

Il Soccombente: le Variazioni di Roberto Herlitzka

Date : 3 dicembre 2013



Bach compose le Variazioni Goldberg per curare un'insonnia. Ma, se a suonarle è la perfezione incarnata da **Glenn Gould**, le Variazioni possono diventare il tormento costante di un'anima. È quanto ci racconta uno dei maestri della letteratura del Novecento, l'austriaco **Thomas Bernhard** nel suo romanzo "Il soccombente", che è stato adattato da **Ruggero Cappuccio** per la messa in scena della regista **Nadia Baldi**, e che replicherà al Piccolo Eliseo fino all'8 dicembre.

Sul palco, uno di quegli attori di cui non si finirebbe mai di parlar bene: **Roberto Herlitzka**.

Nel "Soccombente", primo passo di una trilogia che Bernhard dedicò alle arti, due giovani musicisti, Wertheimer e l'io narrante (per buona parte autobiografico), si trasferiscono a Salisburgo per prendere lezioni di pianoforte al Mozarteum, dal maestro Horowitz. Proprio lì, però, si ritrovano come collega un certo Glenn Gould, la cui esecuzione delle Variazioni Goldberg, oltre ad avere già tutte le qualità per diventare leggendaria, stronca sul nascere le ambizioni virtuosistico-musicali dei due amici.

Di fronte alla tecnica disumana di Gould, infatti, entrambi decidono di smettere di suonare, svuotati nella loro autostima e incapaci di vivere un percorso artistico autonomo per la consapevolezza di una così vasta inferiorità. È soprattutto Wertheimer, che qualche anno più tardi si troverà affibbiato dal genio canadese proprio il nomignolo di «soccombente», a crollare e perdersi: il suo suicidio è il nugolo psichico attorno a cui ruota tutto il testo, distendendosi in un monologo dove il punto di vista del narratore si sfuma e confonde con quello di Wertheimer, in un'evanescenza fatta di ricordi, gelosie e ironie amarissime.

"Il soccombente" è l'anatomia della psiche di un genio, tracciata però attraverso le ferite insanabili che quel genio lascia nello spirito di un amico. Le Variazioni Goldberg, scrive

Bernhard, hanno reso immortale Gould, ma hanno esposto alla mortalità chi gli stava vicino.

Il dramma psicologico dei due amici, però, non è soltanto la deflagrazione della gelosia e del narcisismo d'artista. Più che l'inarrivabile virtuosismo di Gould, ad essere insopportabile è la totale e consapevole compenetrazione fra genio e vita che il pianista riesce a sopportare: non c'è spazio per il maledettismo, né per mistici deliri.

Gould era, al contrario, uno che rideva tantissimo. E proprio questo è struggente per gli amici: Gould viveva la sua genialità senza rimanerne vittima, in un distacco sornione e iattante verso chi non poteva partecipare a certe vette estetiche, compresi gli ammiratori e quel pubblico verso cui il pianista si mostrava assolutamente disinteressato («Ho dato 34 concerti in due anni: mi basta per tutta la vita»).

Nadia Baldi ambienta l'azione scenica in uno spazio essenziale: quattro lampade a calare dall'alto; mentre Herlitzka si muove fra tre leggi e due sedute, orbitando attorno ad una sorta di sedia medica su cui staziona una figura femminile, che per tutta la prima parte dello spettacolo ci dà le spalle, nascosta dalla voluminosa capigliatura bionda.

Marina Sorrenti dà vita a questa presenza diafana ed esangue, ma pronta a diventare martellante voce del subconscio, prendendo le fattezze sia della sorella di Wertheimer, sia della padrona di una locanda con cui quest'ultimo aveva una relazione.

L'intento di questa creazione registica (si tratta infatti di un personaggio estraneo al testo) sarebbe quello di sfrangiare il monologo con un controcanto, di ravvivarne e renderne più esplicite le tensioni interne: gli interventi della Sorrenti, però, vanno poco oltre la scialba ripetizione di un frammento sintattico («Pensai...»), che sembra lottare con sé stesso per conquistare la dimensione più ampia della frase; praticamente mai, però, il ruolo destinato alla Sorrenti entra in una vera dialettica drammaturgica con il racconto di Herlitzka, finendo per svolgere la funzione non troppo nobile del riempitivo.

L'altra soluzione non sfruttata a dovere è quella che si sviluppa sulle pareti sceniche, interamente coperte di lavagna: i due attori accompagnano il recitato tracciando col gesso disegni stilizzati e parole. Una soluzione che quest'anno abbiamo già molto apprezzato in [«Pornografia»](#) di **Luca Ronconi**, dove il suo uso centellinato contribuiva all'ironia di fondo; qui, invece, si consuma fin troppo gesso, e soprattutto lo si consuma spesso in meri modi illustrativi. La lavagna, insomma, diventa il supporto di una regia senza troppe idee.

A non convincere è anche l'insieme delle parti testuali scelte da Cappuccio: è vero che si è data la priorità alle porzioni di testo più vigorose e adatte alla pronuncia scenica, e che si è scelto di non intervenire sulla prosa bernhardiana, ma l'effetto globale è quello di un racconto sfilacciato e incostante, dove il disordine, si badi bene, non è il frutto delle intricate pulsioni psicologiche indagate da Bernhard, ma semplicemente di un calcolo non ben orchestrato dei ritmi e dei rimandi interni; così che lo spettatore, nonostante la resistenza opposta dal caleidoscopio di risorse attoriali cui Herlitzka ricorre con continuità, troppo facilmente si perde lungo la parabola del dramma.

Herlitzka, ad esempio, è bravo a declinare l'ironia del testo anche in tecnica vocale: l'attore pronuncia alcune sequenze in modo volutamente meccanico e veloce, come se stesse

leggendo la clausola di un contratto, e come se le parole dell'io narrante si facessero per qualche secondo improvvisamente banali e prevedibili. Uno stacco con cui riesce a innervosire la trama del monologo, a sottolinearne la drammaticità anche con mezzi che suggerirebbero il contrario.

Sotto diversi aspetti, Roberto Herlitzka incarna alla perfezione la figura stessa di Thomas Bernhard, e ben si attaglia alle oscurità dello scrittore austriaco quel suo portamento torvo e ieratico. C'è anche la giusta percentuale di grottesco, e chissà che quest'impressione non sia dovuta anche al ricordo dell'indimenticabile cardinale dedito al gourmet che Herlitzka ha interpretato nel film di Sorrentino «La grande bellezza».

E poi, come ha scritto **Rodolfo di Giammarco** su «Repubblica», le personalità di Bernhard ed Herlitzka sembrano legate da un filo invisibile, che nel lavoro scenico si dispiega in evidenza corporea e vocale: entrambi sono flemmatici e inesorabili, rigorosi nell'autocritica, narcisisti ma con equilibrio e spirito. Non a caso Herlitzka, nella sua carriera, aveva già incontrato Bernhard nel suo personale adattamento di "Elisabetta II".

Ma il problema, per una delle tante ironie contraddittorie di cui vive il teatro, è che in questo spettacolo Herlitzka è stato trattato troppo come un Gould. Si è pensato di metterlo al pianoforte e lasciar fare alla sua bravura. Senza ricordarsi, però, di accordare lo strumento e di trascrivere bene lo spartito.

IL SOCCOMBENTE ovvero il mistero Glenn Gould

di Thomas Bernhard

traduzione: Renata Colorni

riduzione di Ruggero Cappuccio dall'omonimo romanzo

regia: Nadia Baldi

con: Roberto Herlitzka e Marina Sorrenti

musiche originali: Marco Betta

ambientazioni videografiche: Davide Scognamiglio

progetto luci, costumi e scene: Nadia Baldi

produzione: Teatro Segreto | Neraonda

durata: 1h 20'

applausi del pubblico: 2' 40"

Visto a Roma, [Teatro Piccolo Eliseo](#), il 26 novembre 2013

