

È risaputo che tra autori e critici teatrali non corre, di solito, troppo buon sangue. Ma era parecchio tempo che la cronaca non registrava uno scontro così aperto e violento tra un autore, che è

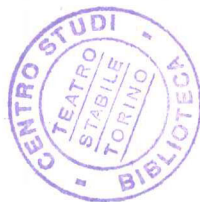
tra i massimi del teatro contemporaneo, e un gruppo di critici che hanno riservato un'accoglienza tiepida o addirittura ostile alle sue ultime commedie. Di fronte a questa freddezza, interpretata come una specie di oscura congiura, Jonesco (perché proprio di Eugène Jonesco si tratta) è partito all'attacco con una violenza inaudita. Ha scritto per un settimanale letterario parigino un lungo ed acrimonioso articolo in cui fa uso di argomenti tutt'altro che pacati e razionali, il principale dei quali è quello enunciato nel titolo. Nel titolo, infatti, Jonesco esclama: « Critici, sono io che vi faccio vivere ». E poi, in risposta alle molte riserve che parecchi critici francesi hanno avanzato sulle due ultime commedie *Le Roi se meurt* e *Le piéton de l'air*, elenca minuziosamente tutti i titoli di merito che egli ritiene di dover contrapporre: dagli applausi riscossi negli ultimi anni nelle platee di tutto il mondo, fino alle tesi di laurea che già si dedicano al teatro di Jonesco nelle università di molti paesi.

All'aspra filippica di Jonesco ha risposto, tra gli altri, uno dei critici chiamati in causa, che è poi tra coloro che in passato hanno contribuito alla non facile affermazione del teatro joneschiano: Alain Bosquet. Bosquet, che poco tempo fa ha pubblicato una lunga monografia su Jonesco e il suo teatro, ha giuoco facile nel replicare agli entusiastici giudizi che il commediografo fornisce da solo sulle sue stesse commedie, e nel ribattere che allo scrittore spetta di creare, così come al critico spetta di giudicare. Anche la risposta di Bosquet non esce dal tono del risentimento personale e della ritorsione ironica sul quale, del resto, Jonesco si era inchiodato da solo con quel suo incauto e scopertissimo attacco. Tutta la polemica non uscirebbe dai limiti del risentimento di un autore trattato con freddezza dopo essere stato portato alle stelle, se dietro ad essa non vi fosse qualcosa di più profondo e di meno occasionale: cioè le particolari reazioni del pubblico e della critica nei confronti della nuova maniera

## LE ROI SE MEURT

che Jonesco ha dichiaratamente inaugurato nella sua produzione da cinque anni a questa parte. Vista sotto questa luce, la polemica scatenata da Jonesco lascia cadere le sue frange di meschinità o di livore e rivela l'esistenza di un disagio reale e non passeggero.

Il disagio è bilaterale. Da una parte, è il disagio dello scrittore che, dopo aver conosciuto al tempo dell'esordio parigino, negli anni cinquanta, l'indifferenza e l'incomprensione di un pubblico che non aveva ancora capito come quel teatro anticipasse prodigiosamente i tempi, è giunto poi di colpo al successo folgorante sui palcoscenici di tutto il mondo, alla laurea « ad honorem » di drammaturgo d'avanguardia, e adesso si vede di nuovo messo in questione, discusso o addirittura respinto. Dall'altra parte, disagio proprio di coloro che all'apparire delle prime opere di Jonesco avevano salutato lo scrittore franco-rumeno come eversore delle forme tradizionali, come scrittore di rottura e alfiere dell'antiteatro, e che adesso vedono Jonesco spogliarsi dell'uniforme di guastatore per rientrare (almeno da un punto di vista formale) nei ranghi della tradizione, mettendo da parte i suoi estri grotteschi e bislacchi per passare a dire apertamente la sua sui grandi problemi che lo assillano. Rimproverano a Jonesco, quei critici (e una parte del pubblico, ormai smalzato e aggiornato anche sulle evoluzioni delle voghe teatrali e letterarie), di essersi passato dal pedale satirico e surreale a quello lirico e discorsivo, dal delirio corrosivo delle prime brevi farse, nelle quali veniva consumato il disfacimento e lo sgangheramento di un linguaggio e di un teatro intessuti di luoghi comuni, di falsi emblemi, di agghiacciante banalità, a un teatro dove si torna al linguaggio della tradizione e dove l'autore abbandona la smorfia dell'assurdo per l'emozione lirica, raccontando in discorso diretto le cose che più gli stanno a cuore, concedendosi talvolta all'effusione patetica.



Questi sono i termini approssimativi della « querelle Jonesco ». La quale, a sua volta, sembra rivelare un più vasto e generale disagio, o per dir meglio uno stato di transizione e d'incertezza nel quale versa il più avanzato teatro contemporaneo. Che un autore come Jonesco, che appena dieci anni fa combatteva, ignorato e avversato, la sua battaglia innovatrice nelle trincee dell'avanguardia, sia oggi sistemato sullo scaffale dei classici a tal punto da giustificare le accuse di conformismo e di accademismo che gli sono rivolte, è un fatto abbastanza significativo, che non si esaurisce in se stesso. È chiaro che nel teatro, e non soltanto nel teatro, si sta lentamente concludendo un ciclo; quel ciclo che solo approssimativamente possiamo denominare con l'ambiguo e troppo spesso usato termine di « avanguardia ». Pensiamo agli altri autori che, più o meno nella stessa epoca, hanno combattuto con Jonesco nella stessa trincea. Beckett, dopo la grande esplosione di *Aspettando Godot* e *Finale di partita*, si è praticamente chiuso nel silenzio, almeno per quel che riguarda il teatro; Adamov, dopo le audaci esperienze metafisiche del *Ping-Pong*, di *Tutti contro tutti* e di *Intimità*, si è orientato verso un teatro che, per rispondere a esigenze di qualificazione politica, ricorre apertamente a strutture tradizionali; il vessillo dell'avanguardia rimane nelle mani di qualche giovane scrittore isolato (ad esempio, Dubillard e Pinget in Francia), che tuttavia si limita a percorrere con talento strade già note. È segno che il passaggio di Jonesco alla « seconda maniera » (inaugurata cinque anni fa con il *Sicario senza paga* e poi proseguita con i *Rinoceronti*) non è un semplice fatto personale. Si potrebbe dire che l'esplosione di opere di avanguardia conosce un momento, se non di stanchezza, almeno di ripensamento e d'intermezzo. Oppure, se si preferisce, che il concetto stesso di avanguardia è sottoposto a una seria revisione. Non è solo uno scrittore che ha deciso di mutar registro: è tutto un teatro che sta cercando

la sua strada, constatando che il sentiero seguito fin qui ha ormai raggiunto la mèta; e che, superatala, si perde nell'incerto deserto di una regione inesplorata.

Detto questo, si può concedere che nelle ultime due o tre opere di Jonesco vi sia qualche segno di involuzione. Involuzione che è, a guardar bene, lo scotto pagato da un autore che finora si era fatto applaudire per i suoi irresistibili funambolismi verbali e che improvvisamente, troppo improvvisamente forse, si è messo a confidarci i propri affanni e a parteciparci con serietà le sue preoccupazioni. Se ne ha un esempio abbastanza chiaro nell'ultimo lavoro di Jonesco che, per iniziativa del Teatro Club, è stato presentato in edizione originale anche al pubblico romano, *Le Roi se meurt*. Qui il richiamo autobiografico è trasparente come una filigrana. In un brano di diario Jonesco aveva scritto: « Sono sempre stato ossessionato dall'idea della morte. Dall'età di quattro anni, da quando ho saputo che un giorno avrei dovuto morire, l'angoscia non mi ha più abbandonato. Era come se avessi compreso a un tratto che non c'era nulla da fare per sfuggire alla morte, e che non c'era più nulla da fare nella vita ». Da questo appunto di diario è nato *Le Roi se meurt*, cronistoria allegorica (nella quale il tempo scenico corrisponde al tempo reale) dell'inesorabile avvicinarsi della morte al sovrano immaginario di un immaginario reame dove tutto è decadenza e rovina. La metafora è fin troppo scoperta. Ma il rimprovero che viene da muovere a Jonesco non è tanto quello di essere troppo liricamente esplicito, ma piuttosto di aver voluto innestare sullo sfogo privato la costruzione di un'allegoria universale. Finché nel vaneeggiamento del re che si vede e si sente morire avvertiamo lo sgomento e il delirio che abbiamo visto consegnati a quella frase di diario, il dramma ha i suoi accenti più persuasivi; ma quando nel monarca morente convergono significati più vasti, e in lui viene adombrato l'Uomo con la maiuscola, colui che visibilmente

212

si crede padrone del creato, quando insomma lo sfogo emotivo si fa apologo morale, allora il testo di Jonesco non può che appoggiarsi alle risorse di un lirismo talora barocco e agli espedienti di un umorismo che ha perso l'antica agilità e cammina con le stampelle della retorica. Ed è un peccato, perché la meditazione sul grande tema della morte raggiunge in alcuni momenti la subitanea profondità della grande poesia. Forse Jonesco è troppo sicuro di sé, ha allentato la sorveglianza di quel distacco ironico di cui aveva dato prova nell'*Impromptu de l'Alma*. Non è manchevolezza sufficiente per far pronunciare una condanna; e, anzi, c'è da pensare che da questo momento delicato lo scrittore possa uscire con lineamenti ancora una volta rinnovati.

(dalla *Rassegna di Teatro*)