

Roberto Alonge

Ho visto a Firenze, fine novembre 2018, il *John Gabriel Borkman* di Gabriele Lavia: pubblico (a grande predominanza femminile) che ha riso moltissimo per tutto lo spettacolo, direi in una sorta di riso liberatorio, come fosse felicemente sorpreso della scoperta che Ibsen non è necessariamente quel compassato serio, noiosetto e forse persino un po' trombone drammaturgo di cui si parla (quando pure se ne parla...). *In primis* si potrebbe ascrivere il tutto a merito (o a demerito) di Gabriele Lavia, di certi suoi *soggetti* di irresistibile carica grottesca. Borkman racconta pianamente che il suo superiore gerarchico amava Ella, ma che Ella non contraccambiava. La riscrittura si offre invece a un timbro frenetico e martellante, cadenzato sul nobile ritmo quaternario: «Lui ti voleva, ti voleva, ti voleva, ti voleva! Tu non lo volevi, non lo volevi, non lo volevi, non lo volevi!». Oppure, quando Ella confessa di essere una malata terminale, secondo quanto le hanno detto i medici, e Borkman ribatte «Oh, non crederci, Ella!»¹, Lavia amplifica un po' («Ai medici non bisogna credere mai!»), e di nuovo viene giù il teatro dalle risate. Epperò, a pensarci bene, è difficile negare che l'accento comico è inscrito nella battuta di Ibsen, almeno nel secondo caso citato. Si veda, subito dopo, questo scambio più ampio, sempre sul tema della morte prossima ventura di Ella:

BORKMAN: Oh, ma può sempre andare per le lunghe, – credimi.

ELLA: Probabilmente tutto l'inverno, mi è stato detto.

BORKMAN (*senza pensarci*): Be', già, – l'inverno è lungo, eccome.

Il pubblico si sganascia, ma è indubbio che Ibsen caratterizza il suo protagonista per una lucidità di sguardo che scandaglia la realtà senza infingimenti, che scopre le ambiguità consolatorie. Come dire che, in Ibsen, la comicità è semplicemente

1. Cito, qui e sempre, dalla traduzione di Franco Perrelli, l'unica filologicamente affidabile: H. Ibsen, *Drammi moderni*, a cura di R. Alonge, Bur/Rizzoli, Milano 2018².

l'espressione di un'intelligenza che non fa sconti, impietosa e crudele. E chiudo una schedatura che potrebbe essere lunghissima con un ultimo esempio. Erhart rifiuta via via le varie proposte esistenziali del clan familiare, prima di zia Ella e poi di mamma Gunhild. Da ultimo tocca al babbo. Il quale avanza verso il figlio: «Forse finalmente è scoccata la mia ora», e giù le risate. Il padre propone al figlio di unirsi a lui («Vieni, noi due affronteremo la vita e lavoreremo insieme!»), perché la vita è lavorare. Borkman è un banchiere molto disinvolto, ma ha l'etica del lavoro. Il figlio Erhart non è *il figlio del padre*, e nemmeno della madre o della zia, è *figlio di sé stesso*, della propria oziosità e dei propri vizi. Ha l'impudenza di teorizzare il suo diritto alla fannullaggine e alla gioia: «Sì ma io non *voglio* lavorare adesso! Perché sono *giovane*! [...] Io non *voglio* lavorare! Soltanto vivere, vivere, vivere!». Sono i corsivi di Ibsen che scatenano le risate, perché svelano la pigrizia e la dissipazione sessuale del maschietto in procinto di partire per l'estero, in viaggio di piacere in un torbido triangolo, fra l'amante Fanny, più vecchia di lui di sette anni, e la piccola Frida, formalmente innocente dama di compagnia dell'esperta *maîtresse*.

Ecco, dico subito che il primo pregio dello spettacolo è questo, aiuta fortemente a radicare il pregiudizio di un Ibsen soporifero cantore dei diritti civili, politicamente corretto. A Parigi, in tutti i teatri che allestiscono Ibsen, ho sempre riso con gusto, ma in Italia raramente. Con l'eccezione delle realizzazioni di Massimo Castri (che di questi tempi grigi ci manca tanto...), ma nelle sue regie c'era sempre un che di intellettualistico che rischiava di raggelare il tutto, non foss'altro per l'incardinamento entro le linee di una determinata resa scenica complessiva (costumi d'epoca, scenografia concettosa, traduzioni di Anita Rho, assai imprecise ma comunque con una loro aura *d'antan* decorosa e seducente). Da questo punto di vista, qui, al contrario, tutto è ribaltato. Costumi moderni, diciamo anni Settanta, a giudicare dai pantaloni a zampa di elefante che indossa Erhart e dalle musiche di Tom Waits. Scenografia minimalista fatta di grandi stanze quasi vuote. Il soggiorno di Gunhild presenta un letto di profilo e cinque sedie sparse qua e là, un giradischi poggiato direttamente sul pavimento, e null'altro. Analogamente il salone di Borkman contiene, oltre all'inevitabile pianoforte, un grande tavolo da direttore di banca, ma anche un appendi-abiti, di cui vedremo più avanti il senso. In quanto alla traduzione, di Danilo Macrì, anch'essa minimalista, definita dalla locandina "versione italiana", che non si capisce cosa voglia dire: non traduzione dall'originale bensì *contaminatio* di varie traduzioni italiane? Comunque il colore dialogico è strenuamente moderno, con cadenze di efficace quotidianità discorsiva (*non fa una piega, mi ha fottuto, mi ha mollato, di cosa stiamo parlando?, campa cavallo*, ecc.), senza tema di incursioni nel basso-scurrile, prevalentemente a fondo fecale/anale (*merda, stronzi, stronzate, merdosa, vaffanculo, me l'ha messo nel culo*, ecc.), ventaglio tutto riguardante Borkman, ma anche con qualche variazione fallica (*non m'importa un cazzo* grida Gunhild). Che dire? Non c'è più l'effetto *intimidatorio dei classici*; il pubblico si sente immediatamente precipitato dentro un orizzonte che è quello suo proprio contemporaneo, e anche questo contribuisce a rendere lo spettacolo più accattivante, meno lontano ed ostico.



Figura 1.

In verità mi sento personalmente a disagio dinanzi a Gunhild che fuma, beve liquori, per dire la sua solitudine straziata (preferivo la Gunhild di Castri, che faceva il solitario con le carte), ma riconosco che io sono un po' antichetto, mi piace l'Ottocento e quasi nulla il Novecento. Non mi piace che Gunhild e la signora Wilton si diano del *tu*, e peggio ancora Borkman e Frida. Allo stesso modo mi sembra troppo didascalico che Gunhild getti la sorella gemella sul letto, tentando di strozzarla. Egualmente non mi convince Ella vestita in pantaloni, con un taglio di capelli molto mascolino [cfr. figura 1]. Certo, il regista, Marco Sciaccaluga, in una intervista riportata sul foglio di sala, parla della ossessione del potere che dominerebbe le donne della *pièce*, ma questo vale, semmai, per John Gabriel, comunque assolutamente no per Ella, che è creatura femminile per antonomasia, materna, molto mediterranea. È ben vero che Ella ha qualche tratto risoluto ed energico, ma è una povera malata, che vorrebbe la sua fine addolcita dalla presenza del ragazzo che ha allevato con la dedizione di una madre adottiva, quando la madre biologica aveva altro cui pensare, che dunque si batte bravamente per la sua buona morte. Sicché tutto questo non mi pare sia sufficiente a giustificare la scelta registica. Prendo atto che rischia di dilagare anche in Italia quel vezzo alla Ostermeier di attualizzare violentemente Ibsen, con abiti e inquadramenti moderni, contro cui ho già avuto modo di dire la mia².

2. Cfr. R. Alonge, *L'attualità e l'eternità. Mnouchkine Ostermeier Lavia Ronconi*, in «Il castello di Elsinore», 70, 2014, pp. 83-89.

Per il resto, sì, forse Ibsen un po' (almeno un po') ci credeva al ritratto positivo di un Borkman quale direttore di banca auto-proclamatosi interprete titanico del capitalismo, angelo sterminatore del vecchio mondo tardo-contadino, pronto ad azzerare i conti correnti dei propri clienti per avere in mano una gigantesca massa di denaro da investire nelle opere necessarie a costruire un paese finalmente moderno, tecnologicamente avanzato. Già Castri, con il suo *Borkman* del 1988 (poi rifatto nel 2002), mostrava di credere poco a questo santino edificante dell'ideologia borghese, ma Sciacaluga/Lavia ci credono ancora meno, *et pour cause*, visto che dal fallimento della Lehman Brothers (con conseguente impoverimento della classe media dell'Occidente) è diventato difficile continuare ad avere fiducia nella buona fede dei banchieri. In verità qualche pennellata ironica è anche in Ibsen. Il suo eroe ha fatto bancarotta, 8 anni di prigione e 8 anni di arresti domiciliari che si è inflitto da sé, ma – dopo la bellezza di 16 anni – continua ad attendere che i *nemici* vengano a chiedergli di riprendere la direzione della banca, perché lui è il più bravo. Dunque, quando bussano alla sua porta, si mette in posa: «in piedi allo scrittoio con la mano sinistra appoggiata sul piano del tavolo e la destra infilata sul petto». Una posa napoleonica, che anticipa però una riflessione auto-ironica, se è vero che parlando con l'amico fidato dirà: «Mi sento come un Napoleone, reso invalido alla prima battaglia».

Castri puntava su un Borkman tra il senile e l'infantile, su un accento visionario-onirico, sicché questa grandiosa *mission* di demiurgo della nuova economia capitalistica è stata soltanto un sogno, più che una realtà. L'interprete della seconda edizione, Vittorio Franceschi, era un povero vecchio infreddolito che si aggirava appoggiandosi a un bastone, con uno scialle sulle spalle (che si toglieva rapidamente, quando bussava Foldal, illudendosi, nel suo delirio solipsistico, che potessero essere i nemici venuti a Canossa)³. Lavia, tutto all'opposto, è un Borkman straordinariamente giovanile, snello agile scattante, pronto a saltare sul lungo tavolo che gli ricorda i fasti della direzione della banca, volteggiando come un equilibrista, alte le braccia nell'aria [cfr. figura 2], mentre dice la sua dichiarazione d'amore alle potenze ctonie del capitalismo: «Io vi amo, voi giacete in letargo nelle profondità e nelle tenebre! Io vi amo, ricchezze che pretendevate la vita – con tutto il vostro fulgente seguito di potenza e di onore! Io vi amo, amo, amo!». In realtà la battuta appartiene al quarto atto, quando il protagonista appare sulla vetta della montagna innevata, accanto a Ella, la prima notte in cui Borkman si sottrae a 16 anni di duplice prigionia. Lavia la *raddoppia*, anticipandolo, nel secondo atto, ma per ribadire il profilo dell'eroe nevrotico, teso unicamente, ossessivamente, nel proprio esercizio di potenza. Sciacaluga pensa probabilmente a una chiave ermeneutica orientata sul tema del potere, ma Lavia va in un'altra direzione, o, almeno, così mi sembra.

Mi pare infatti che nella *performance* dell'attore ci sia qualcosa di più profondo, di più personale e di più vero. La *gag* degli attesi nemici che bussano alla porta si

3. Cfr. R. Alonge, *Il teatro di Massimo Castri*, Bulzoni, Roma 2003, pp. 119-137.



Figura 2.

dilata a dismisura: non la semplice mano infilata napoleonicamente nel petto, come voleva Ibsen, e nemmeno il movimento – sempre semplice – di scrollarsi dalle spalle lo sciallino da povero pensionato di Castri, bensì una sequenza lunga ed articolata. Lavia si aggira sin dall'inizio con una abbondante palandrana, sorta di giacca da camera, ma quando bussano, se la toglie, e compare in giacca e pantaloni, ma non basta. Ho detto della presenza nel salone, in un angolo, segno a prima vista indecifrabile – in un contesto scenico tanto ridotto all'essenziale –, di un manichino porta-vestiti, con giacca e pantaloni appesi. Ed ecco Lavia, a questo punto, spogliarsi rapidamente dei suoi abiti per indossare il perfetto elegante completo scuro, con tanto di panciotto, da inappuntabile direttore di banca, che attendeva sul manichino [cfr. figura 3]. L'azione è stata velocissima, ma l'impaziente Foldal non ha aspettato l'invito ad entrare, e dunque scopre Borkman in mutande, con i pantaloni appena infilati nei piedi.

L'effetto demistificante c'è tutto, ovviamente, ma si sbaglierebbe ad accontentarsi di questa constatazione. Il piano di regia, molto spesso, si sa, vale quel che vale; ciò che fa la differenza è la tempra dell'attore. E quel che comunica la recitazione di Gabriele Lavia è, semmai, *la malinconia e la rabbia* (se mi passate questa immagine) di un'energia che è stata *sprecata*, perché il destino cinico e baro ha impedito che si applicasse felicemente e fruttuosamente sul suo terreno. Epperò questo *destino* non ha una sembianza indefinita ed enigmatica, ma si presenta piuttosto con un volto antico, quello della donna. Borkman è portatore di un discorso antifemminista, spudoratamente *macho*, che non ha pari, capace di reggere



Figura 3.

118

il confronto persino con Strindberg. Che cosa dice il personaggio nel secondo atto a Foldal? «Oh le donne! Ci rovinano e guastano l'esistenza! Deviano tutto il nostro destino, – tutta la nostra marcia trionfale». Qui è il chiodo cui si appende propriamente la catena interpretativa di Lavia. C'è un'opposizione radicale, ma ontologica, inscritta nella diversità dei generi, fra il maschile e il femminile, come è ribadito poco avanti in modo feroce:

BORKMAN: Tu sei una donna. E tu non riesci a concepire che esista, che valga nient'altro al mondo.

ELLA: No nient'altro.

BORKMAN: Solo le tue faccende di cuore –

ELLA: Quelle sole! Quelle sole! Hai ragione.

BORKMAN: Ma tu devi ricordare che io sono un uomo. Come donna eri per me quel che di più caro avevo al mondo. Ma alla bisogna, una donna può scambiarsi con un'altra –

Ibsen è darwiniano, l'uomo e la donna discendono da animali con caratteristiche diverse, forse complementari, ma disperatamente diverse: per la donna c'è essenzialmente *il cuore*; per l'uomo no, c'è essenzialmente *la ragione*. Ella ama Borkman, punto e basta. Borkman ama Ella, ma ha la sua vocazione professionale, ed è pronto a barattare Ella per il proprio posto di direttore di banca. Ma non è detto che la donna – nel profondo insondabile di sé – trovi davvero inaccettabile questa mancanza di *par condicio*. Ho visto lo spettacolo in un di particolare, domenica 25 novembre, giornata mondiale contro la violenza sulle donne. Ebbene, alla

sentenza brutale di Borkman, secondo cui, se serve – «alla bisogna», come traduce Perrelli con finezza letteraria –, *una donna può essere sostituita con un'altra*, è scoppiato un battimani a scena aperta, che mi è sembrato tanto più scandaloso a fronte di una platea a larga dominanza femminile. Insisto e preciso: non una risata clamorosa, ma un clamoroso battimani, senza risate. Manifestazione sconvolgente di masochismo delle donne? C'è una vena di masochismo inscritto nel dna femminile?

Voglio dire (ma potrei fallare, mi spiacerrebbe di formulare spropositi) che ciò che evidenzia Lavia è la perfezione di una *macchina maschile* (chiamiamola così), esibita in una specie di sogno di potenza, forse anche di delirio di eterna giovinezza, se pensiamo che Gabriele, di anni, ne ha settantasei suonati: il suo Borkman magro elegante vitalissimo, spesso allegro, saltellante con sicurezza su un tavolo posto peraltro pericolosamente in declivio, è ingiustamente impedito alla meta, frenato dalla *resistenza antropologica* della donna, tutto cuore e niente ragione, la quale è davvero (almeno dal punto di vista dell'interessato) l'unica vera *colpevole* della sconfitta irrimediabile di Borkman, come lui le rimprovera continuamente e spietatamente. Però – si badi bene – nella *performance* de-ideologizzata di questo Borkman/Lavia, non importa nulla che Borkman sia un direttore di banca che aspira a rammodernare la vecchia società contadina della Norvegia di fine Ottocento. Potrebbe tranquillamente trattarsi (e sarebbe la stessa cosa) di un grande medico o di un grande magistrato, pieni di energia *reformista*, che non riescono a organizzare a loro piacimento un ospedale o una procura. Insomma, la vicenda è del tutto fungibile; ciò che conta è lo scontro fra il maschile e il femminile, importa meno, forse nulla, il terreno su cui si applica la spinta (e la contro-spinta).