

ASPETTANDO GODOT IN ITALIA

di *Alberto Bentoglio*

Trascorrono pochi mesi dal debutto assoluto di *En attendant Godot* sulle scene parigine al suo arrivo in Italia. A sottoporlo all'attenzione del pubblico italiano è la stessa compagnia del Théâtre de Babylone, diretta da Roger Blin, responsabile della "scoperta" della commedia beckettiana.¹ Tuttavia, pubblico e critica nostrani riservano alla *pièce* un'accoglienza meno entusiastica di quanto non fosse avvenuto oltralpe, dove essa si era trasformata in un fenomeno di costume. I giudizi in Italia sono più prudenti, rilevando senz'altro la novità della proposta, ma manifestando anche un certo scetticismo sulle sue reali qualità artistiche. Se la messinscena e le interpretazioni degli attori suscitano un plauso quasi incondizionato, la struttura della commedia, che è definita «priva di estro, ma non di buone intenzioni»² e, ancora, «un lavoro arduo per il pubblico»,³ lascia perplessi. La carica innovativa del testo, da un punto di vista formale e contenutistico, fa sì che esso sia immediatamente incasellato come «tentativo di teatro d'avanguardia»,⁴ anche se meglio riuscito, alla prova della ribalta, rispetto a quelli che lo avevano immediatamente preceduto.

¹ *En attendant Godot* - Regia: Roger Blin; interpreti: Jean Marie Serreau (Vladimiro), Pierre Latour (Estragone), Albert Remy (Pozzo), Jean Martin (Lucky), Albert Aubry (Ragazzo); scene e costumi: Serge Gerstein; produzione: Compagnia del Théâtre de Babylone; debutto italiano: Piccolo Teatro di Milano, 30 novembre 1953.

² MARCEL LE DUC, *Il gallo tra le fauci*, in "Il Dramma", 174, febbraio 1953, p. 46.

³ GIACOMO ANTONINI, «*En attendant Godot*» di *Samuel Beckett*, in "Sipario", 82, febbraio 1953, p. 25.

⁴ *Ibid.*

Tale giudizio è emblematico di una particolare e duratura percezione della drammaturgia beckettiana nel nostro paese; per lungo tempo, infatti, l'autore irlandese è stato appannaggio quasi esclusivo del cosiddetto teatro di ricerca, che nei suoi lavori trova un potente «catalizzatore di alcune linee-forza che caratterizzarono il movimento stesso e diedero una energica spinta al rinnovamento della scena e alla rifondazione del ruolo dell'artista teatrale».⁵ Tra queste spiccano la centralità del ruolo dell'attore rispetto al regista, l'apertura alla contaminazione dei linguaggi, la non preminenza della scrittura letteraria su quella scenica. Per i medesimi motivi, il teatro istituzionale così come il teatro di regia, che allora lottavano per affermarsi sulle radicate consuetudini teatrali, rifuggono dalla drammaturgia beckettiana, sentendola troppo lontana sia ideologicamente, sia formalmente dai concetti che cercano di affermare.

Ciononostante, negli anni immediatamente successivi e da allora fino ad oggi, *Aspettando Godot* è uno fra i testi teatrali più frequentati a tutti i livelli, a partire dal teatro dilettantesco e semiamatoriale, passando per il teatro universitario, l'avanguardia, la ricerca e il teatro istituzionale, sebbene con più ritardo.

Tra gli allestimenti ascrivibili all'area del teatro sperimentale, il primo è quello curato da Luciano Mondolfo, a un anno di distanza dalla comparsa dell'opera sulle scene italiane.⁶ Responsabile del primo tentativo nostrano, insieme al già citato regista e, per l'occasione, anche traduttore dell'opera, è Vittorio Caprioli. Entrambi provengono dalla breve ma riuscitissima esperienza del Teatro dei Gobbi, che li ha portati ad avere una certa dimestichezza con le scene francesi. È, dunque, naturale per loro assumersi il ruolo di traghettatori della novità beckettiana nel nostro paese, anche perché molti degli *sketches* dei loro precedenti *Carnet de notes* sono già imparentati strettamente con il "teatro dell'assurdo". Tuttavia lo spettacolo che ne risulta, nonostante la vocazione cabarettistica dei due, ampiamente dimostrata nei lavori antecedenti, e la presenza in compagnia dell'arlecchino Marcello Moretti e dello scenografo Giulio Coltellacci, legato al teatro "leggero" di Garinei e Giovannini, smorza i toni comici,

⁵ ANNAMARIA CASCETTA, *Il tragico e l'umorismo*, Firenze, Le Lettere, 2000, p. 277.

⁶ *Aspettando Godot* - Regia: Luciano Mondolfo; interpreti: Marcello Moretti (Estragone), Claudio Ermelli (Vladimiro), Antonio Pierfederici (Lucky), Vittorio Caprioli (Pozzo), Maurizio Landi (Ragazzo); debutto: Teatro di via Vittoria, Roma, 22 novembre 1954.

quasi si voglia mettere l'accento sulla serietà dell'operazione, proprio in antitesi con i trascorsi di coloro che ne sono protagonisti. All'interno di una scenografia poverissima, nel piccolo spazio del Teatro di via Vittoria a Roma, ci si preoccupa, invece, di eliminare le battute più gravi presenti nel testo e di chiarificare i passi maggiormente lontani dalla sensibilità dell'epoca. Merito dell'iniziativa è senz'altro l'aver imposto all'attenzione di pubblico e critica un *Aspettando Godot* prudente, che difatti è accolto con favore dall'uno e con minor perplessità dall'altra. Il testo, questa volta, appare «denso di significati umani e sociali, ricco di intelligenza»;⁷ se ne riconosce la carica innovatrice e rivoluzionaria e l'importanza in vista di uno svecchiamento della scrittura drammatica, avviato già da tempo nell'arte narrativa. Unanimes le lodi, per affiatamento e bravura, agli interpreti, indicati, insieme al regista, come principali fautori del successo dello spettacolo, ben oltre le attese: «quale ne hanno raramente gli spettacoli che si rivolgono ad un pubblico di eccezione».⁸

Trascorrono dieci anni, durante i quali la commedia di Beckett, a parte qualche rara eccezione, appare soprattutto sui piccoli palcoscenici o per opera delle compagnie di teatro universitario. Nel 1964, il Teatro Stabile di Genova ne produce un'edizione, ma all'interno dell'esperienza laboratoriale del suo Teatro Studio.⁹ È chiamato a dirigerla Carlo Quartucci, che già aveva frequentato il testo in occasione di un allestimento della sua Compagnia Universitaria Latino-Metronio.¹⁰ Il passaparola e la curiosità suscitata dai racconti di chi aveva assistito alle precedenti edizioni avevano spinto il giovane regista a cercare in libreria l'opera del drammaturgo irlandese, di cui allora non conosceva nulla.¹¹ In questa seconda

⁷ ARNALDO FRATEILI, *Irrazionalità e poesia di una vana, angosciosa attesa*, in "Sipario", 105, gennaio 1955, p. 21.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Aspettando Godot* – Regia: Carlo Quartucci; interpreti: Rino Sudano (Estragone); Leo De Berardinis (Vladimiro); Maria Grazia Grassini (Lucky); Claudio Remondi (Pozzo); Mario Rodriguez (Ragazzo); produzione: Teatro Studio dello Stabile di Genova; debutto: Teatro Duse, Genova, 31 marzo 1964.

¹⁰ *Aspettando Godot* – Regia: Carlo Quartucci; interpreti: Carlo Quartucci, René Monti, Ernesto De Vito, Gina Greco, Celeste Benedetti, Corinna Pasqualotta; debutto: 20 settembre 1959, Teatro Brancaccio, Roma.

¹¹ Si veda *Colloquio con Carlo Quartucci*, a cura della redazione, in "L'Asino di B.", II numero, 1998: «[...] io intanto ho scelto Beckett senza conoscere nessunissimo testo di

prova la decisione è supportata da una consapevolezza e da motivazioni più precise, come dimostra l'omogeneità della messinscena, giocata soprattutto sulla ricerca gestuale e spaziale. In un luogo astratto, dove l'irrinunciabile albero è ridotto ad una piccola sfera pendente da un'asta scura, arcuata, che sbuca a sua volta da dietro una pedana nera a forma di tronco di cono, base d'appoggio per il seggiolino da campeggio di Pozzo, e nel quale sole e luna trovano una sintesi in un piccolo telaio nero che si staglia contro il bianco dei fondali, la vicenda di Vladimiro ed Estragone è narrata soprattutto attraverso la loro gestualità, alla quale si affida anche la tipizzazione dei personaggi. Il rigore geometrico della scenografia, ideata dallo stesso Quartucci, trova riscontro nella fisicità degli interpreti, accoppiati secondo un gioco di contrapposizioni, di modo che Estragone e Vladimiro da un lato, Pozzo e Lucky dall'altro siano tra loro insieme in antitesi e complementari. Anche l'utilizzo delle luci segue una logica di nette contrapposizioni: dalla luce bianca, piena, sfacciata e senza zone d'ombra del giorno, si passa subitaneamente al blu intenso della notte. Il rifiuto di qualsiasi incrostazione già sedimentata sul pur giovane teatro beckettiano e l'estremo rigore con cui si declinano tutti gli aspetti dell'allestimento trovano riscontro nel consenso unanime degli interventi critici. Si loda l'intima coerenza della messinscena nella quale ogni elemento contribuisce al raggiungimento dell'obiettivo: la restituzione del senso profondo del testo.

Un altro esponente del teatro di ricerca che trova in Beckett e nel suo *Aspettando Godot* un motivo importante di riflessione è Mario Mattia Giorgetti, che mette in scena la *pièce* nel 1971 con la sua compagnia "La Contemporanea" e, proprio grazie a tale spettacolo, raggiunge la notorietà sul territorio nazionale.¹² La trasformazione del palcoscenico in una discarica

Beckett, per cui son partito proprio dal desiderio delle voci che avevo attorno: c'era un testo dove personaggi con la bombetta in testa che si muovevano in maniera clownesca, che parlavano e per due ore non raccontavano niente. Veramente sono le frasi che sentivo proprio [...] Sono andato di corsa che era appena uscito, l'ho preso e l'ho messo in scena, facendo l'attore, facendo Estragone. Ed era tutto giocato fisicamente, insomma ... astratto".

¹² *Aspettando Godot* – Regia: Mario Mattia Giorgetti; interpreti: Sergio Masieri/Giorgio Caldarelli (Estragone), Mario Mattia Giorgetti/Luciano Allocco (Vladimiro), Giorgio Caldarelli (Lucky), Franco Ponzoni (Pozzo), Carlo Colombo (Ragazzo); scene: Fabio Battistini; produzione: La Contemporanea dei cento attori; debutto: Teatro Litta, Milano, 9 febbraio 1971.

dai toni azzurrini, fatta in prevalenza di juta, testimonia il bisogno di cercare nuove opportunità per questo testo che talora risulta troppo rigido per la precisione delle indicazioni dell'autore e la perfezione del meccanismo teatrale.

Lo stesso tipo di ricerca è all'origine dell'edizione messa in scena successivamente dal già affermato Gruppo della Rocca, con le scene di Emanuele Luzzati:¹³ la vicenda è calata in un contesto specifico, inequivocabilmente suggerito dal muro di piastrelle bianche, interamente ricoperto di graffiti metropolitani, che delimita in tutta la sua lunghezza la strada, luogo del fatale appuntamento. Una scelta questa che sembra inutile «come scrivere monte vicino all'Everest e indica una certa qual mancanza di stima del regista nei confronti della cultura e delle facoltà di comprensione del suo pubblico».¹⁴ Lo stesso vale per la recitazione degli attori, coerente con la scelta di naturalismo operata per l'ambientazione e privata di quel sapore nichilistico che impedisce al dialogo di impoverirsi fino a diventare un'inutile sequela di battute umoristiche. L'operazione è fallimentare perché priva la commedia di quell'alone di indefinito che le è proprio, attribuendole significati che invece non le appartengono e che non aggiungono niente, semmai le tolgono gran parte del suo fascino.

Sul finire degli anni Settanta, *Aspettando Godot* e il teatro di Beckett ritornano al Piccolo Teatro di Milano, questa volta prodotti dallo Stabile e non solamente ospitati. Non è Strehler, però, a dirigere l'allestimento, ma uno fra i suoi assistenti, Walter Pagliaro.¹⁵ Il Maestro si risolverà ad affrontare l'opera dell'autore irlandese soltanto quattro anni più tardi con il suo fortunatissimo *Attosenzaparole tra Giorni felici*. La capitolazione dello Stabile è molto sofferta. Ne sono testimonianza le parole con le quali l'operazione è presentata al pubblico, che suonano come la giustificazione pre-

¹³ *Aspettando Godot* – Regia: Roberto Vezzosi; interpreti: Alvaro Piccardi (Estragone), Walter Strgar (Vladimiro), Dino Desiata (Lucky), Italo Dall'Orto (Pozzo), Loredana Alfieri / Brunella Brunello (Ragazzo); scene e costumi: Emanuele Luzzati; produzione: Gruppo della Rocca; debutto: Teatro Comunale Manzoni, Pistoia, 12 novembre 1977.

¹⁴ IGOR SIBALDI, *Aspettando Godot*, in "Sipario", maggio 1979, p. 21.

¹⁵ *Aspettando Godot* – Regia: Walter Pagliaro; interpreti: Renato De Carmine (Estragone), Tino Schirinzi (Vladimiro), Piero Di Iorio / Luigi Ottoni (Lucky), Ennio Balbo (Pozzo), Luigi Ottoni / Rocco Cesareo (Ragazzo); scene e costumi: Enrico Job; musiche: Roberto Sellani; produzione: Piccolo Teatro di Milano; debutto: Piccolo Teatro di Milano, 6 novembre 1978.

ventiva di una scelta che è sentita ancora lontana dai «messaggi che del Piccolo sono tradizionalmente propri, nel quadro del grande teatro realistico che va da Shakespeare a Brecht». ¹⁶ Si teme che gli spettatori, fedeli alla poetica del teatro milanese, possano considerare un tradimento le concessioni ad una ideologia così lontana, quasi agli antipodi, da quella che ha ispirato finora l'operato dell'istituzione; contemporaneamente, si vuole spiegare l'assenza dalla programmazione, per così lungo tempo, di un testo ormai considerato fondamentale nel panorama della drammaturgia contemporanea. La principale motivazione addotta è quella di aver voluto affrontare una tale prova «in un momento lontano dal clima di scandalo e di curiosità che ne accompagnò il primo apparire», ¹⁷ in un clima, cioè, «atto a valutarne con serenità e oggettività tutto ciò che esso dice o non dice». ¹⁸ Da tali premesse non può che scaturire uno spettacolo “contro” il testo. A partire dalla scenografia di Enrico Job: bellissima, ma concettualmente distante dallo spirito del testo. Per continuare con la colonna sonora, composta da Renato Sellani, che molti giudicano «un additivo tutto sommato inutile», ¹⁹ poiché gli interventi musicali in puro stile jazz «segmentano il testo, che è già di per sé una musica da camera divisa nelle sue varie parti da invisibili cesure». ²⁰ L'intento del regista è di istituire, attraverso l'attribuzione di uno strumento a ciascun personaggio, una partitura parallela a quella testuale, dove gli interventi della musica maliziosamente fanno «un po' il verso» ²¹ ai personaggi. È un modo per irridarli, per farsi beffe di persone le quali «hanno una buona dose di colpa per questo loro modo di essere» ²² e dei quali il regista dice senza reticenza che mostrano «rassegnazione, impotenza, vigliaccheria contro cui io, come marxista, non posso che essere critico, anzi lottare». ²³ L'impianto scenico è assai complesso: all'interno di un parallelepipedo di pareti grigie «si vedeva sul palcoscenico una specie di natura morta, una forma ovale, una

¹⁶ LUIGI LUNARI, in “Piccolo Teatro di Milano 2”, Anno II, nr. 2, novembre 1978, p. 6.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ ROBERTO DE MONTICELLI, *Gira il quadrante del tempo nell'attesa immobile*, in “Corriere della Sera”, 8 novembre 1978.

²⁰ *Ibid.*

²¹ WALTER PAGLIARO, *Racconto*, in “Piccolo Teatro di Milano 2”, p. 11.

²² *Ibid.*

²³ CASCETTA, *Il tragico e l'umorismo*, p. 272.

sorta di catino pieno di terra. Una terra grigia, infeconda, consunta, bruciata, cinerea».²⁴ Attorno a questo spazio circolare, di poco sopraelevato rispetto al palcoscenico e inclinato verso la platea, si sviluppa una sorta di orbita costituita da un traliccio che ricorda per forma e posizione l'anello di un pianeta e nella struttura «uno di quei ponti di raffinata ingegneria, che si possono incontrare oggi nelle periferie industriali».²⁵ All'interno di tale «aggressiva, minacciosa e crudele»²⁶ ruota metallica scorre, con movimento impercettibile, un faro che illumina la scena come un sole tecnologico. E l'impressione che si ricava dalle note di regia riguardo alla scenografia, ma non solo, è appunto quella di un paesaggio postatomico, suggerita anche dal colore grigio della sabbia, che ricorda la cenere di un mondo distrutto e sulla quale, qua e là, «come eruttata da un vulcano»,²⁷ è sparsa qualche pietra nera. Il tradizionale albero, che negli intenti originali dell'autore doveva essere elemento qualificante della pur generica campagna in cui la vicenda si svolge, qui diventa un simbolo di disperata desolazione, con quei due soli rami che si levano come braccia al cielo in un gesto misto di invocazione e tormento. La recitazione degli attori è modellata sulle bizzarrie comportamentali di schizofrenici e catatonici, così come sono descritte negli studi di alcuni grandi psichiatri. L'umanità raccontata da Beckett nel suo apologo diventa dunque un'umanità malata e desolata, vuota e volgare, mercé l'accentuazione dei tratti scurili del dialogo, il cui vagare inutile non può certo suscitare simpatie nello spettatore.

Alle soglie degli anni Ottanta, *Aspettando Godot* non è stato completamente digerito in Italia e trova resistenze ancora forti, soprattutto nell'area del teatro istituzionale. La "ricerca" continua invece a esplorare la drammaturgia beckettiana, con esiti talvolta curiosi, come nel caso di un piccolo spettacolo palermitano, curato da Michele Perriera, che non solo decide di limitare la messa in scena al primo atto della commedia, ma compie la scelta di virare l'intera vicenda al femminile.²⁸ Si può dire

²⁴ PAGLIARO, *Racconto*.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Aspettando Godot* – Regia: Michele Perriera; interpreti: Ester Cucinotti, Gloria Liberati, Giovanna Cossu, Giuditta Perriera; produzione: Cooperativa Teatès; debutto: Gibellina, 28 settembre 1986.

che l'intento sia destrutturare il testo e utilizzarlo come materiale di lavoro, alla scoperta di nuovi significati. E lo scopo è in parte raggiunto, poiché il sovvertimento sessuale dei ruoli, pur mantenendo invariati i contenuti del testo, comporta una modificazione significativa della prospettiva, tanto che «si ha la precisa sensazione [...] di essere entrati in una voliera, dove un quartetto di dame-corvo gracida, strepita, brancola in delirio, ansima in un rituale a cerchio, in una coazione sempre meno umana».²⁹

Altre ambizioni coltiva l'edizione curata da Antonio Calenda con il suo Teatro d'Arte,³⁰ da inserirsi nel filone d'indagine che egli stesso definisce "teatro del paradosso": vale a dire la riscoperta di quel patrimonio spettacolare negletto che egli individua come punto di riferimento per una cultura popolare. *Aspettando Godot* si presta ottimamente a un'operazione di tal segno. La scelta degli interpreti è senza dubbio il tratto più caratterizzante. Tutti, infatti, hanno avuto nella loro carriera esperienza di "teatro basso": il varietà, la sceneggiata, il circo, l'avanspettacolo. A Mario Scaccia, Fiorenzo Fiorentini, Pupella Maggio, un inedito Lucky, egli affida il compito di rifondare i personaggi beckettiani, non attraverso un processo intellettualistico, ma attingendo alla loro personale esperienza di vita e di palcoscenico. Nasce uno spettacolo virato al comico, ma nel quale non mancano l'amarezza e il disincanto di chi ha alle sue spalle una carriera tormentata, consumata lontano dalle zone protette del mestiere. L'impianto scenografico non presenta novità di rilievo; ci si limita a seguire il dettato dell'autore: uno spazio nudo, delimitato da drappi neri e un albero scheletrico come unico orpello. L'esuberanza scenica degli attori, talvolta, si scontra con la chiave di lettura registica dell'opera che vorrebbe mettere in evidenza soprattutto l'inefficacia della conoscenza, l'impotenza umana a pensare e ad agire, proprie del nostro tempo. E così, se da un lato taluna critica lamenta una sostanziale aderenza alla "tradizione" e una mancanza di elementi innovatori nella messinscena, dall'altro lato c'è chi consiglia senza remore questo spettacolo, come «geniale

²⁹ RODOLFO DI GIAMMARCO, in "la Repubblica", 4 novembre 1988.

³⁰ *Aspettando Godot* – Regia: Antonio Calenda; interpreti: Fiorenzo Fiorentini (Estragone), Mario Scaccia (Vladimiro), Pupella Maggio (Lucky), Sergio Castellitto (Pozzo), Pietro De Vico (Ragazzo); scene e costumi: Riccardo Berlingieri; musiche: Germano Mazzocchetti; produzione: Teatro d'Arte; debutto: Teatro Metastasio, Prato, 27 marzo 1987.

intreccio e compromesso o luogo di inaudito, insospettabile equilibrio tra un grande spettacolo di clown e un trattato logico-metafisico sull'impossibilità della conoscenza e dell'azione». ³¹

Come si vede, trascorso un ulteriore decennio, non si tratta più di giustificarsi di fronte al pubblico per una scelta che potrebbe parere azzardata, ma, al contrario, il problema è trovare nuovi significati, stimoli differenti per un testo che parrebbe ormai affermato tra i classici contemporanei e, come tale, vittima di una tradizione e di incrostazioni interpretative di cui si sente già il bisogno forte di liberarsi. Nel 1984, inoltre, l'autore visita l'Italia in occasione della *tournee* internazionale di *Beckett directs Beckett*: il progetto, che raduna la sua prima commedia, insieme a *Finale di partita* e *L'ultimo nastro di Krapp*, prodotto per il nostro paese dal Teatro di Pontedera, prevede la messinscena delle tre *pièces* da parte del San Quentin Drama Workshop, diretto da Rick Cluchey e con la supervisione di Beckett stesso, il quale, in tale occasione, ribadisce nella prassi la leggerezza con la quale vorrebbe fossero trattati i suoi *plays* e in particolare *Aspettando Godot*.

Cinque anni dopo, Federico Tiezzi, dirigendo la compagnia dello Stabile di Palermo, ³² si muove in tutt'altra direzione: rispetto rigido dei dettami dell'autore per quanto riguarda l'ambientazione, rigetto di qualsivoglia lettura ideologica e, di conseguenza, rifiuto di ogni naturalismo, sono alla base di un allestimento che ha come obiettivo lo smascheramento del congegno teatrale sotteso al testo beckettiano. Per ottenere tale scopo il regista si avvale del procedimento analitico tipico della precedente esperienza concettuale e dei più recenti esiti del suo "teatro di poesia". Mettendo a frutto l'esperienza di *Come è*, allestito due anni prima, e conclusa la fase degli accumuli e dell'allusività, è il rigore a guidare il regista, il quale non si concede neppure i consueti "tradimenti" scenografici. Quello che interessa, come si è detto, è il meccanismo teatrale che regola il dipanarsi della vicenda: luce e buio, parola e silenzio, una coppia di uomini

³¹ GIOVANNI RABONI, *Clown metafisici di Beckett*, in "Corriere della Sera", 19 febbraio 1988.

³² *Aspettando Godot* – Regia: Federico Tiezzi; interpreti: Virginio Gazzolo (Vladimiro), Franco Mescolini (Estragone), Gianluigi Pizzetti (Pozzo), Gustavo Frigerio (Lucky), Luigi Lo Cascio (Ragazzo); scene: Manola Casale; costumi: Giovanna Buzzi; musiche: Sandro Lombardi; produzione: Teatro Biondo Stabile di Palermo; debutto: Teatro Biondo, Palermo, 14 febbraio 1989.

e un'altra coppia di uomini. Nel gioco dei doppi così palesato, i personaggi diventano intercambiabili e la perfetta simmetria dello svolgersi del testo diviene anch'essa un fatto geometrico, astratto. A controbilanciare l'accentuazione astrattista della lettura registica è la corporeità degli attori, ai quali si affida il compito di prestare la propria umanità ai caratteri, altrimenti ridotti alla loro funzione scenica. La caratterizzazione dei protagonisti, tuttavia, si avvale anch'essa di forti contrapposizioni, laddove Estragone è tozzo e pesante, Vladimiro è sottilissimo e affusolato: sono due vecchi attori da comiche cinematografiche, che ripetono, talora svogliatamente, un repertorio ormai consumatissimo. Un'attenzione particolare suscita l'impianto scenografico, progettato da Manola Casale, e dominato dai toni grigi: «una scomposizione prismatica della commedia, una diradazione per prospettive successive che ne dilatano lo sgomento metafisico». ³³ Uniche concessioni al colore sono le foglie verdi che compaiono sull'albero nel secondo atto e l'emblematico rosso martirio del costume di Lucky, che, grazie anche alla caratterizzazione che ne fa l'attore, ricorda un mendicante o un funambolo dipinto da Picasso. Rispetto alle edizioni immediatamente precedenti, sia quella curata da Antonio Calenda, sia quella di cui era responsabile lo stesso Beckett, Tiezzi propone una lettura assai differente, completamente priva di squarci di positività, tutta tesa nell'identificare l'attesa dei protagonisti con l'attesa della morte e la vita come una sequela di inutili sforzi per sfuggirle.

Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio degli anni Novanta si assiste alla definitiva accettazione della drammaturgia beckettiana tra i grandi classici contemporanei. Tale processo è facilitato dai cambiamenti che si producono nella società a tutti i livelli e dallo smorzarsi di quella tensione ideologica che aveva ispirato certo teatro nei decenni precedenti e reso tormentato l'approdo prima e l'affermazione poi della poetica del drammaturgo irlandese. In tale periodo gli allestimenti di tutte le sue opere si moltiplicano, così come i progetti celebrativi. Tale fenomeno riguarda anche *Aspettando Godot*, che, tra le opere ascrivibili alla prima stagione dell'autore, rimane quella più rappresentata. I filoni restano gli stessi. Da un lato il teatro di innovazione prosegue nel tentativo sempre più arduo di trovare nuovi significati e strade nuove; dall'altro lato, il teatro istituzionale: quello degli Stabili, nella programmazione dei quali la commedia occupa

³³ GHIGO DE CHIARA, in "Avanti!", 6 aprile 1989.

spesso posti di assoluta rilevanza; e quello delle compagnie private, che, parimenti, trovano nella *pièce* un sicuro richiamo per il pubblico e attenzione dalla critica. È il tempo dei grandi nomi, anche non teatrali, e delle grosse produzioni. Emblematico, in tal senso, è il caso dell'edizione prodotta dal Teatro Goldoni di Venezia, diretto da Giorgio Gaber.³⁴ Il poliedrico artista decide di inaugurare la propria direzione artistica con uno spettacolo *sui generis*, non tanto per la scelta del testo che, per sua stessa ammissione «è un classico contemporaneo [...] che la gente conosce, ma non è collegato in particolare a un'interpretazione»,³⁵ quanto per la scelta degli interpreti chiamati ad affiancarlo: per la parte di Estragone il cantautore milanese Enzo Jannacci, legato a lui da antica amicizia, i comici Paolo Rossi e Felice Andreasi per i ruoli, rispettivamente, di Lucky e di Pozzo. «Questa avventura, con quattro protagonisti come noi, era troppo impegnativa per qualunque privato e un ente pubblico come il teatro comunale di Venezia voleva inaugurare la propria attività con una produzione importante e nuova».³⁶ È fin troppo chiaro che, a parte il divertimento di recitare insieme a vecchi compagni, l'intento è assicurarsi un cospicuo rientro di interesse, unendo alla fama del testo quella degli interpreti con un'operazione che a prima vista potrebbe apparire di mero *marketing* teatrale. Tuttavia non è così. Perché, se è vero che le individualità artistiche dei protagonisti e il rapporto umano che li lega potrebbero mortificare, prendendo il sopravvento, i personaggi, è altrettanto vero che il perfetto meccanismo della commedia rappresenta un'assicurazione in tal senso, poiché costringe nelle sue maglie la loro esuberanza, tanto che a qualcuno paiono, addirittura, sottotono, risucchiati da un vuoto esistenziale che li inibisce.

Sotteso a tutta l'operazione c'è un convincimento: «che i personaggi di Beckett sono vincenti, e non perdenti, hanno ragione loro. Tutto quell'aspettare è un trucco: non aspettano niente, perché hanno capito tutto».³⁷ Si tratta di «barboni metaforici, [...] barboni cioè come ne fa-

³⁴ *Aspettando Godot* – Regia: Giorgio Gaber, Enzo Jannacci; interpreti: Enzo Jannacci (Estragone); Giorgio Gaber (Vladimiro), Paolo Rossi (Lucky), Felice Andreasi (Pozzo); produzione: Teatro Comunale Goldoni di Venezia; debutto: Teatro Goldoni, Venezia, 27 maggio 1990.

³⁵ Giorgio Gaber in UGO VOLLI, *Insieme dopo la catastrofe*, in “la Repubblica”, 20 maggio 1990.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Enzo Jannacci in *ibid.*

cevamo noi al Cabaret negli anni Sessanta, influenzati già allora da Beckett, magari senza averlo letto».³⁸

Il palcoscenico è volutamente vuoto, fatta eccezione per l'albero di prammatica; lo spazio è disegnato dalla luce e cambia con l'accendersi e lo spegnersi di un raffinato sistema di fari che acuisce l'impressione di astrattezza della messinscena. Da un volontà iniziale di alternare luce e buio, limitandosi all'utilizzo della luce bianca, Gaber ammette che, in un secondo momento, «le luci ci sono un po' scappate di mano e qua e là ci saranno anche dei colori».³⁹

Insieme al trattamento dello spazio è la colonna sonora l'altra caratteristica saliente dell'allestimento: un susseguirsi di rumori metallici accompagnano l'accensione e lo spegnimento dei fari nell'intento di creare una dimensione spaziale e sonora nuova rispetto alle tradizionali messe in scena. L'integrità del testo è sostanzialmente rispettata: le cronache rilevano alcune piccole interpolazioni, laddove l'attore prende per un attimo il sopravvento sul personaggio. In fin dei conti, però, il vero tratto distintivo rimane il divertimento dei partecipanti a questa che loro stessi definiscono avventura; una avventura inconsueta perché «si basa su una cosa abbastanza rara nel teatro italiano: l'amicizia degli interpreti».⁴⁰

Altro esempio di grande produzione sul finire degli anni Novanta è quello voluta da Giulio Bosetti, direttore artistico del Teatro Carcano di Milano, il quale chiama a dirigerlo nella *pièce* beckettiana il regista Patrice Kerbrat, dopo averne ammirato l'edizione francese al Théâtre du Rond Point di Parigi.⁴¹ La novità più rilevante è l'adozione di una nuova traduzione, appositamente commissionata a Patrizia Valduga, per sostituire l'ormai tradizionale versione curata da Carlo Fruttero. La poetessa ne fornisce una trasposizione «insieme debitamente visionaria e sorprendentemente concreta, insolitamente agganciata a una sorta di vivida realtà delle cose».⁴² Per il resto lo spettacolo non presenta sorprese. La sceno-

³⁸ Gaber in *ibid.*

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Aspettando Godot* – Regia: Patrice Kerbrat; interpreti: Giulio Bosetti (Pozzo), Massimo De Francovich (Vladimiro), Enrico Bonavera (Lucky), Antonio Salines (Estragone); produzione: Teatro Carcano di Milano; scenografia: Édouard Lang; debutto: Teatro Donizetti, Bergamo, 19 febbraio 1999.

⁴² RENATO PALAZZI, *Godot, attesa con stile*, in "Il Sole 24 Ore", 21 marzo 1999.

grafia è in tutto e per tutto fedele ai dettami dell'autore con l'unico scarto creativo dell'aggiunta di un'insegna al neon riportante la didascalia del testo "Strada di campagna con albero", puntigliosa sottolineatura della fedeltà già ricordata. Tra primo e secondo atto la scena si capovolge; o meglio, rimane la stessa, ma il capovolgimento della sunnominata scritta, che è presentata al pubblico a rovescio, suggerisce che si sia invertito il punto di vista. La regia è di alto livello, ma senza originalità; gli interpreti forniscono buone prove individuali, ma non paiono ben sincronizzati tra loro; lo spettacolo non riesce a superare del tutto le difficoltà nate dall'importazione di un'idea partorita in e per un contesto differente.

In occasione del centenario della nascita del drammaturgo irlandese si sono moltiplicati, come è naturale, iniziative e spettacoli a lui dedicati. Numerosi sono stati anche gli allestimenti della sua prima prova drammaturgica. Tra questi si può ricordare l'edizione di Roberto Bacci per il Teatro di Pontedera,⁴³ che è stata interrotta e poi ripresa, a seguito di una vicenda giudiziaria che ha visto contrapposti gli eredi dell'autore e la Fondazione produttrice dello spettacolo a causa della scelta di far interpretare a due donne i ruoli principali: scelta, com'è noto, non condivisa dall'autore, che aveva espressamente vietato operazioni di tal segno, tuttavia non nuove per le scene nostrane.

Aspettando Godot in Italia, a partire dalla comparsa precoce sui nostri palcoscenici, fatto di per sé assai inusuale, ha suscitato, per lungo tempo, sentimenti contrastanti; come tutta la drammaturgia di Beckett, ha influenzato in modo significativo e talora sommerso il lavoro di eminenti personalità del nostro teatro, imponendosi, infine, sulle scene come ritratto di una condizione esistenziale che ancora appartiene alla contemporaneità. In futuro, la sfida per chi vorrà allestire questo testo sarà trovargli una giusta collocazione, al di là e forse contro la tradizione, in una realtà che cambia velocemente come è quella in cui viviamo.

⁴³ *Aspettando Godot* – Regia: Roberto Bacci; interpreti: Luisa Pasello, Silvia Pasello, Savino Paparella, Tazio Torrini, Davide Pini Carenzi; scene e costumi: Marcio Medina; musiche: Ares Tavolazzi; produzione: Fondazione Pontedera Teatro; debutto: Teatro di Via Manzoni, Pontedera, 21 ottobre 2005.

