

LO SPIRITO **S** DEL TEATRO

88



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

*Questo volume è stato realizzato con il contributo
della Fondazione C. M. Lericì*



Italia-Svezia 2-2

*Un progetto teatrale
per l'Europa delle diversità.
Vol. I – Le italiane*

Magdalena Barile, *Fine Famiglia*
Sara Sole Notarbartolo, *Sueño#4*

*a cura di
Vanda Monaco Westerståhl*

*introduzione di
Eva Marinai*

in copertina: Cristina Donadio in *Sueño#4*, drammaturgia
e regia di Sara Sole Notarbartolo, fotografia di Marco Caselli Nirmal

© Teatrino di Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2016
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: 978-88-7218-412-7



PERFORMARE LA CONTEMPORANEITÀ.

Scritture sceniche di genere nei drammi familiari a sfondo teatrale
di Eva Marinai

«Famiglie! Io vi odio! Focolari chiusi,
porte sprangate, possessi gelosi di felicità».
André Gide, *Le nourritures terrestres*

Come si diventa adulti? Come si reagisce alla perdita del padre o della madre, seppur anziani, patrigni o matrigne? E alla perdita dei nostri fratelli? Quali errori ricadono sui figli e sulle generazioni successive? Quanto influiscono, sul nostro diventare grandi, l'abbandono, la presenza ingombrante o l'assenza dolorosa di alcune figure parentali? A ben guardare, il teatro prende forma nel momento in cui racconta storie di famiglie, di clan, di odî remoti e amori incestuosi, di complessi di colpa e di battaglie fraterne o fratricide, di madri assassine, padri traditori e figli suicidi. Storie mitologiche e leggendarie, dove è difficile distinguere tra istanze individuali e collettive, ragioni affettive e politiche.

Tali miti, tali accadimenti avvenuti in un tempo fuori dal tempo, hanno nutrito il nostro immaginario, lenito o rinverdito ferite e dato un nome a molte delle nostre patologie psichiche; essi sono stati riletti, riscritti e trasfigurati in tragedie moderne dalla matrice arcaica, per far fronte alle insufficienze della contemporaneità, incapace di dare risposte profonde alle domande urgenti e latenti che continuano a incombere su esistenze (ora come allora) destinate alla sofferenza. Si consolida, così, un universo drammatico potente, in cui regge, spalti e stirpi maledette (dai Labdacidi al marcio di Danimarca, sino

ad arrivare alle soglie neoclassiche del *pathos* “inragenetico” post alfieriano) si convertono progressivamente, col passare dei secoli, in salotti, camere o cucine. Ciò nondimeno la configurazione dei nessi tra i personaggi resta inalterata: mariti inadeguati e giovani mogli (tutti traditi o traditori, amanti o a-patici), padri e figliastre legati da forti passioni, madri-sorelle con figli-fratelli, e via dicendo. Ciascuno, in ogni caso, latore di un’istanza, un interesse, un dolore che a propria volta è causa o effetto del dolore e della necessità di cui è portatore l’altro, unito al primo da un legame stretto e viscerale.

Come nella tela di un ragno, è impossibile separare i fili che collegano tali esistenze, costrette alla convivenza per vincolo o per una scelta che si trasforma quasi sempre, inesorabilmente, in imposizione. Imprigionate in ruoli predefiniti e ineluttabili, sospese tra l’illusione di vivere e un vivere d’illusioni, esse si consumano in spazi domestici dal forte contenuto drammatico, capaci di metterne a nudo le contraddizioni, sino a farle deflagrare. Luoghi di volta in volta diversi e affini: büchneriani, ibseniani, čechoviani, pirandelliani, eduardiani, pinteriani, che divengono a poco a poco sempre più intimi e asfissianti, entro cui si palesano tali relazioni familiari alterate e deformi, dove le grandi pene dai risvolti etici, che avevano caratterizzato il *ghènos* archetipico, cedono il posto a una gamma inesauribile di sfumature sentimentali e psicologiche stagnanti nell’attesa infinita di un inattuabile cambiamento, che è dunque attesa di un (beckettiano) nulla.

Se, infatti, in ambito classico l’episodio tragico, l’acme del dramma si manifesta come *thauma*, come atto sovrumano e “mostruoso”, come scoperta al contempo meravigliosa e angosciata del *divenire* di tutte le cose, del loro trasformarsi, ciclicamente, lungo la parabola *vita-morte-vita* senza soluzione di continuità; nei drammi “familiari” del teatro contemporaneo – ed è così anche per le autrici teatrali presentate in questo progetto – non vi è *acmè né thauma*. La ciclicità del divenire si muta in ciclicità del non-divenire.

Sebbene il tempo sia elemento-chiave per entrambe le drammaturgie qui presentate, non si tratta più di un tempo di rinnovamento e di rinascita, bensì della cadenza monotona del ricordo e del rim-

pianto. I personaggi si trovano, altresì, invischiati in un meccanismo inquietante e perverso, assimilabile alla coazione a ripetere, dove le medesime situazioni sono rivissute nel vano tentativo di superarle. Primo atto (italiano) del progetto teatrale internazionale “Drammaturgie per l’Europa delle diversità”¹, che proseguirà con la pubblicazione di altre due opere – questa volta svedesi (*La morte è un punto* di Katarina Carlshamre e *La tua Istanbul* di Mia Törnqvist) –, il volume raccoglie due scritture drammaturgiche rappresentative di quanto sino ad ora evidenziato. *Fine famiglia* di Magdalena Barile fa parte di un dittico composto anche da *Senza famiglia*, i cui titoli bastano ad esplicitare non tanto *il processo* di disgregazione della famiglia, quanto *il tableau vivant* della famiglia frantumata o addirittura assente, come già Michel Marc Bouchard aveva raccontato con *Le muse orfane*. Anche qui, come accade in *Sueño#4* di Sara Sole Notarbartolo, non ci sono tradimenti, disubbidienze o incesti da compiere e da superare con la catarsi, poiché già introiettati nelle maschere tragiche presentate, e neppure infanticidî che incombono, perché già avvenuti e rimossi (la figlia bulimica e incinta di *Fine famiglia*, che intende abortire, non è tanto diversa dalla madre che ha ucciso il figlio nel dramma di Carlshamre): tali gesti, ultimati o in potenza, vivono nella memoria e nella rievocazione dei personaggi delle storie drammatiche, cristallizzati in segni, calchi, sedimenti di un dolore indelebile, al quale non è lasciato neanche il tempo di essere gridato, essendosi già frettolosamente rifugiato nel silenzio dell’inconscio e del sogno.

Lo spazio scenico che accoglie i quattro personaggi di *Fine famiglia*, Mamma, Papà, Figlio, Figlia, è esemplarmente un interno iperclaustrafobico: come si legge nella didascalia iniziale, si tratta dell’*interno arroventato di un forno*; mentre il tempo della vicenda, in modo altrettanto esemplare, è l’occasione per eccellenza del ritrovo parentale: il Natale. L’insistita battuta eduardiana «Tè piace ’o presepio?» è qui sostituita da «Ti piace la neve?», similmente rivolta al figlio

¹ Il progetto *Italia-Svezia 2-2* è curato da Laura Mariani e Vanda Monaco Westerståhl e ha una doppia articolazione, drammaturgica (la pubblicazione dei testi teatrali scelti) e scenica (il loro allestimento).

da un padre che ha ormai perso – come e più di Luca Cupiello – il suo ruolo di *pater-familias*. Un padre, anzi – più “familiaramente” – un Papà, quello tratteggiato da Barile, che si è solo apparentemente emancipato dall’ostinazione eduardiana nei confronti della salvaguardia della “casa”, poiché nella sostanza resta legato anch’egli alla favola del Natale e al profumo della torta casalinga appena sfornata. Pietanza-conforto, quest’ultima, che la famigliola consumerà riunita attorno al tavolo – come sempre, come ogni anno – nonostante l’intenzione di chiudere una volta per tutte con questa storia insensata della famiglia felice e con «la tensione all’iperbole della famiglia italiana». E la disgregazione di tale assetto familiare (tradizionale, sia esso patriarcale o matriarcale) è oltremodo enfatizzata dall’imprevista e innaturale festosità a cui i figli, e con loro i genitori, si abbandonano nel finale: un’allegrezza di maniera, evocatrice del piagnucoloso «sì» di Tommasino Cupiello all’onnipresente Presepe. Salvo arrivare, poi, ad un’exasperazione violenta della celebrazione della “sacra famiglia”, attraverso una parossistica ingestione della pietanza condivisa, la torta (una sorta di ostia) sino al vomito, come accade in *mPalermu* di Emma Dante (*Trilogia della famiglia*). Anche in *Fine famiglia*, il figlio è inetto e indolente, difetti di cui incolpa i «genitori-mostri», «ciuccia-aria», induttori di panico e senso di soffocamento: «i supereroi sono tutti orfani [... da] Batman [a] Tolstoj...». Egli vive in modo deviato la propria sessualità, evidentemente in conseguenza della morbosità dell’amore materno e della ostentata volontà di potenza della figura paterna («MAMMA – Scegli un uomo dal micio piccolo. Sarà più generoso. È per questo che ho scelto vostro padre [...] Ho scoperto poi che esistono uomini per niente generosi, con piccoli micis ambiziosi, come vostro padre. / PAPÀ – RiNnego. Adesso vi faccio vedere. / Papà fa per mostrare i genitali a tutti»). La madre, del resto, come un’orchessa da fiaba arriva al punto di mangiarsi la porta pur di non far più uscire di casa i suoi nati, costringendoli a passare da dove sono venuti al mondo, in un *regressus ad uterum* inteso non quale rituale magico-misterico di iniziazione alla vita, bensì manifestazione schizofrenica di una maternità inferma, emblema di quest’inferno domestico.

Il complesso rapporto madre-figlia, vissuto attraverso una trasfigurazione favolistica, è anche al fondo del *Sueño#4* di Notarbartolo, che si apre con un omaggio esplicito al *Calderón* di Pasolini e alla *Vita* come *Sogno*. Qui, l’interruzione del ritmo circadiano conduce la figlia Ninetta ad un sonno perenne entro cui si affaccia, ricorrente, l’immagine onirica dello sposo-soldato (e del padre perduto), che racchiude le altre figure maschili del dramma: il fidanzato Pepe, destinato alla morte in guerra, il Sarto, amante della madre-matri-gna, Don Michele, il fratello Paco.

In un tempo-spazio imprecisato, dalle suggestioni primonovecentesche e latine (i personaggi, *in primis* la madre, parlano e cantano anche in spagnolo), Ninetta sale su un treno e vi si addormenta. Le appare come un miraggio la madre, che non a caso si chiama Morgana, dalla quale viene apparentemente svegliata. La madre/fata (e, al contempo, strega) sembra sollecitarla a scuotersi dal torpore e a ricordare i propri traumi, tra i quali, prima di tutto, la definitiva partenza del promesso sposo, simbolo della maschilità con cui ella è incapace di relazionarsi. L’incitamento della madre a Ninetta, bambina sognante e recalcitrante alla crescita («ma che cos’è oggi che tutti mi mettono fretta»), è motivato dalla convinzione che «finché le cose non le risolvi, quelle ritornano sempre»; ma in realtà (una realtà illusoria), nel fare questo, Morgana distorce i ricordi tanto da renderli insoliti e irriconoscibili agli occhi della figlia, la quale non riconosce neanche la madre stessa (a cui rivolge più volte le battute: «Voi chi siete?», «Io non vi conosco», «Dov’è mio padre?»). Il padre, come nella drammaturgia di Barile, è adultero. Mentre in *Fine famiglia*, però, l’infedeltà si consuma con corpi femminili frammentati che finiscono per ricomporsi, una volta a casa, nella figura della compagna di vita «tutta intera» nel letto (da cui egli sempre torna seppur svogliatamente), in *Sueño#4* il padre di Ninetta, novello Giasone, abbandona la fata/strega Morgana (archetipo speculare alla Medea euripidea) perché ormai vecchia e sfiorita. Ninetta, che continua a trascinarsi dietro il suo *alter ego*, l’uccellino in gabbia, chiede tempo per riflettere, mentre gli altri la incitano a muoversi, a non perdere il treno che parte; ella cerca ripetutamente di svegliar-

si, chiede di aspettare, infine realizza dove si trovi e chi sia il soldato: «Ho capito, questo è un carcere e voi siete la guardia!». Si tratta nuovamente di uno spazio psichico claustrofobico, che rispecchia i contorni della scrittura scenica spiraliforme, la cui storia finisce per tornare e ritornare su se stessa, con l'immagine ripetuta del soldato-controllore che chiede iteratamente alla ragazza il biglietto, poiché – le dice – «se non c'è un padre, un marito, un fratello, sono costretto a rivolgermi a voi».

Lo sviluppo di ambedue le drammaturgie ha, peraltro, più di una consonanza. Tali corrispondenze, rivelative di una precisa temperie culturale e di una comune sensibilità “di genere”, risaltano nel finale, nelle battute conclusive dei due drammi che, di nuovo, evocano una visione del tempo che sembra aprirsi al mutamento, quando invece non è che la ripetizione di una formula rituale: «Aspettate» è l'imperativo della Mamma in *Fine famiglia*, mentre Morgana in *Sueño #4* aveva già stornellato: «Aspetta e aspetta, passa la vita. Passa e aspetta e già è finita» a una figlia che continuava a chiedere «Cinque minuti», fino a che non è ella stessa a ordinare al promesso sposo di darsi una mossa («NINETTA: Ma quali cinque minuti, ti vuoi muovere!»). I due testi teatrali denunciano, peraltro, una profonda mancanza: l'inadeguatezza dei padri e delle madri nei confronti di figli confusi, in perenne bilico tra desiderio di fuga e paura di crescere, di svegliarsi dal torpore dell'infanzia, di allontanarsi da casa; ma anche, più in generale, la frustrazione di non riuscire a muoversi, a procedere, a cambiare posizione. Sensazione, quest'ultima, determinata anche dalla carenza di ascolto degli uni nei confronti degli altri: *altro* inteso anche come comunità.

Ancora una volta, il teatro risulta essere luogo d'incubazione per nuovi sguardi sul mondo e sul contemporaneo. A fronte di una profonda trasformazione della società, interpretata quale processo in atto carico di conflittualità e squilibri, Barile e Notarbartolo riescono, con una poetica certamente diversa ma allo stesso modo paradigmatica, a delineare un affresco del vuoto pneumatico dell'Attesa: ancora un *attendant*, insomma, ma in cui stavolta, di Godot, non c'è più neanche l'ombra.

Fine Famiglia

di Magdalena Barile

Personaggi

MAMMA
PAPÀ
FIGLIO
FIGLIA

*Una scatola nera. Forse l'interno arroventato di un forno.
Al centro della scena un vero forno elettrico acceso.
I quattro personaggi compongono un ritratto familiare. Il
quadro si scioglie.
Il figlio avanza verso il pubblico. Parla col tono, lo sguardo e il
ritmo di chi parla a dei bambini.*

FIGLIO Quando nasciamo, nasciamo nel mondo. Poi senza che ci chiedano niente ci deportano su un'isola deserta. Quest'isola deserta si chiama famiglia. E attenzione, non è deserta perché c'è il deserto. Anzi. È rigogliosa, c'è l'acqua, ci sono i frutti, i fiori e una tribù indigena di parenti cannibali. La famiglia è un'isola deserta perché il vuoto, il deserto, lo mette intorno a sé. Presto o tardi, bambini, bisogna abbandonarla e tornare nel mondo. Sempre che ci si riesca.

Il figlio riprende il suo posto nella composizione familiare. È Natale.

MAMMA Per favore, parliamo d'altro.

PAPÀ E di cosa dobbiamo parlare? Di cosa possiamo parlare?! Tanto non esiste argomento che non vi turbi o non vi offenda. Perché poi uno si debba sforzare non lo so. E poi non siamo mica costretti a parlare...

Silenzio.

PAPÀ Fatemi una lista delle cose di cui si può parlare e parlaremo di quelle.

FIGLIA Per esempio possiamo parlare di che padre inutile sei stato. Di che marito imbarazzante, di che esempio terribile...

PAPÀ Oppure?

MAMMA La neve. Parliamo della neve.

FIGLIO A me piace la neve.

PAPÀ Un altro argomento che non sia la neve?

FIGLIA Magari allora di come lei abbia rovinato questa famiglia. Di come con il suo appiccicoso amore abbia fatto di noi dei disadattati, emotivamente instabili, incapaci di stabilire delle relazioni. (*indicando il fratello*) Lo sapete cosa fa lui col micio?

PAPÀ Cosa fai col micio?

FIGLIO Niente.

FIGLIA Questa famiglia fa schifo.

PAPÀ Sono d'accordo, sono il primo a dirlo. Ma io cosa c'entro? Nemmeno c'ero. Prendetevela con lei.

MAMMA Con me?

PAPÀ Io ero fuori a lavorare. Io vi ho lasciato con lei. Io mi fidavo di te! Guarda cos'hai fatto.

Silenzio.

MAMMA Chissà dove ho messo le scarpe da neve. So sempre dove sono le vostre, mai le mie.

FIGLIO A me piace la neve.

PAPÀ E lui gioca a fare l'autistico. Guarda che poi la gente ci crede. Ti piace la neve? Ci credo che ti piace. Non fai un cazzo tutto il giorno, che ti frega se la gente che lavora non riesce a fare un passo senza sbattere il culo a terra.

FIGLIO Io ce l'ho un lavoro.

PAPÀ Nevica e il paese intero resta impantanato. Non ce la fanno questi italiani, a ricordarsi che ogni anno poi nevica. La neve piace solo ai bambini, ai disoccupati e ai finocchi. A te, sentiamo, perché piace la neve? Così puoi fare il pupazzo?

Figlio tira al padre una palla di neve.

PAPÀ Aia!

Silenzio.

MAMMA Tutti gli anni aspettiamo la neve per poi parlarne male.

Mamma canticchia un motivetto allegro mentre sbatte un composto omogeneo, lo mette in una teglia, poi lo inforna. Regola un timer.

PAPÀ Allora ciao.

FIGLIO Ciao.

MAMMA Ciao.

FIGLIA Ciao.

I quattro rimangono immobili.

PAPÀ Su su, cosa sono quelle facce. Oggi è il grande giorno no? Dai dai un bell'abbraccio tutti insieme come quando eravate piccoli. Eh? Facciamo l'albero? Con le braccia come rami, tutti insieme... un'ultima volta.

FIGLIA Scordatelo.

PAPÀ E allora andiamo.

Papà si avvia verso quella che crede l'uscita.

FIGLIA Perché vai prima tu?

PAPÀ Per dare l'esempio.

FIGLIA Sarebbe il primo.

PAPÀ *(fa segno alla figlia di passare)* Prego.

Figlia si avvia.

MAMMA Aspetta.

FIGLIA Cosa c'è?

MAMMA Salutami per bene. Almeno un bacio.

FIGLIA Non mi toccare...

FIGLIO Si era detto niente baci.

PAPÀ Una stretta di mano?

FIGLIO Una stretta di mano.

PAPÀ E stringila un po'questa mano.

FIGLIO Ahia!

MAMMA Lasciagli la mano.

Papà lascia la mano dolorante di Figlio.

FIGLIA Io vado. Mi aspettano.

MAMMA Stai sempre con quel ragazzo?

PAPÀ Ragazzo... ma se ha la mia età.

FIGLIA È più vecchio di te.

MAMMA Salutalo se si ricorda.

FIGLIA Sì sì, come no. Manco morta.

PAPÀ Basta così. Andiamo via.

MAMMA Addio

PAPÀ Addio.

FIGLIA Addio

FIGLIO Addio.

Fanno un passo tutti verso la porta, poi si fermano.