

Se Martha suona il piano

Al Bellini un allestimento di «Chi ha paura di Virginia Woolf?» in cui Antonio Latella porta in primo piano la figura del «dramaturg»

di Enrico Fiore

Credevo che l'allestimento di «Chi ha paura di Virginia Woolf?» in scena al Bellini – prodotto dallo Stabile dell'Umbria per la regia di Antonio Latella – meriti una riflessione che vada al di là del giudizio sullo spettacolo in sé. Perché, nella circostanza, ci si riferisce al modello di approccio al testo e della sua messinscena che vige all'estero, in specie nei Paesi di lingua tedesca. A partire dalla presenza determinante del «dramaturg», che è – contrariamente al significato che si attribuisce al termine in Italia – una cosa diversa dall'autore. Il «dramaturg» è colui che svolge le ricerche documentarie del caso per consentire al regista di fare la sua scelta in ordine alla rilettura di un determinato testo. Ed eccomi, per l'appunto, al testo in questione.

Ripeto quello che già in varie occasioni ho avuto modo di osservare. A seconda di come la si considera, «Chi ha paura di Virginia Woolf?», la più nota commedia di Albee, può risultare irrimediabilmente datata o straordinariamente attuale: se la si considera come un affondo contro il famigerato «sogno americano» (a parere di un critico londinese il commediografo americano ebbe soprattutto il merito di aver rivelato l'«intensa e nascosta violenza che pervade il suo mastodontico paese»), è ormai superata; se la si considera sotto specie di

analisi del linguaggio, scopre abissi che tuttora dobbiamo affrontare.

Infatti, il «*jeu de massacre*» che impegna i quattro personaggi in campo – l'alcoolizzata Martha, figlia del preside di un piccolo college del New England, suo marito George, uno spento professore di storia in quella stessa università, e i loro due ospiti (o «doppi» o «proiezioni»), Nick, un professore di biologia ingenuo e maldestro arrivista, e sua moglie Honey, un'ochetta cagionevole di salute ma carica di quattrini – sviluppa una violenza terribile non tanto per gli insulti sanguinosi e le autentiche rasoiate di ferocia che Martha e George s'infliggono a vicenda, quanto e soprattutto perché – pur parlando continuamente e disperatamente, dall'inizio alla fine – essi non si dicono nulla. E dunque non per un capriccio, bensì allo scopo di far finta (e di mostrare agli altri) che fra lei e George esiste un rapporto concreto, che va al di là delle parole, Martha è arrivata, d'accordo con il marito, ad inventarsi un figlio, quello che loro due, essendo una coppia sterile, in realtà non hanno mai potuto avere.

In breve, il vero «gioco» innescato da Albee consiste in uno sfrenato e caotico esibizionismo intellettuale, perseguito dai personaggi – sulla traccia del raffinato esercizio stilistico a sua volta persegui-

to dall'autore – sino al limite della pura follia, e, ad un tempo, con la coscienza lucidissima che si tratta del solo mez-

zo utile per medicare in qualche modo l'amearezza delle disillusioni. È questo il terribile della situazione. Ed è questo che ancora oggi scontiamo nei nostri rituali di società e, ciò ch'è peggio, nei nostri rapporti interpersonali. In proposito, Martha riferisce a George due delle più sconvolgenti battute della drammaturgia contemporanea. Dopo aver detto del marito: «ha

commesso l'odioso, l'offensivo, l'insultante sbaglio di amarmi e per questo deve essere punito», gli rimprovera il fatto «che sopporta, il che è insopportabile; che è gentile, il che è crudele; che comprende, il che è incomprensibile».

A tal punto, insomma, è arrivata la consapevolezza dell'impossibilità di un legame vero fra loro, che qualsiasi manifestazione d'umanità da parte di uno dei due coniugi genera nell'altro una reazione insuperabilmente uguale e contraria.

Di qui, allora, il consolatorio esibizionismo intellettuale di cui dicevo. Capita, addirittura, che del tutto incongruamente George e Martha prendano ad insultarsi in francese: George: «Monstre!» - Martha: «Cochon!» - George: «Bête!» - Martha: «Canaille!» - George: «Putain!». E quando George s'avvia a ferire Martha con l'affronto estremo, quello di rivelare a Nick e Honey che lui e la moglie non hanno alcun figlio, così venendo meno a un patto preciso («Non puoi decidere tu

Sopra,
la protagonista
Sonia
Bergamasco
(foto
di Brunella
Giulivo)
Sotto,
il regista
Antonio Latella



Un dramma che può essere giudicato datato, ma sul piano del linguaggio ha abissi da esplorare



Nella nuova messinscena il realismo risulta persino ostentatamente cancellato



queste cose!», gli grida Martha), comincia, non meno incongruamente, a parlare in latino: «Absolve, Domine, animas omnium fidelium defunctorum ab omni vinculo delictorum»...

Si produce, così, una situazione di stallo che dà luogo a una continua ripetizione di determinate battute. Ed è proprio quello che George e Martha vogliono: più esattamente, quello di cui, come ho accennato prima, hanno irrinunciabilmente bisogno. Lo dichiara oltre ogni dubbio il seguente dialogo: George: «Io sono nella facoltà di Storia» - Nick: «Sì, me lo ha già detto» - George: «Lo so che gliel'ho già detto... E probabilmente glielo ripeterò ancora parecchie volte».

Ora, venendo allo spettacolo, direi che Latella si è messo perfettamente in sintonia con tutto quanto sopra. A partire dalle note di regia, in cui - dopo aver opportunamente sottolineato che non è affatto una semplice parafrasi ironica l'immissione nella canzoncina per bambini (e non solo) «Who's afraid of the big bad wolf (Chi ha paura del grande lupo cattivo)?» del nome della Woolf, ossia di una scrittrice strenuamente attenta, per l'appunto, allo stile - osserva che la commedia di Albee è «un testo realistico», ma che diventa l'opposto «per la potenza del linguaggio, per la

maniacalità della punteggiatura e per la visionarietà, dovuta ai fumi dell'alcool e alle vertiginose risate che divorano e fagocitano i personaggi protagonisti. Albee, nel rifuggire ogni sentimentalismo, applica una sua personale lente di ingrandimento al linguaggio che sente parlare intorno a sé, ne svela i meccanismi di ripetizione a volte surreali che portano a uno svuotamento di significato, ma, come spesso accade in questo testo, parallelamente mostra come il linguaggio sia un'arma efferata per attaccare e ridurre a brandelli l'involucro in cui ciascuno di noi nasconde la propria personalità e le proprie debolezze».

Infatti, qui il realismo risulta persino ostentatamente cancellato. E due sono i segni eclatanti che lo dimostrano: il primo è il pianoforte piazzato al centro dello spazio scenico, di profilo rispetto al pubblico, e che costituisce in qualche

modo il simbolo dell'interiorità di Martha, di un suo mondo segreto che lei porta alla luce unicamente, giusto, suonando quel pianoforte in apertura dello spettacolo e nel passaggio tra il secondo e il terzo atto, oltre che nei momenti in cui viene canticchiata la canzoncina del titolo; e il secondo è l'assenza dell'alcool in quelle bottiglie e in quei bicchieri che, sì, vanno e vengono senza sosta, come prescrive la lettera del testo di Albee, ma qui risultano visibilmente vuoti.

Peraltro, il pianoforte di cui sopra rimanda al prezioso lavoro svolto, giusto come drammaturga, da Linda Dalsi. Poiché lei ha rintracciato i documenti che attestano l'importanza decisiva che Albee attribuiva alla musica. Esautiva, in proposito, è la sua dichiarazione seguente: «Quando scrivo un'opera la sento come musica. Uso le stesse indicazioni di un compositore. C'è una differenza, dico ai miei studenti, tra un punto e virgola e un punto. Abbiamo tutte queste cose meravigliose, usiamo virgole e sottolineature, tutte le cose meravigliose della punteggiatura che possiamo usare allo stesso modo in cui un compositore le usa nella musica. E possiamo indicare, come un compositore, il modo in cui vogliamo che il nostro pezzo suoni».

C'è da aggiungere che altrettante acute invenzioni restituiscono il senso profondo dei passi del testo originale che sono stati tagliati: una per tutte, quella della pistola con cui, novello Zio Vanja, George si mette a sparare in giro, così denunciando il risvolto melodrammatico della situazione. E molto bravi sono Vinicio Marchioni (George), Ludovico Fededegni (Nick) e Paola Giannini (Honey). Ma quella che risulta decisamente strepitosa è Sonia Bergamasco. La sua Martha trasmette persino il «surrealismo demoniaco» che per l'appunto nel melodramma riconobbe Vigolo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



