

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-

le cose e la vita, diveniva malgrado tutto, proprio quella « intenzione » di martirio, a parole respinta.

Anouilh entra di riflesso dentro il personaggio e ne tocca proprio la corda più riposta, scoprendo prima la sua sostanziale indifferenza, poi l'entusiasmo « Je ne crois pas que Vous soyez un Dieu triste. Ma joie de me dépouiller doit faire partie des vos desseins. Voila. Adieu Becket. Seigneur vous êtes sûr que vous ne me tentez pas? Cela me parait trop simple ». In poche battute Anouilh traduce uno stato d'animo, una religiosità che si scopre vocazione, rivelando il volto più riposto di una natura fragile, ma ferma nelle convinzioni.

Il personaggio di Becket si stacca così dal resto e va oltre le intenzioni di una commedia che resta dall'ordito debole e sostanzialmente caricaturale. Enrico, attraverso i cui ricordi rivivono tutte le azioni che all'inizio sono già accadute, non riesce infatti a trovare una sua consistenza; tutto il dramma scorre via superficiale senza dargli un carattere e una dimensione. I fatti si accavallano come in una giostra elegante, un carosello di festa del quale conserva, scenicamente, anche gli aspetti e bene ha fatto il regista Mario Ferrero

ad insistervi. Commedia rosa, dunque, nel senso del facile scandire dei sentimenti; delle scherzose situazioni che vorrebbero bruciare un carattere (l'inveire di Enrico contro la sua famiglia) o delineare un atteggiamento irriverente (il dialogo tra il Papa e il Cardinale) e che in sostanza non riescono a rappresentare una realtà storica ma solo a incidere il segno solitario di un personaggio visto in controluce. Visto in quella particolare prospettiva, in fondo romantica, in cui sono avvolti i personaggi delle favole di Anouilh, fragili in apparenza ma costretti dal Destino ad andare, anche contro la loro stessa volontà, verso la vita. Anche Becket — la sua religiosità, la sua Vocazione — non sono che aspetti di questo « andare verso la vita » con il segno di una fragilità che si scopre carattere nell'amarezza di un rimpianto. « Seigneur... ah! que vous rendez tout difficile et que votre honneur est lourde! ».

Massimo Girotti si è avvicinato con una schiva malinconia al personaggio di Becket rendendo il senso delle sue inquietudini. Gino Cervi è stato un re Enrico vigoroso, chiuso nel disegno di un uomo che scopre, privato dell'amicizia, la disperazione della solitudine.

EDOARDO BRUNO

MUSICA

«Intolleranza» di Luigi Nono al Festival di Venezia

Da molti anni non accadeva che le passioni si scatenassero intorno a un'opera musicale con la violenza che ha dato a certe serate la qualifica di « storiche ». Le passioni di parte, articolate da una regia pacchiana, hanno opposto ad un'opera ricca, le miserie delle bombe puzzolenti e delle frasi squallide che rivelavano, nei disturbatori, mancanza di spirito e di gusto, nonché la mentalità di studenti faticosi e sprovveduti per i quali il superamento stentato e prolungato della licenza

liceale, costituisce l'unico atto intellettuale. L'opera *Intolleranza* di Luigi Nono ne è uscita trionfalmente grazie alla reazione della gran parte del pubblico ed al successo della seconda recita svolta nella calma necessaria e propizia. A qualche settimana di distanza l'opera di Nono, che la critica di mezzo mondo ha recensito e giudicato attraverso tutte le gradazioni correnti tra la esaltazione e la denigrazione, appare più che mai degna dei dibattiti e delle discussioni, dell'interesse, in sostanza, che ha suscitato e suscita ancora. Tanto è vero che molti teatri stranieri ed anche italiani, radio europee e americane, festivals di