

Un passo indietro di Samuel Beckett

Rispetto all'ormai famoso: «Aspettando Godot» - Il testo è forse più gradevole, ma rivela un'impronta manieristica

● Il Teatro Stabile della Città di Torino ha messo in scena ieri sera al teatro Gobetti il quinto spettacolo in abbonamento rappresentando «Giorni felici» di Samuel Beckett, uno degli autori più noti e celebrati dell'avanguardia teatrale. Per cercare di definire il testo di questo singolare spettacolo, conviene partire da dati oggettivi, immediatamente accertabili. Anzitutto la scena: una donna è conficcata fino alla vita, e poi fino al collo, nella sabbia di un deserto violentemente illuminato da un sole accecante; un uomo striscia alle sue spalle. Tutt'intorno, vuoto e silenzio. La scena, o meglio la situazione, è dunque irreale; l'immagine del deserto e la costanza dei dati temporali suggeriscono una interpretazione simbolica: ci troviamo in un mondo fuori del mondo, in un tempo fuori del tempo.

Due relitti

Ma qual'è la connotazione tipica di questa situazione? Ci soccorre qui la condizione dei personaggi: la donna, abbiamo detto, è condannata alla immobilità; nel primo atto non ha più l'uso delle gambe, nel secondo ha perso anche quello delle braccia e le è consentito soltanto muovere gli occhi; l'uomo si trascina carponi, con grande difficoltà, e continuamente tende a ricadere nel fondo di un valloncetto dov'è la sua sede abituale. L'uso della pantomima, così frequente in Beckett, non ha valore di diversivo, ma è elemento essenziale per definire la situazione. E' pertanto evidente che i due «eroi» di «Giorni felici» sono fisicamente impegnati: come molti altri personaggi creati dall'autore irlandese, essi sono due relitti. Non possono muoversi, non possono agire; degradati ad un livello di esistenza quasi inorganica, possono mettere in atto soltanto reazioni elementari e del tutto inadeguate. D'altra parte, essi non si rendono conto di questa impotenza o la danno come scontata, come un modo di essere consueto dell'esistenza.

Infine, che cosa dicono i due personaggi che dal principio alla fine della rappresentazione sono legati alla condizione che abbiamo finito ora di descrivere? L'uomo, chiamato Willie, praticamente non parla. Sollecitato dalla moglie, Winnie, dà rari, avari cenni di aver inteso. Anziché parlare, legge il giornale, di cui riferisce ad alta voce, e si annuncia economicamente, e ai trascina carponi nel breve spazio che gli è concesso. Winnie, invece, parla moltissimo. Le cose che dice sono però insignificanti, tritume verbale che affiora alla superficie di un futile monologo interiore. Frammenti di ricordi di epoche lontane, espressioni di un sentimentalismo dozzinale, grottesche manifestazioni di una dignità piccolo-borghese. Mille discorsi incominciati e subito lasciati cadere, il bisogno di riempire il vuoto con un altro vuoto. Parlando, Winnie si agita continuamente; nel primo atto, in cui ha ancora l'uso delle braccia, non fa che estrarre e riporre in una gran borsa una quantità di oggetti — una lima, uno spazzolino da denti, una rivoltella, — e questi oggetti privi di valore assumono per lei una importanza smisurata, diventano degli ausili indispensabili per «far passare il tempo», degli stimoli necessari per sollecitare il flusso verbale.

In tutto questo agitarsi e parlare la nota che predomina è quella di un paradossale ottimismo, una gaiezza che contrasta irrimediabilmente con la condizione di Winnie. Ma tant'è: quando Winnie si accorge che probabilmente il marito non vuole o non può ascoltarla, si consola dicendo: «Mi basta sapere che in teoria puoi sentirmi anche se in pratica non mi senti»; e quando legge sullo spazzolino da denti che questo è fatto di «setola animale», è tutta contenta perché «non passa quasi giorno senza un arricchimento del proprio sapere»; per Winnie, nessun dolore è «una gran cosa» e tutto, in fondo, è «meraviglioso».

Azione immobile

Il testo di Beckett consiste interamente in questo monologo senza scopo; l'azione quindi non ha sviluppo, ma è anzi rigorosamente immobile, giacché qualsiasi affermazione vale qualsiasi altra, secondo quella poetica della tautologia che Beckett ha sempre applicato con coerenza. Si può a questo punto parlare ancora di personaggi? In un certo senso no, giacché Winnie non ha una storia né uno «status» definiti: da questo punto di vista la crisi del personaggio rispecchia chiaramente la crisi della realtà come struttura significativa. D'altra parte Winnie è ancora un personaggio, perché nelle sue parole i brandelli di realtà, ironicamente deformati dalla corrosiva intelligenza dell'autore, si situano secondo modalità particolari, acquistano un rilievo espressivo. Gemebonda e fatua, il suo cicalaccio sembra una grottesca trasposizione della conversazione dopo pranzo di una moglie piccolo-borghese alquanto «complessata». Madame Bovary nel deserto, o

anche un personaggio cecoviano imprudentemente calato nelle spoglie di Molly, la moglie di Leopold Bloom nell'«Ulisse» di Joyce.

Sotto questo profilo, quest'ultimo lavoro di Beckett rappresenta forse un passo indietro rispetto ai precedenti, ed in particolare rispetto ad «Aspettando Godot», la sua opera più famosa. In quel primo lavoro, l'assenza di significato dell'esistenza, che è il motivo centrale del teatro beckettiano, era espressa in modo più netto, con maggiore originalità e sobrietà. In «Giorni felici» vi è invece una più frequente utilizzazione di materiali letterari che, mentre rendono il testo forse più gradevole, gli conferiscono una certa impronta manieristica. Malgrado ciò, il tema di «Giorni felici» è pur sempre quello degli altri lavori di Beckett: l'irreparabile non-senso della vita. La dichiarazione di Beckett di «non aver niente da dire» è perfettamente comprensibile se si ribalta la frase e la si interpreta come un impegno a raccontare il «niente» della esistenza.

Gli interpreti

Lo spettacolo cui abbiamo assistito ieri sera ha reso con efficacia lo squallore senza rimedio dell'opera di Beckett. Il regista Roger Blin, che aveva diretto la prima rappresentazione francese, e Laura Adani hanno dato voce al vaniloquio di «Giorni felici» puntando prevalentemente sui toni patetici e lasciando un po' in ombra l'aspetto comico — e sia pure di un comico spettrale — che pure è presente nel testo beckettiano. La signora Adani, che sosteneva la difficile parte di Winnie, ha modulato con straordinaria varietà di espressioni il suo personaggio. Attenta alla minima sfumatura del testo, la sua recitazione è stata molto contenuta e riflessiva: la figura di Winnie, la sua gaiezza un po' ebete, le graziette, l'eccitazione infantile, i fugaci presentimenti di morte e la sostanziale inconsapevolezza che la morte è, in certo modo, già avvenuta, quell'intonazione contenuta e persuasiva che in un testo come questo fa le veci del tono tragico, hanno trovato nel viso mo-

bile e disfatto dell'attrice, nella sua voce incredibilmente innocente, il loro giusto risalto. Un grande successo personale.

Molto bravo anche Franco Passatore nella parte di Willie. La scena, gessosa e ricca di colori sgradevoli, un cratere spento in un paesaggio vulcanico, era dello scenografo francese Mathias. Il pubblico, che è stato man mano conquistato dall'intima tragicità del lavoro, ha applaudito lungamente. Si replica.

Augusto Romano

"L'Italia", 3/IV/65