

1 4 APR. 1965

★ IL GIARDINO DELLE ARTI ★

UNA PUGNALATA
FECE DI BECKETT UN POETA

Uno dei drammi dello scrittore irlandese, "Giorni felici", recitato a Torino da Laura Adani

Cronaca teatrale di CARLO MARIA PENSA

Torino, aprile

"No, non so dove sia ora mio marito. Ieri l'altro, quando sono partita da Parigi, era là. Adesso potrebbe essere andato chissà dove". « Che cosa sta scrivendo in questo momento? Mah... Credo un dramma, con quattro personaggi femminili e della durata di quattro minuti ». Queste sono le due più recenti e "sicure" notizie che siamo riusciti a raccogliere su Samuel Beckett: la prima l'abbiamo strappata tra le labbra a Susanne Beckett, la moglie, una signora adorabile, col fascino della modestia e una continua, sottile venatura d'ironia nello sguardo e nella voce; la seconda l'ha diffusa, accentuando volutamente la sua lievissima balbuzie quasi per darle un più grottesco sottofondo, il regista Roger Blin, il più autorevole profeta del grande scrittore irlandese.

Blin, che in Francia è anche un attore importante, è venuto in Italia per mettere in scena, alla Sala Gobetti, su invito del Teatro stabile di Torino, una delle più recenti opere beckettiane: *Oh, les beaux jours* (la traduzione *Giorni felici*, a parte che ripete il titolo d'una nota, piccola commedia di Claude André Puget, è inadeguata a cogliere la precisa sfumatura dolceamara dell'originale). E la signora Beckett è venuta per assistere alla *première*; suo marito non è mai entrato in un teatro dove si rappresentasse una propria commedia. Nel mondo dell'uomo Beckett non ci si deve meravigliare di nulla. Fu Madame Susanne, nel '49, che portò a Blin i primi due copioni di Samuel: uno era *Eleutheria*, l'altro *Aspettando Godot*. Blin scelse quest'ultimo e soltanto dopo un anno riuscì a conoscere Beckett di persona. Trovare poi un teatro disposto ad ospitare *Godot* fu un'impresa che si concluse soltanto il 3 gennaio 1953. Da quella sera, il nome di Samuel Beckett, fino allora tenuto d'occhio con ammirazione da pochi iniziati che ne conoscevano i saggi, le poesie e i romanzi, cominciò a correre.

Suo padre, un imprenditore edile che amava l'allegria, il golf e i vini francesi, e che gli aveva concesso una piccola rendita per consentirgli, a malincuore, di dedicarsi alla letteratura, ne sarebbe stato contento. Il meno sensibile a quell'improvviso clamoroso successo fu invece, molto probabilmente, Samuel Beckett al quale niente può far più piacere che il silenzio: quel silenzio che lo legò così intimamente (rarisimo mutuo accordo di due intelligenze) a James Joyce. Non era sempre stato così: fino a vent'anni, Sam aveva praticato tutti gli sport, in particolare il rugby: mediano di mischia nella prima squadra del Trinity College di Dublino (nelle cui vicinanze, a Foxrock, è nato nel 1906) dove peraltro gli avvenne anche di sperimentare per la prima volta la sua vocazione teatrale.

Nell'elegantissimo convitto in cui per la cena in refettorio bisognava mettersi in abito da se-

ra, Beckett organizzò la rappresentazione, in francese, d'una famosa commedia di Obéy, *La sorridente signora Beudet*, e di una parodia del *Cid* di Corneille nella quale egli stesso sosteneva la parte di Don Diego, munito di una tromba in cui soffiava per annunciare la fine d'ogni battuta particolarmente lunga. La profanazione di Corneille scandalizzò i professori; alla seconda replica, l'entrata in scena di Don Diego evidentemente alticcio scandalizzò gli studenti.

Certo che un genio come Samuel Beckett non poteva trovare la sua vera patria che a Parigi. Forse fin dal suo primo incontro con essa, nel 1926, si delinearono le sue realtà poetiche, finché il solco dell'assurdo penetrò nelle premonizioni della sua

arte la notte in cui, per una strada di Montparnasse, egli urtò inavvertitamente un passante e questi reagì colpendolo al petto. Sembrò, al momento, un pugno; era invece una coltellata. Al gesto criminoso dello sconosciuto, un miserabile *clochard* scomparso nel buio della metropoli, Samuel Beckett non ha mai saputo dare una ragione, almeno una confusa parvenza di ragione. Neppure dopo aver conosciuto gli uomini nella loro verità essenziale, cioè come li vide in un ospedale psichiatrico di Londra dove volle fare l'infermiere per documentarsi mentre stava scrivendo il suo primo romanzo, *Murphy*.

Non riferiamo questi episodi della riservatissima vita di Beckett per il gusto di svariare nell'aneddotica. Ma perché, come abbiamo già accennato, un attento esame della sua opera di drammaturgo non può prescindere, fatti naturalmente i debiti calcoli di prospettiva critica, dall'irriverente tromba del Don Diego corneilliano, dalla pugnalata di Montparnasse e dal camice bianco d'infermiere in un manicomio. L'umanità beckettiana si dibatte, si assopisce, si scuote e si spegne in questo triangolo: il suono dilacerante della realtà quotidiana, i perché senza risposta dell'inconoscibile, la risata e il pianto d'una follia domata dalle convenzioni della camicia di forza.

Non in tutte le opere di Beckett sono presenti, insieme, i valori e le tarature di questa triplice esperienza. Dove proprio ci sembra che essi costituiscano materia compatta, anzi addirittura aprendo nuovi orizzonti morali, è in questi *Giorni felici*. Sui temi dell'isolamento e dell'immobilità fissata al centro d'un universo che si dilata nell'infinito, si inseriscono quelli dell'ironia e dell'amore: ovviamente, l'ironia e l'amore come li può trasfigurare Beckett. Il quale, collocando Winnie, la sua protagonista, in un monticello di terra che la imprigiona, nel primo tempo, fino alla cintola, e nel secondo, fino al collo (due tempi di un inesorabile annientamento totale), indica con chiarezza i motivi della sua prospettiva poetica.

Una ubriacatura di sole e di parole, i gesti consueti d'ogni giorno (lo spazzolino da denti, lo specchio, la bottiglia dello sciroppo e così via), lo sbattere confuso dei ricordi, i brandelli d'una poesia imparata a memoria, le cose inutili, i pensieri inutili, la condanna impietosa del destino. In questo ingranaggio del suo progressivo annullarsi, Winnie ritrova ancora e sempre l'illusione d'una felicità (*oh, les beaux jours*), l'altro polo della quale, in un certo senso, è Willie, il marito, che al monologo di lei fa contrappunto con qualche parola

appena, comparendo al finale quando compie l'estremo, vano sforzo di strisciare, sul monticello, fino a Winnie ebba della sua tragica gioia di donna.

Nell'edizione francese, Roger Blin aveva diretto Madeleine Renaud (vedi *Gente* n. 41 del 1963); qui, ora, ha scoperto Laura Adani, un'attrice che meritava finalmente la prova di fiducia d'un testo così pieno di trabocchetti. Essa non ha potuto rinunciare a quella carica sentimentale che le è propria, col risultato di sciogliere disinvoltamente certi spessori della scrittura di Beckett ma anche di sottolinearne l'ironia e l'amore che dicevamo, raggiungendo a grado a grado vibrazioni di intensa efficacia. Meno testa e più cuore, per usare un'espressione corrente: il che può essere discutibile, ma Susanne Beckett ne era entusiasta. In ogni caso, questa era e rimane la strada più diretta, in Italia, per fare arrivare in platea la cangiante, magica parola di Samuel Beckett. La protagonista riscuote ogni sera un successo molto festoso; e lo divide con Franco Passatore, suo discreto, puntualissimo compagno, oltre che, naturalmente, con Roger Blin e lo scenografo Matias. Soltanto la prossima stagione Laura Adani porterà in giro per l'Italia questi suoi *Giorni felici*.

Carlo Maria Pensa