

«Aspettando Godot» che aspettava Beckett

in «Quentin Drama Workshop» diretto dall'ex ergastolano Rick Cluchey ha inaugurato la sua «trilogia» con un testo esemplare e privo di manierismi - Acclamati gli ottimi attori (che hanno abolito i «ringraziamenti»)

CORRIERE DELLA SERA

Giovedì 25 ottobre 1984

MILANO — L'autore che si mette in scena da sé è sempre una faccenda rischiosa. E non si parla qui dell'autore giovane esordiente senza mezzi e forzatamente autosufficiente, o dell'autore-attore alla Dario Fo o alla Eduardo, ma proprio dell'autore con la A maiuscola, il classico vivente sulla cui scrittura si sono depositate le incrostazioni di teorie ed esegesi cresciute negli anni, il demiurgo della pagina che lascia la sua scrivania per far vedere come si fa. Quale sarà il suo comportamento? Sarà ossessivamente fedele a se stesso sino a sfiorare il manierismo, o si «tradirà» con tale disinvoltura da smentire ogni precedente elaborazione critica? E sarà ancora possibile una libera reinvenzione teatrale, dopo questo copyright marcato a fuoco?

Si dice che Brecht, come regista, fosse assai meno brechtiano della maggioranza dei suoi seguaci. E Samuel Beckett, che insieme ai testi scrive anche delle vere e proprie regole, tanto sono precise e perentorie e ineluttabili le sue indicazioni? L'occasione per verificarlo la offre questa tournée del gruppo americano San Quentin Drama Workshop, invitato in Italia dal Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera con tre pièce beckettiane messe in scena dall'autore. L'altra sera, al Salone Pier Lombardo, è stata presentata la prima di queste pièce, che è proprio la Prima in assoluto, *Aspettando Godot*: come dire l'inizio del viaggio, il punto di non ritorno.

All'aprirsi del sipario si è subito investiti dalla strana sensazione che questo Beckett visto da Beckett non esaspera la fedeltà né il tradimento, ma sia semplicemente come avevi sempre immaginato che fosse, nulla di più e nulla di meno, un codice ferreo, una foto immutabile, un aggirarsi di fantasmi conosciuti che non possono non tornare sul luogo del delitto. Non c'è accentuazione in un senso o nell'altro, non c'è gesto che non sia previsto dalle didascalie o fissato in una tradizione che risale a pochi decenni ma è come se durasse da secoli.

Poi invece, subito dopo, ti accorgi che non è affatto così, che in realtà stai assistendo a qualcosa di totalmente diverso da tutto quel che hai visto di beckettiano, che ogni passo, ogni sillaba del testo ti riserva una sorpresa. Perché qui, come è ovvio, tutto è giocato sulle sfumature minime, sui piccoli gesti, sulle singole intonazioni: ed è proprio in questo senso che si capisce come anche il più dettagliato sistema di indicazioni dell'autore non risolve in se stesso nulla, perché tutto si risolve in scena, perché tutto resta ancora da aggiungere.

Qui, al primo impatto, scopri la clownerie. Non la clownerie metafisica e cerebrale ed esangue del beckettismo, ma proprio una clownerie robusta, diretta, ben salda sulle assi del palcoscenico, coi suoi tormen-

toni, le sue gag, la sua ricerca della risata. Poi ti accorgi che questa clownerie è fredda, tenuta. Adesso arriva l'angoscia, ti dici. La grande, la classica, l'impareggiabile Angoscia beckettiana. Ci siamo creati, ne abbiamo succhiato più che latte, dalla mamma Beckett senza angoscia per noi è impensabile. E invece anche l'angoscia è come Godot, l'aspetti, l'aspetti ma non riesci a vederla in faccia.

Almeno la malinconia, pensi: non potranno toglierci anche quella. La malinconia di quella luna che sale troppo in fretta alla fine di ogni atto, la malinconia di quei vinti, di quei rassegnati. Ma la luna è una luna di cartone, falsa da teatro, e le lune da teatro non suscitano sentimenti, coprono soltanto una funzione. E i vinti, i rassegnati sono tali soltan-

to per noi, perché loro non lo sanno, di essere tali, e dunque sono impassibili, quasi indifferenti. Noi sappiamo che aspettano Godot, loro ogni tanto se ne dimenticano.

E allora ti rendi conto di come il Beckett regista abbia lavorato di cesello o magari anche di scalpello per prosciugare, dissecare, azzerare ogni possibile doppio fondo emotivo, ogni varco di partecipazione fuorviante; di come abbia innescato una macchina perfetta nella sua oggettività, appunto, di macchina, i cui ingranaggi scorrono senza implicazioni che non siano quelle previste dal suo stesso movimento. Visto da Beckett, *Aspettando Godot* è un'altissima partitura verbale, recitativa, che contiene allegria e angoscia, crudeltà e malinconia a tal punto calate nel contesto

che è impossibile percepirle come elementi isolati; è una partitura semantica, dove la parola è in dissoluzione ma ogni parola ritrova il proprio nitido splendore, il proprio spessore di significati, perché nulla dall'esterno vi si sovrappone o le altera.

E' esemplare, in questo senso, l'interpretazione degli attori del gruppo americano, che scandiscono ogni battuta come se la stessero plasmando in scena al momento, più che interpretarla. E' esemplare il professionismo di questa compagnia che affronta il testo come se fosse davvero uno spartito musicale, esibendo «tempi» impeccabili, alternando ritmi e pause trascinate al di là della stessa percezione linguistica del dialogo: con Bud Thorpe e soprattutto Lawrence Held una spanna sugli altri, ma anche con Rick Cluchey, l'ex carcerato che dirige la formazione, che dimostra una sanguigna efficacia nella parte di Pozzo, e quel J. Pat Miller che dà un allucinato risalto alla figurina di Lucky. Siamo nell'epoca del post-beckettismo, di *Aspettando Godot* se n'è visti tanti, ma questa resta sotto tutti gli aspetti una messinscena esemplare.

Un'ultima osservazione non è forse fuori luogo: la scenografia dello spettacolo è formata soltanto dal solito alberello, da una «pietra» e da un fondale grigio. E allora ci si ricorda che questo testo è stato scritto per essere rappresentato proprio così, senza apparati scenografici, nella essenzialità della sua parola e del suo movimento drammaturgico, e si ripensa al fatto che almeno dagli anni Trenta in poi c'è un percorso di scrittura teatrale che riduce l'apparato scenico al minimo, quando non lo abolisce del tutto. Perché in Italia anche Beckett non si è capaci di rappresentarlo senza strutture assiro-babilonensi e Tir per trasportarle?

Il pubblico era molto folto, l'altra sera, un pubblico da grande occasione: e il successo, alla fine, è stato trionfale, con ripetute chiamate alle quali gli attori non hanno risposto. Perché a Beckett non piace.

Renato Palazzi



Un momento dello spettacolo beckettiano messo in scena al Pier Lombardo