

teatro

La rivolta a parole

George Dillon, giovane intellettuale che si avvicina ai quarant'anni, aspirante attore e drammaturgo, trova da sistemarsi, « provvisoriamente », presso una famiglia della media borghesia, in attesa che la fortuna gli arrida. La padrona di casa vede in lui il figlio mortole in guerra: per cui al marito non resta che sopportare la cosa e alle due figlie che entusiasinarsi di questo idolo casalingo, finché addirittura la più giovane non se ne innamora. Il mondo delle aspirazioni intellettuali e quello della routine quotidiana sono messi vicini, a confronto; e nonostante l'incompatibilità e gli sforzi per farne esplodere le contraddizioni, finiranno per intendersi assai bene. George Dillon abdica mano a mano alle sue aspirazioni, addomestica le pretese della sua rivolta, cede alle tentazioni del successo; anzi, sarà proprio quest'ultimo, giunto proprio su piano commerciale (una commedia che egli ha riscritto tradendo l'ispirazione originaria perché un impresario di pochi scrupoli gliela mettesse in scena) che gli permetterà di entrare con tutti i crismi in quel mondo borghese, contro cui sembrava in rivolta. L'abitudine alla scena e al gioco gli consentono di mantenere una certa coscienza di questo cedimento; consapevole, ma insieme accondiscendente, George Dillon potrà recitare di fronte a tutti il proprio « epitaffio », l'iscrizione sulla tomba borghese in cui

la società gli ha fatto seppellire le proprie aspirazioni.

Ci racconta questa storia, emblematica e particolare insieme, John Osborne, il giovane e famoso drammaturgo inglese caposcuola dei cosiddetti « angry young men », il cui manifesto fu *Ricorda con rabbia* presentato al pubblico inglese giusto dieci anni fa. L'attuale edizione del suddetto *Epitaffio per George Dillon* (la prima opera di Osborne, a cui si affianca come autore anche Anthony Creighton, pubblicata ora in edizione economica da Einaudi) è curata da Fulvio Toluoso per il Piccolo Teatro della Città di Milano. Parlarne ci permette di andar oltre il puro fatto di cronaca, per investire da una parte una certa valutazione di un evento teatrale che ha costituito anche fatto culturale e di costume; dall'altra i significati che può avere per noi oggi e le implicazioni cui può portare. Lo stesso riassunto della vicenda e la problematica che essa propone ci introducono quasi immediatamente nella questione.

George Dillon, che detesta più o meno velatamente la società di cui fa parte e in cui non crede, ma da cui vorrebbe insieme ottenere certi riconoscimenti (e non ottenuti come lui li voleva desidererà per rientrare nei ranghi), è un personaggio « tipico » di Osborne e di quella generazione di uomini di teatro — ma non solo di questo — che da lui prendono l'avvio. È un ribelle, non un rivoluzionario.

Consideriamo molti dei personaggi di Osborne, quelli chiave e delle sue commedie più di successo; ci accorgiamo come essi continuino a proclamare la

rivolta, che poi però rimane nel limbo delle buone intenzioni. Questa non ha un vero oggetto; cioè, forse meglio, si accanisce contro tutto ciò che nella vita non cambia e non può cambiare, la quotidianità: non tanto le abitudini i modi di fare e le tradizioni, ma proprio il modo stesso di procedere della vita, lento e senza scosse. Allora si costruisce dei bersagli, devia i propri colpi sulle istituzioni, sulla morale, sulla religione, sulla politica. Non è insomma una rivolta ideologica, per nulla, ma quasi fisica, a livello cioè di sensibilità, di reazioni, di comportamento quotidiano, di rapporti.

Per cui, reggendosi su una fondamentale inconsistenza di idee, è molto comprensibile che George Dillon e gli altri come lui finiscano per accettare le cose così come erano e come sono rimaste nonostante i loro atteggiamenti di rivolta. La vita prosegue ed essi vi si adattano, sciogliendo la rabbia in commozione, gli insulti in tenere espressioni, la protesta violenta in conciliante accomodamento. Il tutto riscattato magari da un'autocoscienza critica, che fa recitare l'«epitaffio» sulla propria sorte, non senza peraltro una buona dose di compiacimento masochistico.

Importa comunque che la realtà della vita non risulta minimamente scalfita o graffiata dalle intemperanze di quei personaggi di Osborne. Per cui, a parte la carenza ideologica e il decrepito mondo della società oggetto degli attacchi (il mondo anglosassone, per alcuni aspetti anche poco universalizzabile), rimane di Osborne una gran capacità di presentazione della vita quotidiana, colta con occhi realistici ma purtroppo a volte con sensibilità dickensiana, nelle sue

piaghe più laceranti: i rapporti fra le persone e fra queste e un ordine in cui esse non credono più. Tutto quindi si vanifica e si riduce a giuoco verbale, anche se di gran maestria e di livello elevato.

Questa generazione, insomma, ci ha dato e ci sta dando un ammaestramento prevalentemente dialettico. Non chiedetele un impegno che sia più che verbale e una capacità di presa che sia più che a livello di intenzioni. Non attacca, non morde. È una rabbia che si dilacera e che commuove per quel tanto che sa essere sincera, scoprendosi con un'ingenuità infantile, che sa tanto di sprovvedutezza.

Vogliono essere spregiudicati e cinici i Dillon di Osborne e della sua generazione, ma sanno soltanto urlare ed insultare. Raramente riescono ad offendere, mentre l'offesa già vorrebbe dire aver fatto centro in qualche realtà, polemicamente.

Ma occorre parimenti riconoscere una funzione di stimolo all'insofferenza verso il passato più o meno prossimo e a tutta una certa « concezione » di esso: questa ce l'hanno, sia Osborne che gli altri. Ci hanno aiutati e ci aiutano a cambiar mentalità, almeno nel senso di comprendere che esistono altri modi di essere e di pensare, oltre ai nostri; in fondo, quindi, una profonda lezione di umanità, intesa a riconoscere maggiormente la persona (soprattutto al di là delle strutture) e a capirla di più.

Purtroppo spesso quella lezione si ferma a livello epidermico. Basterebbe osservare il linguaggio teatrale attraverso cui Osborne si esprime, convenzionale e realista; la società e il teatro non sono presi di petto. Anzi, la rabbia e la pro-

testa non sembrano rappresentare i segni esteriori di un disagio profondo, apparendo piuttosto come la scintilla che scocca non appena certi personaggi, con il loro mondo di velleità e di rivolta, vengono posti a contatto della vita. Ma ci vogliono altri che sappiano raccogliere e conservare quella scintilla, per poi appiccarla da qualche parte e far ardere un fuoco vero.

Il che dovrebbe rappresentare anche il punto di passaggio a un momento successivo, al superamento della protesta pura; una versione « critica » quindi di quella rivolta a livello istintivo, che ne colga il momento di spunto e nello stesso tempo però il limite, ovvero che ne valorizzi la potenzialità aprendo contemporaneamente le prospettive di tutto il discorso che deve e non può non seguire.

Era questa l'operazione critica che ci aspettavamo dalla messa in scena del Piccolo, d'un teatro cioè sempre controllatissimo nelle sue scelte così programmatiche ad ogni passo, soprattutto se consideriamo che si trattava della prima rappresentazione di un « arrabbiato », di uno di quei moderni di un certo tipo cioè per i quali il Piccolo non ha nutrito quasi mai eccessive simpatie. Invece intorno all'*Epitaffio per George Dillon* non viene svolta nessuna ricerca particolare; entro l'ambito del denso cartellone studiato per il ventesimo anno di attività dello stabile milanese, l'opera di Osborne è solo inquadrata nella « poetica » del Piccolo, espressione di quell'atteggiamento di pro-

testa che esso assume contro la società; in una certa maniera, specifica cioè in chiave contemporanea quel filone di denuncia dell'incomprensione fra società e poesia, che Strehler ha ampiamente sviluppato con la sua messa in scena de *I giganti della montagna* di Pirandello.

Per cui l'*Epitaffio* ci viene presentato come una bella vicenda da contemplare in maniera quasi naturalistica; la sfida di Osborne a sviluppare il discorso e le sue implicanze non viene raccolta; anzi, una regia molto incerta finisce per attirare l'attenzione sui momenti più caduchi dell'opera.

Il che ci pare davvero insufficiente. Se fosse semplicemente così, non avrebbe neanche senso mettere in scena un Osborne; questi e la sua scuola hanno iniziato un'opera di « demitizzazione » che non può essere abbandonata fine a se stessa.

Semmai questo *Epitaffio* può essere preso come un'ennesima prova di quanto siamo in ritardo in Italia; è un'accusa e un rimprovero contro noi stessi, contro la nostra società e il nostro teatro, ma in questo senso: perché stentano troppo a produrre e a far emergere chi ci rappresenti sulla scena, ci discuta e ci contesti per quello che siamo o che vogliamo.

Ad orecchiare gli atteggiamenti degli altri, siamo sempre pronti, ma ad approfondire i problemi e a conoscerci, un po' meno. Forse è per questo che le rivolte spesso accadono solo a parole.

Marco Garzonio