

## FUORI SCENA

di STEFANO BONAGURA

### Pieghevole o attaccata al muro Così spiano la via alla musica

**M**auro Brioschi, grafico pubblicitario, ha frequentato l'Istituto superiore di Comunicazione di Milano e ha lavorato nel cinema d'animazione per produzioni italiane (con Enzo D'Alò per *Opopomoz*, 2003). Da 12 anni si dedica alla grafica e il suo percorso professionale intercetta spesso il mondo dello spettacolo nelle sue varie forme: «Per gli enti pubblici ormai non si parla di prodotto, ma di comunicazione di eventi. Spesso collaboro

con assessorati con competenza nell'ambito della cultura molto sensibili ai contenuti: prima di cominciare mi piace capire che cosa desiderano comunicare. Il rapporto umano per me è fondamentale». Comunicare cultura — aggiunge Brioschi — può essere più difficile che comunicare un prodotto. «Vanno trasmesse sensazioni. Quando per qualche anno ho seguito la rassegna La Musica dei Cieli, organizzata dal Polo Culturale Insieme Groane, ho



Mauro Brioschi (Bollate, Milano, 1977) realizza manifesti per eventi musicali

usato come sfondo un'aurora boreale, un cielo vestito di luce che comunicava l'idea della musica. Nel pieghevole prevalevano le immagini degli artisti, nel manifesto c'erano solo nomi, date e luoghi dei concerti». Altro esempio: «L'Istituto musicale Rusconi di Rho. Qui il lavoro è molto più intenso: fanno un concerto a settimana, con manifesti, locandine, pieghevoli, programmi di sala», meno spazio per le suggestioni evocative. Ma l'approccio è lo stesso. La grafica come retroterra dell'evento musicale o teatrale. La sua anticipazione. «Devi lasciare emergere l'emozione che lo spettatore proverà. Il mio compito è creare un visual che aiuti il testo a "uscire"».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# Maschere

Teatro, musica, danza, cinema, televisione

**Sulla strada**  
di Davide Francioli



#### Omaggio geniale

Dopo il successo della tetralogia letteraria di Elena Ferrante e la fortunata serie tv trasmessa su Rai 1, *L'amica geniale* diventa ora un murale. L'amicizia tra Lenù e Lila, le protagoniste, è al centro dell'opera apparsa nel rione Luzzatti, dove la vicenda è ambientata. Il lavoro, realizzato da Eduardo Castaldo, artista e fotografo di scena della fiction, fa parte di un ciclo sui personaggi della storia. Per valorizzare il quartiere.

**1999-2019** Ha portato in scena stupri, omicidi, cannibalismo. I suoi lavori sono stati aspramente criticati («Una disgustosa festa della schifezza») o apertamente elogiati (da Harold Pinter ed Edward Bond). Devastata dalla depressione, s'è uccisa il 20 febbraio di vent'anni fa. Nelle due pagine successive la ricordano otto attrici che hanno interpretato «4.48 Psychosis»

di LAURA ZANGARINI

**T**he Royal Court Upstairs, la sala al quarto piano del Royal Court Theatre, in Sloane Square, è forse con i suoi ottantacinque posti a sedere uno degli spazi teatrali più piccoli di Londra. In questo minuscolo studio, il 12 gennaio 1995, Sarah Kane mette in scena la sua prima opera come autrice.

A dirigere la première è il regista John Macdonald. In platea siedono 60-65 spettatori a sera, ma *Blasted* diventerà uno dei più potenti, influenti e controversi lavori della drammaturgia inglese contemporanea. Profondamente disturbante, ambientata in una lussuosa camera d'albergo di Leeds, dove un giornalista da rotocalco cinico e senza scrupoli, Ian, ha portato la giovane Cate, la pièce cala la coppia in un contesto di incredibile violenza e atrocità: stupro, omicidio, cannibalismo. Non è solo un riflesso della guerra che in quegli anni semina morte e dolore nell'ex Jugoslavia: tutta l'opera di Sarah Kane sarà attraversata dal filo rosso sangue che dal teatro elisabettiano arriva a Edward Bond, autore di quel *Saved* che nel 1965, trent'anni prima di *Blasted*, viene censurato per il linguaggio e la violenza dei suoi contenuti, a partire dalla famosa scena della lapidazione di un neonato per mano del padre e dei suoi amici.

Dopo *Blasted*, Kane scrive *Phaedra's Love* (Londra, Gate Theatre, 1996), *Cleansed* (Londra, Royal Court, 1998), *Crave* (Edimburgo, Traverse Theatre, 1998) e *4.48 Psychosis* (1999), testo rappresentato postumo nel 2000. Il 20 febbraio 1999, Kane si impicca con i lacci delle sue scarpe nel bagno del King's College Hospital, dove è ricoverata in seguito a un'overdose di farmaci. A 28 anni ha alle spalle una lunga storia di grave depressione: nei due anni che precedono la morte, entra ed esce dagli ospedali.

Il 17 febbraio, al suo primo tentativo di suicidio, ingerisce quasi 150 pillole antidepressive e 50 sonniferi. Ricoverata, viene rianimata e visitata dagli psichiatri Sedza Mujic e Nigel Tunstall. La paziente, scrivono i due specialisti, deve essere tenuta sotto controllo medico costante. Tre giorni dopo, rispondendo alla chiamata di un malato, un'infermiera si accorge che il letto di Kane è vuoto. Sono le tre e mezza di notte. L'ultimo controllo risale alle due: un'ora e mezza prima. Novanta minuti. A Sarah bastano per legare le stringhe dalle scarpe, aprire la porta del bagno, chiudersi dentro e farla finita.



Sarah Kane nasce il 3 febbraio 1971 in un piccolo villaggio dell'Essex del Sud, Kelvedon Hatch, nei sobborghi di Brentwood. Sua madre insegna, il padre giornalista scrive per il «Daily Mirror». Entrambi molto devoti, crescono la figlia nella fede anglicana. Lei se ne libera superata l'adolescenza, ma Dio e la religione resteranno temi ricorrenti in alcune sue opere. Dopo il diploma alla Shenfield

## Vita brevissima e tormentata di Sarah Kane,



## la drammaturga inglese autrice di cinque testi teatrali, nata il 3 febbraio 1971 e morta suicida dopo 28 anni e 17 giorni

High School, Kane studia recitazione all'Università di Bristol: si laurea nel 1992 con il massimo dei voti. Quella dell'attrice le appare però presto una «professione senza potere». Non vuole «essere alla mercé dei registi»: scrive, quindi, e dirige brevi monologhi.

In quello stesso anno, il 1992, frequenta il master di scrittura del drammaturgo David Edgar. Al termine del corso, viene chiesto agli studenti di presentare i primi venti minuti di un testo inedito come parte di uno showcase. Kane porta la scena iniziale di *Blasted*, l'opera che tre anni dopo debutterà in versione integrale al Royal Court. Il lavoro, accolto da recensioni asperime per i suoi contenuti violenti e macabri, riceve tuttavia il supporto di due grandi autori: Harold Pinter ed Edward Bond. Critiche ambivalenti suscita anche la sua seconda opera, *Phaedra's Love*, riscrittura pop della tragedia classica, commissionata dal Gate Theatre: elogiata da alcuni per i potenti parallelismi con le questioni contemporanee, appassionatamente odiata da altri, tra cui il critico teatrale Aleks Sierz, che esprime apertamente preoccupazione per la salute mentale della giovane drammaturga. Stessa sorte tocca a *Cleansed*, secondo Sierz «l'opera teatrale più ambiziosa e intellettuale» di Kane. L'autrice racconta di aver scritto il dramma dopo aver letto la frase di Roland Barthes «essere innamorato è come essere ad Auschwitz», e *Cleansed* tratta delle sofferenze inflitte agli innamorati dai loro sentimenti, sofferenze tradotte in torture inflitte agli amanti dal sadico Tinker (un terso riferimento, mai confermato da Kane, a Jack Tinker, il critico del «Daily Mail», la cui recensione di *Blasted* fu intitolata «Una disgustosa festa della schifezza»).



La continua incapacità dei critici di valutare oggettivamente le sue opere, spinge la drammaturga a usare lo pseudonimo di Marie Kelvedon (Marie è il suo secondo nome, Kelvedon il luogo in cui è cresciuta) per presentare *Crave*. Da due anni lotta contro depressione e anoressia, temi che finiscono nel dramma insieme a incesto, pedofilia, instabilità mentale, tossicodipendenza, suicidio. Secondo l'amico e collega Mark Ravenhill (al quale Kane dedica il testo), «Sarah si è disamorata della vita» ed è «costantemente attratta da pensieri di suicidio». Nel febbraio 1999, un paio di settimane dopo il suo 28esimo compleanno, e dopo aver aggiunto qualche tocco finale al suo ultimo lavoro, *4.48 Psychosis*, Kane passa dal pensiero all'azione. L'opera, che porta in scena con esiti scioccanti il tema del suicidio — il crollo dei confini tra sé e l'altro, tra sé e il mondo, caratteristico della psicosi —, è rappresentata postuma al Royal Court Theatre Upstairs, il 23 giugno 2000, dopo una difficile decisione collettiva di famiglia, amici e colleghi. In una serie di note al suo agente Mel Kenyon, Kane scriverà: «Fanne quello che vuoi, solo ricordati: scriverne mi ha ucciso!».

© RIPRODUZIONE RISERVATA



## Maschere Teatro

Ciao, ti voglio bene

# Stasera sono 190 recite Grazie, tu mi dai speranza

di ELENA ARVIGO

Ciao Sarah, stasera sarà la 190ª volta che vado in scena con questo tuo testo. La possibilità ancora una volta, dopo nove anni, di ripetere la sequenza perfetta e intoccabile di queste parole è una delle cose più belle della mia vita.

Questo testo è per me una casa sicura in cui trovo conforto e la sicurezza che non dovrò trovare io le parole. Le hai trovate tu. E il mio mestiere, essere attrice, interprete, strumento di bellezza, è possibile. Grazie Sarah perché è chiaro grazie agli occhi che incontro nel pubblico che *4.48 Psychosis* è un testo scandaloso perché dà speranza, non perché la toglie. Speranza e Fiducia sono vero scandalo. Non fa paura vedere il vulnerabile di fronte a noi fino a che accetteremo di accoglierlo. Senza limite. Senza «ma». Via confini e buone maniere, e pure la giusta misura. L'unica giusta misura è quella del «sono qua». Le altre sono scuse per non prenderci responsabilità umana, sociale e politica. Quanti falsi poeti! Impostori vanitosi che sembrano puri ma sono predatori eccentrici che nascondono i denti. E le storie sono sempre borghesi, cioè sicure e rassicuranti. Anche non dare speranza è rassicurante. Medea sale sul carro del sole. Le parole resistono millenni. Chi

tradisce chi? La tua bellezza è questa tenerezza dalla quale è necessario essere sopraffatti.

Grazie perché non hai avuto paura di andare in territori di confine, per mostrarli. Generosità fatale. Grazie per quel monito: «Don't let me forget». Lasciandomi attraversare dalle evocazioni, ogni sera si rivelano nuovi significati. È una settimana che nel punto «Questo non è un mondo in cui voglio vivere» vedo chiara — nella mia mente — la pagella del bambino cucita dentro la giacca, il bambino che non c'è più, che arrivava dal mare in Europa, e sento crescere la vergogna. Grazie perché la responsabilità di prendermi cura del talento e farmi tramite è quello che mi permette di resistere. Grazie per aver lasciato liberi i diritti di questo testo. Grazie per Valentina Calvani, regista e produttrice diventata amica, che mi accompagna potente e a cui chiedo ogni sera: «Se non ce la faccio a volare mi vuoi bene lo stesso?», e lei tenace risponde: «Di più».

Grazie per quel finale atto di generosità (e amicizia): «Per favore aprite il sipario», che mi permette di uscire dallo spettacolo e tornare. Ti penso. Ti voglio bene. Prima o poi ci incontriamo. Ciao.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# Sarah Kane

### Il ricordo di otto interpreti

Dopo la morte di Sarah Kane, il suo lavoro ha cominciato inevitabilmente a essere visto in rapporto alla depressione e al suicidio. Possibili chiavi di lettura, certo, che non rendono però giustizia all'autrice. Che il regista James Macdonald ha

ricordato come «gentile, sincera e intelligente. Amava la musica: si potrebbe scrivere una tesi sul numero di battute prese in prestito nei suoi testi dalle opere di Joy Division, Pixies, Ben Harper, Radiohead, Polly Harvey, Tindersticks, persino Elvis Presley. Le sue divinità teatrali erano Beckett, Bond, Pinter, ma ha

Un coraggio osceno

# Anche i ricordi dolorosi possono essere salvagenti

di VALENTINA BEOTTI

Ho incontrato per la prima volta la drammaturgia di Sarah Kane nel 1999. Era l'anno della sua morte: ricordo di aver pensato all'amara coincidenza che c'era nell'innamorarsi dell'opera di un drammaturgo sapendo che non avrebbe potuto aggiungere altro al suo lavoro, quindi lasciandomi affamata di parole che non sarebbero arrivate. Solo pochi testi, ma talmente pieni e complessi da richiedere anni di studio. Più li approfondivo, più mi convincevo che fossero inavvicinabili, imprendibili.

Quando nel 2014 Simone Giustinelli mi ha proposto di portare in scena *4.48 Psychosis*, ero entusiasta e al tempo stesso intimorita, perché quel testo non conteneva solo il suo pensiero e la sua poetica, conteneva la Kane stessa. Una questione molto importante che mi si è posta durante il lavoro era come avvicinarmi a un tema tanto doloroso senza sminuirlo. Sentivo di dover cercare la giusta misura del rispetto necessario. Alcuni ricordi dolorosi si sono trasformati in salvagenti sicuri che mi hanno permesso di attraversare un mare di emozioni in tempesta. Erano certezze ferme, dolori vivi a cui il mio corpo reagiva lasciandomi stupita e grata per qualcosa che in passato mi ave-

va ferito. Oggi li conservo come un tesoro prezioso non perché mi hanno permesso di provare un dolore simile a quello che viene descritto nel testo, quanto di *non* provarlo. Non a caso li definisco salvagenti, aggrappandomi a loro sono riuscita a mettere a fuoco la rotta su cui navigare piuttosto che un BLU profondissimo.

Ancora oggi rimango stupita del coraggio e della sfrontatezza oscena, oscena nell'accezione positiva del termine, che la Kane ha avuto nel decidere di fare una cronaca in tempo reale del suo suicidio. Lavorando sul testo, quello che più mi affascinava era riconoscere la fermezza di un pensiero così spaventoso, elaborato con tanta lucidità.

Sentivo che non avrei dovuto cercare nella disperazione la mia strada, quanto piuttosto nell'analisi dettagliata di un dolore. Così ho fatto, ho cercato nel mio dolore quanto di più profondo sono riuscita a trovare e l'ho sezionato a vivo fino a elaborarlo, a riconoscere la sua ragione d'essere, a conferirgli la dignità che gli apparteneva. Oggi, a distanza di quattro anni da quell'esperienza posso dire che pochi altri autori hanno segnato il mio modo di lavorare in maniera altrettanto profonda, quanto ha fatto Sarah Kane.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Lettera a una...

# Madre, amica, sorella Ti amo, infinitamente

di MICAELA ESDRA

Carissima Sarah, se avessi immaginato che sarebbe andata così, sarei corsa in giro per l'Europa, a cercarti, a trovarti, perché per te tutto potesse ancora ricominciare! Quanto amore negato perché il tuo sole potesse scomparire così violentemente lasciandoti sola, nel buio, fraintesa, offesa, come solo una bambina oltraggiata può essere!

Mi avevi già preso il cuore ogni volta, leggendo tutto di te, tutto su di te. Ero già stata *fiera* di dire le tue parole, di raccontare la tua ironia furiosa, la tua giocosa irriverenza, il tuo incompreso candore. Ma «quelle parole» — quelle PAROLE! — mi rapirono subito il cuore! Mi fecero invaghiare di te!

Sentivo che se avessi tentato di raccontare la tua anima e quel cuore che, come un uccello in volo in un cielo gonfio, fuggiva lontano dal tuono che lo insegue, allora avrei dato un senso a ciò che facevo e a tutto ciò che avevo fatto fino a quel momento della mia vita. Se avessi tentato, nella mia misera pochezza di sfiorare la tua mente — quella mente tormentata dai lampi, appesa come un animale morente a un chiodo — in un'ultima tragica danza di morte,

allora tu mi avresti teso la mano, e insieme avremmo potuto finalmente sorridere. Mi avvicinavo a te ogni sera, piano, in silenzio, con il cuore che batteva forte! Chiudevo gli occhi, e il nostro viaggio insieme cominciava, distese su un lettino d'ospedale. Tu eri con me, la nostra reciproca cecità partiva alla ricerca del tuo flusso di pensieri, di ricordi, del ricordo di un sentimento mai vissuto... fino alla fine.

«Anche nella morte... — hai detto —, mai libera!». Scusami Sarah se ti ho fatto del male, se non sono stata degna di te, se sono stata inopportuna. Ho voluto scriverti queste parole perché ti amo infinitamente, e mai, neanche per un minuto, ho voluto usarti, ho voluto mancarti di rispetto confondendoti con la normalità. Grazie Sarah per quella donna che ogni donna cerca nel primo disperato vagito e che poi sarà sempre morta, per l'eternità, sempre morta, anche quando saremo vecchie, moribonde sul ciglio di una strada, randagie e sempre sole. Ogni sera, in questo momento, non riuscivo più a parlare. Le lacrime mi chiudevano la gola. Sarah, compagna madre amica sorella... ti amo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

# La mia

L'impossibilità dell'anima

# Spinti nel suo vuoto, siamo rimasti sul baratro

di FEDERICA FRACASSI

*Sinfonia per corpi soli / Omaggio a Sarah Kane*, che ho scritto nel 2001 e che è andato in scena per la prima volta al Teatro Out Off di Milano per la regia di Renzo Martinelli, è nato, come spesso accade, da un'impossibilità. In questo caso da un'impossibilità dell'anima. Sarah Kane aveva la mia età e aveva deciso di andarsene nel febbraio 1999 appesa ai lacci delle sue scarpe. Febbrile, consumavo il volume Einaudi con tutto il suo teatro, all'indomani del suo suicidio. Leggere i suoi testi restituiva un atto incendiario: nella carne, nel ritmo; l'accelerazione progressiva, la progressiva rarefazione dell'aria, del verbo, della parola; il dolore sordo, gelato in architetture prima e poi dilagante e incontenibile fino a un silenzio deglutito, dove l'acqua spegneva ogni possibilità di vita e il piombo tirava tutto giù. Quanti di noi, negli anni della giovinezza, non sentono come famigliare la violenza dei moti interiori piuttosto che la quiete? Quanti di noi non attaccano la vita dal lato del sarcasmo, della rivoluzione, della bestemmia?

Come era facile sentirla sorella, lei fan del Manchester United e dei Joy Division, e al contempo ammirare un'abilità di scrittura che spazzava via il giovanilismo,

avendo in sé, già, una misura classica invidiabile, che nel Regno Unito dove scriveva le era stata riconosciuta subito.

C'era l'esigenza di metterla in scena, ma non mi era possibile farlo con le sue stesse parole, quelle di *Psychosis 4.48*. Perché lei non si era limitata a parlare del suo suicidio in quei versi: l'aveva preparato e poi l'aveva agito. Era un confine sacro per me. Ho dunque preferito immergermi nell'eco del suo mondo, della sua sofferenza, specchiandomi in lei e viceversa. Ne è nato un testo nuovo. La regia di Renzo è intrecciata alla mia scelta e l'ha amplificata e precisata. Sarah è la protagonista dello spettacolo, ma è interpretata da tre donne che a turno le danno voce. Sarah si relaziona con il resto dell'umanità, ma non ci sono altri attori a dialogare con lei, bensì pupi siciliani, uomini di legno, crudeli e sottodimensionati.

Sarah è una guerriera molto umana, ma come una novella Gulliver ciò che la circonda è fuori dalla misura del suo cuore. Ci siamo spinti nel suo vuoto, dedicando questo lavoro a quelli come lei che hanno raggiunto zone spaventosamente impreviste. Forse anche noi da allora siamo restati sul baratro, perdutoamente innamorati dello spavento.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



scritto con la sua esperienza e il suo cuore. Era un'ardente fan del Manchester United, innamorata di David Beckham». Le interpreti di *4.48 Psychosis* che hanno qui raccontato il loro incontro con l'autrice inglese sono, da sinistra: Elena Arvigo, diretta da Valentina Calvani, in scena con il monologo dall'1 al 3

marzo al Teatro Torlonia di Roma, prima parte di una trilogia a lei dedicata che include *Il dolore* di Marguerite Duras (23 e 24 marzo) e *Una ragazza lasciata a metà* di Eimear McBride (30 e 31 marzo); Valentina Beotti, diretta nel 2014 da Simone Giustinielli; Giovanna Bozzolo, interprete della

messinscena firmata da Daniele Abbado nel 2003; Valentina Capone, con parrucca bionda nello stesso anno interprete per Davide Iodice; Micaela Esdra diretta da Walter Pagliaro nel 2010 in *Psicosi delle 4 e 48*; Federica Fracassi, nel 2002 protagonista e autrice di *Sinfonia per corpi soli - Omaggio a Sarah Kane*

(Premio Ubu come migliore novità straniera), per la regia di Renzo Martinelli; Monica Nappo, prima in Italia a interpretare il testo nel 2001; Mariateresa Pascale, «sacerdotessa» di *Sinfonia per voce sola*, «messa in concerto» di Enrico Frattaroli, in scena, il prossimo giugno, al Napoli Teatro Festival Italia.

## C'è un prima e un dopo

# Spariti gli dèi e l'umanità Una solitudine immensa

di GIOVANNA BOZZOLO

Nella memoria del mio percorso personale e artistico, mi trovo sempre a pensare a un prima e a un dopo Sarah Kane. Il valore dell'incontro con la scrittura di *4.48 Psychosis* ha toccato nel modo più arcaico e contemporaneo il tema del senso della vita e della scelta di vivere.

Affrontare lo studio per la messa in scena di questo testo ha significato sprofondare nel sé più profondo e segreto. Non mi sono occupata molto del tema biografico, della coincidenza fra la scelta di suicidio dell'autrice e la realizzazione artistica di questa riflessione esistenziale. Nel mio sentire non trattava una patologia psichica, ma quel malessere profondo che ciascuno di noi avverte nell'impotenza di ricevere risposte di senso. È una solitudine immensa e profonda — spariti gli dèi, sparita la scienza, scomparsa la comunità umana. Rimane la forza del pensiero che scava, che arranca alla ricerca di una soluzione prima di arrendersi. Questa forza è la vita che scorre fra le pieghe delle parole.

Quando parlo di un prima e dopo, mi trovo a pensare a quante riflessioni mette in campo affrontare *4.48 Psychosis*. C'è innanzitutto la necessità di una verità

che non è dialogo interiore ma lo sforzo di rendere temi e parole così alti da riguardare tutti. C'è un vuoto scenico da riempire della sostanza del pensiero. E c'è la sofferenza di un corpo che ospita quei pensieri. Le armi e le tecniche dell'attore sembravano tutte superflue, spuntate, per raggiungere quel distillato di pensiero, astratto e concretissimo insieme.

Non ho mai più desiderato rifare quel percorso. Mi ha portato in territori che mi avrebbero impedito il «fare». Tante bravissime attrici prima e dopo di me hanno preso su di sé la responsabilità di fare quel viaggio, un cammino di Compostela, che tiene viva per tutti la storia di una persona e una drammaturga che ha scavato fino all'ultimo limite possibile l'urgenza di capire la misura di una scelta. E ciascuna ha messo in campo la propria sensibilità, la propria vita, i propri pensieri e sconcerti, la propria forza, la necessità di combattere il non senso per trovarne almeno uno. E ha piegato i bisogni del teatro e della rappresentazione alla ricerca di un'essenza di necessità che rende *4.48 Psychosis* un attraversamento da fare. Dopo, sarà tutto diverso.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## Luce e buio (Teatro è Vita)

# Pure gli angeli, disperati, si copriranno il volto

di VALENTINA CAPONE

La chiave di accesso del mio *Psicosi 4.48* è nel sottotitolo che con il regista Davide Iodice abbiamo scelto di aggiungere: *Cantico*. Per noi *Psicosi* era un canto disperato per l'amore e la sua mancanza, un canto che oscillava tra la luce e il buio più assoluto, in una piena interazione tra le parole della Kane, il mio corpo in scena, le luci di Maurizio Viani e la proiezione dei disegni di Maria Pia Cinque sulla scatola bianca in pvc scelta come ambientazione, insieme alla sola presenza di un tavolo da obitorio. I disegni erano angeli disperati che si coprivano il volto, corvi che mi osservavano, una bambina lontana...

Tutto era nato da una frase a metà del testo: «Io parlo per i morti, per i non nati», e che noi abbiamo posta all'inizio. Da qui anche la scelta della vestina in raso e della mia parrucca bionda, luminosa, che richiamava l'idea di un angelo tornato sulla terra. E i miei movimenti, ognuno coreografato, nessuna improvvisazione, tra l'immobilità di chi ormai è già lontano, distaccato, e la frenesia degli attimi emotivamente più forti. Abbiamo scelto di tagliare il colloquio di Sarah con il medico proprio perché ormai era «troppo tardi». Altre battute sono state dilatate,

come il *Répondez, s'il vous plaît* che ripetevo più volte, facendone ora un grido ora un sussurro sulle note di Keith Jarrett. In generale, avevamo optato perché io interpretassi ogni ruolo facendo colloqui-monologo per rendere l'idea di voci presenti solo nella mia mente. E di una solitudine estrema, anche ora, anche «dopo».

Quando penso a *Psicosi 4.48 Cantico* ritorno a una parte del mio vissuto artistico e personale in cui Teatro e Vita hanno coinciso completamente, ed è meraviglioso e straziante insieme: luce e buio, appunto. Queste parole non si possono semplicemente «interpretare», richiedono «darsi alla vita» con centratura, equilibrio, perché evocano mondi, sensazioni complesse e sorprendenti per l'estrema penetrazione psicologica ed emotiva che le ha dettate. Smuovono energie che possono essere distruttive. Io allora vivevo in una sorta di limbo, uscivo da un grave lutto, ero come «sospesa»... Inciampata negli scritti di Sarah Kane, li avevo «riconosciuti», sentiti, resi miei. E non per fissarmi nel mio dolore ma per scrutarmi, comprendermi, completarmi. Quelle parole mi erano diventate necessarie, come dovrebbe sempre essere il Teatro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



## Condivisioni

# L'addio è un inno alla vita Please, aprite il sipario

di MONICA NAPPO

Sarah Kane è morta il 20 febbraio 1999, a 28 anni. Il suo teatro è un cerchio di parole sulla guerra, il desiderio, l'amore, l'ingiustizia, la violenza. Un cerchio che parte da *Blasted*, e che nell'arco dei cinque testi che ha scritto si alimenta denunciando, arrabbiandosi, sentendosi impotente, implodendo, deprimendosi e stringendosi sempre di più fino ad arrivare all'ultima guerra, quella al centro dell'io, con *4.48 Psychosis*. Quando iniziai le prove, usando la bellissima traduzione di Gianmaria Cervo, sentii che la portata di sincerità contenuta nel testo mi metteva in un certo senso al sicuro, ma mi richiedeva anche un'abnegazione che finora non avevo mai sentito così alta. E così come lei è stata sincera nei suoi testi e richiedeva a me di esserlo, avevo l'impressione che lo richiedesse anche al pubblico.

Ogni sera a fine spettacolo potevo percepire quanto il pubblico fosse stato in contatto con sé stesso, senza mettere una distanza tra sé e la propria oscurità. E quanto non avesse paura di dirmelo subito dopo, nei camerini, ma anzi avesse l'urgenza di condividere quel sentimento, per sentirsi ancora meno soli in questo rito, in questa catarsi collettiva che in fortunate esperienze di vita può diventa-

re il teatro. Non mi sono mai sentita così in compagnia come in questo lavoro, che parla di un'enorme, straziante solitudine. Non mi è mai stato così chiaro, come in questo testo, che il teatro è un mezzo per far fronte al nostro orrore, perché ci permette di raccontarlo, di vederlo, e di sentirci accomunati e vicini agli altri, ognuno partendo da sé, ma ognuno molto più simile al proprio vicino di poltrona di quanto possa immaginare.

In questo credo davvero che la Kane, come altri grandi drammaturghi inglesi, abbia una concezione del teatro come gli antichi greci: gente seduta in semicerchio che parla di ciò che accade nella società. È stata una lezione anche rispetto al mio percorso sul teatro contemporaneo britannico, perché la parola era sempre precisa, mai gratuita o «casual», né tantomeno inutilmente intellettuale. Un'artista che cercava con tutta sé stessa di raggiungere gli altri, preoccupandosi di comunicare e di essere accessibile. Di essere essenza. Semplice, ma non banale. Una donna che, malgrado stesse vivendo la sua tragedia, ci salutava con un inno alla vita.

Please, open the curtain. Per favore, aprite il sipario.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## Un'autrice straordinaria

# Poesia lucida e affilata, bellezza impetuosa

di MARIATERESA PASCALE

L'incontro con la poesia appassionata, lucida, affilata — e bella, di una bellezza impetuosa e dolente — di *4.48 Psychosis* ha cambiato il mio sguardo. Sarah Kane è un'autrice straordinaria e questo testo — frutto di un lavoro incessante di cesello durato oltre un anno — ne è testimonianza viva e brillante.

La messa in concerto, la *Sinfonia per voce sola* composta dal regista Enrico Frattaroli, mi ha permesso di abitare il poema in una modalità inconsueta, attraverso una totale immersione nella musicalità dei suoi versi. Ho imparato una nuova lingua, con un nuovo alfabeto: i miei primi passi in questo testo maestoso — passi sonori, alla ricerca del ritmo — sono stati guidati dai versi in partitura della *Sinfonia per voce sola*, che hanno lavorato su di me, e continuano a farlo, replica dopo replica. Solo una volta appresa la loro lingua, ho potuto lasciarmi travolgere dal dolore effuso nei versi. Frattaroli ha fatto sì che fosse la «sinfonia» del poema a guidarmi, dandomi la possibilità di penetrare nel cuore pulsante di questo testamento poetico, toccando tutto il fallimento, la disperata ricerca di un'identità, lo strazio intessuti nelle

parole di Sarah Kane: un contatto che avviene e si rinnova attraverso il lirismo e la perfezione formale della sua poesia.

L'eredità della sua opera, che culmina in questa gemma che è *4.48 Psychosis*, è quanto dovremmo celebrare. La perdita di un'autrice che «se il teatro vorrà sostituire avrà bisogno di una nutrita folla di scrittori geniali», come ha scritto il drammaturgo Edward Bond dopo la sua morte, è ciò che dovremmo piangere. Ricordare Sarah Kane come una giovane donna depressa che si è suicidata è farle un torto immane, com'è riduttivo guardare la sua opera dall'alto del suo suicidio, annullando il talento, la perfezione formale, la capacità di comporre un poema lirico e struggente eppure venato di sarcasmo, ironia, in nome di un dolore che c'è, è lampante, ma... non è mai stato così bello! Mettermi al servizio del poema consegnatoci da Kane, lasciarmi attraversare dalla potenza e dalla bellezza delle sue parole è ogni volta terribile e meraviglioso; e ogni volta nuovo, poiché ogni volta qualcosa di quel dolore bellissimo traccia in me un solco inaspettato. E questo avverrà anche al prossimo incontro con *Psychosis*, a giugno, al Napoli Teatro Festival Italia 2019.

© RIPRODUZIONE RISERVATA