

RIDOTTO



SIAD • Società Italiana Autori Drammatici
MENSILE • NUMERO 9 • SETTEMBRE 2010

PREMIO CALCANTE XII EDIZIONE

BANDO

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici indice la XII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.
Una targa speciale “Claudia Poggiani” verrà assegnata a quel testo teatrale incentrato su di una figura femminile che, se non vincitore del Premio “Calcante”, dalla Giuria venga comunque considerato di particolare interesse drammaturgico.
- 2) Il Premio “Calcante” consiste in 2.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.
La targa “Claudia Poggiani” consiste in una Targa e nella eventuale pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.
- 3) La SIAD si impegna inoltre a diffondere i testi premiati e segnalati tra le compagnie professionistiche ed amatoriali attraverso l’invio della pubblicazione.
- 4) I testi, chiaramente dattiloscritti, debbono pervenire in nume-

- ro di 8 esemplari – per raccomandata alla Segreteria del Premio SIAD/CALCANTE, c/o SIAE, viale della Letteratura 30, 00144 Roma tel. 06/59902692.
- 5) Le opere dovranno pervenire alla Segreteria entro il 30 novembre 2010.
- 6) L’autore può scegliere se mettere il suo nome sul copione o restare anonimo fino al momento dell’eventuale premiazione. Se l’autore sceglie l’anonimato, deve mettere sul frontespizio il titolo del lavoro, mentre il suo nome ed il suo recapito vanno contenuti in una busta sigillata, sulla facciata della quale figurì il titolo del lavoro da spedire insieme ai copioni.
- 7) La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prospero, Ubaldo Soddu – segretaria del Premio è Marina Raffanini, tel. 06.59902692; fax 0659902693
- 8) La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

PREMIO SIAD – 2010 PER UNA TESI DI LAUREA SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

BANDO

LA SIAD (Società Italiana Autori Drammatici) bandisce un premio per tesi di laurea discusse negli anni accademici 2008-2009-2010 che hanno analizzato l’opera di uno o più drammaturghi, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea. I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e Dams, di uno degli Atenei italiani o della UE (nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana).
Il premio consiste in una somma di 1.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una breve sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segna-

lare altre tesi meritevoli di menzione.

I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 30 novembre 2010 al seguente indirizzo SIAD, c/o SIAE, viale della Letteratura, 30, 00144 Roma (Fax 06 59902693), unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e fotocopia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico, eventuale e-mail.

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prospero, Ubaldo Soddu – segretaria del Premio è Marina Raffanini.

Luogo e data della premiazione verranno comunicati agli interessati e resi noti tramite gli organi di stampa.

**Il pagamento della quota relativa alla appartenenza
alla SIAD è importante per la nostra attuale situazione,
ancora in bilico per quanto riguarda i fondi per le attività.**

**La quota dà diritto ai numeri della rivista Ridotto,
alla partecipazione agli incontri e alle altre manifestazioni della SIAD, e soprattutto consente
di instaurare un dialogo verbale collegato alla rivista Ridotto con gli altri autori.**

Se vi è possibile, vi chiediamo di versare tale quota:

Euro 50,00 C/C 44385003

Intestato a: S.I.A.D. Società Italiana Autori Drammatici/c/o SIAE

Viale della Letteratura, 30

00144 Roma

Causale: Quota associativa

**CONSULTA IL SITO *SIADTEATRO* PER LEGGERE TUTTI I NUMERI DI RIDOTTO
SE SIETE SOCI POTETE INSERIRVI LE VOSTRE NOTIZIE**

RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Comitato redazionale: Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prospero, Ubaldo Soddu • **Segretaria di redazione:** Marina Raffanini

Grafica composizione e stampa: L. G. • Via delle Zoccolette 24/26 • Roma • Tel.06/6868444-6832623

Indice

EDITORIALE

La parola fa paura, l'altrove rassicura pag 2

NOTIZIE

Ombretta De Biase, **Il premio Fersen e il "Ragazzo col motorino"** pag 3

Riccardo Barbera, **La scommessa di FontanonEstate** pag 6

LIBRI

Maricla Boggio, **La memoria di Roberto Scarpa** pag 9

Andrea Camilleri, **"Dalla prefazione"** pag 9

TESTI ITALIANI IN SCENA

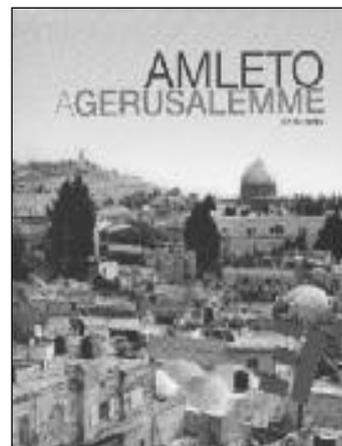
a cura del Comitato Redazionale pag 11

TESTI

Maricla Boggio, **Ritratto di Sartre da giovane** pag 13

Luigi M. Lombardi Satriani, **Ciò che dura lo fondano i poeti** pag 16

Gianni Vattimo, **Una filosofia "drammatica"** pag 19



Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951

SIAD c/o SIAE - Viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma

Tel 06.59902692 - Fax 06.59902693 - Segreteria di redazione

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 16312 del 10-4-1976 - Poste Italiane Spa ^ Spedizione

in abbonamento postale 70% DCB Roma - Associata all'USPI (Unione Stampa Periodica)

Il versamento della quota può essere effettuato tramite bonifico intestato a SIAD

Roma presso BANCA POPOLARE DI MILANO - AGENZIA N. 1002 - EUR

Eur Piazza L. Sturzo, 29 - 00144 Roma Rm - Tel. 06542744 - Fax 0654274446

Coordinate Bancarie: CIN U UBI 05584 CAB 03251 CONTO N. 000000025750

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

Abbonamento annuo € 50,00 - Estero € 70,00

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 58° - numero 9, settembre 2010

finito di stampare nel mese di settembre

In copertina: Una scena da "Ritratto di Sartre da giovane" di Maricla Boggio, con Ennio Coltorti e Gianna Paola Scaffidi - Foto di Cesare Ferzi

LA PAROLA FA PAURA L'ALTROVE RASSICURA

La parola suscita il sospetto che attraverso il personaggio teatrale si critichi quel sistema che con altri mezzi di comunicazione è sempre più difficile mettere in discussione

Un laconico comunicato ha annunciato che la programmazione per la prossima stagione dei teatri Valle a Roma e La Pergola a Firenze in seguito alla soppressione dell'ETI verrà seguita dal MIBAC, come i festivals e i progetti europei previsti.

Si riteneva che all'ultimo momento la cancellazione dell'ETI non si realizzasse, ma essa è avvenuta senza che il teatro italiano quasi se ne sia reso conto. Un fatto analogo era accaduto, più di dieci anni fa, con la soppressione dell'IDI - Istituto del Dramma Italiano -. L'allora ministro per i Beni Culturali Walter Veltroni aveva promesso, in sostituzione all'IDI, un Ente nuovo del cui studio aveva dato incarico a Le Moli ed a Ruggeri, suoi consiglieri culturali; niente è avvenuto, e il teatro italiano è diventato un po' più povero con l'eliminazione di iniziative che sostenevano la drammaturgia italiana contemporanea attraverso un aiuto alle compagnie che la mettevano in scena, consapevoli di affrontare rischi economici rispetto ai classici ed ai successi stranieri, garanti di più ricchi borderò.

Poche settimane prima della cancellazione dell'ETI, al Teatro Valle si era tenuta una riunione fra attori, registi, autori, organizzatori, critici ed esponenti della cultura e della politica, per discutere quella decisione non anticipata da valutazioni né da interventi volti ad affrontare una situazione che avrebbe determinato uno squilibrio nell'ambito dello spettacolo.

Quell'incontro assembleare denunciò un disagio comune e una sorpresa circa la mancanza di considerazione dei posti di lavoro ma anche dei valori culturali destinati a perdersi. Alcuni fra i presenti deprecavano la soppressione dell'Ente. Altri rilevavano dell'Ente le inadeguatezze, le carenze, i clientelari, le scelte mirate ad interessi non sufficientemente attenti alla cultura.

Noi autori - pur in minoranza rispetto agli attori, più di tutti penalizzati nel lavoro - abbiamo rilevato, come già in passato, la mancanza di attenzione dell'ETI rispetto alla drammaturgia italiana contemporanea. Alla drammaturgia in cui l'autore è punto centrale nella realizzazione dello spettacolo, non a quel settore di sperimentismi, che sostengono iniziative giovanili, gruppi di ricerca, forme di gestualità, eventi o installazioni dall'ETI spesso privilegiati seguendo criteri forse invalsi in altri paesi, dove tuttavia il teatro d'autore occupa il suo posto indiscutibile.

Da noi la parola fa paura. Suscita il sospetto che attraverso il personaggio teatrale si critichi quel sistema che con altri mezzi di comunicazione è sempre più difficile mettere in discussione, tanto i mass media sono stati assoggettati al potere imperante ed ai suoi collaboratori, spesso autoassolventisi motivando la propria serietà professionale rispetto al mezzo di comunicazione a cui fanno capo - è in atto in que-

sti giorni una discussione nell'ambito dell'editoria -, mentre il teatro, forse perché parente povero e quindi meno appetibile, era stato lasciato "libero" di esprimersi. Libero, ma impossibilitato a farlo per mancanza di mezzi.

In Italia esistono autori che hanno come obiettivo un mondo degradato espresso in forme dialettali, spesso reinventate, di forte presa espressiva. A tale teatro anche gli Enti Pubblici, talvolta, offrono spazi e appoggi. E' un teatro di parola che agisce con una sua forza drammaturgica. Il sostegno alla rappresentazione delle abiezioni sociali consente a chi ha la disponibilità del denaro pubblico di costituirsi un alibi, rimanendo fuori da un'indagine critica che non lo riguarda: come se si trattasse di un mondo estraneo ai suoi comportamenti. Nel teatro di parola sono invece raramente presenti dei testi che presentino la nostra società attraverso quei livelli intellettuali, borghesi ed operai che costituiscono la sua ossatura portante. E' difficile che un autore di oggi si cimenti in tematiche che si attestino all'ambito del lavoro, della famiglia, del disagio che coinvolge chi non è disceso nella china sociale degli ultimi. Come fa invece il cinema, non a caso suscitatore di discussioni politiche e riflessioni morali. Una società non può soltanto assistere da un suo spazio protetto alla teatralizzazione del degrado o della asocialità, e ritenere adempiuto un discorso su di sé, come è accaduto in ogni epoca nei confronti della società. Raramente nel nostro teatro emerge un linguaggio, una situazione, un team di personaggi nei quali, in chiave di metafora, riconoscersi da parte di chi cerca di attestarsi a valori che mantengano all'esistenza forme di dignità, e di conseguenza mettersi in discussione. Autori che scrivano secondo tali parametri sono presenti nella SIAD, e i loro testi sono stati da noi pubblicati. Mai nessuno di essi, però, tranne eccezioni, ha avuto lunghe tournées, anche se le tematiche erano vive e stimolanti. Le cause di tale situazione riguardano in parte una mancanza di coraggio di scrittura che si scontra con una pavidità produttiva. Oggi l'autore italiano di teatro, per andare in scena, deve produrre un prodotto che faccia almeno sorridere; oppure che si ispiri a film o romanzi di successo; se vuole assumersi il ruolo di narratore della sua epoca verrà trattato con indifferenza. Mentre un autore straniero che abbia il coraggio di dipingere la sua società può essere importato in Italia con prevedibile successo. Descrive un mondo dell'altrove, che può raccontare situazioni politiche, sociali, di privata scabrosità senza che chi realizza lo spettacolo abbia timore di venir penalizzato per aver toccato tasti pericolosi, mettendo in scena, pur in chiave di metafora, gente al di sopra di ogni sospetto e realtà politiche pronte a vendicarsi.

IL PREMIO FERSEN E IL "RAGAZZO COL MOTORINO"

La fondatrice del Premio di drammaturgia intitolato al Maestro ricorda gli inizi dell'iniziativa e l'apporto editoriale di Maximilian La Monica, editore di testi e saggi teatrali a tutto campo

Ombretta De Biase

La nascita del Premio, ora giunto alla sesta pubblicazione del volume antologico omonimo, è stata resa possibile grazie alla collaborazione di amici come Ugo Ronfani, Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo e Corrado D'Elia e soprattutto grazie alla rara, generosa disponibilità di Maximilian La Monica, editore che definirei *sui generis* e vorrei spiegare il perché.

Il mio rapporto con lui iniziò nel lontano 2001 quando cercavo una casa editrice di teatro disposta a pubblicare i miei copioni dispersi in un numero imprecisato di fogli. Tutto cominciò quindi con una mia telefonata ad un numero di Roma che corrispondeva ad una casa editrice che pubblicava una diffusa Guida teatrale. All'altro capo la voce di un *ragazzo*, pur risentita perché tale l'avevo definito, mi rispose che sì, potevo spedirgli i miei testi e, contemporaneamente, mi chiese se avevo da proporgli un lavoro sull'arte dell'attore. La richiesta mi incuriosì e stimolò al punto che, pur non avendo mai pensato di elaborare organicamente niente del genere, ricordai che in effetti avevo un corposo dossier di appunti tratti dalle lezioni dei miei antichi maestri di teatro.

Fu così che, dopo alcuni mesi, incontrai alla stazione tiburtina il *ragazzo* in carne ed ossa, un serio trentunenne più che taciturno, monosillabico, venuto su uno scassato motorino a portarmi la prima bozza del mio *"Da Konstantin Stanisnislavskij a...Marlon*



Brando, indicazioni e suggerimenti per chi non si accontenta di fare l'attore ma vuole essere attore". Fu questo l'inizio di un sodalizio che, fin dalla sua nascita si è basato su una reciproca, profonda stima e affetto che mi ha permesso anche di realizzare un progetto impegnativo come il Premio Fersen, teso a promuovere la dimenticata drammaturgia contemporanea italiana. In pratica le nostre storie teatrali si sono incrociate e hanno resistito all'usura del tempo e a logiche utilitaristiche perché sono delle semplici, comuni storie di passioni, a tutti gli effetti avulse da no-cive pulsioni autoreferenziali.

Oggi Editoria&Spettacolo di Maximilian La Monica, il *ragazzo col motorino*, pur fra mille difficoltà, non ultima la sua draconiana *purezza*, contempla ben 15 collane editoriali e pubblica libri di teatro e sul teatro in ogni sua forma ed espressione, oltre ad autori italiani e stranieri come: *Emma Dante, Paolo Poli, Jon Fosse, Israel Horovitz, Katia Ippaso, Graham Saunders, Cesare Ronconi, Marco Martinelli, Olivier Py, Ascanio Celestini e molti altri ancora...*

Per chiarire la filosofia editoriale di Maximilian La Monica e quindi anche il suo legame con lo spirito fondante del Premio, riporto alcune frasi tratte da un'intervista rilasciata a: "365 Giorni in Fiera", stand editoriale on line (www.365giorni.fieralibro.net)

D. Un editore, una storia: qual è la sua?

MLM Credo che la storia di ogni editore sia sempre legata ad una piacevole "malattia": l'amore viscerale per il libro, in senso tattile, visivo e anche uditivo (quando una voce dentro di noi ci ripete le frasi o le storie che ci restano impresse). Ciò che caratterizza la mia storia è il fatto che questo "virus", nel suo per-

Ombretta
De Biase



L'editore
Maximilian
La Monica

corso interiore, ne ha incontrato un altro: l'amore per il teatro. La casa editrice Editoria&Spettacolo nasce, come nella vita, dall'unione di due amori. La passione, poi, ne prosegue il cammino... Certo, ci sono anche i "mercanti" di libri, ma questa è un'altra storia.

D. In un mondo editoriale così affollato come desidera che si distingua la sua casa editrice? Quali sono gli elementi di originalità del suo progetto editoriale?

MLM. Il mondo dell'editoria teatrale e dello spettacolo in genere, non è affatto affollato e, a parte episodici monopoli riservati a studiosi accademici, ha ancora molto da proporre. Più che di originalità forse oggi c'è bisogno di punti di riferimento e il nostro punto di forza è di offrire punti di vista non omologati

D. In Italia si legge poco: di chi è la colpa? Un po' anche delle case editrici?

MLM. Non sono favorevole a nessuna delle due affermazioni. Non capisco perché il capro espiatorio debba sempre essere chi produce cultura o chi ne fruisce. La frase "la cultura costa" non è un luogo comune. Pubblicare, così come acquistare un libro, è un atto di responsabilità. L'esame di coscienza dovrebbero farselo i mezzi di comunicazione che veicolano solo le informazioni fornite dalle "solite" case editrici e le librerie-megastore che stanno penalizzando le piccole librerie e annullando la nobile arte del libraio.

D. Quale pensa che possa essere il futuro dell'editoria in Italia e della sua casa editrice in particolare?

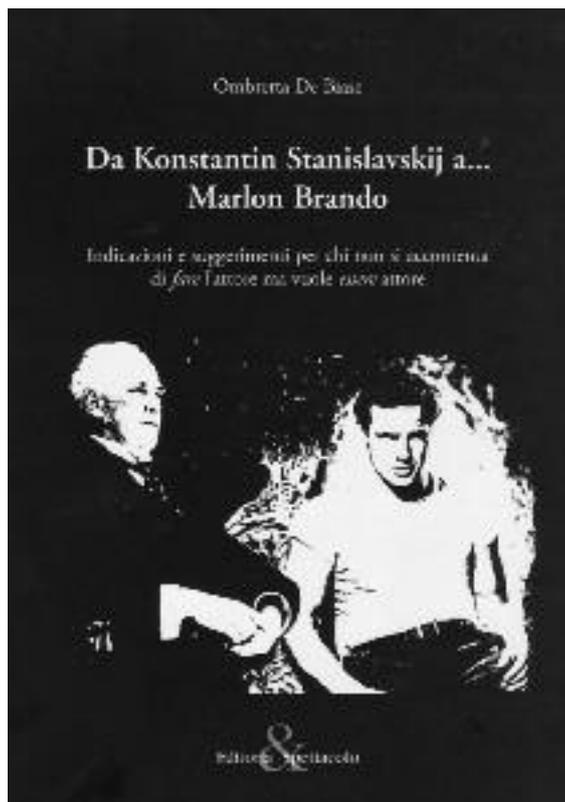
MLM. Sono partito e continuo a camminare con i piedi ben saldi a terra. Non ho bisogno di correr dietro alle mode del momento o a false promesse di mercato. In ogni libro che pubblico c'è dentro qualcosa di me, la mia "visione". Bisogna vivere con coscienza il presente per augurarsi un futuro migliore.



Ormai Maximilian non se ne risente più e ci ride sopra quando mi racconta che, ancora oggi, quando va a visitare le librerie, viene infallibilmente accolto con un: "È arrivato il ragazzo di Editoria e Spettacolo!". Questa filosofia editoriale ben si identifica con lo spirito del Premio. Nel 2003, avendo deciso con alcuni amici di fare "qualcosa" per la "negletta drammaturgia italiana contemporanea" (Ugo Ronfani), decidemmo di creare un premio e, senza indugio, di dedicarlo ad Alessandro Fersen, di recente scomparso, con l'intento di stabilire una sorta di ponte ideale con la sua lezione. Una lezione multiforme e complessa che tuttavia si sviluppa lungo il percorso lineare di una incessante ricerca rivolta alla rinascita del Teatro occidentale che egli riteneva essersi trasformato nel simulacro di se stesso.

Anche il nostro Premio trova la sua ragion d'essere proprio nel desiderio di ricercare quella vitalità della nostra drammaturgia contemporanea, ignorata dalle istituzioni e spesso accusata di non riuscire a superare gli stereotipi di un teatro di tradizione ormai incapace di esprimere i fermenti della società di oggi. Una ricerca che avremmo concretizzato nella pubblicazione annuale, in un unico volume antologico, di alcuni fra i testi pervenuti. Composta così la giuria, presieduta dal 2003 al 2009 da Ugo Ronfani e oggi da Andrea Bisicchia e costituita da: Fabrizio Caleffi, Anna Ceravolo, Corrado D'Elia, dallo stesso Maximilian la Monica e da me, decidemmo di adottare un criterio di selezione teso non solo a premiare l'eccellenza ma anche ad offrire un panorama, certo parziale ma comunque significativo, di come oggi gli autori e le autrici, soprattutto giovani, riescano ad esprimere la contemporaneità nella lingua del teatro. Fra i testi pubblicati nel primo volume ci fu: *Il tempo ad Hanoi* di Massimo Sgorbani in cui l'autore, in una lingua cruda e con coraggio, conduce lo spetta-

Le pubblicazioni
di
Editoria&Spettacolo
per l'ETI



Una delle pubblicazioni di Maximilian La Monica

tore al centro del dolore universale, senza arretrare di fronte all'abisso della psiche umana di cui il giornalista esibizionista-pedofilo, protagonista dell'opera, è solo una delle tante possibili metafore dell'eterna lotta fra Eros e Thanatos. E ancora, pubblicati nei volumi successivi: il monologo *Nell'ultima ora di Tripp* di Alessandro Varani, in cui l'autore rappresenta l'atmosfera da sbalzo perpetuo che fa da sfondo alla sfida impossibile del *dj* Milo Tripp, deciso a rimanere sveglio e parlante alla consolle per superare il record della duecentosessantaquattro ore ininterrotte senza sonno, *Bowling* di Aldo Selleri, *noir* che affronta in chiave contemporanea i rapporti problematici e confusi fra due padri e due figli coinvolti in un delitto a sfondo sessuale, *Pentesilea vs Achille* di Roberta Cortese in cui l'autrice evoca la mitologia per denunciare le violenze in carceri come Guantanamo dove anche le donne praticano senza imbarazzi la violenza e la tortura, *Teatro abbandonato con delitto* di Camilla Migliori e Stefania Porrino, un' agile commedia che ha come spunto iniziale la demolizione di un antico teatro abbandonato, ancora impregnato di suggestioni magiche e dove i personaggi tentano di recuperare un prezioso "tempo perduto", *Studio per un teatro clinico* di Maria Teresa Berardelli, un testo in cui la giovane autrice orchestra con bravura il delirio a quattro di donne che giocano a "rimpallarsi" quel profondo senso di colpa femminile, inteso dichiaratamente secondo la visione di David Lynch, che, nelle prime quattro scene (le illusioni), si traduce in un alternarsi di euforia, senso di onnipotenza, sen-

so di inadeguatezza, desiderio di omicidio, di infanticidio, di morte, per poi sfociare, nell'ultima scena (la realtà e l'epilogo), in autodistruzione e altri ancora. La prima edizione del Premio fu così presentata il 12 maggio 2003 a Milano, al teatro Franco Parenti, alla presenza della figlia del Maestro, Ariela Fajrajzen, arrivata da Israele per l'occasione.

Giunti alla VI edizione, constatiamo innanzitutto un progressivo aumento di copioni scritti da giovani autori e autrici fra cui molti, nel ritmo del dialogo, nella costruzione dei personaggi e dell'impianto scenico, mostrano di possedere già quella sapienza drammaturgica dovuta ad un serio iter formativo in campo teatrale. Dall'analisi delle tematiche, emerge nei più giovani la preferenza per i temi connessi alla disgregazione sociale e al loro riflesso sull'individuo in termini di malattia mentale, la precarietà/impossibilità dell'amore duraturo, la violenza declinata come disagio di gruppo, il rifiuto della guerra percepita come la madre di tutti i mali..., mentre, fra gli autori meno giovani, prevalgono temi connessi all'integrazione razziale, oppure temi connessi al recupero della memoria storica, il teatro di costume, di narrazione, il bozzetto sociale trattato spesso con ironia e gusto del paradosso... Terminiamo dunque questo sintetico excursus attraverso la storia del Premio, constatando come la continua crescita per numero e qualità dei lavori inviati in concorso, stia a dimostrazione che il declino, nei contesti europeo e mondiale, della nostra drammaturgia contemporanea non sia tanto un fenomeno di crisi della creatività quanto una questione di disinteresse, di latitanza, del governo del teatro. In proposito vorrei ricordare l'auspicio espresso da Ugo Ronfani in uno dei suoi ultimi interventi come Presidente della giuria:

Questi testi – non pochi scritti da donne – nel loro insieme indicano urgenze espressive disparate, a specchio di un nostro vivere frantumato in un grande caleidoscopio di emozioni e di pensieri. E dunque l'augurio che formulo è che agiscano come globuli rossi per tonificare il corpo anemico di un sistema-teatro come il nostro che sopravvive solo grazie ad attività museali, rielaborazioni di classici, esternazioni mattatoriali, prestiti mediatici e annaspì post-avanguardistici ma non osa proporre e sostenere una drammaturgia per il tempo presente.

Non possiamo che unirvi a questo augurio nella consapevolezza che la destinazione naturale di un copione, scritto e stampato, resta comunque la scena. E' solo dall'incontro con il pubblico che possono essere verificati l'impatto emotivo della parola teatrale e la sua capacità di rinnovare l'ancestrale alchimia della catarsi, funzione prima della rappresentazione teatrale.

LA SCOMMESSA DI FONTANONESTATE

Ironizzando sulle difficoltà di far decollare un progetto culturale, Riccardo Barbera, attore, autore e organizzatore racconta l'avventura di FontanonEstate che ha compiuto quindici anni

Riccardo Barbera

Nel '77, quando nacque l'Estate Romana, ero una matricola del primo anno d'Accademia d'Arte Drammatica. Gironzolavo a bocca aperta nel centro della mia città e mi sembrava di vederla per la prima volta, di scoprirla interessante, bella, vitale, grazie al progetto sognato e realizzato da un giovanotto come noi (Renato Nicolini), che girava per Roma coi riccioloni e l'eskimo stinto su un motorino scassato (l'Assessore!) e che ci aiutò tanto (ufficialmente e non) quando l'Accademia, priva allora di una sede, iniziò le sue battaglie.

Che fortuna vivere qui, mi dicevo, e rinunciare alle vacanze per vivere le notti a Massenzio, l'avanguardia a via Sabotino, le prove aperte su un prato dell'Eur (con Vasilicò), il teatro femminista accanto alle romanitùdi di Fiorenzo Fiorentini, le inutili diatribe del tipo "l'effimero è cultura?", Dario Fo, Volontè e Carmelo seduti tra noi ragazzi, le incursioni del Living Theatre, il Convento Occupato, le proiezioni di film tra i monumenti, giochi di luce, clownerie, impegno e divertimento a ogni angolo in una città in cui tutte le generazioni erano assetate di vita, effimera o non... Mi scuso per questo cappello scontato, ma veniamo da lì.

Mala tempora currunt. Inutile dire che mancano prima di tutto le persone che hanno impregnato di sé quell'epoca. La politica c'entra relativamente. È un fenomeno epocale, è la mentalità di fondo che ormai è mutata, si è immiserita, si accontenta. Così scopriamo che la Sagra della Porchetta di Ariccia, che peraltro è buonissima, attira circa il quadruplo delle risorse pubbliche che riesce ad elemosinare FontanonEstate, la manifestazione in cui lavoro. Ma la cosa grave è che ormai tutti considerano questo normale, perfino io.

FontanonEstate quest'anno compie 15 anni, ma già nel 1993 (anno Goldoniano) un gruppo di artisti amici tra cui il sottoscritto chiese alla Sovrintendenza di poter utilizzare il giardinetto barocco alle spalle del Fontanone del Gianicolo per mettervi in scena "La bella verità", una chicca Goldoniana, un'opera buffa musicata dal Piccini dimenticata dai più e che potemmo ricostruire solo grazie alla stampa del microfilm dall'originale conservato al Conservatorio di Napoli. Non c'era una lira. Avventurosamente "andammo su" comunque. Fu un vero successo, replicato ne-



Riccardo Barbera

gli anni successivi ospitando anche altre compagnie. Nel 1996 entrammo trionfalmente nel programma dell'Estate Romana col nome di FontanonEstate. Di quel gruppetto della "Bella verità" e dintorni facevano parte, oltre al sottoscritto, Enzo Aronica, Lydia Biondi, Maria Luisa Bigai, Roberto Della Casa, Luigi Tontoranelli, Walter Corda. Un nucleo di quegli artisti-amici del '93 resiste ancora. In tanti anni, oltre alle centinaia di spettacoli ospitati, siamo stati noi stessi spesso interpreti e/o registi e/o autori e/o promotori di spettacoli di cui andiamo fieri.

Questo è lo spirito della nostra associazione: pur es-



Dalle prove di "Foà - oltre la poesia"
FontanonEstate 2008
Arnoldo Foà

sendo formata per la quasi totalità da artisti, siamo tutti pronti a spostare sedie, pulire il giardino, smontare e montare scenografie, staccare biglietti, fare botteghino, trasformarci in hostess di sala, un artigiano d'altri tempi, un residuo dello spirito di "quegli" anni che sta contagiando anche i giovani soci appena entrati.

Quest'anno, al culmine della crisi economica, nella quasi totale impossibilità di trovare sponsor privati, col sussidio Comunale ridotto quasi a zero, senza più l'aiuto che per qualche anno ci aveva dato l'IMAIE, abbiamo trovato addirittura la forza di ampliare il periodo e il cartellone. Due erano le alternative: o smettere o scommettere. Scommettere sul ritorno nel Giardino Barocco del Fontanone del Gianicolo.

Il giardino del Fontanone è uno spazio piccolo ma straordinario, dove il pubblico, a fare da scenografia agli spettacoli, trova le arcate seicentesche della Mostra e, come fondale, un'insuperabile panorama sulla Città Eterna. Nel 2002 dovvemmo abbandonarlo spostando la manifestazione sul prato adiacente al monumento per far largo ai lavori di restauro del Fontanone. Appena usciti apparve subito chiaro che sarebbe stato difficile rientrarvi; in effetti è stata durissima.

FontanonEstate 2010, dopo 8 anni di esilio, rientra nel bozzolo monumentale da cui nacque e ospita 46 diversi titoli, 61 serate di spettacolo, più di 100 artisti, dal 21 giugno al 12 settembre. Non sappiamo neanche noi come abbiamo fatto. Sappiamo solo che tutti i soci dell'Associazione Istituto Studi dello spettacolo - Teatro Studio lavorano a questa edizione da casa propria (non abbiamo una sede) da novembre scorso. Tutta la manifestazione è stata pensata nel pieno rispetto dell'architettura che la ospita: i posti sono li-



mitati e numerati, le strutture di biglietteria e gli uffici sono posizionati in piccole strutture sul prato del Parco della Rimembranza, fuori dal monumento, per preservare l'atmosfera e l'unicità del luogo.

Il risultato? Non sta a me giudicare, ma l'affluenza del pubblico è spesso superiore alla capienza (la manifestazione mentre scrivo è ancora in corso), la stampa ci segue con sorprendente costanza. Si spazia nel cartellone 2010 dal puro divertimento alla sperimentazione, dal musical all'opera lirica, attraverso incontri, reading, performance che vedono coinvolti non solo attori e musicisti ma anche giornalisti, letterati



Andrea Camilleri
e Maria Luisa
Bigai



e poeti. Una scelta ricca che incontra i gusti di un pubblico sempre più esigente. Un cartellone che, pur in condizioni di incasso assolutamente irrisorie (possiamo ospitare circa 100 spettatori a sera), ospita artisti di fama conquistati non dal cachet garantito (che non esiste) ma dall'unicità della manifestazione, nomi quali Roberto Herlitzka, Rocco Papaleo, Donatella Pandimiglio, Lucia Poli, Lello Arena, Claudio "Greg" Gregori, Valeria Ciangottini, Giulia Fossà, Giuseppe Manfredi, Paolo Triestino...

Grande spazio è riservato alla drammaturgia italiana: oltre ai "classici" Pirandello, Ennio Flaiano, Italo Calvino e Maurizio Jurgens, anche autori viventi di chiara fama come Claudio Magris, Giuseppe Manfredi, Claudio "Greg" Gregori, Rocco Papaleo, accanto ad meno conosciuti ma interessanti e spesso pluripremiati come Gino Nardella, Michela Andreozzi, Max Viola, Andrea Cosentino, Mimmo Mancini, Pietro Floridia (il suo "Un giardino per Ofelia è vincitore del premio "Attilio Corsini" 2009 e del premio speciale "Universo teatro" 2009), Alessandra Arcieri, Federica Festa e Matteo Festa (il loro "Il volo delle farfalle" è Premio Fersen 2010), Antonio Lauro.

Ma è un continuo. Tutti a dirci "Vi conviene ancora"? No, che non ci conviene. Non sapete cosa voglia dire fare attività culturale all'interno di un Monumento Nazionale come la Mostra dell'Acqua Paola. Bisogna ottenere nulla-osta e permessi da Sovrintendenza, Assessorato, Ufficio tecnico del Comune, Municipio, Vigili Urbani, Acea e ognuno richiede altri sottoadempimenti spesso sconcertanti. Non si è mai perfettamente in regola, è impossibile. Come si può, ad esempio, ottenere un certificato di impatto acustico 40 giorni prima dell'apertura quando ottieni l'ok per la realizzazione della manifestazione solo 15 gior-

ni (se va bene) prima della manifestazione? A conti fatti l'amministrazione pubblica incassa da noi e dal nostro impianto di ristorazione molti più soldi di quanti non ne dia, tra tassazione sugli incassi, adempimenti vari, occupazioni del suolo pubblico etc etc. Abbiamo troppo pochi posti a sedere perché la misera percentuale che ci rimane possa essere remunerativa. Ma se dovessimo fare solo ciò che ci conviene faremmo anche noi la sagra della porchetta. E troppa porchetta fa male, specie d'estate. Così, noi di FontanonEstate di mestiere apriamo finestre. Apriamo una finestra su Roma (cos'altro è il nostro prezioso giardino panoramico solitamente chiuso al pubblico?) apriamo una finestra su tanti artisti emergenti, apriamo una finestra su produzioni teatrali che portano qualità nel pieno dell'estate. Poi ci sediamo tra il pubblico e spesso ci emozioniamo. Ogni tanto saliamo sul palco anche noi.

Ci conviene, invece, altroché.

Piccola chicca finale: speriamo di poter chiudere al più presto una convenzione con La Sovrintendenza per poter rientrare nei locali sovrastanti la Mostra dell'Acqua Paola, che furono la sede della nostra Associazione fin dagli anni '60. Restaurando gli interni devastati a spese nostre, sacrificandoci ancora. Ci conviene? Vedi sopra.

Direttivo dell'Assoc. Teatro Studio e Direzione artistica di FontanonEstate 2010:

Enzo Aronica, Riccardo Barbera, Roberto Della Casa

Coordinamento artistico: Maria Luisa Bigai, Cristina Cellini, Monica Belardinelli, Carlo Fabiano, Andrea Rizzoli

Direzione organizzativa: Cristina Cellini

Direzione tecnica: Marco Catalucci

Segreteria organizzativa: Monica Belardinelli, Francesco Barbera, Carlo Fabiano

Ufficio stampa: Francesco Caruso Litrico

Staff: Fabrizio Macioce

si ringraziano per la collaborazione i soci: Giancarlo Mastroianni, Lorenza Zoe Damiani

da "Alma la musa del secolo" di Riccardo Barbera FontanonEstate 2005 - regia di Enzo Aronica. nella foto Ennio Coltorti e Daniela Giordano,

"La bella verità" di Carlo Goldoni, musiche di Niccolò Piccinni, versione di FontanonEstate 1996 - regia di Enzo Aronica da sinistra Luigi Tontoranelli, Elisabetta De Palo, Maria Luisa Bigai, Lydia Blondi, Riccardo Barbera e Walter Corda



LA MEMORIA DI ROBERTO SCARPA

In equilibrio fra racconto e dialogo, filosofia e drammatizzazione, Scarpa sviluppa il suggestivo percorso di sé, spettatore inteso come completo uomo di teatro

Maricla Boggio

Ho rimandato a lungo di scrivere sul libro di Roberto Scarpa perché quel suo dialogare con Memoria come con una persona viva, amica intima e al tempo stesso inquisitrice severa o dolce a seconda dei momenti, mi intimidiva come di comportamento intrusivo in un rapporto fra due persone vere e proprie, impegnate l'una a indagare sulle ragioni del suo sentire il teatro, l'altra sulle misteriose cifre a cui riferirsi per entrare in quel segreto agone spirituale: da interiore ricordo la memoria si faceva gigantesca "affabulatrice". Mi sono poi decisa a darle un qualche pallido accenno perché mi sono resa conto - e non so se Roberto sarebbe d'accordo - che ognuno di noi è quel soggetto umano dialogante il quale può presentificarsi quell'altro soggetto, mitico e fantastico a quanto reale di una realtà non corriva.

Chi ha visto lungo nel complesso racconto di Scarpa è Andrea Camilleri che, in una sua bella prefazione, ha messo a fuoco il percorso da lui compiuto attraverso una serie di "capisaldi formativi", che in successione non d'epoca ma di scelta elettiva si susseguono a comporre il libro: I Persiani, Amleto, I Sette contro Tebe, Cos è (se vi pare), I Giganti della montagna, "Edipo re, Edipo a Colono. L'esame dell'autore a tali opere

- osserva Camilleri - non è da lettore, ma da spettatore. Ed è davvero questa la chiave che ci consente di fare una riflessione che, al di là dell'interesse al libro, può farsi metro di interpretazione personale, per ogni altra situazione che abbia a che fare con uno spettacolo teatrale. Chi assiste ad una rappresentazione, dice in sostanza Scarpa, vi partecipa, la vive. E la scelta de I Persiani come inizio del percorso che l'autore realizza accompagnato sempre da Memoria che diviene coscienza critica oltre che entusiasta compagna di rievocazioni, suggeritrice di significati emersi nel tempo ecc., è un metro di giudizio su quello che uno spettacolo può essere per uno spettatore che si muova a parteciparvi non passivamente: quegli ateniesi che assistevano allo spettacolo erano gli stessi che avevano vinto i protagonisti dell'evento proposto, eppure si commuovevano alla sorte dei vinti, rivivevano con questi la tragedia.

I capitoli si susseguono con digressioni filosofiche e antropologiche, e indagini drammaturgiche, come quella su Amleto che occupa un'ampio spazio nelle pagine, mettendo in evidenza i sentimenti di varia natura che animano il complesso testo shakespeariano, fino all'ultimo, dell'amicizia che si fa testimonianza di chi sopravvive, attraverso quel "gemello" che ognuno vorrebbe avere, e che qui viene incarnato da Orazio nei confronti di Amleto. Con analoghe riflessioni drammaturgiche si sviluppano i capitoli dedicati ai due testi pirandelliani, vere e proprie indicazioni di regia, come non potrebbe essere diversamente una volta imboccato l'ambito della partecipazione aniché quello dell'assistenza pur emozionalmente partecipe. Scarpa ha un curriculum lungo e collaudato di teatrante dedicato ad un teatro che diventi viva partecipazione; ne sono testimonianza la creazione dei tanti anni di "Prima del teatro" che a San Miniato ha messo a punto con la collaborazione dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e che ha consentito a centinaia di giovani di accostarsi al teatro in maniera partecipe prima ancora di verificare le sue possibilità professionali; a chi non ha imboccato in seguito la strada del teatro come mestiere sarà pur sempre rimasto un modo vitale di parteciparvi.

Via via che ci si addentra nel libro, il gioco dei rimandi, dei rispecchiamenti, del dialogo si multi-

Dalla prefazione di Andrea Camilleri

"... Cerchiamo di percorrere questo complesso, ma illuminante e intelligente saggio-racconto, attraverso i capisaldi, come dire, formativi che propone. Si comincia con "I Persiani", si prosegue con "Amleto", "I Sette contro Tebe", "Così è (se vi pare)", "I Giganti della montagna", "Edipo Re", "Edipo a Colono"...

(...) Un altro capitolo esemplare è dedicato al rapporto antagonista Bulgakov-Stanislaskij visto giustamente, come un duello interrotto... Scarpa, che come un raddomante sa scoprire e connettere in vasi comunicanti vene sorgive tanto sotterranee da essere invisibili, allarga questo tema fino a farne, con esempi tratti persino dai popoli nomadi australiani, una bandiera del pensiero sperimentale e una dichiarazione di necessità: quella di un duello, stavolta ininterrotto, tra attore e spettatore. Duello che è il nucleo del motore eterno del teatro".

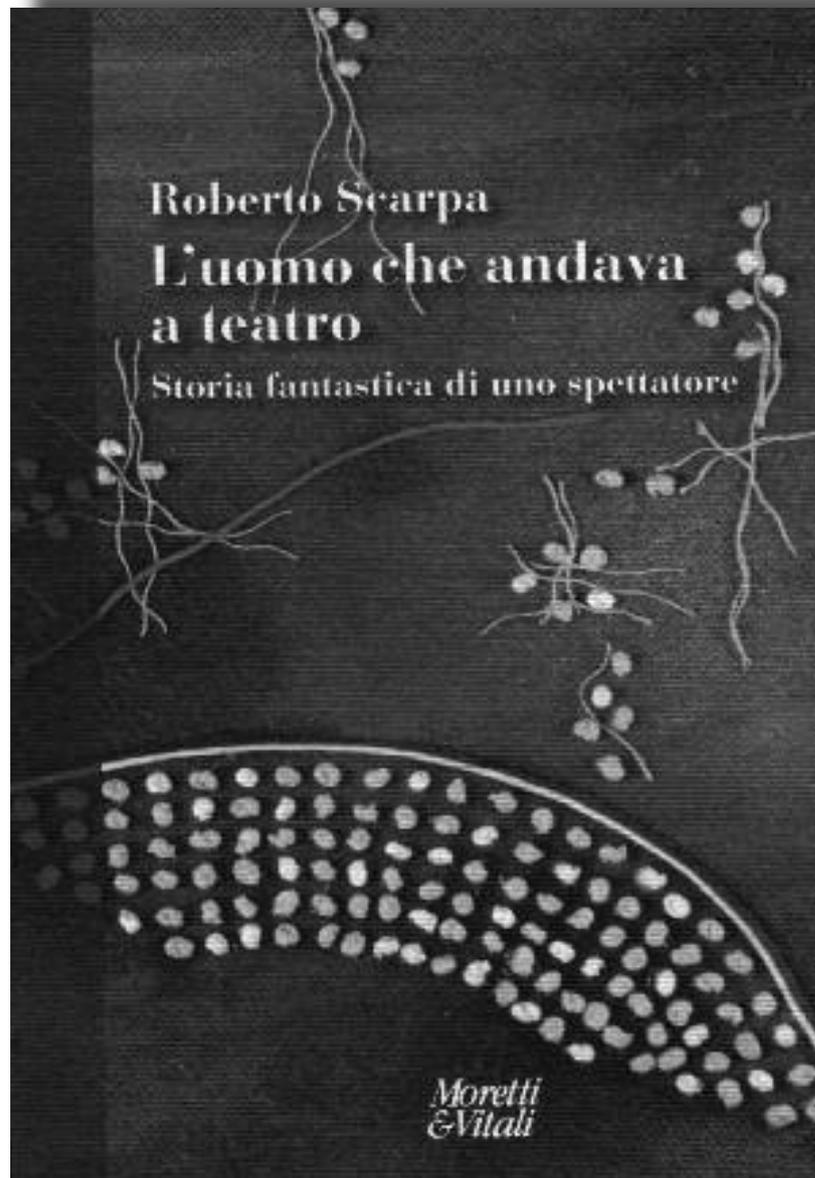
plica e si consolida sempre più. Nel percorso alcuni momenti paiono travalicare il teatro. Singolare il riferimento a Collodi ed al suo Pinocchio con “La fabbricazione degli orecchi”. Anche qui tuttavia il tema dell’ascoltare o sentire, dell’assistere o partecipare si fa avanti in chiave di metafora, buffa e bizzarra come accade appunto in un proprio dialogo con Memoria.

Quasi un arrivo personale, quello che conclude il libro, dedicato all’Edipo a Colono. Scrittura ed esistenza, conclusione di una drammaturgia in toto o in un dramma, conclusione della vita dell’autore - Sofocle non vide in scena la sua opera, morendo prima della rappresentazione - e fine di un percorso personale di conoscenza e coscienza coincidono in questo capitolo. “Lasciami dove cominciai” aveva chiesto Edipo a Teseo; anche Sofocle aveva lo stesso desiderio”: cos si conclude il libro di Scarpa. Ho la sensazione che anche lui voglia essere lasciato dove aveva cominciato, cioè che sia sempre di nuovo possibile un inizio per ricoprire tutto il viaggio iniziatico che sempre si rinnova nella presenza e partecipazione.

Del resto, è lui stesso a chiedersi a che cosa serva ancora il teatro, in un’epoca in cui pare essere stato accantonato, sia a causa di altri mezzi di intrattenimento - termine che per il teatro sarebbe riduttivo e addirittura offensivo -, sia per lo scollamento che si è venuto a verificare fra attore e spettatore. E’ sempre memoria a farsi avanti con una sorta di saggezza che direttamente l’autore non avrebbe. “Il teatro, oggi inutile, di cui sentirai il bisogno in futuro, sarà quello che riuscirà a farti sentire ancora importante. spettatore s, per metà esatta deella tua esistenza, ma perciò anche “testimone” degli eventi”. E prosegue: “Tu, spettatore del futuro, utilizzerai la ‘platea’, entrando, per indossare i panni del testimone e, uscendo, per tornare nel mondo con la fiducia che il tuo ruolo sarà

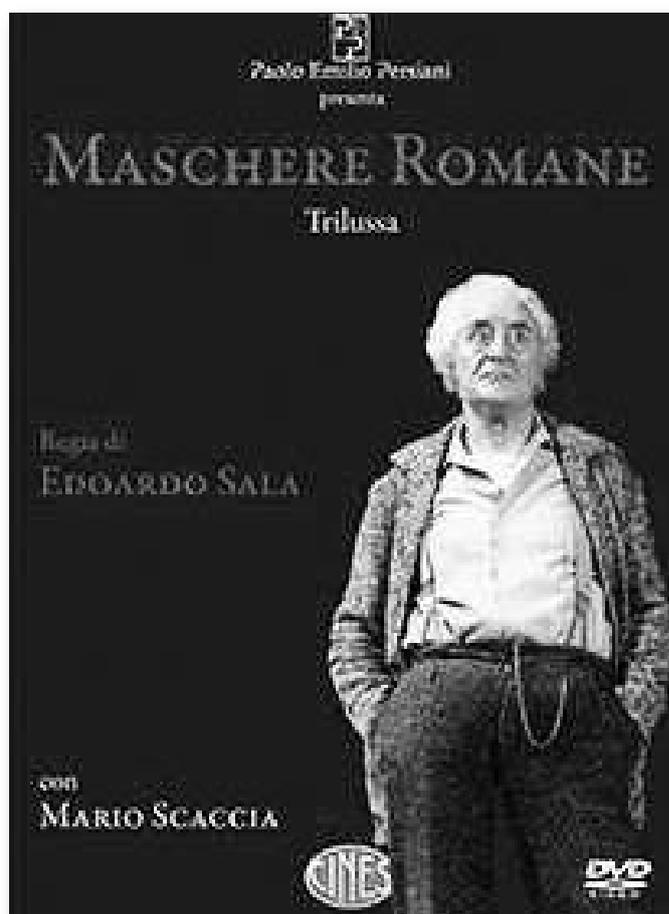
decisivo per le sorti della città. Questo è il teatro che oggi manca: l’unico luogo dove è possibile esercitare due stili necessari alla salute: lo stile dell’attore e quello dello spettatore”. E conclude: “Il teatro ti insegnerà a smettere di essere spettatore”. E’ un augurio che ci auguriamo si avveri appena possibile, mentre le avvisaglie di un graduale peggioramento - azzeramento di enti teatrali, abbassamento delle sovvenzioni ministeriali, e soprattutto mancanza di formazione nei giovani e disprezzo di tecniche, metodi, cultura - contribuiscono a rafforzare un clima pessimistico in chi ancora crede nel teatro.

Roberto Scarpa. “L’uomo che andava a teatro – storia fantastica di uno spettatore”, Moretti e Vitali editore, 2009.



TESTI ITALIANI IN SCENA

A cura del Comitato Redazionale



RITRATTO DI SARTRE DA GIOVANE

di Maricla Boggio



RITRATTO DI SARTRE DA GIOVANE

di Maricla Boggio

Associazione Culturale LOGOS

Ennio Coltorti e Gianna Paola Scaffidi

con Glenda Canino

Regia di Ennio Coltorti

Costumi di Rita Forzano

Allestimento scenico di Lucianella Cafagna

Teatro Stanze Segrete, Roma, dicembre 2009

gno politico, dai vorticosi amori alle appassionate tesi teatrali, alla concezione filosofica della “nausée” alla predilezione dei cibi il più lontani possibile da una connotazione naturale, si sviluppa, in un arco di tempo che va dal mattino al tramonto, un percorso umano di intensa bellezza e di lineare coerenza, fino alla morte, raccontata con toni di intensa pietà da Simone, compagna della sua vita.

LA SCENA – una terrazza alta nel centro di Roma. Anni ‘70. Intorno si intravedono vari monumenti un panorama ideale della Roma che Sartre amava. Sulla terrazza una poltrona di vimini voltata di schiena un divanetto; una sedia; un tavolino; arredi vari da terrazza-giardino. Un paravento, di lato, che all’occorrenza diventa semitrasparente. Un tavolino, con dei fogli scritti e dei libri.

ATTO I

Nella semioscurità di un’alba di prima mattina, una luce appena radente tocca la poltrona di vimini voltata, su cui siede Sartre; accanto a lui, inginocchiata e come accovacciata, Sylvie; Simone è davanti, illuminata.

Chiave di lettura

In una giornata ideale, sulla terrazza di un albergo romano dove solitamente andava d’estate in vacanza, Jean Paul Sartre instaura un dialogo vivace e ricco di rievocazioni con l’inseparabile Simone de Beauvoir. E’ con loro Sylvie, una graziosa amica degli ultimi anni che nel testo rappresenta le tante presenze femminili dell’esistenza dello scrittore. Dai ricordi dell’infanzia all’impe-



Il teatro di Maricla Boggio si lascia a stento definire: non solo perché ricco di proposte molteplici e diverse e insieme aperto a futuri esiti, ma per la qualità delle proposte.

Storia, mito, antropologia, attualità: a prima vista catalogabili entro questi saperi e in queste zone, i drammi di Maricla Boggio sfuggono invece alle gabbie che imbrigliano cataloghi e categorie.

Il lampo, il flash, il frammento, la visione sembrano la cifra stilistica di questo teatro; che potrebbe anche definirsi, perciò, epico. Un teatro cioè che si avvale di una costruzione drammaturgica per brevi esposizioni narrative che interrompono il flusso continuo dell'evento e consentono la riflessione, il giudizio. Interrompono costruendo, motivando, creando nuovi spazi per capire i personaggi e le loro vicende.

Teatro a prima vista epico, quello di Maricla. E certo le referenze al mito, all'attualità (storia anch'essa, ma dettata da altre emozioni), spingono verso questa sommaria definizione. Mito, storia, attualità, tre modi di raccontare il mondo.

da una presentazione di Franca Angelini

Diplomata in regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", dove è docente di Scrittura Scenica per il teatro.

Circa 60 i testi teatrali rappresentati e pubblicati.

Narrativa, saggi e film di carattere antropologico, sociale, storico, teatrale; 4 volumi sul metodo di interpretazione di Orazio Costa con Bulzoni editore.

www.mariclaboggio.it

SIMONE – Molti anni prima che Sartre morisse, il suo corpo cominciò a cedere alla vecchiaia. Un'estate gli venne un terribile dolore alla lingua, non poteva né parlare né mangiare, senza soffrire. Aveva anche dei fastidi a una gamba, e camminava con fatica. Gli dissi: "E' proprio un brutto anno: avete sempre avuto dei disturbi".

VOCE DI SARTRE – (Dalla poltrona voltata) Oh, non importa. Quando si è vecchi, non ha più importanza.

SIMONE – Come sarebbe a dire?

VOCE DI SARTRE – Si sa che non durerà a lungo.

SIMONE – Volete dire, perché si è vicini a

VOCE DI SARTRE – Sì. E' normale che si sprofondi a poco a poco. Da giovani e diverso.

SIMONE – Il suo tono mi sconvolse, sembrava già sull'altra sponda della vita. Era diventato indifferente a molte cose, si disinteressava della sua stessa sorte. Se non era triste spesso era perlomeno assente. Diventava di nuovo allegro, quando facevamo le nostre interminabili discussioni con Sylvie.

La luce invade la terrazza come quando al mattino il sole compare sfondando le nuvole in un inizio di autunno. Sylvie si rialza con il vassoio della colazione fra le mani, e lo appoggia sul tavolino, da dove poi ognuno si servirà. Sartre compare, facendo girare la poltrona di vimini fino a trovarsi di fronte al pubblico.

SARTRE – Tutto quello che vale per me, in amore, vale per gli altri: mentre io tento di liberarmi dell'influenza di altri, l'altro tenta di liberarsi dalla mia.

SYLVIE – (Cercando di capire) Allora mentre io tento di soggiogare l'altro ...

SIMONE – (Logica) ...l'altro tenta di soggiogarmi.

SARTRE – E non si tratta di relazioni unilaterali, fate bene attenzione, ma di 'conflitti': il conflitto e il senso originano dell'essere per altri'.

SIMONE – (Appassionandosi) D'accordo ma perché l'amante vuoi essere amato? Se l'amore fosse puro desiderio di possesso fisico, nella maggior parte dei casi potrebbe essere facilmente soddisfatto.

SYLVIE – E' chiaro quindi che l'amore vuole imprigionare la coscienza.

SIMONE – Ma perché lo vuole? E come?

SARTRE – Perché e il fatto di appropriarsi di un altro che mi fa esistere. Quindi, è della libertà in quanto tale che voglio impadronirmi.

SIMONE – (Protestando) Ma chi vuol essere amato non desidera asservire l'amato. Non vuole possedere un automa si sentirebbe sminuito umiliato se vedesse la passione dell'amata come il risultato di un determinismo psicologico.

SARTRE – Certo: l'amante si ritroverebbe solo, se l'amata fosse trasformata in automa, L'amante non desidera possedere l'amata come si possiede una cosa, pretende un tipo speciale di possesso vuole possedere una libertà come libertà.

SYLVIE – Ma d'altra parte – io credo – questo amante non può essere soddisfatto di quella forma di libertà che è l'impegno libero e volontario. Chi si accontenterebbe di un amore che si da soltanto come pura fedeltà all'impegno preso? Chi accetterebbe di sentirsi dire: "Ti amo perché mi sono liberamente impegnata ad amarti, e perché non voglio contraddirti: ti amo per fedeltà a me stessa"?

SARTRE – (Compiaciuto) Infatti l'amante chiede il giuramento e nello stesso tempo si irrita del giuramento. Vuoi essere amato – per così dire – da una libertà e pretende che questa libertà come libertà non sia più libera.

SIMONE – (Consequente) E questo, ad ogni momento non solo all'inizio dell'avventura ma ad ogni momento ...

SARTRE – (Insistendo sul significato) ... e nello stesso tempo l'amante esige che questa libertà si imprigioni da se che ritorni su se stessa – come nella follia, come nel sogno – per volere la sua prigionia.



Ennio Coltorti nel suo teatro "Stanze Segrete"

SYLVIE – (Cercando di tener dietro al ragionamento dei due)

Allora questa prigionia deve essere rinuncia libera e nello stesso tempo rinuncia incatenata nelle nostre mani.

SARTRE – Per quanto lo riguarda, d'altra parte, l'amante non pretende di essere la causa di questa modificazione radicale della libertà vuole esserne invece l'occasione unica e privilegiata!

SIMONE – (Logica) Perché nell'amore l'amante vuole essere tutto il mondo per l'amata.

SARTRE – (Conclusivo) Vuole essere scelto come fine, ma come fine già scelto. **SIMONE –** Psicologicamente la libera decisione di amare l'amante che l'amata ha preso in un tempo precedente deve insinuarsi, come movente direi magico – dall'"interno" del suo libero impegno presente.

SARTRE – (Guarda compiaciuto le sue interlocutrici) Sì, è così. Sembra una contraddizione eppure non può che essere così. Ma se andiamo avanti in questo genere di ragionamento troviamo conseguenze ancor più curiose.

SYLVIE – Continuate, ve ne prego.

SARTRE – Voler essere amato, è come costringere l'altro a ricrearvi continuamente; è volere insieme che la libertà fondi il fatto e che il fatto abbia una superiorità sulla libertà.

SIMONE – Se questo risultato potesse essere raggiunto la conseguenza sarebbe che io sarei al sicuro nella coscienza dell'altro.

SARTRE – Al sicuro, sì: perché se l'altro mi ama, io divento l'"insuperabile", il che significa che devo essere il fine assoluto.

SIMONE – (Continuando il ragionamento) Eppoi, come limite assoluto di libertà sono protetto da ogni eventuale diminuzione, sono il valore assoluto.

SYLVIE – (Che non capisce più niente) Ma allora che cosa significa voler essere amato?

SARTRE – Volersi porre al di là di ogni sistema di valori posti da altri come il fondamento oggettivo di tutti i valori.

Il mio "Sartre", due edizioni

Questo "Ritratto" è andato in scena per la prima volta nel 1987 per la regia di Julio Zuloeta – purtroppo prematuramente scomparso da qualche anno – e l'interpretazione di Piero Sammataro, Rita Pensa, Margherita Patti, scene e costumi di Bruno Buonincontri. Lo spettacolo debuttò a Roma, andando poi in tournée per l'Italia sia in quella stagione che nella successiva.

A distanza di più di vent'anni Ennio Coltorti, regista, attore e drammaturgo fra i più accorti del panorama italiano per le scelte culturali e la volontà di superare i limiti di una drammaturgia spesso costretta nelle tematiche e nei linguaggi, ha voluto inserire questo testo fra quelli degli autori europei di sua elezione realizzando nel suo piccolo teatro – Stanze Segrete – uno spettacolo prezioso, a tu per tu con gli spettatori, coinvolgendoli nella vasta querelle filosofica, letteraria ed esistenziale di Jean Paul Sartre, per qualche anno trascurato dalle mode culturali, ma attualmente tornato a far parlare di sé per la forza del suo pensiero, la sua onestà intellettuale e la capacità suggestiva del suo teatro.

In questa stagione Coltorti ripropone lo spettacolo, valendosi degli stessi interpreti che lo hanno recitato con lui lo scorso anno.

Maricla Boggio

SIMONE – E' vero (**cerca degli esempi**) Questa esigenza costituisce il tema comune delle conversazioni tra amanti delle volte l'amata vuole identificarsi con una morale ascetica di superamento di sé, e vuole incarnare il limite ideale di questo superamento ...

SYLVIE – (**Cercando esempi anche lei**) Oppure ... l'amante esige che l'amata gli sacrifichi la morale tradizionale, e si tormenta, perché vuol sapere se l'amata tradirebbe i suoi amici per lui... "ruberebbe per lui".. "ucciderebbe per lui" ...

SARTRE – Tutto questo deriva dal fatto che "io" devo essere la condizione del sorgere del mondo devo essere colui la cui funzione è di far esistere gli alberi e l'acqua ... le città ... i campi ... e gli altri uomini, per poi donarli al partner, che li dispone in "mondo".

SYLVIE – Invece di essere una creatura che si stacca dallo sfondo del mondo, io, come essere amato, sono l'oggetto-sfondo dal quale il mondo si stacca.

SARTRE – Così sono al sicuro lo sguardo degli altri non ferma più il mio essere in "ciò che sono" semplicemente: nell'intuizione amorosa che esigo, devo essere dato come una totalità assoluta, in funzione della quale tutti gli esseri devono essere intesi.

SIMONE – (**Accalorandosi**) Non dimentichiamo però che l'amante esige "prima di tutto" la libertà dell'amata. In questo senso, sedeo essere amato dall'altro, devo essere scelto liberamente come amato.

SYLVIE – Ma la scelta non deve essere relativa e contingente: l'amante si unta e si sento sminuito quando pensa che l'amata l'ha scelto "fra altri". "Allora, se non fossi venuto in questa città, se non avessi frequentato quel tale, tu non mi avresti conosciuto, e non mi avresti amato?".

SARTRE – (**Ride**) Infatti, questo pensiero affligge l'amante. Il suo amore diventa amore fra altri, limitato dalle azioni sue e dell'amata, e dalla contingenza degli incontri.

SYLVIE – Ciò che l'amante esige, è che l'amata abbia fatto di lui una scelta assoluta.

SARTRE – (**Consequente**) La mia esistenza si verifica, in quanto è chiamata.

SIMONE – Allora, se è un'esistenza "chiamata", non ci sentiamo più inutili, "di troppo", nel mondo; sentiamo che questa esistenza è voluta nei minimi particolari da una libertà assoluta che essa condiziona nello stesso tempo e che siamo proprio noi a volere con la nostra libertà.

SARTRE – (**Conclusivo**) E' questo il fondo della gioia d'amore, quando esiste: sentirci giustificati di esistere...

SYLVIE – Questo in teoria nel vostro saggio filosofico. "L'essere e il nulla" che avete cominciato a scrivere proprio quel giorno in cui faceste insieme a noi una delle vostre rare passeggiate in montagna ...

SARTRE – (**Sorride compiaciuto**) E' vero Ero arrivato sulla vetta prima di voi, e cominciai a scarabocchiare sul mio taccuino. La cosa cominciò così.

SYLVIE – Ma nei vostri drammi come nella vita gli amori vanno anche diversamente. Il comportamento di Caterina per Goetz, ne "Il diavolo e il buon Dio", non so se sapreste giustificarmelo ...

SARTRE – Anche in quelle scene, pero misteriosamente si sprigionano gioie d'amore. E la ricerca di una giustificazione ad esistere ...

Sylvie gli si para davanti ridendo, a sfida Simone assiste come spettatrice.

Ciò che dura lo fondano i poeti

"In fondo, l'intelligenza è una necessità, di non fermarsi e di andare avanti...": le parole di Sartre ricordate da Simone de Beauvoir illuminano un personaggio il cui itinerario intellettuale ed esistenziale è stato caratterizzato da questa necessità di non fermarsi e di andare avanti, sempre più avanti.

L'oblio, questo impalpabile velo di morte che spietatamente stendia su persone, parole e cose, facendole palpitare nel nulla, ha corroso in questi ultimi anni l'immagine di Sartre, ridimensionandone, spesso eccessivamente, la portata e la carica di suggestione. Eppure non può essere negato che egli sia stato un testimone partecipe del nostro tempo tormentato e un lucido interprete di esso e delle sue contraddizioni insanabili.

Questo intellettuale, che non ha fatto della dimensione intellettuale il rifugio della propria esistenza, che si è messo continuamente in discussione e che si è sporcasto le mani, viene reso da Maricla Boggio nei molteplici aspetti della sua personalità e nel puntuale dispiegarsi dei suoi sentimenti e dei suoi rapporti. Attraverso la suggestione del teatro ci viene restituita con acuta sensibilità l'umanità di Jean Paul Sartre nella vivezza delle sue giornate e dei suoi colloqui. Maricla Boggio ha ripercorso con fedeltà i testi di Sartre e le sue conversazioni con Simone de Beauvoir, per cui questo testo ci trasmette un Sartre autentico, non soltanto verosimile.

Ma attraverso la teatralizzazione e la fascinazione che esso sviluppa, questo Sartre è investito da una nuova forza discorsiva, da una nuova vitalità.

"E' questo il fondo della gioia d'amore, quando esiste: sentirsi giustificati di esistere... amare e nella sua essenza, il progetto di faresi amare!... mi piaceva ritemperare la mia intelligenza immergendola in una sensibilità. Quasi che l'uomo dopo essersi dato da fare per eliminare parte della sua sensibilità e sviluppare l'intelligenza, sia stato indotto a rivendicare la sensibilità della donna: a possedere cioè donne sensibili, per fare della propria sensibilità una sensibilità femminile".

Sartre, Simone, Sylvie, presentificazioni di ricordi, personaggi delle opere narrative e teatrali di Sartre, si intrecciano sviluppando così un proprio discorso, che non è – né poteva essere – la mera giustapposizione di brani sartriani.

E nella "gerarchia" che Sartre s'immagina, tra filosofia e letteratura, la sua speranza di "ottenere l'immortalità attraverso la letteratura" ce ne mostra l'amore assoluto per essa, da parte di un letterato che non ha ritenuto di dichiararla insufficiente.

Gli ultimi momenti di Sartre, la sue parole, i suoi ricordi ("da bambino avevo un po' paura della notte, e la luna mi rassicurava; quando uscivo in giardino e c'era la luna sulla mia testa, ero felice, non poteva succedermi niente"); la solitudine del morente; il dolore contenuto di Simone e la sua radicale solitudine vengono resi con levità di tratti e con intensa suggestione poetica.

Ma non è forse vero che, come ci ha ricordato Hölderlin. Ciò che dura lo fondano i poeti?"

Luigi M. Lombardi Satriani

SARTRE – GOETZ (**Spinge Caterina sul divanetto**) Sul letto!

SYLVIE – CATERINA No!

SARTRE – GOETZ Vieni ti dico. Voglio fare l'amore.

SYLVIE – CATERINA Non ti ho mai visto così eccitato. (**Sartre la prende per le spalle**) Che hai?

SARTRE – GOETZ L'angoscia spinge all'amore.

SYLVIE – CATERINA Hai l'angoscia?

SARTRE – GOETZ (**Va a sedere sul divanetto**) Su! Vieni qua!

SYLVIE – CATERINA (**Gli si avvicina, lo spinge via e si siede al suo posto**) Eccomi qua, sono tua. Ma prima dimmi che ne sarà di me.

SARTRE – GOETZ Che ne so io! Quel che vorrai tu.

SYLVIE – CATERINA E tu che farai?

SARTRE – GOETZ Un altro ingaggio. Qualche altro Arcivescovo.

SYLVIE – CATERINA Portami con te! Ci saranno le volte che avrai bisogno di una donna; quando verrà il plenilunio e dovrai prendere una città, e avrai l'angoscia e ti sentirai in fregola!

SARTRE – GOETZ Una donna vale l'altra. I miei uomini me ne portano a dozzine.

SYLVIE – CATERINA E io non voglio! Possono essere venti donne, cento, se lo desideri... Tutte le donne. Prendimi in sella!, non peso, il tuo cavallo non si accorgerà di me, voglio essere il tuo bordello! (**Gli si stringe contro**)

SARTRE – GOETZ Che ti prende? (**La guarda, repentino**) Vai via. Mi vergogno per te. (**La respinge**)

SYLVIE – CATERINA (**Grida**) Non ti amo! Telo giuro! E se ti amassi non lo sapresti mai! Che t'importa che una ti ami se non telo dice?

SARTRE – GOETZ Che me ne importa di essere amato? Se mi ami, sei tu che godi! Vattene, porca! Non voglio che si approfitti di me!

SYLVIE – CATERINA Goetz! Goetz! Non mandarmi via! Sono sola al mondo!

Simone applaude. Sartre torna a sedere. Sylvie raccoglie sul vas-soio i resti della colazione ed esce.

SARTRE – Avevo undici dodici anni quando scrissi una prima piccola stesura di un "Goetz von Berlichingen"; già da allora mi piaceva quell'eroe violento che faceva regnare il terrore, ma nello stesso tempo aspirava al bene...

SIMONE – Parliamo del vostro modo di scrivere per il teatro.

SARTRE – Prima lavoro su un soggetto, poi lo metto da parte. Trovo frasi e battute e le annoto. La cosa assume una forma più o meno complessa e in seguito la semplifico. Ho lavorato così per "Il diavolo e il buon Dio". Ricordo tutto quello che ho inventato, e tutto quello che ho poi tralasciato, per arrivare a...

SIMONE – Alla versione definitiva?

SARTRE – Sì, quel punto non incontro grandi difficoltà di scrittura: è mia conversazione tra persone che si buttano in faccia tutto quello che hanno da dirsi.

SIMONE – Che cosa vi dà maggior soddisfazione vedere la commedia in scena pensando che è buona, oppure che è molto ben allestita, o essere contento perché ha successo?

SARTRE – Bè, è una situazione diversa dalla letteratura un libro è morto è un oggetto, lì, sul tavolo; non c'è solidarietà con lui. Con un lavoro teatrale è differente: si vive, si continua a lavorare ma tu sai che tutte le sere c'è un posto in cui tua commedia continua ad essere rappresentata.

SIMONE – Qual è il ostro rapporto con il teatro oggi?

SARTRE – Non scrivo più commedie, è finita.

SIMONE – Perché?

SARTRE – C'è un'età in cui ci si distacca dal teatro. In una commedia succede sempre qualcosa di urgente. Ci sono personaggi che arrivano, dicono "Buongiorno come va?", e si sa che entro due o tre scene saranno intrappolati in una questione urgente, dalla quale con ogni probabilità usciranno malissimo: è una cosa che nella vita capita di rado. Invece non si può scrivere una commedia senza che sia urgenza. E la ritrovate in voi, questa urgenza, perché sarà quella degli spettatori, che chiederanno se Götz morirà, se sposerà Hilda o Caterina... Così, quand'è rappresentato, il teatro che si scrivevi mette in una sorta di urgenza quotidiana. E io, sono vecchio.

SIMONE – (**Provocatoriamente, affettuosamente**) E invece dovrete pensare "In fondo, non ho più molto tempo da vivere. Bisogna che dica in fretta le ultime cose che ho da dire".

SARTRE – Avete ragione. Ma per ora, non ho niente da dire in teatro.

SIMONE – E allora parliamo d'altro. I vostri rapporti con le donne.

SARTRE – Oh!, a sei o sette anni avevo già delle fidanzate. Ad Arcachon ho amato molto una ragazzina che è morta l'anno dopo, era tistica. In quell'epoca mi avevano fotografato con una paletta in mano su una barchetta di legno dipinto mio nonno aveva questa mania di farmi fotografare in varie pose e situazioni. Io facevo delle moine a quella bambina e lei rideva beata... Le avevo scritto anche dei versi, li mandai per lettera a mio nonno – stavo in campagna in quel periodo -; erano dei versi impossibili senza ritmo la bambina se ne impipava ma stava sentirli e rideva. Io mi sedevo a fianco della sua poltrona a rotelle, lei rimaneva sdraiata, era debole, e io declamavo...

SIMONE – E fino a che età avete continuato a frequentare le ragazzine?

SARTRE – Ho smesso di frequentarle verso gli otto anni. Dopo quell'età la cosa cominciava ad assumere un aspetto ambiguo agli occhi dei genitori... Succedevano piccoli drammi... Sospetti sul comportamento... Io ero un maschietto... forse la ragione era questa.

SIMONE – E quando siete stato più grande? Quando avevate dieci-dodici anni?

SARTRE – Andavo al liceo vedevo soltanto le amiche di mia madre e ragazzine pochissime... A quell'epoca provavo un sentimento di natura abbastanza sessuale anche per mia madre. A quattordici anni ho avuto una mastoidite, sono stato operato e ho dovuto rimanere per tre settimane in ospedale. Mi madre si è fatta sistemare un letto vicino a me perpendicolare al mio. Alla sera quando mi addormentavo, lei si spogliava ed io la vedevo quasi nuda. Restavo sveglio, socchiudevo gli occhi, per vedere, attraverso le ciglia... e la contemplavo spogliata. **Sylvie gli si avvicina.**

SYLVIE – ANNEMARIE (**Carezzevole**) Il mio piccolo caro sarà così buono, così ragionevole, che si lascerà mettere le goccioline nel naso senza fare storie... (**Lo coccola, poi si allontana verso il paravento immedesimandosi nella madre. Con gesti lenti si pettina i capelli, sussurrando una ninnananna**)

SARTRE – Se fosse vissuto, mio padre si sarebbe steso lungo sopra di me e mi avrebbe schiacciato. Per fortuna è morto prematuramente: fu un male o un bene? Non lo so ma sottoscrivo volentieri il verdetto di un eminente psicanalista: io non ho un Super-io (**Spia Sylvie che continua a canticchiare petti-**



nandosi) Mia madre per conto mio la prenderei piuttosto per una sorella maggiore ... Questa vergine in residenza sorvegliata sottomessa a tutti me ne accorgo – e qui per servirmi. Le voglio bene: ma come potrei rispettarla se nessuno la rispetta? Nella mia camera hanno messo un letto da giovinetta. La giovinetta dorme da sola e si sveglia cautamente: io dormo ancora quando lei corre al bagno per le abluzioni; ritorna completamente vestita: in che nodo sarei nato da lei? Mi racconta le sue disgrazie e io l'ascolto con compassione più in là la sposerò per proteggerla ... **Sylvie – Annemarie torna accanto a Sartre.**

SYLVIE – ANNEMARIE (Ridendo, con aria complice) Ti ricordi l'altro giorno, quando siamo entrati nel negozio della guantaia?

SARTRE – (Stando al gioco) E tu le hai chiesto se aveva dei guanti di camoscio verde...

SYLVIE – ANNEMARIE E lei si affannava a cercare nelle scatole per trovare quei guanti verdi...

SARTRE – E noi giù a ridere, perché era solo per farle uno scherzo che tu le avevi chiesto quel genere di guanti...

SYLVIE – ANNEMARIE (Ride ancor più infantilmente) Oh, non potevo neppure guardarti, tanto mi veniva da ridere. A un certo punto non riuscivo proprio più a trattenermi! **(Si allontana ridendo verso il fondo)**

SARTRE – Era sempre così fra noi. Come due coetanei, combinavamo scherzi, c'era una sorta di connivenza... Lei era la mia compagna di giochi... Non sapevo ancora leggere ma mio nonno mi regalò due libri di racconti per l'infanzia. **(Sylvie Annemarie torna accanto a lui offrendogli due libri)** Presi i volumetti li annusai..., li palpai, li aprii facendoli crocchiare... Tentai di trattarli come bambole... Li cullai, li baciai...non ebbi successo. Quasi alle lacrime, finii col posarli sulle ginocchia di mia madre.

SYLVIE – ANNEMARIE Che vuoi che ti legga, caro? Le "Fate"?

SARTRE – Incredulo domandai: Le Fate, ma son là dentro?" Mia madre prese un libro, lo aprì, si chinò, abbassò le palpebre, sembrava addormentata...

SYLVIE – ANNEMARIE (Comincia a leggere. La sua lettura rimane di sottofondo mentre parla Sartre) "C'era una volta un povero boscaiolo che abitava in una casetta in mezzo alla foresta..."

SARTRE – Da quel volto di statua usciva una voce gessosa. Persi la testa chi che raccontava che cosa?, e a chi? Mia madre si era fatta assente: non un sorriso, non un segno di connivenza, ero in esilio...

SYLVIE – ANNEMARIE "Ogni giorno la moglie del boscaiolo preparava da mangiare per tutta la famiglia, che era composta, oltre che da lei e dal marito, da un nugolo di figli..."

SARTRE – Non riconoscevo il modo di parlare di mia madre ... Dove prendeva quella sicurezza?

SYLVIE – ANNEMARIE "L'ultima della nidiata era una fanciulla di rara bellezza, delicata nei lineamenti, con gli occhi azzurri mentre quelli dei fratelli erano scuri, e dai lunghissimi capelli d'oro, inanellati e splendenti sotto il sole ..."

SARTRE – Era il libro a parlare! Ne uscivano fuori frasi che mi facevano paura: erano autentici millepiedi ... gorgogliavano di sillabe e di lettere ... distendevano i dittonghi ... facevano vibrare le doppie consonanti... Melodiose, nasali, intervallate di pause e di sospiri ricche di parole sconosciute esse si incantavano di se stesse e dei loro meandri senza preoccuparsi di me ...

SYLVIE – ANNEMARIE "Un giorno si presento alla porta della casetta una vecchina dall'aspetto miserabile: implorava un pezzo di pane! La bella fanciullina dai capelli radiosi si impietosì a quella vista, e con un meraviglioso sorriso offrì alla vecchina la merenda, una bella fetta di torta e tre rosse pesche mature... Ma la vecchina era una Fata potente e generosa, e subito si trasformò in una bellissima creatura dalle vesti sontuose"

se, toccò la bionda fanciulla con la bacchetta magica e le disse: “Sei stata buona e avrai nella vita tutto quello che vorrai”. Poi sparì e la fanciulla rimase estatica a guardare l’aria con la sensazione di aver fatto un sogno (**Continuando a leggere come una sonnambula, si allontana fino ad uscire dalla scena**)

SARTRE – Annemarie con quella voce monotona pareva un’altra, e aveva l’aspetto di una cieca... Quando smise di leggere, io le ripresi in fretta in libri e me li portai via sotto il braccio, senza neanche dire grazie. Geloso di mia madre, decisi di soffiare la parte: chiuso in uno sgabuzzino, facevo finta di leggere: seguivo con gli occhi le righe nere senza saltarne una, e mi raccontavo ad alta voce una storia facendo attenzione a pronunciare tutte le sillabe. Mi sorpresero. Ci furono esclamazioni di meraviglia... e decisero che era venuto il momento di insegnarmi l’alfabeto. Mi lasciarono vagabondare fra i libri e diedi l’assalto all’umano sapere. E’ stato questo a formarmi.

SIMONE – Quand’è che siete andato a letto per la prima volta con una donna?

SARTRE – Ero al liceo Louis-Le-Grand. E’ stato con una donna che veniva da Thiviers la moglie di un medico. Un giorno non so perché venne a prendermi al liceo.

Sylvie si avvicina a Sartre

SYLVIE – SIGNORA (Prendendo in giro Sartre) E così dormite in collegio?

SARTRE – (Con tono imbarazzato) I miei non abitano qui ... Se voglio frequentare il liceo, devo stare in collegio ...

SYLVIE – SIGNORA E’ un vero peccato. Ma non uscite mai?

SARTRE – Il giovedì e la domenica, al pomeriggio.

SYLVIE – SIGNORA Oggi è venerdì, vi aspetto dalla signora Chadel domenica alle due. (**Si ritrae**)

SARTRE – Accettai, senza capire bene. La signora Chadel era la madre di un nostro compagno, ed era amica di quella donna.

SIMONE – E poi che cosa accadde? Andaste all’appuntamento, quella domenica?

SARTRE – Ci andai. (**Sylvie gli si avvicina lo sfiora con una carezza che dal viso lo percorre lungo il corpo**) Compresi che desiderava avere rapporti fisici con me.

SIMONE – L’avevate frequentata molto?

SARTRE – Ma no! Rimasi estremamente sorpreso nel vederla arrivare al liceo; non vi so spiegare che cosa le passò per la testa. Comunque andai all’appuntamento, e lei mi fece capire che potevamo andare a letto insieme.

SIMONE – Quanti anni aveva?

SARTRE – Trenta. E io ne avevo diciotto. Andai con lei senza

Una filosofia ‘drammatica’

Sartre ha scritto lui stesso per il teatro; e ora, forse, ci rendiamo conto che lo ha fatto non solo nei testi propriamente teatrali – da “le mani sporche” a “Il Diavolo e il buon Dio”, a “Le mosche” – ma anche negli scritti filosofici, nella sua intera opera di pensatore. Forse perché la sua filosofia è una filosofia “drammatica”? Certo, l’operazione di presentare la sua vita e il suo pensiero in forma teatrale sembra particolarmente riuscita, e non solo per merito dell’autrice del testo o del regista e degli attori; c’entra anche, in modo determinante, l’intrinseca qualità dei temi che si tratta qui di mettere in scena. Forse quella filosofia non ridotta a disciplina specialistica, a gioco di linguaggio del tutto separato, ma invece capace di parlare ancora la lingua di tutti, che cerchiamo oggi sotto il nome di ermeneutica o di neopragmatismo, era stata già realizzata, in qualche misura almeno, da Sartre.

Il fatto da cui partire per approfondire questa ipotesi è proprio la particolare vitalità che il pensiero di Sartre – qui presentato da Mariela Boggio attraverso i temi chiave e situazioni esemplari, in una tipizzazione che evita ogni tentazione riduttiva, semplificatoria, volgarizzante – mostra di possedere quando è portato sulla scena. Ci sono stati, dopo Sartre, filosofi suscettibili di diventare in questa misura personaggi e testi teatrali? Come si potrebbe tentare un’operazione simile con Adorno o, prima, con Wittgenstein o Heidegger? Ma se Sartre è stato l’ultimo (oltre che uno dei pochi) filosofi a potersi “mostrare” in teatro, questo riguarda solo lui come personalità specifica o ha un senso più vasto, che tocca la situazione della filosofia degli ultimi decenni?

Gli strutturalisti – Lévi-Strauss, Foucault – direbbero che il carattere “drammatico” del pensiero di Sartre è anche il suo insuperabile limite; è un pensiero ancora irrimediabilmente umanistico, centrato sulla assolutizzazione di quel fenome-

no “uomo” della cui storicità, contingenza, effimerità siamo ormai divenuti consapevoli.

Ma oggi lo “strutturalismo” è finito, non ha più la posizione egemonica di cui godeva negli anni Settanta; e la fine di questa egemonia, oltre a molteplici spiegazioni di carattere sociologico e politico, rivela forse un ritorno delle preoccupazioni umanistiche che muovevano il Sartre dell’“Essere e il nulla” e della “Ragione dialettica”, il Sartre de “La nausea”, il Sartre teorico dell’“engagement”. La forza con cui ci si impone – almeno, così credo – uno spettacolo come questo “Ritratto di Sartre da giovane” non sarà anche un segno del rimettersi in moto di tutti questi problemi? Certo, con molte buone ragioni lo strutturalismo – e l’antiumanismo di Heidegger, da cui ha imparato molto: si pensi ancora a Foucault – ci ha messo in guardia contro il cercare accezioni e significati nelle pieghe profonde dell’esperienza, nell’analisi acanita di situazioni elementari, di relazioni interpersonali tipiche come il rapporto d’amore, un “topos” delle riflessioni sartreane. Non c’è nulla di nascosto nel profondo – ci sono solo, o principalmente, griglie strutturali, configurazioni oppostive rappresentabili matematicamente: al loro interno soltanto, e come loro effetto, accade quello che chiamiamo il senso.

Non vogliamo neanche oggi rinunciare a questa presa di distanza dai nostri piccoli drammi di famiglia, non vogliamo ricadere in preda al patetismo di tanto esistenzialismo lamentoso, della retorica cinematografica dell’alienazione quotidiana... Eppure, la popolarità di cui godono oggi, anche nella filosofia più avvertita, pensatori come Emmanuel Lévinas o Vladimir Jankélévitch, potrebbe essere un segno del fatto che anche Sartre, con le sue analisi dell’esistenza librata tra l’essere e il nulla, i conti non sono ancora chiusi. Solo a questo patto, del resto, anche il teatro potrebbe non essere ancora definitivamente morto.

Gianni Vattimo

troppo-entusiasmo, perché non era molto bella. Però non era male; un po' alla volta me la cavai, lei sembrò contenta. **(La signora Io bacia sulla bocca e si allontana salutandolo con la mano, fino ad uscire di scena)**

SIMONE – Ritornò?

SARTRE – Mai più.

SIMONE – **(Canzonandolo)** Porse allora non era rimasta così contenta. Non vi diede un altro appuntamento?

SARTRE – No. Doveva ripartire il giorno dopo. Era venuta a prendermi al liceo perché si era messa in mente di farei amore con me. Non ho mai più saputo niente di lei.

SIMONE – Ci sono state altre storie con ragazze, in quegli anni del liceo?

SARTRE – Mi incontravo con dei compagni dell'Henry Quatre, al Luxembourg, quando uscivo il giovedì. Loro si vedevano con delle ragazze del quartiere Saint-Michel, in particolare con la figlia del bidello dell'Henry Quatre. Uscivamo con loro, le palpavamo un po'; poi quasi tutte ci davano un appuntamento in qualche camera e noi ci andavamo a letto; mi ricordo una ragazza con cui ebbi un incontro, era carina, doveva avere un diciotto anni, si faceva portare a letto facilmente.

SIMONE – Avete avuto una relazione con lei?

SARTRE – Ci andai una volta sola. Era gentile con me, tanto dopo come prima, quindi non l'avevo delusa, si vede che non cercava niente di diverso da quello che le davo, e le piaceva così. Per tutti succedeva in questo modo.

SIMONE – Perché la cosa non andava mai più avanti, sia per voi che per i vostri compagni?

SARTRE – Mah!, per quelle ragazze nutrivamo una specie di disprezzo...

SIMONE – Perché?

SARTRE – Pensavamo che una ragazza non dovesse darsi a quel modo.

SIMONE – Bene! Allora avevate una morale sessuale! E' divertente, però!

SARTRE – Voglio dire che confrontavamo le figlie delle amiche delle nostre madri con le ragazze che frequentavamo, e naturalmente le giovanette borghesi erano vergini. Se avevamo un vago flirt con una di loro, non andavamo al di là di un bacio sulla bocca, se pure ci arrivavamo. Con le altre invece, se capitava, si poteva andare a letto.

SIMONE – Vi pareva disdicevole, da qui bravo borghese che eravate?

SARTRE – Sì. Non proprio disdicevole, ma...

SIMONE – Eravate contento di approfittarne e nello stesso tempo pensavate: "Non si sposa la propria amante". Anche se l'idea del matrimonio era molto lontana da voi, pensavate che una ragazza avrebbe dovuto comportarsi così.

SARTRE – Sì, era un po' così.

SIMONE – Quando avete abbandonato la sciocca idea che le ragazze che fanno l'amore liberamente siano più o meno delle puttane?

SARTRE – Oh bè, molto presto. Dopo essere andato a letto con qualche donna per un po', non ho più preso la cosa in quel modo. E' successo soltanto al liceo.

SIMONE – Eravate ancora molto segnato dall'educazione borghese. Queste erano considerate piccole faccende puramente sessuali.

SARTRE – Poi c'è stato il rapporto con Camille, che divenne la mia fidanzata...

SIMONE – Oh, tutta questa faccenda la conosco bene, e anche

i rapporti con la studentessa della Sorbona. E poi c'è stata la nostra storia, che è una cosa un po' diversa.

SARTRE – Sì.

SIMONE – Non bisogna però perdere di vista l'esistenza di questa nostra storia, per capire i vostri rapporti con le altre donne. Quando ci siamo conosciuti, mi avete subito detto di essere poligamo. Mi avete detto che non avevate l'intenzione di limitarvi ad una sola donna, ad una sola storia. Adesso allora vorrei sapere, in queste storie, che cosa vi ha attratto in particolare delle donne?

SARTRE – Qualsiasi cosa!

SIMONE – Come sarebbe a dire?

SARTRE – Le qualità che potevo chiedere alle donne, le qualità più serie, secondo me voi le avevate. Di conseguenza le altre donne ne erano esentate; potevano per esempio essere soltanto belle. Voi avete rappresentato molto di più di quanto io volessi dare alle donne, le altre hanno avuto dimeno, e di conseguenza hanno impegnato una parte minore di se stesse.

SIMONE – Ci sono state donne che visi sono buttate tra le braccia e voi le avete respinte Perché ne sceglievate certe e non altre?

SARTRE – Avevo fatto parecchi sogni, sogni il amore E questi sogni mi avevano fornito una specie di modello era una bionda qualche volta ho incontrato nel invita una donna che le somigliava mai pero storie importanti. Ma quell'immagine, io l'ho ancora in mente: vestiva un abito da ragazzina ... **(Mentre Sylvie descrive intorno dei giri come una ragazzina che segue il cerchio)** Io ero un po' più grande di lei, e giocavamo al cerchio vicino al laghetto del Luxembourg ...

SIMONE – E' una storia vera o un vostro sogno?

SARTRE – No... è quello che sognavo.

SIMONE – (Ride) Ah' sognavate amori infantili insomma!

SARTRE – No: quegli amori infantili rappresentavano l'amore. Solo che io avevo i calzoncini corti dei era vestita quasi come una bambina. Io avevo già vent'anni, ma in forma simbolica sognavo di giocare al cerchio con una bimbetta. Forse perché il cerchio e la bacchetta rappresentavano un simbolo tipico...

Sylvie si allontana.

SIMONE – Ma che cosa vi interessava soprattutto, nei vostri rapporti con le donne?

SARTRE – In fondo mi piaceva ritemprare la mia intelligenza immergendola in una sensibilità. Sì, certo, i rapporti sessuali conio donne erano d'obbligo, perché le relazioni tipiche li presuppongono...

SIMONE – Quindi finivate sempre per averne...

SARTRE – io pero non vi attribuisco grande importanza. Per dir-la tutta mi interessavano meno delle carezze: ero più un masturbatore di donne che un attivista del coito!

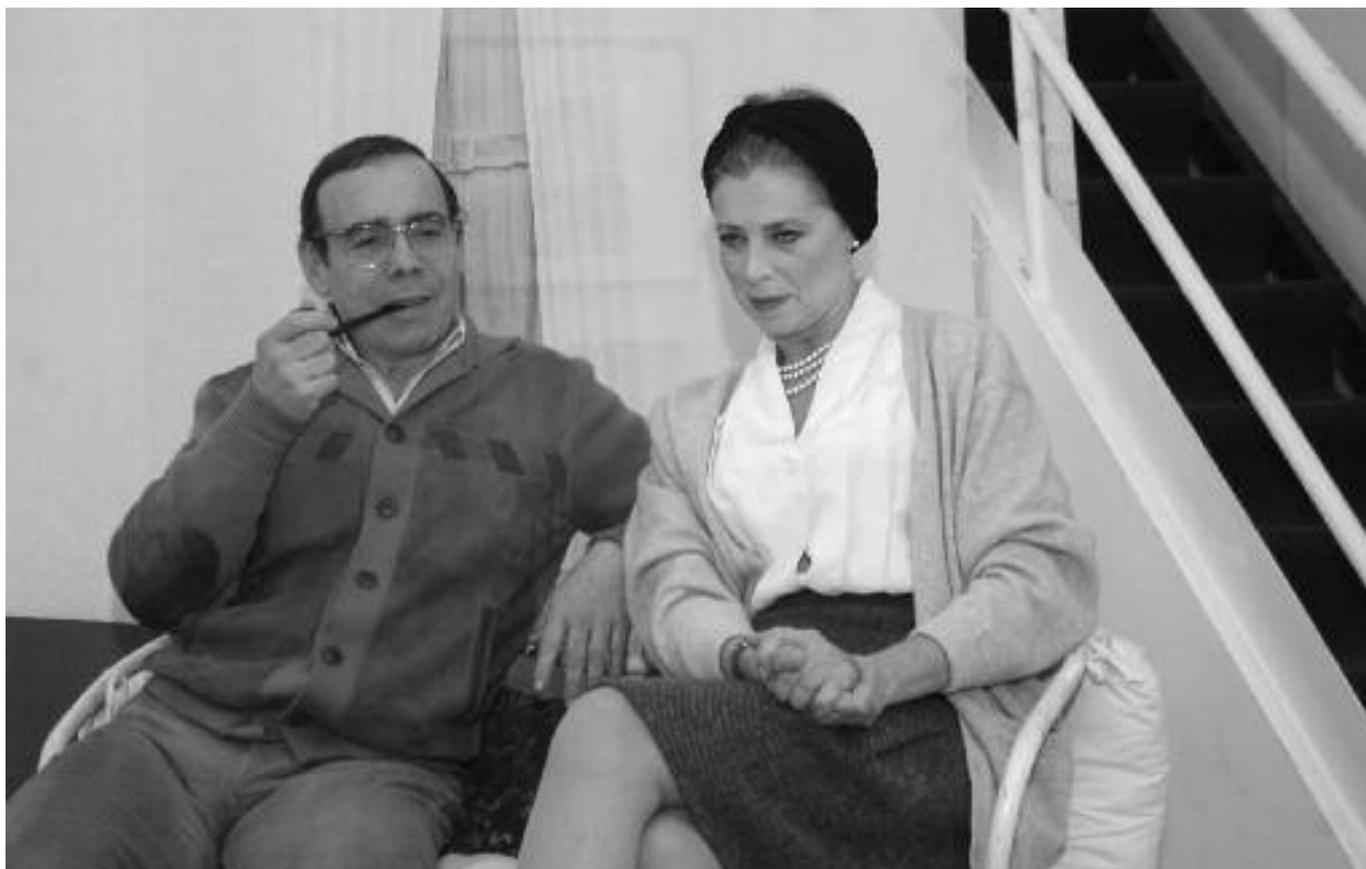
SIMONE – Il dato sessuale tradizionale è "andare a letto": voi non partivate da questo.

SARTRE – Per me il rapporto fondamentale e affettivo implicava che io abbracciassi un corpo, lo accarezzassi, lo percorressi con le labbra. L'atto sessuale invece io lo compivo; lo compivo anche spesso, ma con una certa indifferenza.

SIMONE – Questa indifferenza, più che alle donne si riferisce ad un certo tipo di rapporto con il vostro corpo... Perché avete sempre avuto questa freddezza sessuale, pur amando moltissimo le donne? A coinvolgervi non è mai stato il desiderio puramente istintivo...

SARTRE – Mai.

SIMONE – Era piuttosto il "romantico"...



Ennio Coltorti-Sartre e Gianna Paola Scaffidi-Simone de Beauvoir

SARTRE – Sì. Un romantico indispensabile. Quasi che l'uomo, dopo essersi dato da fare per eliminare parte della sua sensibilità e sviluppare l'intelligenza, sia stato indotto a rivendicare la sensibilità della donna: a possedere cioè donne sensibili, per fare della propria sensibilità una sensibilità femminile.

SIMONE – Volete dire che, senza una donna, provavate un senso di incompiutezza?

SARTRE – Sì. Per me una vita normale implicava un rapporto costante con la donna un uomo si definiva sia per quello che faceva e che era, sia per ciò che diventava attraverso la donna che stava con lui.

SIMONE – Questo vi succedeva con le donne con cui avevano dei rapporti?

SARTRE – Con le donne con cui ho avuto una relazione io vivevo all'interno una storia di un mondo ma quello che mi impediva di vivere "nel mondo" eravate voi.

SIMONE – (Con vivacità) Come sarebbe a dire?

SARTRE – Il mondo, lo vivevo con voi ... (Appare Sylvie Lo prende per mano. Entrambi passano rapidamente davanti a Simeone, andando a finire dietro paravento che lascerà intravedere come ombre cinesi le azioni che Sartre andrà via via descrivendo) Mio bel Castoro, sono salito con questa bellissima ragazza nella mia stanza per prendere un vestito da far pulire a secco (ipocrita d'un ometto, dirà il buon Castoro Buon Castoro ero puro, lo giuro) e allora. 'Ti sono stata fedele a modo mio'. Così, perché è capitato, perché doveva essere così. L'ho baciata sulla guancia lei mi ha baciato sulla bocca. Le ho tolto la camicetta lei si è tolta la sottana e le mutandine. Sono andato a letto con lei. Mi ha detto che mi amava e io non ci ho creduto affatto. Le ho detto che l'amavo molto lei

ci ha creduto. Mi ha detto 'Ho provato quasi piacere'. L'ho riconsegnata ne le mani di suo marito e ho preso il treno. In treno ho letto un libro sulla teoria tedesca del Valore, scemo ma con qualche informazione. (Torna verso Simon fino a sedersi accanto a lei, le prende la mano). Ecco tutto dolce castorino mio. Ho trovato un mucchio di lettere vostre a Parigi. Date l'impressione di essere così felice che mi sono intenerito fino alle lacrime. Amo tanto le vostre piccole attività di persona sola voi che passeggiate, leggete e bevete a volte il vostro quarticello di vino... Vi amo. Ho grande (retta di rivedervi. Ma non ho affatto dimenticato la vostra cara (accetta. Sarete ingrassata un poco?

SIMONE – Credo di capire: con le altre donne, vivevate in mondi che erano all'interno di quel mondo, che vivevate con me...

SARTRE – Mondi all'interno di quel mondo, è così: era questo a costituire l'inferiorità di quei rapporti. Era una strada sbarata in partenza.

SIMONE – Perché esistevano i nostri rapporti.

SARTRE – Sì.

SIMONE – Una delle vostre aspirazioni era di rivelare la verità: rivelare agli altri la verità del mondo.

SARTRE – Sì, ci sono arrivato lentamente. Non all'inizio. Però, fin dall'inizio, l'idea era presente. Mi occorreva un soggetto: per me, era il mondo: quello che avevo da dire, era il mondo. Come tutti gli scrittori, del resto, credo. Uno scrittore ha un solo soggetto, ed è il mondo.

SIMONE – Sì, ma certi arrivano al mondo passando attraverso se stessi, parlano delle loro esperienze.

SARTRE – Io non scrivevo su me stesso non so perché. Non mie mai venuto in mente di scrivere sudi me di raccontare una stor-

ta che mi fosse capitata. Però si trattava comunque di me. Ma il fine dei miei racconti non tra quello di rappresentarmi.

SIMONE – Era il mondo ad essere colto attraverso di voi.

SARTRE – Senz'altro il soggetto de *La nausea* e prima di tutto, il mondo.

SIMONE – Una rivelazione del mondo e soprattutto di quella dimensione del contingente cui tenevate tanto.

Sartre si alza e viene avanti La scena intorno a lui e buia Simone assiste.

SARTRE – ROQUENTIN L'essenziale e la contingenza. Esistere è "essere lì", semplicemente; gli esistenti appaiono, si lasciano "incontrare", ma non li si può mai "dedurre". Qualcuno l'ha capito, e ha cercato di sormontare questa contingenza inventando un essere necessario e causa di sé. Ma non c'è nessun essere necessario che può spiegare l'esistenza, la contingenza non è una falsa sembianza, un'apparenza che si può dissipare è l'assoluto e per conseguenza, la perfetta gratuità. Tutto è gratuito: questo giardino, questa città, io stesso. E quando vi capita di rendervene conto vi si rivolta lo stomaco e tutto si mette a fluttuare. Ecco la *Nausea*. L'esistenza non è qualcosa che si lasci pensare da lontano: bisogna che v'invada bruscamente, che si fermi su di voi che vi pesi greve sullo stomaco come una grossa bestia immobile – altrimenti non c'è assolutamente più nulla. L'esistenza è un pieno che l'uomo non può abbandonare. Che io l'abbia sognata quell'enorme presenza? Era lì, posata sul giardino, precipitata negli alberi, mollissima, impiastricciando tutto, densissima, una mostarda. Ed io c'ero dentro, io, con tutto il giardino? Avevo paura, ma ero soprattutto arrabbiato trovavo che era una cosa rosi stupida, così fuori posto, e l'odiavo, quell'ignobile marmellata. Quanta ce n'e-

ra! Arrivava fino al cielo, e invadeva tutto, tutto riempiva col suo abbraccio gelatinoso e ne vedevo in quantità sempre più grande ben oltre i confini del giardino, oltre le case, oltre Bouville... Non ero sorpreso sapevo che era il Mondo, il Mondo nudo e crudo che si mostrava d'un tratto; e soffocavo di rabbia contro questo grosso essere assurdo. Non ci si poteva nemmeno domandare da dove uscisse fuori tutto questo ne come mai esisteva un mondo in vece che niente. Non aveva senso, il mondo era presente dappertutto, davanti, dietro Non c'era stato niente prima di esso. Niente. Non c'era stato un momento in cui esso avrebbe potuto non esistere. Era appunto questo che m'irritava senza dubbio non c'era "alcuna ragione perché questa larva strisciante esistesse". "Ma non era possibile che non esistesse". Era impensabile per immaginare il nulla occorreva trovarci già in pieno mondo da vivo con gli occhi spalancati, il nulla era solo un'idea nella mia testa, un'idea esistente fluttuanti, in quella immensità quel nulla non era venuto prima dell'esistenza, era un'esistenza come un'altra e apparsa dopo molte altre. Ho gridato "che porcheria! che porcheria!" e mi sono scrollato, per sbarazzarmi di questa porcheria appiccicosa; ma questa teneva duro, e ce n'era tanta, tonnellate e tonnellate d'esistenza, indefinitamente soffocavo nel fondo di quest'immensa noia. E poi d'un tratto, il giardino s'è svuotato come per un gran buco, il mondo è sparito allo stesso modo come era venuto oppure mi sono risvegliato – in ogni caso non l'ho visto più intorno a me rimaneva della terra gialla dalla quale uscivano dei rami morti drizzati in aria. Mi sono alzato, sono uscito. Arrivato alla cancellata, mi son voltato. Allora il giardino m'ha sorriso. Mi sono appoggiato alla cancellata ed ho guardato a lungo. Il sorriso degli alberi, del gruppo di allori, ciò voleva dire



Con Ennio Coltorti e Gianna Paola Scaffidi, recita Glenda Canino che impersona simbolicamente le ragazze amiche di Sartre

qualche cosa: era questo il vero segreto dell'esistenza. (**Torna a sedere accanto Simone mentre la scena si rischiera**)

SIMONE – Vi riuscì di scriverlo a trent'anni.

SARTRE – “La nausea” fu un bel colpo, non lo nego. Per me scrivere fu per molto tempo un chiedere alla Morte, alla Religione informata mascherata, di strappare la mia vita al caso. Confusi le cose con i loro nomi: è aver fede; avevo le traveggole finché le ebbi mi ritenni fuori pericolo. Poi a trent'anni mi riuscì questo bel colpo di scrivere ne “La nausea” – davvero sinceramente, voi lo sapete – l'esistenza ingiustificata. “Ero” Roquentin; mostravo in lui senza condiscendenza la trama della mia vita nello stesso tempo, ero “io”, l'eletto, annalista degli inferi, microscopio di vetro e d'acciaio curvo sui miei sciroppi protoplasmatici.

SIMONE – Più tardi esponeste allegramente che l'uomo è impossibile.

SARTRE – Impossibile io stesso differivo dagli altri solo per il mandato che avevo di manifestare questa impossibilità che di colpo, si trasfigurava, diventava la mia più intima possibilità, l'oggetto della mia missione il trampolino della mia gloria.

SIMONE – Dubitavate di tutto. Rimettevate su con una mano ciò che distruggevatene con l'altra e consideravate l'inquietudine come la garanzia della vostra sicurezza: eravate felice.

SARTRE – Oggi sono cambiato. L'illusione del passato è in briciole. Martirio salvezza, immortalità, tutto si deteriora, l'edificio cade in rovina ... (**ironico**) Ho acchiappato lo Spirito Santo nelle cantine e l'ho scacciato; l'ateismo e un'impresa crudele e di lungo respiro: io credo di averlo condotto in porto. Ci vedo chiaro ormai sono disingannato; da molti anni sono un uomo che si sveglia guardato da una lunga amara follia e non posso ricordare i miei vecchi errori senza riderne. Ho smesso di investire ma non mi sono spretato: scrivo sempre. Che cosa c'è da fare di diverso?

Entra Sylvie con un libro aperto nel quale leggera restando di lato rispetto alla scena che verrà realizzandosi recitata dagli altri due.

SYLVIE – “Anny è venuta ad aprirmi con un lungo vestito nero. Naturalmente non mi tende la mano, non mi dice buon giorno. Ho continuato a tenere la mano destra nella tasca del soprabito ... (**Simone e Sartre sono uno di fronte all'altro**). In tono bisbetico e spicciativo, per sbarazzarsi delle formalità, dice...”

SIMONE – ANNY “Entra, siediti dove ti pare, salvo nella poltrona vicino alla finestra”.

SYLVIE – (**Accanto a Sartre**) “E' lei, è proprio lei. Lascia pendere le braccia, il viso scontroso che in passato le dava l'aria di una ragazzetta nell'età ingrata. Ma non sembra più una ragazzetta. E' grassa ha un petto voluminoso”. (**Sylvie smetterà gradualmente di leggere le didascalie. I personaggi vanno prendendo vita e non hanno più bisogno delle descrizioni legate alle didascalie. Sono teatro**).

SIMONE – ANNY “Non so se andarmi a sedere sul letto”...

SYLVIE – “Il suo portamento non è più lo stesso di un tempo... Si sposta con una pesantezza maestosa e non senza grazia. E tuttavia, nonostante tutto, è proprio lei, è Anny...” (**Simone scoppia a ridere**)

SARTRE – ROQUENTIN “Perché ridi?”

SYLVIE – “Anny non risponde subito, come il suo solito e assume un'aria di provocazione” (**Si allontana lentamente**)

SARTRE – ROQUENTIN “Di', perché?”

SIMONE – ANNY “E' per via di questo largo sorriso che hai

inalberato da quando sei entrato. Hai l'aria di un padre che ha maritato la figlia. Avanti, non restare in piedi. Posa il soprabito e siediti. Sì, lì, se vuoi.” (**Ride**)

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Riconosco benissimo questa piccola risata molto acuta e un po' nasale”.

SIMONE – ANNY Bè, non sei cambiato. Che cosa cerchi con quest'aria afflitta?”

SARTRE – ROQUENTIN “Stavo solo pensando che questa camera non ha l'aria di essere abitata da te”.

SIMONE – ANNY “Ah sì?”

SYLVIE – “Adesso è seduta sul letto”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Continua a guardarmi, con aria calma, alzando un poco le sopracciglia. Dunque, non ha niente da dirmi? Perché m ha fatto venire? Questo silenzio è insopportabile. (**A Simone**) Sono contento di vederti. (**Nel pensiero**) Lo sapevo che il primo quarto d'ora sarebbe stato penoso. Una volta con lei non riuscivo mai a trovare le parole che si aspettava ... Ma che cosa vuole, ora? Non posso indovinarlo...”

SIMONE – ANNY “Dunque non sei cambiato per niente? Sempre così sciocco? Sei un paracarro. Un paracarro al margine di una strada. Ecco perché ho tanto bisogno di te”.

SARTRE – ROQUENTIN “Bisogno di me? Hai avuto bisogno di me durante questi quattro anni che non t'ho vista? Bè, sei proprio stata discreta... (**Nel pensiero**) Mi sento sulla bocca un sorriso falsissimo e mi trovo a disagio”.

SIMONE – ANNY “Come sei sciocco! Non ho affatto bisogno di vederti, se è questo che vuoi dire. Lo sai, non hai niente di particolarmente gradevole da guardare. Io ho bisogno che tu esista, che non cambi. Sei come quel metro di platino che si conserva non so dove, a Parigi o nei dintorni. Non credo che nessuno abbia mai voglia di vederlo”.

SARTRE – ROQUENTIN “E' qui che ti sbagli”.

SIMONE – ANNY “Insomma, poco importa, io no di certo. Però sono contenta di sapere che esiste, che misura esattamente la decimionesima parte del quarto del meridiano terrestre. Ci penso ogni volta che si prendono le misure di un appartamento e che mi vendono della stoffa al metro”.

SARTRE – ROQUENTIN “Ah sì?”

SIMONE – ANNY “Puoi ringraziarmi se ricordo ogni volta la tua faccia”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Eccoci tornati a quelle discussioni alessandrine che bisognava sostenere in altri tempi, quando avevo in cuore voglie semplici e volgari, come di dirle che l'amavo, e desideravo prenderla fra le braccia”.

SIMONE – ANNY “Ho pensato a te molto più spesso che al metro di platino. Non c'è stato giorno in cui non abbia pensato a te, E mi ricordavo anche ogni particolare del tuo aspetto. (**Si alza e va a posare le mani sulle spalle di lui**) Osa dire che tu ti ricordavi la mia faccia, tu che ti lamenti”.

SARTRE – ROQUENTIN “Questa è malignità. Sai benissimo che io ho cattiva memoria”.

SIMONE – ANNY “Turni avevi completamente dimenticata. Mi avresti riconosciuta per strada?”

SARTRE – ROQUENTIN “Naturalmente Non si tratta di questo”.

SIMONE – ANNY “Vedi, sono ingrossata, invecchiata... Bisogna che mi curi”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Sì. E che aria stanca ha! Mentre sto per rispondere, si rimette subito a parlare lei”.

SIMONE – ANNY “Ho recitato, a Londra”.

SARTRE – ROQUENTIN “Con Candler?”

SIMONE – ANNY “Ma no, non con Candler. Sei sempre lo stesso! Ti eri cacciato in testa che avrei fatto teatro con Candler.

Quante volte devo dirti che Candler è un direttore d’orchestra?

No, in un teatrino a Soho Square. Abbiamo dato l’“Imperatore Jones”, dei lavori di Sean O’ Casey, di Synge, e “Britannicus”...

SARTRE – ROQUENTIN “Britannicus?”

SIMONE- ANNY “Ma sì, “Britannicus”! Per questo me ne sono andata. Avevo dato io l’idea di metter su “Britannicus”, e hanno voluto farmi fare la parte di Giulia”.

SARTRE – ROQUENTIN “Ah sì?”

SIMONE – ANNY “E io non potevo fare altro che la parte di Agrippina”.

SARTRE – ROQUENTIN “E adesso che fai? (**Nel pensiero**) Ho fatto male a chiederglielo, la vita si ritira completamente dal suo viso, Pero risponde subito”.

SIMONE – ANNY “Non recito più. Viaggio. C’è un tale che mi mantiene. Oh! non guardarmi con tanta preoccupazione, non è una cosa tragica. Ti ho sempre detto che mi sarebbe stato indifferente farmi mantenere. D’altra parte è vecchio, non è un tipo che dà fastidio”.

SARTRE – ROQUENTIN “Un inglese?”

SIMONE – ANNY “Ma che cosa t’importa? Non dobbiamo parlare di quel tipo. Non ha nessuna importanza, né per te ne per me. Vuoi il tè?” (**Va dietro il paravento**)

SARTRE – ROQUENTIN “Anny entra nello spogliatoio. La sento andare e venire, muovere casserole e parlare da sola; un mormorio acuto e incomprensibile”.

VOCE DI ANNY “Ora devi parlarmi dite”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Questo mm ricorda che lei faceva delle domande che mi imbarazzavano molto, perché ci sentivo un interesse sincero insieme al desiderio di farla finita al pro presto. In ogni caso adesso vuole qual che cosa da me. Per ora non sono che dei preliminari: ci si sbarazza di ciò che potrebbe essere d’impaccio. Ora devi parlarmi di te etra poco parlerà di sé. Di colpo, non ho più nessuna voglia di raccontarle niente. A che scopo? La Nausea. La paura. L’esistenza. E’ meglio che tenga per me tutto questo.

SIMONE – ANNY (**Rientra**) “Io mi ... mi sopravvivo”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Prenderla tra le braccia a che scopo? Non posso niente per lei. E’ sola come me”.

SIMONE – ANNY Che stai borbottando?

SARTRE – ROQUENTIN “Niente Pensavo soltanto a qualcosa”.

SIMONE – ANNY “Oh! Il personaggio misterioso! Ebbene, parla o sta zitto, ma deciditi”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “Restiamo in silenzio. Ho la penosa impressione che non abbiamo più niente da dirci. Ancora ieri avevo tante domande da farle dove era stata che cosa aveva fatto chi aveva incontrato. Anny stadi fronte a me non ci vedevamo da quattro anni e non abbiamo più mente da dirci”.

SIMONE – ANNY (**Vivacemente**) “Adesso bisogna che tu te ne vada. Aspetto qualcuno”.

SARTRE – ROQUENTIN “Aspetti ...?”

SIMONE – ANNY “No, aspetto un tedesco, un pittore (**Ride**). Ecco, questo è uno che non è come noi. Non ancora. Agisce, lui, si prodiga”.

SARTRE – ROQUENTIN “Quando ti rivedo?”

SIMONE – ANNY “Non so, parto domani per Londra. E cre-

do che dopo andrò in Egitto, può darsi che ripassi da Parigi l’inverno prossimo, ti scriverò”.

SARTRE – ROQUENTIN “Domani sono libero tutto il giorno”.

SIMONE – ANNY “Sì, ma io ho molto da fare. Non posso vederti. Ti scriverò dall’Egitto”.

SARTRE – ROQUENTIN (**Nel pensiero**) “In fondo so benissimo che non mi scriverà. Magari è l’ultima volta che la vedo. Non sono soltanto costernato di lasciarla; ho un’orribile paura di tornare alla mia solitudine”.

SIMONE – ANNY (**Si avvicina a lui e lo bacia sulle labbra**) “No. Non m’interessa più. Non si ricomincia. E poi, d’altra parte, per quello che se ne può fare, della gente, il primo venuto, un po’ bel ragazzo, vale quanto te”.

SARTRE – ROQUENTIN “Allora devo proprio lasciarti dopo averti ritrovata”.

SIMONE – ANNY No. Non mi hai ritrovata. (**Ride, liberandosi delle braccia di lui**) Poveretto. Non ha fortuna. Per la prima volta che fa bene la sua parte nessuno gliene è riconoscente. Su, vattene!”

Sartre e Simone tornano a sedersi. La terrazza e ormai in piena luce meridiana. Entra Sylvie con un vassoio colmo dei cibi e delle bevande per il pranzo. Mentre parlano, i tre mangeranno noccioline, mandorle, e berranno aperitivi.

SYLVIE – (**Disponendo i cibi sul tavolino**) E pensare che avevate paura che ve lo rifiutassero, “La nausea”!...

SIMONE – Eppure Io consideravate un’opera. Pensavate di essere un genio che non aveva trovato ancora il modo per farsi riconoscere.

SARTRE – Molti buoni libri sono stati rifiutati nella storia della letteratura. (Ride) E’ vero, pensavo a me come a un genio, ma mi dicevo chela cosa si sarebbe scoperta in futuro.

SYLVIE – Per voi, “La nausea” era un capolavoro?

SARTRE – Non “è un capolavoro”, ma “è un genio che lo ha prodotto”.

SIMONE – Voi distinguete il genio dall’intelligenza. Non vi considerate particolarmente intelligente, ma avete come l’idea di una missione.

SIMONE – Una volta ho trovato molto giusta una cosa che mi avevate detto: “In fondo, l’intelligenza è una necessità, di non fermarsi e di andare avanti, sempre più avanti...”

SARTRE – Sì, adesso non lo direi in questi termini. Ora penso che posso avere un po’ più di talento di un altro, ma che questi sono soltanto fenomeni alla cui origine si pone un’intelligenza uguale a quella dei miei simili, o una sensibilità uguale alla loro. Non penso che in me vi sia una qualsiasi superiorità, la mia superiorità sonò i miei libri, nella misura in cui sono buoni, ma anche l’altro ha la propria superiorità: può essere il cartoccio di caldarroste che vende d’inverno sulla porta di un caffè; ciascuno ha la propria superiorità, io ho scelto quella di scrivere.

SYLVIE – La mia superiorità oggi è di prepararvi un buon pranzo. Con dei cibi che vi piacciono, e non è facile!

SARTRE – E’ vero. Sono poche le cose che mangio volentieri.

SYLVIE – I pomodori, quando ci siete voi, tanto vale non farveli neanche vedere!

SARTRE – E’ strano, praticamente non li ho mai mangiati. (Ride) Non che li trovi particolarmente cattivi, ma non mi piacciono poi tanto, così ho deciso di non mangiarne; e in genere, chi mi sta vicino, rispetta la mia decisione.

SIMONE – Da che cosa deriva una simile avversione?



SARTRE – Dovrei saperlo, perché ritengo che ogni cibo sia un simbolo. Da un lato, si tratta di cibo, e in questo senso non è simbolico: nutre, è commestibile, il suo sapore e il suo aspetto esterno sollecitano però delle immagini e simboleggiano un oggetto. Tale oggetto varia a seconda del cibo, ma è simboleggiato dal cibo stesso.

SYLVIE – Quali sono, a parte i pomodori, i cibi che vi ripugnano di più? Almeno, seme ne farete un elenco, non rischierò di farvi preparare un vassoio carico di cose sgradevoli.

SIMONE – (**Sorride**) Anche se ormai, Sylvie, fai così parte della nostra compagnia, che i gusti di Sartre li conosci come me.

SARTRE – I crostacei, le ostriche, i molluschi, questi lo sapete che proprio non li posso soffrire.

SYLVIE – Che cos'è che vi disgusta tanto in queste bestioline così saporite?

SARTRE – Ah!, posso fare soltanto delle ipotesi. Per i crostacei, penso che si tratti della loro somiglianza con gli insetti che hanno un livello di esistenza e una coscienza problematica che mi turba. E soprattutto ci appaiono nella vita quotidiana come se fossimo assenti o quasi dal nostro universo il che li mette fuori gioco. **SYLVIE** – Non riguarda il sapore allora la vostra avversione nei confronti dei crostacei!

SARTRE – La sensazione è un'altra: se mangio un crostaceo, mangio una cosa che appartiene ad un altro mondo: quella carne bianca non è fatta per noi, la rubiamo ad un altro universo!

SIMONE – (**Ridendo**) Anche quando mangiate dei vegetali li rubate a un altro universo!

SARTRE – Ed infatti non mi piacciono molto neppure i vegetali!

SYLVIE – Secondo me voi sentite che nei vegetali non esiste coscienza. Quel che vi turba negli insetti e che appartengono ad un altro universo ma al tempo stesso sono animati da una coscienza.

SARTRE – E il vegetale, stando a tutte le apparenze, non ne ha.

La cottura di un vegetale e la trasformazione di un certo oggetto privo di coscienza in un altro oggetto altrettanto privo di coscienza, e la cottura a costituire la presa di possesso da parte del mondo umano!

SYLVIE – (**Ridendo**) Non ci avevo mai pensato un vegetale cessa di essere quello che è e diventa un passato o un'insalata cotta, se è cotto: è il fatto di essere crudo a tenerlo lontano da noi.

SIMONE – I molluschi, però, non somigliano agli insetti come i crostacei. Come mai, allora, non vi piacciono?

SARTRE – E' un cibo nascosto dentro un oggetto, e bisogna estirparlo da lì. E' soprattutto quest'idea di cavar fuori, che mi disgusta: il fatto che la carne dell'animale sia tanto protetta dalla conchiglia, che è necessario servirsi di appositi strumenti per estrarla, anziché staccarla integralmente. E' dunque una cosa che ha attinenza con il mondo minerale: un vero e proprio dono di una pietra, cioè della conchiglia, che ti regala quella poca carne racchiusa nel suo interno.

SYLVIE – Non c'è per caso qualcosa che vi disgusta nella qualità stessa della carne?

SARTRE – C'è stato un periodo in cui mangiavo volentieri una bella bistecca, un filetto, oppure un cosciotto. Poi ho smesso, queste cose mi ricordavano troppo che stavo mangiando delle parti di un animale.

SYLVIE – Che cos'è, allora che vi piace veramente?

SARTRE – (**Mangiucchia delle mandorle salate**) Le cose che sono elaborate dall'uomo, che si trasformano per il suo intervento: quei cibi in cui l'aspetto, la composizione e il sapore stesso sono stati voluti e pensati dall'uomo. Il sapore di un frutto, per esempio, è casuale: Il frutto cresce su un albero, o a terra fra l'erba; non è fatto da me, non dipende da me, sono stato io a decidere di farne un cibo. Un dolce invece è creato da un pasticciere, dentro un forno con una sua forma decisa da lui dunque e un oggetto interamente umano.

SYLVIE – In altre parole, per voi la frutta è troppo naturale!

SARTRE – (Continuando a piluccare delle mandorle) Si bisogna che il cibo per me sia prodotto da un lavoro umano. Il pane e così, ho sempre pensato che il pane costituisse veramente un rapporto con gli uomini. E la carne quando l'uomo la usa per farne cose completamente nuove allora si mi piace. Un sanguinaccio un salsicciotto un salame. Il sangue viene raccolto e poi trattato in un certo modo la cottura viene fatta secondo una procedura ben definita inventata da gli uomini Per me il salame non è più carne, con le sue tacche bianche di grasso e la sua carne rosa a tondini e un'altra cosa ...

SIMONE – Ne avete sempre un po' abusato di questa vostra predilezione per il salame e sapete che non vi fa per niente bene

SYLVIE – Comunque siete schierato decisamente dalla parte del cotto contro il crudo.

SARTRE – Sì in modo assoluto.

SIMONE – (Canzonandolo) Poi però fate degli strappi a questa affermazione: mangiate mandorle e noci anche se vi fanno male alla lingua sono ben crude eppure vi piacciono anche adesso state divorandole ne andate matto. E l'ananas? Vi piace alla follia!

SARTRE – Da bambino conoscevo l'ananas in scatola, mi ero abituato a quel gusto avevo sempre creduto che fosse cotto! Quando l'ho mangiato per la prima volta fresco, in Sudamerica, ho avuto l'impressione che fosse un grosso oggetto cotto.

SIMONE – Avete qualche altra cosa da dire a proposito del cibo?

SARTRE – No, non mi pare.

SYLVIE – E allora, mangiamo, senno' si raffredda ogni cosa. Avete la fortuna di trovarvi di fronte a un pranzo tutto quanto praticamente cotto: minestra di legumi... roast-beef con patatine arrosto... gateau di cioccolata...

SARTRE – Comincerei da quello, secondo le mie teorie sul-

l'intervento dell'uomo, ma non voglio farvi arrabbiare.

Tutti e tre si mettono a mangiare.

Fine del primo atto.

ATTO II

Luce pomeridiana sulla terrazza. Il tavolino è stato liberato dal vassoio del pranzo. Fogli manoscritti e dattiloscritti sparsi sulla superficie del tavolo. Libri. Taccuini di appunti. Sdraiato a terra, con un fiammifero acceso in mano, Sartre contempla il tappeto di paglia di cocco attratto a dargli fuoco. Entra Sylvie con il caffè.

SYLVIE – Ma che cosa state facendo?

SARTRE – (Ha un sobbalzo e si rialza, spegnendo il fiammifero) Cercavo di rivivere una sensazione di tanti anni fa da bambino abitavo a casa dei nonni con mia madre. E un giorno diedi fuoco al tappeto del salotto.

SYLVIE – Un gioco immagino. O volevate davvero provocare un incendio?

SARTRE – Stavo divertendomi con dei fiammiferi e a un tratto il tappeto prese fuoco. Ma c'è un motivo particolare che mi fa ricordare quella circostanza. E' che... stavo truccando il misfatto, per non farmi sgridare dai miei, quando, all'improvviso, Dio mi vide...

SYLVIE – Dio?... Vi vide?...

SARTRE – Sentii il suo sguardo all'interno della mia testa e sulle mani. Cercai una scappatoia nel bagno ma mi sentivo orribilmente visibile, un bersaglio vivente era inutile tentare di nascondersi.



Entra Simone con una bottiglia di whisky e dei bicchieri e appoggia ogni cosa sul tavolino.

SIMONE – Ah, conosco questa storia; ricordo anch'io qualcosa di simile, nella mia infanzia.

SYLVIE – Io invece non so come andò a finire. (**Offre i caffè, ognuno prende la sua tazzina**).

SARTRE – Mi salvo la rabbia. Divenni furibondo contro una indiscrezione così grossolana. Bestemmiai, mormorai come mio nonno: “Perdio! Perdio! Perdio!” non mi guardò mai più. Oggi quando melo nominano parlo come un vecchio donnaiole che senza rimpianti si rivolge ad un'antica fiamma incontrata per caso dicendole: “Cinquant'anni fa, senza quel malinteso, senza quell'errore, quell'incidente che ci separò, avrebbe potuto esserci qualcosa tra noi”.

SIMONE – Io ero pio grande quando decisi di confrontarmi con Dio. Una notte gli intimai di dichiararsi, se esisteva. Restò muto, e mai più gli rivolsi la parola.

SARTRE – Che impressione vi fece?

SIMONE – in fondo ero molto contenta che non esistesse. Avrei trovato odioso che la partita che stava svolgendosi qui da noi, avesse già la conclusione nella eternità.

SARTRE – Ma non si ha mai una vita che si conclude come si è iniziata come un punto terminale. Certo tra quello che ero all'inizio e quello che sono diventato, non si è manifestata una grande differenza; c'è stata una certa continuità. Ho avuto la possibilità di mettermi al servizio di certe idee e di aiutarlo a diffondersi ho fatto quello che volevo, cioè ho scritto, e questa è stata la cosa più importante della mia vita; quello a cui ambivo tra i sette e gli otto anni, l'ho ottenuto. Quando morirò non dico come altri. Ah se dovessi rivivere la mia vita la riviverei in modo diverso ho fallito!”

SIMONE – A parte i vostri giochi infantili, con Dio che spiava l'incendio del tappeto non siete mai stato sfiorato dall'idea della sopravvivenza dell'anima di un principio spirituale?

SARTRE – Mi sembra di sì ... ma più che altro per un fatto pressoché naturale; per le strutture stesse della coscienza, faticavo ad immaginare un momento in cui non ci sarei più stato.

SIMONE – Anche per me e così non posso immaginare un momento in cui la coscienza non esisterà più si può immaginare un universo in cui non ci sarà più il corpo, ma il fatto stesso di immaginare implica la coscienza non soltanto al presente ma al futuro.

SARTRE – Delle volte ho immaginato il mio funerale. Ma allora, ero io che immaginavo il mio funerale; ero nascosto all'angolo della strada e lo vedevo passare! (**Ride**) In realtà ho sempre pensato, da ateo, che non ci fosse nulla dopo la morte, se non la fama, che vedevo come una specie di sopravvivenza.

Sylvie mette le tazzine sul vassoio ed esce.

SIMONE – Su che cosa contate di più per sopravvivere – nella misura in cui pensate di sopravvivere sulla letteratura o sulla filosofia? Preferite che la gente ami la vostra letteratura o la vostra filosofia, o volete che le ami entrambe?

SARTRE – E' naturale che risponda che le ami tutte e due” (**Si serve un whisky**) Ma esiste una gerarchia e io spero di ottenere l'immortalità attraverso la letteratura ... (**Ridacchia**) Da bambino tenevo conciliaboli con lo Spirito Santo “Tu scriverai”, mi diceva lui. Io mi torcevo le mani: “Ma che cosa ho dunque, Signore, per che voi mi abbiate scelto?”. “Niente di speciale” – “Allora perché me?”. – “Senza una ragione” – “Ho almeno una certa facilità nello scrivere?” – “Per niente” – “Si-

gnore poiché sono così nullo come potrei fare un libro?” – “Applicandoti” – “Chiunque allora può scrivere?” – “Chiunque, ma sei tu quello che ho scelto” (**Beve meditando, ridacchia**) Questo stratagemma era veramente comodo mi permetteva di proclamare la mia insignificanza e simultaneamente di venerare in me l'autore di capolavori in anni successivi... E mia madre, non perdeva occasione per dipingere le mie gioie future...

Appare Sylvie nel personaggio di Annemarie, la giovane madre di Sartre Simone rimane in penombra

SYLVIE – ANNEMARIE (**Alle spalle di Sartre, mentre lo accarezza**) Il mio bambino diventerà professore! Giovane giovane, un prodigio! Lo manderanno in un liceo di una cittadina di provincia... E il suo visino bianco incanterà una garbata vecchia signora. Nella sua grande casa lei gli affitterà una bellissima camera profumata di lavanda. Nel suo letto lei metterà biancheria di tela ricamata con le cifre di famiglia. E il mio bambino diventato professore andrà ad insegnare al liceo... I suoi allievi saranno affascinati dal suo modo di parlare... Finite le lezioni, il mio bambino tornerà alla sua bella camera e si metterà a scrivere... a scrivere... a scrivere... Tutti dormono, nella notte silenziosa... La padrona di casa... Gli studenti... Gli abitanti della piccola città. Il mondo intero dorme... Ma il mio bambino continua a scrivere... perché il suo compito è quello di creare capolavori per l'umanità...

SARTRE – (**Rimane silenzioso mentre l'immagine di Annemarie scompare nell'ombra**) Che solitudine: duemiliardi di uomini stesi nel sonno, e io, al di sopra di loro, vendetta solitaria!

SIMONE – “Io sono ciò che dico”, l'ha detto Heidegger, ma in fondo, lo dite anche voi.

SARTRE – Esprimersi fa parte della possibilità di essere questo o quello per altri. **SIMONE** – L'altro è necessario: è lui che dà al linguaggio il suo senso.

SARTRE – E al tempo stesso l'espressione è un furto di pensiero; diventa per l'altro la proprietà di un oggetto magico.

SIMONE – Ma io conosco il mio linguaggio più di quanto non conosca il mio corpo per l'altro- non posso sentirmi parlare né vedermi sorridere...

Entra Sylvie con pipa, tabacco, portacenere, e tutti i piccoli oggetti necessari alla pulitura della pipa. Porge ogni cosa a Sartre.

SYLVIE – Il problema del linguaggio e analogo al problema dei corpi; le descrizioni che valevano in quel caso, valgono anche per questo: dall'amore alle parole, e dalle parole all'amore!

SARTRE – (**Armeggiando con gusto a caricare la pipa e ad accenderla**) Di questo passo ci addentriamo di nuovo in una discussione filosofica...

SIMONE – Ponete le basi del problema, e noi vi seguiremo nei ragionamenti.

SARTRE – Allora, se l'amore ha per ideale l'appropriazione dell'altro in quanto soggettività che guarda, questo ideale può essere progettato solo dopo il mio incontro con altri-soggetto, non con altri-oggetto!

SIMONE – L'amore quindi può nascere nell'amato solo dalla sensazione della sua alienazione e dalla sua fuga verso l'altro...

SYLVIE – Ma d'altra parte, l'amato non si trasformerà in amante se non progetta di essere amato...

SARTRE – Cioè se ciò che vuole conquistare non è un corpo, ma soggettività dell'altro in quanto tale: il solo mezzo che egli

possa concepire per realizzare questa appropriazione, è di farsi amare!

SIMONE – (Trionfante) Così appare chiaro che amare è, nella sua essenza, il progetto di farsi amare!...

SARTRE – (Soddisfatto traendo larghi cerchi di fumo dalla pipa) Proprio così: amare non è altro che il progetto di farsi amare! Di qui una nuova contraddizione e un nuovo conflitto!

SIMONE – Cioè?

SARTRE – Ciascun amante è del tutto prigioniero dell'altro in quanto vuole far sì amare lui ad esclusione di qualsiasi altro; ma nello stesso tempo, entrambi esigono reciprocamente un amore che non si riduce affatto al "progetto-di-essere-amato".

SYLVIE – Che cosa esige invece l'amante?

SARTRE – Ma chiaro: che l'altro, senza cercare originariamente di farsi amare, abbia un'intuizione, insieme contemplativa e affettiva, dell'amato come il limite oggettivo della sua libertà, come il fondamento ineluttabile e scelto della sua trascendenza, come la totalità di essere e il valore supremo.

SIMONE – (Soprappensiero, mentre Sylvie raccoglie il portacenere ed esce) Un giorno mi proponeste: "Tacciamo un contratto per due anni". Tutti e due per quel periodo potevamo restare a Parigi. Poi, ognuno avrebbe potuto chiedere di insegnare all'estero... Saremmo rimasti separati per un certo periodo di tempo, e ci saremmo ritrovati dopo due o tre anni da qualche parte del mondo, ad Atene per esempio, per riprendere una vita più o meno in comune per un altro periodo. Mai saremmo divenuti estranei l'uno all'altro; mai l'uno avrebbe fatto vanamente appello all'altro, e niente avrebbe prevalso su questa alleanza; ma bisognava che essa non degenerasse mai né in costrizione né in abitudine: dovevamo ad ogni costo evitare che marcisse... In seguito rivedemmo il nostro patto, la nostra intesa era diventata più stretta ed esigente che al prin-

cipio; poteva adattarsi a brevi separazioni, ma non a vaste scappate solitarie...

Entra Sylvie come Martine Bourdin Simone rimane in ombra a rivivere l'episodio, descritto in lettere da Sartre. Martine bacia Sartre con passione.

SYLVIE – **MARTINE** Mia zia mi ha sgridato perché vi frequento. Le ho detto che mi aiutate per il diploma, ma lei insiste che non devo fidarmi di voi. "Vive coniugalmente con Simone de Beauvoir – mi ha detto – e nessuna donna gli resiste".

SARTRE – Ti comporti come una canaglia, piccola Bourdin. In fondo, sei tu a provocare gli uomini dicendo: "Fatemi andare avanti, signore!"

SYLVIE – **MARTINE** E' vero, è vero... Ma voi mi piacete. E' diverso con voi. **SARTRE** – (Prende una mano di Martine e gliela tiene stretta durante il discorso successivo, in forma di lettera inviata a Simone, il "Castoro") "E allora, mio bel Castoro, amore mio delizioso, le ho detto: Tu mi piaci. Hai scatenato la mia brutalità, il che è raro perché ho il sangue piuttosto povero. Non posso farti false promesse. Sei arrivata nella mia vita come un cane tra i birilli. Ho voluto prenderti senza avere dite il minimo bisogno, il che è molto più lusinghiero. Ho da regalarti tre giorni, prendiamoceli e proviamo a farne qualcosa di bello... Ignobile discorsetto ma con abilità da Tucidide, che ha fatto meraviglie. Un stante più tardi era tra le mie braccia e siamo rientrati, baciandoci, lei silenziosa e tutta dedita, con un sorriso incantato, e io cercando ogni tanto, per abitudine, di dire qualcosa. Ho l'impressione che avesse voglia di chiedermi di salire da lei, ma ho rifiutato di accorgermene, perché non voglio andarci a letto..."

SIMONE – Me ne avete scritto a lungo, e più volte. La storia non è finita quella sera.



SARTRE – “Le ho parlato di voi, e anche di Tania, una storia che avevo iniziato poco prima, e che voi conoscevate... Le ho detto che certo ero innamorato di lei, ma che nella mia vita, per lei non c’era posto. Stava a sentirmi col cuore stretto, e ogni tanto interveniva...”

SYLVIE – MARTINE (Lo bacia) “Sapevo già tutto, non c’è bisogno di sottolineare...”

SARTRE – “Ma io sono andato fino in fondo... (A Sylvie – Martine) Ti pare che mi sia comportato come un maiale?”

SYLVIE – MARTINE “No. Sapevamo tutti e due che l’altro era impegnato (Maliziosa) Non baciarmi, quello sì che sarebbe stato da mascalzone!”

SIMONE – (Mentre Sartre e Sylvie – Martine si baciano con passione, Simon e sussurra il proseguimento della lettera inviatale da Sartre) “Amore mio, mio bel Castoro ... è questo il nome che mi avete sempre dato – non avrà molto tempo per dirvi tutte le dolcezze che penso di voi se voglio raccontarvi il seguito di questa storia. Sappiate intanto che vi amo moltissimo ...”

SARTRE – (Proseguendo la lettera) “Vi amo moltissimo Ma sentite quello che capito con la piccola Bourdin: dunque lei si era messa a tenermi il broncio con il pretesto che io le avevo detto di essere innamorato di lei. Ci siamo rivisti la sera dopo, ed io l’ho trattata molto male. A questo punto, lei mi è caduta fra le braccia e mi ha incitato a portarla da me. Cosa che ho fatto. Ci siamo strapazzati senza una sola parola, il che rende più facile il resoconto di questa notte: salvo il coito, ho fatto *tutto*. A letto, è una delizia, ha delle natiche a goccia d’acqua, solide ma più pesanti, più sviluppate in basso che in alto bellissime gambe un ventre muscoloso e assolutamente piatto, non un’ombra di seno e, nell’insieme, un corpo morbido e delizioso... Una lingua come uno zufolo, che si snoda all’infinito e ti carezza le tonsille, una bocca piacevole come quella di Gegè. Nel complesso, sono contento da far paura ... Ha voluto dormire tra le mie braccia, così non ho chiuso occhio. Al mattino mi ha guardato con aria franca...”

SYLVIE – MARTINE (Abbracciandolo) “Non sono gelosa di Tania, io, per me, non accetterei mai quello che tu le dai. Sono gelosa di Simone de Beauvoir”.

SARTRE – (A Simone) “Il che è ispirato a un sentimento giusto, secondo me. Come vedete, ai suoi occhi non avete affatto l’aria stupida o quella d’una vecchia strada battuta”.

SYLVIE – MARTINE (Seria, improvvisamente triste) “Da sempre vorrei essere con un uomo come siete voi con Simone de Beauvoir. Lo trovo straordinario”.

SARTRE – (A Simone) “Amore mio, trovo la vostra lettera e vi amo. State tranquilla, ci saranno tante piccole emozioni da parte mia quante da parte vostra; si sovrapporranno le une alle altre, e noi ci ameremo tantissimo e molto appassionatamente. Ho una voglia furente di rivedervi, piccola bella, e di parlare con voi di tutt’altro e di coprire di piccoli baci la vostra cara faccetta nera da regina di Saba. Stamani dopo tre giorni e tre notti ho accompagnato al treno la piccola Martine. Me ne resta un ricordo un poco amaro per il fatto che nella mia vita non ci sia assolutamente posto per lei, Il triste è che si è messa ad amarmi con passione e ha voluto regalarmi la sua verginità. Non so bene se l’ho presa o no. In questa materia è consigliabile il dubbio; in ogni caso, mi è parso un lavoro profondamente difficile e sgradevole. Voi direte che queste sono imprudenze. Ma no. E’ tutto a posto, lei è partita allegra e senza nessuna speranza. Mio bel Castoro, vi amo veramente molto. Lontano da

voi passo erette assurde, davvero contingenti. Mi piacerebbe tanto vedervi mia piccola ostinata e raccontarvi le mie storielle e tenervi la manina. Siete il mio amore caro esserino. Lontano da voi misuro il niente della carne e non mi diverto molto. Vi abbraccio con tutte le mie forze ...”

SIMONE – Nessun dolore poteva venirmi da voi a meno che non moriste prima di me.

SARTRE – E non vi scrivevo soltanto “quelle” lettere.

SIMONE – Se la vostra sincerità si fosse limitata al campo del sesso, non avrebbe creato un’intima comprensione tra noi, si poteva al massimo fornirvi un tranquillo alibi. **(Si isola nel ricordo)** E anch’io ... anch’io provavo le mie emozioni come voi le chiamavate. Avevo già più di quarant’anni un’età in cui mi senti vo relegata nel regno delle ombre per un certo tipo di amore, ma anche se con il corpo lo accettavo la mia fantasia era ben lontana dai rassegnarsi a questa realtà. Quando mi si offrì l’occasione di rinascere ancora una volta, fui pronta ad afferrarla. Era la fine di luglio. Dovevo partire in macchina per Milano dove Sartre mi avrebbe raggiunta in treno avremmo proseguito insieme e viaggiato per due mesi attraverso l’Italia. Degli amici una sera mi invitarono a pranzo, e tra gli ospiti era anche Lanzmann. La serata si protrasse fino a tardi bevemmo. Al mattino squillò il telefono: “Vorrei portarla al cinema”, mi disse Lanzmann. “Al cinema? A vedere?” – Non ha importanza. “Esitai: avevo un mucchio di cose da fare ma sapevo che non dovevo rifiutare. Prendemmo un appuntamento. Con mia grande sorpresa, quando riattaccai il ricevitore, scoppiai a piangere. Cinque giorni dopo lasciai Parigi, dritto sul bordo del marciapiede, Lanzmann agitava la mano mentre la macchina si metteva in moto. Era successo qualcosa; qualcosa ne ero certa, cominciava. Avevo ritrovato un corpo. Turbata dall’emozione dell’addio, uscendo di città mi perdetti in periferia, poi imboccai la Nazionale felice di avere davanti a me quel lungo nastro di chilometri per ricordare e fantasticare...”

SARTRE – Molta gente ha criticato i rapporti che abbiamo costruito tra noi.

SIMONE – Non potevano tener conto della particolarità che spiega e giustifica quei rapporti: i segni gemelli sulla nostra fronte. La fraternità che legava le nostre vite rendeva superflui e irrilevanti tutti i legami che avremmo potuto fabbricarci.

SARTRE – A che scopo, per esempio, abitare sotto uno stesso tetto, quando il mondo era nostra proprietà comune?

SIMONE – E le distanze, mai avrebbero potuto separarci.

SARTRE – Tutto questo accadeva perché un solo fine ci animava: abbracciare tutto, e dar conto di tutto.

SIMONE – Questo fine ci imponeva di seguire a volte strade diverse, ma non ci impediva di scambiarcisi ogni nostra scoperta.

SARTRE – Nel momento stesso in cui ci separavamo, le nostre volontà si confondevano...

SIMONE – L’essenziale era scrivere libri di cui essere soddisfatti.

SARTRE – Ma al di là dei libri, siete stata voi l’unica cosa che ha contato nella mia vita; del resto, non contate “nella” mia vita: voi siete tutt’uno con la mia vita, mio bel Castoro...

SIMONE – (Canzonandolo) Quando vi ho conosciuto, da giovanissimo, vivevate in funzione della posterità...

SARTRE – Quando si fa della letteratura impegnata, ci si preoccupa di problemi che dopo vent’anni non avranno più senso, perché riguardano la società di quel momento. Il fine è raggiunto quando si riesce a convincere la gente ad agire secondo il proprio punto di vista. Quando la questione è risolta ed è passato del tempo, si guarda all’oggetto letterario nel suo va-



lore assoluto, come se lo scrittore l'avesse scritto gratuitamente e non su un fatto sociale preciso... Io volevo influire sulla realtà con la mia letteratura come se si trattasse di un'azione politica ma speravo che miei scritti rimanessero validi per i lettori del futuro. La luce si concentra su Sartre.

La voce di Sylvie ne riporta il pensiero. Sartre e Ibbieta il partigiano spagnolo de "Il muro".

VOCE DI SYLVIE – “La mia vita era davanti a me, chiusa, sigillata come una borsa, eppure tutto ciò che vi era dentro era incompiuto. Un istante cercai di giudicarla. Avrei voluto potermi dire: è una bella vita. Ma non si poteva formulare un giudizio su di essa, era un abbozzo; avevo passato il mio tempo a rilasciar cambiali per l'eternità, non avevo capito niente...”

SARTRE – **IBBIETA** “Nello stato in cui mi trovo, se fossero venuti ad annunciarmi che potevo tornarmene tranquillamente a casa mia, che mi avevano graziato la cosa mi avrebbe lasciato indifferente. Qualche ora o qualche anno d'attesa è assolutamente la stessa cosa, una volta che si è perduta l'occasione di essere eterni”.

Sylvie si avvicina a Ibbieta.

SYLVIE – **FALANGISTA** Ti chiami Ibbieta?

SARTRE – **IBBIETA** Sì.

SYLVIE – **FALANGISTA** Dov'è Ramon Gris?

SARTRE – **IBBIETA** Non lo so.

SYLVIE – **FALANGISTA** Avvicinati.

SARTRE – **IBBIETA** **(Si avvicina a Sylvie, che gli prende un braccio, mentre lui guarda fissamente davanti a se)** “Non era per farmi male, era una messa in scena: voleva dominarmi. E trovava anche necessario mandarmi il suo alito putrido in fac-

cia. Restammo per un momento così a me veniva piuttosto voglia di ridere. Ci vuol altro per intimidire un uomo in procinto di morire non attaccava. Quello mi respinse violentemente e si sedette di nuovo”.

SYLVIE – **FALANGISTA** E' la tua vita contro la sua. Ti lasciamo salì a la vita se a dici dov'è **(Sartre tace)** Allora? Capito?

SARTRE – **IBBIETA** Non so dov'è Gris. Credevo fosse a Madrid.

SYLVIE – **FALANGISTA** Avete un quarto d'ora per riflettere. Se continuate a negare, sarete fucilato all'istante. **(Si ritira)**

SARTRE – **IBBIETA** “Ci sapevano fare: avevo passato la notte in attesa. Dopo mi avevano fatto aspettare ancora un'ora nella cantina mentre fucilavano Toni e Juan; dovevano aver preparato il loro piano fin dal giorno prima. Avevano pensato che i nervi a lungo andare si spossano, e così speravano di avermi. Si sbagliavano di grosso. Mi misi a riflettere. Certo che sapevo dov'era Gris; stava nascosto dai suoi cugini. Non avrei rivelato il suo nascondiglio a meno che non mi avessero torturato ma pareva non pensassero a farlo. Tutto questo era già stabilito e non in interessava per niente. Soltanto avrei voluto capire i motivi del mio comportamento. Preferivo crepare piuttosto che denunciare Gris. Perché? La mia amicizia per lui era morta un po' prima dell'alba come il mio amore per Concha e il mio desiderio di vivere. Continuavo a stimarlo, era un eroe. Ma non era per questa ragione che accettavo di morire al suo posto; la sua vita non aveva più valore della mia; nessuna vita aveva valore. Avrebbero messo un uomo al muro e gli avrebbero sparato addosso finché non fosse crepato: io o Gris o un altro era lo stesso. Sapevo bene che lui era più utile di me alla causa spagnola, ma me ne fregavo della Spagna e dell'a-

narchia: niente aveva più importanza. Eppure ero piuttosto comico: era ostinazione. Pensai: Come si può essere testardi! ... E mi sentii vincere da una strana allegria. Tornarono da me. Un topo ci passò tra i piedi e questo mi divertì". (**A Sylvie**) Avete visto il topo? "Non mi rispose. Era scuro, si prendeva sul serio. Io avevo voglia di ridere ma mi trattenevo perché se cominciavo, avevo paura di no poter più smettere".

SYLVIE – FALANGISTA Ebbene hai riflettuto?

SARTRE – IBBIETA Li guardavo con curiosità come insetti di una specie rarissima. – So dov'è. Sta nascosto nel cimitero. In un sepolcro o nella capanna dei becchini. "Era per far loro uno scherzo. Volevo vederli alzarsi, affibbiarsi i cinturoni e mettersi a dare ordini con aria affaccendata".

SYLVIE – FALANGISTA Andiamoci. Tu se hai detto la verità, non ho che una parola. Ma se ci hai preso in giro, la pagherai cara (**Si ritira**)

SARTRE – IBBIETA "Uscirono con fracasso e io attesi pacificamente sotto la scorta dei falangisti. Di tanto in tanto sorridevo perché pensavo alla faccia che avrebbero fatta. Meli immaginavo che sollevavano le pietre tombali e aprivano ad una ad una le porte dei sepolcri. Tutto questo era di una comicità irresistibile.

SYLVIE – FALANGISTA (**Si avvicina a Sartre**) Alla fine delle operazioni militari, un tribunale regolare deciderà della tua sorte.

SARTRE – IBBIETA "Credetti di non aver capito" – Allora non mi ... non mi fucileranno?

SYLVIE – FALANGISTA Non adesso in ogni caso. Più tardi, la cosa non mi guarda più.

SARTRE – IBBIETA "Continuavo a non capire" – Ma perché? (**Sylvie si ritira**) "Alzò le spalle senza rispondermi. Nel cortile c'erano un centinaio di prigionieri, donne, bambini, qualche vecchio. A mezzogiorno ci fecero mangiare al refettorio. Non sapevo neppure più dov'ero..."

SIMONE-PARTIGIANO Ne hai della fortuna! Non pensavo di rivederti vivo.

SARTRE – IBBIETA Mi avevano condannato a morte, e poi hanno cambiato idea. Non so perché.

SIMONE – PARTIGIANO Hanno preso Gris.

SARTRE – IBBIETA Mi misi a tremare – Quando?

SIMONE – PARTIGIANO Stamattina. E' stato un coglione. Ha lasciato la casa del cugino martedì perché aveva avuto a che dire. Non mancavano le persone che l'avrebbero nascosto, ma non voleva dover più niente a nessuno. Ha detto: "Mi sarei nascosto da Ibbieta, ma l'hanno preso, e andrò a nascondermi al cimitero".

SARTRE – IBBIETA Al cimitero? "Tutto si mise a girare e mi ritrovai seduto a terra: ridevo così forte che mi vennero le lacrime agli occhi".

Un Silenzio

SIMONE – (**a Sartre**) La guerra di Spagna vi aveva molto colpito.

SARTRE – Anche voi: eravate estremisti, ma non facevamo niente.

SIMONE – Voi non eravate nessuno, allora; il vostro nome non aveva alcun peso; non volevate far parte di nessun partito e non avevate ancora pubblicato "La nausea", dunque non eravate nessuno. Tutto quello che potevate fare, allora, era scrivere su quegli avvenimenti: nel "Muro" lo avete fatto.

SARTRE – Le pretese degli intellettuali impegnati, a quel tempo, ci facevano ridere. Nonostante questo, seguivamo gli even-

ti con enorme interesse.

SIMONE – Con gli amici parlavamo sovente di politica; voi non eravate proprio il tipo che sta chiuso nella sua torre ci avorio per voi quelle cose contavano.

SARTRE – Contano moltissimo, sono la vita quotidiana, quello che succede ogni giorno.

SIMONE – Poi ci fu la rivelazione della lotta di classe ... i vostri contrasti con i comunisti... La fondazione del movimento...

SARTRE – "Socialismo e Libertà" ... pensavo ad un socialismo nel quale sarebbe esistita la libertà.

SIMONE – Le vostre opere rimanevano comunque la cosa più importante.

SARTRE – Lo pensavo, l'ho sempre pensato. Ma adesso, le cose più importanti... sono tutto... Vivere, Fumare. La bellezza di questo autunno dorato.

SIMONE – Credete... di aver commesso degli errori?

SARTRE – (**Dopo un silenzio**) Non essermi impegnato veramente con forza, a fianco di certe persone, quando avevo l'età per farlo.

SIMONE – Il Sartre di oggi è lo stesso di quando avevate vent'anni: nelle diverse stagioni della vita, quali rapporti avete avuto con la vostra età?

SARTRE – Nessuno. A qualsiasi età.

SIMONE – Da bambino, sapevate di essere pure un bambino?

SARTRE – Si ma finché c'è stato un avvenire l'età era la stessa

SIMONE – Da giovane uscivate con dei compagni della vostra stessa età, eppoi avevate rapporti con persone di quaranta o cinquant'anni, che appartenevano ad un'altra generazione...

SARTRE – Sì, ma non pensavo che sarei mai diventato uno di loro.

SIMONE – Però non avete mai neppure provato la sensazione...

"sono giovane"! **SARTRE** – Era una sensazione latente... Poi,

a partire dai sessantacinque-sessantasei anni, non esiste più un avvenire. Certo, i cinque anni successivi, l'avvenire immediato... Ma ormai, avevo detto tutto quello che avevo da dire. Mio nonno, a ottantacinque anni, era finito: non si capiva perché continuasse a vivere. A volte pensavo che non avrei voluto una vecchiaia del genere; altre volte invece pensavo che bisognava essere modesti, vivere fino in fondo la propria età e sparire quando era scritto...

SIMONE – Ma adesso, ci sono momenti cui vivete il presente veramente per se stesso? Come una specie di contemplazione, di godimento... non soltanto come un progetto, una pratica di vita, un lavoro?

SARTRE – Sì, cene sono. Al mattino quando mi sveglio e voi non ci siete ancora, e vengo a sedermi sulla poltrona in terrazza, e guardo il cielo. Vivo un momento di perfetta letizia, e sono soltanto questo, una persona che guarda il cielo del mattino.

SIMONE – Da giovane, sacrificavate qualsiasi cosa all'opera d'arte. Non c'era in questo, come una specie di credenza in Dio?

SARTRE – (**Sorride, pensoso**) Sì, c'è stato un tempo in cui l'opera d'arte mi pareva simile all'immortalità cristiana; creavo un'opera d'arte e Dio la guardava, al di là di qualsiasi pubblico di uomini: e questo che è scomparso, anche se sono sempre convinto che l'opera, perché possa considerarsi riuscita, deve superare il pubblico attuale e rivolgersi anche ad un pubblico futuro.

SIMONE – Il fatto di non credere in Dio vi ha dato qualche vantaggio?

SARTRE – (Riflette) Ha garantito, ha purificato la mia libertà. **(Con calore)** Oggi questa libertà non è fatta per dure a Dio ciò che lui mi chiede, ma per inventare me stesso e dare a me stesso ciò che io mi chiedo. E poi, i miei rapporti con gli altri sono diretti: non ho bisogno di Dio per amare il mio prossimo. Voi ed io abbiamo vissuto senza preoccuparci di questo problema. Non credo che abbiamo dedicato molte conversazioni all'argomento.

SIMONE – No, mai,

SARTRE – E tuttavia abbiamo vissuto... Abbiamo l'impressione di esserci interessati al nostro mondo, di aver cercato di capirlo...

SYLVIE – (Entra con un plaid, lo mette sulle ginocchia di Sartre) Si sta facendo fresco...

SIMONE – E' sera ormai. Guardate, c'è la luna.

SARTRE – Da bambino avevo un po' paura della notte, e la luna mi rassicurava; quando uscivo in giardino e c'era la luna sulla mia testa, ero felice, non poteva succedermi niente...

Mentre sta finendo di parlare, Sartre gira lentamente la poltrona, dando le spalle al pubblico, fino a restare completamente coperto dallo schienale. Sylvie 'e inginocchiata accanto a lui, sistemandogli il plaid. Simone rimane sola in scena. L'oscurità è scesa fino a farsi buio intorno a lei. Appena un raggio sfiora la poltrona.

SIMONE – Questa morte comune a tutti quanti, ciascuno l'affronta da solo. Dalla parte della vita, si può morire Insieme; ma morire, è scivolare fuori dal mondo, in un luogo dove la parola "insieme" non ha più senso. La cosa che più desideravo al mondo era di morire con chi amavo, ma, pur coricati ad avere contro cadavere, non sarebbe che un'illusione: tra nulla e nulla non c'è legame.

SYLVIE – (Si rialza, con il plaid tra le manie lo porge a Simone) E' finita.

(Torna a inginocchiarsi accanto alla poltrona)

SIMONE – (Tiene il plaid stretto tra le mani) Con gli occhi chiusi, mi ha stretto il polso eroi ha detto: "Mio piccolo Castoro, vi amo molto". Poi mi ha offerto la bocca, e io l'ho baciato sulle labbra e sulla guancia. Si è riaddormentato. Queste parole, questi gesti, insoliti in lui, si iscrivevano nella prospettiva della morte.

SYLVIE – E' finita...

(Raccoglie i fogli dal tavolino. Tra le sue braccia paiono palpitare, leggeri, come ali di uccelli impazienti di librarsi)

SIMONE – Aveva l'aspetto di sempre, ma non respirava più. A un certo punto, chiesi di essere lasciata sola con Sartre, e volli sdraiarmi accanto a lui sotto il lenzuolo. Un'infermiera mi bloccò: "No, attenzione... la cancrena!". Fu allora che compresi la vera natura delle sue piaghe. Mi sdraiai sul lenzuolo e dormii un poco. Alle cinque vennero gli infermieri. Avvolsero il corpo di Sartre in un lenzuolo e in una specie di sacco, e lo portarono via. **(A Sylvie)** Tu gli avevi comprato degli abiti per andare all'Opéra; gli misero quelli quando lo esposero nell'aula dell'ospedale, quegli abiti erano gli unici che si trovassero a casa mia, tu non avevi voluto salire da lui per cercarne degli altri: appariva calmo, come tutti i morti, e, come la maggior parte di essi, privo di espressione. Al funerale, c'era una folla immensa che aspettava al cimitero di Montparnasse, circa cinquantamila persone, quasi tutte giovani. Io non vedevo niente. Mi dicevo che era esattamente il funerale che Sartre desiderava, e che lui non lo avrebbe saputo... Giorni dopo avvenne la cremazione, come lui aveva voluto, ma io ero troppo sfinita per andare. Le ceneri di Sartre furono riportate al cimitero di Montparnasse; tutti i giorni, mani ignote depongono sulla sua tomba piccoli mazzi di fiori freschi.

Ci separa la sua morte. La mia morte non ci riunirà. E' così. Ed è già bello che le nostre due vite abbiano potuto tanto a lungo procedere all'unisono. **(Sylvie lascia andare i fogli che volteggiano nell'aria fino a raggiungere il pubblico).**



Maricla Boggio a "Stanze Segrete"

