

NOEMI ISRAEL

# LA SCRITTURA

*Prefazione di GUALTIERO DE SANTI*

FERMENTI

*Collana Nuovi Fermenti/Teatro*

*Copertina e tavole di Paolo Marani*

© 2009 Fermenti Editrice  
Casella Postale 5017 - 00153 Roma Ostiense  
Tel. e fax (06) - 6144297 e-mail: [ferm99@iol.it](mailto:ferm99@iol.it)  
Sito internet: [www.fermenti-editrice.it](http://www.fermenti-editrice.it)

**ISBN 978-88-89934-80-7**

## Prefazione

*Si vive in un'epoca di contingenza, nella quale gli agenti che più livellano, dopo aver distrutto le gerarchie interiori, vanno demolendo quelle sociali e culturali. Il risultato è un appiattimento che non manca di produrre effetti nefasti. Ed è l'esaltazione dell'appariscenza, dell'apparire (il ritrovarsi sulle pagine dei giornali, dei gossip, e ciangottare nei tristi salotti della Tv), così come nel Seicento, con piena probabilità, si aveva da parte del popolo un'adorazione dei grandi (o almeno tanto si può leggere in alcune annotazioni di La Bruyère).*

*Quell'immaginazione che sembrava avesse il compito di riempire i vuoti di socialità, conoscenza e verità nell'epoca di un umanesimo che a partire dall'Ottocento sino a buona parte del Novecento puntava all'universalità, era andata già svaporando sotto la pressione del denaro. Ma essa ancor più deperisce e decade col dominio dell'effimero immateriale. Oltre le rovine restano – come già osservava Simone Weil nei suoi Cahiers – soltanto i rapporti innominati, oppure le parole deprivate nondimeno del peso richiesto a una parola.*

*Il potere e i soldi (il potere di comprare le persone e di dominare le coscienze) hanno conseguito un trionfo illimitato, spingendo tutti sull'orlo del baratro. Si pensi a quanto fosse profetica – per restare nell'ambito della civiltà teatrale – la marcatura impressa sul Moloch Denaro (“Geld regiert die Welt”) nella brechtiana Dreigroschenoper, insieme con la avveniristica sottolineatura del passaggio dell'avventuriero Mackie dal campo del piccolo malaffare a quello della finanza. Ma tant'è. Era, quello di Brecht e dei suoi compagni di cordata, un teatro sociale ed epico, pur se*

*tendeva a divertire ammonendo, aprendo il varco alla riflessione. Ed erano, i loro anni, intense stagioni che hanno lasciato il segno tra imperativi morali e contraddizioni: ponendo gli assoluti sul terreno del relativo, ma elaborando il senso della contraddizione espressamente sulle tavole del palcoscenico.*

*Cosa ci rimane oggi, dopo tanti crolli, annunciati, millantati ed esaltati? Forse, per dare una risposta che sarebbe potuta piacere alla Weil, restano le tensioni che cancellano i legami e gli ordini tradizionali, e le parole che non nominano, oppure che nominano e indicano indirettamente. Se la menzogna si contrappone al bene, dovrebbe essere la verità a risarcirlo. Ma di fronte a una verità conculcata dal potere, il riflesso condizionato va a ricercare la strada della differenza. Al teatro epico e sociale, oggi non più praticabile perlomeno nei termini noti, si è venuto sostituendo un teatro di analogie e di levità (all'apparenza un po' boulevardier), che, consapevole dell'avvenuto abbassamento della parola, punta su una tecnica diversa d'attenzione.*

*L'attenzione verso che cosa?*

*Nello specifico caso, cioè nel testo che presentiamo, entra forse in ballo la cultura d'appartenenza della Israel, ebraica, non confessionale (almeno dall'insieme che traspare) e quasi certamente laica. Una linea geometrica sofferta, frastagliata, all'interno della quale è però iscritta una linea spezzata secondo un coordinamento di necessità entro diversi livelli e scale, come avrebbe potuto osservare la Weil.*

*Ebraicamente, dunque, il termine principale diviene «scrittura»: qualcosa che si lascia agire e tracciare in maniera differita, conseguenza inevitabile dell'assioma di ogni scrittura che pretenda di inseguire la verità sapendo di farlo con la finzione (quella dell'arte, quella estensivamente dell'artificio che la protagonista della pièce propone al proprio interlocutore). Nell'universo dell'eterna precarietà, non esiste in concreto parola regolare che sia in qualche modo precisa. Soltanto la linea spezzata*

*lo può essere. Ed ecco che la finzione reclamata dal personaggio femminile consiste nel coniugare l'impressione sensibile col sentimento della necessità, tessere il gioco esteriore della scena con l'affermazione di qualcosa che s'opponesse all'immagine del vuoto e dell'impossibilità.*

*Ciò che deve necessariamente essere, è in fondo precisamente ciò che esiste. Ma anche quello che ci appare impossibile, è poi esattamente quel che è. La bellezza deve congiungersi alla verità. La scrittura è pertanto veicolo di verità, che si edifica sulle probabilità consentite dall'espressione estetica, come già nella commedia di Italo Svevo, in cui i titoli de La verità e de La parola sono fatti intercambiabili dallo stesso autore. In questo senso, la «scrittura» teatrale della Israel è il luogo in cui il dipanarsi dell'azione concertata di un paradosso - che solo lo sviluppo del dialogo può spiegare - conduce (o potrebbe condurre) a una soluzione di sentimento pieno. Perché ciò accada tra la donna e l'uomo, tra Lucrezia e Figaro, diventa indispensabile la mediazione di Dulcamara (evidente citazione dal donizettiano Elisir d'amore). Ma è altresì importante che anche l'azione recitante delle maschere (Arlecchino, Zanni, Brighella, Colombina, Tiberino, Mirandolina) si sovraimprima a quella dei due protagonisti umani.*

*Lo spazio disegnato o soltanto lasciato intuire dal testo, si estende allora tutt'attraverso un'esistenza nascosta in un'inesistenza, e insieme in quell'esistenza che si profila dal movimento della finzione. Nulla di ciò che appare è degno assolutamente d'amore, direbbe Lucrezia se potesse parlare fuori scena. Bisogna perciò amare quel che non esiste.*

*Ma l'oggetto d'amore che non esiste non è in sé privo di realtà. Non è qualcosa di inefficace, pur svolgendosi attraverso una finzione nel quadro di un teatro da camera e della congiunta musicalità segmentata da didascalie, che richiamano una partitura e un ritmo. Ritmo che per essere essenzialmente teatrale,*

*possiede anche i tratti della visività e le sonorità non già della musica, ma piuttosto delle parole. Canto Ostinato. Pausa. Coreografia amorosa. Sfumature. Sottofondi. Canto Ostinato. Canto Ostinato in crescendo.*

*La musica evidenzia e vela il senso di un'energia scritturale condotta alla luce sulla scena teatrale. Il tutto agito con belle movenze e pieno agio, senza la gravità dell'assenza di un legame con gli altri. Leggerezza che da sola riesce a immaginare e produrre l'impossibile.*

*Tuttavia, se con l'immaginazione e la menzogna si fabbrica un'esistenza falsa, non ci sarà mai effettivo accesso al vero. E quando se ne fabbrica una vera, il sensibile della scrittura apre il varco a un piano di composizione concordante, dove il tempo, irriducibile ma necessario, si incontra col tempo intonato dalle circostanze. L'accordo è ancora una volta un passaggio musicale, mentre le circostanze sono quelle esattamente definite dalla cronologia e dalla dinamica teatrale. Così finalmente la «scrittura» ha prodotto il suo piccolo miracolo.*

**Gualtiero De Santi**