Il re muore" a Torino

Proseguendo nella meritoria impresa di "celebrare un triduo all'ultimo individuo", Eugène Ionesco è andato abbastanza evidentemente a cercare ispirazione in una delle più classiche e delle più famose formulazioni drammatiche del destino umano: quell'*Everyman* o *Jedermann* o *Ognuno*, di cui conosciamo tutti la lunga storia dall'Olanda e dall'Inghilterra quattrocentesche alla *Salisburgo* di Max Reinhardt. In *Il re muore*, come nella moralità medioevale, l'eroe, che vuol essere una sintesi simbolica dell'intera umanità e del suo destino, appare in scena sicuro di sé e delle proprie forze per sentirsi annunciare che tra un'ora e mezza, cioè alla fine dello spettacolo, scoccherà il momento della sua morte. E anche qui il tema del dramma non è tanto l'attuazione o meno di questa predizione — sulla morte dell'eroe non c'è mai il minimo dubbio — quanto il comportamento del protagonista, le sue reazioni e il modo di rassegnarsi a una sorte inevitabile. La differenza maggiore, ed è una differenza importante, è che Ionesco non ha nessun Dio nel quale risolvere i propri dubbi e le proprie angosce: per lui la vita è il bene più grande, il solo, e non c'è niente che possa sostituirlo. Per di più con la sua morte è destinato a sparire anche il mondo che lo circonda la cui esistenza è soggettivamente ed espressivamente subordinata al fatto che lui ci vive dentro.

Al fine di rendere concreta questa constatazione, certo non molto sorprendente, Ionesco colloca il suo eroe su un trono e, all'avvicinarsi del momento decisivo, gli scatena attorno ogni sorta di portenti: terremoti, epidemie, frane, eserciti nemici che avanzano incontrastati, villaggi che vengono inghiottiti nelle viscere della terra, cadaveri che si accumulano senza che intervengano nuove nascite a colmare i vuoti. In poco tempo i sei miliardi di abitanti si sono ridotti a poche migliaia di vecchi imbelli. Si sarà compreso che questo sfondo apocalittico non chiede di essere preso troppo alla

lettera: è semplicemente, o ambiziosamente, una prefigurazione palpabile di quell'idea della morte che percorre l'intera commedia.

Tale essendo la situazione di partenza, gli sviluppi possono essere, e purtroppo sono, abbastanza facilmente prevedibili. Dapprima l'uomo non prende molto sul serio l'annuncio, o meglio lo accoglie come pretesto di speculazione senza intenderne tutta la gravità; poi cerca follemente di stornare la minaccia facendo appello al proprio esautorato potere o proponendo compromessi impossibili, poi protesta, poi geme, poi ripensa con nostalgia alla bellezza di ciò che sta per perdere, anche e soprattutto nei particolari più triviali, e infine, abbandonato da tutti, privato di ogni forza e ridotto a un inane e terrorizzato pargoleggiare, si rassegna assai malvolentieri alla sua sorte.

I temi che l'autore sembra offrire alla nostra meditazione sono l'inevitabilità della morte, la presenza costante di questo spettro non esorcizzabile nella nostra esistenza quotidiana; e quindi il suo peso e il suo valore di insegnamento morale. Le ambizioni sono evidenti: da una parte un promemoria sulla dolorosa condizione dell'uomo, dall'altra — non è certo un caso che stavolta Bérenger porti una corona — una lamentazione sulle minacce che oggi incombono sull'intera umanità. L'eroe ionesco è ancora una volta l'individuo eroicamente e inutilmente appollaiato sull'ultima trincea e la sua tragedia è nella graduale constatazione dell'impossibilità di qualsiasi resistenza. In questo senso la morte può essere una sintesi di tutte le forze che cercano di travolgerlo, tanto più significativa per la sua assoluta inevitabilità.

Detto questo, si deve però ammettere che i valori di scrittura restano assai al di sotto delle ambizioni: al posto della poesia, ci si permetta di usare questa parola, abbiamo del poeticismo, scampoli di Giraudoux rispolverati da un dramaturgo indubbiamente accorto, intelligente e sincero, ma altrettanto

62

N. 750

L'ECO DELLA STAMPA

(L'Argo della Stampa: 1912 - L'Informatore della Stampa: 1947)

UFFICIO DI RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE
FONDATO NEL 1901 - C.C.I. MILANO N. 77394

Direttore: UMBERTO FRUGIEUE
Condirettore: IGNAZIO FRUGIEUE

VIA GIUSEPPE COMPAGNONI, 28

MILANO

Telefono 723.333

Corrispondenza: Casella Post. 3549 - Teleg.: Ecostampa
Conto Corrente Postale 3/2674

LEGGASI A TERGO

LEGGASI A TERGO

SIPARIO - MILANO

GEN. 1964

« Il re muore » di Ionesco
Paola Quattrini,
Giulio Bosetti,
Marina Bonfigli

indubbiamente privo di quel vigore espressivo che solo avrebbe potuto dare piena giustificazione alla gravità del tema, che è tema di tragedia, sia pure attraversata da una sottile vena grottesca. Così invece abbiamo una lunga rassegna di luoghi comuni elegantemente confezionati, le cui possibilità di suggestione dipendono in massima parte dalle riflessioni certo preoccupanti e sconvolgenti che un discorso sulla morte non può non suscitare nell'animo dello spettatore.

In un ambiente di estrema suggestione ideato da Emanuele Luzzati, José Quaglio ha seguito da vicino le indicazioni del testo offrendone una lettura del tutto priva di sorprese ma di indubbio decoro. Giulio Bosetti ha saputo mostrarci l'inarrestabile decadimento fisico del re con finezza di soluzioni, quando non si è lasciato irretire dalla trappola naturalistica. L'aver visto il personaggio in chiave esclusivamente drammatica, trascurando quella sottile ambiguità ironica che traspare in questa come in altre opere del ciclo Bérenger, ha giovato più all'efficacia della sua interpretazione che all'esito complessivo della serata. Comunque, tenendo conto della difficoltà della parte, un risultato più che apprezzabile, al quale hanno fantasiosamente contribuito Marina Bonfigli, Franco Passatore e Paola Quattrini.

Lo spettacolo è stato concluso da *La grande rabbia di Philipp Hotz* di Max Frisch, una farsetta (l'autore la definisce "scherzo") assai divertente su un matrimonio che rischia di sfaldarsi, su una moglie apparentemente svaporata e su un marito che cerca invano di sfoggiare una mascolinità evidentemente estranea alle sue corde. Sotto sotto, molto sotto, si sfiora una certa inquietudine e il tema ormai consueto dell'impotenza virile. In superficie un brillante andamento da pochade che permette agli attori di sfogare un'esuberanza faticosamente contenuta nella commedia precedente.

Ettore Capriolo



IL RE MUORE di Eugène Ionesco
Traduzione di Gian Renzo Morteo

LA GRANDE RABBIA DI PHILIPP HOTZ di Max Frisch

Traduzione di Aloisio Rendi
Teatro Stabile di Torino

Regia di José Quaglio

Scene e costumi di Emanuele Luzzati

Musiche di Giancarlo Chiamarello

Interpreti: Giulio Bosetti, Marina

Bonfigli, Paola Quattrini, Franco

Passatore, Silvana De Santis, Alvisè

Battain, Alessandro Esposito

Teatro Gobetti, 30 novembre 1963

La parola all'autore

Giulio Bosetti in « Il re muore »



Nei camerini del teatro Gobetti, dopo la prima rappresentazione del *Re muore*, Eugène Ionesco sta dicendo al regista José Quaglio, che ha capito profondamente la sua opera, che ha dato un ritmo a dir poco geniale allo spettacolo; trova anche che è stato magnifico Giulio Bosetti, il protagonista, abbona negli aggettivi altisonanti, spiega che l'attore è "meglio di Guinness. Anche Guinness a Londra e Edinburgo è stato bravissimo, ma ancora troppo legato alla realtà, troppo naturale. Bosetti, invece, ah, Bosetti! È molto alto, è un bel figliolo: quando mi hanno detto che sarebbe stato il mio 'Re', mi sono spaventato. Il mio 'Re' doveva essere piccolo, un po' grasso, magari calvo e con la voce fina. Tutto l'opposto di Bosetti, e invece è andata benissimo: era piccolo quando doveva essere piccolo, poi grande quando doveva essere grande, poi grottesco, spaventato, coraggioso, squallido, cattivo e pietoso, sempre al momento giusto."

Ionesco era arrivato in teatro dopo aver abbondantemente cenato, e bevuto, in ritardo, pochi minuti prima che lo spettacolo finisse, giusto in tempo per stringere molte mani, baciarne galantemente alcune di dame presenti, salire sul palcoscenico a ricevere la giusta razione di applausi all'autore. Aveva detto di non voler vedere il suo lavoro: "È triste e le cose tristi mi deprimono." Poi ha cambiato idea. È il suo atteggiamento preferito, fare o dire qualcosa con la riserva mentale. Ama giocare. Se pensate di riuscire in qualche modo a incastrarlo, v'illudete. Pacifico e con una serafica aria da idoletto cinese, smonterà qualsiasi vostro attacco. E se non riuscirà a smontarlo, cosa peraltro difficile perché ha un'intelligenza appuntita, starà zitto, lasciandovi monologare a vuoto. Provate a dirgli, per esempio, che un quarto d'ora di spettacolo non basta a farsene un'idea precisa. "Se la rappresentazione non fosse perfetta, può darsi," risponde, "ma questa è una rappresentazione perfetta."

* * *

Quaglio è lì che sorride. Si vede che è soddisfatto dei complimenti di Ionesco, ma una cert'aria ironica nel suo atteggiamento vuol far credere che sulle parole del commediografo non è il caso di fare troppo affidamento. Quaglio è un uomo serissimo, un po' timido, apparentemente svagato, ma con le idee molto chia-

re sul teatro di Ionesco. Per lui lo Ionesco che conta non è né quello sperimentale, funambolico, per dirla con l'abusata parola "avanguardistico", né quello impegnato delle ultime commedie come il *Rinoceronte*. È piuttosto quello in fase di crescita, con opere come il *Sicario* e il *Re muore*, appunto, dove contano di più le cose non dette, possibili, di quelle dette, dove tutto, nonostante la brutale conclusione, resta in sospenso. Si potrebbe dire che tanto il *Sicario*, quanto il *Re muore* cominciano là dove finiscono, dopo la morte del protagonista quando la minaccia che lo ha tormentato per tutta la rappresentazione, il misterioso assassino, la dissoluzione di un povero reame e la morte, scende in platea e tocca agli spettatori affrontarla. Quel che piace a Quaglio, dunque è lo Ionesco che pone problemi, non quello distruttivo di vuoti luoghi comuni e di conformismi del nostro tempo. E Quaglio amando il personaggio di Ionesco più intimo e complesso diffida un po' di quello pubblico, col suo fare vagamente *poseur* e iperlaudativo, capace di firmare, sorridente e ciarliero come una diva, tonnellate di autografi.

Sentiamolo parlare dell'autore.

"È un grande creatore di spazi teatrali. Non so se mi spiego: nel teatro di Ionesco, nelle sue cose più valide, c'è sempre almeno un momento affatto particolare in cui tutto può accadere, una zona teatrale assolutamente libera e disponibile. Non so come dire esattamente: in quel momento Ionesco fa del palcoscenico uno specchio dove la personalità dell'uomo si rivela, sorprendente, nelle sue mille sfaccettature. Allora Ionesco è un grande poeta e l'assurdo diventa naturale."

Perché ha scelto *Il Re muore*?

"È certamente la commedia più interessante e profonda che mi sia capitato di leggere sul problema della morte dell'uomo contemporaneo. Naturalmente non la morte fisica, o almeno non soltanto quella, ma la morte morale, l'esaurimento del diritto alla vita. Ionesco mette in scena tutto ciò che oggi cerca di uccidere l'umanità e tutte le forze che l'umanità oppone, compresi, naturalmente gli espedienti e i piccoli sotterfugi. Il 're' Bérenger è un grande personaggio, pieno di dignità."

* * *

Gian Renzo Morteo non solo ha

tradotto *Il re muore* e quasi tutte le altre opere dello scrittore, ma è anche stato lo "scopritore" di Ionesco in Italia, ai tempi della *Cantatrice calva*. Conosce, dunque, l'autore perfettamente e vorrei mi levasse un dubbio.

A me sembra che la maggiore qualità di Ionesco stia nell'opacità dei suoi testi, in quel ti vedo e non ti vedo della questione che si dibatte sulla scena. Cioè il *Re muore*, non è forse troppo chiaro, troppo esplicito, non ci sono troppe tirate "fi-

losofiche", un alternarsi di luoghi comuni e di riflessioni più o meno profonde, anche un alternarsi di stili, che rendono il testo discontinuo, slegato?

Tutto sommato Morteo non si oppone a questi rilievi. Sostiene piuttosto che "si tratta di un testo di transizione, i cui difetti ne intaccano solo la superficie. Quello che conta è il suo apporto costruttivo, il fatto che solleciti un esame di coscienza. Non mi sembra poi che si possa parlare di discontinuità. Sem-

Eugène Ionesco nel suo studio a Parigi





Eugène Ionesco al balcone della sua casa di Parigi (a sinistra) e al sipario del Teatro della Huchette (nella pagina accanto)

mai di differenze di tono." Queste differenze di tono rendono laboriosa la traduzione? *"Non soltanto le differenze di tono. Ionesco è uno scrittore raffinato, dal vocabolario ricchissimo e pieno di sfumature..."*

* * *

Ionesco, seduto in una poltroncina, l'aria beata e furba, ascolta compiaciuto. Poi dice che Morleo è un suo grande amico. Non ha molti grandi amici in Italia. Per esempio, lui incontra i giornalisti italiani e risponde alle loro domande. I giornalisti scrivono cose totalmente diverse, lo denigrano, dicono delle sciocchezze. Non solo in Italia questo, beninteso. Dappertutto, i giornalisti e i critici dicono spesso delle sciocchezze.

Dunque Ionesco ha ripreso il suo argomento preferito: la polemica

con la stampa, specializzata o semplicemente informativa, una polemica scritta e verbale, in diversi saggi e in molte conferenze. Ce l'ha soprattutto con la critica e la sua battuta preferita, ripetuta puntualmente a ogni occasione, è che *"per fare lo scrittore occorre del talento, per fare il critico ci vuole del genio"*. A questa affermazione segue immancabilmente la *boutade* sul fatto che oggi, probabilmente, l'unico bravo critico che esista è proprio lui, Ionesco.

Le funzioni della buona critica?

"Ecco, lo scrittore è come il muratore: fa la casa. Poi passa il critico che è l'architetto e controlla: guarda che le scale stiano in piedi, che gli spigoli siano diritti, che esistano il tetto, i pavimenti e le finestre. In altre parole fa un lavoro oggettivo. La critica, oggi, manca di oggettività."

Ha letto delle critiche non dico buone, ma che lo abbiano aiutato, che siano servite di suggerimento?

"No, non mi pare. Quando scrivono i critici non si fermano a quello che dice il testo, cercano delle risposte, non si accontentano dei problemi. Un'opera d'arte non offre risposte. I registi, mi aiutano, questo sì. Per esempio lo spettacolo di stasera è stato più chiaro per me di mille critiche. È la seconda volta che vedo un mio testo rappresentato così chiaramente. La prima volta fu in Svizzera, molti anni fa, quando vidi La lezione, messa in scena da una compagnia di amatori. Per fare del teatro ci vuole soprattutto sincerità, calore. Quei dilettanti erano pieni di sincerità."

Ci sono stati altri spettacoli che l'hanno entusiasmata?

"Mi sono entusiasmato di rado a teatro, ma almeno quattro volte si è

trattato di esperienze magnifiche. La prima avevo cinque anni e sono andato ai giardini del Lussemburgo a vedere il 'guignol'. Dev'essere stato allora che ho deciso di scrivere per il teatro. Poi ho visto il 'Dibbuk', la compagnia di Ca' Foscari e i 'Nô' in Giappone. Penso che soprattutto Ca' Foscari e i giapponesi dovrebbero essere visti dagli autori di teatro; loro sanno che cos'è il teatro, cioè piacere, libertà, acrobazia, umorismo, gioco: il resto è letteratura, buona letteratura se vogliamo."

Che cosa pensa dei suoi colleghi?

"Oh, non leggo molto gli autori contemporanei. Non mi interessano granché: hanno spesso delle belle idee, delle idee profonde, ma non sanno organizzarle, farle diventare teatro. Non sanno guardarsi attorno, scrivono 'al chiuso', sono pieni di buona volontà, ma come certi primi della classe non capiscono molto, sgobbano soltanto. Questo mi stupisce molto nel caso degli italiani. Perché gli italiani hanno la commedia dell'arte che è grandissimo teatro. Soltanto i 'Nô' sono meglio della commedia dell'arte perché sono nichilisti. E oggi bisogna parlare di nichilismo, ma come fanno i 'Nô', con la loro grande filosofia buddista, in maniera riconciliante, serena, positiva. Io lavoro in questo senso. Invece nel senso di un nichilismo negativo c'è un grande autore contemporaneo ed è Samuel Beckett: penso a Oh, les beaux jours, che è molto bello, ermetico, pieno di 'liturgia'. E se poi devo ancora fare un nome che mi interessa è quello di Camus, della Peste e dello Stato d'assedio."

Proprio alla Peste sta badando molto Ionesco che da una situazione analoga a quella del romanzo sembra stia sviluppando il suo prossimo lavoro, *La Catastrophe*. Sembra, perché l'autore non ne vuole parlare. "Non so mai che cosa scriverò, prima di aver finito. Di sicuro posso solamente dire che non ci sarà più Bérenger. Lo lascio in pace, l'ho già fatto faticare troppo. Ne hanno già dette di tutti i colori sul suo conto."

Adagio, Ionesco, si sta liberando di un importuno, di me. Sta riprendendo l'occhiata furbesca, la parola spiritosa a tutti i costi, cerca un argomento su cui esercitarsi e mi chiede se deve parlarmi dell'Italia.

Certo — dico — cosa ne sa dell'Italia?

"So tutto. Ho letto tutti i libri di Dumas padre..."

Guido Boursier

