

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

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,