



Nicoletta Braschi

PRODUZIONE

Tradimenti

di Harold Pinter

traduzione Alessandra Serra

con Nicoletta Braschi,

Enrico Ianniello,

Tony Laudadio,

Nicola Marchitiello

regia Andrea Renzi

scene e costumi Lino Fiorito

luci Pasquale Mari

suono Daghi Rondanini

Fondazione del Teatro Stabile di Torino/

OTC Onorevole Teatro Casertano

Tradimenti (Betrayal), commedia che Harold Pinter scrisse nel 1978, è stata celebrata fin dagli esordi come uno dei maggiori testi del premio Nobel inglese, grazie ai dialoghi stringati, alle ambigue emozioni che filtrano attraverso il fair play dei protagonisti, all'ipocrisia dei rapporti personali e professionali. La pièce parte dall'appuntamento tra due ex amanti che, anni dopo la fine del loro "affaire", si incontrano in un pub. In nove, rapide scene si riavvolge il nastro della storia clandestina dei due, fino al bacio che sigla l'inizio della relazione tra Emma, sposata con Robert, e Jerry, miglior amico dell'uomo. Tra viaggi all'estero e riferimenti al mondo sofisticato in cui si muovono i protagonisti, *Tradimenti* mette in scena personaggi poco amabili e profondamente egotici, le cui parole vengono smentite dai fatti, scena dopo scena, in un brutale viaggio nel tempo, ma anche viaggio alla ricerca dell'identità di ciascuno, che sembra strutturarsi proprio partendo dai ricordi.

Nicoletta Braschi, Enrico Ianniello e Tony Laudadio tornano in scena dopo il successo de *Il metodo Grönholm*, diretti da uno dei più interessanti interpreti della nostra scena, Andrea Renzi.

di Guido Davico Bonino

Su questa *Tradimenti* (che è la penultima commedia di Pinter, del 1978: l'ultima (1980) si intitola *The Hothouse* (*La serra*), ma è tratta da un giovanile copione incondito, addirittura del '58) si sono scritte un sacco di inesattezze (anzi, *en pinteresque*, insensatezze) in occasione sia della prima americana, a Broadway (gennaio '80), sia di quella parigina, al Théâtre Montparnasse (gennaio '82).

Perché è sin troppo chiaro che questa non è una commedia sull'agiata borghesia intellettuale, quel genere di fauna prediletta dai nostri settimanali bene informati («perché, dunque, lui fa l'editore, l'altro l'agente letterario, e c'è, sullo sfondo, anche uno scrittore...»): e, meno che meno, è una commedia sull'amore.

In una delle rare interviste concessa, a New York, ad un osservatore italiano, Furio Colombo, Pinter ha spiegato *Tradimenti*, o almeno la sua singolare struttura drammaturgica, con queste parole: «Non è mica una furberia la mia. È solo il trucco della memoria. La memoria è così. Comincia tutto dall'ultimo istante, si riavvolge all'indietro. Solo che sopra c'è la testa o il cervello o la logica o l'abitudine a pensare. Mettendo tutto alla rovescia, in *Betrayal*, io ho preso la memoria alla lettera, la memoria senza la logica, che è una macchina stupida, come tutte le macchine».

Dobbiamo semplicemente memorizzare il nostro passato, quasi decidessimo di metterlo sotto teca, come il relitto di un'età che non ci appartiene più (gli antichi chiamavano questa facoltà di archiviazione con un bell'aggettivo, un poco malinconico, ritentiva)? Oppure dobbiamo piuttosto ricordarlo, recuperarlo giorno dopo giorno al presente, nello sforzo di sentirci più vivi, più forti, nei continui patteggiamenti con un incerto futuro? E, in questo sforzo, possiamo aiutarci l'un l'altro, possiamo ricordare, per così dire, collettivamente? Eccoci giunti all'altro tema della commedia, che non è quello d'amore (l'amore è, semmai, il suo *plot*, il suo intreccio esterno), ma, ancora una volta, il tema della ricerca difficile della nostra identità. Questa commedia racconta una storia d'adulterio semplicemente perché nell'esistenza d'ogni individuo è l'accidente più normale. Ma la sostanza, invece, della nostra vita, il suo «rischio» e la sua «avventura» (come dicevano certi nostri *maîtres à penser d'autrefois*, migliori, in tutti i casi, di quegli indisponenti scolaretti-prodigio balzati alla ribalta in anni recenti) è, appunto, la difficile ricerca della nostra identità.

Anche Emma, Jerry, Robert, come tanti altri antieroi pinteriani, ricordano (cercano cioè di riattivare quanto loro è accaduto, l'amore



Bozzetto di Lino Fiorito per *Tradimenti*

e il tradimento, la gelosia e il possesso, l'orgoglio e l'umiliazione, ad un tempo, d'essersi donati, per breve tratto, l'uno all'altra) per ridare concretezza, saldezza di contorni alla propria immagine astratta e labile. Lasciamo stare che questa ricerca si svolga tra ristoranti molto riservati e salotti molto confortevoli, tra lussuose camere d'albergo veneziane e *gentilhommières* firmate, presumibilmente, da architetti di grido. Qui non è in gioco la rivisitazione, alla *english fashion*, della tradizione *boulevardière*, come hanno scritto, nel loro imperdonabile sciovinismo, certi recensori parigini. Perché semmai, se proprio si vuole cercare quale tradizione Pinter intenda, garbatamente, mettere in parodia, allora bisogna guardare alla scena inglese, al *Teatro del c'ero già stato* del (beneducato e soporifero) John Boyton Priestley e a quello del *Tentiamo alfine un bilancio coniugale* del (beneducato, ma, se non altro, spiritoso) Terence Rattigan. Ma non sono l'ambiente né il clima, qui, a contare: ché, anzi, tutta quella eleganza indolente, quella raffinata ignavia (mai come in questa commedia pause e silenzi sono così sottilmente protratti) non fanno che sottolineare la crudeltà di un recupero esistenziale impossibile, la desolazione di un itinerario senza approdo verso il proprio «io».

«Spesso - ha detto in passato Pinter, nella sua franchezza quasi infantile, a Lawrence Bensi - mi guardo nello specchio e penso: "Ma chi diavolo è quel tipo là?"» E, ancora, in un'altra intervista: «Nulla mi sembra esistere di più concreto e di più sfuggente di un essere umano». Non sono battute «giuste» per Emma, Jerry, Robert? Non si celano, tra le righe, battute disarmanti come queste in quella chiusa, dura come un'inoppugnabile sentenza, della prima scena di *Tradimenti* (che, però, è l'ultima, a livello della vicenda): «Non importa. È tutto passato. Sì? Che cosa è passato? È tutto finito».

Su *Tradimenti*

Tradimenti è un testo meraviglioso, complesso e sofisticato.

È una vertigine. Incede incostante indietro nel tempo. In un incessante disvelarsi di bugie, coglie in flagrante i tradimenti dei personaggi, che tradiscono sé stessi così come tradiscono gli altri.

E la memoria e il tempo tradiscono i personaggi così come tradiscono sé stessi. Mi ha dato grande gioia lavorare su una scrittura così straordinaria e originale.

Nicoletta Braschi

Attraversare le stanze

di Andrea Renzi

In *Tradimenti* è la struttura drammaturgica rivolta all'indietro che "ricorda" e crea attese e sospensioni. Pinter, modificando l'abituale "punto di vista", costringe l'attenzione dello spettatore a ri-costruire il quadro d'insieme e la orienta più sul "come" che sul "cosa" è successo.

È una soluzione di montaggio che mette gli spettatori in condizione di osservare la vicenda da un punto di vista inedito. È la carrellata all'indietro degli eventi che accende una luce diversa sulle orditure degli inganni e delle omissioni. Consapevoli delle importanti esperienze di Pinter come sceneggiatore non può sfuggire il taglio cinematografico di questo testo. Siamo di fronte ad una commedia ovviamente priva di unità di tempo e di luogo. Le singole scene possono essere viste come istantanee, come scatti rubati agli snodi cruciali delle relazioni.

Discende da questa analisi della struttura drammaturgica l'intenzione di una ricostruzione "fotografica" degli scenari, delle "stanze" pinteriane. La foto trattiene un frammento di memoria, una scheggia di realtà che tradisce una realtà più ampia, evocata e irraggiungibile.

La foto congela, fissa per sempre qualcosa che la nostra memoria continua a modificare, a tradire. Ecco quindi un contesto che, a partire



da immagini fotografiche, delinei gli ambienti in maniera più liquida e rarefatta di una ricostruzione scenografica tradizionale, mi è sembrato un percorso adatto alla specificità di questa “commedia della memoria”. Una modalità che solleciti sul piano della visione la cristallina esattezza della scrittura e che crei un ambiente al tempo stesso concreto e sfuggente come i personaggi ritratti da Pinter.

E si giunge al fronte più interno della memoria quello che riguarda il rapporto che ciascuno dei tre protagonisti intrattiene con il ricordo, con la ricostruzione di quello che è accaduto. Questa è l’orditura che stiamo dipanando giorno per giorno con gli attori. Un lavoro di scavo che richiede capacità di immedesimazione, di stilizzazione, di messa in gioco del sé e del distacco.

Un lavoro di grande sottigliezza che per me rappresenta la vera sfida di questa messinscena. Restituire una osservazione delle relazioni umane così esatta e pure sospesa, dolorosa, immutabile, a volte leggera e piena di umorismo significa avere una occasione per mettere lo spettatore e la sua coscienza di fronte alla irriducibile complessità di ogni essere vivente e questo rappresenta una necessità dell’atto teatrale.

In questa complessità sono possibili vari livelli di lettura tutti legittimi. Pinter gioca con il consueto menage a tre e capovolge continuamente molti luoghi comuni con effetti spiazzanti - si pensi al doloroso sofferto e sarcastico autocontrollo di Robert.

È evidente che il tradimento verso se stessi è quello da cui derivano tutti gli altri. Ed è un tema forte anche il tradimento delle aspirazioni giovanili. Non a caso l’arco di tempo della vicenda va da una significativa, vorrei quasi dire simbolica, ultima festa della giovinezza, nel ’68, a un incontro in un pub deserto dove tutto è passato, tutto è finito, come dice Emma, e siamo nel ’77. Se per i personaggi questo decennio rappresenta il passaggio di una linea d’ombra, per noi spettatori, a trent’anni dal debutto, quello stesso decennio diventa significativo storicamente, interagisce con il nostro immaginario. Quegli anni oggettivati dagli abiti e dagli arredi suscitano ricordi o nostalgie, o rievocano speranze. E si consuma nella assoluta fedeltà al testo un ulteriore tradimento che spero spinga a interrogare le nostre relazioni umane, a misurare «i confini tra reale e irreale, tra vero e falso».

Una società di tradimenti

Intervista a Enrico Ianniello e Tony Laudadio

di Ilaria Godino

Pinter ha definito questo lavoro “commedia della memoria”. In una delle sue interviste il drammaturgo ha parlato di un vero e proprio meccanismo della memoria, che sta alla base della struttura del lavoro. Come è possibile rendere in scena questa specificità?

Enrico Ianniello

Fortunatamente, a noi attori viene consegnato un congegno perfetto da questo punto di vista: i riferimenti interni della vicenda (cronologici, ma soprattutto emozionali) sono di una tale esattezza da richiedere innanzitutto una grande fiducia nel “compositore” Pinter. Attraverso questa esecuzione rispettosa della partitura, durante le prove hai la sensazione, con l’andare “all’indietro” del tempo della narrazione, di riscoprire la sorgività delle intenzioni, una spontaneità, un’immediatezza che raggiunge il suo apice nella lunga dichiarazione d’amore di Jerry durante una festa, nell’ultima scena dello spettacolo, ossia l’inizio della storia d’amore.

I protagonisti iniziano lo spettacolo da quarantenni e lo finiscono da trentenni: in quei dieci anni verso il passato le notizie, le emozioni controllate, represses, velate, bene o mal digerite, ripercorse più e più volte nella sensibilità di ogni personaggio, riacquistano la brillantezza del momento in cui stanno accadendo: e appunto questo meccanismo della memoria, rivissuto sul palcoscenico, è straziante.

Tony Laudadio

La maggior parte del lavoro, in questo senso, è già stata fatta dall’autore quando, con un sistema tanto semplice quanto geniale, racconta la vicenda di questo trio partendo dalla fine e andando a ritroso nel tempo. È questo, a mio parere, il vero meccanismo della memoria di cui parla Pinter: si parte da un’immagine a noi contemporanea e questa ci rimanda, di volta in volta, a immagini sempre più lontane nel tempo, ricostruendo la nostra stessa vita. Scenicamente, tentando di assecondare questa struttura, lasceremo che, oltre naturalmente al lavoro degli attori, siano appunto delle immagini, dei piccoli squarci, delle visioni, ad aiutarci a evocare, più che a ricostruire, gli ambienti fisici e mentali nei diversi momenti della cronologia.

Enrico Ianniello

Pinter è un autore di grande fascino per gli attori, grazie a suoi copioni densi e alla estrema, tagliente esattezza della sua scrittura. In questo testo mi piace molto la “sdruciolevolezza” del linguaggio: la chirurgica precisione della scrittura mette a fuoco un mondo verbale volontariamente fatto di sfocature, mezze verità, mezze bugie, elusioni, ambiguità.

Tony Laudadio

Sarebbe facile rispondere che ci attira proprio la sua brutalità, ma in verità, anche continuando il pensiero precedente, ci sono sempre una serie di motivi che spingono a scegliere un testo. Nel nostro caso, tra gli altri, il desiderio di lavorare su una storia limitata a pochi personaggi, per potersi concentrare su un lavoro di approfondimento della recitazione senza le preoccupazioni che una grande compagnia comporta e la straordinaria possibilità di affrontare un grande classico contemporaneo. Per quanto mi riguarda, la difficoltà, direi quasi la sfida, che personaggi così complessi e sfuggenti e un linguaggio così potente e allusivo, lanciano all'attore.

Chi sono i protagonisti e come li renderete in scena?

Enrico Ianniello

Io interpreto Jerry, il narciso agente letterario che si intrufola nella coppia. Come lo renderò bisognerà vederlo, ci stiamo ancora lavorando...! Però è molto affascinante la serpentinesca abilità di Jerry: si muove in un campo minato di bugie, è sempre l'ultimo a sapere - ma forse non vuole sapere - ed è anche quello che (grazie a questa evasività) mantiene in piedi il suo matrimonio. Mi piacerebbe riuscire a restituire questa adattabilità di Jerry...

Tony Laudadio

Interpretare Robert, ma credo che valga un po' per tutti, richiede una grande concentrazione sugli stati d'animo. Sono coetaneo del mio personaggio e questo mi consente di guardare nella memoria della mia vita personale, per cercare spunti utili ai diversi sentimenti che Robert prova nel corso degli anni. La parola d'ordine per me, dovendone sceglierne una sola, sarà intensità.