



ManifatturaE

A stento. Voci e variazioni nella drammaturgia di Jon Fosse

saggio di Tiziano Fratus



[foto 1 | Jon Fosse]

a. Jon Fosse e il mondo

Là fuori, nel mondo sofisticato in cui muoviamo coi tentacoli, i desideri, le attese, i tradimenti, dove tutto è stato già scritto, tutto è stato già ideato, rappresentato, tutto è stato già dipinto, tutto è stato già sviscerato e assorbito dall'organismo Moderno, in questo nostro belligerante mondo che ogni tanto ci si rivolta contro spezzando in un solo grido migliaia di vite, il teatro sembra sostenere una teoria davvero curiosa: in fondo, per vivere, in un villaggio diroccato e senz'acqua corrente del terzo mondo come in una metropoli rapidissima e costruita intorno a muri e cantieri del privilegio direttamente proporzionali alla sedimentazione economica, serve poco, non occorre istruzione, non occorre una posizione sociale, non occorre dimostrare ma basta, nell'incertezza e nella mancanza di carattere, mostrarsi, svilupparsi. Basta vivere. E la felicità, beh, a quella chi ci crede più? Se esiste ci sfugge continuamente, e se ci stiamo interrogando forse allora la stiamo già consumando.

In un recente convegno svoltosi alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano¹, il regista Luca Ronconi asseriva che la drammaturgia contemporanea andrebbe ridotta a campionario di psicopatologie. In questa direzione, il regista più celebre del Belpaese, l'uomo che da quattro decenni segna l'evoluzione d'una parte del teatro italiano, dichiarava il disinteresse assoluto nei confronti d'uno dei capisaldi della drammaturgia e

¹ *Walkie-Talkie. Drammaturgie nascoste nella forma romanzo*, dal 29 novembre al 3 dicembre e dal 10 al 12 dicembre 2004, a cura di Teatro Aperto.

del teatro internazionali: Samuel Beckett. Inutile contraddirlo, la sua opinione era già nota, sebbene non fosse mai stata così perentoriamente specificata. Personalmente sono fra coloro che osservano le potenzialità della scrittura di Beckett come passo qualificante del teatro contemporaneo, come sdoganamento dei tentativi che l'arte – povera, di riciclo, della solitudine, della critica sociale e politica – compie per dialogare con il mondo fisico della scena. L'essenzialità, l'archetipicità degli scenari e dei personaggi, delle relazioni e della vacuità evocati in prima istanza dalla scrittura ma divenuti immediatamente carne, battezzati, o ribattezzati dai Beckett, dai Tennessee Williams, dai Nelson Rodriguez, dai John Osborne, dagli Harold Pinter, dai Giovanni Testori, dai Giuliano Scabia, dagli Athol Fugard, dai Tadeusz Kantor, hanno invaso le pagine dei romanzi, del cinema, della poesia, in uno scambio che ovviamente è reciproco, e nei migliori dei casi, fertilizzante.

Jon Fosse, classe 1959, è uno degli autori teatrali europei più rappresentati; norvegese, debutta sulla scena letteraria nazionale nel 1983 con il romanzo *Rosso, Nero (Raudt, Svart)*, quindi pubblica diversi romanzi e racconti, tra cui *Melancholia I* e *Melancholia II* incentrati sulla figura del pittore norvegese Lars Hertervig (1830-1902), *Mattino e sera* (2000, *Morgon og kveld*), raccolte di poesia quali *Angelo dagli occhi umidi* (1986, *Engel med vatn i augene*), *I movimenti del cane* (1990, *Hundens bevegelsar*)². Nel 1994 debutta in teatro con *E mai ci separeremo (Og aldri skal vi skiljast)*. In dieci anni diventa l'autore teatrale più rappresentato nella storia del suo paese dopo Henrik Ibsen. Nel 1996 riceve il prestigioso Premio Ibsen con la pièce *Il Nome* (1995, *Namnet*), messo in scena dal celebre regista Thomas Ostermeier al Festival di Salisburgo ed alla Schaubühne di Berlino; Katie Mitchell porta in scena nel 2002 *Canti notturni* (1997, *Natta syng sine songar*) al Royal Court Theatre di Londra, Claude Régy *Qualcuno arriverà* (1996, *Nokom Kjem til a Komme*) e *Variazioni di morte* (2001, *Dødsvariasjonar*) al Festival d'Automne nel 2000 ed al Théâtre de la Colline di Parigi nel 2003. I suoi testi sono stati messi in scena in molti paesi fra i quali Slovenia, Romania, Grecia, Repubblica Ceca, Danimarca, Francia, Portogallo, Italia, Turchia, Giappone, Formosa, Stati Uniti, Australia. Tra gli altri suoi testi si ricordano *Il bambino* (1996, *Barnet*), *I figli* (1997, *Sonen*), *Madre e figlio* (1997, *Mor og Barn*), *In una giornata d'estate* (1999, *Eim Sommars Dag*), *Sogno d'autunno* (1999, *Draum om hausten*), *Dormi, mio piccolo* (1999, *Sov du vesle barnet mitt*), *Quando la luce scema e si fa buio* (1999, *Medan lyset går ned og alt blir svart*), *Inverno* (2000, *Vinter*), *Visite* (2000, *Besøk*), *Ragazza nel sofà* (2002, *Jenta i sofaen*), *Lillà* (2002, *Lilla*), *I cani morti* (2003), *Susanna* (2004, *Suzannah*).

² La rivista bolognese «In Forma di Parole», diretta da Gianni Scalia, ha tradotto alcune liriche di Jon Fosse nel volume *Ovest del nord. Notizie dalla Norvegia – Inger Hagerup, Georg Johannesen, Cecilie Loveid, Jon Fosse*, numero 1 del 2000. Ivi è contenuta la traduzione, a cura di Yuri Sali, del dramma *Sogno d'autunno*.

Fosse raggiunge l'Italia grazie ai festival di drammaturgia Quartieri dell'Arte a Viterbo, Intercity a Sesto Fiorentino, Asti Teatro, ben presto i critici ne colgono l'importanza, sensibili come sono anche ai successi internazionali e ai nomi di richiamo. Ma oggi, seppur manchi una pubblicazione antologica sufficientemente illustrativa³, Fosse è un nome certo, che circola nel sangue del piccolo sistema teatrale italiano. Sui suoi testi hanno già operato registi delle giovani generazioni, come Sandro Mabellini, Luciano Melchionna, Walter Malosti, Barbara Nativi.

Fosse è un autore che solleva pareri contraddittori: spesso si dice di un autore oppure di un artista che lo si ama o lo si odia; bene, Fosse rientra nella categoria. La messa in scena di *Inverno*⁴ diretta da Walter Malosti e interpretata dallo stesso regista e dall'attrice Michela Cescon, ha scatenato un coro di entusiastiche conferme, ma anche stroncature senza mezzi termini come quella a firma del critico de «La Stampa» Osvaldo Guerrieri. Nonostante alcune riserve il testo ha comunque ottenuto il Premio Ubu 2004 come migliore novità drammaturgica straniera.



[foto 2 | *A noite canta os seus cantos*, in scena Joana Bárcia e Americo Silva, regia di João Fiadeiro, Teatro Taborda, produzione Artistas Unidos, Lisbona]

b. Sospensione e animalità

I testi di Fosse si caratterizzano per l'evocazione di un mondo in sospensione, dove il richiamo della vita e degli avvenimenti esterni si riduce, si smorza, fino ad assumere il tono velato e malinconico di un eco lontano, avvertito con difficoltà. Quello che davvero divora i personaggi sono le relazioni istantanee, tutto viene appiattito in un presente elasticamente eterno, così ampio e vincolante da impedire eccessivi salti di volontà, impennate emotive, abbandonando gli attori, le maschere di questo purgatorio terreno, a movimenti distorti e maldestri, a scegliere ora e adesso cosa fare, chi amare, chi rifiutare, rendendo ancora più manifesta la carnalità del teatro. Un teatro, si potrebbe dire, in potenza. Un teatro dove “il

³ E' in preparazione, a cura del critico Rodolfo di Giammarco, un'antologia dei testi di Fosse per Editoria & Spettacolo, Roma.

⁴ *Inverno intermittente con panchina* di Tiziano Fratus, pubblicato in «Drammaturgie», www.dramma.it, 2003.

futuro”, per citare un verso di António Maria Lisboa⁵, ci appare “*antico come il passato*”, e dunque nostro e dunque lontano, al contempo estraneo e fratello.

I testi di Jon Fosse presentano un’animalità diffusa, un ritorno all’essenzialità quasi da far pensare ad ambienti metafisici, a situazioni che si astraggono dalla realtà, dal vissuto quotidiano sebbene siano caratterizzati da situazioni minime, rapporti intimi e profondamente personali, senza un reale intreccio ma piuttosto centrate sulle mutevoli relazioni, sulle variazioni attorno ad un nucleo, ad un centro scentrato. E’ evidente in un testo come *Inverno* e a maggior ragione risulta evidente in *Variazioni di morte*. Si tratta d’un’animalità infissa grazie ad una lingua scarna, senza fronzoli neomodernisti, addirittura deficitaria, come la si può ritrovare negli ultimi testi della drammaturga italiana Letizia Russo⁶. Eppure è una lingua, quella composta da Fosse, distinta rispetto alla rapidità di un Fausto Paravidino, di un Mark Ravenhill, di un José Maria Vieira Mendes, dei Fratelli Presniakov; meno celebrata di una Sarah Kane, meno narrativa di un Martin McDonagh o di un Conor McPherson, o di una Marina Carr; decisamente meno elaborata e spezzata rispetto ad un Enda Walsh, ad un Martin Crimp, ad un Mathieu Bertholet, ad un Roland Schimmepfenig, ad un Dejan Dukovski; poco aggressiva, lontana sembrano le invettive di Claire Dowie, la violenza di un Peter Asmussen, le elaborazioni linguistiche baroccheggianti di un Enzo Moscato o di un Olivier Py. Mancano le guerre aperte ed evidenti presenti in tanta drammaturgia politica emersa negli anni Novanta a livello europeo ed internazionale, come nella jugoslava Biljana Srbljanovic, nell’americana Suzy Lory Parks o nell’australiano Raimondo Cortese. Se ci sono due autori accostabili alla drammaturgia poetica e della sospensione di Jon Fosse sono lo spagnolo Sergi Belbel, di cui vanno ricordati *Carícies* (*Carezze*) e *Morir* (*Morire*) o il francese Fabrice Melquiot, di cui si possono ricordare *L’inattendu* e *La Mia vita di Candela*. E Letizia Russo, come già ricordato in precedenza. Si può tirare una linea che unisce alcuni testi costruiti sul niente, sul vuoto, che fanno illuminare il vuoto termico che da Harold Pinter raggiunge Jon Fosse, e raccogliendo la matassa si arriva nei pressi della nuova drammaturgia siciliana: Spiro Scimone, Emma Dante, Tino Caspanello. Non sono pochi gli autori che costruiscono situazioni di transito, mondo ghiacciati, congelati; anzi, si potrebbe sostenere che il teatro vive in un flusso congelato, in una catena di istanti – e di istinti – estrapolati dalla vita:

⁵ António Maria Lisboa (1928-1953), in *Certos outros sinais* da *Poesia*, Assirio & Alvim, Lisboa, 1995.

⁶ Letizia Russo, classe 1980, è oggi l’autrice italiana di maggiori promesse a livello continentale. Emersa nel 2001 grazie alla vittoria del Premio Tondelli per *Tomba di cani*, è stata in seguito ospite al Royal Court Theatre di Londra, commissionata dal Progetto Connections del National Theatre londinese per il quale ha scritto il testo per il teatro ragazzi *Binario morto* (2004, *Dead End*). Ha partecipato al Progetto Petrolio di Mario Martone con la pièce *Babele* (2003). Attualmente è in residenza al Teatro Taborda di Lisbona per la compagnia Artistas Unidos. Il suo ultimo testo s’intitola *Edeyem* (2004) ed è stato portato in scena da Fausto Russo Alesi. Sul suo teatro è disponibile il saggio *Cinque atti d’un teatro della materia e della morte per Letizia Russo*, edito nella sezione «Quaderna» di www.manifatturae.it

reale, immaginaria, mimetica o evidentemente fittizia. Certamente, in Fosse, l'involucro, la membrana, si fa molto spessa.



[foto 3 | *Inverno*, in scena Valter Malosti e Michela Cescon, regia di Walter Malosti, Festival Asti Teatro, produzione Teatro di Dioniso]

c. Inverno nell'edizione italiana

Inverno è la storia di un incontro casuale fra un lui ed una lei. I due individui manifestano il meglio ed il peggio che si cela dietro le apparenze sociali: riemergono ricordi, si riaccendono passioni sopite. Una sensazione di inutilità, di vuoto (a perdere) permea gli incontri, sentendosi schiacciati in un tempo fuori dal tempo, in un rosario di parentesi, in un luogo oltre la geografia e la toponomastica conosciuta; domina l'illusione di poter mettere da parte l'intera esistenza, di poter ricominciare perfettamente da zero. Poi, come di ritorno da un viaggio – e queste situazioni sono consumate in luoghi di transito, di passaggio temporaneo, le camere d'albergo, i mezzi di trasporto oppure in abitazioni appartate, desolanti, ai confini del mondo, ai margini fisici della società – la realtà e gli obblighi precedentemente assunti ritornano a battere alla porta, a far squillare il telefono, a ricalcare scelte obbligate.

I due personaggi al centro di *Inverno* sono senza nome, si incontrano su una panchina e mentre l'uomo cerca di andarsene la donna lo richiama a sé, con un tono ironico ma capace d'assumere nel volgere d'una frase un connotato drammatico, disperato; inizia così un dialogo slabbrato, fatto di mezze affermazioni, di negazioni sussurrate, di gesti accennati. Sono poche le affermazioni date per certe in questa pièce, la cerniera che unisce i due atti e i due personaggi è una frase balbettata, gettata quasi con casualità e ripetuta in seguito più volte, anzi messa in discussione nella seconda parte: «Io sono la tua donna»⁷. Il destino quindi lega i personaggi, lega gli individui, non esistono nessi razionali, governabili: il destino è l'artefice che detta tempi e modalità dell'incontro.

La realtà che interferisce nello svolgersi compiuto di questo incontro si oggettivizza in scena grazie ad un telefono che squilla, ma al quale l'uomo, nella sua stanza d'albergo, non risponde, un appuntamento di lavoro che non avrà poi seguito, il ritorno alla famiglia.

⁷ Le citazioni dai vari testi riprendono le traduzioni di Graziella Perin, tranne per quanto concerne *Variazioni di morte*, tradotto da Salima Balzerai, *Sogno d'autunno*, tradotto da Yuri Sali.

Un piccolo incidente porterà la donna a rispondere al telefono, dichiarando alla moglie dell'uomo un suo probabile tradimento. Questo elemento accelera la decisione dell'uomo di non fare ritorno a casa. Fra il primo ed il secondo atto spicca un mutamento di recitazione da parte della Cescon: il suo muoversi a scatti, indeciso – ed è un appoggiarsi al già riuscito di *Bedbound*⁸, che a tratti lascia interdetti – ostentato abbondantemente nel primo atto, con la conseguenza (ovvia) di rendere nell'handicap più docile e tenero il suo personaggio allo spettatore, si trasforma nel secondo atto in un assoluto controllo del corpo, ed in una visione della vita più sicura, più negativa, rendendo in qualche maniera più sciocco il sogno d'amore e di fuga di cui si nutre l'uomo. Certamente questa variazione nel gesto e nel movimento consente alla Cescon di manifestare un caleidoscopio di toni recitativi, e a Malosti di costruire il suo personaggio, tenerissimo, buffissimo, paziente. Dicotomie di cui talvolta c'è bisogno per rendere al meglio un testo come *Inverno*, che non è facile. La scelta di portare in scena *Inverno* ricalca quella dei testi individuati della compagnia nel corso delle stagioni⁹, tutti caratterizzati da personaggi in sottrazione, da storie di miseria o di piccolezza della condizione dell'essere umano. La donna rivelerà nel secondo atto la sua "reale natura", la sua natura in società, il suo essere ai margini e vincolata in un mondo di sfacelo e disillusione assoluta. Ma sarà nuovamente un atto di cuore, un atto del sangue che permetterà ai due di azionare la volontà, di cercare in una nuova scelta un futuro diverso. Un gioco di luci semplicissimo arreda uno spazio nero, con la presenza in scena d'un letto sfatto, d'una panchina, di due armadi-specchiera.

d. Variazioni di morte

Al momento l'unico testo di Jon Fosse pubblicato in Italia è *Variazioni di morte*¹⁰ nella collana Boccascena diretta dal drammaturgo Alberto Bassetti, Edizioni Interculturali, Roma, 2004. Questo testo che in tre stagioni annovera già una serie di importanti produzioni europee, al Teatro Nazionale di Oslo, al Théâtre National de la Colline di Parigi, in Italia è stato diretto da Luciano Melchionna e presentato in anteprima nazionale durante l'edizione 2003 del festival Quartieri dell'Arte di Viterbo. Interpreti: Tecla Silvestrini, Piero Caretto, Tiziana Scrocca, Daniele De Martino, Alessandra Muccioli, Stefano Ricci.

⁸ La compagnia torinese Teatro di Dioniso è diretta dal regista Walter Malosti, attiva dagli inizi degli anni Novanta, ha portato in scena diversi testi della drammaturgia più recente. Michela Cescon, una delle attrici emerse in teatro e nel cinema nel corso degli ultimi anni, ha ricevuto il primo importante riconoscimento per l'interpretazione del personaggio femminile in *Bedbound* dell'autore irlandese Enda Walsh, recitato a fianco di Andrea Giordana.

⁹ Ad esempio: *Ella e Susn* di Herbert Achternbusch, *La trasfigurazione di Benno Il Ciccione* di Albert Innaurato, *Nietzsche* di Sonia Antinori, *Adramelech* di Valère Novarina, *Death and Dancing* di Claire Dowie, *Drive - come ho imparato a guidare* di Paula Vogel, *La notte poco prima delle foreste* di Bernard-Marie Koltès, *Anna Cappelli* di Annibale Ruccello, *Bedbound (costretti a letto)* di Enda Walsh.

¹⁰ *Variazioni Jon Fosse* di Tiziano Fratus, in «Il Domenicale» di sabato 13 novembre 2004, Milano.

I frammenti si insinuano come squame sotto la pelle, come aghi che valicano la resistenza dell'epidermide e fanno emergere gocce di sangue, rivelando parte della materia sottostante. Allo stesso modo il dialogo fra una donna vecchia ed un uomo altrettanto vecchio ci permettono di infrangere la fisicità temporale per penetrare nel loro passato, aprire finestre e osservare l'innamoramento giovanile, la decisione di andare a vivere insieme, con pochi soldi, la paura di non farcela, e poi la creatura che nel grembo spinge per farsi largo nel mondo, la bambina che cresce, che rivela la sua natura solitaria, per certi versi rassicurante ma al contempo spiazzante, dunque la decisione del padre di abbandonare la moglie per una nuova donna. A ritmare la danza notturna è l'incubo, che dalle prime battute picchia e ritorna, un senso di dispersione, una nebbia che avvolge il paesaggio, che non (ci) permette di capire dove siamo, quando, in quale epoca, come se il tempo storico non avesse alcuna importanza. E, in fondo, rispetto al corso dell'esistenza dell'individuo, cosa contano l'epoca, il tempo, le mode, le oscillazioni stagionali? Senza mai dirlo esplicitamente *Variazioni di morte* è un testo che riflette sul ricordo e sulla complessità di superare il lutto, il lutto d'una figlia che se ne è andata prima dei genitori. Fosse è abilissimo a tessere la ragnatela, portando in scena nello stesso istante la coppia di vecchi e la coppia degli stessi da giovani, la figlia, che ritorna a trovare i genitori, ed un altro personaggio, altrettanto solitario, un amico, che sarà l'unico a conoscere qualcosa in più della ragazza: «Perché anch'io ho bisogno di qualcuno / Ognuno di noi ha un segreto / la sua calma sognata / quando si riposa, / si riposa proprio / in un qualcun altro / *pausa* / Ma io voglio essere sola / Sempre sola».



[foto 4 | *Variations sur la mort*, in scena Valérie Dréville e Bénédicte Le Lamer, regia di Claude Régy, Théâtre de la Colline, Parigi]

e. *Il Nome e Canti notturni*

Il Nome è la pièce che ha reso celebra il nome di Jon Fosse. La sua messa in scena da parte di Thomas Ostermeier ha ricevuto premi e il riconoscimento della critica. Nel progetto originale di rappresentazione *Il Nome* andrebbe in coppia a *Canti notturni*, così come è stato in seguito fatto a Praga. Invece *Nightsongs* è stato messo in scena da Katie Mitchell al Jerwood Teatro di Londra, ovvero al Royal Court Theatre Downstairs; parte del

pubblico si trovava sul palco alle spalle dello spazio dedicato alla scena, di modo da avvicinare l'occhio alle scene minimali del testo, e creare un gioco di specchi; le musiche e le luci, inoltre, venivano improvvisate sera per sera, dando origine ad una catena di anteprime tutte diverse. Il regista Romuald Karmakar ha diretto un film basandosi su *Canti notturni* che è stato presentato nel 2004 al Festival del Cinema di Berlino.

Il Nome è diviso in tre scene: in una casa arroccata sulla costa dinanzi al mare, dietro l'Haugen o il Masso, Beate fa ritorno in famiglia, è incinta e con lei c'è il suo ragazzo. La madre, mezza pazza, ed il padre, un signore taciturno incurante e apatico, accolgono con freddezza il ritorno, mentre la sorella minore sembra l'unico individuo a preservare del sangue nel corpo. La madre ha tenuto nascosto al padre che la figlia è in cinta. In tal modo il ritorno senza preavviso della figlia e l'arrivo del ragazzo aprono nuove tensioni, tensioni che però giacciono nella mente del lettore, poiché, in vero, i personaggi sembrano tutti sereni, tranquilli, pienamente coscienti, nelle azioni, di non poter far molto per migliorare la situazione. Spesso i personaggi si accusano di non curarsi a vicenda, "*non importa niente a nessuno*" assume le caratteristiche di un suono in sottofondo, di un odore. Il ragazzo non chiede informazioni, non si avvicina ai genitori, si limita a sedere ed a leggere un libro. Fosse si diverte a lanciare qualche pietra nello stagno: nella seconda scena il drammaturgo norvegese mette in bocca al ragazzo una definizione di "essere umano": «Se uno è un essere umano / deve pensare che gli esseri umani / sono tutti i morti / e tutti i non nati / e tutti quelli che vivono ora». Un'accezione spiritualistica.

Lo scarto fra quello che accade in scena ed il sentimento di claustrofobia che il lettore sente emergere cresce nel corso delle prime due scene per scemare gradualmente nella terza e conclusiva, quando i genitori si chiariscono e si parlano, denunciando una leggerezza che in un certo grado fa i conti con l'imprevedibilità dell'esistenza, e senza pretese, senza la volontà di spendersi per cambiare lo spirito dei più giovani, siano essi le figlie o gli ospiti maschili. Ma è un dato di fatto che la madre rimprovera al padre di non essere stato "*un grande aiuto*" a crescere i figli. Ed è un'accusa che pesa, sull'idea che ci si può fare della figura paterna. Nella seconda parte della terza scena fa la comparsa un vecchio amico della ragazza, Bjarne, che con grande sicurezza sbandiera, in maniera eccessiva, fuori misura, una trascorsa intimità con Beate. Questo Bjarne mette in imbarazzo il ragazzo, il padre del figlio che sta crescendo senza nome nel grembo della ragazza: ma stranamente non si dimostra geloso, lascia flirtare il giovane con la sua compagna, anzi, mentre i due si baciano il ragazzo prende il suo fagotto, esce di casa e si allontana con la vecchia automobile con cui era arrivato. Bjarne se ne ritorna nella sua abitazione: la ragazza rimane sola, alla finestra, in attesa di un futuro denso di incognite.

I personaggi sembrano tutti vivere in un mondo primitivo, in una tribù che attende soltanto la fine dei giorni: latita in queste terre qualsiasi senso di appartenenza, mancano le chiese, mancano i dogmi, i feticismi, mancano le cerimonie. E' assente l'unità.

Canti notturni riprende la storia tratteggiata ne *Il Nome*: in un'abitazione è nato un bambino, il padre, uno scrittore ossessionato dagli esiti del suo lavoro e chiuso in sé stesso, convive con una donna che invece ha bisogno di stare lontana di casa, fuori. Piombano in casa i genitori della ragazza, resteranno poco perché temono di perdere l'ultima corriera per fare ritornare scoprendo il disinteresse ed il distacco che oramai vive attorno al figlio. I genitori se ne andranno mentre la donna uscirà e tornerà tardi la sera, troppo tardi per non alimentare dubbi. Inizierà una dura schermaglia fatta di bugie la cui soluzione rivelerà una verità dolorosa: la madre ha una relazione con un altro uomo. Una pièce ancora più glaciale rispetto alle recedenti, perché in fondo non c'è accettazione bensì rifiuto: un critico portoghese ha parlato di "*testo spettrale*"¹¹.



[foto 5 | *Nightsongs*, in scena Sophie Okonedo, regia di Katie Mitchell, Royal Court Theatre, Londra]

f. Sogno d'autunno

Sogno d'autunno è una commedia più concisa rispetto agli altri testi che attraversiamo. Costituito da una scena unica, ci mostra l'incontro autunnale in un cimitero, ai margini di una città ovviamente non definita. Due individui adulti si rivedono dopo tanto tempo: l'uomo sembra trascorrere il tempo rimuginando nei cimiteri, la donna invece si è fermata per caso, dopo l'ennesimo pensiero rivolto a quest'uomo, sposato e con prole. Fra i due non accade nulla, semplicemente le loro traiettorie si incontrano per una manciata di minuti. L'uomo afferma di stare "*in lutto*", parla di case vecchie che "*si prendono cura di ciò che è stato / ma che non è più*". L'animo che Fosse riproduce da drammaturgia a drammaturgia è quello di un poeta romantico, senza però patria per cui combattere, senza quel valore eroico e quel desiderio d'assoluto che portava ai gesti più estremi; Fosse è un poeta, uno scrittore romantico, bloccato nella transizione e nell'incapacità dell'uomo di fare i conti con la transitorietà dell'esistenza. A metà del "sogno" – parola che suggerisce,

¹¹ Eduardo Prado Coelho, critica apparsa sul quotidiano «Público» del 12 febbraio 2001, riprodotta sul sito della compagnia Artistas Unidos, www.artistasunidos.pt

ovviamente, una situazione di attesa e di straniamento – la donna scambia due confidenze: un bambino, durante un volo aereo, le ha detto “*Non possiamo vedere gli uccelli*”, mentre una bambina, qualche giorno più tardi, ha detto “*che tutti i bei nomi sono tristi*”: «Dicono così tante cose / i bambini / In modo del tutto naturale / riescono / a dire qualcosa di vero». La scoperta della semplicità della verità sembra un’ossessione dei personaggi in versi di Fosse.

g. Qualcuno arriverà

L’ultimo testo sul quale intendo soffermarmi è *Qualcuno arriverà*. Suddiviso in sette scene, tre personaggi si sviscerano ai piedi d’una abitazione abbandonata da tempo, i muri scrostati, i vetri rotti, a ciglio sul mare. Una lei che è venuta quassù, lontano da tutti, per vivere con il suo compagno una vita in piena solitudine, un lui cinquantenne che ha scelto la stessa via di fuga, ed un inatteso Uomo che si presenta alla donna nel corso della seconda scena, un individuo sicuro, che da subito si propone sessualmente, con insistenza. La presenza di tale figura s’incunea nella vita dei due, nel presente a fiato corto quanto nelle prospettive future, poiché la casa era di sua proprietà prima che i questi la comprassero; entro le mura visse e morì la nonna dell’uomo. Nel corso delle sette scene il rapporto fra i due fuochi è inesausto, ininterrotto, incapace di trovare una soluzione; la fiducia reciproca beccheggia, oscilla fra una tenerezza infantile ed una totale disillusione. Come nel successivo *Inverno*, i due amanti si amano pur sapendo di non poter resistere, la vita pare imboccare una strada nuova, luminosa, le solitudini sembrano spezzarsi ma poco dopo il sentimento è perso, la luce negli occhi s’è spenta, e quel che resta è una lunga macchinosa agonia. Più volte i personaggi ripeteranno di trovarsi in un’abitazione “*così lontana da tutte le altre / e da tutti gli altri*”, in compagnia degli elementi naturali, la pioggia, il vento, il mare. Ma qualcosa deve accadere, sembra scritto nel destino che tale pace debba essere infranta, “*qualcuno arriverà*”, “*qualcuno di certo arriverà*”. Ed infatti comparirà questa figura di uomo un po’ stupida, sicura, invadente, incontinente, incapace di rispettare la giusta privacy dei nuovi proprietari, capace più che altro di ripetere che “*ora ho i soldi*”. Il suo compagno però questa volta reagisce, non resta impassibile all’intrusione, dimostra la sua gelosia, iniziando ad accusare la donna di volerlo tradire, di preferire la presenza di altre persone alla sua, mettendo in questo modo in discussione il loro progetto di convivenza solitaria. La scoperta dello stato di degrado dei locali interni, la scioccante scoperta del letto di morte della nonna, con l’odore di marcio proveniente da un catino pieno di urina lasciato in putrefazione nella camera, condurranno lentamente i due alla presa di coscienza dello stato reale delle cose, alla perdita dell’illusione, scalzandoli dal sogno romantico: nella quarta scena l’uomo sarà costretto ad ammettere la sconfitta:

«Non avremmo mai dovuto / comprare questa casa». Ma nuovamente i due amanti reagiscono, insieme cercano di convincersi che sia possibile vivere soli, insieme, in questa casa sul mare. Nel quinto quadro il vicino invadente si materializza per l'ultima volta, riversando sulla donna una quantità ancora più penosa di volgarità. Nonostante questo, alla fine i due si riuniranno sulla panchina del giardino, soli, nuovamente soli: «Soli insieme / soli l'uno nell'altro».



[foto 6 | *Beautiful*, regia di Yannis Houvardas, Amore-Notos Theatre, Atene]

g. Ultime divagazioni: sostanza e stile

Tutti i testi sono scritti alla medesima maniera: prosa versificata, frasi brevi, espressioni spesso interrotte, molte pause, didascalie che esplicano nel dettaglio i gesti, i cambi di tono, suggerimenti di recitazione. In una drammaturgia talmente esile e sospesa ogni appiglio può rivelarsi utile. Non accade granché, in scena, e lo stesso Fosse ha dichiarato in alcune interviste di dare corpo non a personaggi veri e propri, bensì a “voc”, a “variazioni” sopra un tema. La critica anglosassone ha parlato, acutamente, di “*sostanza che importa più dello stile*”¹².

A stento i personaggi delle pièces di Jon Fosse riescono a vivere e a comunicare, ingabbiati in strutture comportamentali ed in parabole dettate non dalla volontà personale quanto piuttosto vincolate da un destino cieco e agghiacciante. Le figure paterne e materne risultano sempre in balia di una vita di amarezze, vinti e incapaci di creare ponti con i figli; i figli, al contrario, cercano barcollanti un amore, una qualche verità ma senza direzione, senza la capacità di forare quella nebbia che pare circondare ogni cosa. In questo desolante riquadro che l'autore norvegese replica in tutte le drammaturgie, le uniche anime capaci di fare i conti anche con questa tavolozza di colori sono i personaggi femminili, più energetici, più vitali, più decisive anche nell'autocastrazione. Compaiono poi alcune figure maschili, quasi sempre per una toccata e fuga, sbruffoni, padroni di se stessi, che avanzano senza remore per conquistare le donne giovani che invece si barcamenano in relazioni incerte. Ne sono esempi L'uomo che compare in *Qualcuno*

¹² Critica apparsa sul quotidiano «The Guardian», pubblicato sul sito internet del Royal Court Theatre, www.royalcourttheatre.com

arriverà e Bjarne ne *Il Nome*. Le due immancabili presenze sonore e fondali sono il mare e la città: la città ritratta sempre in ambienti isolati, il mare che compare, accompagna e discretamente segna i gesti e le parole dei personaggi-marionetta. Scontato è il riferimento ad uno dei testi cardine della drammaturgia ibseniana e norvegese: *La donna del mare*. Da questi luoghi della solitudine è complesso staccarsi, il fascino falsamente rassicurante esercita azione con vigore nell'animo di figure tanto dimesse e vacue. A stento, in queste pagine, su questi palcoscenici, il destino dell'uomo pare indirizzato verso facili ottimismo e futuri radiosi. E dopotutto, a stento, si resta aggrappati alla nuda terra.