

LE «PRIME» DEL TEATRO A TORINO

«Giorni felici» di Beckett con Laura Adani protagonista

Il regista francese Roger Blin, in questa edizione italiana presentata dal Teatro Stabile di Torino, ha radicalmente mutato, con esiti negativi, lo spirito e la tecnica di un'interpretazione che aveva trovato in Madeleine Renaud una interprete altrettanto egregia ma teatralmente più efficace

Nel 1962, quando questo testo di Samuel Beckett fu rappresentato per la prima volta al «Royal Court» di Londra (si sa che l'autore, nato in Irlanda, scrive indifferentemente tanto in lingua inglese quanto in quella francese, sicché «Giorni felici» ebbe una prima versione intitolata «Happy Days» in Inghilterra e una seconda intitolata «Oh, les beaux jours» in Francia) il critico del «Times» si esprimeva nei seguenti termini che possiamo benissimo sottoscrivere: «Come tutti gli altri, anche l'ultimato di Beckett è corazzato contro il metodo della critica tradizionale. Non si può anatomizzarlo e ridurlo in termini semplici. E ciò perché esso è irriducibilmente contenuto nel taglio delle sue battute e della sua metafora teatrale. Piuttosto che fare un futile tentativo di ridurlo a un tema-base, è preferibile iniziare con gli indiscutibili fatti fisici del dramma».

Quali sono, dunque, gli indiscutibili «fatti fisici» di questo nuovo dramma di Beckett? («nuovo», s'intende prescindendo da certe opere successive dell'autore — «Words and Music», «Play», «Cascando» — praticamente ancora inedite e sconosciute almeno in Italia). Non molto diversi, ci pare, dai precedenti testi teatrali dello stesso discutibile ma geniale scrittore.

Uno spazio astratto e infinito intorno a personaggi immobili o quasi. Un clima d'apocalisse, un'aria da «fine del mondo» (una «fine» già registrata o imminente) intorno a figure umane non si sa se più raggelate dalla coscienza del nulla in cui vanno sprofondando o se più attaccate ai gesti e alle parole usuali di quella vita che, almeno in questi superstiti, malgrado tutto, continuano all'estremo limite dell'impotenza, della disperazione e dell'angoscia.

Ancora barboni

I «fatti fisici» sono i due barboni di «Aspettando Godot» che assistono sbalorditi allo spettacolo di un uomo condotto a catena come un cane dal suo padrone, stando essi stessi a farneticare, sotto un albero cui sono sempre tentati di impiccarsi, di qualche o di qualcuna che dovrebbe riscattarli dalla loro frustrata e miserabile condizione ma che sarà sempre ateso inutilmente. I «fatti fisici» sono i due vecchi abbandonati in «Fin de partie» dentro due bidoni della spazzatura, e il paralitico cieco, figlio dei due poveracci, che a sua volta viene abbandonato dal figlio adottivo senza il quale perderà l'ultima possibilità di comunicazione con un mondo comunque già in sfacelo e già cancellato. E il «fatto fisico», infine, di questi «Giorni felici», è la donna che appare sotterrata sino alla vita all'aprirsi del sipario, sulla gobba di una terra bruciata, inaridita da un implacabile sole, e che poi si vedrà sprofondata sino al collo ormai prossima a scomparire, ad essere inghiottita, sinché alla fine non emerge intero, e non si potera raggiungere, il personaggio del marito che si era prima appena intravisto oltre la collinetta e di cui si erano udite solo rarissime battute.

Ma, in «Giorni felici», almeno sinché la donna emerge dalla vita in su e può quindi usare delle proprie mani (cioè che avviene durante tutto il primo atto) un fatto «fatto fisico» altrettanto importante di quello rappresentato dalla presenza umana, è individuabile nella borsetta, o meglio nella grossa sporta, da cui la donna estrae una quantità di oggetti che altro non sono se non le simboliche cianfrusaglie di una vita irrisoria e banale (ma una tipica vita umana) cui ella si aggrappa come ad una testimonianza concreta e confortante, come a un segno di sopravvivenza, come a un motivo d'incrollabile speranza. Quando poi, non potendo più disporre nemmeno delle braccia, quando il viso soltanto emerge dalla terra, e gli unici movimenti consentiti alla donna sono quelli degli occhi e delle labbra, non per questo vengono a mancare alla protagonista quegli accenti di una fiducia che pare assurda, quel costante ringraziamento al cielo per il solo fatto di essere viva, quell'innocenza, insomma, alla «grazia» dell'esistenza, alla felicità che nasce dalla luce stessa del giorno, dal fatto stesso di essere viva, di poter ancora parlare e persino di essere ascoltata, in cui puntualmente si sciolgono, da un capo all'altro del testo, le struggenti malinconie e i lugubri presentimenti addensati dalla situazione allucinante, dalla straziante metafora, e dallo scarno crudele della parola.

E' dunque un Beckett diverso



Laura Adani interprete di Samuel Beckett

dalle sue opere precedenti (intone al pessimismo più cupo e addirittura a una disperazione cosmica) quello che si deve vedere in «Giorni felici»? Questa era l'ipotesi dichiarata da Jean Louis Barrault, direttore del «Théâtre de France» che ospitò l'edizione francese del dramma nel 1963, dopo una «prima mondiale», di cui fummo spettatori, e di cui riferimmo nella occasione, al festival teatrale veneziano dello stesso anno. «Con questo bordeggiare vicino al nulla e alla disperazione» — scriveva appunto Barrault — «Beckett esprime un inno alla vita, all'amore, alla gioia, alla riconoscenza, alla grazia, e proprio a una grazia mistica». Le parole, testuali, erano appunto di Barrault, ma la regia dello spettacolo presentato dal «Théâtre de France» era firmata da Roger Blin che si doveva, e si dovrebbe, dunque, considerare consenziente a una interpretazione del testo in tal modo dichiarata.

D'altra parte, lo spettacolo visto a Venezia rispecchiava perfettamente le intenzioni espresse da Barrault: Madeleine Renaud, che ne era la splendida protagonista (e anche l'unica interprete, trattandosi unicamente di un lungo e sfibrante monologo) esaltava infatti quei susulti estremi ma vitalissimi dell'esistenza umana, quell'ostinato e festoso attaccamento ai simboli della vita anche più minuta e banale, quella «felicità» di vivere tesa sino al momento dell'ultima consumazione, con una vibrazione intensa e svariate di un'arte recitativa volutamente «futile», estroverta, soccorsa da tutte le abili e finissime risorse di un alto, affascinante istroismo.

Allora, a Venezia, noi espi-

memmo certe riserve su tale interpretazione di cui si dovevano ritenere corresponsabili Barrault, Roger Blin e la Renaud. O restammo per lo meno perplessi: nel senso che la crudeltà stessa dell'invenzione scenica, quel certo «umor nero» diffuso nel testo, l'evidente intonazione ironica (e sia pure amaramente, lugubramente ironica) potevano suggerire una interpretazione addirittura opposta di «Giorni felici», l'accertamento di una negazione ancora più fonda e cingiamente beffarda di quella espressa nei testi precedenti dello stesso autore, una denuncia non solo dell'inutilità della vita e di ogni speranza ma anche di ogni possibile fede che possa riguardare la stessa fatalità del male, dell'angoscia e della morte in una visione confortata da una serena coscienza (o da una beata incoscienza, il che infine è lo stesso) o meglio dall'attesa di una grazia misteriosa e arcana.

Groviglio e ambiguità

Il fatto è che, anche in questo caso, anzi mai forse come in questo caso, la tematica di Beckett riesce talmente aggrovigliata, e la sua ideologia così ambigua, da consentire insieme le più varie interpretazioni, chiare restando, al di fuori di ogni discussione e di ogni enigma, le tante illuminazioni poetiche, le mirabili folgorazioni del linguaggio (e sia pure di un linguaggio italiano che deriva da traduzione anonima, tratta da contaminazioni fra la versione inglese e quella francese del testo, comunque non fedele a quella molto apprezzabile che Carlo Frutte-

ro ha fornito al volume di Einaudi che raccoglie il teatro di Beckett) e ancora restando chiara l'indubbia genialità dello scrittore che si esprime, nel caso, soprattutto nel bellissimo finale: quando il marito esce finalmente dal suo isolamento e ansiosamente, disperatamente, tenta di raggiungere la donna che lo attende e lo incoraggia con tenerissima voce, quando infine all'uomo viene a mancare ogni forza, e i due si guardano, attraverso quella brevissima ma invalicabile distanza, non si sa se con la serenità di un amore ritrovato, oppure con la disperazione che nasce dalla coscienza di una definitiva incomunicabilità, di una separazione irrevocabile, della solitudine in cui ciascuno è condannato davanti alla morte. Lei canta, è vero, ma non è detto che quei versi d'amore, quel vecchio valzer di operetta, non debbano risuonare come un canto funebre, disperato.

Canto tristissimo

E come tale risuonano, infatti, nella voce sponata, nel tono affranto e tristissimo, con cui Laura Adani ha concluso ieri sera con quel canto la sua interpretazione di «Giorni felici» presentata dal Teatro Stabile di Torino nella sala del «Gobetti». Conclusione assolutamente coerente, del resto, con l'intero registro di una recitazione, in sé finissima e ricca di notazioni estremamente sensibili, che lo stesso Roger Blin, già regista come si è detto dell'edizione francese che si vide in anteprima a Venezia, ha voluto impostare in modi affatto diversi da quelli che non tanto probabilmente riuscì ad imporre a Madeleine Renaud quanto da lei, e soprattutto da Barrault, fu forse costretto ad accettare.

Si è già detto che in questa, e più che nelle altre opere di Beckett, ogni dubbio e ogni scelta d'interpretazione sono consentiti da certe ambiguità, da certa polivalenza di significati. Ma sul piano realizzativo, nei confronti della resa drammatica, certi confronti sono istruttivi, e certe indicazioni precise. Fatto sta che, tralasciando ogni confronto di pessimo gusto fra due illustri ed espertissime attrici come Madeleine Renaud e Laura Adani, tanto ci apparve teatralmente efficace lo spettacolo visto a Venezia quanto smorzato, monocorde, e diciamo pure tedioso, quello che lo stesso Blin (pur avendo nelle mani lo stesso testo, e valendosi della stessa scena su bozzetto di Mathias) ha presentato ieri sera a Torino.

Perché? Il guaio, a nostro avviso, è stato quello di rifiutare a un'attrice pur dotatissima in tal senso come l'Adani, quella libera, garrula, espansione di una civetteria e di una estroversione femminile che, in fondo, rappresenta il vero contrasto drammatico, e se volete il «conflitto», la profonda ragio-

ne che può fare del troppo lungo monologo, del pur pregevole saggio letterario, un autentico fatto teatrale.

Quanto più è artificiosa, vogliamo dire, quanto più si appoggia sugli estri anche più epidermici e leziosi, la recitazione dell'attrice protagonista, tanto più si tende il contrappunto con la situazione tragicamente emblematica in cui tale attrice, tale protagonista, viene calata. Ma se si vuole imporre all'attrice stessa intonazioni costantemente sommesse, lese da interiori significati, da un'angoscia già consapevole sin dalla prima battuta, il fatto teatrale, il contrasto drammatico, e persino quella nera ironia, quel tono beffardo e grottesco di Beckett, dove vanno a finire? La domanda non riguarda, naturalmente, un'attrice gentilissima, bravissima, persino magnamente nel suo strenuo impegno, come la cara Laura Adani che abbiamo molto ammirato, quanto il signor Roger Blin, regista contraddittorio e discutibile, nonché, s'intende, la direzione artistica del Teatro Stabile di Torino.

g. m. g.

