

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

63



internet: [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)

e-mail: [cisd@teatrinodeifondi.it](mailto:cisd@teatrinodeifondi.it)

*Publicazione resa possibile grazie al sostegno di*



Sonia Antinori

4.

## Trame agli angoli della Storia

*Il sole dorme*

*Il contagio*

*L'astratto principio della speranza*

*Buio*

*scritti di*

*Renato Palazzi, Cristina Valenti*

*foto copertina: Buio, regia di Carmelo Rifici, fotografia di Daniele Savoca*

*foto quarta: ritratto dell'autrice di Marcello Norberth*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012

via Zara, 58 – 56024, Corazzano (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700

internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)

e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-332-8



*per Marco*

PREFAZIONE  
*di Renato Palazzi*

Non si può certo dire che Sonia Antinori sia in qualche modo incline ad appartarsi, a rinchiudersi in una ipotetica torre d'avorio: attrice prima che autrice, abituata dunque a vivere il palcoscenico nella sua concretezza, in questi anni ha coordinato progetti speciali nei teatri marchigiani, ha tenuto corsi e seminari presso scuole e università, ha lavorato come drammaturga "in residenza", ha scritto su commissione, si è misurata con un gruppo di allievi nella composizione di una serie di "dramoletti" bernhardiani, ha inventato un adattamento tecnologico dei *Dolori del giovane Werther* in cui la forma del romanzo epistolare goethiano era sostituita da invii di sms agli spettatori in preparazione a uno spettacolo interpretato da immigrati di origine africana.

Da tutte queste molteplici esperienze si può facilmente dedurre che siamo di fronte a un'artista che non sembra aver paura di misurarsi con la realtà. Che, anzi, nella realtà ci si immerge a piene mani, se ne alimenta, la respira. E lo sguardo sulla realtà di Sonia Antinori non è affatto oggettivo o distaccato, ma appassionatamente partecipe e persino schierato, partigiano. Non è uno sguardo lontano, ma attento a ciò che accade intorno a noi tutti i giorni, agli smottamenti causati nella nostra società dalle grandi correnti della storia, e al carico di sofferenze che esse portano con sé nell'esistenza dei singoli individui.

Tutti e quattro i testi raccolti in questo volume, a ben vedere, al di là delle loro evidenti differenze di argomento e di linguaggio,

sembrano partire da uno stesso, doloroso legame col presente: un presente che è fatto di devastanti migrazioni, di sradicamento, di perdita delle proprie radici da parte di interi gruppi etnici e culturali, di incertezza dell'identità, di gratuita e immotivata violenza giovanile. Soltanto *L'astratto principio della speranza*, fra essi, si colloca in qualche modo in un'epoca e in un contesto precedenti a quelli attuali, tra la fine degli anni Sessanta e il tumultuoso decennio successivo. Ma i conflitti che esso evoca proiettano ancora i loro effetti sull'oggi. E Joseph Bachmann, l'assassino di Rudi Dutschke, non appare troppo diverso da quegli altri ragazzi smarriti e confusi che, nel mondo lacerato dell'autrice, uccidono senza neppure sapere bene perché lo fanno.

Si può osservare che la Antinori prende sempre strategicamente spunto, nella stesura dei suoi testi, da episodi della cronaca o della storia recente: ne *Il sole dorme*, del '95, parte da quello che parrebbe presentarsi come un caso di banale omicidio per un furto di portata irrilevante, perpetrato dai figli di due ex profughi tedeschi di ritorno, vissuti in Lituania, vittima l'anziana vedova di un ufficiale nazista. Ne *Il contagio*, del '97, trae ispirazione da un atto di ordinario bullismo come tanti se ne leggono sui giornali: all'interno di un teatro abbandonato, un ragazzo dà fuoco senza apparente motivo a un senzatetto che vi ha trovato riparo.

*L'astratto principio della speranza*, del 2006, ruota come si è detto attorno ai colpi di pistola che stroncarono l'attivismo dei principale leader dei movimenti studenteschi europei, provocandone la morte una decina d'anni dopo, e il suicidio in carcere del suo assassino. *Buio*, che ha avuto una lunga gestazione ed è stato terminato nel 2010, sviluppa le storie incrociate di un soldato sconvolto dagli orrori di una "missione di pace" in Africa, di un malato di cancro deciso a non curarsi per seguire i dettami di un fanatico guru che gli promette un nuovo inizio, di una coppia di rumeni in attesa di un figlio che si installa al servizio di una cieca ex-attrice bosniaca, facendosi ambigualmente passare per fratello e sorella. Sullo sfondo, un notiziario comunica i risultati dell'inchiesta sulla fine di Ilaria Alpi. Ma la Antinori si impossessa di questa materia quotidiana e la tra-

sfigura, la piega ai suoi scopi, le imprime un segreto impulso visionario: i residui, i frammenti di fatti a noi vicini vengono sospinti verso una più alta sfera metaforica, si caricano quasi di richiami alla tragedia classica. A lei non interessa la vicenda in sé, ma le segrete vibrazioni che ne può ricavare. Partendo da elementi reali, li riduce, li comprime, li proietta in uno sfuggente gioco di specchi in cui, del nucleo originario, resta solo il riflesso, l'immagine distorta. C'è sempre, nei suoi testi, come un'altra dimensione allusiva, un ulteriore strato di significati anche dietro i gesti all'apparenza più legati alla loro mera consistenza materiale.

Così, il brutale delitto portato a termine dai due giovani protagonisti de *Il sole dorme* si staglia nella sua luce fosca non per i pochi soldi che dovrebbe fruttare loro, ma perché assurde a uccisione rituale, per interposta persona, attuata da due strani pseudo-eroi mitologici nei confronti di un'emblematica madre-Clitemnestra o madre-Giocasta che ha schiacciato tutti quanti la circondano col peso della sua invadente personalità. E il barbone bruciato quasi per sfida nel *Contagio* non è un semplice vagabondo, ma una sorta di Cotrone pirandelliano pronto a evocare i fantasmi della scena per porre inquietanti interrogativi sull'enigma dell'identità e sui labili confini tra la vita e la morte.

Questa dialettica morte-sopravvivenza percorre anche *L'astratto principio della speranza*, dove il racconto dell'attentato a Dutschke diventa una cantata iterativa che intreccia le infiammate argomentazioni ideologiche coi minuti dettagli biografici, le utopie rivoluzionarie con la furia intollerante di un coro di ottusi conservatori. La sintassi sincopata richiama il *Marat-Sade* di Peter Weiss: ma l'autrice non ha alcun fine dimostrativo. Il suo intento è indagare i segreti nesi tra l'uccisore e l'ucciso, tra due individui che hanno iniziato a morire insieme nello stesso giorno, il giorno in cui l'uno ha sparato alla testa dell'altro.

Lo stesso discorso, in un certo senso, si potrebbe fare per *Buio*, in cui non a caso la coppia di rumeni va a partorire di nascosto il suo bambino nella casa di una donna che ha perso il proprio piccolo – insieme alla propria vista – sotto uno stesso bombardamento. E in

generale, in questa *pièce*, sono le case ad accogliere l'inarrestabile divenire delle cose, le case nelle quali per una vita che si spegne c'è una vita che prosegue o che si affaccia per la prima volta.

Anche la lingua subisce lo stesso processo di trasmutazione, passa dalla parlata bassa di ogni giorno a improvvise accensioni liriche, si gonfia, si dilata, si impenna quasi incontrollabilmente, spinge il lessico scarno e accidentato degli immigrati o dei ragazzi di quartiere verso quelle ramificazioni simboliche che sono il tratto distintivo della scrittura della Antinori, non sempre facilmente recitabile: «Io sono la notte e tu la rugiada – dice Birke, la ragazza de *Il sole dorme*, al fratello prigioniero delle proprie angosce – Io sono la pioggia e tu la pozzanghera. Io sono l'inverno e tu la primavera. Io il giallo tu il blu. Io burrasca tu spuma. Mille pesci ci attraversano. Siamo il nero dell'oceano. Siamo i colori delle isole. Siamo la vendetta della terra...».

Alla stessa stregua Zeno, il clochard-suscitatore di illusioni e apparizioni de *Il contagio*, si raffigura in questi termini: «Io sono il direttore di questo teatro. Sono il responsabile del vuoto. Sono io che trasformo il silenzio in parola. Io che do la luce. Io che moltiplico il riso e il pianto...». E Dutschke, ne *L'astratto principio della speranza*, amplia così l'orizzonte del proprio destino individuale: «Muio ogni volta che la ragion di stato calpesta l'uomo. Muio e rinasco. Perché oltre l'oscurità dell'attimo vissuto si stende ancora la promessa dell'alba».

Fra questi quattro testi, *Buio* è forse quello che più si attiene a una struttura dialogica sostanzialmente piana, lineare, finalizzata unicamente a un puro scambio verbale fra i personaggi. Ma Piera, la compagna del malato che rifiuta di curarsi, nel pieno di un cerimoniale allucinogeno orchestrato dall'uomo descrive così il proprio stato: «Siamo faccia a faccia. Io sono io nel mio abito di sangue e lei, la mia morte. Ma è di là da venire. Io non sono pronta. Non siamo pronti. Tutti questi animali spettrali, tutti questi bevitori che vomitano nella notte, nella tremenda solitudine dell'universo, vomitano la loro voglia di vivere, di durare nel loro corpo. Nessuno di noi è pronto». Qui però lo scarto, il passaggio fra i due piani espressivi è affidato

soprattutto a degli squarci onirici, a dei momenti di pura azione fantastica, irreali che svela e materializza l'interiorità dei protagonisti. Per il resto, l'universo stilistico della Antinori sembra attraversato soprattutto da suggestioni del teatro di area tedesca del secondo Novecento, echi di Fassbinder, di Schwab – di cui ha tradotto *Sovrappeso*, *insignificante: informe*, *La mia bocca di cane* e il fortunato *Sterminio* allestito da Marco Martinelli – e di Bernhard, di cui si colgono tracce sparse in alcuni accenni di intreccio o fisionomie dei personaggi. Ma in questo contesto, mutuato da vari soggiorni in Germania, precipitano di continuo delle ossessioni personali, ad esempio il ricorrente tema dei rapporti tra fratelli e sorelle, sempre sul punto di sconfinare in attrazione morbosa, o di quelli duri, opprimenti tra genitori e figli, perennemente sullo sfondo, seppure in chiave più o meno diretta, come un oscuro archetipo ancestrale.

## *Il sole dorme*

*A Thor Sulancholie,  
chiunque egli sia adesso*

“Il sonno della ragione genera mostri”.

*Francisco Goya*

“Il sonno dell’amore genera mostri”.

*Bohó Strauss*

## Personaggi

EMMA NUSSDORF	<i>sessant'anni</i>
JOSEPH NUSSDORF	<i>sessant'anni</i>
HOLGER	<i>loro figlio, trent'anni</i>
BIRKE	<i>loro figlia, di qualche anno più giovane di Holger</i>
RENA	<i>una vicina</i>
SIGNORA ALMA CHAJA	<i>settant'anni</i>

*L'azione ha luogo in un paesino della Germania Settentrionale all'inizio degli anni Novanta.*

*La famiglia Nussdorf presenta diverse singolarità comportamentali. Essendo di estrazione contadina i suoi componenti usano a volte modi poco formali, manifestando altresì un grande amore per il cerimoniale quotidiano nella sottolineatura a volte eccessiva di certi momenti della loro vita sociale ed emozionale. I piccoli gesti, gli sguardi, i rapporti fisici terranno conto di questa concessione alla retorica sentimentale.*

Premio Riccione per il Teatro 1995 (presidente della Giuria Franco Quadri).

### *Prima rappresentazione pubblica:*

Radio 3, gennaio 1996

Diretta radio con pubblico all'Auditorium A della sede Rai di Milano. Regia di Cesare Lievi. Interpreti: Franca Nuti, Lino Troisi, Giorgio Bonino, Carla Chiarelli, Elisabetta Piccolomini, Rosalina Neri

### *Prima rappresentazione assoluta:*

Pistoia, Teatro Manzoni, 16 aprile 2004.

Produzione: Associazione Teatrale Pistoiese. Regia di Cristina Pezzoli. Scene e costumi di Rosanna Monti. Disegno luci di Emiliano Pona. Aiuto regista Valeria Talenti. Interpreti: Ilaria Occhini, Antonio Casagrande, Mauro Malinverno, Mascia Musy, Beatrice Visibelli, Barbara Valmorin

## I ATTO

### I Quadro

*La casa di una vecchia signora. La luce è bassa. La donna siede davanti a un tavolo sul quale sta un vassoio di plastica sigillato. Al suo fianco Birke con in mano la foto ritratto di un uomo.*

BIRKE E questo cos'è?

CHAJA Una cornice.

BIRKE No, lui, lui chi è?

CHAJA Non lo so.

BIRKE Ma stava qui. Qui a casa sua. L'ho presa di là. Era sopra il caminetto.

CHAJA Ah... Ma non me lo ricordo.

BIRKE Ha l'uniforme. Occhi chiari e capelli pettinati con la scriminatura nel mezzo.

CHAJA L'uniforme... Ma è Pete, no?! Se ha l'uniforme è mio marito Pete.

BIRKE *(stupita)* Suo marito!

CHAJA Bambina, sei stupida? Pete! Chi è Pete? Certo che è mio marito Pete: se ha l'uniforme è Pete con la sua uniforme.

BIRKE Ha la svastica sul colletto.

CHAJA Ebbé? Gliela stiro sempre alla perfezione la sua uniforme. Il colletto è difficile. Devo stare attenta a non infuocare gli stemmi. Deve stare bello ritto. Ma l'altro giorno il ferro era così caldo che si sono infuocati gli stemmi e mi sono bruciata un dito. *(ride)* Guarda. Ho il segno qui. Dov'è? Non lo vedo più. Dev'essere l'altra mano. È andato via. *(agitata)* Non c'è più. Non c'è più.

BIRKE Ma certo che è andato via. È passato tanto tempo. Il tempo passa e i segni se ne vanno.

CHAJA Eh, sì. Dev'essere così. Perché ho la pelle dura. Facciamo il bagno?

BIRKE No, l'abbiamo già fatto il bagno e ci siamo anche lavate i capelli. Oggi: è venerdì.

CHAJA Non è vero. Non l'abbiamo fatto il bagno. E che ci vieni a fare qua se non mi fai mai fare il bagno? Io voglio fare il bagno. Voglio fare il bagno.

BIRKE Adesso è ora di mangiare. Che ci sarà di buono oggi? Vediamo un po'.

CHAJA E il bagno?

BIRKE Ora apriamo la nostra bella scatola: che buono! C'è stu-

fato di carne oggi, patate e salsa bruna. E per dessert la composta di mele.

CHAJA Allora mangiamo, no! E Pete?

BIRKE Pete oggi non viene.

CHAJA Ah, no?

BIRKE No, Pete mangia alla mensa aziendale.

CHAJA Ah... ma se poi viene?

BIRKE Ma no, gliel'ho detto.

CHAJA E tu che ne sai?

BIRKE ... Me l'ha detto stamattina. L'ho incontrato.

CHAJA No, no, no, devi apparecchiare pure per Pete. Non gli basta mica a lui la roba della mensa. Quando viene a casa ha sempre un appetito! Quando torna mangia sempre qualcosa. È robusto come un toro Pete. Deve diventare forte e alto e mangiare tanto. Glielo diceva sempre la madre. Pete alla mattina devi mangiare come un principe. A mezzogiorno come un ricco signore e alla sera come un mendicante. E lui sai che faceva? Mangiava sempre come un vitello e la madre via che correva da una parte all'altra per guadagnare. La madre di Pete è una donna sola. Però con me è buona. Posso chiamarla mamma. Pete è un eroe. Mamma è orgogliosa di lui. Anche qui in Inghilterra è venuta. Yes yes. *(ride)*

BIRKE Vogliamo mangiare ora, signora Chaja? Sì fredda. *(prende a imboccarla)* Ecco. Buono? Qui non siamo in Inghilterra però. Lo sa dove siamo?