DOPPIOZERO

Le sedie: nostro assurdo quotidiano

Massimo Marino
16 Aprile 2022

Negli anni cinquanta, sessanta e settanta due autori così diversi l'uno dall'altro come Beckett e Ionesco erano accomunati sotto l'etichetta di "teatro dell'assurdo". Forse perché le situazioni e le figure delle loro opere evadevano decisamente dal teatro di conversazione e da quello politico che allora monopolizzavano le scene, prima dell'esplosione del Nuovo Teatro e per molto tempo in parallelo con essa. Le pièce dei due autori sembravano sospese in non-tempi e non-luoghi, lenti d'ingrandimento sull'oppressione dell'essere umano in quanto tale, fuori da determinazioni storiche e d'ambiente. Theodor W. Adorno però scriveva che le sospensioni di realtà di Beckett esprimevano l'angoscia dell'epoca della minaccia atomica meglio dei testi politici di Brecht.

Poi Ionesco, con il suo assurdo incistato proprio nella conversazione umana o in situazioni che sembrano attendere qualche catastrofe, è stato abbastanza dimenticato. L'attenzione su Beckett, invece, non è mai calata, anche se si è focalizzata piuttosto sulle sue opere letterarie e su quelle sceniche al confine con la performance o con un passo più lontano dal canone della parola teatrale rispetto alle prime grandi opere, *Aspettando Godot*, *Finale di partita*, *Giorni felici*, *L'ultimo nastro di Krapp*, che pure sono diventati testi classici, in qualche modo fossilizzati, anche per una gestione 'poliziesca' dei diritti d'autore e della possibilità di derogare dalla lettera dell'autore.

Ora i due autori ritornano, in questa nostra epoca di terrore pandemico o post-pandemico, di reclusioni prima vissute nelle case, con gli altri guardati come nemici da cui proteggersi, e oggi, almeno in una parte del mondo, in rifugi sotterranei per scampare dai bombardamenti distruttivi, con la minaccia incombente di un nuovo orrore chimico o atomico. Forse corro troppo. Certo che due bei frutti del teatro italiano post lockdown sono proprio due spettacoli su testi di Beckett e di Ionesco che mettono in scena due forme diverse di reclusione.

Dei *Giorni felici* secondo Massimiliano Civica prodotto dal Metastasio, con quei due bravissimi attori che sono Monica Demuru e Roberto Abbiati, ha parlato su queste pagine Alessandro Iachino (leggi qui). Ricordo solo che la protagonista è chiusa sino alla vita all'inizio, e fin sopra le spalle nel secondo tempo, in una montagnola che nello spettacolo del Metastasio sembra cretto di terra riarsa, corazza, guscio di tartaruga, e che la chiave per sopravvivere alla banalità lacerante del quotidiano è ritrovare nel solipsismo, nell'isolamento più angoscioso post-catastrofe, il Tu, e quindi il Noi.

Qui parlerò delle *Sedie* (1952) di Eugène Ionesco, nell'allestimento del Teatro Stabile di Torino, nella traduzione di Gian Renzo Morteo, con la regia di Valerio Binasco, la scena e le luci di Nicolas Bovey, i costumi di Alessio Rosati, le musiche di Paolo Spaccamonti. Ho lasciato per ultimi quelli che sono la vera chiave di volta dello spettacolo, insieme allo spazio scenico incombente e in rovina, uno stanzone asfittico, sconnesso, pieno di crepe, che si apre solo sul fondo in una finestra che dà su una porzione di inconsolabile cielo azzurro. Danno vita particolare a questo lavoro i due interpreti, Michele Di Mauro e Federica Fracassi, nei panni di un vecchio e di una vecchia guardiani di quel faro fuori dal mondo, dove una catasta di sedie simile a instabile torre fa intendere che una volta là si è svolta qualche forma di vita.

Di Mauro e Fracassi sono tra i migliori attori di una generazione che ormai si avvia alla piena maturità artistica. Cresciuti tra i palcoscenici tradizionali e la ricerca, attori autori dagli splendidi mezzi tecnici e dall'inesauribile curiosità, donano alle loro interpretazioni una profondità e spesso una leggera giocosità che li rende unici.

Nelle note a queste *Sedie* Binasco, con umore polemico di regista che non sempre ha visto di buon occhio le invenzioni ardite della ricerca, dichiara che bisogna strappare Ionesco all'"assurdo per l'assurdo" che i teatranti dell'epoca passata hanno usato per dare "sfogo a tutto quel che c'era dentro l'odio di Ionesco per il caro vecchio teatro". Nella nostra epoca – continua – "l'assurdo del drammaturgo apre, per me, inattesi varchi di poesia, e sembra vibrare di una qualche nostalgia per l'umanità". Il suo intento si rivela non tanto quello di dismettere l'aspetto clownesco dei personaggi, quanto quello di evitare di farne caricature esasperate di tipi umani, osservandoli piuttosto con l'amore per anime in pena, sperse, perché "a ben vedere l'amore è un sentimento ben più assurdo dell'odio".

Questo amore – estendo – risulta omologo a quello con cui Civica guardava la donna imprigionata di Beckett e il suo compagno nascosto e poi strisciante, nutrito della nostalgia per un Eden perduto in cui i sentimenti erano ancora possibili propria dello scrittore irlandese.

Anche nelle *Sedie* da una situazione terminale si aprono le cateratte del rimpianto acre, condite in questo allestimento da rumori di vento o di mare in tempesta, che fanno immaginare di trovarsi in un luogo isolato, dove il resto dell'umanità entra solo attraverso la fantasia, il desiderio, l'assenza di vita. I due protagonisti sono due vecchi dal trucco caricato e dall'abbigliamento dimesso. Si muovono con fatica; spesso sostengono il balbettare spezzato dei reciproci passi appoggiandosi, avvinghiandosi, rifugiandosi tremebondi nell'altro e nell'altra. Hanno un passato oscuro e mediocre e si proiettano in sogni di grandezza o perlomeno di una vita decente per il futuro, infranti in atmosfere sempre sinistre, inquietanti. Lui vorrebbe ritrovarsi tra le braccia rassicuranti della mamma e quella fragile vecchia che si trova dinnanzi deve fargli da moglie e da madre.

In luci in cui sono dominanti i colori smorti, che si riscaldano disegnando angoli d'esaltazione o d'ansia o fanno esplodere un bianco da camera autoptica, non tutte le smanie del vivere sono state accantonate. Lui ha ancora un messaggio da lanciare al mondo e ha convocato una serie di personaggi, finanche l'Imperatore, per illustrarlo. Ecco, tutta l'azione sta in questi due momenti: l'entrata dei vecchi, il ritratto della loro condizione residuale, del loro rapporto che nello smarrimento è capace ancora di un affetto intinto nel sapore dei vecchi tempi; l'illusione di avere ancora carte da sbattere sul tavolo dell'esistenza.

Il gioco si fa convulso nella seconda parte dello spettacolo, quando dalla catasta a torre che si inerpica su un lato del palco estraggono sedie, prima immaginarie, poi vere, per quanto fragili, instabili, come le loro speranze, e le dispongono a disegnare un uditorio, dove faranno accomodare i visitatori dello stanzone, invisibili ai nostri occhi, presenti solo all'allucinazione del loro desiderio, al loro bisogno di uscire dall'isolamento e di trovare una consistenza umana, qualcosa che giustifichi i giorni, le ore, le opere di un tempo vano.

I dubbi si accumulano in continuazione, i buchi di una vita senza figli, deserta di affetti, in cui i due si sentono ombre (e si trasformano in ombre nel gioco scenico), le voragini in cui l'ansia spadroneggia. In realtà il messaggio al mondo non lo lancerà il vecchio, incapace di parlare a un ampio auditorio: lo affiderà a un oratore, che grazie a quel suo discorso salverà l'umanità.

Sembra che non arrivi, l'oratore, ma alla fine giungerà, sempre nelle loro fantasie, dimostrando che non hanno vissuto inutilmente, che possono raccontare la loro storia, i loro sentimenti a tutti. Si sono trasformati, quel clown grottesco lentamente ipercinetico, e quella vecchia piegata che si muove a passettini e non rinuncia, tra luci rosse, ad adornarsi il collo con un carminio boa di piume di struzzo. Adesso la loro vita ha acquistato senso, e possono stringersi, ribadire il loro amore, quello che li ha salvati nel deserto.

I gesti meccanici, le pause, i silenzi dei due attori maestri di tempi, ritmi, intensità, si concentrano diventando sempre di più ascolto reciproco, procedere all'unisono. I due si avviano verso il fondo. Si siedono sulla balaustra, a guardare l'aria aperta, il mare, mentre si sentono versi di gabbiani. A differenza che nel testo di Ionesco, in cui nel finale l'oratore appare sproloquiando parole incomprensibili o suoni senza significato, questa volta tutto si chiuderà con i due che, mano nella mano, si buttano giù nel vuoto, mentre le luci cadono bruscamente nel buio.

L'umanizzazione dell'assurdo è riuscita, mantenendo il tono clownesco, esagerato, che è proprio di Ionesco. Tutta l'umanità ai due burattini la danno i due interpreti, in quel loro minimale o dirompente a tratti tragico a tratti umoristico cercarsi e combattere contro il vuoto, tentennando con decisione di cambiare, popolando lo spazio senza sosta, facendo anche delle pause e dei trasalimenti fili di una partitura che vuole andare oltre la

descrizione o la tipizzazione, che nell’esasperazione umorale rivela lati interni dei personaggi, estensibili a tutta una condizione umana. Gli sforzi di lui di riempire il vuoto, i passetti da uccellino ferito di lei, le maschere vocali – di volta in volta incerte, rabbiose, dolenti, rassicuranti – contribuiscono a definire due prove d’attore di rara efficacia, due interpretazioni che vanno oltre il ritratto del personaggio e diventano squarci nell’anima collettiva di questi nostri stessi giorni di senescente impotenza, di vacuo, inconcludente, vano attivismo.

Le sedie *effettuerà le ultime repliche della tournée al teatro Alighieri di Ravenna dal 28 aprile al 1° maggio.*

Le fotografie sono di Luigi De Palma.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO