

# Il volto di Dio? Può guardarlo solo una bambola di plastica

Publicato il 12 ottobre 2020 da [Enrico Fiore](#)



Da sinistra, Valentina Acca, Valentina Curatoli e Aldo Ottobriano in un momento di «Peggy Pickit guarda il volto di Dio»

(le foto dello spettacolo che illustrano questo articolo sono di Angelo Maggio)

**CASTROVILLARI** – I veri personaggi protagonisti di «Peggy Pickit guarda il volto di Dio» – la commedia di Roland Schimmelfennig che Teatri Associati di Napoli e Interno 5 hanno presentato in «prima» nazionale nell’ambito della XXI edizione della rassegna «Primavera dei Teatri» – non sono quelli in carne e ossa, ma due bambole, l’una di plastica e l’altra di legno. E sottolineando questo, sottolineo anche che i veri temi qui messi in campo sono la cattiva coscienza e, dunque, la strenua tensione a non dire la verità (o, almeno, la verità sino in fondo).

In breve, il gran pregio del testo di Schimmelfennig è quello d’inverare in forme nuove e strettamente legate all’attualità la decisiva dichiarazione che Pinter rilasciò nel corso dell’intervista con Kenneth Tynan trasmessa dalla Bbc il 28 ottobre del ’60: «Credo che invece di un’incapacità di comunicare ci sia una deliberata evasione dalla comunicazione. Il comunicare tra persone è di per se stesso così terrificante da indurre a un continuo divagare su altri argomenti invece di affrontare ciò che è alla base del loro rapporto». Ma procediamo con ordine.

Roland Schimmelfennig, il cinquantatreenne tedesco di Göttingen (autore alla Berliner Schaubühne per la stagione 1999-2000 e attualmente autore stabile presso il Deutsches Schauspielhaus di Amburgo, è oggi uno dei drammaturghi viventi più rappresentati e premiati al mondo), ci presenta questa situazione: Frank e Liz – lui primario in una clinica universitaria, lei infermiera fino alla nascita di



Roland Schimmelpfennig  
(foto di Jan Woitas)

sua figlia – invitano a cena i vecchi amici Martin e Karen, entrambi medici, che hanno passato gli ultimi sei anni a lavorare in un ospedale da campo di un imprecisato paese dell’Africa. E la primissima battuta di Frank, riferita a quella cena, suona: «Fu una totale catastrofe. Un vero disastro. Follia pura».

Viene così avviato l’ininterrotto flashback in cui, allo scopo di determinare un sostanziale straniamento, consiste di fatto il copione. E si tratta di uno straniamento che acquista una forza ulteriore grazie all’adozione degli espedienti tipici di Brecht, a partire dal reiterato rivolgersi dei personaggi al pubblico per commentare quanto è stato appena detto. Mentre, ad esasperare l’immobilità e l’ineffettualità della situazione in atto, arriva l’insistente ripetizione di battute già pronunciate in precedenza.

Che cosa poi si dicano – Frank, Liz, Martin e Karen – basterebbe ad indicarlo il seguente commento di Liz circa Martin e Karen: «Lui l’aveva tradita con una delle infermiere, alla fine venne fuori questo a un certo

punto, tra le lacrime, in cucina, quella sera, mentre ci concedevamo qualche minuto tra vecchie amiche. E anche lei lo aveva tradito, come mi disse lui dopo, con un collega, un medico di Montreal, Rob o Robèrt, che a sua volta a un certo punto aveva avuto una relazione con l’infermiera. Prima. La stessa con cui aveva avuto una storia Martin. Dopo».

Davvero, sembra Feydeau elevato all’ennesima potenza. Ed è la variante comica della cortina fumogena, fatta di un inesausto cazzeggio, dietro cui le due coppie immaginate da Schimmelpfennig s’ingegnano a nascondere le rispettive colpe in ordine al problema del neocolonialismo: quella d’essersi limitati a mandare un aiuto in danaro per quanto riguarda Frank e Liz e, per ciò che concerne Martin e Karen, quella di aver abbandonato al suo destino Annie, la bambina che avevano preso con loro, quando decisero di lasciare l’Africa. Ed ecco in che modo diventano i veri personaggi protagonisti le bambole alle quali ho accennato all’inizio, quella costosa e sofisticata di plastica, appunto Peggy Pickit, che la figlia di Frank e Liz, Kathie, voleva mandare ad Annie, e quella povera e artigianale di legno, chiamata Annie-Abeni, che da parte della bambina africana Martin e Karen hanno portato in dono a Kathie: assumono il ruolo di simboli, l’una del capitalismo occidentale e l’altra del sottosviluppo del cosiddetto Terzo Mondo.

Del resto, a richiamare l’attenzione sulla «promozione» di queste bambole, cioè sul loro passaggio, sia pure sotto specie di simboli, al rango dei personaggi in carne ed ossa, provvede in tutta evidenza Frank, quando, nel parlare di Britt, l’amichetta di Kathie, osserva: «Una bimba orrenda. È come se fosse fatta di plastica». Per poi aggiungere, a proposito della figlia: «Kathie è straordinaria. Una meraviglia assoluta. Anche se – magari dovrei darle un’occhiata – forse anche Kathie è fatta di plastica. Chissà, forse dovrei esaminarla più da vicino, quella bimba – portarla alla clinica e farle fare una Tac».

Superfluo, d’altronde, accennare al fatto che – giusto il titolo – Peggy Pickitt viene addirittura assimilata al Dante che giunge al culmine della sua ascesi. Rispetto agli altri personaggi, quelli in carne ed ossa, è la sola giudicata degna e capace di contemplare il volto di Dio. E tanto basti a dire del disprezzo assoluto e del sarcasmo feroce che Schimmelpfennig manifesta nei confronti di Frank, Liz, Martin e Karen.

L’inconsistenza ideologica e la pochezza morale di cui sono portatori vengono dimostrate e marcate attraverso le loro continue fughe nel *nonsense* surreale o nel sogno consolatorio e autoassolutorio. E faccio nel merito, rispettivamente, gli esempi della Liz che all’osservazione di Karen («Bellissima casa») replica: «Col garage. Avete visto? Abbiamo un garage. Terribile, vero? Un garage è la morte civile» e del Martin che immagina un «saccopelista» capace di volare dall’Africa fino a New York e di spingere l’umanità e i capi di

stato del mondo a strappare finalmente i neri alle malattie, all'analfabetismo, alla disoccupazione e alla morte.



Da sinistra, Valentina Curatoli, Emanuele Valenti, Aldo Ottobriano e Valentina Acca in un'altra scena

Infine, ad assicurare l'aggancio con l'attualità (ossia, nella fattispecie, con le nevrosi innescate dal Covid-19) è il Frank che, rivolto a Martin e a Karen, indossa i panni del Salvini di turno e sbotta: «Siete stati in quarantena? In teoria avreste dovuto passare quattro settimane in quarantena. Chissà che cosa vi portate addosso. Che diffondete anche qui». È una parafrasi della propaganda contro i migranti alimentata dai sovranisti.

Ebbene, alle prese con un materiale del genere il regista Marcello Cotugno mette ancora una volta in campo le qualità che già gli permisero di ottenere risultati notevoli dirigendo, poniamo, gli allestimenti di «Italiani si nasce... e noi lo nacquimo», un *collage* di testi di Maurizio Micheli, Tullio Solenghi e Marco Presta, e di «Some girl(s)», una delle più rappresentative commedie di Neil LaBute: qualità che si riassumono in una non comune capacità di gestire al meglio il *mélange* costituito dall'umoristico, dall'amarognolo e dalla comicità dichiarata: quel *mélange* che lascia agevolmente pensare, contemporaneamente, a Neil Simon, Arthur Schnitzler e, per l'appunto, Georges Feydeau: in particolare, al Simon di «Plaza Suite», allo Schnitzler di «Girotondo» e al Feydeau de «L'albergo del libero scambio».

Del resto, il tema fondamentale di «Some girl(s)» è proprio la difficoltà, spesso insormontabile, della comunicazione fra le persone. Sicché non ci mette molto, Cotugno, a trasformare il *mélange* di cui sopra in un'adequata sottolineatura per contrasto del vuoto spirituale e mentale e culturale che ci attanaglia.

Ecco, allora, che la scena di Sara Palmieri ci mostra un classico soggiorno borghese: al centro il divano, sulla sinistra l'angolo bar e sulla destra, accanto al divano, il torso di una donna nuda fatto, manco a dirlo, anch'esso di plastica, per l'esattezza di polistirolo; ma, nei due angoli del proscenio, compaiono a sinistra un microfono sull'asta e a destra un microfono collegato a una *loopstation*, dalla quale, s'intende, partono ad intervalli più o meno regolari degli effetti d'eco che vanno a disturbare le battute che pronunciate dai

personaggi.

È la moltiplicazione delle ripetizioni già ricorrenti nel testo. E tale intelligente ed efficace pratica si estende, è naturale, pure alle sortite più plateali: per esempio, Schimmelpfennig parla solo dello schiaffo di Karen a Liz e di quello che Liz restituisce a Karen, mentre qui si scatena tra le due, in pratica dall'inizio alla fine, un'autentica tregenda di schiaffi, effettivamente dati e ricevuti o, anche, stilizzati o appena accennati. Senza contare l'*happening* con gli spettatori, invitati a ripetere a loro volta le battute che, a furia di sentirle ripetere sul palcoscenico, ormai hanno imparato a memoria.

Aggiungo, infine, che le intenzioni e le invenzioni della regia trovano un perfetto riscontro nella prova fornita dagli interpreti: Valentina Acca (Karen), Valentina Curatoli (Liz), Emanuele Valenti (Frank) e Aldo Ottobriano (Martin).

Ma voglio terminare accennando alla rapinosa sequenza conclusiva, che secondo me vale tutto lo spettacolo ed è una delle più intense e significative viste a teatro negli ultimi tempi. Martin accarezza fugacemente un seno della donna di polistirolo e poi crolla, ubriaco e col bicchiere in mano, ai piedi della statua, mentre si leva «Lord's Prayer», il «Padre nostro» cantato da quella Mahalia Jackson che fu un'attivista per i diritti degli afroamericani e cantò subito prima dell'«I have a dream» di Martin Luther King.

È l'estremo manifestarsi della sottolineatura per contrasto. Perché a Karen, Liz, Frank e Martin di sogni non ne resta nemmeno uno. E persino il desiderio sessuale finisce nel vuoto, è solo, per l'appunto, la carezza di un corpo abbruttito a un corpo finto.

Enrico Fiore