volerelaluna LA POLITICA PUNTOACAPO

Sarah Kane e il presagio di quel che siamo diventati

Autore: Olindo Rampin

La prima di *Crave* al Traverse Theatre di Edimburgo cade nel 1998. L'anno successivo, il 1999, è quello del suicidio dell'autrice, Sarah Kane. A ripensarci restiamo sgomenti: sono passati quasi trent'anni dalla sua morte, a soli 28 anni. Era un'altra epoca, eppure ci sembrava che il mondo fosse già cambiato tante volte, e che le modernizzazioni si fossero già rivelate tutt'altro che indolori. Invece il tempo trascorso da allora, le trasformazioni incessanti, le prove della vita, e ora la visione al Teatro delle Passioni di Modena di una nuova versione di *Crave*, diretto e interpretato da Leda Kreider, ci dicono che **forse quella giovane donna si uccise perché non riuscì a superare un doppio trauma: quello personale dell'ingresso nella maturità portandosi sulle spalle il fardello di una atroce nevrosi, e quello del raccapriccio per il presagio di quel che saremmo diventati nel successivo venticinquennio**. Non poté forse sopportare, lei così esperta in fatto di angoscia, uno degli aspetti peggiori che accompagnano una nevrosi cronica, un prolungato male di vivere: la scoperta in se stessi di una perdita di sensibilità: **l'incipiente freddezza del cuore**.

Pensiamo a questo mentre guardiamo l'attrice Leda Kreider rivivere davanti a noi l'intollerabile intarsio di dolore in cui consiste, come sempre, la scrittura di Sarah Kane. E non possiamo non pensare che mai come per questa giovane donna la morte abbia rappresentato un gesto espressivo, abbia conferito un significato retrospettivo alla vita. La morte di Sarah Kane è l'ultimo e illuminante atto linguistico, estrema rivolta contro il peggiore dei mali per chi, come lei, non avrebbe mai potuto amare con moderazione, con giudizio, per chi non poteva amare se non in modo assoluto, animata da una fame d'amore, un bisogno: *Crave*, appunto. Mai come nel suo caso alzare la mano su di sé chiama il lettore a misurarsi con una prova da superare, con un "quanto" di sacrificale, di iniziatico.

Durante la stremante parabola interpretativa che la obbliga a scindersi in A, B, C, M, i quattro personaggi di *Crave*, questi quattro infelici segnati per sempre dalla nevrosi, Leda Kreider vive una decisiva metamorfosi, che cambia il senso di quello che abbiamo visto fino a quel momento. Fino ad un certo punto abbiamo davanti a noi una giovane donna, i capelli castani con sfumature biondo-rosse, la carnagione pallidissima, gli occhi azzurri chiari e precisi, la bocca con una piega dolente anche quando sorride. Totale è l'alterità al mondo cattolico mediterraneo: benché italoamericana, **Leda Kreider è una distinta giovane donna *wasp*, i capelli raccolti in un minuto *chignon*, i piedi nudi, il corpo bianchissimo coperto da un abito anch'esso bianco ed essenziale, aperto nella parte inferiore come il saio di un frate francescano** in un affresco umbro del Duecento. **Con questo abito di un martirio autopunitivo, si aggira in un periglioso sentiero disegnato da tende a fili bianchi**, che ricadono sul pavimento creando quasi una collezione di capigliature, matasse di juta prima della lavorazione. Su queste tende, che fungono da quinte spezzando in scene i segmenti della narrazione,

appaiono con martellante frequenza video in bianco e nero del volto dolente dell'interprete: ritratti di grandi dimensioni, quasi dichiarazioni di devozione, d'amore per quegli occhi, quella bocca, quelle mani. Come **accade in certe architetture islamiche dove ogni centimetro dell'edificio è decorato, così in questa scena la figura femminile, apparentemente sola, è onnicomprensiva**: è fisica e digitale, si moltiplica sui tendaggi, si scinde nelle diverse voci dei personaggi: dolce in uno, anglofona in un altro, diabolica in un terzo, e così via. È una tessitura non sempre facilmente sostenibile.

Accade però che dall'intreccio ossessivo di brevissime frasi, a volte monosillabi, dei quattro parlanti, si stacca un monologo, del personaggio "A". Ora **l'idea immobile, ciclica della vita che è propria di Sarah Kane si dilata in invocazioni, autoaccuse, umiliazioni, preghiere, sensi di colpa**: delirio autodistruttivo che prefigura l'ingresso nel reame dei morti, cioè dell'eterna ripetizione. Qui si entra in un territorio abbagliante dove quel mondo di finzione e illusione detto letteratura non esiste più. Qui l'interpretazione di Leda Kreider raggiunge il suo massimo di forza emotiva, di compenetrazione e persuasione.

Il lettore e lo spettatore vengono sollecitati da Sarah Kane a un rapporto frontale: a un conflitto, o a una conversione, in cui non sono consentite le mezze misure del dialogo e della negoziazione. Del resto, ce lo avevano già annunciato alcune allusioni, nelle primissime battute, non rare nella sua scrittura, all'opera in cui massimamente profetismo e letteratura si fondono: la Bibbia. "Una voce nel deserto", dice M a un certo punto. Cos'è se non la voce dell'ebreo Yochanan, la *vox clamantis in deserto* veterotestamentaria di Isaia e poi neotestamentaria dei Vangeli di Matteo e Giovanni? È la voce dello spirito profetico, della verità nuda e tremenda, della parola che non mente, che non media, da cui Sarah Kane si sentiva forse dolorosamente invasa. Perché essa è, anche, come quella dell'ebreo Yochanan decapitato per ordine di Erode Antipa, la voce inascoltata, la voce che non persuade.

Le foto di scena sono di Luca Del Pia. Nelle foto l’interprete Leda Kreider