

Edward Albee

CHI HA PAURA DI VIRGINIA WOOLF?



TSU TEATRO
STABILE
DELL'UMBRIA
■ diretto da Nino Marino



FONDAZIONE BRUNELLO E FEDERICA CUCINELLI
SOLOMEO

Edward Albee

CHI HA PAURA DI VIRGINIA WOOLF?

traduzione Monica Capuani

regia Antonio Latella

con

Sonia Bergamasco *Martha*

Vinicio Marchioni *George*

Ludovico Fededegni *Nick*

Paola Giannini *Honey*

dramaturg Linda Dalisi

scene Annelisa Zaccheria

costumi Graziella Pepe

musiche e suono Franco Visioli

luci Simone De Angelis

assistente al progetto artistico Brunella Giolivo

assistente volontaria alla regia Giulia Odetto

documentazione video Lucio Fiorentino

direttore di scena Gianni Bernacchia | capo elettricista Simone De Angelis | fonico Gianluca Costanzi | sarta Francesca Pieroni | segretaria di compagnia Marta Bianchera | foto di scena Brunella Giolivo | immagine di locandina Rebecca Horn *Concert for Anarchy*, Neue Nationalgalerie Berlin 1994 - Photo Attilio Maranzano | ufficio stampa Benedetta Cappon, Francesca Torcolini | si ringrazia il Comune di Spoleto

service luci e audio Opera 26, Sonus audio services | pianoforte Zanta | realizzazione maschera coniglio a cura di Crea Fx Effetti Speciali | costumi realizzati presso il laboratorio di sartoria del Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa

produzione Teatro Stabile dell'Umbria

con il contributo speciale della Fondazione Brunello e Federica Cucinelli

www.teatrostabile.umbria.it | [facebook](#) | [instagram](#)

TSU TEATRO
STABILE
DELL'UMBRIA
■ diretto da Nino Marino



FONDAZIONE BRUNELLO E FEDERICA CUCINELLI
SOLOMEO

IL PROGRAMMA DI SALA

1 note di regia

Antonio Latella

2 tradurre *Chi ha paura di Virginia Woolf?*

Monica Capuani

3 "Gratta gratta l'etichetta"

Linda Dalisi

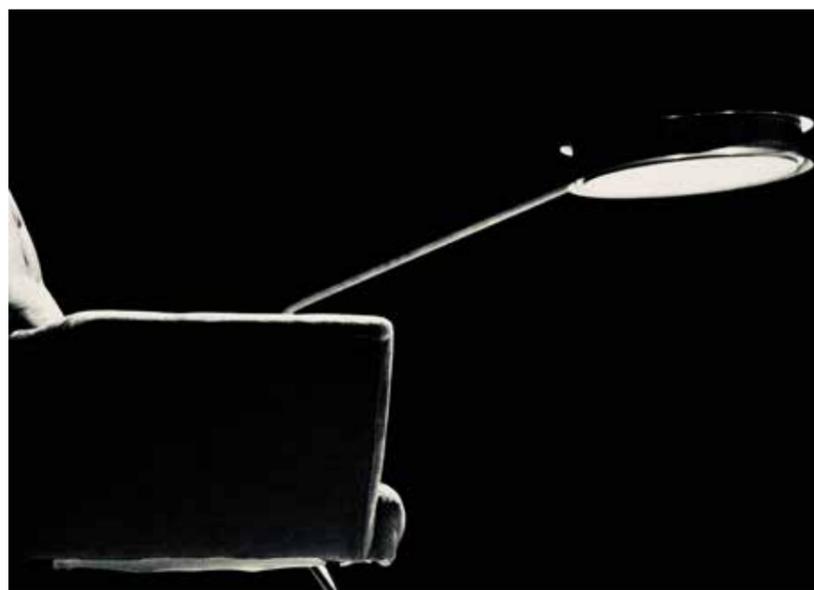
4 Come spiando in frammenti di Albee

Linda Dalisi

5 frammenti su: *Who's afraid of Virginia Woolf?*

Linda Dalisi

1 note di regia



Non posso non partire dal titolo per affrontare questo testo che ancora una volta mi riporta all'America e alla drammaturgia americana. Molti critici hanno detto che questo titolo è solo un gioco ironico, un rimando intellettualistico alle paure di vivere una vita priva di delusioni. Una canzoncina che la nostra protagonista dissemina per tutto il testo, che riprende la melodia per bambini, e non solo, "Who's Afraid of the big bad Wolf?" ovvero: "Chi ha paura del lupo cattivo?". La paura del lupo, quel lupo che fin da piccoli è fuori dalla porta pronto a sbranarci, pronto a punirci nel momento in cui non stiamo nelle regole che la società ci impone. Eppure, non posso credere che questa scelta, in un autore attento come Edward Albee, sia solo un vezzo intellettualistico, dal momento che per sostituire la parola "lupo" scomoda una delle figure intellettuali più importanti del novecento, Virginia Woolf.

Perché lo fa? Non può essere casuale per uno come lui, che fu adottato da piccolo da una famiglia di teatranti che non poteva avere figli, una famiglia talmente fuori dalle righe che lui aveva sempre sperato che quelli non fossero i suoi veri genitori. Infatti la scoperta della verità dell'adozione più che gettarlo in uno stato di depressione lo aiutò a crescere e a vivere meglio.

Virginia Woolf è un'autrice che crea un nuovo modo di narrare, un nuovo linguaggio. Una vera visionaria, una combattente instancabile per l'emancipazione femminile. Una donna che insegnò alle donne ad uccidere le loro madri, come per gli uomini Edipo ci insegnò ad uccidere i nostri padri, o meglio un'idea di padre, come la Woolf uccise un'idea di madre, quella che vedeva nella donna "l'angelo del focolare". Credo che tanto di tutto questo si trovi nel testo, la Woolf è presente nei due protagonisti che fanno da specchio alla giovane coppia scelta come sacrificio di questo violentissimo e disperato amore, questo: "jeu de massacre". La Woolf è presente anche in una idea di narrazione che riguarda lo stesso Albee: "Ogni volta che entra la morte, bisogna inventare, mentire, ricostruire. La morte la puoi vincere solo con l'invenzione". Ed è proprio quello che fa fare Albee ai suoi protagonisti, prende spunto da questa frase della Woolf e porta questa coppia, ormai morente, a inventare per ricrearsi,

per restare in vita, a scegliere di inventare un figlio mai esistito, ed è spiazzante che lo faccia proprio lui che fu adottato. Bisogna scegliere di spiazzare la morte, di vincere la depressione, la paura, forse anche di anticiparla proprio come fece la grande Virginia Woolf.

Tutto accade in una notte, perché anche per Albee, come per la stessa Woolf, il tempo è circolare, non invecchia mai. Il tempo resta giovane. Nel tempo va cercata la sospensione, l'attimo, ed è per questo che la Woolf affermava che non si può scrivere a trama, bisogna scrivere a ritmo, l'attimo è nel ritmo, è una sospensione. Ed è strano che ancora un parallelismo mi porti a pensare ad una non casualità del titolo: anche Albee è ossessionato dal ritmo, che incide con una scelta maniacale della punteggiatura, forse oltre al linguaggio la sua vera ricerca. Le cronache raccontano che quando dirigeva gli attori pretendeva un rispetto totale della punteggiatura che aveva scelto, un rispetto della partitura, e quindi del ritmo. Tutto ciò mi porta ad una nuova avventura, un testo realistico, ma che diventa visionario per la potenza del linguaggio, per la maniacalità della punteggiatura e per la visionarietà, dovuta ai fumi dell'alcool e alle vertiginose risate che divorano e fagocitano i protagonisti di questo testo. Albee, nel rifuggire ogni sentimentalismo, applica una sua personale lente di ingrandimento al linguaggio che sente parlare intorno a sé, ne svela i meccanismi di ripetizione a volte surreali che portano ad uno svuotamento di significato, ma come spesso accade in questo testo, parallelamente mostra come il linguaggio sia un'arma efferata per attaccare e ridurre a brandelli l'involucro in cui ciascuno di noi nasconde la propria personalità e le proprie debolezze. Per fare tutto questo ho voluto circondarmi di un cast non ovvio, non scontato, un cast che possa spiazzare e aggiungere potenza a quella che spesso viene sintetizzata come una notturna storia di sesso ed alcool. Un cast che avesse già nei corpi degli attori un tradimento all'immaginario, un atto-attore contro il fattore molesto della civiltà, che Albee ha ben conosciuto, come ci sottolinea nella scelta del titolo. Chi ha paura di Virginia Woolf? Se c'è qualcuno alzi la mano.

Antonio Latella



2 tradurre *Chi ha paura di Virginia Woolf?*

Facendo ricerche su Edward Albee mentre traducevo *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, ho scoperto che il drammaturgo americano era un grande ammiratore del teatro di Pirandello. E via via che mi addentravo in questa, che è una delle traduzioni più difficili che mi sia capitato di fare finora, ho capito che *Virginia Woolf* è un testo di “maschere”. Ogni personaggio ha una maschera costituita dal suo personale linguaggio, scudo e arma contundente al tempo stesso. In una società evoluta, il linguaggio – elemento nodale nel teatro di Albee – è la maschera sociale per eccellenza. E in quest’arte affabulatoria, Martha e George sono dei virtuosi: giocolieri delle parole che mantengono fitta la cortina di fumo che per vent’anni ha avvolto il loro matrimonio e l’illusione del figlio (non “cambiato” ma) inventato.

George è un manipolatore, e maneggia le parole come il prestidigitatore le carte: costruisce frasi articolate, labirintiche, pregni di un sarcasmo che manda su tutte le furie la moglie. Martha, dal canto suo, impreca, attacca, si abbandona alla volgarità, affila il suo gergo più basico e sconnesso in modo che il suo eloquio ferisca il marito (e non solo lui) a ogni affondo. Nick si gioca la carta linguistica della giovane professionalità rampante, distaccata e disinvolta. Gli ci vorrà poco a finire triturato tra i due caterpillar che sono i padroni di casa. La povera Honey, tra un’intelligenza non proprio all’altezza e l’alcol che scorre a fiumi, arranca, sempre più a corto di parole. Trovare queste voci diversissime, queste “maschere”, è stata l’impresa più ardua.

Ho deciso poi che in questa notte di riti e giochi infernali i personaggi non potessero che darsi del tu. In ambito accademico, del resto, è un uso comune, fa un po’ “aristocrazia dello spirito”.

Quando il testo si avvia a conclusione, prima del finale scarno, beckettiano, che è un colpo di scena – anche stilistico – assoluto, emerge una grande compassione per la disperazione dei personaggi. L’ho sentita molto forte in Albee, e ho cercato di restituirla. Quando Martha racconta del figlio, o dei sentimenti che nutre per George, il suo storytelling diventa dolorosamente struggente. E ci rivela che *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, contrariamente a quanto si crede, è una grande storia d’amore.

Monica Capuani



3 “Gratta gratta l’etichetta”

Ogni volta che ci si appresta ad affrontare un lavoro si deve essere un po’ palombari e un po’ investigatori. Seguire le tracce di Edward Albee non è stato facile, vista la scarsità di materiali tradotti in italiano, ma ogni detective, anche il più scalcagnato, ha i suoi informatori e il mio mi ha aiutato a indossare quel naso del segugio e lo scafandro da palombaro per sprofondare negli abissi, fino a trovarmi faccia a faccia con un caleidoscopio di volti. Albee portatore del teatro dell’assurdo in America. Albee che scuote Broadway e gli dà energia vitale. Albee che fonde assurdo e realismo. Albee che cerca la sua strada e nasce all’età di 30 anni quando scrive il suo primo vero successo. Albee il fanciullo adottato a 18 mesi per 133 dollari. Albee vissuto nel lusso e nel benessere ma senza un briciolo di amore familiare. Albee che attacca la società americana e la grande menzogna del sogno americano.

Albee che rifiuta tutte le etichette perchè “ogni definizione è limitante” come dice George nel primo atto di *Chi ha paura di Virginia Woolf?*, prima opera lunga del grande drammaturgo, che lo traghettò da Off-Broadway e lo consacrò al successo di Broadway e del resto del mondo. Tutte istantanee vere e tutte limitanti. “Ogni definizione che ci limiti è deplorabile” dice Albee. Andando in profondità nella vita di Albee, grazie alla preziosissima biografia di Mel Gussow, *A Singular Journey* - purtroppo non tradotta in italiano come tante biografie e carteggi di scrittori americani - e scavando nelle opere reperite, ci si accorge di come i temi, i punti nodali del tessuto connettivo della sua scrittura, si guardino e parlino tra loro, anche a distanza di tempo e di spazio. La Paura, il legame strettissimo tra vita e morte, il gioco che ci sorprende nei drammi della vita, aiutando ad esorcizzarli, la comunicazione svuotata o sovraccarica e quindi sempre fallace, la gabbia delle convenzioni, la solitudine alienante e non protettiva, il fallimento della Storia, l’animalità e la disintegrazione dell’io e del linguaggio, la fantasia del figlio ideale... assente, morto, distrutto, adottato, inventato, sparito... sono nodi che a turno prevalgono e diventano centrali di volta in volta nelle opere di Albee, ma che in qualche modo sono tutti presenti sempre.

Diviso in tre atti, *Who’s afraid of Virginia Woolf?* si svolge tutto nella casa di Martha e George; lei figlia del rettore di un college in cui suo marito è professore di storia. I due rientrano dopo una serata organizzata dal padre di Martha - figura che aleggia

tra le righe per tutto il testo - ma all'insaputa di George, Martha ha invitato per un ultimo drink una giovane coppia: il nuovo professore di biologia, Nick, e sua moglie, Honey. Il bicchiere della staffa si protrarrà per tutta la notte, tra aggressioni verbali, giochi, rappresaglie, racconti reali o inventati di storie del passato, e sotterranei tentativi - che a turno tutti e quattro sperimenteranno, con diversi gradi di consapevolezza - di distruggere la maschera della perfetta famiglia americana e liberarsene... forse.

Al di là della storia che si racconta su come sia nato nella testa di Albee, il titolo ci pone di fronte alla domanda: che cos'è quel lupo cattivo che si nasconde, grazie a un gioco musicale, nel nome della scrittrice inglese? Il lupo cattivo potrebbe tramutarsi in: chi ha paura di vivere libero dall'illusione? Albee stesso, come leggiamo nella sua biografia, dice di avere, per *Who's Afraid of Virginia Woolf?* un debito tematico con l'Eugene O'Neill di *The iceman comet*, ma in un ribaltamento del senso: "O'Neill dice che devi avere false illusioni, *Who's afraid of Virginia Woolf?* dice che te ne devi liberare", afferma Albee, perchè le falsità e gli auto-inganni hanno una forza profondamente distruttiva. Bisogna liberarsi da queste fantasie, per vivere finalmente liberi dalla Paura, il vero grande lupo cattivo che ci spinge verso le delusioni. Se saremo fortunati alla fine non ci troveremo "pieni di rimpianti per quello che non abbiamo fatto".

Albee, però, ci mette in guardia nella ricerca di connessioni e sensi sotterranei, è inutile cercare di guardare da vicino un processo creativo, perchè è una cosa così misteriosa... il nucleo di un testo nasce al livello inconscio molto prima che l'idea si affacci alla parte conscia. È un mistero e guai a tentare di vederlo troppo da vicino. Certo è che l'osmosi tra le opere scritte è specchio del nutrirsi - non scolastico ma da autodidatta - dell'autore, già dall'infanzia e durante la sua vita, di tutte le forme di arte possibili, dalla musica alla pittura, al teatro, all'arte in generale. "Lo dico sempre ai miei studenti. L'arte dovrebbe espandere i confini della forma e allo stesso tempo dovrebbe cambiare le nostre percezioni". I sensi si nutrono, dice Albee, e questo è importante in particolare per il drammaturgo, che è uno scrittore "il cui lavoro esiste anche come esperienza ascoltata e vista". Un drammaturgo che non sa ascoltare o allenare lo sguardo è come un musicista sordo per certe tonalità, o un "pittore daltonico". "Le arti si relazionano, nutrono, si amplificano, si istruiscono a vicenda". Chi ha paura di allargare i propri orizzonti? Chi ha paura di alzare l'asticella? Ma anche: chi ha paura di guardare in faccia la propria animalità?

Possiamo essere bestie o mostri e per questo così



disperatamente umani. “Mostro umanoide” dice George di Martha. Interrogandomi su questo aspetto dell’animalità come confine su cui l’uomo perde o rischia di perdere contatto con la sua identità, in *Who’s afraid of Virginia Woolf?* affiora, per me, l’idea che possano essere le risate la porta dell’animalità. Sono quei frammenti di musica e gestualità umana che aprendosi improvvisi in uno spazio, ci permettono di affacciarci su un abisso. Il riso e il sorriso, nella contrazione degli angoli della bocca, ci fanno scoprire i denti, come i cani quando ringhiano; è un riflesso innato, primordiale, un prepararsi alla minaccia imminente. Konrad Lorenz, nel suo studio sull’aggressività, dice che “il riso si è probabilmente evoluto attraverso una ritualizzazione di un movimento di minaccia ridiretto”. “Il vincolo personale, l’amore, s’è formato senza dubbio in molti casi da aggressività intra-specifica” attraverso una ritualizzazione di una minaccia, per esempio, e questi riti, tra cui la risata, rendono il confronto col compagno “un bisogno insopprimibile e il compagno stesso l’animale con la valenza di casa”: trovo una corrispondenza forte con ciò che avviene in questo testo. In contatto con questa dimensione primordiale, si alternano: la risata che accompagna la tensione della creazione, quella alcolica di desiderio di appartenere a qualcosa, quella complice che allontana l’estraneo, la risata che scoppia imprevista nel momento più disperato... bestie che siamo... e ci squarcia in due.

La risata, che da testo apre la scena, irrompe nello spazio prima ancora dei personaggi. Il ridere e il sorridere, rientrano, come in uno spartito, ben oltre cento volte nel testo. “Quando scrivo un’opera la sento come se fosse musica”, dice Albee, “C’è una differenza, dico ai miei studenti, tra un punto e un punto e virgola”, e la differenza, oltre che grammaticale, è anche di durata.

Nella punteggiatura “abbiamo tutte queste cose meravigliose, virgole e sottolineature, che usiamo come un compositore fa con la sua musica”, e al pari di un compositore “l’autore può indicare come vuole che il suo pezzo suoni”. La musica è elemento centrale per la trasmissione del linguaggio, non solo nelle pause, silenzi o sospensioni, ma anche nell’andamento emotivo. Musicale è la temperatura dell’alternarsi dei momenti. Musicale è l’andamento del confine sempre mobile e imprevedibile, tra il vero e il falso. E in *Virginia Woolf* il testo suona, con calibrature del linguaggio scrupolose e mai casuali, nel percorso in cui segui queste quattro creature, danzando con loro sul confine - musicale appunto - tra vero e falso. I padroni di casa, conduttori del gioco e del rito, e i due giovani in qualità di testimoni e iniziati, si spingono oltre i loro stessi confini, condividendo una successione, progressivamente più profonda e quindi dolorosa, di smascheramenti a confronto con la realtà, culminanti nell’evocazione finale del figlio immaginario di George e Martha. Figlio che è simbolo tanto dell’incapacità di essere madre e padre, quanto, estendendo a una valenza politica il segno, della sterilità del sogno americano, che ha tradito illusioni e speranze. Segui queste quattro creature perchè raccontano che amore e creazione talvolta si fondono... che ci si unisce e si diventa l’uno la casa dell’altro grazie a un “esercizio dell’ingegno” e della fantasia... e quando avviene si può superare il tempo... il dolore per l’assenza di un figlio cui trasmettere i propri racconti... si può superare la propria infelicità e la propria paura, perfino la paura di essere felici, o di vivere ogni giorno in pienezza; di farlo nel gioco. Nel superamento dei limiti, nello sprofondare nel buio e attraverso l’esorcismo, rinascere in una diversa luce, come quando si risorge dopo un hangover... che puoi “rinascere o morire”, avrai comunque vinto. Nel lavoro siamo stati accompagnati costantemente dalla riflessione sull’amore di coppia come creazione, allenamento al gioco del continuo spostamento del vero o falso... elaborazione di un immaginario, invenzione di un mondo - in cui perdersi se necessario, presi dalla febbre di quella creazione - non per eludere la palude in cui si stagna ma per accettare fino in fondo, con concretezza, chi si è. Chi ha paura di Virginia Woolf... Io... ho... George... io... ho... *Linda Dalisi*

4 Come spiando in frammenti di Albee*

“Non c’era preparazione per quell’improvvisa comparsa di un talento in piena regola. È arrivato senza che nulla arrivasse prima. Ne sono stato sopraffatto. È come se non esistesse in modo creativo prima dei trent’anni”

William Flanagan

[Compositore e critico musicale - primo compagno di Albee, suo mentore e per alcuni lavori anche suo musicista. Qui ricorda l’esplosione creativa avvenuta con *The Zoo Story*]

“Ha inventato un nuovo linguaggio - la prima voce autenticamente nuova in teatro dai tempi di Tennessee Williams. Ha creato un mondo sonoro. Era uno scultore di parole”

Terrence Mc Nelly

[drammaturgo, per qualche anno compagno di Albee]

“Penso che ci conosciamo. Possiamo leggere gli umori l’uno dell’altro. Adesso la pensiamo allo stesso modo: ordiniamo lo stesso cibo a cena, ci conosciamo così bene. Siamo una famiglia e abbiamo questa famiglia allargata di persone. Non così estesa come lui pensa che sia. Penso che tenda a pensare di essere un po’ più vicino ad alcune persone di quanto si sentano loro nei suoi confronti”

“Ha questo senso di meraviglia infantile, che non c’era quando beveva”

“Lui è articolato. Io sono disarticolato. Ho una mente logica. La sua è illogica”

Jonathan Thomas

[Artista, scultore, compagno di vita di Albee]

“Edward disse: credi, senti di essere cresciuto o maturato? Io risposi: no, mi sento come se fossi ancora esattamente lo stesso bambino, perso in quella tua grande casa. Proprio come in *Tiny Alice*. Lui annuì e disse con una certa amarezza: non ci hanno detto questo. Nessuno ci ha detto niente. Non ci hanno detto che non saremmo maturati. E chiese: credi che saremo nello stesso modo anche quando avremo 70 anni? E io ho ripetuto: non ci hanno detto questo. E Edward si mise a ridere”

Noel Farrand

[migliore amico storico di Albee, a cui il drammaturgo dedicò *Tiny Alice*; qui rievoca un pranzo a Taos nel New Mexico, quando entrambi erano nei 50 anni]

* Fonti: *Edward Albee: A Singular Journey. A Biography* (1999), Simon&Schuster, New York, 2012, edizione eBook Kindle



5 frammenti su: *Who's afraid of Virginia Woolf?**

“Mi stese completamente, ero sconcertato, pensavo che questo era uno spettacolo che si dovesse fare. Non ci avrei mai fatto un soldo ma si doveva fare”

“A volte hai una parte in cui devi dire semplicemente tutti indietro! Mettetevi tutti da parte perché so quello che devo fare, questo era uno di quei casi e non succede molto spesso. Ero incredibilmente fiducioso in me”

Arthur Hill

[fu George nel debutto a Broadway al Billy Rose Theatre, New York, nel 1962]

“Pensavo che era un ruolo fantastico”

“Rimasi sorpresa dal fatto che Albee fosse così giovane, 34 anni ma ne dimostrava 24, sembrava proprio uno studente universitario. Era molto tranquillo ma sentii un feeling immediato”

“Hanno continuato a dire che questo era un progetto artistico che avrebbe avuto vita breve. E io dissi, vogliamo scommettere? Questo irromperà come un successo. E l'ho detto dal momento in cui ho letto il testo. Già lo sapevo”

Uta Hagen

[fu Martha nel debutto a Broadway al Billy Rose Theatre, New York, nel 1962]

“Assolutamente brillante” e “una parte marcia”

“era doloroso essere pugnalato ogni notte, era come un pugnalamiento multiplo. Più mi ficcavano coltelli e più il pubblico rideva. Edward voleva Nick distrutto e lo ha distrutto”

George Grizzard

[fu Nick nel debutto a Broadway al Billy Rose Theatre, New York, nel 1962]

“Ero in *Virginia Woolf*, e sono semplicemente impazzita; è stato davvero così semplice”

“Poi, George Grizzard se ne andò per fare *Amleto*, e accadde una cosa strana. Avevo imparato a fare affidamento su George e mi sono semplicemente sgretolata dentro. Non so perché”

Melinda Dillon

[fu Honey nel debutto a Broadway al Billy Rose Theatre, New York, nel 1962]

“Il testo è esploso come un improvviso temporale. Come un colpo di luce, un tuono dopo l'altro”

Alan Schneider

[dopo la lettura del testo col cast al completo - Schneider firmò la regia al debutto a Broadway]

“Sapevamo entrambi che qualcosa di molto molto speciale stava succedendo sul palco del Billy Rose”

Richard Barr

[Barr ricorda l'esplosione sua e di Wilder dopo la generale - Barr e Clinton Wilder furono i produttori di *Who's afraid of Virginia Woolf?* e per anni collaborarono con Albee, con cui fondarono anche la Playwrights Unit a sostegno dei giovani drammaturghi]

* Fonti:

Edward Albee: A Singular Journey. A Biography (1999), Simon&Schuster, New York, 2012, edizione eBook Kindle;
Matthew Roudané, *Edward Albee. A Critical Introduction*, Cambridge University Press, Cambridge, 2017, edizione eBook Kindle