

HAROLD PINTER

# La stanza

Riportiamo qui la parte iniziale e quella finale de *La stanza*, l'enigmatica opera di Pinter che ha dato inizio alla serie delle cosiddette "commedie della minaccia". Nel primo brano, Rose non fa che parlare di quanto sia calda e rassicurante la stanza in cui abita col marito Bert, il quale, fino alla scena finale, non dirà un parola. Nel secondo brano, Riley fa visita a Rose, che prima tenta di scacciarlo e poi, profondamente turbata, lo asseconda; ma improvvisamente Bert rientra in casa e si accanisce con violenza sul malcapitato Riley e lo uccide.

*La scena: una stanza di una grande casa. Una porta in proscenio<sup>1</sup>, a destra. Una stufa a gas in proscenio, a sinistra. Una cucina a gas e un lavello sul fondo scena, a sinistra. Una finestra sul fondo scena, al centro. Un tavolo con sedie in centro scena. Una sedia a dondolo in centro scena, a sinistra. I piedi di un letto matrimoniale che spuntano da un'alcova in fondo scena, a destra.*

*Bert è seduto al tavolo, ha un berretto in testa, una rivista aperta davanti a lui. Rose è ai fornelli.* 5

ROSE Ecco qua. Questo di terrà caldo. (*Mette uova e pancetta su un piatti, spegna il gas e porta il piatto a tavola.*) Fa un gran freddo fuori. Davvero. Mucidiale. (*Ritorna ai fornelli, versa dell'acqua dal bollitore, in una teiera, spegne il gas e porta la teiera a tavola, versa del sale e della salsa sul piatto e taglia due fette di pane. Bert comincia a mangiare.*) Bravo. Mangia. Ne avrai bisogno. Ti riscalderà. Devo dire che questa stanza è bella calda. 10 È certo meglio del seminterrato<sup>2</sup>. (*Imburra del pane.*) Non so come fanno a vivere là sotto. Vuol dire proprio andarsele a cercare. Dai. Mangia. Ti farà bene. (*Va verso il lavello, asciuga una tazza e il piattino e li porta a tavola.*) Se vuoi uscire è meglio che ti metti qualcosa nello stomaco. Se no, quando sarai fuori te ne accoggerai. (*Versa del latte nella tazza.*) Ho guardato fuori prima. E mi è bastato. Non c'era un'anima in giro. 15 Senti il vento? (*Si siede sulla sedia a dondolo.*) Io non l'ho mai visto. Chi sarà? Chi può essere che vive qui sotto? Bisogna che chieda. Tanto vale saperlo, Bert. Chiunque sia non può stare molto comodo. (*Pausa.*) Credo che sia cambiato l'inquilino dall'ultima volta che sono stata giù. Non so chi lo occupava prima. Cioè la prima volta che è stato affittato. (*Pausa.*) Comunque penso che quelli se ne siano andati. (*Pausa.*) 20 Ma adesso deve esserci qualcun altro. Io non ci vivrei in quel seminterrato. Hai visto i muri? Gocciolano. Qui sto bene. Dai, su, Bert. Mangia ancora un po' di pane. (*Va al tavolo e taglia una fetta di pane.*) Ti preparo una cioccolata calda per quando torni. (*Va alla finestra e sistema le tende.*) Sì, sto bene in questa stanza. Cioè, ti senti a casa. Quando fa freddo, per esempio (*Va al tavolo*) Com'era la pancetta? Buona? Era di quella buona, sì, ma non buona come l'ultima che ho preso. È colpa di questo tempo. (*Va alla sedia a dondolo, e si siede.*) Non sono mai uscita. Non sono stata molto bene. Non me la sentivo. Ma oggi sto molto meglio. Tu, non so. Non so se sia il caso che tu esca. In realtà non dovresti, sei guarito da poco. Ma non preoccuparti, Bert. 25 Vai. Tanto non starai fuori molto. (*Si dondola.*) Sai che ti dico, meno male che eri 30

1. **proscenio**: parte anteriore del palco, verso il pubblico.

2. **seminterrato**: la parte del palazzo dove, come si scoprirà più avanti, giace al buio Riley, il nero cieco.

## L'autore: La vita, le opere

**H**arold Pinter, figlio di un sarto di origine ebraica, nacque a Londra nel 1930. Studiò in diverse scuole londinesi di arte drammatica e cominciò presto una carriera di attore e poi anche di regista teatrale. Nel 1956 sposò l'attrice Vivien Merchant e nel 1980 la scrittrice di biografie storiche Antonia Fraser. Collocandosi **nella scia del "teatro dell'assurdo"** di Samuel Beckett, Pinter esordì come drammaturgo nel 1957 con *La stanza* e *La festa di compleanno*, che fu un fiasco ma che è ora uno dei suoi drammi più rappresentati. Queste due opere, insieme a *Il guardiano* (1960) e *Il calapran-*

*zi* (1960), sono state definite "commedie della minaccia". I protagonisti delle *pièces* di Pinter sono di solito personaggi anonimi, abitudinari, che vivono in spazi chiusi e apparentemente protettivi, ma che improvvisamente sono costretti a subire l'**intrusione di estranei**, i quali, comportandosi in modo strano e imprevedibile, assumono a poco a poco connotazioni minacciose, violente.

In seguito Pinter, sempre mantenendo analoghe tematiche, ha dato al suo teatro un'impronta meno astratta, mettendo in scena relazioni umane e affettive sofferte e talvolta crudeli in am-

bienti borghesi: *L'amante* (1963), *Il ritorno a casa* (1965), *La terra di nessuno* (1973), *Tradimenti* (1978). Nell'ultima fase della sua vita ha accentuato il suo impegno politico, in senso antimilitarista e pacifista, sia mediante lettere aperte ai giornali e prese di posizione pubbliche, sia con opere come *Il bicchiere della staffa* (1984), *Il linguaggio della montagna* (1988) e *Il nuovo ordine mondiale* (18991). Pinter, che è stato anche sceneggiatore cinematografico (*Il servo*, 1963, *La donna del tenente francese*, 1981, *L'amico ritrovato*, 1989), ha vinto il **Premio Nobel** nel 2005. È **morto** nel 2008.

quassù. E che non eri di sotto nel seminterrato. Non sto scherzando. Oddio, il tè. Me ne ero dimenticata. (*Va al tavolo e versa il tè in una tazza.*) No, va bene. È bello leggero. Ecco. Bevilo tutto. Io aspetterò. A me piace un po' più forte. (*Prende un piatto che mette nel lavello.*) Quei muri ti avrebbero steso. Non so chi abita laggiù, adesso. Chiunque sia, corre dei bei rischi. Forse sono stranieri. (*Va alla sedia a dondolo e ci si siede.*) Ti ho salvato io. (*Pausa.*) E comunque non c'è posto per due, laggiù. Credo che prima ce ne fosse solo uno, prima che se andasse quell'altro. Forse ora sono in due. (*Si dondola.*) Se qualcuno te lo chiede, diglielo pure, Bert, che io qui ci sto più che bene. Stiamo in pace, siamo felici. E che anche tu sei contento qui. Non sono neanche tanti piani. Nessuno ci disturba. Nessuno ci dà noia. (*Pausa.*) Non capisco perché tu debba uscire. Non puoi rimandare a domani? Posso accendere il fuoco più tardi. E potrai sedertici accanto. È la cosa che ti piace fare la sera, Bert. Tra un attimo sarà buoi, tra non molto. (*Si dondola.*) Fa buio presto adesso. (*Si alza e versa il tè, a tavola.*) Ne ho fatto tanto. Dai. (*Si siede al tavolo.*) Hai guardato fuori oggi? C'è ghiaccio sulla strada. Sì, lo so che sai guidare. Con questo non voglio dire che non sai guidare. Lo dicevo proprio stamattina al signor Kidd<sup>3</sup>, che avresti fatto un giro, oggi. Gli ho detto che non eri stato molto bene, ma, gli ho anche detto che guidi molto bene. Non importa, come, quando o dove. Tu sai guidare. Gli ho detto proprio così. (*Si avvolge bene nel suo cardigan.*) Ma fa freddo. Fa proprio freddo oggi, si gela. Ti farò trovare una buona cioccolata calda quando torni. (*Si alza, va alla finestra, e guarda fuori.*) Che silenzio. Si sta facendo buio. Non c'è nessuno in giro. (*Rimane in piedi a guardare.*) Aspetta un attimo. (*Pausa.*) Chissà chi è. (*Pausa.*) No, niente. Credevo di aver visto qualcuno. (*Pausa.*) No. (*Lascia cadere la tenda.*) Però, sai cosa? Mi sembra che sia migliorato il tempo. Non c'è più tanto vento. Ti conviene comunque mettere il pullover pensante. (*Va alla sedia a dondolo, si siede e dondola.*) Questa sì che è una gran

35

40

45

50

55

3. **signor Kidd**: l'anziano padrone di casa, che abita nel palazzo.

bella stanza. Siamo proprio fortunati di vivere in un posto così. Io che mi prendo cura di te, non è vero Bert? Quando ci hanno offerto il seminterrato qui sotto, io ho risposto subito di no. Sapevo che non andava. Con quel soffitto basso, opprimente. No, qui c'è una finestra, ci si può muovere, quando torni a casa la sera dopo il lavoro, se proprio ci devi andare, entri qui e stai bene. E poi ci sono io. Sei un uomo proprio fortunato. (*Pausa.*) Chissà chi ci sta adesso. Non li ho mai né visti né sentiti. Però credo che qualcuno ci deve essere. Chiunque sia, se lo può tenere. Sembrava buona quella pancetta, Bert. Prenderò una tazza di tè più tardi. A me piace un po' più forte. A te invece piace leggero. [...]

60

*Pausa.*

*Kidd esce. Lei siede sulla sedia a dondolo. Poco dopo si apre la porta. Entra un nero, cieco. Si chiude la porta dietro, viene avanti, e si aiuta con il bastone finché non raggiunge la poltrona. Si ferma.*

65

RILEY Signora Hudd?

ROSE Hai appena raggiunto una sedia. Perché non ti siedi?

70

RILEY (*sedendosi*) Grazie.

ROSE Non mi ringraziare. Non ti voglio qui su. Non ti conosco. E prima te ne vai meglio è. (*Pausa. Alzandosi.*) Insomma. Quel che è troppo è troppo. Non ti sembra di esagerare? Cosa vuoi? Entri quassù con la forza. Rovinandomi la serata. Entri e ti siedi. Cosa vuoi? (*Lui si guarda attorno.*) Cosa guardi? Sei cieco, no? E allora cos'hai da guardare? Per chi mi hai preso, per una bambina? Me la so cavare io, sai. Me la so cavare con gente come te. Dimmi quello che vuoi e poi vattene.

75

RILEY Il mio nome è Riley.

ROSE Non mi importa qual è il tuo... Come? Quello non è il tuo nome. Quello non è il tuo nome. Sono maggiorenne e vaccinata, lo sai questo, no? O sei anche sordo?

80

## L'opera: La stanza

**B**ert Hudd e sua moglie Rose, rispettivamente di cinquanta e sessant'anni, vivono come reclusi in una stanza, lui chiuso in un mutismo impenetrabile, lei parlando in continuazione, con l'idea fissa di quanto sia calda e confortevole la loro stanza e di quanto sia freddo e temibile il mondo esterno. Ma l'esistenza dei due coniugi viene turbata dall'arrivo di una giovane coppia che vuole affittare un appartamento del palazzo e forse addirittura la loro stanza. Ancor più inquietante si rivela la presenza di Riley, un uomo di colore, cieco, che vive sdraiato, al buio, nel

seminterrato del palazzo, e che – in assenza di Bert, uscito per una commissione – fa riaffiorare un passato che Rose voleva assolutamente dimenticare. L'equilibrio che sembrava regnare nella stanza è così sconvolto: Bert rientra improvvisamente in casa, sorprende i due insieme e fa esplodere tutta la violenza che è racchiusa in lui, uccidendo Riley, mentre Rose resta impietrita, coi pugni sugli occhi, come accecata. L'atto unico *La stanza*, scritto nel 1957 e messo in scena per la prima volta dall'autore stesso nel 1960, già dal titolo prefigura uno dei temi dominanti della dram-

maturgia pinteriana: **la stanza chiusa come luogo apparentemente protetto e rassicurante ma anche come luogo claustrofobico**, come "camera della tortura", **in cui gli individui cercano di nascondere a se stessi e agli altri le proprie paure e ossessioni**. E anche l'intrusione di personaggi esterni, che minano e fanno deflagrare i precari equilibri esistenti, è un aspetto centrale del teatro di Pinter, come pure i dialoghi spezzati, inconcludenti, pieni di pause e di reticenze, dialoghi che riprendono, rinnovandola, la lezione del "teatro dell'assurdo" di Samuel Beckett.

Non sei sordo, vero? Siete tutti sordi, muti e ciechi, tutti quanti. Tutti una banda di storpi.

*Pausa.*

RILEY È grande questa stanza.

*Pausa.*

85

ROSE Lascia perdere la stanza. Che ne sai tu di questa stanza? Non ne sai proprio un bel niente. E non ci rimarrai nemmeno a lungo. Beata me. Proprio a me devono capitare tutti questi esseri schifosi, ad appestarmi la stanza. Cos'è che vuoi?

RILEY Voglio vederti.

ROSE Be', come fai a vedermi? Sei cieco. Un povero vecchio cieco. Cieco come una talpa. (*Pausa.*) Dicono che ti conosco. E questo, già di per sé, è un insulto. Perché se proprio vuoi saperlo non vorrei conoscerti nemmeno per sputarti addosso. (*Pausa.*) Ah, questi clienti. Vengono qui ad appestarti l'aria. Dopo che gli hai dato una mano. Li conosco bene, io. E tu, come osi dire che mi conosci? Chi ti permette di prenderti queste libertà? E poi lo va a dire anche al padrone di casa. Sconvolgendolo. Cosa credi di fare? Noi siamo qui, tranquilli, comodi, il padrone di casa che ci adora, siamo i suoi inquilini preferiti, e poi arrivi tu a stravolgerlo e a coinvolgere me. Perché mettere di mezzo il nome di mio marito? E poi come fai a sapere il nostro nome? (*Pausa.*) Te lo sei intortato come volevi per tutto il weekend, eh? L'hai messo sotto, vero? Quel povero vecchio<sup>4</sup>, che affitta una casa rispettabile. L'hai sfinito. Stravolto. Sei venuto qui e l'hai plagiato. Trascinando il mio nome in tutta questa faccenda. (*Pausa.*) E allora? Non avevi detto che volevi vedermi? Eccomi qui. Sputa il rospo oppure vattene. Cos'è che vuoi?

90

95

100

RILEY Ho un messaggio per te.

ROSE Cos'hai? Come fai ad avere un messaggio per me, signor Riley, se non ti conosco, nessuno sa che sono qui e io, comunque non conosco nessuno. Credi che sia una donna facile, io? Be' rassegnati perché stavolta sei andato in bianco. E adesso vattene. Ne ho avuto abbastanza. Non solo sei un idiota, ma idiota e cieco, e puoi tornartene da dove sei venuto. (*Pausa.*) Quale messaggio? E chi è che mi manderebbe questo messaggio? Chi?

105

110

RILEY Tuo padre vuole che torni a casa.

*Pausa.*

ROSE A casa?

RILEY Sì.

ROSE A casa? Adesso vattene. Su. È tardi. È tardi.

115

RILEY Che torni a casa.

ROSE Smettila. Non ce la faccio più. Cosa vuoi? Cosa vuoi?

RILEY Torna a casa, Sal.

*Pausa.*

.....  
**4. quel povero vecchio:** il signor Kidd, che ha annunciato a Rose l'arrivo di Riley.

ROSE Come mi hai chiamata? 120  
 RILEY Torna a casa, Sal.  
 ROSE Non mi chiamare così?  
 RILEY Vieni, adesso.  
 ROSE Non mi chiamare così.  
 RILEY Allora adesso vivi qui. 125  
 ROSE Non chiamarmi Sal.  
 RILEY Ora ti tocco.  
 ROSE Non mi toccare.  
 RILEY Sal.  
 ROSE Non posso. 130  
 RILEY Voglio che torni a casa.  
 ROSE No.  
 RILEY Con me.  
 ROSE Non posso.  
 RILEY Ho aspettato molto per vederti. 135  
 ROSE Sì.  
 RILEY Adesso ti vedo.  
 ROSE Sì.  
 RILEY Sal.  
 ROSE Non così. 140  
 RILEY Allora, adesso. (*Pausa.*) Allora, adesso.  
 ROSE Vivo qui.  
 RILEY Sì.  
 ROSE Da parecchio.  
 RILEY Sì. 145  
 ROSE Le giornate sono pesanti. Non esco mai.  
 RILEY No.  
 ROSE Vivo qui.  
 RILEY Andiamo adesso, Sal.

*Lei gli tocca gli occhi, la nuca e le tempie. Entra Bert. Si ferma sulla porta, poi va alla finestra e tira le tende. È buio. Viene al centro della stanza e guarda la donna.* 150

BERT Ce l'ho fatta a tornare.  
 ROSE (*andando verso di lui*) Sì.  
 BERT Ce l'ho fatta a tornare.

*Pausa.* 155

ROSE È tardi?  
 BERT Mi sono fatto una bella scorpacciata laggiù. (*Pausa.*) Ho spinto il furgone al massimo. C'era buio pesto.  
 ROSE Sì.  
 BERT Poi l'ho spinto al massimo anche al ritorno. C'era molto ghiaccio. 160  
 ROSE Sì.  
 BERT Ma ce l'ho fatta. (*Pausa.*) L'ho spinto al massimo. (*Pausa.*) A tavoletta. Andava bene. Poi sono tornato. Riuscivo a vedere bene la strada. Non c'erano macchine in giro. No, ce n'era una. Non mi lasciava passare. Gli ho dato una piccola botta da

dietro. E l'ho sorpassato. Avevo tutta la strada per me. Sia all'andata che al ritorno. Tutti mi facevano largo. Io tiravo dritto. Nessuno osa avvicinarsi, quando sono col furgone. Si è comportato proprio bene. Faceva tutto quello che gli dicevo di fare. A lui non piacciono le altre macchine. E io lo afferro così, con la mano. E vado dove voglio. È stato lui a portarmi fino a lì. E a poi a riportarmi indietro. (*Pausa.*) Ce l'ho fatta a tornare. (*Prende la sedia dal tavolo e si siede alla sinistra del nero, attaccato a lui.*) 165  
*Guarda il nero per qualche istante. Poi con il piede gli rovescia la poltrona.* 170

*Il nero cade in terra. Si rialza lentamente.*

RILEY Signor Hudd, sua moglie...

BERT Pidocchio! (*Colpisce il nero, gettandolo a terra [...]*).

*Il nero rimane sdraiato immobile. Bert si allontana. Silenzio. Rose in piedi si copre gli occhi con i pugni chiusi.* 175

ROSE Non vedo. Non ci vedo. Non ci vedo.

Buio.

Sipario.

(da H. Pinter, *Teatro*, vol. I, a cura di A. Serra, Einaudi, Torino, 2015)

## ANALISI DEL TESTO

### ● Caldo dentro e freddo fuori

La *pièce* inizia con una serie di **affermazioni di Rose** che sarebbero convincenti se non fossero **ripetute** così **ossessivamente**; sembra cioè che la donna voglia anzitutto persuadere se stessa e il marito che tutto va bene, che il nido caldo e accogliente in cui vivono sia quanto di meglio si possa desiderare; ma è proprio la sua insistenza a suscitare il dubbio che le cose stiano diversamente. Il suo monologo è tutto incentrato sul contrasto fra il calore della stanza e il freddo del mondo esterno (da intendersi, ovviamente, anche in senso metaforico). Eccone alcuni esempi: *Questo ti terrà caldo... Ti riscalderà... questa stanza è bella calda... ti preparo una cioccolata calda*, eccetera; mentre *Fa un gran freddo fuori. Davvero. Micidiale*; non c'è anima viva, c'è vento, la strada è ghiacciata, eccetera. L'altro motivo ricorrente del monologo è il *seminterrato* – basso, angusto, soffocante, umido – che la donna sembra quasi temere: *Io non ci vivrei... non so chi abita laggiù... quando ci hanno offerto il seminterrato io ho detto subito di no*, eccetera.

### ● L'intrusione del passato e l'esplosione della violenza repressa

Il brano finale è un chiaro esempio del **carattere enigmatico e inquietante del teatro di Pinter**, nel quale, sotto l'apparenza di situazioni e dialoghi neutri e banali, si instaurano tra i personaggi **legami morbosi di prevaricazione-sottomissione**, in cui ognuno cerca di difendere il proprio spazio vitale o di invadere quello altrui. Qui Rose dice di non conoscere Riley (*Non ti conosco... E tu, come osi dire che mi conosci?*), ma la sua aggressività (*Proprio a me devono capitare questi esseri schifosi, ad appestarmi la stanza*) e alcune frasi rivelatrici (*Eccomi qui. Sputa il rospo oppure vattene. Cos'è che vuoi?*) ci dicono che è vero il contrario. La donna vive l'arrivo di Riley come un'intrusione che può minare la serenità che crede e spera di avere raggiunto. Pinter non ci spiega in che rapporti fossero i due personaggi (forse erano amanti), né perché Riley le dica *Tuo padre vuole che torni a casa*; ma, dalle frasi sconnesse e contraddittorie della donna, capiamo che **Rose ha un passato**

**da nascondere**, che somiglia al seminterrato buio e soffocante che la disgusta e la impaurisce; un passato che ancora adesso la turba e la coinvolge pericolosamente, come quando Riley la chiama Sal (evidentemente un nomignolo affettuoso con cui era solito chiamarla) e quando lei si lascia andare ad accarezzargli il viso. L'arrivo del marito, un tipo chiuso e instabile, che sembra sicuro di sé solo quando

guida il suo furgone (*Nessuno osa avvicinarsi, quando sono sul furgone*), fa deflagrare la **violenza**, una violenza che Bert teneva **repressa dentro di sé** e che Rose aveva cercato inutilmente di esorcizzare. Nella battuta finale del testo, Rose, ancora una volta, preferisce ignorare la realtà, cercando di farla coincidere con le sue aspettative, come se anche lei fosse cieca: *Non vedo. Non ci vedo. Non ci vedo.*

## VERSO LE COMPETENZE

### COMPRENSIONE

1. Quale situazione emerge dal monologo iniziale di Rose e, in particolare, quali sono i desideri e le paure della donna?

.....  
 .....

2. Nei dialoghi fra Rose e Riley, spiega che cosa emerge riguardo  
 a. al passato dei due personaggi:

.....

- b. all'atteggiamento e allo stato d'animo rispettivamente di Riley e di Rose:

.....  
 .....

3. Qual è la battuta finale di Rose e come si può interpretare?

.....  
 .....

### ANALISI

4. La contrapposizione fra caldo e freddo ha un valore simbolico di tipo psicologico ed esistenziale. Spiega in quale senso.

a. Freddo: .....

.....

b. Caldo: .....

.....

5. Bert ha un carattere chiuso e instabile. Sottolinea nel testo i passi che rivelano questi suoi tratti.

### PRODUZIONE SCRITTA

6. In un testo di 10-15 righe fai un ritratto psicologico di Rose con particolare riguardo alla sua tendenza a manipolare la realtà, cioè a interpretarla non per quello che essa è, ma per come lei vorrebbe che fosse.