

che ha la stessa faccia inebetita di quella vita quotidiana che altri (vedi Ionesco) si limita a copiare, e che Beckett, invece, scava fino alle ossa, riuscendo con incredibile maestria a dispiegare per due ore, nonché la grigia immobilità, la stessa impossibilità di muoversi. « Allora... Adesso... » esclama perplessa la donna: « Com'è difficile essere sempre stata quella che sono ed esser diversa da quella che ero... ». Ecco la vecchiaia che giunge di soppiatto, che arriva dalla continuità del tempo con la sua mostruosa diversità. Ed è, infine, proprio la mostruosità della vecchiaia che ci fa apparire felice il passato, lo stupido, l'inesistente passato che sfugge persino al ricordo.

La compagnia del Malinteso ha dimostrato un acuto senso di attualità nel rappresentare *Giorni felici* di Beckett. Continuando ancora per un po' l'arida traccia, ci avvediamo che è sempre a causa di una deformante rassegnazione se abbiamo asserito talvolta di sentirci sollevati da terra e librati nell'infinito. La morte stessa, così assidua nei nostri discorsi, ce la siamo rappresentata come una liberazione dalla pesantezza del corpo. In realtà, era la terra stessa che ci stringeva e impastava a tal punto con le cose, da perdere, insieme con la capacità di movimento, il senso e la misura del nostro peso. « La gravità è cessata » dice la donna, a quel modo che in altro dramma del medesimo autore (*Fin de partie*) si dice che è finita la natura.

### Una nuova commedia di Brusati all'Eliseo di Roma

*Le rose del lago* — titolo della nuova commedia di Brusati andata in scena con gran successo all'Eliseo di Roma — è la denominazione di un *residence* dove abitano un industriale separato dalla famiglia, una certa Irene, donna autonoma dall'apparenza spregiudicata, e la signora Caruso con la figlia Cecilia: una infantile ragazzina quest'ultima, tutta ancorata alla madre. *Vis-à-vis*, in altra palazzina, abita il signor Panizza, uomo anziano, tornato dall'America con una moglie giovanissima, di cui è estremamente geloso. Non c'è altri: o meglio, ce n'è due che formano un'equivalenza,

tant'è che lo stesso attore (Carlo Simoni) interpreta entrambe le parti. Uno dei due è un certo Gianni, ex seminarista, che lavora da quando era ragazzo nell'impresa dell'industriale, al quale è profondamente grato e affezionato perché un giorno ne ebbe in regalo un orsacchiotto che suona i piatti, vinto ad una lotteria. (Il giovane ha conservato quell'orsacchiotto come una reliquia). L'altro è il figlio dell'industriale: ha sposato senza neppure invitare il padre al matrimonio, e s'accinge a partire per l'America.

Tutto qui. Fatti non ce ne sono, e nemmeno persone di rilievo, tranne gli interpreti, che sono tutti di fama: Mario Salerno è Ricky (l'industriale); Ilaria Occhini è Irene; Rina Morelli, la signora Caruso; Paolo Stoppa, Panizza. I soli interpreti ancora sconosciuti, e che si sono fatti onore, sono il già nominato Simoni nelle due parti di Gianni e del figlio, e Maria Teresa Martino che fa la parte di Cecilia. Regista, lo stesso autore.

Ne manca uno: la moglie di Panizza, la quale non apparirà mai. Ma sarà bene dire che, se la moglie di Panizza non c'è mai, anche gli altri dopotutto ci sono e non ci sono, e che questo è il dramma delle assenze, anzi dell'Assenza. Infatti, Gianni, deluso dalla leggerezza di Ricky, scompare forse per uccidersi; il figlio, dal quale invano il padre aspetta notizie, compare alla fine ma per sparire per sempre; lo stesso Ricky s'allontana in automobile con Panizza, ma si sa (lo sa Irene) che Panizza lo porterà a precipitare nel lago perché ne è geloso, convinto che la moglie l'abbia tradito con lui... Giusto, il lago. Il lago, che dà luogo alla denominazione del *residence* e al titolo della commedia, se dal *residence* non si vede neppure, con ogni evidenza spiega l'origine del titolo, perché rappresenta la morte (l'acqua, simbolo certo della morte).

E le rose, di cui non si scorge nemmeno un petalo? Lo loro assoluta mancanza è, attendibilmente, il simbolo dell'assenza di cui stavamo parlando. Assenza di rapporti, assenza di credito, di speranza, assenza infine di realtà. Pensate che l'occasione a questa giornata funerea è uno sciopero. Ossia un vuoto di lavoro, pronto a cangiarsi — a seconda della visuale — in una fatua vacanza,

nella quale Ricky si darà da fare con Irene ma sarà importunato dall'improvvisa apparizione di Gianni, per cui scaccerà questo crudelmente.

Scacciato, deluso, Gianni rievocherà l'orsacchiotto ricevuto da bambino come una grazia e, preso nel ricordo, reciterà alcune frasi liturgiche imparate in seminario, cogliendone forse ora per la prima volta il significato nascosto, quindi fuggirà. Andrà a uccidersi?

Tra poco, nel secondo tempo della commedia, vedremo arrivare un pacco. Tutti credono che sia la torta che Ricky ha ordinato per banchettare e riempire la vacanza. E invece è l'orsacchiotto che batte i piatti, che Gianni ha rimandato al suo perduto «padre». Ebbene, questo particolare iconico dell'orsacchiotto, che può sembrare incalcolabile fra tante incalcolabili cose che qui accadono, a me sembra la chiave interpretativa della commedia. Un giocattolo, un oggetto... Eppure esso mi sembra la metafora d'una trascendenza, dite pure il *valore*, il «significato», il *senso*, che si può dare ad una cosa qualsiasi, purché se ne sia convinti e ci si creda. «Pensa un po' se fosse vero!» dice Irene udendo le frasi che Gianni viene recitando. «Vero cosa?» domanda Ricky. «Tutto» risponde lei. «Sei impazzita?» conclude lui.

Anche nell'ultimo film di Buñuel (*Il fantasma della libertà*) c'è un particolare iconico che mi pare la chiave interpretativa di tutto: è un altarino

dedicato a San Giuseppe. Perché questo santo e non un altro? Si rifletta a Giuseppe, che è non già il testimone ma la chiave della purezza di Maria: Maria è pura perché Giuseppe ci crede. Se non la credesse tale, dovrebbe ripudiarla come infedele. Dunque, l'oggettività, il vero, risiede in una convinzione del soggetto? L'oggetto (vedi, nel film di Buñuel, le leggi) può ben essere una convenzione, ma importante è che questa convenzione diventi una convinzione, che sia creduta: è questo credito che le si dà, che l'avvalora e avvalorandola la fa esistere. Se manca questo credito, questa *fede*, tutto (quel «tutto» della risposta di Irene a Ricky) è *nulla*, e così le azioni saranno né più né meno che inazioni, i corpi né più né meno che vuoti, le presenze né più né meno che assenze, la vita né più né meno che morte; i pranzi, secondo Buñuel, ma anche secondo Brusati, né più né meno che digiuni (Ricky compra torte, cibarie, vini, ma poi nessuno ne assaggia).

Sul finire della commedia, Ricky va alla finestra per chiamare Panizza — l'unico che gli dia l'illusione di ammazzare la noia —, ma in quell'istante bussano alla porta e Panizza è là, dritto, sull'uscio aperto. Come la statua del Commendatore nel finale del *Don Giovanni*. Come la morte, alle spalle di questa insipida caricatura del Seduttore di Siglija che è Ricky Gagliardo.

NICOLA CIARLETTA

## CINEMA

### L'amor paterno

Per puro caso, due films attualmente in visione in Italia (uno francese, l'altro italiano), probabilmente prodotti in tempi diversi si apparentano per la somiglianza del tema principale: che è — desueto, lo ammettiamo — l'amor paterno.

Il film francese è opera di Lelouch, un artista discontinuo, la cui fama ancora si affida a *Un*

*uomo, una donna*, ormai anziana pellicola che se oggi la rivedessimo chissà se la gradiremmo: mentre il regista ha altri altrettanto felici lavori nel suo curriculum. Possiamo sbagliarci, ma il suo recente *Tutta una vita* dimostra quello che da imparziali spettatori avevamo già intuito: Lelouch è un ansioso a cui le idee e le immagini si presentano in folla un po' disordinata e a cui non sempre saviamente sa rinunciare. Affannato e un po'