

Josep M. Benet i Jornet

Sotto la casa

con testo originale a fronte

introduzione di
Simone Trecca

traduzione di
Pino Tierno



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

- © Copyright del testo originale: Josep M. Benet i Jornet 2008
- © Copyright dell'introduzione: Simone Trecca
- © Copyright della traduzione: Pino Tierno

© Copyright 2015
Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674450-0

Introduzione

Unanimemente considerato il più importante autore teatrale catalano vivente, nonché padre e modello per la generazione di drammaturghi che, a partire dagli anni Novanta del secolo scorso, scrivono e animano la vivace scena barcellonese, godendo di una notevole proiezione internazionale,¹ Josep Maria Benet i Jornet (Barcellona, 1940) vanta oggi la solida traiettoria di un autore che dall'inizio della sua lunga carriera, intorno al 1964, ha scommesso sul teatro di testo e sul peso che la parola deve assumere in scena. Opzione, questa, decisamente temeraria nel contesto di creazione in cui fece i suoi primi passi, sia a livello cronologico che culturale: un'epoca in cui un pressoché generalizzato impulso alla sperimentazione teatrale muoveva verso la promozione di nuove forme di spettacolo, mettendo in discussione il predominio del testo drammatico sugli altri elementi della creazione scenica, con una veemenza che proprio in Catalogna, e in particolare a Barcellona, avrebbe trovato le sue manifestazioni più accese. Le motivazioni che nel tempo hanno sostenuto Benet i Jornet in questa scelta di campo sono senz'altro complesse e articolate, tuttavia non è inopportuno individuarne le origini anche nella sua peculiare formazione, di cui egli stesso in più di un'occasione ha descritto gli albori:

¹ Di sicuro interesse, a tale proposito, la lettura del recente volume di Sharon Feldman [2009]. Un'utile panoramica delle varie realtà del teatro catalano negli ultimi decenni del secolo scorso in Ragué-Arias [2000]. Uno sguardo dall'interno del sistema teatrale offre Batlle, nella duplice veste di drammaturgo e di critico, nelle sue considerazioni di fine millennio [1998], riprese, ampliate e aggiornate anche di recente [2007].

«A casa c'erano pochi libri, contati. Non andavamo a teatro. Tuttavia, appena ho imparato a leggere (e mi ci è voluto, ero un po' duro di comprendonio), i libri sono diventati una passione per me. Tra un giocattolo e un libro (non c'erano i mezzi per entrambi) chiedevo sempre che mi regalassero un libro» («Qui sóc i per què escric», p. 7).² La vocazione alla scrittura nasce in lui, in particolare, dalla sua condizione di fruitore insaziabile di diverse forme di letteratura popolare, tra cui i polizieschi di Alf Manz, le storie western di José Mallorquí, i romanzi di fantascienza di George H. White e, non ultimo, il fumetto, che visse momenti di splendore in Spagna proprio grazie all'attività di una storica casa editrice barcellonese come Bruguera.³ Se a ciò si unisce la passione, maturata negli anni, per gli sceneggiati radiofonici e per il cinema, non è difficile individuare nel gusto per la narrazione (intesa nel senso più ampio) il tratto caratterizzante di uno scrittore avido di storie e al contempo interessato alla loro possibile resa visiva, plastica, acustica: il percorso verso la creazione teatrale era di fatto segnato da queste premesse, come anche, a ben vedere, quello verso la sceneggiatura televisiva, altro genere di intrattenimento che lo ha visto impegnato a lungo. Questa particolare forma di vocazione narrativa, ibridata in un certo senso dalle sollecitazioni di un immaginario strettamente legato a una cultura popolare di natura grafica e audiovisiva, non poteva che trovare sfogo, argomentativo e formale, in un teatro in cui il testo, la parola e il loro prendere corpo nella gestualità dell'attore e respiro nel costretto spazio scenografico fossero al centro della comunicazione drammatica.⁴

Il primo vero contatto con il mondo del teatro risale a quando,

² La traduzione è di chi scrive. Così, salvo diversa indicazione, per le altre citazioni contenute nel presente studio introduttivo.

³ Lo stesso Benet amava comporre testi a fumetti, di cui disegnava anche le vignette. Arrivò a proporre un paio proprio all'editore Bruguera.

⁴ La cultura di massa impregna continuamente la sua scrittura sia esplicitamente (per tematiche e costruzione dei personaggi, ad esempio) sia in modo più sottile, attraverso ammiccamenti stilistici, formali o, ancora, l'uso di forme di interdiscorsività che solo in parte e con le dovute cautele possono essere lette come giochi postmodernisti.

nel 1962, Benet i Jornet inizia a frequentare l'Escola Catalana d'Art Dramàtic Adrià Gual, dove fa la conoscenza di Ricard Salvat, Maria-Aurèlia Capmany, Carme Serrallonga. Come autore, se escludiamo i primi tentativi in castigliano realizzati tra il 1958 e il 1963, inediti e mai portati in scena, ottiene un immediato riscontro con il testo *Una vella, coneguda olor* (*Un vecchio, conosciuto odore*, 1963), che gli vale il neonato premio Josep Maria de Sagarra, da cui prenderà poi il nome il gruppo (o generazione) di autori che ruotarono attorno a esso e che condividero altre esperienze della vita teatrale catalana di quei decenni: oltre a lui, tra gli altri, Alexandre Ballester, Jordi Teixidor e Rodolf Sirera. La *pièce* di Benet diventa da subito il simbolo della nascita del nuovo teatro catalano d'autore e, di fatto, manifesta lo stretto vincolo che le opere di questa fase intrattengono con le esperienze del miglior teatro di radice realista del dopoguerra, sia nazionale (in particolare, quello di Antonio Buero Vallejo) sia nordamericano (il cui modello era senz'altro l'Arthur Miller di *Morte di un commesso viaggiatore*). Ambientazioni urbane, spesso periferiche, difficile conciliazione delle aspirazioni degli individui con le costrizioni di un contesto sociale ostile o intrinsecamente escludente, desiderio di evasione, non di rado attraverso quelle forme popolari della letteratura, della radio e del cinema cui si accennava sopra: questi, a grandi linee, i tratti distintivi delle prime opere dell'autore, nelle quali tuttavia, a livello formale, inizia da subito a manifestarsi anche un impulso alla sperimentazione di alcuni dei principi del teatro brechtiano. Così, almeno, fino all'inizio degli anni Settanta, in testi come *Fantasia per a un auxiliar administratiu* (*Fantasia per un ausiliario amministrativo*, 1964) o *Berenàveu a les fosques* (*Facevate merenda al buio*, 1970-1971). Nello stesso arco di tempo, indizio in certo qual modo dell'ecclettismo che lo caratterizza, Benet i Jornet si dedica a una trilogia mitica, composta da *Cançons perdudes* (*Canzoni perdute*, 1965-1966), *Marc i Jofre o els alquimistes de la fortuna* (*Marc e Jofre o gli alchimisti della fortuna*, 1966-1968) e *La nau* (*La nave*, 1969), le cui vicende decide di ambientare nel paese inventato di Drudània, allegorizza-

zione topologica, sociale e culturale della Catalogna del tempo. Sebbene i tre testi siano mossi dal comune intento di dare voce ad alcuni dei problemi e delle contraddizioni del paese (la ricerca di un'identità collettiva, le storture di una società troppo sbilanciata verso i valori del neocapitalismo, i rischi della tecnologizzazione), le strategie drammaturgiche adottate di volta in volta dall'autore differiscono notevolmente, spaziando dall'organizzazione marcatamente epica di *Canzoni perdute* all'uso dell'artificio metadrammatico della narrazione in *Marc e Jofre*, fino a giungere all'adozione del modello della letteratura di fantascienza in *La nave*.

L'inizio degli anni Settanta, con l'accoglienza tiepida, quando non apertamente ostile, che pubblico e critica riservarono a *Facciate merenda al buio*, rappresenta un momento di grave crisi per l'autore, il quale si vede accusato di voler perpetuare forme teatrali obsolete, eccessivamente fedeli a un'impostazione naturalista o, comunque, troppo legate al primato del testo drammatico. In risposta, Benet scriverà *La desaparició de Wendy* (*La scomparsa di Wendy*, 1973), abbandonando completamente, e polemicamente, qualsiasi pretesa di realismo scenico e costruendo una storia apocrifia a partire dal libro delle avventure di *Peter Pan*, condotta mediante l'interazione discorsiva tra i personaggi/attori, la presenza di un «Introducor» con funzione di narratore, l'insistenza sulla citazione esplicita di ricordi infantili, letture, film e personaggi popolari. Non è un caso che giustappunto in questo periodo l'autore inizi a dedicarsi anche ad altri sottogeneri teatrali, in particolare scrivendo testi per l'infanzia o per opere in musica, né che prenda contatti con il mondo della televisione, per il quale alla fine del decennio inizia a lavorare come sceneggiatore di serie trasmesse da TVE-Catalunya, ottenendo un discreto successo.

Ma la vera reazione di Benet i Jornet alla crisi come autore teatrale si ha quando, tra il 1971 e il 1975, compone uno dei suoi testi più rappresentativi, *Revolta de bruixes* (*La rivolta delle streghe*), che riuscì a portare in scena non senza difficoltà e, comunque, fuori dalla Catalogna. Ben cinque anni dopo il termine

della stesura, l'opera venne allestita a Madrid da Josefina Molina per il Centro Dramático Nacional e ottenne un immediato successo di pubblico e di critica. *La rivolta delle streghe* presenta il dualismo inconciliabile tra il razionalismo materialista incarnato da Sofia, che incita le sue compagne di lavoro a protestare per ottenere un equo trattamento salariale, e l'irrazionalismo spirituale e psicologico del personaggio di Rita, la quale con le sue arti "magiche" convince le altre a optare per soluzioni più rapide che, oltretutto, hanno anche il vantaggio di eliminare l'elemento della paura che invece caratterizza le loro vite individuali e, di fatto, rende ai loro occhi pericoloso e utopico qualsiasi tipo di rivendicazione. Immediatamente successiva è la composizione di *Quan la ràdio parlava de Franco* (*Quando la radio parlava di Franco*, 1976-1979) e, soprattutto, *Descripció d'un paisatge* (*Descrizione di un paesaggio*, 1977-1978). La prima può essere considerata uno spaccato della società spagnola e, in particolare, barcellonaese, durante i decenni più duri della dittatura franchista (la maggior parte delle vicende sono ambientate tra il 1947 e il 1966), con evidenti elementi autobiografici e uno stile realista che a tratti ricorda quello dei quadri di costume. *Descrizione di un paesaggio*, attualizzazione del mito di Ecuba, rappresenta al contrario un decisivo passo verso una nuova fase della scrittura di Benet, segnato in particolare dall'uso più marcato e sistematico di alcune strategie narrative già usate in precedenza e, a livello drammaturgico, dal mancato uso delle didascalie, tecnica che verrà ripresa con particolare insistenza nella tappa più recente del suo teatro, comprendente la *pièce* che pubblichiamo in questo volume. Così facendo, Benet intendeva offrire un testo "disponibile", aperto agli interventi più liberi del regista, non senza alcune puntualizzazioni *a latere* che, in un certo senso, rendono conto anche dell'intento polemico con cui in quel preciso momento optò per tale scelta estetica:⁵

⁵ Sono gli anni in cui prendono piede le innovazioni del teatro sperimentale, indipendente e in cui, specialmente in Catalogna, si costituiscono o si consolidano una serie di gruppi storici come Els Comediants, La Fura dels Baus, Els Joglars, per citarne

Soterrani

*A Denise Boyer i a Henri Citrinot.
Amb enorme gratitud;
i amb tendre afecte.*

Sotto la casa

*A Denise Boyer e Henri Citrinot.
Con infinita gratitudine;
e con tenero affetto.*

Personatges: Dos homes.

Decorat: No se'n necessita.

La situació, penso, és plena de breus o llargues pauses; també de petites accions físiques. No estan indicades.

Personaggi: due uomini.

Scenografia: non occorre.

La situazione, suppongo, è piena di pause brevi o lunghe; anche di piccole azioni fisiche. Non sono indicate.

- Serà fill de puta? Ha estat a punt de matar-me!
 - Tranquil, ja ha passat.
 - Em volia assassinar o què, el molt cabró?
 - Ha anat d'un pèl que no l'atropella. Però ja està, ja ha passat.
 - M'hauria..., m'hauria pogut destrossar...!
 - Res, home, tranquil, tranquil.
 - M'ha vist i no ha frenat!
 - Un imbècil. Però no l'ha vist. Al principi, ell no l'ha vist. Ni el volia destrossar, ni matar, ni assassinar. I ja ha passat.
 - Collons!
 - Vostè anava distret; ell no hi anava menys que vostè. Res més, deixi-ho córrer.
 - Merda! Té raó. Perdoni. Però hòstia!
 - Vol una mica d'aigua?
 - No ho sé, què vull.
 - Aigua o cervesa. O tònica.
 - És molt amable. S'ha acabat, té raó. El cor m'ha pujat a la gola.
- Anava distret, ja ho sé.
- Això m'ha semblat.
 - Massa distret. Gràcies. Ho sento.
 - Són coses que passen. A veure. Aigua, cervesa, tònica...
 - No el vull entretenir. Una mica d'aigua, posats a emprenyar.
 - No prefereix una cervesa?
 - Ehhh... Doncs..., sí, gràcies, una cervesa.
 - És clar, per descomptat.
 - Tothom té un comportament tan amable, en aquest poble?

- Che gran figlio di puttana. Quasi mi ammazza!
 - Calmo, ora è tutto finito.
 - Mi voleva assassinare o che, quello stronzo?
 - C'è mancato poco che la investisse. Comunque su, ora è tutto finito.
 - Mi poteva... mi poteva metter sotto...!
 - Niente, su, calmo ora, calmo.
 - Mi ha visto ma mica ha frenato!
 - Un cretino. Però non l'ha vista. All'inizio, non l'ha vista. Non voleva metterla sotto, né ammazzarla, o assassinarla. È tutto finito adesso.
 - Cazzo!
 - Lei era distratto; e quello non meno di lei. Tutto qui, non ci pensi più.
 - Merda! Ha ragione. Mi scusi. Però accidenti!
 - Vuole un po' d'acqua?
 - Non lo so cosa voglio.
 - Acqua o birra? Una bibita?
 - Molto gentile. È passata, ha ragione. Mi sento il cuore in gola.
- Ero distratto, sì, lo so.
- Così m'è sembrato.
 - Troppo distratto. Grazie. Mi dispiace.
 - Sono cose che capitano. Dicevamo, acqua, birra, una bibita...
 - Non vorrei farle perdere tempo. Un po' d'acqua, tanto per gradire.
 - Non preferisce una birra?
 - Ehhh... D'accordo, una birra, grazie.
 - Benissimo, vada per la birra.
 - Siete tutti così gentili, in questo paese?

– Si deixem de banda els conductors, gairebé tothom. No hi havia vingut mai?

– No. Per què ho suposa que no hi havia vingut mai?

– Ha preguntat si tothom és amable, aquí. No sembla que el conegui, el poble.

– No, no el conec.

– Un lloc tranquil, sí. Mai se sap.

– Té una casa maca. Ben parada i ben... Una bona casa. Jo visc en un pis.

– Aquí m'hi trobo còmode. I vostè es deu trobar còmode al seu pis, al mig de la ciutat. Cadascú la seva.

– D'on ho treu, que visc a la ciutat?

– El pis i... Miri, es nota.

– Ja.

– De tota manera, si li endevino res més seré jo qui començarà a alarmar-se.

– No està malament, el meu pis. Sóc dels que prefereixen viure a ciutat, vagi a saber per què. Ara, aquesta casa... És agradable. Planta, dos pisos i soterrani.

– Que curiós. Se l'estava mirant. Ha començat a travessar el carrer, la carretera... Digui-li com vulgui. Badava mirant la casa i és per això que el conductor del cotxe gairebé no ha pogut reaccionar.

– Ah, s'hi ha fixat.

– Vostè travessava...

– Badant.

– Mirant la meva casa.

– Ehhh... Sí.

– M'ha afalagat, que mirés la casa. Jo no li trobo res de particular, a la façana de la meva casa.

– Bona cervesa. Vostè hi entén, de cerveses.

– Té molta família? Fa cara de casat.

– Ah, sí. Sí. I vostè?

– Ho vaig estar.

– Jo també. Casat i sense fills. Estic casat.

– Tampoc vàrem tenir fills. La meva dona va morir.

– La meva ha desaparegut.

– En vol una altra?

– De què?

– De cervesa, no?

– Se escludiamo gli automobilisti, quasi tutti. Non c’era mai venuto, qui?

– No. Cosa le fa pensare che qui non c’ero mai venuto?

– Ha chiesto se siamo tutti gentili qui. Come se non lo conoscesse, il paese.

– No, non lo conosco.

– Un posto tranquillo, sì. Poi chi può dirlo.

– Ha una bella casa. Ben sistemata e ben... Una bella casa. Io vivo in un appartamento.

– Qui mi trovo bene. E lei si troverà sicuramente bene nel suo appartamento, in città. Ognuno ha i suoi gusti.

– Come fa a saperlo, che vivo in città?

– L’appartamento e... Guardi, si vede.

– Già.

– Comunque, se ne azzecco ancora una, sarò io che inizierò a preoccuparmi.

– Non è malaccio, il mio appartamento. Sono di quelli che preferiscono vivere in città, chissà poi perché. Comunque, questa casa... È piacevole. Piano terra, due piani sopra e, sotto, uno scantinato.

– È curioso. Lei la guardava. Ha iniziato ad attraversare la via, la strada... La chiami come vuole. Era distratto dalla casa, per questo il tipo in macchina quasi non ha avuto il tempo di reagire.

– Ah, l’ha notato.

– Lei attraversava...

– Distratto.

– Mentre guardava casa mia.

– Ehhh... Sì.

– Mi fa piacere che guardasse la casa. Io non ci trovo niente di speciale, nella facciata di casa mia.

– Ottima birra. Lei se ne intende, di birra.

– Ha famiglia? Ha l’aria di uno sposato.

– Ah, sì. Sì. E lei?

– Lo sono stato.

– Anch’io. Sposato e senza figli. Sono sposato.

– Neanche noi abbiamo avuto figli. Mia moglie è morta.

– La mia è scomparsa.

– Ne vuole un’altra?

– Di cosa?

– Di birra, no?

– La meva dona ha desaparegut.
– Ha desaparegut.
– Estic abusant de la seva amabilitat.
– Com?
– Estic abusant de la seva amabilitat, em sembla.
– Això són frases que no volen dir res. Deixi's de compliments. En vol una altra?

– Doncs... Sí, una altra. Gràcies. Hi va haver un temps... Imagini's, hi va haver un temps que les cerveses m'eren una..., una necessitat. T'agafaves a una cervesa. Una cervesa ho era tot. Prenc una cervesa, ara prenc una cervesa, i de seguida, encara... S'ho creurà si li dic que podia arribar a plorar, mentre bevia una cervesa? Un home que plora perquè beu una cervesa.

– No som mai ben bé el que semblen, oi?
– Què li semblo, jo?
– Vostè. Bé, una persona... No ho sé, normal. En el bon sentit.
– En el què?
– En el bon sentit. Està bé ser una persona normal. Trobo.
– Sí.
– La seva dona ha desaparegut.
– No sé per què ho he dit.
– Per fer conversa.
– No. Perquè necessito ajut.
– Ah.
– Necessito ajut.
– Per trobar la seva dona?
– No ho sé.
– S'està referint a la seva dona.
– Sí.
– Quan diu que ha desaparegut què vol dir?
– Desapareguda. No sé on és. Cap notícia, cap trucada.
– Ha avisat a la policia?
– No.
– No.
– No. Se'n va anar. Vaig tornar a casa i ja no hi era.
– Ja. Ja. Perdoni que m'hi fiqui.
– No, de fet em va bé.
– Doncs... És parlar per parlar però... Potser...

- Mia moglie è scomparsa.
 - È scomparsa.
 - Sto abusando della sua cortesia.
 - Come?
 - Sto abusando della sua cortesia, mi sa.
 - È un tipo di frase che non vuol dire niente. Lasci stare i convenevoli. Ne vuole un'altra?
 - Be'... sì, un'altra. Grazie. C'è stato un periodo... Pensi un po', c'è stato un periodo in cui la birra per me era una... una necessità. Ti aggrappavi a una birra. Una birra era tutto. Mi faccio una birra, ora mi faccio una birra, e poi un'altra, e un'altra ancora... Ci crede se le dico che potevo arrivare a piangere bevendo una birra? Un uomo che piange perché beve una birra.
 - Non siamo mai esattamente quello che sembriamo.
 - E cosa le sembri, io?
 - Lei. Be', una persona... Non lo so, normale. Nel senso buono.
 - Nel che?
 - Nel senso buono. È una cosa buona essere una persona normale.
- Trovo.
- Sì.
 - Sua moglie è scomparsa.
 - Non so perché l'ho detto.
 - Per fare conversazione.
 - No. Perché ho bisogno di aiuto.
 - Ah.
 - Ho bisogno di aiuto.
 - Per ritrovare sua moglie?
 - Non lo so.
 - Sta parlando di sua moglie.
 - Già.
 - Quando dice che è scomparsa cosa intende?
 - Scomparsa. Non so dove sia. Nessuna notizia, nessuna telefonata.
 - Ha chiamato la polizia?
 - No.
 - No.
 - No. Se n'è andata. Sono tornato a casa e lei non c'era più.
 - Già. Già. Scusi se mi sono immischiato.
 - No, al contrario, mi fa bene.
 - Allora... Così, tanto per parlare... Magari...

Indice

Introduzione	
<i>Simone Trecca</i>	5
Bibliografia	27
<i>Sotterrani</i>	32
<i>Sotto la casa</i>	33

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di dicembre 2015