DOPPIOZERO

Francamente me ne infischio

Roberta Ferraresi

11 Aprile 2013

Quella di Rossella O'Hara è la storia dell'America

Francamente me ne infischio è la versione teatrale firmata da Antonio Latella e dalla sua compagnia stabilemobile di *Via col vento*, romanzo di Margareth Mitchell reso celebre dalla pluripremiata versione cinematografica diretta da Victor Fleming.

Nello spettacolo, cinque episodi autonomi di un'ora ciascuno, la grande narrazione del romanzo e del kolossal – l'epopea di Rossella O'Hara, dall'infanzia felice e frivola nella tenuta di Tara all'indipendenza e alla maturità cittadina, attraverso amori successivi e logiche di convenienza, trasformazioni sociali epocali e lotte, sullo sfondo della Guerra di Secessione statunitense – è esplosa in una quantità e varietà di punti di vista. A partire da un semplice quanto lucido assunto: Rossella, vestita di verde (il colore tanto dei dollari quanto dell'innocenza) come nel film, è la metafora dell'America. Nella sua storia, a cavallo fra Otto e Novecento, si possono leggere, in tutte le loro contraddizioni, la fondazione dello Stato e del mito americano: così una delle saghe d'amore più celebri del grande schermo si frantuma in un'epica che ha fatto tesoro tanto di Brecht che del fumetto, della tradizione teatrale e del canone pop.

"Io e le mie sorelle ci chiamiamo Rossella tutte e tre", rivelerà, infine, una voice off nel quinto capitolo: perché in scena c'è solo lei (anche quando non c'è), la protagonista, interpretata da tre attrici, in certi passaggi di potenza straordinaria, Caterina Carpio, Candida Nieri e Valentina Vacca. La sequenza drammaturgica segue, fino a un certo punto, grossomodo l'andamento del film: la prima è una Rossella-bambina, viziata e cocciuta, rapita nel mondo di sogno (ovviamente

americano) di *Twins*; la seconda, la donna ribelle, forse ancora un po' esibizionista e frivola, che, perduto tutto e andata a vivere in città *(Atlanta*), si è fatta da sé; la terza, in *Black,* una creatura agguerrita e feroce, che combatte per la propria (e altrui) dignità. Dopodiché il meccanismo s'inceppa: nel quarto episodio, *Match,* Rossella non c'è – ma torna il numero tre, nei discorsi degli uomini che hanno segnato la sua vita (Ashley, Carlo e Rhett) – e nell'ultimo, *Tara,* ci sono tutte e tre, in un'oscillazione fra assenza e moltiplicazione della presenza, evaporazione e sovrabbondanza.



Una drammaturgia della complessità

Il segno è quello che ormai abbiamo imparato a riconoscere nelle regie di Antonio Latella, capace di ricombinare in miscele di grande potenza l'impostazione minimalista con l'esplosione del pop, qui declinato in una particolare prospettiva sempre al futuro: il presente – della storia, dei personaggi, delle scene – è scarnificato fino all'osso, succedono poche nettissime azioni e il passato non viene quasi mai nominato, gli accadimenti sono per lo più estratti e decontestualizzati rispetto alla loro provenienza; mentre le figure che popolano in gran parte il palcoscenico arrivano dal futuro, in un percorso che tiene insieme le origini dell'American Dream e i suoi esiti più recenti. Casi emblematici sono la presenza di Marilyn, filtrata dalle serigrafie di Warhol – infatti in scena ce ne sono due –, a suggellare quell'intreccio indicibile fra icona ed estinzione, fra pop e morte, e lo sbarco sulla Luna raccontato in prima persona da Armstrong, interrotto dalla scimmia di *2001 Odissea nello spazio* (ma il celebre osso, nelle sue mani, è coperto di lustrini e ha una foggia da cartoon) e seguito da *Non voglio mica la luna* di Fiordaliso.

I rimandi, fra l'uno e l'altro episodio, sono piccoli e sotterranei: le mosche che invadono *Atlanta* sono prefigurate dal duetto iniziale fra Rossella e King Kong – "nel tuo film, gli elicotteri sono mosche" –, mentre il lutto di quel capitolo introduce tutto il nero americano possibile di *Black* (l'oro, il martedì, il mercato),

quel non-colore che segna “il limite oltre quale non c’è niente” e, nello stesso episodio, Armstrong nella rivendicazione di una pellerossa: non c’è diritto alla casa, ai bisogni primari, alle cure, “ma i bianchi sono sulla Luna”. Così ogni segno viene progressivamente arricchito e riassettato da una lettura successiva, incrostato di altre stratificazioni e sensi.

Innumerevoli, i generi e linguaggi chiamati in causa: dall’approccio più filologico – fino a scontri dichiarati fra il romanzo e il film – allo straripamento post-pop, dal mimetismo al simbolismo alla performatività più esasperata, che culmina con il coinvolgimento di un Rhett scelto a caso dal pubblico; dal monologo al teatro fisico, dal canto alla danza alla narrazione; dall’immedesimazione alla deriva biomeccanica, dalla gestualità espressionista ai pochi tratti netti del minimalismo. Così come vario e carico è il materiale drammaturgico, i cui riferimenti sono lasciati ogni tanto emergere dal magma performativo: tanto per fare un esempio, da frammenti della cosiddetta dottrina Kennan – “possediamo circa il 50% delle ricchezze del globo, ma siamo solo il 6,3% della popolazione mondiale...” – ad altri, altrettanto noti, shakespeariani (*Amleto, Romeo e Giulietta...*), con la musica che spazia dal celebre tema cinematografico ai Beatles, dalla canzone italiana al metal.



Più temi che trame: un lavoro sulle strutture

Ma non spaventino la sovrabbondanza e la stratificazione di segni e di sensi interni ed esterni allo spettacolo, continuamente oggetto di riassetti, eco, rimandi; perché, a scavare l’universo vertiginoso sprigionato dallo spettacolo, più che un tour enciclopedico che mira all’evocazione dell’interminabile archivio dell’immaginario della cultura occidentale, sembra piuttosto un lavoro sulle strutture.

In *Francamente me ne infischio* c'è il discorso delle marginalità razziali – tutto il terzo episodio è loro dedicato, dal monologo di "Mami/Hattie McDaniel", prima afroamericana a ricevere un Oscar, all'incursione di una nativa americana – e di genere, fin dalla sessualità invadente delle pin-up in bikini a stelle-e-strisce del primo episodio. C'è il fronteggiarsi, sul crinale dell'evento emblematico della Guerra di Secessione, di un America all'antica e di quella moderna, de "il nuovo vince sempre, il vecchio ha la peggio"; ma, poi, questo fascio di rotture e continuità arriva con facilità fino ai giorni nostri: il *Götterdämmerung su cui si trovano Rhett e Ashley in Match– che scopriamo essere più due facce della stessa medaglia che due fronti in lotta – prefigura l'imporsi de*i miti imposti dalla degenerazione capitalista (non solo) americana, come efficienza, competizione, individualismo, progresso. C'è la depressione dell'uomo contemporaneo e la sua ansia di crescita, compresse in creature che sono allo stesso tempo il personaggio di Rossella e la sua (non tanto metaforica) coincidenza con gli Stati Uniti d'America.

Temi, dunque, e non trame, per la versione teatrale di *Via col vento* firmata da Antonio Latella, che già diverse volte ha deciso – l'ultimo caso è quello del pluripremiato *Tram che si chiama desiderio* – di affrontare la messinscena di un materiale oggetto di successive stratificazioni linguistiche e di immaginario. È un bel paradosso – visto che stiamo parlando di un romanzo e di un kolossal vecchia maniera, dunque fondati, come tradizione vuole, proprio su intrecci di storie e accadimenti – che, forse, può permettere di fondare un accesso allo spettacolo, un lavoro che sceglie di affondare le mani nella complessità, farsene carico e scavarne le strutture portanti.



Seguendo il dispositivo registico, dal palco alla realtà

Ci sono alcuni oggetti che tornano con insistenza, come dei nodi di immagine e di senso che richiedono un'attenzione particolare e servono, forse, a segnare l'andamento drammaturgico: la bottiglia di Jack Daniel's – si beve molto,

moltissimo –, King Kong, innumerevoli bandiere americane che diventano di volta in volta abito, coperta, straccio. Alcuni di questi, nel non-tempo e non-luogo di *Francamente me ne infischio,* cambiano durante lo spettacolo: basti pensare a Tara, rappresentata da una casetta di rete bianca, quasi una gabbia, una stia, o uno scheletro, che compare in forme, posizioni e ruoli diversi in tutti e cinque gli episodi.

Se ci sono temi, piuttosto che vicende e trame, quello che si trasforma, nello sviluppo drammaturgico dello spettacolo, non è tanto la storia o il personaggio, ma la prospettiva del regista. I cambiamenti di questi oggetti, così, ne diventano indice e sintomo: Tara all'inizio custodisce la prima Rossella come una casa di bambola, passa da culla della bandiera americana e da uno smontaggio, facendosi via via sempre più grande; così il servizio buono, altro leitmotiv dello spettacolo, inizialmente è "posticcio" – tanto da far saltare Rhett in *Match:* "Ti fai il tè con una tazzina finta?" – e spesso simbolico – sempre in *Match* è esplicitato il riferimento di quest'oggetto (anche) al Boston Tea Party, uno dei primi gesti che segnò il percorso d'indipendenza delle colonie americane dall'Inghilterra –, ma nel quadro finale accoglie finalmente il tè e i biscotti per le tre Rosselle, riunite tutte insieme a un unico tavolo. Il processo sembra quello di un progressivo avvicinamento al mimetismo – la casa a dimensione naturale, il tè vero –, uno zoom verso il realismo; incastonato nell'inquadramento scarnificato, ben saldo fino alla fine, potrebbe forse indicare piuttosto una prossimità sempre maggiore fra la dimensione della messinscena e quella della realtà dei nostri giorni.

*Francamente me ne infischio*è la battuta finale del film, è quello che dice Rhett, prima di lasciare Rossella e andarsene sbattendo la porta; ma quello che forse può diventare interessante, al fine dell'approccio a questa lettura, è la battuta precedente: quella di Rhett è una risposta a una "domanda" di Rossella, che gli chiede: "Se te ne vai, che ne sarà di me? Che farò?". "Francamente me ne infischio", risponde lui. Se torniamo all'impostazione di base di Latella, che fa coincidere la saga di Rossella con quella dell'America, la risposta assume un ripiegamento diverso, inquietante almeno quanto quelle degenerazioni dell'American Dream che si possono osservare – ma soprattutto vivere – ai giorni nostri.

In scena al teatro i di Milano dal 17 al 21 aprile 2013.

Roberta Ferraresi

Il Tamburo di Kattrin

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO





