

Torino: in scena ieri sera allo Stabile la celebre commedia di Samuel Beckett

Disperata solitudine nei «giorni felici» di Winnie



Laura Adani nella commedia di Samuel Beckett «Giorni felici» rappresentata ieri sera dal Teatro Stabile di Torino con la regia di Roger Blin.

Laura Adani interpreta il celebre personaggio beckettiano con tenerezza e nostalgia - Un po' in ombra l'ironia distruttrice del drammaturgo irlandese in uno spettacolo comunque dignitoso

DALL'INVIATO

TORINO, 2 aprile

Tutte le volte che mi accosto ad un testo di Beckett, ci diceva l'altro giorno Roger Blin, il regista che ha messo in scena, dopo l'edizione con Madeleine Renaud di due anni fa, questi *Giorni felici* alla sala Gobetti, ci scopro qualcosa di nuovo; lo vedo in maniera diversa. *En attendant Godot*, come *Oh les beaux jours* (1961 - tradotto in italiano *Giorni felici*) e l'intermedia *Fin de partie* sono opere a più strati, polivalenti; sta all'interprete scenico, regista e attore, scoprirvi e rivelarvi il massimo possibile.

Che cosa dunque questa volta Roger Blin ci propone, rimettendo in palcoscenico i due atti risultanti dal lungo monologo di Winnie, la signora cinquantenne « bionda, grassottella, braccia e spalle nude, corpetto scollato, seno generoso, giro di perle », Winnie, immersa fino al busto nella duna sabbiosa, in quel paesaggio desertico, assolato, sotto un cielo di fuoco? Winnie tutta presa, nella lunga estenuante giornata, che comincia per lei con lo stridulo scampanio di un richiamo telefonico, che segna il suo risveglio; e con lo stesso suono, a indicare l'accostarsi della notte e del sonno, si chiude; tutta presa, dicevamo, dalle sue piccole cose contenute nella borsa che le sta al fianco, sull'orlo del cratere della buca in cui è rinchiusa?

Incertezze

Più che una banale simbologia di tipo kafkiano, la « situazione » di Winnie ci pare voglia tendere ad una plastica, tutt'affatto teatrale significazione. Si tratta, crediamo, di una concreta realizzazione scenica di quella che per Beckett è la condizione dell'uomo, oggi: la condizione di una chiusura, di una « claustrazione », che è al tempo stesso la sua salvezza, il suo rifugio, e la sua condanna. E' il rifugio che, in questa epoca di risorgente primitivismo, di paure costanti, di incertezze totali, persino nella stessa possibilità di intendersi (dice Adorno: il valore limite della commedia beckettiana è il silenzio) l'umanità riscopre, o crede di ritrovare vagheggiando il ventre materno. Già è stato notato come molti personaggi di Beckett siano in posizione « fetale »: qui è Winnie a rappresentare il tema di fondo dell'opera di Beckett, la regressione verso una condizione primordiale, una specie di finale rifiuto verso ciò che solitamente è considerata la vita. Ma ci si resta attaccati fino all'ultimo, anche se si sprofonda di ora in ora, di giorno in giorno, verso la decomposizione, la corrosione, la morte. Nel secondo tempo di *Giorni felici*, Winnie è ormai sporgente dalla terra soltanto con la testa, immobile. La « mobilità », dice Winnie, « è una maledizione »; lo « status » auspicabile per lei, e per tutti gli uomini, secondo Beckett, è quello che si realizza nel porto della totale immobilità, del silenzio.

D'altra parte, se ci si muove, se si parla, se ci si realizza, che cosa ci si dice? Winnie parla per circa due ore (e sono le ultime delle sue giornate, che ella con ostinato ottimismo chiama ancora felici); ricorda il passato, momenti presunti lieti, i brevi, piccoli momenti comuni; cerca di farsi tornare in mente versi di poesie lette in lontani tempi; maneggia quasi con devozione gli oggetti della sua esistenza quotidiana, racchiusi nella borsa; e si intenerisce. Ma su tutto il suo gesto (che Beckett trasferisce in palcoscenico con amara puntigliosità descrittiva) quale che esso sia (c'è persino, assai umano, l'impugnare una pistola: mezzo di liberazione, ove si

voglia usarla contro se stessi, e sarebbe comunque una affermazione) si profila dilagante l'ombra della inutilità.

Tutto ciò risulta ben chiaro nella regia di Blin, e nella notevolissima interpretazione di Laura Adani, con la quale siamo d'accordo quando ci dice che con questi *Giorni felici* le pare (dopo tante *pochades*, tante commedie borghesi) di cominciare una nuova carriera. Quella che ci pare un po' messa in ombra è la presenza dell'ironia beckettiana. La Winnie della Adani (e di Blin, si intende) finisce, con il ricorrere di certe note dolenti, di alcuni ripiegamenti pensosi, di frequenti e sincerissime convinzioni patetiche, con l'assumere una sua dimensione positiva; è una donna attaccata alla vita, anche nelle cose più elementari, quotidiane; ancora vicina al suo uomo (che è lì dietro, anche lui nella sabbia; e alla fine cercherà di avvicinarsi, invano, e la scena è di una lacerante eloquenza, nel rivelare lo stato di impotenza degli uomini a « entrare in contatto »), ancora illusa di vivere ore meravigliose. Ancora capace di illudersi che la vita sia possibile, appena vede una formica passare attorno al cratere entro il quale è rinchiusa. La vita animale, sia pure, che risponde alle leggi inesorabili, disumane della natura.

Così *Giorni felici*, che nella edizione di Madeleine Renaud (presentata al festival di Venezia nel 1963) riusciva ad essere una specie di lacrimante storia d'amore, qui si propone come la storia di una radicata fiducia, che sopravvive in Winnie nonostante tutto. Ma se è proprio ciò contro cui Beckett scende in polemica, con il suo sarcasmo disperato e oggettivo in una teatralità di grande effetto! Che questo elemento di caparbia ostinazione nel credere nella vita ci sia anche nel testo di Beckett è indubbio, ma il drammaturgo irlandese lo ironizza, intendendo indicarne la inattività. Inattività che pare dominata, in Beckett, da una sua eterna condanna; e che per noi è invece uno dei segni del nostro tempo. Mentre ascoltavamo la brava Laura Adani dire le sue parole, ora disperse in un contesto di assoluta casualità, ora legate al ricordo, ora alla speranza, ora al presente di progressivo sfacelo, ci veniva fatto di pensare a quale significato esse assumerebbero se in luogo di quel deserto in cui la scena rappresenta la donna interrata, invece di quella luce atemporale, ci fosse una precisa localizzazione « storica »: per esempio, un « dopo » la esplosione atomica.

Il disastro

Se è vero, come dice Adorno, che il teatro di Beckett ci dà l'uomo del « dopo Auschwitz », perchè, per noi, oggi, non potrebbe essere inteso come un segno premonitore del « dopo » la distruzione atomica? Senza patetismi, naturalmente; ma con la coscienza che il mondo cui appartiene Willie, il piccolo crepuscolare mondo di una borghesia disfatta, non potrebbe salvarsi e salvarci dal disastro.

Laura Adani, comunque, è stata ammirevole per lo sforzo di concentrazione, tecnico e ideale, che la parte le ha imposto; e per i risultati di comunicazione che ha ottenuto. Nella parte del marito Willi, Franco Passatore; una breve, intensa partecipazione non marginale. Scenografo, lo stesso della edizione della Renaud, il giovane Mathias; realizzazione scenica di Eugenio Liverani. Il pubblico ha seguito con acuto interesse i due atti, applaudendo a lungo la Adani, stanca e commossa, alla fine.

Arturo Lazzari