

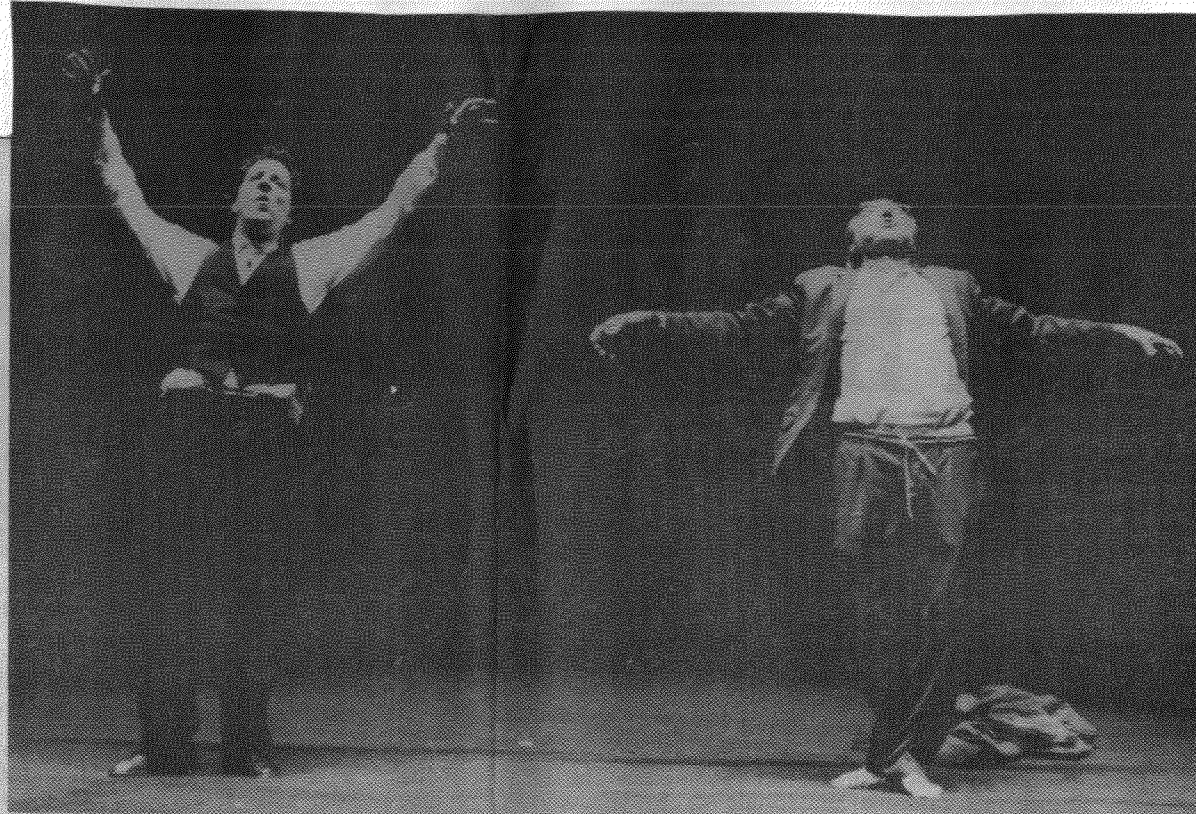
Gaber in «Filo diretto» domani con i lettori

MESTRE - Del «Godot» di Gaber e soci al Goldoni di Venezia si è scritto molto e l'azzardo registico su un testo sacralizzato da decine di allestimenti seriosissimi, ha suscitato un interesse vasto e pienamente giustificato. Del resto Gaber è uomo di ben altri spericolati azzardi culturali, sempre peraltro sostenuti da una misura che ne fa uno degli uomini di spettacolo più completi. Domani Giorgio Gaber è nella redazione di Mestre de «La nuova Venezia», in un «Filo diretto» con i nostri lettori dalle ore 17 alle ore 18. Per chiamarlo dal distretto veneziano il numero è 980666; da fuori distretto, la «linea verde» diretta è: 167842077.



Giorgio Gaber

Due momenti
del dramma
di Beckett
Qui a lato
Gaber
e Jannacci
padroni
del palco
In basso
ancora Gaber
con Felice
Andreas



Eccolo, dunque, l'atteso «Godot» al Goldoni di Venezia

Nel «nulla» di Beckett la linfa ironica di Gaber

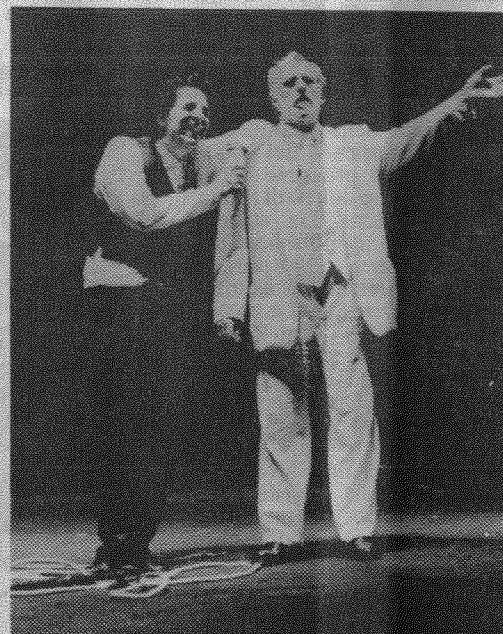
CI SIAMO. Giorgio Gaber (Enzo Jannacci e compagni) ce l'hanno fatta. Lo spettacolo forse più reclamizzato (anche troppo) in questo ultimo scorcio di stagione ha felicemente debuttato al Goldoni di Venezia: è piaciuto al pubblico, e, crediamo, anche alla critica. Irriverente? Dissacrante? Non poi tanto, o almeno quel tanto che basta a rendere «Aspettando Godot» di Samuel Beckett più assimilabile e godibile di tante altre volte, pur senza l'irriverenza di una radicale dissoluzione del testo (qualche taglio, e qualche aggiunta «alla maniera» di Beckett) e di un totale rovesciamento del suo spirito. Ma anche con quel tanto di goliardico senso del grottesco che Gaber e Jannacci si portano dietro, nonostante le diverse esperienze, e che non potevano del tutto tradire proprio in questa occasione.

Scena vuota, come è d'uso, e immersa nel nero: sul fondo il tradizionale ed emblematico alberello forse morto, che poi emette imprevedutamente delle foglie: simbolo ormai sacro del clima da «dopo il diluvio» che circonda il testo. Su queste premesse scenografiche di Faccenda e Tonini, e con suggestive introduzioni musicali di Carlo Cialdo Capelli, un gran gioco di riflettori, affidato, come dice il programma, a Starlite, un sistema di luci computerizzate tecnologicamente fra i più raffinati del mondo. Una miriade di frecce luminose, ora sottili come un filo ora allargate alla dimensione di coni longilinei, bersaglia il palcoscenico dall'alto in basso, obbedendo allo scatto fulmineo del comando di controllo. E misura lo spazio scenico: ora ne delimita l'ampiezza circondandola come di tante colonnine luminose; ora circuisce uno spazio più limitato per gli attori; ora saetta qua e là, scandendo il ritmo delle battute: ora inon-

da l'intero palcoscenico di luce. Le luci diventano, insomma, un elemento completare e dialettico rispetto alle voci e ai rumori, quasi un ingrediente ritmico-musicale, quando non plastico e ambientale.

E' la traduzione visiva e dinamica degli ingredienti, sia pure scarsi, di movimento, impliciti nella parola recitata. E, infatti, nello spettacolo elaborato, adattato e diretto da Gaber e Jannacci (su traduzione di Carlo Fruttero) la novità consiste proprio nel recupero di tutte le provocazioni di movimento implicite nel copione, rispetto alla sottolineatura di un'atmosfera immobile, di un vuoto spaziale e di una disintegrazione verbale, comunemente messa in evidenza da precedenti regie. I due protagonisti emarginati dalla società e idealisticamente fissati nell'attesa di un Godot che non giungerà mai (immagine ripresa dal finale di «Mercadet l'affarista» di Balzac, più volte presentato da Strehler-Buazzelli e poi da Caprioli), sono anche due indissolubili amici e diversi fra loro, il cui legame di affetto diventa patetica complicità: è l'uno soffre dell'assenza temporanea dell'altro, o dell'accorgersi che l'altro non ha patito abbastanza della sua.

L'amicizia diventa solidarietà di fronte al vuoto di un'esistenza fallita, istinto di protezione e di affetto; ma anche occasione di dialogo e di piccoli contrasti. Si parla di nulla: e fra un moncone e l'altro di frase, si ribadisce di non aver niente da dire, e che il futuro non esiste, e che del passato non c'è memoria. Ma si parla, magari per contraddirsi, o per scherzare con le parole stesse. Ed è dallo scherzo che nasce poi il gusto del fantasticare: le ipotesi possono essere anche macabre, come quella del suicidio per impiccagione, che torna due volte nei due atti; ma si risol-



vono spesso in divagazione, come quella sul modo di suicidarsi. Che poi rimanda ancora all'amicizia quando Estragone osserva che Vladimiro è più pesante di lui e rischia, perciò, di sopravvivere se il ramo dell'albero si spezzerà. E resterà solo.

Gaber e Jannacci hanno sviluppato al massimo la tessitura delle caratterizzazioni e delle invenzioni: e verbali, facendo anche il nome di Beckett o il proprio, come in un incastro di «teatro nel teatro», o ricorrendo ad esclamazioni parlate del loro lombardo; e mimi-

che, inventando esercizi ginnastici (forse un po' troppi) come passatempo, o lottando corpo a corpo sul proscenio. E di più hanno inventato a proposito del personaggio di Lucky (che è Paolo Rossi). Con lui e Pozzo (Felice Andreas) entra in scena il motivo sociale, ma volutamente svuotato di ogni significato polemico o costruttivo. Il padrone e il suo servo-facchino sono bloccati nell'iterazione di un rapporto di violenza e soggezione (l'uno è costretto al laccio dall'altro, e crudelmente stratonato), carico di implicito sado-masochismo, come in una relazione statica e inamovibile. Ora Lucky, il servo, che tace sempre ma la ha poi una sola battuta interminabile e sconnessa, è reso da Rossi in una sara-banda di snodati passetti e movimenti saltellanti di danza: quasi una parodia di se stesso, e una meccanica, burattinesca derisione del padrone stesso. Ogni volta che lui si snoda nei suoi saltelli, anche Gaber e Jannacci vengono presi come da un vortice imitativo: occasione per sfruttare un altro tipo di divertimento, che sbeffeggia ogni sospetto di pietosa serietà. E Pozzo, il padrone, sul filo della sua retorica tribunizia, fa il verso ora a Gasman ora a Carmelo Bene, con voce tonante o filata.

Ma, quel che conta, non si eccede mai troppo. Ci può essere qualche gesto insistente, ma in genere le situazioni restano al limite del pretesto, dello spunto appena accennato e via. E non mancano i momenti più riflessivi e agghiaccianti, sia pur rari. Almeno ogni personaggio ne ha uno, e quello di Andreas-Pozzo che medita sulla fugacità della vita è forse il più intenso, e subito scavalcato da uno sgambetto.

Questa giocosità portata in primo piano conferisce ai personaggi una carica, nonostante tutto, di vitalità: vincono sulla morte e sul nulla, per la capacità inesauribile di scherzarsi sopra. Questo è il dato originariamente e teatralmente più positivo della commedia di Beckett rispetto ad altri suoi testi più distruttivi: ma, in questa edizione, è accentuato e rivitalizzato con bello spirito. E diversificato nelle caratterizzazioni di uno Jannacci che farfuglia infantile e dolce, e di un Gaber più avvertito e lucido. Ci sarebbe molto ancora da dire. Nell'insieme, insomma, uno spettacolo che dovrà forse eliminare qualche ripetizione o qualche piccolo vuoto, ma che funziona in maniera personale e «aggiornata».

Giorgio Pullini

Gaber in «Filo diretto» domani con i lettori

MESTRE - Del «Godot» di Gaber e soci al Goldoni di Venezia si è scritto molto e l'azzardo registico su un testo sacralizzato da decine di allestimenti seriosissimi, ha suscitato un interesse vasto e pienamente giustificato. Del resto Gaber è uomo di ben altri spericolati azzardi culturali, sempre peraltro sostenuti da una misura che ne fa uno degli uomini di spettacolo più completi. Domani Giorgio Gaber è nella redazione di Mestre de «La nuova Venezia», in un «Filo diretto» con i nostri lettori dalle ore 17 alle ore 18. Per chiamarlo dal distretto veneziano il numero è 980666; da fuori distretto, la «linea verde» diretta è: 167842077.



Giorgio Gaber

Due momenti
del dramma
di Beckett
Qui a lato
Gaber
e Jannacci
padroni
del palco
In basso
ancora Gaber
con Felice
Andreas



Eccolo, dunque, l'atteso «Godot» al Goldoni di Venezia

Nel «nulla» di Beckett la linfa ironica di Gaber

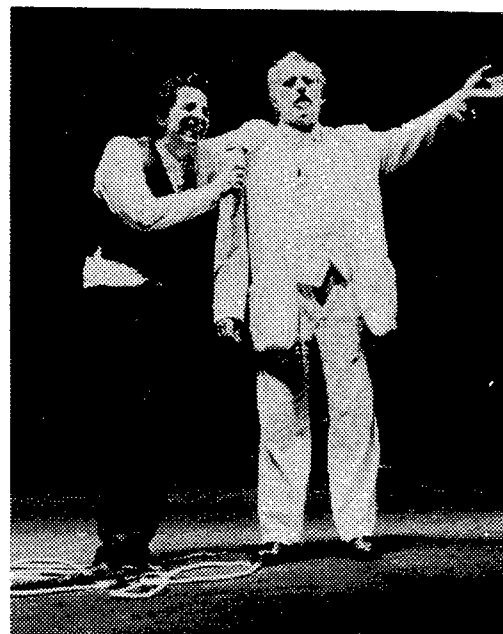
CI SIAMO. Giorgio Gaber (Enzo Jannacci e compagni) ce l'hanno fatta. Lo spettacolo forse più reclamizzato (anche troppo) in questo ultimo scorcio di stagione ha felicemente debuttato al Goldoni di Venezia: è piaciuto al pubblico, e, crediamo, anche alla critica. Irriverente? Dissacrante? Non poi tanto, o almeno quel tanto che basta a rendere «Aspettando Godot» di Samuel Beckett più assimilabile e godibile di tante altre volte, pur senza l'irriverenza di una radicale dissoluzione del testo (qualche taglio, e qualche aggiunta «alla maniera» di Beckett) e di un totale rovesciamento del suo spirito. Ma anche con quel tanto di goliardico senso del grottesco che Gaber e Jannacci si portano dietro, nonostante le diverse esperienze, e che non potevano del tutto tradire proprio in questa occasione.

Scena vuota, come è d'uso, e immersa nel nero: sul fondo il tradizionale ed emblematico alberello forse morto, che poi emette imprevedutamente delle foglie: simbolo ormai sacro del clima da «dopo il diluvio» che circonda il testo. Su queste premesse scenografiche di Faccenda e Tonini, e con suggestive introduzioni musicali di Carlo Cialdo Capelli, un gran gioco di riflettori, affidato, come dice il programma, a Starlite, un sistema di luci computerizzate tecnologicamente fra i più raffinati del mondo. Una miriade di frecce luminose, ora sottili come un filo ora allargate alla dimensione di coni longilinei, bersaglia il palcoscenico dall'alto in basso, obbedendo allo scatto fulmineo del comando di controllo. E misura lo spazio scenico: ora ne delimita l'ampiezza circondandola come di tante colonnine luminose; ora ciruisce uno spazio più limitato per gli attori; ora saetta qua e là, scandendo il ritmo delle battute; ora inon-

da l'intero palcoscenico di luce. Le luci diventano, insomma, un elemento completare e dialettico rispetto alle voci e ai rumori, quasi un ingrediente ritmico-musicale, quando non plastico e ambientale.

E' la traduzione visiva e dinamica degli ingredienti, sia pure scarsi, di movimento, impliciti nella parola recitata. E, infatti, nello spettacolo elaborato, adattato e diretto da Gaber e Jannacci (su traduzione di Carlo Fruttero) la novità consiste proprio nel recupero di tutte le provocazioni di movimento implicite nel copione, rispetto alla sottolineatura di un'atmosfera immobile, di un vuoto spaziale e di una disintegrazione verbale, comunemente messa in evidenza da precedenti regie. I due protagonisti emarginati dalla società e idealisticamente fissati nell'attesa di un Godot che non giungerà mai (immagine ripresa dal finale di «Mercadet l'affarista» di Balzac, più volte presentato da Strehler-Buazzelli e poi da Caprioli), sono anche due indissolubili amici e diversi fra loro, il cui legame di affetto diventa patetica complicità: e l'uno soffre dell'assenza temporanea dell'altro, o dell'accorgersi che l'altro non ha patito abbastanza della sua.

L'amicizia diventa solidarietà di fronte al vuoto di un'esistenza fallita, istinto di protezione e di affetto; ma anche occasione di dialogo e di piccoli contrasti. Si parla di nulla: e fra un moncone e l'altro di frase, si ribadisce di non aver niente da dire, e che il futuro non esiste, e che del passato non c'è memoria. Ma si parla, magari per contraddirsi, o per scherzare con le parole stesse. Ed è dallo scherzo che nasce poi il gusto del fantasticare: le ipotesi possono essere anche macabre, come quella del suicidio per impiccagione, che torna due volte nei due atti; ma si risol-



vono spesso in divagazione, come quella sul modo di suicidarsi. Che poi rimanda ancora all'amicizia quando Estragone osserva che Vladimiro è più pesante di lui e rischia, perciò, di sopravvivergli se il ramo dell'albero si spezzerà. E resterà solo.

Gaber e Jannacci hanno sviluppato al massimo la tessitura delle caratterizzazioni e delle invenzioni: e verbali, facendo anche il nome di Beckett o il proprio, come in un incastro di «teatro nel teatro», o ricorrendo ad esclamazioni parlate del loro lombardo; e mimi-

che, inventando esercizi ginnastici (forse un po' troppi) come passatempo, o lottando corpo a corpo sul proscenio. E di più hanno inventato a proposito del personaggio di Lucky (che è Paolo Rossi). Con lui e Pozzo (Felice Andreas) entra in scena il motivo sociale, ma volutamente svuotato di ogni significato polemico o costruttivo. Il padrone e il suo servo-facchino sono bloccati nell'iterazione di un rapporto di violenza e soggezione (l'uno è costretto al laccio dall'altro, e crudelmente stratonato), carico di implicito sado-masochismo, come in una relazione statica e inamovibile. Ora Lucky, il servo, che tace sempre ma la ha poi una sola battuta interminabile e sconnessa, è reso da Rossi in una sarrabanda di snodati passetti e movimenti saltellanti di danza: quasi una parodia di se stesso, e una meccanica, burattinesca derisione del padrone stesso. Ogni volta che lui si snoda nei suoi saltelli, anche Gaber e Jannacci vengono presi come da un vortice imitativo: occasione per sfruttare un altro tipo di divertimento, che sbeffeggia ogni sospetto di pietosa serietà. E Pozzo, il padrone, sul filo della sua retorica tribunizia, fa il verso ora a Gasman ora a Carmelo Bene, con voce tonante o filata.

Ma, quel che conta, non si eccede mai troppo. Ci può essere qualche gesto insistente, ma in genere le situazioni restano al limite del pretesto, dello spunto appena accennato e via. E non mancano i momenti più riflessivi e agghiaccianti, sia pur rari. Almeno ogni personaggio ne ha uno, e quello di Andreas-Pozzo che medita sulla fugacità della vita è forse il più intenso, e subito scavalcato da uno sgambetto.

Questa giocosità portata in primo piano conferisce ai personaggi una carica, nonostante tutto, di vitalità: vincono sulla morte e sul nulla, per la capacità inesauribile di scherzarsi sopra. Questo è il dato originariamente e teatralmente più positivo della commedia di Beckett rispetto ad altri suoi testi più distruttivi: ma, in questa edizione, è accentuato e rivitalizzato con bello spirito. E diversificato nelle caratterizzazioni di uno Jannacci che farfuglia infantile e dolce, e di un Gaber più avvertito e lucido. Ci sarebbe molto ancora da dire. Nell'insieme, insomma, uno spettacolo che dovrà forse eliminare qualche ripetizione o qualche piccolo vuoto, ma che funziona in maniera personale e «aggiornata».

Giorgio Pullini