

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

41



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it



Association des centres culturels de rencontre
www.accr-europe.org • info@accr-europe.org

Safaa Fathy, Guyette Lyr, Marie Ndiaye

Voci femminili

a cura di
Antonietta Sanna

Con il sostegno di:

BCLA/ Ambasciata di Francia, Fondazione Nuovi Mecenati



Titoli originali: *Terreur* (Lansman Editeur, 2004)
Maison Jupons (Les Éditions des quatre-vents, 1992)
Hilda (Les Éditions de Minuit, 1999)

In copertina:

Antonio Cimino, *Studio di figura*, 1979, coll. priv.

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2009
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-247-5

con una nota di
Olivier Descotes, Antonio Calbi, Gioia Costa,
Christine Ferret e Massimo Monaci
del Comitato artistico di "Face à Face"

traduzioni di
Antonietta Sanna, Sandra Teroni, Giulia Serafini



VOCI FEMMINILI

Safaa Fathy, Guyette Lyr, Marie Ndiaye

Antonietta Sanna

Da qualche anno la politica culturale francese è molto impegnata nella diffusione all'estero del teatro contemporaneo. La manifestazione *Face à face – Parole di Francia per scene d'Italia* giunta quest'anno alla sua terza edizione, con un successo crescente di pubblico e di autori, lo attesta pienamente. L'obiettivo degli ideatori (Olivier Descotes, addetto culturale dell'Ambasciata di Francia in Italia, Antonio Calbi, direttore del settore spettacolo del Comune di Milano, Gioia Costa, traduttrice e studiosa di teatro francese, Christine Ferret, responsabile dell'editoria presso l'Ambasciata di Francia in Italia, e Massimo Monaci, direttore del Teatro Eliseo) è quello di sviluppare un dibattito fra due paesi che hanno una storia e un sistema teatrale assai diversi dal punto di vista organizzativo e culturale, ma anche significativi elementi di contatto. Strettamente collegato al festival è il progetto TERI (Traduction, Edition, Représentation en Italie), coordinato da Christine Ferret, che si propone di promuovere, attraverso la traduzione e l'edizione, la scrittura scenica contemporanea. Autori come Jean-Michel Ribès, Yasmina Reza, Valère Novarina, Enzo Cormann, Marie Ndiaye, Philippe Minyana, Fabrice Melquiot sono stati rivelati in questi anni alle platee italiane. Proprio aderendo al progetto TERI, la casa editrice Titivillus pubblica il presente volume, in cui sono riunite le voci di tre autrici, Safaa Fathy, Guyette Lyr, Marie Ndiaye, profondamente diverse fra di loro e tuttavia con qualche interessante punto di contatto.

Sono tutte e tre cresciute in ambienti caratterizzati dal multilinguismo e hanno sviluppato, grazie a questo, una notevole sensibilità per le commistioni linguistiche e i rapporti fra le lingue e le culture. Sono tutte e tre giunte alla scrittura drammatica dopo aver praticato, o continuando a praticare, altri generi. Proprio per questo il loro stile diventa variegato e libera un teatro di parola ricco di tensioni e di emozioni, in cui i personaggi riescono a tessere un discorso dinamico e avvincente.

Marie Ndiaye è di madre francese e di padre senegalese. Nasce in Francia, in provincia, e cresce in un contesto multiculturale, anche se scoprirà tardi la terra del padre. Trascorre un periodo in Guadalupa, dipartimento francese d'oltremare, dove scopre un mondo e un'umanità diversa da quella metropolitana, profondamente segnata dal suo essere altra. Come nelle favole di un tempo, quando dominava un'editoria libera, che coniugava l'azione economica con l'azione culturale, Marie Ndiaye, sconosciuta diciassettenne, invia un manoscritto a Jérôme Lindon, il patron delle prestigiose Editions de Minuit che hanno dato vita al *nouveau roman*. Si racconta ancor oggi che dalla casa editrice presero contatti con la signora Ndiaye e appresero con stupore che l'autrice di quell'interessante manoscritto, che aveva fatto vibrare le narici esperte di Lindon, era una giovane liceale. Nacque così il romanzo *Quant au riche avenir* (1985), che rivelò al pubblico una scrittrice di grandi promesse. I romanzi si susseguono e nel 2001 l'autrice riceve il Prix Femina con *Rosie Carpe*. Accanto alla scrittura narrativa prende corpo un'intensa scrittura drammatica. La pièce *Providence* è messa in scena al Théâtre international de langue française. Ma la vera consacrazione giunge nel 2003 con la rappresentazione, nel tempio della tradizione teatrale, la Comédie-Française, del suo *Papa doit manger*. Sarà la prima scrittrice nera, e la seconda donna dopo Marguerite Duras, ad entrare in quel luogo sacro. Il suo teatro sbarca in Italia nel 2007, al festival *Face à Face*, a Roma, e viene presentato al pubblico proprio con questa pièce, tradotta da Graziano Benelli con il titolo *Papà è tornato*, per le Edizioni del Cardo, nel 2007. Quello che Marie

Ndiaye ci porge è uno specchio in cui si riflette una società arrogante, in perpetuo movimento, corrosa da un cieco individualismo. Attenta sul piano stilistico all'uso della lingua e alle sue variazioni, sul piano tematico la drammaturga concentra l'attenzione sulle dinamiche di coppia, di gruppo, di società per svelarne i giochi spesso cinici e impudenti. È il caso di *Hilda*, l'ultima pièce pubblicata con l'editore che la scoprì, in cui si presenta l'angosciante esistenza di una ricca e annoiata signora che vuole al suo servizio Hilda, una vivace ed energica madre di famiglia di colore. Al cartello "Cercasi", affisso dall'esigente signora borghese, risponde Franck, il marito di Hilda, alla disperata ricerca di un lavoro anche precario. Ma è Hilda che la donna vuole. L'uomo è costretto a barattare le prestazioni della moglie contro il sostentamento della famiglia. La vita di Franck si svuota, mentre quella della ricca padrona conosce un nuovo vigore. La povera Hilda diventa progressivamente proprietà esclusiva della donna, che risarcisce Franck con compensi sempre più soddisfacenti. Per un pugno di soldi, Hilda perde così la sua esistenza e i suoi sentimenti. Privata d'ogni traccia di personalità e di umanità, dissecata e svigorita alla fine viene abbandonata come un oggetto desueto e senza più valore sia dalla padrona che dal marito. È uno sguardo sulla condizione della donna, sulle frustrazioni e sulle mortificazioni che subisce nella società contemporanea quando è chiamata ad assumere anche l'alto compito della maternità.

Guyette Lyr è "frontalière" per definizione. Nasce in treno tra l'Italia e la Francia e intorno a questo dato biografico costruisce parte della sua identità. Gli anni dell'infanzia li trascorre in Italia, dove scopre la passione per il teatro. A Parigi entra nella scuola di formazione teatrale di Jacques Lecoq e intreccia in modo fecondo la recitazione con la scrittura. Pubblica diversi romanzi con importanti case editrici (Actes Sud, Editions du Seuil, Gallimard, Mercure de France) e si sposta progressivamente verso la scrittura drammatica e cinematografica, dove riversa molto di ciò che ha appreso nella scuola dello sguardo lecoquiana. In modo ironico e distaccato osserva le relazioni familiari. Ne mette a nudo le dinamiche costruendo ampi specchi

in cui si rifrangono l'universo maschile e quello femminile. Nella pièce *Tra le donne*, una nonna raccoglie intorno a sé i suoi insicuri nipoti che devono ancora imparare tutto sull'amore e sulle sue bizzarre leggi. Da vera matriarca li dirige, come farebbe un regista con i suoi attori, nel complesso palcoscenico della vita dove l'incontro con l'altro è tutt'altro che semplice.

Safaa Fathy è egiziana. Sceglie la Francia per la sua formazione e si stabilisce a Parigi dove compie degli studi teatrali. Decide di adottare la lingua del paese che la ospita per esprimersi artisticamente, pur continuando a scrivere anche nella sua lingua materna, l'arabo. Pubblica poesie e testi teatrali. Conosce Jacques Derrida e gira su di lui un importante documentario, firmandone la regia. *Ordalie*, una delle sue pièces, sarà accompagnata da un saggio-prefazione del filosofo francese in cui è messa in risalto una sorta di natura derridiana della poetica di Safaa Fathy, fondata sulla commistione dei linguaggi – filosofico, psicoanalitico, storico, politico, poetico – in cui è difficile individuare la corrente dominante. La pièce *Terrore* mette in gioco una parola poetica e filosofica per invitare lo spettatore a riflettere sulle aberrazioni della storia, sul disperato bisogno dell'uomo di interrogare, di interrogarsi, di giudicare e cercare verità.

PAROLE DI FRANCIA PER SCENE D'ITALIA
Christine Ferret, Olivier Descotes, Gioia Costa,
Massimo Monacci, Antonio Calbi

Da sempre il teatro è stato un punto di contatto, di dialogo, di scambi fecondi tra la Francia e l'Italia. Al di là delle differenze che intercorrono in questo settore sul piano sia della scrittura che su quello del sistema produttivo, è importante sottolineare che il teatro è al centro della relazione culturale che unisce le due nazioni.

E per rafforzare questo ininterrotto dialogo, l'Ambasciata di Francia in Italia ha lanciato nel 2005 il programma pluriennale TERI (Traduzione, Edizione, Rappresentazione in Italia) e dato vita a un'iniziativa culturale di rilievo come il festival *Face à Face – Parole di Francia per scene d'Italia*, giunto oramai alla terza edizione. Ogni anno attraverso centinaia di rappresentazioni e letture, un gran numero di opere di autori di lingua francese sono messi alla portata del pubblico italiano sull'intero territorio nazionale, da Torino a Palermo, passando per Firenze, Roma, Napoli.

Sebbene il filo conduttore di questa scommessa sul teatro sia concentrato sul momento della rappresentazione e dell'incontro con gli autori, un obiettivo importante rimane quello di conservare una traccia dei testi letti o messi in scena, affinché offrano una testimonianza nelle biblioteche private o pubbliche per nuove platee e nuove messe in scena. Cosa sarebbe difatti il teatro senza la sua immensa capacità di "mantenere la memoria", senza quella brace che

mantiene viva la fiamma del momento irripetibile di condivisione che si manifesta nella rappresentazione? Che cosa sarebbe il teatro senza il ricordo del teatro? È importante che i testi rimangano e generino attraverso la lettura un altro tipo di avvenimento, forse meno celebrativo, meno fugace. È importante che gli editori entrino a far parte di questo scenario optando per la scelta di un ritmo lento, di un tempo intimo, quello della lettura, per offrire agli spettatori l'opportunità di trasformarsi in lettori.

La casa editrice Titivillus, da sempre attenta a cogliere e ad accogliere le parole della scena, ha voluto condividere questa importante impresa pubblicando molti dei testi tradotti per *Face à Face*, scelti – nel novero di una produzione letteraria abbondante – in ragione della loro attualità, ma anche delle loro particolarità stilistiche.

In questa varietà si delineano una serie di tratti comuni che danno luogo a una teatralità specifica. Qualche esempio:

- lo statuto del testo come semplice elemento di scrittura dello spettacolo, come partitura, nella tradizione di un patrimonio che va da Craig a Artaud e Kantor;
- l'assenza di una netta distinzione tra dialogo e monologo, tra testo e didascalie;
- la mescolanza dei registri linguistici e la rottura della corrispondenza personaggio-linguaggio;
- la scomparsa parziale o totale della categoria "personaggio", in assenza di caratterizzazioni psicologiche ben definite o di una storia con un inizio e una fine;
- il ricorrere di scritture frammentarie, disarticolate e pluridirezionali, che vanno nella direzione di un'arte del montaggio di tipo quasi cinematografico;
- l'attenzione alla lingua parlata, la frequenza di monologhi e di lunghe repliche, a scapito dello sviluppo dell'azione;
- la trasposizione dei "rumori del mondo" (discorsi politici e mediatici, conversazioni quotidiane...) che trasportano il drammaturgo sul terreno del documentario e del reportage.

Questi diversi elementi operano certo in misura diversa a seconda degli autori, ma convergono nella volontà di operare nel reale e creare un tessuto di relazioni diverso per opporsi al linguaggio dominante. Il dispositivo di enunciazione diventa una forma per interpellare il mondo in un sistema in cui i temi trattati riguardano spesso la dimensione politica: i rapporti di lavoro, la mercificazione, i disastri sociali e esistenziali, l'esperienza della guerra.

I drammaturghi francesi presentati al pubblico italiano non si fanno ad alcuna specifica corrente di pensiero, né ad una qualche forma di impegno, ma hanno certamente in comune il gusto della derisione e del riso di fronte alla complessità.

Per il 2009 presentiamo la traduzione delle seguenti opere:

Cannibali di Ronan Chéneau
Flessibile bop bop di Emmanuel Darley
Eccoci qua di Philippe Minyana
Incendi di Wajdi Mouawad
Tremo di Joël Pommerat
Terrore di Safaa Fathy
Tra le gonne di Guyette Lyr
Hilda di Marie N'Diaye

Ringraziamenti a: CulturesFrance, SACD, PAV.

Terrore

di Safaa Fathy

traduzione di Antonietta Sanna

Personaggi

SEI CONDANNATI IN ATTESA DI ESSERE GIUSTIZIATI
UN PERSONAGGIO VESTITO DI CENCI LI RAGGIUNGE

La pièce prende avvio dall'intrigante ipotesi avanzata all'epoca della Rivoluzione francese da un certo Dottor Velpeau: dopo la decapitazione la testa conserva un calore vitale sufficiente a tenerla in vita per un quarto d'ora. Di conseguenza, dovrebbe essere possibile comunicare con il condannato prima che "il lume si spenga". D'accordo con un amico condannato nel periodo del Terrore, Velpeau mette a punto un protocollo sperimentale molto semplice: l'amico dovrà fargli dei cenni negli istanti successivi all'esecuzione. Si potrà così rispondere in modo scientifico e obiettivo ad alcuni dei grandi interrogativi dell'umanità: quando si muore? È possibile conservare un ricordo del prima-della-morte, allorché non si ha memoria del prima-della-vita?

1.

Sei Condannati entrano in scena. Indossano pelli animali. L'universo rappresentato è un ospedale o un obitorio. Bianco asettico. I Condannati sono stati giustiziati, ma si trovano in quel quarto d'ora che li separa dalla morte reale, dopo che la testa è stata mozzata dalla ghigliottina. Entrano, si guardano attorno, cercano qualcosa, poi escono presi dal panico. Ripetono l'entrata e l'uscita più volte. Adesso sono da soli. Si accostano gli uni agli altri e danno inizio al loro rituale sulla scena. Avanzano verso il proscenio.

Buio progressivo sui Condannati. Si vedono solo le teste allineate. Silenzio.

Un film in bianco e nero che rappresenta la testa di una bambola viene proiettato su uno schermo collocato in lontananza. Si sente un rumore metallico secco. Il film continua a scorrere.

I Condannati battono tre volte l'occhio destro. Sorridono e battono l'occhio un'altra volta. È un momento intimo e particolare. I Condannati non sanno come mettere fine a questa situazione. Decidono di designare due di loro "Storici" per spiegare la loro condizione.

Buio sui Condannati, luce sui due designati.

CONDANNATI (in coro) Voi, fate gli Storici. Parlate. Dite qualcosa.

I due Storici si staccano dal gruppo e si guardano da una finestrina che nasconde il resto del corpo. I loro volti, incorniciati dalle bordature, sembrano dei ritratti.

STORICO 1 La mannaia separa all'impazzata l'aria o la materia, simile a una volontà suprema che implacabile si fa strada in una palude di sofferenze. Un defluire di spettri. L'istante non si mostra alla vista. Normale è la morte. Tutto sommato, com'è possibile che la ricercata banalità di un simile avvenimento ci sconvolga tanto? (*silenzio*) Che umiliazione mostrarsi così a pezzi agli occhi degli altri. Ci guardano stupiti o atterriti. Dov'è la tragedia?

STORICO 2 Con l'esperienza abbreviata in modo così radicale dalla mannaia, siamo condannati per sempre a essere quel che siamo; ad assaporare un'assenza assolutamente inedita della vita e della morte. Inesorabile destino... dove sono i vostri sguardi, in quale direzione volgete lo sguardo, voi Condannati?

I Condannati sono assenti come in una classe a scuola.

STORICO 1 Questo non è teatro. Il virtuosismo spettacolare della nostra estinzione eccita la voracità degli spettatori?

STORICO 2 Il lugubre lamento di un Condannato, l'estrema rapidità dell'istante, l'indifferenza vitale di una folta nutrono a malapena la divertente apparizione

di un nuovo millennio. Per esempio: "Alla ghigliottina". Ripetete. (*delle voci smorte ripetono "Alla ghigliottina". Lo Storico 2 interpreta di male in peggio la parte del commentatore*) Accade quando noi... no! no! io no!... ma noi viviamo nel lento estinguersi della coscienza... È di un nuovo tipo di voluttà macabra, di un aldilà non ancora conosciuto dalle religioni che si tratta...? NO. È una nuova luce sull'uomo detronizzato. Parliamo, approfittiamo dell'unico istante di parola concesso dai limiti della scienza. Parla sottovoce, siamo soli. Non ci sono spettatori. Fra un quarto d'ora ci faranno la festa. Appesi lassù, piantati in cima a una picca. Andremo a spasso per la città. Che giro. Piazzati lassù al disopra di tutti. L'élite all'opera... Basta gridare. Parlate.

STORICO 1 (*a se stesso*) I capelli dei Condannati hanno intasato le fogne pubbliche. Da dove viene questo acceso ottimismo?... Da un tempo scombinato che accelera... oppure si fa immobile... (*si allontana dal suo interlocutore e rimane da solo di fronte allo Storico 2*). Via, amici, tirate fuori i vostri tesori. Le vostre lettere, le ultime.

STORICO 2 (*autoritario*) I documenti, prego.

I Condannati cercano i documenti. Interruzione brusca dell'azione da parte degli Storici. Buio improvviso sui Condannati come se questo fosse un modo di nascondersi. Gli Storici stupiti di scoprirsi voyeurs si uniscono al gruppo restando tuttavia leggermente in disparte. Potrebbero ad esempio stare in piedi dietro ai Condannati e ripetere i loro stessi movimenti. In fin dei conti sono anche loro dei Condannati.