



PRESENTATO DALLO STABILE DI TORINO «GIORNI FELICI» DI BECKETT

IL LUNGO ESTENUANTE MONOLOGO DELLA DONNA CHE URLA NEL DESERTO

Laura Adani ha costruito per Winnie un saggio consumato di stile e di accademia che ha convertito all'applauso anche gli accaniti oppositori del «teatro dell'assurdo»

NOSTRO SERVIZIO PARTICOLARE

Torino, 2

Una donna è sotterrata fino alla cintola, in una landa deserta. Cinquantenne, bionda, ha braccia e spalle nude, il corpetto generosamente scollato. La luce è violenta, il cielo sconfinato. Intorno, deserto e silenzio. La donna, chiusa nella morsa della terra, parla: ricorda momenti, immagini, sensazioni della sua vita, e non ne riceve che disperati frammenti di una lunga, esasperante monotonia. Accanto a lei, sulla sabbia assolata, c'è una sporta nera molto capace, nella quale estrae e nella quale ripone di continuo una serie di oggetti comuni e disparati: lo spazzolino da denti, il rossetto per le labbra, il dentifricio, gli occhiali, uno specchio, una pistola, un carillon che suona le prime note della «Vedova allegra»: cianfrusaglie

banali di una vita irrisoria, testimonianze di sopravvivenza, ricordi usurati di un'esistenza priva di «giorni felici».

E' l'inizio di «Giorni felici», per l'appunto: il dramma di Samuel Beckett scritto dall'autore irlandese nel 1961, rappresentato per la prima volta a Londra al «Royal Court» e poi al «Théâtre de France», diretto da Jean-Luis Barrault, che ne diede un'anteprima mondiale al Festival di Venezia di due anni or sono, nella prestigiosa interpretazione di Madeleine Renaud. Ora la «pièce», tradotta nella nostra lingua (ma perché il nome del dramma traduttore non compare sulle locandine?) è stata inclusa nel cartellone di più fra i nostri teatri stabili più vitali e intelligenti, quello di Torino, e questa sera, interpretata da Laura Adani e Franco Passatore, si è presentata al giudizio dello spettatore italiano.

Winnie (tale è il nome della protagonista) parla del suo passato: e vi si aggrappa con muto pianto che denuncia la illusione di ogni comunicazione umana, la solitudine lacerante, la vanità estrema di una vita che ricerca, attraverso i rapporti coniugali, l'amore, le illuminazioni e separazioni di ogni giorno, un senso autentico e una felicità non inutile. Tant'è vero che nel secondo tempo Winnie conserva fuori dalla sabbia soltanto la testa, simbolo doloroso e vistoso ad un tempo. I gesti sono ormai impossibili, inutili. Il tempo è cancellato. Passato e presente sono fusi nella dimensione atannagliante di un destino tragico, di una condizione umana irrevocabile. Solo un uomo, Willie (probabilmente suo marito) vive accanto a lei, in un buco del terreno, e a lui la donna si rivolge di continuo, cercando risposta al suo monologo. Per lui salva la piccola parte buona che c'è stata in ogni sua azione, in ogni parvenza di sentimento. E' lui che non cessa di incoraggiare con tenerissima voce, con ansiosa, vibrante ostinazione, con «disperata speranza» (la definizione non è nostra) a troncarsi il suo impietoso isolamento, a superare la breve ma invalicabile distanza che li separa, a comunicare la serenità e la luce di un rapporto umano riscoperto. Vitale. Ma a Willie le forze mancano: striscia carponi sulla sabbia, si avvicina, guarda la donna, la pistola, non sa più cosa volesse in realtà quella mano protesa, poi si lascia cadere esausto, sconfitto per sempre. Il sipario calerà su un «giorno felice» come gli altri, mentre Winnie canticchia il valzer. Poi sarà la notte, la fine.

Chi conosca i temi del teatro di Beckett (e non solo del teatro, si pensi ai suoi romanzi, alle sue poesie recentemente tradotte, e soprattutto alla sua attività di saggista) troverà in questi accenni la nota dominante della sua disperazione: la fine del mondo, la fine dell'uomo. Ma di un mondo e di un uomo che (secondo Beckett, beninteso) non hanno più ragione di sopravvivere, legati come sono a consunte e inutili illusioni di felicità. Di trama non si può parlare, come sempre in questo tipo di teatro: contano le sensazioni e i significati che ognuno vi scopre. I personaggi di Beckett sono sempre «gli ultimi»: i so-

pravvissuti sull'orlo di un baratro che di lì a poco si aprirà sotto di loro. Dai vagabondi in bombetta e scarpe sfondate di «Aspettando Godot» ai vecchi immersi nei bidoni di spazzatura di «Finale di partita», alla donna che sprofonda a poco a poco nella terra di questi «Giorni felici» è sempre una stessa immagine, una medesima espressione di una vitalità grottesca e lugubre nel deserto abbagliante e immobile che ci circonda. Non sono rimaste che le parole: ironiche tragiche assurde patetiche parole che si sono salvate dalla luce acccecante precipitata inesorabile.

Cosa si è salvato, dunque da questa disperazione assoluta, se anche quell'ultimo tentativo dell'uomo è caduto nel ridicolo? Forse la sincerità della confessione di questo essere che soffre e sconta il male di un mondo e di un tempo che ha preso la fede nei valori assoluti, e pur palpita ancora di desideri sommessi, di ricordi sbiaditi («ah, il vecchio stile...») è il ritornello di Winnie. In questo senso, un giovane universitario francese nella sua tesi di laurea studia acutamente i presupposti metafisici e religiosi di Beckett, anche se previene a qualche ipotesi azzardata. E sempre su questa linea, è facile far risalire a un'ansia religiosa (anche se non proprio «mistica», come pretendeva Barrault) la renitenza al compromesso, la condanna di tutto quanto v'è di relativo, l'aspirazione e l'esigenza umana all'assoluto.

Sono trascorsi dodici anni dalla sera in cui, sul palcoscenico di un minuscolo teatro francese, il «Babylone» i due vagabondi Vladimir e Estragone di fermarono ad attendere l'improbabilissimo arrivo di un certo Godot. Da quella volta, molta acqua è passata sotto i ponti. Il teatro francese, che allora rivelava al palcoscenico il volto dell'assurdo, non ha dato più nulla di decisamente nuovo. Ionesco, Genet, Schehadé, Pinget o sono rientrati nelle formule più tradizionali o si sono arenati in opere deludenti. E questi stessi «Giorni felici» che a molti parvero un capolavoro di «purezza lirica», mal sopportano — ci pare — il peso della età, appaiono irrimediabilmente «datati» e circoscritti, riescono ad incantarci solo a tratti con la loro sottile inquietudine.

E' difficile amare questa «pièce», così come difficile è aderire al mondo beckettiano, alla sua rivolta anarchico-romantica, alla sua rarefatta e pessimistica visione del mondo, alla sua crudele e beffarda negazione d'ogni valore, alle sue implicazioni culturali che risentono dell'inquieto e del picaresco (l'incontro dell'Irlanda di Synge che gli diede i natali con la Francia di Proust che lo ospita e lo celebra). La disperazione è irrevocabile, perché conaturata all'esistenza stessa: «Noi siamo al mondo — ha scritto nel suo celebre saggio giovanile su Proust — per scontare il peccato di essere nati». Ma in definitiva i significati sono polivalenti, mascherano un'ambiguità di fondo, un'irrisolta oscurità che aggroviglia quell'appocalittico terrore.

Qualcuno si è spinto fino a definire «Giorni felici» il «teatro dell'era atomica». Il grigiore, la nudità, la desolazione del deserto sono forse il grigiore la nudità la desolazione della piana di Hiroshima sconvolta da un disumano cataclisma? Ci pare arduo sostenere un'affermazione del genere, e la citiamo solo come proposta d'indagine critica, proprio per sottolineare come questa opera — e come tutto Beckett — si presti a disparatissime ipotesi. Quello che sopravvive anche a un giudizio fortemente critico su «Giorni felici» è lo spirito caustico e nero, è la pittura d'atmosfera astratte ed esangui, è il senso misterioso di vertigine che riflettono le ombre moribonde dei due protagonisti.

Di essi e delle loro sofferen-

ze si sono fatti interpreti il regista Roger Blin che fu il primo a rivelare Beckett e direse anche l'edizione francese, lo scenografo Matias e l'attrice Laura Adani: la cornice è identica a quella già veduta a Venezia, mentre leggermente diversa ci è parsa l'impostazione di Blin, che ha diminuito la portata ironica del testo, e ha impresso alla generosa e in molti punti ottima recitazione di Laura Adani un andamento scopertamente tragico. La sensibile attrice, coadiuvata egregiamente da Franco Passatore, ha costruito del lungo, estenuante monologo, un saggio consumato di stile e di accademia, che ha convertito all'applauso finale anche i più accaniti oppositori del «teatro dell'assurdo».

Giorgio Polacco