

Il teatro di Ugo Betti

PAOLO QUAZZOLO

Quando, nel giugno del 1953, Ugo Betti venne a mancare, alcuni sostennero profeticamente che, assieme alle spoglie del drammaturgo marchigiano, venivano sepolti anche i suoi testi drammatici. Un'affermazione, questa, sicuramente amara, ma che, in verità, rispecchia quanto poi effettivamente accaduto negli anni successivi sui palcoscenici italiani. Collocabile tra i grandi protagonisti del teatro italiano di metà Novecento, Betti, dopo la sua scomparsa, è stato raramente riproposto all'attenzione della platea, tanto che, già alla metà degli anni Ottanta, lo scrittore friulano Carlo Sgorlon non aveva avuto dubbi a definire il drammaturgo di Camerino "quasi un dimenticato". In tempi più recenti si è voluto cancellare quel "quasi", per affermare, non senza una punta polemica, che Betti è stato ormai del tutto estromesso dai palcoscenici italiani¹.

Effettivamente quella generazione di cui fanno parte, oltre a Betti, drammaturghi quali Diego Fabbri, Ennio Flaiano, Sem Benelli, Massimo Bontempelli, Aldo De Benedetti, Achille Campanile – solo per citarne alcuni –, sembra essere irrimediabilmente scomparsa dai repertori, eccezion fatta per qualche rara e isolata ripresa. I motivi di tale oblio non sono semplici da spiegare, ma certamente i cambiamenti della società, l'attenzione a tematiche diverse da quelle proposte

¹ Giuseppe De Rosa, *Anniversari bettiani del 2012*, <<http://www.ugobetti.it/diconodilui.htm>>.

alla metà del Novecento, l'imponente ingresso – a partire dal secondo dopoguerra – di una drammaturgia straniera la cui circolazione, sui palcoscenici italiani era stata, sino a quel momento, molto limitata, ha senza dubbio provocato uno spostamento di interessi da parte del pubblico e di coloro che fanno teatro.

Nel caso particolare di Ugo Betti, si è spesso voluto affermare che il suo teatro è caduto nell'oblio perché negli anni successivi alla morte si andò affermando in Italia, grazie al boom economico, «un clima di facili ottimismo, di miti ambigui e accattivanti, di apparenti idealità e di diffuso edonismo»² che portava inevitabilmente lontano da un teatro dal forte impegno morale; ma anche perché molti addetti ai lavori hanno spesso sostenuto l'eccessiva letterarietà dei testi drammatici di Betti, intravedendone così una sensibile difficoltà a portarli sulla scena. Una sorta di pregiudizio, questo, che ha investito «gran parte della nostra drammaturgia di questo secolo, e che è finito col diventare una sorta di verità rilevata, anche se i fatti la ridimensionano spesso»³.

Nonostante tale presunta letterarietà, Betti ha sempre creduto nella forza dello spettacolo, ritenendo che la realtà della recita «con tutte le sue fallibilità, ha qualche cosa di "vero" che finisce per imporsi sia agli ondeggiamenti dei vari pubblici, sia agli arbitrii delle varie critiche. [...] E poi a teatro una serata corregge l'altra, una regia l'altra, un'interpretazione l'altra»⁴. Il che conferma l'idea di Betti in favore di un teatro che vive soprattutto sulla scena e la fede nella rappresentazione che è capace di correggere gli eventuali difetti del testo drammatico.

Ugo Betti fu uomo di vasti interessi. La sua biografia ci rivela infatti che, parallelamente alla carriera in magistratura, fu anche poeta e drammaturgo. E non va dimenticata la sua passione per il calcio (fu dirigente del Parma) e il suo impegno in favore degli autori drammatici, tanto da essere tra i cofondatori del Sindacato Nazionale Autori Drammatici, volto alla tutela e alla salvaguardia del lavoro di chi scrive per il teatro.

La sua passione per la scrittura drammaturgica prende forma solo con la maturità quando, nel 1927, scrive e fa rappresentare il suo primo dramma, *La padrona*. Dopo un esordio non troppo felice, il lavoro viene ripreso da Maria Melato, una delle attrici di punta di quegli anni, che garantisce così all'autore una buona visibilità e, soprattutto, la possibilità di continuare l'esperienza teatrale. In verità le commedie successive non ottennero il successo sperato, sebbene interpreti di assoluto rilievo, quali Tatiana Pavlova o Lamberto Picasso ne fossero stati attratti e ne avessero tentato la messinscena. Si dovranno aspettare gli anni

² Silvio Pasquazi, *Nota introduttiva in Ugo Betti, "Quaderni dell'Istituto di studi pirandelliani"*, Roma, Bulzoni, 1981, p. IX.

³ Giovanni Antonucci, *La fortuna scenica del teatro di Betti in Ugo Betti, "Quaderni dell'Istituto di studi pirandelliani"*, Roma, Bulzoni, 1981, p. 29.

⁴ Luigi Cappelli, *Solitudine di Ugo Betti in "Il Popolo"*, A. IX, n. 210, 12 agosto 1952.

Cinquanta, ossia l'ultimo periodo di vita dell'autore, per assistere a un improvviso e tardivo riconoscimento di Betti, sia sui palcoscenici italiani sia, soprattutto, su quelli stranieri.

La limitata circolazione anche di opere di indiscusso valore, come ad esempio *Frana allo scalo Nord* (1936) che costituisce la prima importante prova drammaturgica di Betti, è riconducibile al fatto che egli si distinse quasi subito come un autore "difficile", eccessivamente impegnato e capace di parlare solo a una élite ristretta di spettatori. E anche quando più tardi con commedie quali *Una bella domenica di settembre*, egli sembrò dare una svolta al proprio teatro guardando a un repertorio più commerciale, il pubblico continuò a non accettarlo e la critica, addirittura, lo accusò di essere stato infedele a se stesso.

È fuor di dubbio che buona parte della produzione drammaturgica di Betti faccia capo a un teatro dal forte impegno morale, ove agiscono personaggi spesso travolti da problemi esistenziali e in cui si indaga la presenza del male che agisce nell'essere umano. Il tutto spesso inquadrato in una dimensione giudiziaria ove la stessa funzione della magistratura viene talora messa in discussione. La presenza di un linguaggio dal forte spessore poetico diviene infine il mezzo attraverso il quale evocare ambienti, situazioni e atmosfere che servono a descrivere la precarietà dell'esistenza umana.

L'analisi degli scritti teorici di Ugo Betti ci consente di ricostruire la sua teoria della scena. Per lo scrittore di Camerino il teatro, recuperando la sua antica funzione sociale, doveva considerarsi una sorta di specchio della storia e il suo compito era quello di rivelare i mali oscuri della società e di ergersi quale giudice degli errori umani. Proprio per questo egli rigettava qualsiasi forma di teatro che guardasse esclusivamente all'intrattenimento o che, peggio, si trasformasse in un mezzo di propaganda politica. Nel raccontare le sue storie, il teatro doveva inoltre privilegiare i sentimenti e le emozioni dei personaggi, più che le vicende esteriori. Per ottenere tutto ciò, grande importanza assumeva la parola, che diveniva il mezzo più efficace per scavare nelle profondità dell'animo umano, rivelandone così i sentimenti più nascosti. Un impegno di tale portata, ne era cosciente lo stesso Betti, provocava quale inevitabile conseguenza la solitudine dell'autore e il suo fatale allontanamento dal grande pubblico che, il più delle volte, cerca nel teatro solo divertimento ed evasione. D'altra parte non è difficile immaginare che drammi concepiti secondo un tale orientamento artistico, difficilmente avrebbero potuto trovare, durante gli anni del fascismo, positiva accoglienza in un clima politico che vedeva con sospetto qualsiasi forma artistica troppo attenta a sondare le profondità dell'animo umano, e quindi capace di indurre lo spettatore a una riflessione su tematiche ritenute scomode se non addirittura pericolose.

Non è quindi casuale che il teatro di Betti abbia conosciuto un primo, tardivo, riconoscimento negli anni del secondo dopoguerra, quando non solo il clima

politico era cambiato, ma il sistema teatrale italiano aveva iniziato a mutarsi profondamente grazie all'avvento – pure questo tardivo – della regia e dei primi teatri stabili. In altre parole, si impone non solo un nuovo modello produttivo, ma soprattutto una diversa politica artistica, che vedeva nel teatro uno dei grandi mezzi educativi e culturali della nostra società. Da qui l'interesse verso un repertorio più impegnato, attento ai contenuti, in cui il testo era posto, in vista della sua messinscena, al centro di approfondite analisi. È merito di alcuni tra i primi registi del teatro italiano se le opere drammatiche di Betti hanno iniziato ad avere riscontri significativi presso il pubblico: si pensi a un regista come Ottavio Spadaro⁵, che nel 1949 curò la prima messinscena di *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, e che in seguito divenne uno dei registi bettiani più validi. Fu proprio lui, tra l'altro, ad aver diretto, nel 1966, la versione televisiva di questo dramma, in cui agiva un cast di assoluta qualità, di cui facevano parte Glauco Mauri, Nando Gazzolo e Tino Buazzelli.

Nel suo teatro Betti ha trattato alcuni temi molto profondi, quali la solitudine dell'uomo, l'inquietudine esistenziale e soprattutto l'anelito alla giustizia che, come noto, rimane uno dei temi portanti della sua drammaturgia. *Frana allo scalo Nord* è l'opera con cui si inaugura la fase più significativa e impegnata della produzione bettiana. Il dramma, scritto nel 1932 e rappresentato solo quattro anni più tardi al Teatro Goldoni di Venezia, presenta un'impostazione corale e si svolge attorno a un caso giudiziario in cui tutti – personaggi e spettatori – sono chiamati in causa: l'autore infatti stimola la riflessione attorno ad alcuni difficili interrogativi morali che ruotano attorno all'agire umano. Un incidente sul lavoro – una frana, appunto – travolge tre operai. Dell'istruttoria viene incaricato il giudice Parsc il quale si trova a gestire una pratica che, al pari della frana del titolo, si allarga progressivamente sino a sommergere tutto e tutti. Da procedimento giudiziario la vicenda si trasforma in un intricato labirinto di pensieri, ove si intrecciano problemi che travolgono la coscienza umana. La domanda che quindi emerge prepotente è chi sia il colpevole della tragedia: l'imprenditore oppure la fatalità? Via via che il dramma procede, la responsabilità sembra diventare collettiva tanto che, al momento di emettere la sentenza, il giudice si trova smarrito e rifiuta di pronunciarsi: l'unica conclusione possibile sarà quella di invocare un dolente senso di pietà per tutti coloro che sono stati coinvolti nell'amaro caso. Si tratta di un dramma giudiziario in cui la visione pessimistica di Betti viene mitigata, lasciando piuttosto spazio a un sentimento profondamente partecipe delle

⁵ Ottavio Spadaro (Catania 1922 – Roma 1996) fu regista e sceneggiatore. Dopo il diploma conseguito presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, debuttò nella regia mettendo in scena nel 1949 proprio *Corruzione al Palazzo di Giustizia*. È stato direttore artistico del Teatro Stabile di Trieste e del Teatro Stabile di Napoli. In seguito è stato segretario dell'Istituto del Dramma Italiano. Ha curato numerosi adattamenti e regie di romanzi per la televisione.

miserie umane. Un lavoro in cui vengono indagati i limiti stessi della giustizia umana e in cui emerge potente l'emblematico interrogativo se sia effettivamente possibile, in alcuni casi estremi, fare giustizia. *Frana allo scalo Nord*, dramma che è costruito secondo una struttura che rispecchia le varie fasi di un'istruttoria, sembra portare con sé qualcosa di profetico, attirando anzitempo l'attenzione su un tema doloroso – le morti sul lavoro – che costituisce da sempre un problema irrisolto, ma che oggi, più che mai, sembra scuotere in modo profondo la coscienza e la responsabilità collettiva.

Accolto freddamente dal pubblico, *Frana allo scalo Nord* conobbe rare riprese, cadendo rapidamente nell'oblio. Quando, nel 1951, fu riproposto al "Piccolo" di Milano, con la regia di Giorgio Strehler e l'interpretazione di Gianni Santuccio, Antonio Battistella e Sergio Tofano, curiosamente venne presentato come una novità, sebbene l'opera fosse stata scritta quasi vent'anni prima e su di essa fossero stati già proposti numerosi interventi critici.

Verso la fine degli anni Trenta, nel tentativo di conquistare quel pubblico che si ostinava a ignorarlo, Ugo Betti si volge verso un repertorio più commerciale, avvicinandosi a quel genere che è stato variamente definito come "commedia all'ungherese" o teatro "dei telefoni bianchi e delle rose scarlatte", facendo eco a un celebre testo di Aldo De Benedetti⁶. Un teatro d'evasione, ma che tuttavia viene trattato dal commediografo con il consueto impegno morale che lo ha sempre contraddistinto. Nasce così una sorta di trilogia, costituita da *Una bella domenica di settembre*, *I nostri sogni* e *Il paese delle vacanze*, lavori che, oltre ad essere composti tutti nel medesimo anno, il 1937, presentano anche un'analoga struttura drammaturgica: i primi due atti espongono il tentativo, da parte dei protagonisti, di evadere dalla loro realtà quotidiana, mentre quello conclusivo è un brusco ritorno alla vita di ogni giorno. Sono opere in cui l'autore offre una interpretazione bonaria del mondo borghese, ritraendone i difetti, le speranze, i sogni ad occhi aperti, ma anche la capacità di ritornare entro le linee del vivere quotidiano. *Una bella domenica di settembre* è la storia di Adriana la quale, annoiata da una vita coniugale ormai ingrigita, cerca di evadere dalla quotidianità accettando un invito galante di Carlo. Alla fine della giornata, tuttavia, Adriana si rende conto che la sua stessa posizione di donna virtuosa la costringe a ritornare all'ordine domestico, licenziando così il momentaneo corteggiatore. Andata in scena a Genova, la commedia non ottenne il successo sperato e anche in altre città non riuscì a fare breccia negli spettatori. La critica, dal canto suo, si dimostrò particolarmente severa: Luigi Antonelli scrisse di un lavoro che aveva più il sapore di una novella che non di un testo teatrale⁷;

⁶ *Due dozzine di rose scarlatte*, fortunata commedia scritta nel 1936.

⁷ Vedi: Luigi Antonelli, "Una bella domenica di settembre" di U. Betti all'Eliseo, in "Il giornale d'Italia", 3 febbraio 1938.

Oswaldo Gibertini riconobbe il carattere «blandamente crepuscolare» del lavoro, il suo ondeggiare «tra il comico e il sentimentale», chiedendosi alfine se «valeva proprio la pena di sacrificare se stesso e la propria già notevole fisionomia per avere l'aria di accostarsi con una più corrente semplicità al cosiddetto gusto del pubblico, che è poi sempre variabile e problematico?»⁸.

I nostri sogni andò in scena al Teatro Regio di Parma con protagonisti di tutto rilievo, quali Rina Morelli e Memo Benassi. Contrariamente a *Una bella domenica di settembre*, questa commedia ottenne un ottimo successo e qualche anno più tardi, nel 1941, venne applaudita anche a Milano nella messinscena proposta da una compagnia molto esperta nel genere sentimentale, la Tofano-Rissone-De Sica. *I nostri sogni* narra di Leo, giovane squattrinato alla ricerca di un lavoro, che pur di conquistare Matilde si fa passare per milionario. Quando, non potendo più reggere la commedia, Leo deve dire la verità a Matilde, riesce a convincere la ragazza che la felicità sta nel saper apprezzare le piccole cose che la vita offre quotidianamente. L'ultima di queste tre commedie, *Il paese delle vacanze*, debuttò con buon successo a Milano nel 1942, ancora una volta nell'interpretazione della compagnia Tofano-Rissone-De Sica. Verrà ripresa qualche anno più tardi, nel 1955, dal Teatro Stabile "Città di Trieste", con la regia di Carlo Lodovici e l'interpretazione di Laura Solari. Nel breve spazio di un solo pomeriggio, in una località di villeggiatura montana, si consuma la storia d'amore tra Francesca e Alberto. La ragazza, innamorata del giovanotto, lo circonda di gentilezze, ma lui sembra essere piuttosto attratto da amori facili e da una carriera capace di rendergli molti danari. Dopo numerose peripezie, Alberto dovrà ricredersi e il lieto fine d'obbligo vedrà Francesca nelle braccia del suo amato. Si tratta di opere in cui, come già notato al tempo, sembra emergere un Betti quasi crepuscolare, molto delicato, attento a descrivere le psicologie di personaggi che, immalinconiti dal grigiore della vita quotidiana, cercano evasione in un mondo ideale, nella speranza di poter vivere in una condizione idilliaca e priva di preoccupazioni.

Gli anni della guerra causarono un inevitabile incupimento dell'animo di Betti, il quale, negli orrori e nelle violenze del conflitto, trovò progressiva conferma della visione pessimistica della vita, nonché della sua sostanziale sfiducia nell'uomo. Non a caso, molti dei drammi scritti in quegli anni costituiscono la parte migliore della produzione drammaturgica bettiana e alcuni di essi sono i lavori che hanno resistito al tempo, continuando ad essere messi in scena in Italia e all'estero. Spicca senza dubbio tra questi *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, che viene unanimemente considerato il capolavoro dell'autore marchigiano. Scritto nel 1944, poté trovare rappresentazione solo nel 1949, al Teatro delle Arti di Roma a opera della Compagnia dell'Istituto del Dramma Italiano diretta da Ottavio Spadaro. Fu

⁸ Oswaldo Gibertini, in "La Tribuna", 3 febbraio 1938.

il primo vero trionfo per Betti, segnato da una totale concordia nel giudizio sia da parte del pubblico sia della critica. Si tratta di un dramma giudiziario che, al pari di *Franca allo scalo Nord*, presenta una struttura fortemente corale e, allo stesso tempo, propone una profonda riflessione sul ruolo della giustizia e su come essa venga amministrata nella società contemporanea. «È uno dei grandi testi del teatro italiano del Novecento», in cui si trova la conferma «di come Betti avesse sentito la profonda evoluzione politica, culturale e psicologica del nostro Paese negli anni che avevano segnato il passaggio dal fascismo alla democrazia. Egli vive quel periodo eroico e pieno di speranze, ma anche torbido nel suo intrico di ricatti e di improvvise “conversioni” ideologiche, con amara partecipazione»⁹.

L'idea di partenza per la stesura di questo dramma era quella di scrivere un lavoro che riflettesse sulla epurazione di quegli uomini che, terminata la dittatura, vennero ritenuti – a torto o a ragione – responsabili delle colpe del fascismo. In un secondo momento Betti decise di optare per un dramma giudiziario collocando la vicenda in una cittadina non ben definita, in cui si indagavano gli oscuri risvolti della macchina giudiziaria. La vicenda è ambientata all'interno di un Palazzo di Giustizia, dove è stato commesso un delitto e dove sono scomparsi alcuni documenti segreti. Prende subito avvio un'inchiesta che rivela un'ampia rete di corruzioni e che porta a sospettare lo stesso anziano presidente del tribunale Vanan, il cui posto è ambito da altri due giudici, Croz e Cust. Quest'ultimo, spinto dall'ambizione, racconta alla figlia di Vanan, Elena, i vizi del padre: la ragazza, che ha sempre creduto nell'onestà paterna, sconvolta, si getta nella tromba dell'ascensore. Subito dopo muore Croz, il quale, pur avendo trovato le prove della colpevolezza di Cust, si vendica autoaccusandosi e indicando in lui il legittimo successore di Vanan. Sopraffatto dal rimorso, Cust andrà ad autoaccusarsi dall'Alto Revisore.

Dramma di grande impegno morale, *Corruzione al Palazzo di Giustizia* descrive polemicamente una classe, quella dei magistrati, la quale, proprio in virtù della posizione che occupa e dei compiti che le sono affidati, dovrebbe rappresentare la parte migliore della società. Viceversa, la corruzione che aleggia all'interno del palazzo, gli intrighi legati a oscure frenesie carrieristiche, l'abilità dialettica utilizzata in modo distorto per ottenere vantaggi personali, nonché il male che sembra dilagare e travolgere ogni cosa, offrono una rappresentazione inquietante di coloro che amministrano la giustizia e che per primi, al di sopra di tutti gli altri, dovrebbero farsi paladini della trasparenza e della moralità. Lo stesso palazzo in cui si svolgono i fatti viene descritto al primo atto dall'impiegato come una sorta di labirinto, metafora dell'autonomia di cui gode la magistratura ri-

⁹ Giovanni Antonucci, *Storia del teatro italiano del Novecento*, Roma, Edizioni Studium, 1996, p. 136.

spetto agli altri organi dello Stato, proiezione di un mondo a sé stante, intricato e insondabile, il cui potere appare illimitato e insindacabile. Ma, nonostante tutto, lo stesso Betti, in un intervento pubblicato nel 1953, sosteneva che in questo suo dramma «... pur apparentemente trionfando la corruzione, pur schierandosi a favore della corruzione l'accomodantismo della giustizia umana, il servilismo degli uomini, l'indifferenza della natura e persino l'idea "comoda" che gli uomini si fanno di Dio, nonostante tutto ciò finisce per trionfare misteriosamente in fondo all'animo umano l'esigenza insopprimibile della giustizia e dell'assoluto. Sicché alla fine è proprio il colpevole che va a denunciarsi, spontaneamente, e proprio quando gli è stata assicurata una trionfante impunità. Questa è – fin troppo dichiaratamente – la tesi del mio lavoro»¹⁰. Una conclusione ottimistica che giunge al termine di un dramma dove viceversa prevalgono gli interessi personali e il bisogno di sopraffazione: forse la rivincita di quel forte impulso morale che ha sempre guidato l'opera drammatica di Betti. E infatti il dramma, «oltre che essere una pagina di autentica ed universale poesia, è un messaggio all'umanità nel quale il problema della giustizia viene proposto in tutta la sua tragicità: l'uomo ha bisogno di giustizia, deve giudicare, punire i colpevoli, per poter difendersi; ma la sua è sempre una giustizia limitata, imperfetta, tanto imperfetta che può giungere a premiare il colpevole. [...] Da tale limitatezza sorge il bisogno di un superiore ancoraggio, che l'uomo – ci dice il poeta – può solo trovare in Dio»¹¹.

Sin dalla sua prima rappresentazione il dramma ottenne convinti riconoscimenti da parte di tutta la critica. Significativo, tra i molti, il parere del commediografo Rosso di San Secondo, il quale scrisse che si trattava di una commedia caratterizzata da un «approfondito studio di introspezione psicologica, che spesso giunge ad accenti di decisa tragedia. Commovente ed inquietante l'atteggiamento dei vari giudici, quasi tutti vecchi o al limite della vecchiaia, davanti all'accusa di corruzione. Anche gli innocenti tremano o dubitano di se stessi e si rivelano di una debolezza miserabile. Personaggi venerandi che si accasciano, balbettano o pensano di ricorrere a puerili ripari. [...] Amarissima e sconsolata l'ispirazione pensosa di questo dramma, in cui Betti ha evidentemente impegnato tutte le sue capacità poetiche»¹².

È stato più volte sostenuto il valore quasi profetico di *Corruzione al Palazzo di Giustizia*: la storia narrata, i ritratti a tutto tondo dei personaggi, il linguaggio particolarmente incalzante, ma soprattutto l'impegno morale e civile profuso

¹⁰ In "Teatro-Scenario", Milano-Roma, 16-31 maggio 1953, n. 10, p. 8.

¹¹ Gildo Moro, *Il teatro di Ugo Betti*, Milano, Marzorati, 1973, p. 84.

¹² Pier Maria Rosso di San Secondo, *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, in "Il giornale d'Italia", 11 gennaio 1949.

dall'autore, ne fanno una sorta di specchio nel quale si sono riflessi numerosi fatti di cronaca e scandali giornalistici dei nostri giorni.

Dopo il successo ottenuto con *Corruzione al Palazzo di Giustizia*, per Betti si aprono le porte della celebrità non solo sul piano nazionale, ma anche su quello internazionale. Gli ultimi anni sono, da questo punto di vista, quelli in cui l'autore raccoglie le maggiori soddisfazioni artistiche, ma anche il periodo in cui si sviluppa l'interesse verso l'ideazione di alcune possenti figure femminili. È il caso di una delle opere di Betti che più hanno riscosso l'interesse di registi e pubblico in tempi recenti, ossia *Delitto all'isola delle capre*. Scritto nel 1948 ma andato in scena a Roma, al Teatro delle Arti nel 1950 con la compagnia Zareschi-Randone-Alfonsi e la regia di Corrado Pavolini, il dramma costituì il più grande successo di Betti a Parigi, dove venne rappresentato nel 1953. Accolto tiepidamente sia a Roma sia a Milano, il dramma «aprì a Betti la strada dei maggiori palcoscenici stranieri, facendo di lui uno degli autori più significativi della drammaturgia mondiale degli anni Cinquanta»¹³. In una casa isolata vivono tre donne: Agata, sua figlia Silvia e la cognata Pia. La loro solitudine è rotta dall'arrivo di un uomo, Angelo, il quale risveglia nelle protagoniste i mai sopiti desideri erotici. Una dopo l'altra sembrano cadere nella trappola del subdolo forestiero, fino a quando Angelo cade accidentalmente nel pozzo. Le tre donne, che potrebbero salvarlo, decidono di abbandonarlo al suo destino, dando luogo a una sorta di macabra veglia funebre.

Costruito in modo lineare, raccontato come fosse un fatto di cronaca, il dramma è pervaso da una forte carica di erotismo che si sprigiona dalle tre protagoniste. Tema centrale è l'irrazionalità dell'istinto e il concetto di dannazione eterna che ne consegue. Lontane dagli imperativi della società, libere dalle ipocrisie del mondo borghese, le tre donne si mostrano sulla scena per quello che sono: appassionate, irragionevoli, seducenti, sconvolte dall'amore e dall'odio, altalenanti tra la bontà e la cattiveria, disperate nel tentativo di sovrastare l'una sulle altre. L'isola, la casa circondata dalla brughiera, il pozzo da cui non si può più uscire, rappresentano l'universo dei protagonisti, ma sono anche metafora della condizione umana, della sua solitudine, del desiderio di evadere dalle barriere morali e di quell'imperativo categorico che, secondo Betti, costringe l'essere umano, nonostante tutto, a rientrare nei ranghi, auto-costringendosi al rispetto delle regole.

Georges Neveux, drammaturgo e critico francese che per primo recensì a Parigi il dramma di Betti, ne colse molto bene gli aspetti di novità, sottolineando l'elemento istintivo che caratterizza i personaggi, oltre al fatto che «la fame, la sete, il desiderio di fare l'amore, il piacere di dominare e di sottomettere, la pau-

¹³ Giovanni Antonucci, *La fortuna scenica del teatro di Ugo Betti*, op. cit., p. 51.

ra della morte, si esprimono e ci toccano senza passare per i filtri dell'analisi e l'orchestra delle parole»¹⁴.

Nel 1951 debutta all'Eliseo di Roma *La regina e gli insorti*, con la regia di Alessandro Blasetti e l'interpretazione di due ottimi attori, Andreina Pagnani e Gino Cervi. Nonostante ciò, le reazioni di pubblico e critica non sono del tutto positive; più cordiali gli atteggiamenti del pubblico triestino quando, nel 1955, il dramma viene messo in scena al Teatro Nuovo con la regia di Luciano Salce, le scene di Pier Luigi Pizzi e l'interpretazione di Elena Zareschi. L'opera tuttavia troverà il suo riscatto nel 1956, in occasione delle rappresentazioni parigine, quando ormai Betti era scomparso. Da quel momento il dramma conoscerà un successo internazionale, venendo rappresentato sui palcoscenici di tutta Europa. La storia è particolarmente intrigante e vede quale protagonista una splendida figura di donna, ritratta con grande spessore. In un non ben identificato paese è in corso una rivoluzione. Tra la folla dei fuggiaschi viene fermata Argia, una prostituta alla ricerca del suo amante, ed Elisabetta, la regina che è stata deposta dagli insorti. La prostituta accetta di aiutare la regina assumendone l'identità ed andando così incontro a un processo sommario e all'inevitabile condanna a morte. Con regale dignità, Argia affronta il plotone d'esecuzione, ritenendo che solo in questo modo potrà redimere una vita trascorsa ai margini della società. Una sorta di volontario martirio con cui la protagonista riesce a salvare se stessa per la vita eterna. «La sua morte è una testimonianza che la vita è lotta, sofferenza, dolore, amore e ribellione, ma la vera pace si trova solo in Dio; solo stando al suo cospetto e testimoniando per lui, la nostra vita ha un significato»¹⁵. Ancora una volta emerge la necessità di trovare una via di redenzione e soprattutto di far sì che l'essere umano, spesso avvilito da coloro che lo circondano, possa ritrovare la propria dignità.

La passione dei sensi affrontata in *Delitto all'isola delle capre* torna in *Lotta fino all'alba*, dramma scritto nel 1947 ma rappresentato a Roma, al Teatro delle Arti nel 1952, con la regia di Orazio Costa e l'interpretazione della Compagnia del "Piccolo Teatro Città di Roma" di cui facevano parte, tra gli altri, Tino Buazzelli, Rossella Falk e Nino Manfredi. Accolta senza troppi entusiasmi, anche questa commedia, viceversa, trionfò a Parigi, dove venne rappresentata tre mesi più tardi. *Lotta fino all'alba* è la storia di Giorgio, uomo che ha tradito sua moglie Elsa con la compagna del suo migliore amico. Egli ora è sconvolto in quanto comprende non solo di aver ingannato la fiducia delle persone che più ama, ma anche perché si rende conto di aver agito sotto lo stimolo di un istinto primitivo e be-

¹⁴ Georges Neveux, *Una riscossa dell'istinto dopo i trionfi della dialettica*, in "Teatro-Scenario", A. XVII, n. 16, 31 maggio 1953, p. 33.

¹⁵ Gildo Moro, *Il teatro di Ugo Betti*, op. cit., p. 103.

stiale. L'intricato rapporto tra le due coppie si chiude in modo violento: Giorgio ammazza il suo migliore amico, mentre Elsa, desiderosa di far scontare al marito una giusta pena, gli offre da bere un veleno. Una storia che si conclude senza possibilità di redenzione e in cui il tema del sesso serve a dimostrare come l'essere umano sia irrimediabilmente ancorato alla vita materiale, precludendosi così la via alla pace interiore.

La fuggitiva è l'ultima opera di Betti. Scritta tra il 1952 e il 1953, debutta postuma il 30 settembre 1953 al Teatro La Fenice di Venezia con la regia di Luigi Squarzina e l'interpretazione di Aroldo Tieri, Filippo Scelzo, Anna Proclemer e Salvo Randone. Verrà riallestita poco dopo, nel novembre del 1955 dal Teatro Stabile "Città di Trieste" con la regia di Ottavio Spadaro e l'interpretazione di Marisa Mantovani, Filippo Scelzo e Pietro Privitera. In questa commedia è posto al centro, ancora una volta, il ritratto di una donna forte, pronta a sfidare con coraggio il proprio destino. Nina, la fuggitiva del titolo, è in fuga dalla propria vita e dalle proprie responsabilità di moglie e di madre. Quando il marito Daniele, pure lui insoddisfatto della propria esistenza, parte per l'estero, la donna non esita a concedersi a Giulio, anche per saldare alcuni debiti di gioco che ha contratto con l'uomo. Ma, in una vorticoso discesa verso il torbido, Nina avvelena Giulio proprio quando Daniele, incapace a vivere lontano dalla moglie, torna a casa. Aiutati da un misterioso Dottore – che in verità è la personificazione del demonio – i due occultano il cadavere e fuggono inseguiti dalla polizia. Ferita dagli agenti, Nina giunge con il marito alla frontiera: prima di morire, la donna deve confrontarsi con le ombre dei morti e con i rimorsi per quanto ha compiuto. Invano il Dottore, misteriosamente comparso, cercherà di trarre dalla sua parte l'anima della morante. Ancora una volta ritorna, quale tema conduttore, il tormento della vita e il difficile problema dell'amministrazione della giustizia, in questo caso rappresentata dal commissario e dalla polizia che inseguono la protagonista. Ma, sembra ribadire Ugo Betti in questa sua ultima opera drammatica, non spetta all'uomo amministrare la vera giustizia, quanto piuttosto a Dio, il solo a poter punire o ricompensare gli uomini, l'unico capace di dare risposta agli angoscianti dilemmi che tormentano gli umani. Ai quali, drammaticamente, viene lasciato il peso della propria coscienza e il rimorso per quanto di sbagliato hanno compiuto sulla Terra. La fuggitiva Nina diviene quindi metafora dell'esistenza umana stessa, in costante fuga dal dolore, dalle paure e dai rimorsi, eternamente esposta al pericolo delle tentazioni che cercano di screditare la fede e l'onestà. Un lavoro in cui ritorna prepotente il messaggio morale con cui Betti vuole congedarsi dal suo pubblico, indicando a tutti noi l'esigenza di una società ove la redenzione potrà avere luogo solo grazie alla solidarietà tra gli uomini.

Dopo la morte di Ugo Betti, l'interesse sia del pubblico sia della critica sia infine degli operatori teatrali verso l'opera dell'autore marchigiano venne rapi-

damente meno, e poco poterono fare alcune seppur valide riprese proposte negli anni seguenti. Il dibattito teorico e critico attorno al teatro di Betti tuttavia non è mai venuto meno e, sebbene gran parte degli studi risalga prevalentemente agli anni Cinquanta e Sessanta del secolo scorso, non sono mancati alcuni interventi (saggi, atti di convegno) che, in tempi più vicini a noi, hanno continuato ad occuparsi del drammaturgo, affrontando soprattutto il tema del rapporto tra il suo teatro e la giustizia. Molto più avaro il contributo del palcoscenico, sul quale hanno continuato ad essere proposti, saltuariamente, solo i testi bettiani più conosciuti quali *Delitto all'isola delle capre* e *Corruzione al Palazzo di Giustizia*. Una sorte che Betti condivide con quasi tutti gli autori italiani attivi tra gli anni Trenta e gli anni Cinquanta, alcuni dei quali molto apprezzati in vita, ma poi rapidamente caduti nell'oblio dopo la loro scomparsa. Spetta forse proprio agli studiosi il compito di rivalutare quegli autori, cercando di stimolare la curiosità dei registi, in vista di una loro auspicabile riproposizione sui palcoscenici.