

DONNE DIETRO LE QUINTE
TESTI

I

Direttore

Milagro MARTÍN CLAVIJO
Università di Salamanca

Comitato scientifico

Mercedes ARRIAGA FLÓREZ
Università di Siviglia

Salvatore BARTOLOTTA
U.N.E.D.

Cerstin BAUER-FUNKE
Università di Munster

Lourdes BUENO
Austin College

Biagio D'ANGELO
Pontificia Universidade Católica do
Rio Grande do Sul

Mariano DE PACO MOYA
Università di Murcia

Diana DE PACO SERRANO
Università di Murcia

Loreta DE STASIO
Università del País Vasco

Fausto DÍAZ PADILLA
Università di Oviedo

Concha FERNÁNDEZ SOTO
Università di Almería

Rossana FIALDINI
Università di Kansas State

Helen FREEAR-PAPIO
College of the Holy Cross

Carmen GARCÍA CELA
Università di Salamanca

Emmanuelle GARNIER
Università di Tolosa

Vicente GONZÁLEZ MARTÍN
Università di Salamanca

Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO
U.N.E.D.

Ivonne Lucilla Simonetta GRIMALDI
Università di Bologna

Iride LAMARTINA
Pace University

Candyce LEONARD
Wake Forest University

Aurora LÓPEZ LÓPEZ
Università di Granada

Elena E. MARCELLO
Università di Castilla-La Mancha

Patricia W. O'CONNOR
Università di Cincinnati

Joanna PARTYKA
Università di Varsavia

Andrés POCIÑA PÉREZ
Università di Granada

Gianni POLI
Critico e saggista teatrale

José Nicolás ROMERA CASTILLO
U.N.E.D.

Virtudes SERRANO
Università di Murcia

Giuliano SORIA
Università di Roma Tre

Roberto TROVATO
Università di Genova

Sarah ZAPPULLA MUSCARÀ
Università di Catania
Enzo ZAPPULLA
Istituto di Storia dello Spettacolo

Siciliano
Zofi ZOGRAFIDOU
Università di Salonicco

Comitato redazionale

Lucia BARBATO
Università del País Vasco
María CABILLAS
Università Pablo de Olavide
Michaela CAIAZZO
Università di Siviglia
Andrea CASOLI
Università di Siviglia
Daniele CERRATO
Università di Siviglia

Silvio COSCO
Università della Sapienza
Sofia OLIVIERA DIAS
Università di Salamanca
Federica PICELLI
Università di Siviglia
María REYES
Università di Murcia
Maria Valeria SANFILIPPO
Università di Catania

DONNE DIETRO LE QUINTE TESTI

Da tempo immemorabile il teatro si è interessato alle donne, ponendole al centro della scena come protagoniste, vittime o assassine. Tuttavia la loro presenza era inevitabilmente legata a penne maschili che riportavano sul palcoscenico i drammi secondo l'ottica prevalente del periodo in cui le singole opere vedevano la luce, con un taglio spesso fortemente misogino.

A partire dal Rinascimento le donne compaiono come scrittrici e ben presto nasce in loro il desiderio di rappresentarsi in maniera differente rispetto allo sguardo maschile, dando voce alla propria sensibilità e ad una divergente visione del mondo. Alcune riescono a scrivere con discreto successo, altre rimangono pressoché sconosciute. La collana "Donne dietro le quinte" si propone di dare spazio alle donne che hanno scritto per il teatro, riportando alla luce opere di scarsa fruizione, testi inediti, drammi poco noti al grande pubblico, scritti di giovani autrici allo scopo di far comprendere come le donne abbiano tentato di avventurarsi in un ambito maschile, a volte con risultati di notevole spessore e qualità.

Nel contempo, la collana intende ospitare anche riletture critiche, coniugando in tal modo creatività e ricerca scientifica, con l'evidente finalità di contribuire sia alla conoscenza e alla divulgazione di produzioni artistiche femminili, sia per approfondire stili e temi che emergono da queste opere.

Ogni volume della collana è sottoposto alla valutazione di due blind referees.

Traduzioni realizzate con il contributo della Società Svizzera Autori
(SSA)

Emanuelle delle Piane

Le sorelle caramelle / Vaticano addio

Pièces teatrali

Traduzione e introduzione a cura di
Gianni Poli



Titoli originali

Les Sœurs Bonbon, Lansman, Carnières–Morlanwelz, 2008

À-Dieu–Vat, Bernard Campiche, Orbe, 2010.

Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A–B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7300-1

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2014

Indice

- II *Introduzione. Una favolosa verità, fra storia e fantasia*
- 19 *L'autrice. Nota bio-bibliografica*
- 23 *Le sorelle caramelle*
- 91 *Vaticano addio*

Introduzione

Una favolosa verità, fra storia e fantasia

Quando, al primo incontro, Emanuelle delle Piane mi si presentò come autrice teatrale di *pièces* rivolte specialmente ai ragazzi, forse non si rendeva conto di giocarmi uno scherzo e di fornirmi, insieme, un'occasione con conseguenze profonde e durature. Neanch'io mi rendevo conto della portata della sua proposta, tradurre la commedia *Les Sœurs bonbon* (Le sorelle caramelle) per diffonderla in Italia. E quando il lavoro fu compiuto, dopo avere ottenuto il riconoscimento della Società Svizzera degli Autori concretato in Borsa al traduttore, compresi la qualità d'una scrittura che, in strutture formali apparentemente semplici e dirette, sapeva esplorare mondi umani sconosciuti; partire da casi della vita comune e, passando appunto per la fiaba, svelarci comportamenti e condizioni proprie al nostro vivere odierno. Vivere da europei, a confronto con un dominio esteso alla terra intera. Dalle sue origini italo-svizzere, Emanuelle sembra convogliare naturalmente la sua intelligenza dalla dolcezza acuta verso i temi universali di sempre, sdrammatizzandoli mentre li mette in rilievo. "Come aggiustare un'infanzia violata, come ripararla? — si chiede Jacqueline Corpataux introducendo la raccolta *Pièces* (2010) — Per farlo ti sei dotata di strumenti potenti. Tu affili la tua lingua come si affila una lama. Parole acuminata. Aguzze. Taglienti. Temprate alla vita che arde. Che a

volte consuma. Oppure forgia una personalità autentica”.

Curioso di scoprire il retroterra, i precedenti e il lavoro più attuale dell'autrice, ho verificato l'eccellente coerenza della sua ricerca drammaturgica, abitata da personaggi segnati da una favolosa verità, vivi fra storia e fantasia. Essendole certo nota l'evoluzione, lungo il Secolo appena chiuso, di correnti, tendenze e formule contrapposte, l'autrice tesse dapprima dialoghi, incantati per lo spazio aperto all'immaginario e crudamente attivi, nella storia attuale e quotidiana. Sentimenti quali amore e rivalsa, paura e attrazione, stupore e indignazione di fronte a una giustizia tradita, deviata, forse impossibile, fino alle manifestazioni della trasgressione e della violenza, si affacciano alla scena trovando le “forme”, i “movimenti” più efficaci per esprimersi. Nelle prime commedie, è ancora per fortuna una vicenda personale (se non privata) e intimamente poetica, a rappresentarsi nel bisogno d'espressione. Emanuelle sembra ignorare i vincoli della strutturazione preventiva, partendo da una urgenza musicale, svolgendone i temi e ponendoli in relazione; costituendo trame di rapporti che dal fondo umano, colmano un palcoscenico di fantasia. Mai esaltata, però, mai sbrigliata all'irreale; spesso confusa con strati dell'inconscio che chiama ad affiorare, con un giudizio affettuosamente severo, con immagini di lancinante pudore, come in *La Monstre* (La mostro), indi in *Les enfants de la pleine lune* (I figli della luna piena). In questi drammi (dove quei bambini sono prima di tutto figli dell'orrore, cieco ma responsabile; e sono da tradurre figli della luna piena), s'impone infatti un registro fondamentale della scrittura che si confermerà in successive prove. Per cui trovo straordinario e lodevole l'assalto ai temi capitali (spesso tabù), con un linguaggio che contraddice la vena corrente delle “denunce” e delle “testimonianze” spacciate

per documenti veraci e che nel loro neonaturalismo sono forse impotenti a emozionare oltre la citazione e la mimesi. Qui un simbolismo piuttosto chiaro, mostra come la Luna (personificazione della Madre-Bambina succube del Vecchio) si eclissi quando la negazione d'amore supera i limiti tollerabili. *Amours chagrines* (Tormentati amori), con le minute, minuziose variazioni sui misfatti e le necessità dell'amore, dolenti note investite da luci romantiche o contrastate, risonanti in dialoghi di coppia: sono testipartitura che preludono ai "drammetti" di *Adagio* (Dieci testi brevi) e alle novissime *Variations sérieuses* (Variazioni pensose) che mi vengono consegnate proprio al momento in cui tento un primo bilancio globale di questa scrittura particolare, commossa e frantumata. Tali e tante sono le suggestioni di un'Opera che si vede — si fa vedere — in sviluppo incessante, in cui fraseggio e ritmo si fondono in *continuum*: con sorpresa, con perplessità anche, con riprese che recano con sé e in sé una totalità, se pure di volta in volta decantata, d'esperienza e di progetto, di certezza non scontata e di ulteriore sperimentazione.

Assumo a riferimento, perché contatto primo e più diretto con l'autrice, *Le sœurs caramelle*, modello meravigliosamente funzionante, rappresentato in variopinta edizione musicale nel 2008 dal Théâtre Populaire Romand. La mia traduzione di quella "favola" non è stata facile per motivi linguistici, per stratificazioni di rimandi e significati che oltre il primo livello la parabola proponeva. Quella drogheria, pasticceria artigiana, quella fabbrica di delizie primordiali, pareva emergere da una memoria infantile poi ricollegabile a sapori lontani e persistenti, a delizie di semplicità mai banale. Poi però le lacrime costitutive il nucleo necessario alla magica pillola, l'elisir indispensabile al Principe malato, diventano metafora. Finché si

scopre che un'origine gioiosa delle lacrime può essere sostitutiva, anzi migliorativa, della loro qualità essenziale. Solleticare fino alla risata, liberatrice e benefica, ottenendo dal concreto fisiologico un effetto anche morale, appare soluzione poetica, ma d'una responsabilità etica grandiosa. Quel rosolio curativo sarà sgorgato da un dolore originale, convertito e riumanizzato in riso taumaturgico. *Le sorelle caramelle* è un testo-fantasia in 13 scene con canzoni, di cattivante e raffinata qualità espressiva. Rivolto a un pubblico senza età, a partire dai più giovani, in un linguaggio ricco d'immagini e sfumature, ritmi, rime e giochi di parole. In un Regno con Regina, Principe e sudditi, vivono due sorelle con il padre (vedovo) Bonbon, il Mastro Pasticcere, nonché droghiere. La specialità della Casa è la Lacrima-di-zucchero, una goccia caramellata e liquorosa, il cui ingrediente-base è costituito da lacrime umane vere. Oltre la squisita, inaudita fragranza, si scopre possedere virtù curative, sperimentate efficacemente contro la misteriosa malattia di cui soffre il Principe Leonardo. La crescente richiesta di lacrime per curare il sovrano, mette in difficoltà lo specialista, nel procacciarsi la materia prima. Pure aiutato in laboratorio dalle due figlie, Regolissia e Malva, l'artigiano non riesce a sostenere il ritmo di produzione richiesto. Le ragazze escogitano diversi espedienti per ottenere il raro (e "doloroso") principio attivo naturale: si sottopongono a irritazione da cipolla, aggrediscono pacifici e inermi cittadini per catturare l'umore del loro spavento. Ma ogni tentativo è inefficace o impraticabile. Finché, sfruttando un'idea dello stesso Leonardo, *bricoleur* dilettante, ma inventore geniale, adottano il suo metodo. . . rivoluzionario. Con esso si ottengono lacrime autentiche non dal dolore, ma dalle risate. La nuova e inedita applicazione — dalle risorse anche visivamente molto teatrali —

risolve sia la malattia sia le implicazioni sentimentali che la favola presuppone. Con un tocco (o rintocco) fra il giocoso e il macabro, nella filastrocca illogica e ironica che suggella il finale in coro. Quanto al linguaggio adottato in traduzione, i Personaggi possono darsi del Voi o del Lei. Provenendo dalla fiaba, potrebbe andare bene il Voi, che fa vecchiotto, d'altri tempi e il Lei conviene ai giovani. Regolissia è genovesismo dialettale, scelto per simpatica assonanza con Liquirizia.

In *À-Dieu-Vat* – tradotto *Vaticano addio* per storicizzare gli eventi, ma aperto ad altra soluzione per l'etimologia originale, discussa e discutibile, derivante da una manovra marinara; poi per estensione, l'affidamento fiducioso alla gratuità divina – si rappresenta una vita. Vita esemplare, tutt'altro che agiografica, come a me piace sia trattato il genere biografico a teatro. Un personaggio reale ricomposto per invenzione sia di avvenimenti sia di linguaggio: un'ipotesi poetica per una verità da non darsi per scontata, ma che si persegue con sensibilità di intuizioni e prove di parole semplici, essenziali e coerenti. La presenza di suor Pascalina accanto a Papa Pio XII ha originato poche indagini e valutazioni serie e molte illazioni. Personalità forte e magari temuta, ma anche a senso unico, per devozione e scelta di campo iniziale, Josefine Lehnert ha vissuto un'esperienza singolare, non per concessione del Cardinale e Nunzio Pacelli, poi Pontefice, ma quasi per imposizione d'una necessità di rapporto, di complementarità nel costituire quella strana coppia in Vaticano. Qui l'autrice intende saggiare le forze e i limiti d'una donna, in condizioni davvero estreme. È la condizione femminile nella Chiesa cattolica, nell'insieme, a essere esaminata e approssimata. Ma alla gravità del tema risponde un pudore e una lucidità che devono superare diversi pregiudizi, il primo dei quali

è quello della denuncia di un'ingiustizia verso una vittima femminile, in un millenario sistema sbilanciato di poteri maschili. Eppure di fronte a tale problema, Emanuelle sceglie toni drammatici di notevole sobrietà, incorniciati in una struttura retta dall'evocazione fantastica e onirica. La suora scacciata dalla dimora romana alla morte del Papa (1958) si rifugia in un convento, dove rivive come in *flash-back* episodi passati. Riappaiono così i moventi vocazionali di tante sorelle e il primo periodo dal distacco da Pacelli, che pare ora preoccupato del ricordo dei posteri sulla sua figura e sul suo pontificato. Indi il rimorso per un'azione iniqua, l'aver scacciato una suora, rea d'essere stata sedotta, dalle dimore vaticane presso cui serviva. E l'incontro col fratello Johann, dopo la lunghissima distanza scavata dalla guerra e approfondita dal rancore. La latente incomprendimento e rivalità con la Superiora del convento, ha tratti di rattenuta violenza reciproca. La nascita d'una simpatia con una novizia nello stesso luogo fuori dal mondo. La maturazione della decisione capitale, deporre il velo, dedicarsi alla fondazione di una casa d'accoglienza per le donne fedeli alla Chiesa e da essa misconosciute e abbandonate. Questi fatti e persone si affrancano dalla realtà della cronaca poiché giungono dal ricordo in una specie di sogno ad occhi aperti. Neanche la presunzione della verità s'insinua nella ricostruzione, che resta da accogliere con beneficio d'inventario. Compresenziano però in scena i trapassati e i viventi, nello scambio che l'invenzione drammatica esalta fino a echi simbolici sorti da situazioni storiche. Struttura disegnata a cerchio, con un inizio e una fine siglati dalla partenza rumorosa di una motocicletta scassata, il veicolo usato dalla dinamica suora.

Il comporsi dell'*Opera* prevede ulteriori titoli, con variazioni sensibili pure nell'unità della linea di fondo. Così

La Monstre offre in prelude una faccia complementare a *Les enfants de la pleine lune*. Marie e Line sono due sorelle (gemelle?), in ribellione verso la madre che le ha inibite e maltrattate fin da piccole. Quasi unica entità in duplice persona, patiscono la negazione della maternità: la madre impone l'aborto tramite un intervento clandestino e segreto, poiché in quell'evento eccezionale, ella "non aveva nessun ruolo". La *pièce*, definita "crudele", denuncia più un dolore insostenibile, che la soluzione a sua volta violenta annunciata dalle giovani. Parrebbe non esservi via d'uscita all'abuso dei "grandi" sui minori, specialmente dei genitori sui figli. E mentre i comportamenti degli adulti sembrano ineluttabili, la reazione dei piccoli va in cerca di scorciatoie, digressioni, per evitare il male peggiore. È sempre il più debole a cercare e forse a trovare o a intuire la strada, mediante la poesia, nell'attesa d'una sicurezza rinviata, sempre da riconquistare. Marie e Line, alla fine, riescono appena a gridare: «Mamma, vatti a lavare! Vai!». *Le Tiroir suivi de l'Armoire* (Il cassetto seguito dall'armadio) avvicina certi passaggi agrodolci di *Amours chagrines*. Lisa, una figlia assillata dalla madre convivente, va ad abitare da sola. Ma anche la sperata autonomia e il rapporto nascente con un uomo vengono rovinati dall'intrigante zelo materno; a cui s'aggiunge quello della madre di lui. E gli amori tormentati si dispiegano in quaranta casi, varianti nei toni scherzosi e buffi, crudeli, maliziosi, gelosi, multipli, persino in disamori. Quattro attori sono chiamati a recitarli in un centinaio di ruoli.

Alla frammentazione di *Adagio*, corrisponde infine *Variations sérieuses* (2014), dove l'analogia strutturale musicale si esplicita nell'eseguire in scena le *Variations sérieuses*, op. 54, per pianoforte, di Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sono diciassette monologhi per altrettante situazioni femmini-

li, donne a cui sono negati gli elementari diritti umani. Fra quei misfatti, *Éducation*, *Le viol comme arme de guerre*, *Esclavagisme domestique moderne*, *L'Excision*, *Lapidation*, *Élimination des filles*. Intervistata nel 2011, l'autrice motivava il suo procedimento creativo: «Ho inteso esplorare la forma corta, istantanea e seriale per affrontare una piccola parte delle tante sfaccettature tematiche. Alla base d'un progetto, sta sempre un'immagine, una melodia, una frase che risuona. Dapprima, la vita. Le parole, dopo. Funziona così, per me. Partendo dal reale. Soltanto in seguito, l'immaginazione spicca il volo» (Coralie Rochat, *Entretien*). In *Adagio*, certo surrealismo grottesco e macabro ricorda René De Obaldia di *Grasse matinée* e l'assurdo alla Ionesco (con la proliferazione abnorme degli oggetti, ad esempio) svicola talvolta dal serio per suscitare provocazioni di sconcertante ambiguità. Laconicità e nonsense, echi di sceneggiature di Woody Allen o Luis Buñuel, si susseguono. Allora avvertiamo, come del resto accade per certe clausole di *Variations sérieuses*, che nella comparazione degli opposti, in mancanza di risposte civili ed esistenziali a vera misura d'uomo, soltanto il gioco del Teatro ottiene ancora, di esse, un surrogato nobile e verace, se non pienamente luminoso e convincente.

Gianni Poli

L'autrice

Nota bio-bibliografica

Emanuelle delle Piane, nata a La Chaux-de-Fonds nel 1963, ha nazionalità svizzera e italiana. È autrice teatrale e narratrice. Affermatasi dapprima nel Teatro Ragazzi, è ora nota e apprezzata in Europa e in Nord America. In Italia, esordisce in scena con *Adagio*, al Teatro della Tosse di Genova, mentre la pubblicazione di suoi testi teatrali inizia presso l'Editrice Aracne nel 2014.

Opere

Narrativa

Voyage au Pays des Fées, Yens sur Morges, Cabédita, 2002; *Les Lessives*, Le Locle, G d'Encre, 2004; *Les Boîtes aux lettres*, ivi, 2005; *Les bancs Publics*, ivi, 2007.

Teatro

Il-y-a-des-fois, 1997 (inedito).

Le Tiroir suivi de L'Armoire, Saint-Imier, Canevas, 1997 (trad. it. di Marco Cappelletti).

Interviews, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1998.

La Monstre, ivi, 2000.

La vie de château, Roma, ISR, 2001.

Noël, rue de l'Envers, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001.

Les malheurs de Sophie revisités, Carnières–Morlanwelz, Lansman, 2001.

Un Revenant de l'expo, 2002 (inedito).

Mo, 2002 (inedito).

C'est la honte, 2003 (inedito).

Orage à Belle Maison, Orbe, Campiche, 2008.

Les Étrangers, 2006 (inedito).

Ligne frontière, 2008 (inedito).

Les Enfants–Rois, 2008 (inedito).

Les Sœurs bombon, Carnières–Morlanwelz, Lansman, 2008 (trad. it. di Gianni Poli).

Moi, tit Jack, Bussigny–Lausanne, Théâtre Escarboucle, 2008.

Amours chagrines ou L'École de la vitesse, in *Pièces*, Orbe, Campiche, 2010.

Adagio (2006), in *Pièces*, ivi, 2010 (trad. it. di Marco Cappelletti).

À–Dieu–Vat (2006), Orbe, Campiche, 2010 (trad. it. di Gianni Poli).

Zibou chez les trois Zours, Bussigny–Lausanne, Théâtre Escarboucle, 2010.

Les Enfants de la pleine lune, Carnières–Morlanwelz, Lansman, 2011 (trad. it. di Simona Polvani), in *Pièces*, cit.

Fidélité, Paris, L'Avant–Scène Théâtre, 2011.

Lhom, Carnières–Morlanwelz, Lansman, 2012.

Pièces (Les enfants de la pleine lune; Amours chagrines; La Monstre; Adagio; À–Dieu–Vat), Orbe, Campiche, 2010.

Léna, Princesse du Rien, 2013 (inedito).

Variations sérieuses, 2014 (inedito).