Edipo nella società senza padri

Attilio Scarpellini
20 Aprile 2017

“Because family is at the heart of sings, i guess…”, poiché la famiglia è al cuore di tutte le cose, io credo, diceva il drammaturgo Martin Crimp in *Attentati alla vita di lei*. E in effetti, da Eschilo a Lagarce, da Shakespeare a Ravenhill, da Molière a Pirandello e a Lucia Calamaro, sembra alle volte che il teatro non abbia raccontato e messo in scena altro – altro che famiglie, immancabilmente infelici, e sordidi delitti di famiglia destinati a diventare modelli di intere fondazioni sociali. Ma che ne è della famiglia, delle sue inibizioni e dei suoi tabù, nel mondo in cui il padre reale non veste più i panni di quello simbolico e non sbarra più il passo al desiderio, ma ne è a sua volta contagiato? È quel che si chiede Oscar de Summa nel suo *La cerimonia* presentato sul palcoscenico del Fabbrichino di Prato nelle dimesse spoglie di un dramma di tutti e di nessuno: un tavolo e quattro personaggi in contro-luce seduti attorno a esso che del vecchio universo tragico si portano appresso dei nomi tronchi, secondo l’uso di quel pigro gergo adolescenziale che imperversa un po’ ovunque (con *amo* e *amo’* al posto di amore), mentre, quanto a loro, sono figure perfettamente contemporanee, ombre sedate da quell’immobilità psicologica in cui la vita sentimentale della tarda modernità sembra incantata.

Foto di Duccio Burberi.

Laio, il padre desiderante e inesistente, Giò (per Giocasta) la madre normativa e frustrata, che il corpo smentisce, Edi (per Edipo), la figlia adolescente in cui afasia e rivolta coincidono, e persino Tire (per Tiresia), lo zio libertario e clownesco interpretato dallo stesso De Summa sono persone senza storia, formano il tipico ritratto di famiglia in un interno a cui basterebbe la scintilla di un'assonanza per esplodere in un inferno di devastanti contraddizioni. Se solo il tempo non tornasse continuamente su sé stesso, nel circolo vizioso di un orologio dove la lancetta dei comportamenti ha ormai definitivamente rimpiazzato quella delle azioni. E sta qui la prima qualità del testo di De Summa, nel non mettere una prevedibile pistola nelle mani dell'adolescente per accelerare il suo "non-odio" verso una strage salutare e un'inesistente ora tragica – come forse farebbe e anzi ha già fatto certa drammaturgia britannica – ma nell'ambientare la sua pièce alla vigilia di una delle tante apocalissi dimenticate che hanno scandito l'ingresso nell'era della globalizzazione: il cosiddetto *millennium bug* della fine degli anni novanta, da cui il padre indebitato si aspetterebbe una messianica remissione dei peccati sotto forma (per altro attualissima) di implosione finanziaria.

La seconda qualità sta nell’avvicinare due registri inconciliabili, due scritture che si danno acrobaticamente il cambio nelle performance degli interpreti, sdoppiando il dialogo, o bombardandolo con la tempesta magnetica dei frequenti a parte: un registro colloquiale, basso, sfrontatamente attraversato dai luoghi comuni dell’immaginario che qua e là non si risparmia nemmeno un’istrionica inclinazione alla battuta ma che per questo diviene lo specchio fedele di una perversione linguistica condivisa, di tutti e di nessuno, per l’appunto; a cui d’altra parte risponde, con un’eco difforme, una poesia pericolante che sfaccettata in pietre grezze e taglienti vorrebbe forse starsene, o tornare, nella “dura luce sofoclea”, mentre rotola in un precipizio di metafore (in essa, nel suo vento straniante sempre ripreso, l’ironico De Summa nasconde e custodisce i suoi tagli letterari, la sua impossibile nostalgia del tragico, l’intonazione più lontana del suo teatro).

Foto di Duccio Burberi.

È proprio la compresenza di questi due registri che riesce a creare un luogo teatrale, uno spazio di sospensione del realismo che accogliendo elementi

disparati – la musica, sempre indispensabile all'autore-attore della *Trilogia della provincia*, la commedia cinica, la deriva melodrammatica – non viene fagocitato da nessuno di essi. La trama de *La cerimonia* è credibile quanto può esserlo un qualunque intreccio tragico, cioè per nulla eccezion fatta per i sentimenti, per il loro continuo riaffiorare, come un impenetrabile geroglifico, dal *burning out* di una comunicazione snervata tra personaggi che tutto sanno e a tutto sono pronti, fuorché a cadere in un'azione o, per dirla con Arthur Miller, a possedere un destino. È il *bad* dell'esperienza, il lato cattivo delle cose – e insomma il negativo – a cui lo zio *fool* cerca di iniziare l'amletica nipote a costituire il principale snodo poetico di una vicenda dove non è tanto la *trasparenza* delle relazioni a mancare, quanto l'*ostacolo* che le renderebbe feconde, poiché non si possono "uccidere padri" che, come il Laio interpretato da Marco Manfredi, si presentano già morti all'appuntamento con la maturità dei figli, e tanto meno vendicare o riscattare madri che, come la Giò di Vanessa Korn, oscillano nevroticamente tra la devozione della Vergine Maria e la tentazione "ellenica" di Medea. Così, in mancanza di un vero conflitto a cui appoggiarsi, la capziosa Edi, abdicando alla propria indifferenza, si inventa una sua "cerimonia" in cui intrappolare la (cattiva) coscienza dei familiari.

L'unica certezza è che il crollo della civiltà patriarcale – la "scomparsa del padre" che generazioni di scrittori (due per tutti: Pasolini e Barthes) hanno lungamente evocato nelle loro opere – lascia veramente un gran caos nel simbolico. L'altra è che senza il gioco degli attori guidati da De Summa (che torna a farsi capocomico come ai tempi di *Amleto a pranzo e a cena*) senza la loro vitale capacità di nascondere la causa nell'effetto, dando fiato ai *soliti* genitori che urlano come se urlare fosse la loro lingua madre, o colorando con magistrali tocchi di sprezzo, come fa Marina Occhionero, la *solita* adolescente sfuggente e intrattabile davanti alla quale si ha in effetti soltanto voglia di urlare – niente di questo disordine fluirebbe sulla scena, a cominciare dalla sua triste euforia, continuamente scandita dagli interventi musicali (Skunk Anansie, Moby, Radiohead, Green Day, Massive Attack, Manu Chao, Portishead, Tori Amos).

Foto di Duccio Burberi.

La cerimonia assomiglia al fantastico pranzo di famiglia ordito da Edi perché ognuno dal suo menù sontuoso – e squisitamente linguistico, non una sola portata appare in scena – può prendere quel che preferisce, anche la delusione, che non è il meno raffinato dei suoi sapori: commedia nera, agghiacciato squarcio sociologico sulle famiglie in era consumistica, satira irridente, la sua fuga dal tragico – la sua letterale degradazione – non potendo essere definita, non avendo fine (come l'elusiva apocalisse del *millenium bug*) si presta a molte possibili definizioni. Ma se c'è un luogo in cui prendere le misure dell'invincibile amarezza che anima la lucidità morale di De Summa, forse è più facile trovarlo tra le pagine di Michel Houellebecq che in altre drammaturgie contemporanee.

L'interpretazione di Marina Occhionero nella parte di Edi spicca non solo per la straordinaria, sintomatica adesione all'adolescenza di cui questa giovanissima attrice dà prova, ma anche perché nel suo ritratto si rivela l'essenza di un'opera che cerca di ritrarre l'adolescenza del mondo, il farsi adolescente di una società di desideranti. "We are the children, we are the world". Con tutto quel che ne consegue sul piano di quella che un filosofo oggi scomparso definiva con un certo sarcasmo "velocità di liberazione."

La Cerimonia, testo e regia di Oscar De Summa, con Vanessa Korn, Marco Manfredi, Marina Occhionero, Oscar De Summa, una produzione del Teatro Metastasio di Prato dopo le repliche al Fabbrichino sarà in scena al Festival Primavera dei teatri di Castrovillari.

4d.burberi_dub7720.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO