

Un dubbio amletico sui sensi di responsabilità e sui sensi riposti

di Rodolfo di Giammarco

Di recente, per quanto la cultura anglosassone abbia canoni più fungibili e tradizioni più speculari, non è che abbia fatto poco scalpore, persino in Inghilterra, la mutazione quasi genetica di un Michael Frayn da proverbiale artefice di macchine teatrali impeccabilmente ridicole come *Rumori fuori scena* ad autore, nel '98, d'una disputa etica e scientifica tra due fisici nucleari con tutta la minuziosità intellettuale, con l'implacabilità storica, con la tensione umana e con le congetture di coscienza di *Copenaghen*. C'era in atto uno spostamento radicale di linguaggio, di senso e di ritmi, in questo lavoro a sorpresa di Frayn, eppure nella sala del Cottesloe al National Theatre, dove l'opera ha debuttato nell'estate 1998, ci siamo imbattuti in un pubblico rigoroso e per nulla casuale, e, a proposito dello spettacolo, più ascetico non poteva essere l'impianto alludente a un gabinetto anatomico a pianta centrale rotonda con riverberi di microscopio, con esclusivo equipaggiamento di tre sedie. Su questa piattaforma simbolica si sviluppava un appassionante thriller strutturato a tre voci come un purgatorio post-sartriano a porte chiuse, con le ombre disquisitrici del fisico tedesco Heisenberg, del collega-mentore danese Bohr e (sorta di entità reattiva o coro) della moglie di quest'ultimo, persone reali morte rispettivamente nel '76, nel '62 e nell'84, qui ritratte sullo sfondo di un mai ben decifrato incontro avvenuto in piena II guerra mondiale, nel '41.

Un dramma di idee, *Copenaghen*, e di dilemmi moderni che si è indotti ad associare alla madre patria e alla scuola del dubbio di Amleto: l'Heisenberg sottoposto volente o nolente al corso politico nazista tutto teso a straripare in Europa fa visita, nella capitale danese, allo studioso ex amico ed ex guida (per metà ebreo) Bohr intuibilmente schierato con l'Occidente anglo-americano per fargli sapere che la Germania non possiede e non è in grado di possedere la formula della bomba atomica? o è lì per carpirgli segreti in cambio di una protezione speciale? o per concordare un mutuo limite alle ricerche sulle armi nucleari? o, più personalmente, per affermare una supremazia ideologico-scientifica? Sono interrogativi tutti leciti fra i quali, mi sembra, non svetta mai una spiegazione più subdolamente vera. E la commedia sembra un puzzle solo in apparenza di volta in volta decrittabile, rivelandosi semmai un corrispettivo teatrale del Principio di Indeterminazione coniato da Heisenberg.

In altre parole la drammaturgia di Frayn s'accosta alle inaudite regole del gioco cui si conformano i depositari di calcoli e di responsabilità cruciali di laboratorio traducibili, quando i guerrafondai hanno la meglio, in strategie di vita o di morte per migliaia di persone, ma quel che interessa all'autore è un flemmatico e insieme trepidante forum di contrapposte opinioni (e ruoli) in una sorta di limbo odierno, di terra di nessuno dove il sapere riguardante la sopravvivenza o

l'estinzione è investigato un po' come in *Arcadia* o in *Hapgood* di Stoppard, o anche, per restare nel teatro d'Oltremarica, come nel *Maggiore Barbara* di Shaw.

La fattura e le valenze dell'edizione inglese con la regia (sodale di Frayn già da anni) di Michael Blakemore suggerivano pure una qualche insondabile zona di complicità più che cameratesca nei rapporti maschili tra i due fisici, e va detto che in materia la scena inglese è capace di sottotesti inappuntabili. Questioni di sintonia, di competizioni, di tradimenti. Chissà. E fa da arbitro la moglie di Bohr. Forse in definitiva *Copenaghen* è un testo in codice sull'ambiguità, l'ambiguità tout court delle scienze non esatte, dei comportamenti non trasparenti, delle idee non definitive, dei sentimenti non esposti. Direi che in questo irrisolvibile enigma c'è anche, a tratti, un senso piuttosto soffuso di ironia, una malinconia dell'humour, un processo alle domande da non farsi. E qui, nelle pieghe di un testo minuzioso e assertivo sulle crisi di coscienza di individui senza potere da cui però è dipesa la Storia, nei rumori delle conversazioni lontane dagli scenari in cui si recitano i destini pubblici, c'è il sorriso serio dell'inventore di *Rumori fuori scena*.