

TEATRO

Schweik alla seconda guerra mondiale al Quirino di Roma

Il nuovo anno comico romano è cominciato al Quirino col brechtiano *Schweik alla seconda guerra mondiale*, rappresentato dal gruppo della Rocca. Regia di Martucci, scene di Luzzati, costumi di Santuzza Cali, realizzazione musicale (con le bellissime musiche di Hans Eisler) di Ghiglia. Gli attori non li nomino neppure, perché tutti ottimi. Uno spettacolo, insomma, di prim'ordine: uno dei migliori Brecht visti sulle nostre scene: dotato d'una straordinaria *vis comica* (assai rara, in verità, nei Brecht nostrani) e d'un impeccabile ritmo (dovuto anche al fatto che questi attori sanno fare tutto: parlano con chiara pronuncia, cantano, ballano, e saltano come acrobati).

Quest'opera di Brecht è una sorta di *pamphlet* teatrale contro la Germania di Hitler. Si tratta di un genere difficilmente definibile e peculiarmente brechtiano che, giocando sui contrasti — ad esempio, tra lo stile perentorio delle inaccessibili « alte sfere » e quello docile delle piccolissime — rinnova sulla scena la pungente freschezza dei *Sermoni domestici*: componimenti lirici caratterizzati da una crudità quasi prosaica, che Brecht scrisse nel '27 parodiando i canti luterani e piegandoli alla satira dei suoi tempi.

Ci troviamo a Praga, occupata dai tedeschi, durante il corso della guerra. La scena muta di continuo, dall'Osteria del Calice al quartier generale della Ghestapo, sul lungo-fiume della Moldava... Sotto la dura coltre dell'occupazione stagna un umore blasfemo di rivolta passiva. Visto a distanza (l'Autore scrive questo lavoro nel '43, trovandosi esiliato in America), il nazismo cede i suoi plumbei bagliori ai raggi accecanti del paradosso; e tutta quella realtà pesante e sinistra, cadendo sotto il bisturi della logica, si sgonfia e diventa comicissima. La tragica fame, concentrata simbolicamente in un personaggio che si chiama Baloun (al quale l'attore Bob Marchese ha argutamente prestato il suo barbuto faccione richia-

mente quello dell'affamato amico di Charlot nella *Febbre dell'oro*), si offre a considerazioni tanto più taglienti quanto più amene; il feroce Bullinger (attore Spadaro), capo delle SS, diventa una caricatura innocua; la stessa Anna Kopela (Paila Pavese), proprietaria dell'osteria, scarica l'odio per i tedeschi nelle sue canzoni. Per non parlare del protagonista — dell'accalappiacani Schweik — che fa sfoggio di doppi-sensi, scoprendo talora eccessivamente il giuoco spericolato della sua astuzia. (Il tempo non mi consente di soffermarmi sulla figura di Schweik: dirò solo che m'è parsa appropriatissima la somiglianza del magnifico attore Marcello Bartoli con Buster Keaton). A un palmo dal *vaudeville* il *pamphlet* va sperperando il suo veleno in un intelligente seguito di scenette, tra le quali non mancano intermezzi a sorpresa dove compaiono in carne e ossa, come da una *boîte*, Hitler, Himmler, Goering e Goebbels: i primi tre lunghissimi, quasi visti in uno specchio concavo, l'ultimo cortissimo, una sorta di nanerottolo alla Velasquez.

Pure, fra tanta comicità, ove la logica sembra avere il sopravvento sulla realtà, si va a finire nella steppa russa; e ci si va seguendo le orme di Schweik che a furia di fare il finto-tonto, pur guadagnandone il vantaggio notevole della sopravvivenza, finisce per farsi spedire alla difesa di Stalingrado. Nel secondo tempo, i personaggi del primo (salvo a ricomparirne qualcuno nella fantasia a fumetti di Schweik) sono spariti. Incontriamo solo Schweik in uniforme tedesca, camminare spedito verso Stalingrado. Cammina, cammina, frontalmente, diagonalmente, di profilo, di spalle, il nostro uomo è sempre al cinquantesimo chilometro da Stalingrado: l'immensità del luogo lo impiccolisce e staticizza. Non c'è nulla, niente accade in questa marcia interminabile, eccetto alcune scenette di secondaria importanza. Ed ecco che Schweik incontra Hitler. Disceso dalle alte sfere, il dittatore s'imbatte nel soldato più anonimo della sua armata e, come lui smarrito, ri-

prende con lui l'interminabile marcia verso Stalingrado.

A questo punto la parola esce dall'ellittico e ridiventa diretta: i due personaggi riacquistano la loro misura umana, fin quasi a identificarsi. Ormai la simbolica marcia su Stalingrado, conclamata con voce stentorea dagli altoparlanti, non è, per Hitler come per Schweik, che un accasciante cammino nel vuoto. Il dittatore che aveva creduto di soffocare la voce del suo popolo, se la ritrova ora vicinissima, e tale da ridargli persino coraggio. Il sovrano è riassorbito dal suddito, l'eroe è vinto dall'antieroe, il leggendario Hitler nullificato dallo storicissimo Schweik. E lo spettacolo del Gruppo della Rocca puntualizza acutamente questo caricaturale ridimensionamento. Solo che — unica mia, ma soggettivissima riserva — invece che mostrarcelo in atto, facendo comparire Hitler sui trampoli e poi subitamente sbassandolo, io avrei fatto apparire il dittatore già piccolo, ma slargandone di riflesso la scena e svuotandola, per farla sembrare più immensa e inaccessibile.

Giorni felici

di Beckett al Centrale di Roma

Un solo personaggio, in *Giorni felici* di Samuel Beckett rappresentato al Centrale di Roma: Lei. L'altro — un certo Willy — è appena un nome evocato da lei, come le cose, le poche cose che la circondano: lo spazzolino da denti, il pettine, lo sciroppo da prendere prima dei pasti... una rivoltella... una inutile rivoltella che non sarà mai usata, ma che resterà lì — tra gli oggetti che lei rovista nella sua borsa — come un agguato, o come il simbolo di una iniziativa che ella non prenderà mai.

La scena è un deserto o, forse, nemmeno questo, perché un deserto è pure qualcosa che fa pensare al suo contrario: è nulla: della terra nella quale la donna è affondata ora fino alla cintola e, in seguito, fino al collo.

Da questi elementi sembrerebbe lecito supporre che questo lavoro di Beckett sia una lirica monodia. E invece esso è proprio un lavoro dram-

matico; e quel Willy che non parla mai è un personaggio come lei, e come altri dall'incerto nome che affiorano dal disordinato discorrere di lei. Tutta questa gente, o cose (nulla importa che Willy o il signor Piper abbiano lo stesso ruolo degli oggetti che escono alla rinfusa dalla logora borsa di ricordi della protagonista), tutte queste cose non hanno una ragion d'essere per le reazioni che provocano nella donna, ma reclamano d'essere — ciascuna per se stessa — qualcosa. Non solo. Ma sulla scena spazia un vuoto atroce, che è l'assenza di risposta alla incombente domanda sulle relazioni che legano insieme queste cose. Ed è stato merito esclusivo di Gianna Piaz, non agevolata affatto dalla regia di Nino Mangano, anzi contrariata da una messinscena di plastica che, sollevandola alquanto dall'impiantito reale della scena, la portava a parlare come *ex cathedra*, è stato merito esclusivo della bravissima Piaz, se quest'assenza di risposta gravasse sull'uditorio come il vero nocciolo del dramma.

Siamo arrivati, dunque, al cuore di una dittatura spietata: la dittatura dell'oggetto inanimato. Uomini e cose, è lo stesso. Ma il guaio maggiore è che, quand'anche ci sembri di muoverci, si sta fermi, e non accade nulla: « Niente può accadere senza che non sia già successo » esclama la donna.

Ma perché « giorni felici »? Tra le invisibili maglie di una stasi così agghiacciante c'è da chiedersi dov'è mai la felicità. Eppure, questa parola è sulla bocca di tutti, e siamo talmente abituati a pronunciarla che, malgrado tutto... « Pensa che giorno felice sarà stato questo, *malgrado tutto...* » dice la protagonista. A furia di « malgrado », « nonostante », « tuttavia », giustificiamo tutto. Cioè nulla. Perché s'è ormai capito che, qui, *tutto* vale *nulla*. Ci si abitua alle parole: ma « quando le parole saranno finite? » — si domanda la donna.

Giorni felici è l'ultimo dramma di una società individualistica che ha raccolto le briciole d'un cristianesimo deformato, per illudersi e sopravvivere. Un cristianesimo aporetico della rassegnazione, predicato in fin dei conti dai potenti per asservire gli umili, e che oggi va divorando tutti, potenti compresi: tutti « abituati », tutti assorbiti dal tedio della *routine* e d'una tradizione