

TEATRO

L'amante compiacente

Sotto l'aspetto di una svagata commedia, dove le annotazioni e le battute di humour bene delineano situazioni e caratteri, *L'amante compiacente* di Graham Greene è forse la più inquietante commedia del teatro inglese contemporaneo. In ogni caso è commedia letterariamente perfetta, scritta con quella sapienza del discorso, con quella viva concezione narrativa per cui ogni personaggio acquista il suo giusto rilievo, e ogni azione la sua giusta misura. La dimensione di una situazione presente, non poteva sfuggire all'analisi di uno scrittore come Greene attento alle contraddizioni, a quel certo modo ambiguo di sentire, anche negli accenti di un discorso apparentemente tranquillo, la tragedia del vivere insieme e il senso della provvisorietà di una condizione umana che, solo dentro di noi, può vivere nella pienezza dei sentimenti. In fondo, tra il mondo esterno con tutte le sue contraddizioni, spesso inconciliabili e la nostra vita intima, c'è una sottile convenzione per cui, lo stesso modo di atteggiarsi, di vivere, di parlare, di affrontare i nostri problemi diviene forma di difesa, di « rottura » con gli altri. L'anti-conformismo si fa ancora più sottile, diviene — nel gioco continuo delle apparenze e degli inganni — persino un gioco troppo ossequioso di convenzioni accettate per imporre a noi stessi una zona di libertà più spaziosa. Il cattolicesimo di Greene è ribellione assoluta al rigore puritano, è rovesciamento delle posizioni di comodo di una società che, nel rispetto forzoso di certe proposizioni esteriori, in realtà, si trova ad essere priva di ogni superiore eticità. Il cattolicesimo, pone a Greene problemi anche di umiltà, nel senso che non crea morali metafisiche, ma modi di guardare, specchi per riflettere una vita che si fa più problematica, più umana nel momento stesso in cui si creano i presupposti per un esame di coscienza. Così ne *L'amante compiacente*, il vivere insieme nel matrimonio, diviene qualcosa di più che una semplice convenzione civile o religiosa, diviene

realtà moderna, autonoma, fuori dei limiti dell'astrazione di una istituzione che, teoricamente, si può sciogliere. Diviene — senza scivolare nelle deformazioni fantastiche di Ionesco che in *Amédée ou Comment s'en débarrasser* aveva visto il matrimonio come qualcosa di mostruoso che, a dismisura, cresceva sino ad invaderne tutta quanta la casa, — una realtà di fronte alla quale la vita stessa, di noi e degli altri, si piega e si condiziona. È questa la drammatica realtà di una società che supera il divorzio con la stessa razionalità con la quale tutta una serie di commedie sofisticate vi aveva, invece, fatto appello. E la situazione *pochadistica* alla quale, formalmente, sembrano andare incontro i protagonisti borghesi di questo lavoro di Greene, nell'accettare una situazione equivoca, acquista un sapore amaro, lontano dalle pieghe ironiche o solamente pungenti delle commedie di neanche un secolo fa. Se si ride a *L'amante compiacente* è per poco; perché quando Victor difenderà, nonostante la moglie e nonostante il meschino gioco di cui la sua innocente ingenuità era stata involontaria cagione, il suo matrimonio, anche a prezzo di dividere la felicità spezzata con l'altro uomo, il riso si trasformerà nell'agghiacciante sferzata di una condizione umana terribilmente vera e inquietante. Per quanto si voglia, non c'è nulla di assurdo nelle parole di Victor, nel suo voler difendere il matrimonio anche contro le apparenze, contro la stessa infedeltà della moglie. Come è davvero lontano il tempo della *pochade* con il suo girotondo di allegrezza spensierata, dalla situazione di questi tre personaggi! La commedia moderna ha radici in questo senso vivo di sofferenza che nasce dall'umiliazione della condizione presente e dalla logica razionale dell'analisi. Mary e Victor, protagonisti di *L'amante compiacente*, hanno distrutto, nell'abitudine, una parte della loro esistenza, ma nel cuore, e forse senza accorgersene, hanno conservato l'amore di certi gesti istintivi, di certe parole irriflesse. E in fondo i giochi, gli scherzi innocenti, quelle pignolerie del marito che tanto danno fastidio alla moglie,

sono parte anche di una vita in comune che l'amore per un altro non può ignorare. E il gesto meschino di un tradimento fatto alle spalle e che porta i segni di un altro amore, non può riconoscere quella parte di esistenza, venuta su ormai dalla vita trascorsa insieme, persino nella noia (« *la noia non è una buona ragione per cambiare professione o matrimonio* »). La riflessione apparentemente cinica non è in fondo che l'espressione di quella parte di libertà che ritrova in sé, nell'apparente conformismo, la capacità anche di soffrire, pur di penetrare la realtà di una situazione umana. Sia Victor sia Mary sia Clive l'amante, si amano, amano quella verità di ieri e di oggi. La condizione offerta dal marito che non vuole divorziare, è l'unica soluzione logica per non rinunciare interamente a quel po' di felicità che si è costruita per tanti anni. Nel paradosso di questa situazione (« *mi vuoi rimproverare di non voler rinunciare al passato né al futuro* ») c'è forse tutta la tragedia dei sentimenti, della aridità presente che ci spinge all'orlo di situazioni impossibili per difendere la nostra stessa intimità.

Nell'edizione italiana (tradotta con moderna sensibilità da Patroni Griffi) molta parte di questa poetica è stata dispersa da una regia superficiale e anonima (Sandro Bolchi): l'analisi di una situazione è stata lasciata da parte sino a creare l'inganno di una commedia sofisticata là dove ogni elemento esprimeva disperazione e sofferenza. Anche gli attori — Lilla Brignone, Gianni Santuccio e Carlo Delmi — non hanno « sofferto » la parte, non l'hanno per lo meno maturata quanto necessitava come è accaduto nell'edizione inglese diretta da John Gielgud e interpretata da Ralph Richardson, Paul Scofield e Phyllis Calvert.

Becket e il suo Re

Indubbiamente, se si volesse in qualche modo dare una classificazione qualsiasi a questa commedia di Anouilh, bisognerebbe, nonostante le apparenze, metterla tra le commedie rosa di questo scrittore, anche se, nel fondo, vi si può sempre ritrovare una approfondita amarezza, che nasce

istintiva, quasi in un gioco sottile di riflessi. Teatro dialettico, quello di Anouilh è strettamente legato — favola, tragedia, scherzo o commedia, — alla malinconia e alla solitudine, anche quando si nasconde dietro l'ampio affresco della storia.

Così questo *Becket ou l'honneur de Dieu*, polemico, irriverente, aspro (ma anche superficiale, approssimativo, confuso...) presenta, nel segno di una condizione, la disperazione di ritrovarsi soli, la forza di un impegno che va oltre le premesse, e traduce in fatto scenico la presenza di una invisibile mano, a guidare vita e passioni. In fondo, al di là della stessa cornice, di una storia trattata come tema di una operina, con musiche e velari, scene di battaglia e banchetti chiassosi, di intrighi nascosti e di sontuose cerimonie, *Becket* sa essere anche disegno in controluce di una misteriosa presenza nel cuore di un uomo che già aveva sentito incrinarsi, dentro, convinzioni e propositi, ai quali nel fondo, era restato sostanzialmente estraneo. Il Becket immaginato da Anouilh ha di affascinante questo sapersi scoprire e ritrovare diverso in ogni reazione, questo essere, quasi senza interessi terreni — anche nel gioco libertino di una vita vuota e assurda — ambiguo e sottile. Ed è il suo lato misterioso, aristocratico forse, che affascina il rozzo Enrico, per quelle sue maniere di gentiluomo distaccato, dolce quasi femminile. Un compagno di avventure e di giochi, ma anche di sottili rimpianti (*O mon Thomas, mon petit Saxon...*), Becket non è mai partecipe delle cose che lo circondano; guarda in silenzio il gioco degli altri. Quando Enrico gli ordina di accettare di pronunciare i voti per poter essere, poi, nominato Arcivescovo, per la prima volta *sente la paura*. « Si je deviens Archevêque, je ne pourrai plus être votre ami ». Comincia la tragedia della Vocazione.

Per uno scrittore che si proponeva di muovere con ironia dentro le cose, potrebbe essere anche paradossale. In fondo Eliot, con il suo *Assassino nella cattedrale*, a riguardare le cose sotto il profilo della religiosità, non aveva saputo rendere questa muta sofferenza. E la morte del suo Arcivescovo diveniva tragedia, diveniva poesia, ma rimaneva atteggiamento orgoglioso e non umiliazione verso-