

“LA FESTA” di Spiro Scimone

UNA ANALISI TESTUALE

Di Maria Dolores Pesce

Terza tra le opere di Spiro Scimone e prima in lingua italiana, “La Festa” è stata rappresentata per la prima volta alle Orestiadi di Ghibellina, nella Sicilia natia. In questi giorni (fino all’8 marzo) viene riproposta dallo stesso autore al Teatro Parenti di Milano.

Queste mie note, in attesa di assistere alla nuova messa in scena, non vogliono essere una recensione dello spettacolo, bensì esprimono l’intenzione di impostare una ipotesi di lettura sia del testo letterario che delle coordinate a base della scrittura scenica.

La pièce si apre su una conversazione che si intuisce in corso, quasi che improvvisamente venisse sottolineato con il grassetto un testo appena prima invisibile. L’ambiente è una modesta abitazione popolare. I personaggi sono denominati con il solo loro ruolo (Madre e Padre). E’ importante, credo, sottolineare questa prevalenza di anonimato nella storia di due persone senza nome in un luogo senza definizione, perché ne risulta segnata e dipendente ogni valutazione che dello sviluppo del dramma possiamo fare.

In effetti il dialogo sembra volere coscientemente evitare ogni definizione, ogni chiarificazione. Sapremo solo che dovrebbe, la sera, essere festeggiato un anniversario. Da qui il titolo, dal quale vale la pena di far partire la mie considerazioni perché, contrariamente a quello delle altre due precedenti pièces di Scimone (*Nunzio e Bar* – vedi in proposito l’edizione del 2000 su Ubulibri) che qualche riferimento lo consentivano, questo non riesce a svolgere alcuna funzione semantica, ma, al massimo, la più largamente evocativa. E’ una festa patronale? O un compleanno? Oppure una semplice domenica o altro giorno festivo? Lo sapremo solo più avanti, verso la fine della *fabula*, ora il nostro ragionamento resta sospeso e la nostra fantasia resta libera.

Nel contempo il dialogo appare da subito un “non dialogo”, cioè in sostanza una giustapposizione, priva di qualsivoglia dialettica, di affermazioni in gran parte tra il banale ed il generico che nulla sembrano volerci far capire.

L’uso di “banalizzanti” è subito evidenziato già dalla scena di apertura, che utilizza ed enfatizza l’uso e l’abuso di frasi sul tempo meteorologico, tipica e riconoscibilissima modalità del discorso privo di profondità o del vaniloquio (“non esistono più le mezze stagioni”).

In questa iniziale affermazione possono dunque essere rintracciati i primi elementi e strumenti di analisi, elementi che ci consentono di procedere oltre.

In primo luogo, con queste modalità, viene resa esplicita la morte del *dialogo*, inteso come “espressione di un mondo di rapporti intersoggettivi, in un mondo la cui misura è l’uomo.” (faccio al riguardo rimando agli scritti di Peter Szondi).

Se non c’è dialogo allora non ci sono neanche soggetti e personaggi ma solo figure. In effetti i due parlanti non hanno nome proprio, ma solo il nome della maschera che indossano.

Sono sintomatici di tutto ciò alcuni elementi della scrittura scenica (parliamo ovviamente della rappresentazione del 1999), che si articola essenzialmente in un mondo a due dimensioni. La scena in effetti appare un fondo piatto su cui i personaggi sono proiettati quasi come figure virtuali di un film. I mobili sono poi tutti riassunti in pochi sedili che scendono direttamente dalle pareti e sui quali, seduti, padre, madre e figlio mimano (fingono?) i riti della colazione e dei pasti, unici momenti ipotizzati in cui (anche questo in fondo è banale) la supposta famiglia si dovrebbe riunire, se mai riuscisse a farlo.

Quindi la scenografia allora letta dal testo di Scimone (vedremo se la nuova messa in scena introdurrà variazioni) sembra voler accentuare questo effetto di oblio della profondità prospettica che, sappiamo, non è solo fisico/pittorica ma, per la concezione che l’uomo ha di sé stesso, soprattutto metafisica e psicologica.

Alla luce di ciò può poi essere interpretata la decisione di Scimone, non credo solo occasionale (la compagnia è nata con due persone entrambi uomini), di interpretare lui stesso la madre e di

interpretarla non *en travesti* ma senza parrucche o trucchi, solo con una semplice vestaglia femminile. Più che di straniamento credo che, in questo caso si possa parlare di *negazione*.

La sostanziale assenza di dinamismo nel dialogo e nella drammaturgia viene però a questo punto ribaltata da Scimone, attraverso l'introduzione di un elemento di prospettiva, però necessariamente esterno, quasi posto fuori dalla scena.

È una novità per Scimone, che sino ad allora aveva scritto pièces di soli due personaggi. Dunque l'autore, per la prima volta, inserisce un terzo personaggio, questa volta dotato di un nome proprio: Gianni, il figlio. E' rispetto a questo personaggio nuovo, dotato, con il nome, evidentemente anche di una maggiore autonomia drammatica, che padre e madre possono cominciare a definirsi.

Attraverso questo terzo polo del dramma, il figlio Gianni, padre e madre trovano una qualche motivazione in quanto trovano una qualche definizione. E' nei dialoghi tra la madre e Gianni, e tra la madre ed il padre che hanno per oggetto Gianni, che le vicende acquistano profondità.

È pertanto grazie a questa articolazione sintattica, ponderata su un punto fuori scena, che ci vengono rivelati, spesso solo fatti immaginare tramite semplici suggestioni, inquietanti retroscena, pericolose frequentazioni e, soprattutto, ci viene suggerita una minaccia imminente, un potere sovrastante che dispone di tutti (questo è un tratto tipico anche delle due precedenti opere di Scimone).

Tale articolazione costituisce dunque lo strumento per "fingere" e così "salvare" la forma *dramma* attorno ad un contenuto extra-drammatico (perché vive fuori dal dialogo e dalla scena) che su questa deve essere continuamente richiamato da un contesto esterno (ecco di nuovo la funzione scenica del figlio come *finto* terzo), spesso solo evocato e, a volte, neanche questo, perché non ci si spinge fino a suggerirlo ma se ne lascia intera la responsabilità al pubblico.

Dunque nel dialogo non c'è movimento alcuno, non c'è sviluppo. Potremmo invertire la sequenza delle scene e difficilmente ce ne accorgeremmo. In conclusione non c'è dialogo e dunque non ci sono neanche personaggi perché questi dovrebbero definirsi solo attraverso il dialogo.

In effetti dobbiamo notare come in "La Festa" le battute siano in gran parte prive di referenti, in quanto nessuno sembra rivolgersi all'altro, ma solo continuare un suo discorso interiore. Inoltre anche gli oggetti offerti e indicati attraverso il discorso drammatico sono generalmente anch'essi esterni alla scena.

Ciascun personaggio, in particolare lo fa la madre, continua a definirsi secondo una linea che raramente si interseca con l'altro ma solo se ne affianca. Ne nasce un effetto di ripetizione per il quale una stessa battuta viene reiterata più volte senza trovare connessioni con altre, fino a scomparire quasi per esaurimento ma senza il beneficio di una qualche risoluzione.

Le vicende dunque che si affacciano ripetutamente sulla scena sono poche : il padre che russa, il figlio che torna tardi, chi dei due si ubriaca, la torta e lo spumante da comprare, un fantomatico lavoro minacciosamente pericoloso.

Su questa trama si innestano le ossessioni della madre ed i suoi, solo fantasiosi ed impotenti, tentativi di dare una definizione di famiglia alle ombre proiettate sullo sfondo. Sono essenziali per questo una torta ed una bottiglia di spumante, perché bisogna festeggiare l'anniversario.

Ma la torta e lo spumante arriveranno tardi e nel modo sbagliato, come nel modo sbagliato si materializzano i regali (il cappello rosso ed il maglione grigio), perché anch'essi non riescono ad innescare alcuna dinamica. Non sono *vicende* ma anch'esse immagini, o ricordi, oppure sogni, quindi non possono fare parte del dialogo e, dunque ancora una volta, del dramma.

Tutto rimane fermo, non c'è movimento, abbiamo detto, non c'è dialogo e non c'è dramma, non ci sono personaggi. C'è dunque un inganno? Una menzogna ? Oppure al contrario c'è lo svelamento di un inganno. In sostanza chi sono gli ingannati? Quali gli inganni? Chi gli ingannatori ?

Sappiamo innanzitutto che alla base della rappresentazione drammatica c'è una convenzione in base alla quale, nella consapevolezza che ciò che accade sulla scena non è reale, o meglio non è attuale, si accetta come vero ciò che è rappresentato in forza del cosiddetto principio del "come se". In sostanza il drammaturgo rappresenta con sincerità ciò che tutti sanno essere non reale, quindi in ultima analisi un inganno.

Il principio del “come se” trasforma la rappresentazione di qualcosa di intrinsecamente ingannevole in un atto di verità. Questo può definirsi nel principio dell’autonomia del dramma che realizza una sua verità attraverso lo sviluppo corretto e funzionale degli elementi che lo stesso drammaturgo ha posto, con atto volontario e quindi intrinsecamente sincero, all’interno del dramma.

In proposito scrive Keir Elam che “è evidente che gran parte del dramma è strutturato...sulla produzione di atti linguistici che il pubblico sa essere difettosi ma che vengono accettati come *felici* dall’interlocutore drammatico”.

Ma nel lavoro di Scimone, abbiamo visto, i personaggi non hanno esistenza, il dialogo non ha alcuna reciprocità, la vicenda non ha praticamente sviluppo. Cosa esiste sulla scena, dunque, oltre quelle ombre appiattite e bidimensionali che parlano ciascuna per conto proprio, cosa può trasformare tutto ciò in un dramma ?

E’ il continuo rimando ad un fuori di sé che è, insieme, la interiorità che i personaggi mai mostrano ed il contesto esterno fatto dei nostri (di spettatori) pensieri, delle nostre esperienze e delle nostre emozioni che, anche per l’abilità indubbia di una scrittura che sfrutta assonanze e musicalità, quasi una cantilena primitiva che si allaccia al nostro primitivo, sono costrette a dare un pieno a questo vuoto che appare circondare i personaggi di Scimone.

Abbiamo infatti visto come Scimone privi i suoi personaggi, che tali possono chiamarsi per sola convenzione, di profondità e prospettiva, e ne faccia una sorta di voci risuonanti nel vuoto di una scena piatta, ombre. Costruisce non una pièce che parla di personaggi teatrali, non fa un discorso sul teatro o un teatro sul teatro. Sembra invece tentare un dramma in cui i personaggi sono direttamente mostrati per quello che in realtà sono *sempre* nel teatro, cioè finzioni.

Appare così voler portare direttamente in scena l’inganno del “come se” mostrandocelo quale è effettivamente, un inganno.

Certo questa mia è solo un’ipotesi ma, mi sembra, coerente con un teatro come quello di Scimone fatto di continue e progressive *sottrazioni*.

Dunque, se il teatro è un inganno, noi siamo insieme ingannati, poiché partecipiamo consapevolmente, accettandolo, all’evento *inganno* in teatro, e ingannatori, stante il nostro esistere in quel mondo che angosciosamente circonda il mondo drammatico.

Spetta infine a noi, spettatori ingannati e ingannatori, integrare e ricostruire una verità, però insieme *sincera e attuale* (del mondo nostro). Il testo di Scimone è una sfida e pare dire: vi mostro l’inganno quale è, a Voi trovare la verità.

Se “i mondi drammatici non sono mai completamente stipulati” e compito dello spettatore è integrare, Spiro Scimone in questo testo pare ridurre al minimo qualsiasi convenzione con il pubblico, dando in questo modo, contraddittoriamente, al pubblico grande libertà di costruzione.

Un’ultima notazione merita il discorso sulla comicità del Teatro di Spiro Scimone e di questo testo in particolare.

Secondo Umberto Eco il mondo drammatico “raccolge un insieme pre-esistente di proprietà (individui) dal mondo reale, cioè dal mondo a cui lo (spettatore) è invitato a riferirsi come il mondo di riferimento”. Questa sovrapposizione sarebbe stata messa in discussione da parte del teatro dell’avanguardia classica (dadaisti e surrealisti) che in base ai principi creativi del fantastico (world-creating) tendono a violare i principi logici e sintattici del mondo attuale, enfatizzandone però, proprio così, la indispensabilità.

Cioè la sottrazione operata da Scimone impone una integrazione o meglio una risoluzione da parte dello spettatore/ascoltatore.

La prima sottrazione è proprio quella dei nomi ed in effetti Scimone elimina ne “La “Festa” il nome proprio a due dei personaggi proprio per accentuarne il carattere *non naturalistico*, da semplice immagine.

Così il contrasto e la tensione tra le due modalità, del mondo drammatico e del mondo attuale, può creare e sostenere l’effetto comico presente in una pièce che pur apparirebbe costruita intorno ad elementi carichi di angoscia esistenziale.

Val la pena, e basti in questo contesto, rimandare al Bergson del Saggio sul Riso, ove il ridere è inteso ed interpretato come elemento di riequilibrio di una tensione, tra il finto e il reale, altrimenti irrisolvibile.

Ne “La Festa” di Scimone anche il comico, dunque, è un elemento che vuole facilitare la precipitazione dello spettatore entro il mondo *defedato* e irrimediabilmente vuoto della scena.

La verità dunque è l’inganno scoperto dall’ingannato con l’aiuto dell’ingannatore. Però solo sulla scena.