

Gessetto sulla lavagna: il Pinter di Popolizio

Maddalena Giovannelli

20 Febbraio 2026

C'è uno specifico suono stridente, come quello del gessetto sulla lavagna, che può capitare di percepire nelle platee teatrali o nelle aule deputate all'insegnamento. Sono due luoghi che abito spesso per lavoro, e che ho imparato a considerare fenomenali termometri dello spirito del tempo. Quell'attrito – che ci fa spesso strizzare gli occhi per il fastidio – si produce quando qualcuno prende parola per proporre formule, parole o idee di cui si è convinto in passato, senza averle davvero poste al vaglio del presente.

Prendo come primo esempio un episodio che mi riguarda e che risale a un paio di anni fa. Stavo tenendo una lezione su un argomento per me rodato, cioè la rappresentazione contemporanea del coro antico. Tra i diversi casi di studio ormai entrati nel mio "repertorio", ho menzionato una messa in scena delle *Supplici* di Eschilo al teatro greco di Siracusa, con la regia di Moni Ovadia: l'avevo vista nel 2015 e l'avevo trovata particolarmente interessante per la contaminazione tra il testo antico e le forme tradizionali del cunto siciliano. Ho avviato una clip dello spettacolo – che ho pronta in una cartella del mio computer da molti anni – e ho visto gli studenti e le studentesse sgranare gli occhi. Mi sono voltata verso il proiettore, e di colpo ho guardato l'immagine con le loro lenti: un gruppo di attrici italiane stava interpretando un coro di supplici egiziane con imbarazzanti costumi stereotipati, agghindate con treccine e maschere così esotizzanti da sembrare caricaturali. Come avevo fatto a non vederlo prima? E ancora: se me ne fossi resa conto avrei evitato di mostrarlo? Immagino che a molti sia capitato, di recente, di farsi questo genere di domande, o più in generale di sentire la terra mancare sotto i piedi. È ben evidente che chiunque prenda parola (a qualsiasi titolo) in un contesto pubblico è sempre più spesso chiamato a rimettere in discussione affermazioni, opere, posture a cui era saldamente ancorato fino a poco prima. Un vertiginoso esercizio di duttilità e di presenza che può essere divertente se non si ha come principale problema quello di difendersi o di rifugiarsi nel già noto, o se

non ci si accomoda nell'ormai caricaturale "Che tempi! Non si può più dire niente!".



Una foto di Natale in casa Cupiello di Antonio Latella (2016), foto di Brunella Giolivo.

Quando sono seduta in platea (più al sicuro che in cattedra) guardo con curiosità le strade che prendono gli artisti di fronte a immagini, frasi o intere opere che suonano come il gessetto sulla lavagna. C'è chi taglia, chi adatta, chi chiede agli attori di mostrare distanza brechtiana, chi utilizza il casting e i costumi per cambiare di segno i rapporti di forza, chi al contrario enfatizza gli aspetti problematici per renderli visibili; semplificando un poco, mi pare di poter dire che qualunque soluzione può funzionare se ci si è posti con serietà il problema o se lo si è considerato come tale. L'imbarazzo che proviamo oggi di fronte a certe affermazioni e a certi testi è, dopotutto, un segno di evoluzione, e credo valga la pena provare ad abitarlo.

Il teatro comico pone, in questo orizzonte, altri e più ampi problemi. Da un lato l'utilizzo degradante dello stereotipo è un ingrediente fondamentale del genere fin dai tempi di Aristofane; dall'altro il legame empatico che il primo attore instaura con il suo pubblico conduce inevitabilmente a un'attitudine di complicità verso ciò che lui compie o dice. Fin dagli albori del teatro deridiamo il nemico del protagonista, e poi applaudiamo quando viene umiliato e le prende di santa ragione.

Nel suo memorabile allestimento di *Natale in casa Cupiello* (2016) Antonio Latella aveva provato a scardinare il meccanismo, rivelando così la violenza nascosta nella drammaturgia eduardiana (e, più in generale, nel dispositivo comico). Rinunciando alla resa espressiva del testo, e ai segreti millenari con cui l'attore comico conquista il favore del pubblico, il regista aveva reso *Natale* la crudele stenografia di un ordinario inferno familiare. Ed ecco che "tu sei la nemica della casa, la nemica dei figli e la nemica mia" – la celebre battuta che Luca Cupiello rivolge alla moglie Concetta, scatenando ilarità in platea – risuonava d'improvviso sinistra e spietata.



Ritorno a casa, di Massimo Popolizio, foto di Masiar Pasquali.

Ho ripensato a quell'allestimento, e a tutte le questioni che ho provato ad enucleare fin qui, mentre guardavo *Ritorno a casa* di Pinter in una replica domenicale al Piccolo Teatro di Milano. Massimo Popolizio, regista e protagonista, interpreta qui Max, un brutale macellaio in pensione che tiene le redini di una famiglia tutta maschile, con cento sfumature di disagio psichico. Da straordinario attore qual è, Popolizio mette in atto tutte le strategie per instaurare un legame privilegiato con il suo pubblico: volto sempre leggermente rivolto alla platea, ammicchi, sottolineature, controcanti. Ne risulta un irresistibile "cattivissimo" da cartone animato, un leonesco Scar che più incrudelisce più ci fa simpatia. Difficile stupirsi, allora, quando si sente il pubblico sganasciarsi dalle risate mentre Max chiama "troia sifilitica" la nuora appena conosciuta.

Varrà la pena rinfrescare rapidamente la trama di *Ritorno a casa*, per non perdere il contesto. Teddy, professore negli Stati Uniti (Eros Pascale) torna dopo anni nella sua casa di Londra, e decide di presentare la moglie Ruth al padre Max, ai due fratelli (Christian La Rosa e Alberto Onofrietti) e allo zio (Paolo Musio). La donna (Giorgia Salari) subisce insulti, angherie e *avances* dal suo primo ingresso in scena; ma poi – dopo un cambiamento descritto sapientemente dalla drammaturgia attraverso silenzi, piccoli atti di forza, sottili manipolazioni – decide inaspettatamente di restare nella casa del suocero soddisfacendo i desideri sessuali dei cognati e prostituendosi. Credo basti un riassunto scolastico per intuire quante possibili difficoltà ponga portare in scena oggi un testo siffatto, presentato nel 1965 a un pubblico che finalmente si sentiva dire quanto demoniaca può essere una relazione familiare e quante forme possano prenderei i giochi di dominio sull'altro. È possibile, certo, leggere tra le righe la parabola di autoaffermazione di una donna che trasforma l'oppressione nel suo contrario, arrivando con un rovesciamento paradossale a indossare come propria la maschera che le si voleva imporre.

Non è però una sfida semplice liberare questa figura dal fuoco incrociato degli sguardi maschili, anche considerato che in questo caso a raccontarla sono un autore maschio e un regista maschio (non solo: a guardare i crediti colpisce vedere tra i collaboratori solo nomi maschili, se si eccettuano l'interprete Giorgia Salari e Alessandra Serra per l'ottima traduzione). La Ruth di questo *Ritorno* non riesce dunque a far deflagrare il paradosso, vincolata com'è a quattro cambi d'abito (vestaglie fiorate, gonne a tutù, tacchi e abiti scollati firmati Marras), a gesti perennemente sessualizzati, alla continua divaricazione delle gambe, a smorfie e sorrisi. Alla fine, mentre Max comincia a sospettare “che questa ci voglia fregare”, lei si esibisce in uno spettacolo di *pole dance*, dando nel frattempo ordini agli uomini di casa come una principessa con la bacchetta magica. Così i tre, ormai sottomessi, si mettono a fare i mestieri di casa a ritmo di musica, guardando la platea con l'aria inguaribile degli adolescenti birboni castigati dalla mamma: pare insomma di trovarsi d'improvviso non più in una messa in scena di Pinter, ma nell'*Ultimo giorno del patriarcato* di Checco Zalone, “dove per amore lavo e stiro ad ogni ora /per amore jett' pur' a spazzatura / per amore faccio tutto quello che è contronatura”.

Raccontavo, all'inizio, dell'imbarazzo che spesso mi capita di provare in aula o in platea. Non credo che sia utile – almeno negli ambiti del teatro e dell'insegnamento – utilizzare i meccanismi di gogna mediatica tanto cari ai social network, additando errori e demonizzando chi prende parola. Penso però siano tempi in cui vale la pena discutere tanto, e collettivamente (all'interno delle compagnie teatrali, chiedendo pareri, in aula, all'uscita degli spettacoli, tra amici)

domandandoci da cosa dipende quel fastidioso gessetto sulla lavagna, e cosa si potrebbe fare per rendere diverso il suono. Andiamo dicendo da anni che mettere in scena i classici serve a interrogare il presente: ma abbiamo voglia di farlo davvero?

In copertina, *Ritorno a casa*, di Massimo Popolizio, foto di Claudia Pajewski

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

