

PRIMA DELLA *LEHMAN TRILOGY*:  
STEFANO MASSINI TRA IMPEGNO, POESIA, DUBBIO E DIVINO

Davide Cioffrese

---

## Abstracts

Una riflessione sul lavoro del giovane regista e drammaturgo Stefano Massini, ripartita secondo tre principali direttrici di indagine tematica e formale: l'impegno sociale, espresso nella forma dell'informazione obiettiva e veicolato dalla quasi totalità delle opere; la musicalità innata alla scrittura di Massini; l'uso ricorrente di determinati termini e, con essi, di specifici concetti. In coda, ancora connessa al terzo aspetto, un'analisi della figura del divino così come fa capolino nell'opera dell'autore.

An analysis concerning the work of young theatre director and playwright Stefano Massini, with its focus split in three main lines of inquiry, both formal and thematic: the commitment to a social cause, conveyed through objective information and nearly omnipresent in Massini's work; the innate musicality of his writing; the recurring usage of specific words and the concepts related to them. Ending the essay, and yet related to the third aspect, an analysis of the Divine as it is portrayed in Massini's plays.

---

## Parole chiave

Lehman, Massini, media, teatro sociale

---

## Contatti

davidecioffrese@gmail.com

---

### *1. Tre volti di una sola indagine. L'impegno sociale nel teatro di Stefano Massini*

Luca Ronconi, Arnaud Meunier, Stephan Bachmann, Lorent Wanson, Roberto Romei, prossimamente il Premio Oscar Sam Mendes<sup>1</sup> (*American Beauty*, 1999): sono solo alcuni dei nomi europei a cui risulta legato il successo di *Lehman Trilogy*, affresco teatrale tripartito, nato dalla penna del giovane autore Stefano Massini (1975), che ritrae l'ascesa e la caduta della società finanziaria globale Lehman Brothers. Al contempo epopea, romanzo, fiaba delirante e ancora viaggio onirico; il tutto nella connessione inestricabile a un mondo dell'economia visto non più con sospettosa distanza, bensì con trasporto e affascinato stupore. Almeno finché le ambizioni dei protagonisti non si fanno troppo grandi perché il denaro reale possa soddisfarle, certo. L'ingresso nel territorio inesplorato dell'azzardo di Borsa e del valore virtuale segna la fine del colosso, e con esso delle certezze granitiche dell'economia. Eppure, l'opera non si abbandona mai alla sterile critica, alla condanna senza appello o alla demonizzazione di un'istituzione bancaria invisibile e incombente. Sono uomini, i Lehman Brothers: ed è come uomini che commettono i loro errori, che danno vita a qualcosa infinitamente più grande di loro, avviato però fin dalla nascita verso la sua disastrosa dipartita.

È un testo di grande consapevolezza, *Lehman Trilogy*. Ed è già, nella percezione del mondo, il testo di Stefano Massini: la sua *Casa di bambola*, il suo *Giardino dei ciliegi*, il suo *Godot*; apice e ma-

---

<sup>1</sup> Rispettivamente registi della versione italiana (2015), francese (2013), tedesca (2014), belga, spagnola (2016) e di quella inglese prevista per il 2018 (Scheda di Stefano Massini, PiccoloTeatro.org).

*gnum opus* della sua carriera drammaturgica fino a oggi. A un prodotto così peculiare, tuttavia, Massini non è giunto dal nulla. La *Lehman*, realizzata nell'arco di tre anni, dal 2008 al 2011,<sup>2</sup> è il punto d'arrivo di un percorso che ne misura quasi dieci. Dieci anni di sperimentazioni, di scritture e di regie; compiute presso la natia Toscana come sul palcoscenico del Piccolo Teatro di Milano, sotto l'egida di Ronconi.<sup>3</sup> Dieci anni che hanno condotto l'autore alla cifra stilistica caratteristica della trilogia, delineandone in nuce la forma e i contenuti.

Di tale percorso e di tali sviluppi tenteremo di dare ragione nel presente articolo, secondo tre principali direttrici: impegno sociale sotteso ai lavori, musicalità della scrittura, uso delle parole e temi ricorrenti. A conclusione del pezzo, connessa ancora al lessico massiniano, una sezione dedicata alla figura della divinità nei testi dell'autore.

«Teatro di impegno sociale»: così Massini ha definito l'insieme dei suoi testi e delle sue regie.<sup>4</sup> Il tutto sulla scia di alcuni critici che, inevitabilmente, hanno ricondotto la sua produzione alla grande stagione teatrale d'impegno politico caratterizzante la seconda metà del secolo scorso. Un simile paragone, tuttavia, l'autore ha provveduto a decostruirlo, reclamando sembianze rinnovate e autonome per le sue opere. Sono frutti della contemporaneità, i testi di Massini, e l'allineamento partitico non rientra più nelle loro prerogative. È un altro, il loro scopo:

Nell'era dell'informazione globale [...] il più bel compito del teatro d'impegno è [...] quello di informare. Contro la grancassa mediatica che camuffa l'informazione in fuochi d'artificio [...], credo il compito del teatro sia porsi il problema di una dimensione etica della comunicazione. Dunque non più suggerire scelte, ma mettere nelle condizioni stesse di operare una scelta consapevole [...].<sup>5</sup>

«Informare». In un mondo costantemente bersagliato da *news* ritagliate in base alla necessità delle loro emittenti, distorte dalla voce di chi le riporta e adattate alla misura dello sguardo di chi le riceve, Massini si fa fautore di una condivisione di notizie asettica, priva di filtri, rivestita soltanto dell'abito teatrale del dramma, della «storia» da raccontare.<sup>6</sup>

È tutto qui: informare il mondo raccontandogli delle storie. Storie provenienti dai suoi angoli più remoti, storie che la ragnatela dei *mass media* stesa lungo tutta la sua superficie preferirebbe non fargli sapere. Troppo scomode, sporche, difficili da conciliare con una quotidianità anestetica e cautamente disinteressata. Meglio stare senza, meglio esiliarle dai notiziari e passarle sotto silenzio. Tentare di ignorarle, il più possibile. È da questo «ripostiglio»<sup>7</sup> dell'informazione che attinge Massini: dal mare di ciò che non si dice, su cui non ci si sofferma, che si tenta di dimenticare. I suoi lavori «partono da un fatto storico per costruire qualcosa di arbitrario e fantastico».<sup>8</sup> Comincia sempre dalla realtà, Massini; o meglio, *dalle* realtà. Ne sceglie una, la prende per mano, la accompagna al tavolo operatorio della sua scrittura. E a quel punto si fa chirurgo<sup>9</sup>: apre, seziona, mette a nudo; senza un accenno di partecipazione e senza un grammo di festosa vitalità brechtiana. Lui, semplicemente, *documenta*.

Nell'approcciarsi ai «fatti», tuttavia, l'autore si scopre spesso impossibilitato a seguire le indicazioni della sua bussola morale. Troppo vasto, il reale, perché se ne possano distinguere nettamente gli schieramenti: figuriamoci poi parteggiare per l'uno o per l'altro. Non c'è manicheismo artefatto, in Massini, nella misura in cui non c'è una chiara visione della realtà, non c'è una chiara attribuzione di contorni al «bene» e al «male». L'ambiguità regna sovrana sul mare di nebbia del mondo vero, renden-

---

<sup>2</sup> M. MARINO, «*Lehman Trilogy*». *Conversazione con Stefano Massini*, Doppiozero.com, 26 novembre 2014.

<sup>3</sup> Scheda di Stefano Massini.

<sup>4</sup> S. MASSINI, *Dialoghi prima dell'alba. Quattro testi teatrali sulla pena capitale*, Vallecchi, Firenze 2004, p. 7.

<sup>5</sup> Ivi.

<sup>6</sup> Ivi.

<sup>7</sup> L'espressione ricorre in MASSINI, *Donna non rieducabile. Memorandum teatrale su Anna Politkovskaja*, Ubulibri, Milano 2007, p. 11.

<sup>8</sup> G. GUCCINI, *Una storia di sogni, denaro, hybris e religione. Conversazione con Stefano Massini*, in *Lehman Trilogy*, libretto di scena del Piccolo Teatro di Milano, p. 15.

<sup>9</sup> Riguardo a *Zone d'ombra*, secondo testo del *Trittico delle gabbie* cui si farà riferimento più avanti, Massini sostiene apertamente di aver avvertito la necessità di «scandagliare con bisturi microchirurgico fra le maglie istologiche di una nuova famiglia borghese» (MASSINI, *Trittico delle gabbie*, Ubulibri, Milano 2009, p. 10).

do impossibile qualunque giudizio che non sia parziale, relativo, azzardato. Ben più assennata pare una sospensione dello stesso, per quanto infinitamente meno risolutrice.

Il compito di cercare le risposte, Massini lo lascia agli spettatori. Sempre che per domande come quelle che ci vengono poste da una realtà così caotica esistano, delle risposte.

## 2. Amara informazione e disillusa constatazione: panoramica tematica dei testi di Massini

L'esordio impegnato di Massini si situa ai confini di una soglia fatale. Tra 2003 e 2005, l'attenzione del novello autore e regista è rivolta alla pena di morte, all'estinzione del singolo per mano dello Stato. Al tema sono dedicati cinque testi, quattro dei quali realizzati nell'ambito del progetto DMW del Teatro di Rifredi che all'iniezione letale va a opporsi: *Io sono il mare (cronaca di un omicidio giudiziario)*, *Prima dell'alba*, *Ultimo giorno di un condannato a morte*, *La Ballata della Morte* e *Memorie del boia* hanno tutti per oggetto la moderna applicazione della pena capitale, esplorata oscillando tra Stati Uniti e Islam, tra compianto poetico dei singoli e accesa tenzone dialogata di parti opposte.<sup>10</sup> Senza alcuna presa di posizione, si è detto. Neppure nell'approfondire il tema dell'omicidio statale Massini esprime apertamente le sue riserve nelle forme dell'accusa, della critica aperta.

Emblematico, a questo proposito, il grande dialogo *Io sono il mare*, incentrato sull'esecuzione capitale dell'italoamericano Derek Rocco Barnabei: eseguita il 14 settembre 2000, sulla base di prove lacunose, parziali e potenzialmente manomesse, per l'accusa di stupro e omicidio ai danni della diciassettenne Sarah Wisnosky, all'epoca fidanzata di Derek. L'azione si svolge «prima dell'alba» del giorno successivo, e i suoi protagonisti sono Padre Jim Gallagher, confessore del carcere dove il giovane è stato rinchiuso e poi condotto alla sedia, e il secondino Frank Houdson, effettivo esecutore della sua condanna. Un prete stanco e atipico, custode dei sentimenti di coloro che si avviano al Braccio della Morte e fiero oppositore dell'«omicidio giudiziario» che vi è praticato, contro una guardia carceraria squadrata e fermamente convinta della necessità di togliere la vita a coloro che la toglierebbero ad altri. È un dialogo acceso, viscerale, che degenera nel litigio e talvolta nella violenza. Ma è, soprattutto, uno scontro senza vincitori. Le due parti si separano alle prime luci del giorno su una sofferta tregua: Gallagher torna pacificamente alle sue mansioni di cappellano di *morituri*, serbandosi con sé il ricordo di Derek, mentre Houdson regala un sorriso a una caricatura disegnata dal defunto, senza però venir meno alle sue fredde convinzioni.<sup>11</sup>

La parabola d'impegno di Massini prosegue nei tre anni successivi, tra 2005 e 2008, retrocedendo di un passo. Il focus si sposta dalla soglia fatale del Braccio alla tappa precedente, al carcere dove si scoprono relegati i vari «nemici» della Società scampati al bottone letale di Houdson. Sono questi i protagonisti del *Trittico delle gabbie*, una serie di dialoghi ambientati nel freddo spazio del parlatorio carcerario: punto di incontro tra «dentro» e «fuori» divenuto palcoscenico di scontri, campo di battaglia di silenzi e reticenze.<sup>12</sup> E particolarmente significativo nell'ottica dell'ambiguità massiniana è il primo testo, *La gabbia (figlia di notaio)*.

Si tratta, come per *Io sono il mare*, di una tenzone dialogata, di una collisione tra posizioni inconciliabili. La Signora M, romanziera alto-borghese di grande successo, e sua figlia Nora, terrorista delle Brigate Rosse con indosso l'uniforme della prigioniera: sembrerebbe facile puntare il dito. I contorni, però, sono assai meno netti del previsto. Ogni tacita accusa al mondo brigatista e alle sue violenze trova riscontri in una critica all'universo borghese, ai coltelli rivestiti di miele e perbenismo. E, avviandosi al finale, il dialogo giunge a una constatazione desolante: madre e figlia, borghese e idealista violenta, sono più simili di quanto non vorrebbero.

---

<sup>10</sup> I quattro testi sono raccolti in *Dialoghi prima dell'alba*; il quinto, *Memorie del boia*, è accorpato a scritti di tema diverso nel volume *Una quadrilogia*. Si tratta di un dialogo tra Charles-Henri Sanson, celebre carnefice del periodo rivoluzionario francese sotto la cui lama cadde la testa di Luigi XVI, e un giovane che alla fine si rivelerà essere Honoré de Balzac: proprio alle *Memorie di Sanson* del celebre autore Massini deve lo spunto per il suo dramma (MASSINI, *Una quadrilogia*, pp. 10-11).

<sup>11</sup> MASSINI, *Dialoghi prima dell'alba*, cit., pp. 66-67.

<sup>12</sup> MASSINI, *Trittico delle gabbie*, cit., p. 9.

SIGNORA M Vuoi sapere cosa penso? Penso che io e te siamo uguali. In fondo, sì: uguali. Ci fa schifo la realtà: quella vera, quella intorno, quella con cui devi fare i conti, comunque: prima o dopo. Ci fa talmente schifo che – io e te – cerchiamo di scappare.<sup>13</sup>

In gioco ci sono, di nuovo, i fatti. La strage di via Fani e l'omicidio Moro non sono meno reali delle quotidiane esecuzioni statunitensi. Eppure, la nebbia si mantiene fitta anche nell'approcciarsi al terrorismo politico, a un fenomeno che ci tocca ben più da vicino delle iniezioni d'oltreoceano. Non esprime giudizi, Massini. Invero, l'autore ha sostenuto *La gabbia* si sia rivelata «efficace ai [suoi] occhi solo quando due noti ex-terroristi degli anni di piombo trovarono che non si capiva chi delle due avesse ragione»; aggiungendo che, di fronte a simili situazioni e alle loro trasposizioni sceniche, le domande superano di gran lunga le risposte.<sup>14</sup>

Nel 2007, i drammi di Massini hanno obiettivi differenti. La contrapposizione delle parti in causa lascia il posto a una semplice informazione della disparità nel momento in cui lo squilibrio degli schieramenti risulta troppo debilitante. È il caso sia di *Donna non rieducabile. Memorandum teatrale su Anna Politkovskaja* che di *Alfabeto Birmano*. Due narrazioni, per quanto diverse nei contenuti, caratterizzate da un'ideale identità dei protagonisti: individui volenterosi schiacciati da qualcosa di infinitamente più grande di loro, stritolati dai crudeli ingranaggi delle mastodontiche macchine a cui hanno tentato di opporsi. Da una parte Anna Politkovskaja, la giornalista russa «non rieducabile», inestricabilmente connessa alle vicende focali della Russia post-sovietica<sup>15</sup> e indefessa nel denunciare i crimini di guerra commessi dal suo governo in Cecenia, messa a tacere da quattro pallottole nell'ascensore di casa; dall'altra migliaia di monaci buddhisti e oppositori pacifici della dittatura militarista birmana, unica detentrica di ricchezza in uno dei Paesi più poveri del mondo, annegati nel sangue dalle forze armate dei generali. La poetica di Massini, non casualmente, sembra rispecchiarsi perfettamente nelle parole da lui attribuite all'impavida giornalista russa:

Io non scrivo mai commenti, né pareri, né opinioni.

[...]

Io mi limito a raccontare i fatti.

I fatti: come stanno, come sono.<sup>16</sup>

«I fatti: come stanno, come sono», e come i grandi media sembra non vogliano farci sapere.

Due anni dopo, nel 2009, l'opera dell'autore compie un salto nel terreno dell'inesplorato, guarda al futuro: senza per questo venir mai meno alla realtà. O almeno a come la postulano gli esperti di numerosi settori, ipotizzando gli sviluppi tecnologici e sociali dei prossimi decenni a partire dalle tecnologie a nostra disposizione oggi.

*Questions (about tomorrow)*, testo d'apertura del fiorentino Festival della Creatività, è un'istantanea della vita futura costruita sulle previsioni del presente. Un mondo traslucido, ecologico e perfettamente funzionale abitato da esseri umani *necessariamente* sani, *necessariamente* istruiti, *necessariamente* felici. A garantire tali utopiche condizioni c'è una tecnologia infallibile e onnipotente, contenitore di tutto lo scibile umano e maestra di vita in qualunque situazione. Ci si nutre di cibo in pillole dal gusto fenomenale, si è protetti da eserciti di droni che risparmiano all'uomo la fatica di combattere, si guadagna semplicemente svendendosi a infiniti *brand*, a infiniti sponsor. È un universo fasullo afflitto dagli stessi problemi che ci preoccupano oggi, ma ingigantiti a dismisura: terrificante disparità economica, desolazione di chi non riesce a stare al passo con la società, attacchi e atti di terrorismo da parte di chi rifiuta di entrarvi.

Un testo freddo e asettico come la sua ambientazione, spietato fino al sadismo nel conferire una desolante forma pratica alle più entusiastiche previsioni teoriche per le epoche a venire. E, in calce, una disperata lista di ciò che nel futuro non servirà più, che scomparirà travolto dal Progresso. Una rassegna della quotidianità sacrificata all'altare dell'evoluzione tecnologica, culminante in una voce auto-ironica e dissacrante:

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 38.

<sup>14</sup> Ivi, p. 10.

<sup>15</sup> MASSINI, *Donna non rieducabile*, cit., pp. 12-13.

<sup>16</sup> Ivi, p. 73.

E indubbiamente, per finire, senza dubbio:  
Gli attori  
e specialmente  
di teatro.<sup>17</sup>

### 3. La musicalità della scrittura. Poesia teatrale ritmica, tra richiami e ritorni

Come si è anticipato e come forse alcuni spezzoni tratti dai testi precedenti hanno lasciato intendere, quella di Massini è una forma prosastica peculiare. Nella gestione delle battute, nel loro avvicinarsi e nel succedersi di bocca in bocca, di personaggio in personaggio, risulta evidente una ricerca di musicalità, un ritmo innato della narrazione e del dialogo. «[...] la parola teatrale è parola in movimento, è ritmica», afferma del resto Massini. Il quale, non a caso, “scrive” solo e unicamente in bicicletta. Detta al muto testimone del suo cellulare le battute come glielo suggerisce l’adrenalina, mentre macina ogni giorno chilometri e chilometri di campagna toscana sotto le ruote della sua bici. Per l’autore non esiste la possibilità di una scrittura statica: c’è solo trasposizione, passaggio della parola partorita in movimento dal telefono che l’ha accolta al computer che dovrà darle forma scritta, sterile *medium* dell’immobilità virtuale.<sup>18</sup>

E il ritmo non è mai fine a sé stesso, non è mai auto-referenziale. Col suo intensificarsi esso segna gli snodi focali della narrazione, ne struttura le *climax*; quando rallenta demarca colpi di scena, spunti di riflessione, momenti di orrore. Di una simile e significativa alternanza nell’andamento costituisce un ottimo esempio il frenetico botta e risposta di *Processo a Dio* sull’eugenetica nazista, di cui vengono riportate soltanto le ultime battute:

RAB NACHMANN Ricominciare, sempre.  
CAPITANO REINHARD Sempre!  
RAB NACHMANN Finché sarete i soli...  
CAPITANO REINHARD Eterni!  
RAB NACHMANN Onnipotenti...  
CAPITANO REINHARD Infallibili!  
RAB NACHMANN Altissimi...  
CAPITANO REINHARD Unici!  
RAB NACHMANN Dio!  
CAPITANO REINHARD Dio!

*Silenzio.*<sup>19</sup>

Il rabbino guida il giovane ufficiale verso la rivelazione, fomentando la sua frenesia con termini accuratamente selezionati, fino a fargli teorizzare l’apoteosi dell’uomo ariano. E, a questo punto, la conversazione si interrompe bruscamente. «*Silenzio*». Sta qui, l’arma più efficace con cui l’uomo di religione difende la sua divinità dalle accuse che le sono mosse: nell’identificazione messa in atto dai nazisti con la figura del divino, nella pretesa di poter cambiare il mondo a loro immagine e somiglianza. Di essere *loro*, Dio. Si tratta anche del fulcro dell’intero testo, del suo cuore. E il frenetico pulsare del dialogo, interrotto dal repentino arresto al momento della rivelazione, fa del suo meglio per veicolarlo.

La componente lirica della scrittura massiniana, poi, esplose in presenza di testi monologici, visionari, sconnessi dai dettami di una scrittura canonicamente teatrale e dialogica. Liberati dalle pastoie del dialogo mimetico, dalla necessità di una rappresentazione realistica del parlato, gli scritti dell’autore perdono ogni verosimiglianza della forma: a garantirne l’aderenza al vero resta il contenu-

---

<sup>17</sup> *Questions (about tomorrow). Il testo scritto per l’inaugurazione ufficiale del Festival della Creatività, aTeatro.it, n. 124, 11 ottobre 2009.*

<sup>18</sup> F. PELLAS, *Pedalando per scrivere il teatro, Stefano Massini porta in Usa l’epopea dei Lehman*, America24.com, 10 dicembre 2016.

<sup>19</sup> MASSINI, *Una quadrilogia*, cit., p. 122.

to. I testi si sfaldano, cambiano aspetto, assumono le sembianze della parola poetica libera, ripartiti capricciosamente di riga in riga come vittime di martellanti *enjambement*. Emergono termini chiave, le locuzioni più vistose si sdoppiano, si moltiplicano, continuano a ripresentarsi ai nostri occhi come reiterazioni infinite che modulano la narrazione. Non c'è più prosa: ci sono *versi, strofe, ritornelli*.

Di un vero e proprio «prosimetro» Massini ha parlato riguardo a *Lehman Trilogy*.<sup>20</sup> Ma una simile definizione non sembrerebbe fuori luogo nemmeno in riferimento a due dei suoi testi precedenti: *Donna non rieducabile* e *Alfabeto Birmano* sono, in un modo o nell'altro, precursori del colosso *Lehman*, caratterizzati entrambi da una peculiarità della forma scritta e da un ossessivo ritorno di locuzioni e angosce che ora tenteremo di prendere in esame.

*Donna non rieducabile*, per quanto saltuariamente aperto a sezioni di dialogo, presenta la forma del monologo astratto. Risulta pertanto fitto di richiami, di locuzioni ripetute fino allo stremo nella pulsione a delineare isole ritmiche e tematiche; tutte quante inevitabilmente tese alla descrizione, alla comprensione e forse alla sopportazione dell'orrore della guerra, del conflitto che non conosce requie né tregua.

Il 27 dicembre 2002 un camion imbottito di esplosivo si schianta contro il Palazzo del Governo di Groznyj, capitale della Cecenia. Decine di morti, innumerevoli feriti. La Politkovskaja non è, fortunatamente, sul luogo. Udito dell'attentato, tuttavia, la giornalista può fare una cosa sola: correre. E «corro» ripete come un *mantra* per diciotto volte consecutive nel testo di Massini, alternando quest'unico verbo alla narrazione di ciò che la circonda. È così che si compone la strofa: singole e lapidarie frasi sulla folla in fuga, sulla urla e sul fumo soffocante giustapposte alla «[corsa]» della giornalista in direzione opposta, verso il luogo dell'esplosione. Raggiungere la meta, però, non le offre alcun sollievo. Al contrario. Il ritmo cambia, si fa ancora più opprimente. «il sangue / la neve / il sangue / la neve / il sangue / la neve» è l'espressione che precede l'impatto con la realtà, l'elenco di tutto ciò che si presenta agli occhi della Politkovskaja sul sito della strage. Ed è anche l'impotente crescendo che avvia alla conclusione del capitolo: «il sangue» e «la neve», martellante binomio i cui elementi si rincorrono sulla pagina scritta a varie distanze, avvicinandosi e allontanandosi come nella tradizione grafica futurista. Per dodici volte i due sostantivi si cercano, si uniscono, si disgiungono. Veicolano l'orrore e l'incredulità della giornalista di fronte all'enormità della morte. Almeno finché la Politkovskaja, avvezza a documentare ciò che l'essere umano è in grado di fare ai suoi simili, non si ricompono: e, in relazione alla follia binaria di cui è appena stata protagonista, constata laconica «Capita di vedere anche questo, a Groznyj».<sup>21</sup>

*Alfabeto Birmano*, scandito dai ventuno caratteri della nostra lingua, è una cantilena ancora più opprimente di quella della Politkovskaja, ripartita in strofe dalla successione delle lettere fin dal suo titolo per esteso: «ABCDEFGH I – Alfabeto Birmano Che Diplomatici E Forze Governative Hanno Ignorato». «A come Anticamente. / Anticamente la Birmania era un Impero», esordisce il testo. E tale forma mantiene per tutti quanti i suoi nuclei tematici, spingendosi frequentemente anche a ripetere il termine di riferimento; la stessa punteggiatura è in parte sacrificata al flusso scenico con una palese scomparsa degli apostrofi e un uso delle virgole subalterno rispetto alla solenne marea dei punti fermi.<sup>22</sup> L'ossessiva monotonia della struttura testuale, la sua continua riproposizione, non è meno funzionale alla questione birmana delle parole con cui essa è trattata.

«Perché la Birmania ebbene sì ha petrolio da vendere», si dice alla strofa contrassegnata dalla B. E poi dalla C, dalla D, dalla E. «petrolio», «gas», «riso» e infine «pietre preziose [...] in quantità stratosferica»: cambia la materia presa a oggetto, permangono identiche le sembianze del testo. Un elenco delle ricchezze birmane veicolato da un rituale ritorno della medesima formula, e condotto a una brusca fine da una sua ulteriore reiterazione. Giunti alla lettera F convinti della stessa conclusione logica esplicitata nello scritto («F come Figuriamoci se un paese così ricco può star male»), infatti, siamo informati di un «Fatto imprevisto»: «perché la Birmania ebbene sì è uno dei posti più poveri al mondo». Le sue ricchezze, fa notare Massini, vanno tutte al regime militare che opprime il Paese. Una dittatura

---

<sup>20</sup> MARINO, *Conversazione con Stefano Massini*, cit.

<sup>21</sup> MASSINI, *Donna non rieducabile*, cit., pp. 53-56.

<sup>22</sup> Emblematiche della ripresa immediata dei termini chiave come del venir meno di certa punteggiatura le seguenti citazioni, ancora ricadenti sotto la prima lettera dell'alfabeto: «A come Avà, lantica capitale. / Avà era una città doro»; «A come Ananda. / Ananda è il tempio dell'altra capitale» (*L'Alfabeto Birmano*).

che, dal canto suo, se ne serve con efficienza: «Perché la Birmania ebbene sì ha un esercito superlativo». E non potrebbe essere altrimenti, se deve continuare a reprimere nel sangue la ribellione pacifica dei suoi oppositori.<sup>23</sup>

#### 4. Uso delle parole e temi ricorrenti nella scrittura di Massini. Tra linearità teatrale e nebulosità del reale

La lingua scritta di Massini, animata dalla pulsione a informare, modulata dal suo innato ritmo e immediatamente orientata alla trasposizione scenica, è semplice. Di volta in volta spezzata in frenetiche e incisive battute destinate alla ripetizione o composta in più lunghe e complesse strisce di significato, essa risulta comunque lineare e comprensibile per chiunque.<sup>24</sup> Presenta, d'altra parte, un livello di articolazione superiore a quello della media parlata, dalla quale va quindi a discostarsi. Nessun gergo, in Massini: nella semplicità della sua esposizione egli mantiene sempre e comunque un *sermo* medio-alto; più teatrale di quanto non sia fedele a un quotidiano di anacoluti, riformulazioni e sommaria *consecutio temporum*.

È un universo di grande e ricercato ordine sintattico in cui si situano sporadiche, incisive irruzioni del turpiloquio. Ma queste non sono che ulteriori indizi di significante, funzionali al messaggio del testo non meno della melodia che lo culla dalla prima all'ultima riga: veri e propri *fulmina in clausola* tesi a potenziare l'effetto della rappresentazione sullo spettatore. Un simile uso della volgarità ricorre in *Alfabeto Birmano*, nel momento in cui viene descritta la reazione dell'Occidente ai crimini contro l'umanità commessi nel sevizato Paese asiatico. «O come Ognuno i cazzi suoi», commenta con freddezza il testo: l'Occidente non fa assolutamente nulla. E nell'utilizzo della diffusa locuzione colloquiale si intravede una goccia della bile che assale Massini nel rivolgere la mente ai «tremila morti in sei minuti» causati dalle mitragliatrici dell'esercito, scatenate alla cieca contro una folla pacifica di monaci e studenti.<sup>25</sup>

Le battute di Van Gogh in *L'odore assordante del bianco*, poi, sono un tripudio di volgarità. E non potrebbe essere altrimenti, vista la reclusione dell'artista nel manicomio di Saint Paul: un luogo dove gli esseri più fragili sono fustigati dall'avidità grettezza dei sorveglianti («ogni parola un rutto e un rutto ogni parola») e dall'infantile, sadica arroganza del dottore «sacco di merda» che dovrebbe prendersene cura.<sup>26</sup> Le espressioni colorite del pittore sono punti esclamativi posti in calce al problema, ennesima garanzia dell'efficacia del messaggio come della sua comprensione da parte del pubblico.

Risultano poi caratteristiche della prosa di Massini alcune locuzioni ricorrenti, alcuni nodi inalienabili della sua trattazione. Una scelta di termini che si ripete ciclicamente, rimbalza di testo in testo come i ritornelli che si avvicendano nel corso dei singoli, e facendo ciò aiuta a delineare il punto di vista dell'autore sulle questioni di cui ci informa.

Una prima ricorrenza nasce in stretta connessione alla figura del boia, dell'esecutore materiale della pena di morte somministrata dallo Stato: ultimo e più vulnerabile rappresentante di un organismo propenso a eliminare i suoi ingranaggi ribelli, ma reticente ad assumersi la diretta responsabilità dell'atto. Al contempo eroe e reietto, il “re dei boia” (nonché “boia dei re”) Sanson di *Memorie del boia* non ha dove nascondersi dagli sguardi di ammiratori e detrattori, stenta ad allontanare i curiosi anche una volta ritiratosi in pensione. E durante la partita a scacchi contro un giovanissimo Balzac, non può astenersi dal paragonare i vari pezzi agli uomini: «re», «regina» e «alfiere» sono richiamati per ben due volte, in rapida successione. Il re e la regina sono lo Stato, la mano che scaglia la pietra e poi si nasconde dietro le odiose sembianze del suo giustiziere ufficiale.<sup>27</sup> L'alfiere è lui, Sanson: volto

---

<sup>23</sup> Ivi. L'espressione «ebbene sì», sempre riferita a un fatto reale di cui si sottolinea l'insensatezza, compare anche in *Donna non rieducabile* riguardo alla formazione di un esercito personale da parte di Ramzan Kadyrov, attualmente primo ministro della Cecenia: un gruppo armato a cui è attribuito il 70% delle torture inflitte nel Paese (MASSINI, *Donna non rieducabile*, cit., p. 36).

<sup>24</sup> Di un metaforico «rasoio stilistico che ha mirato alla sostanza» il drammaturgo ha parlato in relazione alla tecnica del *Memorandum* (MASSINI, *Donna non rieducabile*, cit., p. 14).

<sup>25</sup> *L'Alfabeto Birmano*, cit.

<sup>26</sup> MASSINI, *Una quadrilogia*, cit., pp. 30; 47. Altra volgarità alle pp. 21; 37; 42; 48; 53; 59; 60.

<sup>27</sup> Ivi, p. 157.

scoperto solo nel momento in cui si presenta la necessità di un capro espiatorio per l'omicidio governativo, vessillifero di uno stendardo aborrito come è quello della sua ascia Elyse,<sup>28</sup> strumento di morte personificato.

Di un simile paragone sembra essere conferma quanto detto da Houdson in *Io sono il mare*, nel momento in cui il secondino esecutore della condanna tenta di convincere Padre Gallagher – e, con tutta probabilità, sé stesso – della colpevolezza di Derek Rocco Barnabei: «Lei lo spaccia per vittima indifesa della morte, ma ne era l'*alfiere!*».<sup>29</sup> Il termine, qui, è riferito a Derek, ma potrebbe con altrettanta facilità riguardare Houdson: il giovane italoamericano come alfiere della morte altrui, il secondino come alfiere della sua.

Ma dietro ogni «alfiere» c'è qualcun altro. E, che si tratti di un governo ombra che occulta le sue sembianze o di un più ridotto consorzio di individui dalle simili aspirazioni, Massini si serve di un'identica e cupa locuzione. È dalla «stanza dei bottoni» che proviene ogni decisione: è lì che si decide della vita della Società come della morte di coloro che le risultano scomodi. In questa accezione il termine compare nell'introduzione al *Memorandum*, accoppiato non per nulla alle «alte sfere» nell'orchestrare l'«esecuzione pianificata» della Politkovskaja.<sup>30</sup> Nella nebbia indistinta della realtà, nel grigio diffuso in cui anche la percezione del Bene e del Male sembra cedere il passo a un pragmatismo impersonale e materialista, solo una «stanza» inafferrabile e priva di nome può essere indicata come Causa di ogni effetto. Essa, d'altra parte, sfuma nel nulla prima che Massini – o lo spettatore – possa puntare il dito nella sua direzione.

Le attestazioni del termine continuano. Tartassando Houdson nel tentativo di farsi rivelare chi abbia materialmente eseguito la condanna di Derek in *Io sono il mare*, Gallagher lamenta la sua posizione di semplice osservatore al momento dell'uccisione del giovane: lui era «di qua dal vetro», dice, «non nella stanza dei bottoni».<sup>31</sup> Dell'esecuzione di Derek il sacerdote non ha potuto scorgere l'artefice. Persino una superficie trasparente si è rivelata capace di negargli la visione della realtà, di confonderlo con la parvenza dell'assoluta visibilità: Gallagher ha guardato attraverso il vetro, ma non ha visto il secondino che premeva il *bottone* letale.

In questo specifico caso, considerata la terminologia specifica della morte, la stanza addirittura pare sdoppiarsi. C'è quella di Houdson, già di per sé invisibile agli occhi del prete e del pubblico, dove l'esecutore materiale della pena ha operato dietro la garanzia di un tenue anonimato. Ma c'è anche la vera «stanza dei bottoni», il riflesso nascosto dietro il riflesso. Il «luogo» dove, contro ogni prova e senza tener conto del mare delle incertezze e delle lacune nell'indagine, si è deciso di condurre all'altare un capro espiatorio per saziare la grande Folla dell'opinione pubblica, degli occhi mediatici rivolti al corpo violato e al cranio sfondato di Sarah Wisnosky. È in quella stanza che è stato dato l'ordine; è nel «ripostiglio dei bottoni» che Houdson si è sporcato le mani.

Le eminenze grigie che popolano la «stanza» possono anche avere intenzioni non letali; la loro aura di mistero e minaccia rimane però inalterata. È così per *7 minuti. Consiglio di fabbrica*, testo successivo a *Lehman Trilogy* e tratto a sua volta da un fatto realmente accaduto. È la storia di uno sparuto gruppo di rappresentanti operaie<sup>32</sup> su cui incombe, oltre all'ombra del licenziamento, la trappola del graduale sacrificio dei loro diritti sindacali: «7 minuti» di pausa alla volta. La «stanza dei bottoni», in questo caso, coincide con la sala riunioni in cui i dieci soci stanno torchiando una delle rappresentanti, quella incaricata di fare le veci delle altre. Una sola operaia contro uno «squadrone» di capi. Un «Plotone», anzi: «D'esecuzione».<sup>33</sup>

##### 5. Il Dio di Stefano Massini tra cinica evocazione e disperata invocazione

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 145.

<sup>29</sup> MASSINI, *Dialoghi prima dell'alba*, cit., p. 31.

<sup>30</sup> MASSINI, *Donna non rieducabile*, cit., p. 12.

<sup>31</sup> MASSINI, *Dialoghi prima dell'alba*, cit., p. 28.

<sup>32</sup> Emblema stavolta di una «società» con la «s» minuscola: le proporzioni sono ridotte, e la stessa «stanza» risulta contemporaneamente rimpicciolita e più visibile.

<sup>33</sup> MASSINI, *7 minuti. Consiglio di fabbrica*, Einaudi, Torino 2015, pp. 8-9.



Soggiacente al lavoro dell'autore, e inestricabilmente connesso alla sua seletta ricorrenza terminologica, c'è un ultimo termine: e invero, un ulteriore oggetto di interesse. Nel grigio mondo della crudeltà disinteressata e del disinteresse crudele, dell'ambiguità che regna sovrana anche sulle situazioni peggiori e della curata coltre di disinformazione globale, l'ateo Massini talvolta sembra alzare gli occhi al cielo; all'Essere che, nella percezione di molti, dovrebbe detenere il potere assoluto su ogni cosa. È *Dio*, l'ultima direttrice della sua indagine. Entità evanescente come la realtà che dovrebbe dominare; Signore di ombre e chiaroscuri con cui un individuo infuso di cultura ebraica come è l'autore toscano<sup>34</sup> non può, volente o nolente, fare a meno di misurarsi. Un osservatore muto chiamato di volta in volta «Dio», «*Jahvè*», «*HaShem*»<sup>35</sup>: il nome della divinità è sfumato e incerto quanto i suoi contorni, quanto la sua volontà.

È un Dio a misura d'uomo, quello di Massini. Un Dio che «non prende consigli da Herbert Lehman», si sentirà costretto a specificare un insegnante di scuola ebraica, un *rabbino*, nell'acclamata *Trilogy*<sup>36</sup>: insinuando il dubbio che tale precisazione sia tutt'altro che superflua. Nella sua reticenza a palesarsi, a diradare la nebbia che circonda le sue creature, il divino si espone al malcontento e alla crisi dell'essere umano, il quale si sente libero di distorcere l'immagine del suo presunto creatore fino alla dissacrazione.

«Se Dio esiste dev'essere un pittore!», afferma il dottor Peyron in *L'odore assordante del bianco*. «Lo chiuderebbero a Saint Paul», risponde secco Van Gogh, ironizzando sulla sua condizione e al contempo abbassando la percezione del Signore nel testo: «Dio in manicomio». E il pittore si spinge oltre sostenendo che, all'interno dell'istituzione, persino Lui sarebbe vittima delle angherie di un Suo servo invasato, convinto di poterlo esorcizzare dai Suoi mali. «Appena entra qui», dopotutto, «anche Dio diventa solo un imbecille».<sup>37</sup>

«Imbecille», forse, ma ancora dotato di sembianze antropomorfe. Non così in *La fine di Shavuoth*, nelle parole del giovane attore polacco Jitzach Löwy:

Se non ti fidi dei contrattempi, non credi in Dio [...]  
Noi lo chiamiamo Dio ma è solo un ufficio [...]  
un ufficio, sospeso a mezz'aria, che spedisce contrattempi.<sup>38</sup>

È la totale spersonalizzazione del divino di fronte alle pratiche dell'umano, alla sua fredda burocrazia. Lo stesso culto dell'entità superiore perde qualunque significato, sacrificato alla proiezione di sterili regolamentazioni terrene: a differenziare "l'ufficio Dio" da qualunque controparte umana, infatti, c'è soltanto la nota beffarda sul suo fluttuare.

Ma le maggiori e più viscerali stoccate alla figura e alla percezione dell'entità superiore arrivano dal testo dedicato quasi esclusivamente a Lui, al rapporto coi Suoi figli: *Processo a Dio*. La sede migliore per sviscerare la divinità, per sezionarla come Massini fa con l'oggetto delle sue opere, è invero quella adibita a giudicarne l'operato in relazione all'Olocausto, costruita sugli inesorabili capi d'accusa dell'attrice Elga Firsch. «Odio Dio che sta in divisa a Maidanek, decide vita e morte, riempie le fosse, muove le manopole del gas...»: è così che la donna di spettacolo strappata al palcoscenico sostanzia la sua avversione alla divinità muta, e quindi *partecipe* e *complice* della strage. Poco oltre, il giovane e irruente Adek chiede rabbiosamente se nella Torah sia scritto «che *Jahvè* si farà prendere per il culo».<sup>39</sup> Il suo interrogativo sul testo sacro resta senza risposta, ma lo scritto di Massini sembra farsi poche remore al riguardo. Persino coloro che tentano di difendere il Signore lo fanno con espres-

---

<sup>34</sup> R. STAGLIANÒ, *Stefano Massini, dategli un teatro e lui smuove il mondo*, Repubblica.it, Il Venerdì, 21 giugno 2016.

<sup>35</sup> Rispettivamente in MASSINI, *Una quadrilogia*, cit., pp. 55; 99; 167. La grafia «HaShem» (contrapposta a «ha shem») proviene però da ID., *Lehman Trilogy*, Einaudi, Torino 2014.

<sup>36</sup> Ivi, p. 132. I selvaggi *traders* presentati nell'ultima parte dell'opera, poi, hanno metaforicamente abbandonato qualunque forma di monoteismo per dedicarsi a un'idolatria memore di quella veterotestamentaria (di cui non a caso il testo riporta una menzione). A svettare su di loro, però, non è un vitello d'oro, bensì «la foto immensa / di una negra nuda / spalmata d'oro / con su scritto / LA DEA DELLA BORSA» (Ivi, pp. 310-311).

<sup>37</sup> S. MASSINI, *Una quadrilogia*, cit., p. 55.

<sup>38</sup> Ivi, p. 182.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 98-99.

sioni paradossali. «Dio non è un mago [...] Non lancia granate», specifica esasperato Rab Nachmann riguardo all'ignavia del biblico «Dio degli eserciti» di fronte allo sterminio nazista,<sup>40</sup> prima di affermare sarcastico che:

Dio è un ragazzino di campagna. Gira per i campi, col temperino in tasca, taglia la coda alle lucertole. E si diverte! Oh, se si diverte!<sup>41</sup>

Dio, infine, «Lo trovi qui: nella merda». A scriverlo è una prigioniera del campo, in una lettera mai consegnata. È di gran lunga il riferimento più triviale alla figura del divino, affondata esplicitamente negli escrementi. Ed è, al contempo, la professione di fede più profonda.

Perché se l'uomo scende così in basso, Dio deve esserci per forza: all'opposto [...] Spero in Dio perché è l'altra faccia della medaglia. L'altra faccia di tutto questo, del buio, della morte, della merda<sup>42</sup>.

È il punto di svolta del testo. È l'assunzione in sé del Dio che Elga, soffocata dall'amarezza, non può identificare che come qualcosa di esteriore ed estraneo, e in quanto tale silente fautore delle sciagure di cui è stata vittima. È a partire da queste parole che la difesa del divino portata avanti da Rab Nachmann riprende vigore, riequilibrando il testo verso la sfumata neutralità caratteristica del gioco delle parti di Massini. Le accuse degli scampati di Maidanek mantengono il loro gravoso peso, ma Dio si libera della maschera ghignante attribuitagli fino a questo punto.

L'ambiguità altrove imperante nei testi dell'autore, tuttavia, viene tristemente a mancare nel finale del *Processo*, dove un colpo secco e risolutore sembra dare apertamente atto della volontà del divino. L'unica pallottola presente nel tamburo roteante di una pistola trova via libera verso la testa del Capitano Reinhard<sup>43</sup>: e l'improvvisa, letale *roulette* russa, dopo il testo che l'ha preceduta, non può essere che il giudizio di Dio, finalmente attivo nel punire l'operato nazista e al contempo dichiararsi totalmente innocente delle colpe attribuitegli. Letterale *deus ex machina* – quest'ultima non di scena, ma di morte – con cui Massini tenta forse di conferire una più pacata conclusione a un testo che agli occhi del mondo avrebbe rischiato troppo.

Persino per un "Uomo non rieducabile" come lui.

#### Bibliografia:

*L'Alfabeto Birmano di Stefano Massini*, aTeatro.it, n. 113, 22 ottobre 2007.

*Lehman Trilogy*, Libretto di scena del Piccolo Teatro di Milano.

Marino Massimo, «*Lehman Trilogy*». *Conversazione con Stefano Massini*, Doppiozero.com, 26 novembre 2014.

Massini Stefano, *7 minuti. Consiglio di fabbrica*, Einaudi, Torino 2015.

Massini Stefano, *Trittico delle gabbie*, Ubulibri, Milano 2009.

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 111.

<sup>41</sup> Ivi, p. 120.

<sup>42</sup> Ivi, p. 117.

<sup>43</sup> Ivi, pp. 125-126. «Il fragore di uno sparo», recita la didascalia, «Sordo, potente. *Divino*». Definitiva e più affidabile conferma terminologica dell'effettiva comparsa di Dio nel testo.

Massini Stefano, *Donna non rieducabile. Memorandum teatrale su Anna Politkovskaja*, Ubulibri, Milano 2007.

Massini Stefano, *Una quadrilogia*, Ubulibri, Milano 2006.

Massini Stefano, *Dialoghi prima dell'alba. Quattro testi teatrali sulla pena capitale*, Vallecchi, Firenze 2004.

Pellas Francesca, *Pedalando per scrivere il teatro, Stefano Massini porta in Usa l'epopea dei Lehman*, America24.com, 10 dicembre 2016.

*Questions (about tomorrow). Il testo scritto per l'inaugurazione ufficiale del Festival della Creatività*, aTeatro.it, n. 124, 11 ottobre 2009.

Scheda di Stefano Massini, PiccoloTeatro.org.

Staglianò Riccardo, *Stefano Massini, dategli un teatro e lui smuove il mondo*, Repubblica.it, Il Venerdì, 21 giugno 2016.