

CON BOSETTI, BONFIGLI, QUATTRINI AL QUIRINO

“Il re muore,, di Ionesco

Per chi ha confidenza con la musa bizzarra e sarcastica di Ionesco, specie quello dei primi atti unici che viaggiavano lungo il binario del gioco più sottile, l'incontro con questo nuovo lavoro intitolato *Il re muore* sarà una mezza sorpresa.

Se non addirittura una delusione, dato che solo scavando in profondità e mettendo in luce i grumi balenanti intorno ai quali si rapprende il suo discorso drammatico, è possibile rintracciare il filone apparentemente appannato di una coerenza esemplare. Perciò non sarà male spiegare subito "in limine", che nel panorama del suo teatro questo lavoro va interpretato come la conclusione di una seconda fase aperta idealmente da *Amedeo* e dal *Sicario senza paga*. Una fase nella quale l'autore ha rinunciato volontariamente all'apporto suggestivo dei meccanismi tesi a ricamare le storie dell'assurdo, ai personaggi clowneschi, per esplorare in una zona abbastanza precisa dell'animo.

Con un gusto del comico ancora abbastanza evidente ed una predilezione per l'infinito groviglio della contraddizione piuttosto sensibile, ma condizionati entrambi dallo impegno di avviare una radiografia della leggenda umana che punti in direzione della poesia.

Secondo la critica parigina (con lui sempre affettuosamente scrupolosa) e inglese (dopo il debutto del 1962, *Il re muore* è stato messo in scena al Festival di Edimburgo, per l'interpretazione di Alec Guinness), non sempre il proposito raggiunge il bersaglio prefisso, causa certa discontinuità di tono e, soprattutto, la gratuità nella quale sfuma talora il suo disegno allegorico. Ma il fervore delle discussioni e delle polemiche e l'attenzione cordiale del pubblico, garantiscono ad ogni buon conto che nel tentativo Ionesco ha messo in gioco molto più d'una consumata esperienza e di una graffiante ironia. Perché volendo essere puntuali sotto la trama simbolica del re tarlato di vecchiaia e di impotenza morale, è la vicenda stessa dell'uomo che viene adombrata con una impietosa e violenta decisione. Non per niente qualcuno ha

scritto che con *Il re muore* Ionesco mette in causa la sorte stessa dell'uomo e delle sue responsabilità, ed altri che «non è certo un caso che al centro della vicenda si trovi Bérenger — ossia il personaggio-maschera attraverso il quale l'autore tende a raffigurare solitamente l'uomo medio tipo — elevato, nel caso specifico, ad una dignità regale che riuscirebbe difficile non collegare, su un piano di favolistica materializzazione delle immagini, alla definizione "re del creato".

Naturalmente per far scattare la molla del vortice drammatico, Ionesco sceglie per il suo personaggio un momento decisivo, quello della morte. Ma non intesa come tramonto fisiologico, bensì come rendiconto morale bilancio spirituale, o, meglio ancora, esaurimento del diritto alla vita. Perché il lato originale e sconvolgente del testo di Ionesco, risiede proprio nel-

la felice intuizione del sottile legame che unisce la fatalità alla responsabilità.

Infatti la disarticolata e slabbrata successione di gesti e di invocazioni di Bérenger oscilla incerta tra una ferma volontà di vivere e una sostanziale mancanza di ragioni sufficienti a giustificare la validità del vivere, sullo sfondo di un regno che si dissolve nell'abbandono più totale.

E la battaglia spietata fra i personaggi che lo circondano nella sua lenta discesa verso la fine, s'incentra nel tentativo di far leva su una delle due forze che nel fatale processo di elisione finiscono per sostenerlo. Purtroppo avrà la meglio la donna che senza farsi ingannare dalla tentazione del cuore, avrà guardato in faccia senza veli la realtà della sua egoistica stanchezza, mentre gli altri personaggi fungono praticamente da coro, da echi d'una amarezza stupida e impotente.

Solo il Medico, incarnazione della politica intesa nel senso più deterioro riesce ad inserirsi di prepotenza nella rissa che si scatena senza esclusione di colpi intorno al fantasma di Bérenger. Ma forse è un'interpretazione arbitraria, che forza i limiti dell'intenzione di Ionesco, e va accettata con beneficio d'inventario. Ma questo dell'arbitrio è in fondo il pericolo costante che si corre con un testo del genere, angolato in chiave di allegoria, di favola simbolica. Ed è pure la causa di una certa insoddisfazione che prende al calare del sipario, quando il margine tra il versante pessimistico e quello della presa di coscienza, si rivela quanto mai esiguo e sottile, quasi uno scherzo intellettuale. Fortuna che Giulio Bosetti ha dato la dimostrazione di essere un grande attore, altrimenti certi difetti del monologo sarebbero apparsi in modo ancor più vistoso, e gli spettatori avrebbero manifestato in modo aperto i dissensi che invece hanno soffocato tra i denti. Insieme a Bosetti, splendido e affascinante Bérenger, vanno ricordati pure Marina Bonfigli, Paola Quattrini e Franco Passatore. Applausi con qualche velato dissenso.

IL CINEMA

Amore alla francese

Una ragazza americana in vacanza a Parigi non ha che da scegliere fra molti ammiratori per assicurarsi un piacevole soggiorno. Inspirato a due novelle di Irwin Shaw, il film diretto senza molto estro da Robert Parrish, illustra appunto tre dei molti "flirts" nei quali la bella straniera si invischia fino a prolungare la vacanza parigina oltre il previsto. A riportarla in patria è poi un connazionale, che verrà preferito, dopo deludenti esperienze, all'immane studentello, all'estroso fotografo e all'improbabile giornalista trovati sul posto. La mielata storiella ha per sfondo la Parigi più turistica, come convenzionali sono anche le interpretazioni dei protagonisti: più accattivante forse la graziosa Jean Seberg, che ha intorno a sé Stanley Baker, Philippe Forquet, Jack Hedley e Addison Powell.

Vice

G. A. C.