

A colloquio con Roger Blin il regista

che scopri lo scrittore irlandese *2 aprile - Unità 1965*

Beckett? L'«avanguardia» non c'entra

La marginale funzione stimolatrice di un teatro gonfio di fermenti anarchici e protestatari - Attesa a Torino per la prima di «Giorni felici» in scena stasera alla sala Gobetti

DALL'INVIATO

TORINO, 1 aprile

Probabilmente per l'ennesima volta, Roger Blin — che è qui a Torino per dirigere il nuovo spettacolo dello Stabile, Giorni felici di Beckett — si trova a raccontare ad un curioso interlocutore la «sua» storia beckettiana. Si accinge a farlo con pazienza, ma lo preveniamo: abbiamo letto una quantità di interviste, in cui lui narra di come, nel '49, venne in possesso del copione di En attendant Godot, e di come gli siano occorsi quattro anni per arrivare a metterlo in scena; poi ci suggeriamo di ripetersi.

Cosa che per altro egli fa con estrema cortesia, come se non fosse in diritto, almeno presso chi si occupa di teatro, di esigere che costui sia informato. Infatti, il suo nome è intimamente legato alla «fortuna» di Beckett, in Francia e, di conseguenza, nel mondo. Lui ebbe fiducia, allora, nel testo; lui si batté anche contro i suoi stessi soci che non ne volevano sapere di mettere in scena quella «pièce» in cui non succede proprio niente, e due personaggi clowneschi non fanno altro che passare il tempo litigando e aspettando questo Godot che non arriva mai; lui, insomma, riuscì nel suo proposito, ottenendo, la sera del 3 gennaio 1953, al «Théâtre de Babylone», un grosso successo.

Si può amare o non amare il teatro di Beckett, crederci o non crederci, considerarlo l'estrema espressione della decomposizione della drammaturgia borghese, intravedervi possibilità di testimonianza sulla crisi della società borghese, o invece guardare ad esso come una proposta di denuncia, come ad un'opera di rottura: non si può comunque non essere d'accordo che questo teatro costituisce un importante capitolo della letteratura drammatica contemporanea.

Ma il regista se ne sente forse il profeta, di questo teatro beckettiano? Nemmeno per sogno. Parla del «suo» autore con amicizia, con ammirazione, ma non ne fa un proprio «mito». Respinge come gratuite le interpretazioni che del teatro di Beckett sono state date, nella critica e soprattutto nelle messinscena delle sue opere in vari Paesi. C'è chi ha fatto delle trame beckettiane (da quella di En attendant Godot a quella di Fin de partie a Oh les beaux jours!) dei supporti per etucubrazioni metafisiche, cercandovi misteriosi simbolismi, fantasticherie esoteriche; chi, al contrario, delle occasioni per facili avventure d'avanguardia. Blin ci tiene a dichiarare che con l'avanguardia di Beckett non ha nulla a spartire; nemmeno allora, nel '53, quando lui lo presentò per la prima volta.

E domani sera, col suo spettacolo, ci mostrerà il «suo» Beckett.

Probabilmente ha ragione. L'«avanguardia» di allora, pensiamo ad uno Ionesco, ha subito il normale processo di arretramento, di involuzione, e oggi celebra i suoi fasti con il successo più vasto presso il grosso pubblico borghese. E' ancora il caso di Ionesco, reclamizzato al massimo, diventato un personaggio del mondo-bene del teatro, oggi fumosamente misticheggiante. Beckett ha conservato una sua solitudine dignitosa, un suo riserbo; pochi lo conoscono, non ha mai visto (ci rivela Blin) uno spettacolo ricavato da una sua «pièce». Perché? — gli chiediamo —

se il teatro è «anche» comunicazione, se è, per noi, «soprattutto» comunicazione. Blin risponde che per Beckett l'opera di teatro gli interessa nella sua fase di creazione letteraria; assiste alle prove, e la vede prender vita in teatro. Poi, è finita. Egli se ne va: non per un atteggiamento sdegnoso verso il pubblico, bensì per paura. Non la solita «paura» dell'autore, intendiamoci: la trepidazione, invece, sul come la sua opera possa agire sugli spettatori.

Dalle parole di Blin ci viene fatto di costruire un personaggio Beckett di grande interesse, che spiega anche, in parte, il suo stesso teatro. Teatro per pochi: non per scelta di una élite, ma per la consapevolezza della propria difficoltà. Difficoltà che nasce dalla particolare angolatura da cui l'autore si pone di fronte a quelli che egli ritiene i «grandi problemi» della vita; della vita individuale, che è in una condizione di totale solitudine.

Che sia questo il compito di fondo del teatro, anche lo stesso Blin nega. Infatti, egli ama anche mettere in scena autori in cui la condizione di solitudine e di disperazione dell'individuo si riversa in una violenza protestataria. E' il caso di Jean Genet, di cui Blin ha messo in scena qualche anno fa Les nègres, e si accinge ad allestire, primo in Francia, l'ultima opera, Les paravents, ambientata durante la guerra in Algeria.

Incominciamo una domanda così: «Lei che è stato allievo di Artaud...». Ci ferma subito. Dice che nessuno può sostenere di essere tale. Artaud (che in Francia si va riscoprendo ora: personaggio straordinario, sostenitore di una preminenza assoluta della «corporeità», dell'«essere fisico» dell'uomo come tema di fondo di un auspicio nuovo teatro) non può avere allievi, nella tragica conclusione della sua vita (morì in manicomio, dopo varie vicissitudini, nel 1948).

Se non allievo, dunque, diremo collaboratore e amico di Artaud: nel cui spettacolo I Cenci (1935), Roger Blin recitò. Ma ora, ci dice, non gli piace più recitare; gli interessa soltanto la regia. E di opere particolari, nella coerenza di una ricerca limitata a certi temi, a certi stimoli. Parla del suo lavoro e di sé con estrema modestia, con pacata ragionevolezza (e sono le caratteristiche di lui che Laura Adani, la sua interprete qui a Torino di Giorni felici sottolinea con simpatia). Attribuisce al teatro che fa, una posizione al di fuori delle mode, e, in un certo senso, anche «marginale» rispetto al teatro più direttamente e responsabilmente impegnato nei grandi temi collettivi — che ha in Brecht il suo esponente massimo. Marginale ma necessario, come — egli dice — in politica il fermento anarchico ribellistico in un movimento rivoluzionario. Col che, per restare nel campo dell'arte, nel campo del teatro, — e ribadendo comunque la convinzione che il compito più attuale del teatro è quello di farsi lucidamente, razionalmente popolare, un'«arma per conoscere e cambiare il mondo» — si può anche essere d'accordo.

Arturo Lazzari

NELLA FOTO: Laura Adani e Roger Blin alle prove di Giorni felici di Beckett, in scena questa sera a Torino nella sala Gobetti per il Teatro Stabile.

