

Il bellissimo atto intitolato *Bilora* è stato recitato, per non apparire una continuazione dei temi comuni dell'*Anconitana*, rappresentata prima, puntando quasi esclusivamente sul dramma, cupo, vero, correndo il rischio di un dimensionamento naturalistico. Nella vicenda di Bilora che viene alla casa del vecchio Andronico per reclamare, sostenuto dal compare Menato, la restituzione della moglie Dina che il bavoso vecchio gli ha rubata, sono presenti i temi non comici di Ruzante che nascono di solito (e anche qui, sebbene in dimensioni ridotte) da un piano comico di rappresentazione. C'è la paura, la viltà, la fame, la povertà, il diritto, la prepotenza, la ricchezza, il benessere (Dina non vuole tornare da Bilora perché sì, il vecchio la disgusta, ma il benessere è però una gran cosa), e c'è anche il tentativo del poveraccio di nobilitarsi attraverso gli atti umani, ma profondamente

toccati dalla paura e dalla viltà, che compie nel tentativo di salvare qualcosa. Finisce con una coltellata. Non doveva toccare la sua donna Andronico. Ora è là, a terra e non sbatte più le gambe.

È un atto grosso, comico (in un'impostazione più aderente) e straziante. Ricordiamo la scena di quando riconosce le monete. Carlo Bagno ha dato al personaggio una corposità non soltanto fisica assai persuasiva e intensi momenti di disperazione grottesca. Marina Bonfigli è stata una Dina molto umana e ha sentito acutamente la situazione del personaggio che si accorge che al mondo si può non aver fame. Bene anche il bravo Alessandro Esposito, uno specialista di questi spettacoli. Ma il migliore, il più ruzantesco dei due lavori mi è sembrato Alvisé Battain, perfetto nella sua parte, uguale alle dimensioni e al peso reale del personaggio.

Il mondo di Beckett

Mi pare che *Giorni felici* di Samuel Beckett, il lungo monologo in due parti rappresentato per la prima volta nella versione italiana, protagonista Laura Adani, regista Roger Blin che aveva già curato due anni or sono la prima francese con Madeleine Renaud, porti qualcosa di nuovo nell'opera del bilingue scrittore irlandese. Non è facile però precisare cosa sia questo nuovo perché un discorso concreto, implicante un esame in qualche modo logico di tutto ciò che Beckett ha creato prima di *Giorni felici*, non mi pare possibile. Il suo mondo non lo raggiungiamo con il movimento ma con l'identificazione della sua immobilità, che non è né conseguenza né premessa di qualcosa nel tempo, nello spazio e nei pensieri. I quali si agitano — tra l'ironia e l'ossessione — consumando tutto nella loro enunciazione drammatica perché non potranno mai creare rapporti trasferibili nelle persone e negli avvenimenti. Noi, allora, di fronte a questo mondo ridicolo e tragico (escludendo ogni intenzione di accostamento e di contrasto naturalistici) se riusciamo ad avvertire la presenza di qualcosa di nuovo, non siamo però in grado di riferirci a una misura che in qualche modo possa essere mutata da quella novità.

È perfino ovvio dire che la profonda drammaticità del mondo beckettiano nasce prima di tutto dalla constatazione che quel mondo non ha una fisionomia. Veniamo infatti continuamente informati, in modo grottesco, umoristico, ossessivo di ciò che non è (cioè tutto) e mai di qualcosa che è. Oppure ciò che è, ciò che esiste, sono quei suoi personaggi ombra (ombre anche quando la loro apparenza è realistica o perfino aneddotica) che si trascinano in un mondo fulminato e giudicato, ma privi di qualsiasi capacità di rapporto che giustifichi la catastrofe e determini il giudizio.

Chi può giudicare nel mondo di Beckett, Godot? Ma Godot non esiste. È soltanto un nome che forse nasconde qualcosa, ma che qui non fa che ribadire gli anelli di una catena. Non è un riferimento ma un'esclusione. Ciò che

immobilizza. Infatti Estragone e Vladimir non si muovono mai, non si muoveranno più, cristallizzati in un'attesa che vive soltanto e esclusivamente del fatto di attendere. Che cosa? La continuazione dell'attesa. Godot è uguale alla parola zero, pronunciata più di una volta in *Fin de partie*. Se esiste, esiste come lo zero che si vede dall'unico finestrino aperto negli infiniti muri della camera dove si perpetua la fine del mondo senza (sembra) che il mondo sia mai esistito.

Proprio qui il monologo della donna che sprofonda lentamente nella sabbia ricordando i giorni felici aggiunge qualcosa senza mutare le premesse drammatiche di un mondo che consuma senza che mai nulla effettivamente sia. (Le derivazioni innegabili di Beckett, sottolineate da tutti, vogliamo dire il suo retroterra, dove dominano Kafka e Joyce, sono importanti soprattutto come indizi culturali, ma contrastano con l'irlandese quando costui tende a costringere ogni cosa appunto nelle premesse. Ricordiamo del resto, senza nascondere un certo sospetto di compiacenza letteraria, la casa di campagna di Beckett circondata da un alto muro che esclude il mondo circostante.)

Il nuovo contenuto in *Giorni felici* è la tenerezza, il trasalimento minore dei sentimenti, il ricordo che sembra dare una prospettiva inaspettata a tutto ciò che del dramma è evidente. E non conta obiettare che l'ironia e l'irrisione siano fondamentali nella valutazione del dramma. Se ciò fosse vero sarebbe troppo poco e non potrebbe sostenersi per due ore di spettacolo senza variare le proprie dimensioni. Mi sembra che la forza di questo dramma allegorico stia nel procedere parallelo dell'ironia e del ricordo che grottescamente cerca di farsi presente e di consistere in un mondo distrutto. Forse per la prima volta in Beckett sentiamo presente la possibilità di qualche rapporto che in qualche modo tenta di resistere. Almeno nella memoria e in tutti i suoi compromessi.

La donna che sprofonda adagio adagio nella sabbia continua a affidarsi alla

Gli ingannati

speranza. È una fanatica della vita, una tenera fanatica che trascina con sé una storia d'amore (proprio per l'uomo che grugnisce dietro di lei, nascosto da un rialzo di terra? In Beckett non si deve mai ridurre nulla a informazione realistica) e si dimentica della morte perché vede una formica viva, il segno di qualcosa che continua a esistere. Oppone un'inclassificabile misura umana alla distruzione e in questo suo sforzo, che ha perfino un sapore mondano e si giova di modi da padrona di casa che intrattiene i suoi ospiti in salotto, appare grottesca, sconfitta, sarcasticamente rappresentata nelle misure di una speranza costante, senza possibilità davanti a sé, ma non senza obbiettivi. Ringrazia di tutto, trova splendida ogni cosa, ha soltanto qualche momento di malinconia, è — per noi — l'emblema agghiacciante della vita quotidiana che dalle illusioni della giovinezza sprofonda gradatamente in un'evidenza che distrugge ogni cosa. Ma per sé resiste, non combattendo contro una forza che non conosce, che non cerca neppure di individuare, che forse non esiste neanche, ma rivolgendosi a

suo amore (che ogni tanto esce dal suo buco a prendere il sole) lo sente soltanto, ma non riesce più a vederlo. Ormai non ha che la testa fuori dalla sabbia. L'emblema dell'esistenza di ognuno è evidente e non soltanto riferendoci alla quotidianità degli uomini, ma anche al significato della loro quotidianità, quindi alla morte come unica misura certa della loro esistenza.

Siamo sull'orlo della disperazione e urtiamo contro un'irriducibile, caotica speranza. Presente e passato, spazio e tempo, ricordo, disperazione e speranza non appaiono come fulminati nella loro realtà di pietra. Sentiamo che lo sguardo dello scrittore non muta davanti alla vita e agli uomini. Egli è sempre quello che chiude la sua casa di campagna fra alte mura. Però qui la sua immobilità tragica davanti alle cose non è ermetica. Accoglie la straordinaria disponibilità alla speranza della donna che sprofonda nella sabbia, la investe d'ironia e di sarcasmo per il suo desiderio di felicità inesistenti, ma non la cancella dal quadro drammatico. Il finale dell'uomo che appare strisciando e cerca di raggiunge-

Questa divertente commedia, rappresentata dagli Accademici Intronati a Siena nel 1531, passa come prodotto collettivo degli stessi Accademici. Naturalmente numerose sono state le ricerche e le supposizioni circa il vero autore, ma senza risultati convincenti e apprezzabili. Possiamo dire che, al di là della ricerca della paternità, la commedia è importante per i risultati raggiunti e per essere stata la prima (o tra le primissime) a proporre alcuni personaggi e alcuni temi ironici e comici.

La vicenda è ingarbugliatissima e prende vita sopra tutto ad opera dei personaggi minori, servi, pedanti, imbroglioni, bravacci... Ci sono i vecchietti inuzzoliti davanti alle belle figliole che vorrebbero sposare. Ci sono i padri che mettono in convento le figlie in attesa del matrimonio e anche per essere più liberi. Ci sono le ragazze che scappano



Sei espressioni di Laura Adani interprete del personaggio di Winnie in «Giorni felici» di Samuel Beckett al Teatro Gobetti

qualcosa che è stato. Non ha armi per combattere, ma forse questo non è un combattimento ma soltanto una grande, patetica e drammatica ostinazione.

Per la prima volta in Beckett non accade che ogni cosa si richiuda inesorabilmente su se stessa, immobilizzando tutto con l'evidenza indiscutibile di un'operazione matematica. Con maggior precisione: qui non c'è il risultato matematico predisposto, cioè un termine drammatico esistente da sempre e che nessuno può cambiare (la strada poetica di Beckett è di solito obbligata, unica, inevitabile, resa drammatica dal fatto che non porta in nessun luogo, anzi non è neppure percorribile, perché lo spazio non esiste e il tempo è la sensazione del tempo che in realtà non passa).

La donna che sprofonda nella sabbia ringrazia per i giorni felici che ha avuto, che ricorda e che — in un certo senso — sono ancora il suo presente. Dice che dopotutto fino a quel momento è stato meraviglioso. Non c'è più nulla intorno, la formichina che lei ha saputo vedere chissà dove è andata a finire, il

re la donna sepolta fino al collo (e non riesce nel suo proposito) ribadisce l'ironia di Beckett, ma conferma che forse i suoi personaggi stanno passando dalla tragedia definizione alla tragedia rapporto. Si accosteranno forse al tempo e allo spazio che, fino a *Giorni felici*, hanno conosciuto soltanto come convenzione drammatica?

Ottimamente guidata da Roger Blin che di Beckett sa tutto (ma guai a sapere troppo di uno scrittore simile), Laura Adani ha sostenuto la faticosissima parte con sempre maggiore autorevolezza, ottenendo i risultati più persuasivi quando le 'ventate di malinconia' venivano a temperare la gioiosità del personaggio. Voglio dire che le misure dell'umanità e della sensibilità sono riuscite ad avere il sopravvento sul virtuosismo sentimentale tentato dalla singolarità della vicenda. Ha tenuto avvinto il pubblico per due ore sepolta nella sabbia puntando molto sulla simpatia naturale. A Franco Passatore era affidata la presenza (pochissime parole) dell'uomo

dal convento vestite da uomo. Ci sono fratello e sorella gemelli così simili da provocare equivoci erotici tra il divertimento di tutta la servitù e la provvisoria disperazione dei grotteschi genitori. Ci sono pedanti che parlano a vanvera, astuzie per interesse e per amore e, appunto, una gran voglia in tutti di fare all'amore subito, senza aspettare troppo. Nasce un grosso pasticcio che, naturalmente, alla fine si mette a posto per la gioia di tutti.

Ma l'interesse della commedia non sta nella vicenda ma nel dialogo che è espresso da una lingua assai bella e trascina via gli innamorati, i vecchi, le servette, i servi in un seguito di scene vivaci e divertenti, cariche di sensualità nelle parole e nei fatti, di desiderio, di risate e d'ironia che sembra non debbano mai cedere alla stanchezza.

Sul testo originale ci sono stati dei necessari interventi. Mi pare però che qualche volta le intromissioni personali del riduttore Gigi Lunari siano risultate contenutisticamente anguste e non in armonia con l'ordine che (prendere o la-