

Il filo di mezzogiorno

di Goliarda Sapienza



Il filo di mezzogiorno

di Goliarda Sapienza

adattamento Ippolita di Majo

regia Mario Martone

con Donatella Finocchiaro, Roberto De Francesco

scene Carmine Guarino

costumi Ortensia De Francesco

luci Cesare Accetta

aiuto regia Ippolita di Majo, assistente alla regia Sharon Amato

assistente scene Mauro Rea, assistente costumi Federica Del Gaudio

direttore di scena Teresa Cibelli, capo macchinista Enzo Palmieri

macchinista e attrezzista Fabio Barra, datore luci Giuseppe Di Lorenzo

fonico Paolo Vitale, sarta Francesca Colica

foto di scena Mario Spada, grafica Alfredo Favi/arkè

realizzazione scenografia F.Ili Giustiniani

realizzazione costumi Ro.Ca.Gi Di Russo Catello

materiale elettrico Emmedue

materiale audio Opera 26 s.a.s. di Bisaccioni Andrea & C.

Il filo di mezzogiorno è pubblicato da La nave di Teseo

Un ringraziamento a Mario Tronco per aver musicato

il canto dei pescatori delle isole Eolie

Tournée 2021

Catania, Teatro Verga 11 - 16 maggio

Roma, Teatro India 20 - 29 maggio

Milano, Teatro Franco Parenti 1 - 6 giugno

Napoli, Teatro Mercadante 29 settembre - 10 ottobre

Torino, Teatro Carignano 9 - 14 novembre

una produzione



Presente continuo

di Ippolita di Majo

Quando ho letto per la prima volta *Il filo di mezzogiorno* sono rimasta colpita, è un libro del tutto atipico, unico nel genere cui pure appartiene che è quello del romanzo autobiografico. La scrittura è fluida e struggente, lirica e allo stesso tempo lucidissima, analitica. Il racconto si snoda seguendo il filo delle sedute come in una sorta di presa diretta del percorso terapeutico della protagonista che, portata via di forza, grazie all'intervento del suo compagno Citto Maselli, da una clinica psichiatrica dentro la quale l'hanno sottoposta a numerosi elettroshock, si ritrova a casa sua, ma non la riconosce, non ricorda più nulla di sé, né di ciò che la circonda. C'è uno psicoanalista con lei, ha il compito di riportarla alla vita e alla memoria, va lì tutti giorni alla stessa ora: mezzogiorno. I piani del racconto sono molteplici e si intersecano continuamente, dando luogo a uno spaesamento che

è proprio dei passaggi repentini della mente, delle emozioni, delle libere associazioni e dell'inconscio, la scrittura è felicemente disancorata dalle coordinate spaziali e temporali della realtà. Ne *Il filo di mezzogiorno* quasi tutto accade nel presente continuo del mondo interno di Goliarda, secondo un modo di raccontare e un uso della dimensione temporale che assomiglia a quello del cinema. Il luogo dell'azione è il tempo dell'analisi, un tempo fatto di mondo interno, di vivi e di morti, di fantasmi, di desideri, di emozioni segrete e alle volte indicibili. È un luogo nel quale si rincorrono personaggi che appartengono a tempi storici diversi: c'è l'analista, ma c'è anche la madre Maria Giudice, il padre Peppino Sapienza, e poi la sorella Nica, il fratello Ivanoe, e ancora Enzo, e poi Citto e le amiche Titina, Haya, Marilù. Nel mondo dell'analisi, fatto di regressione, rievocazioni, proiezioni,

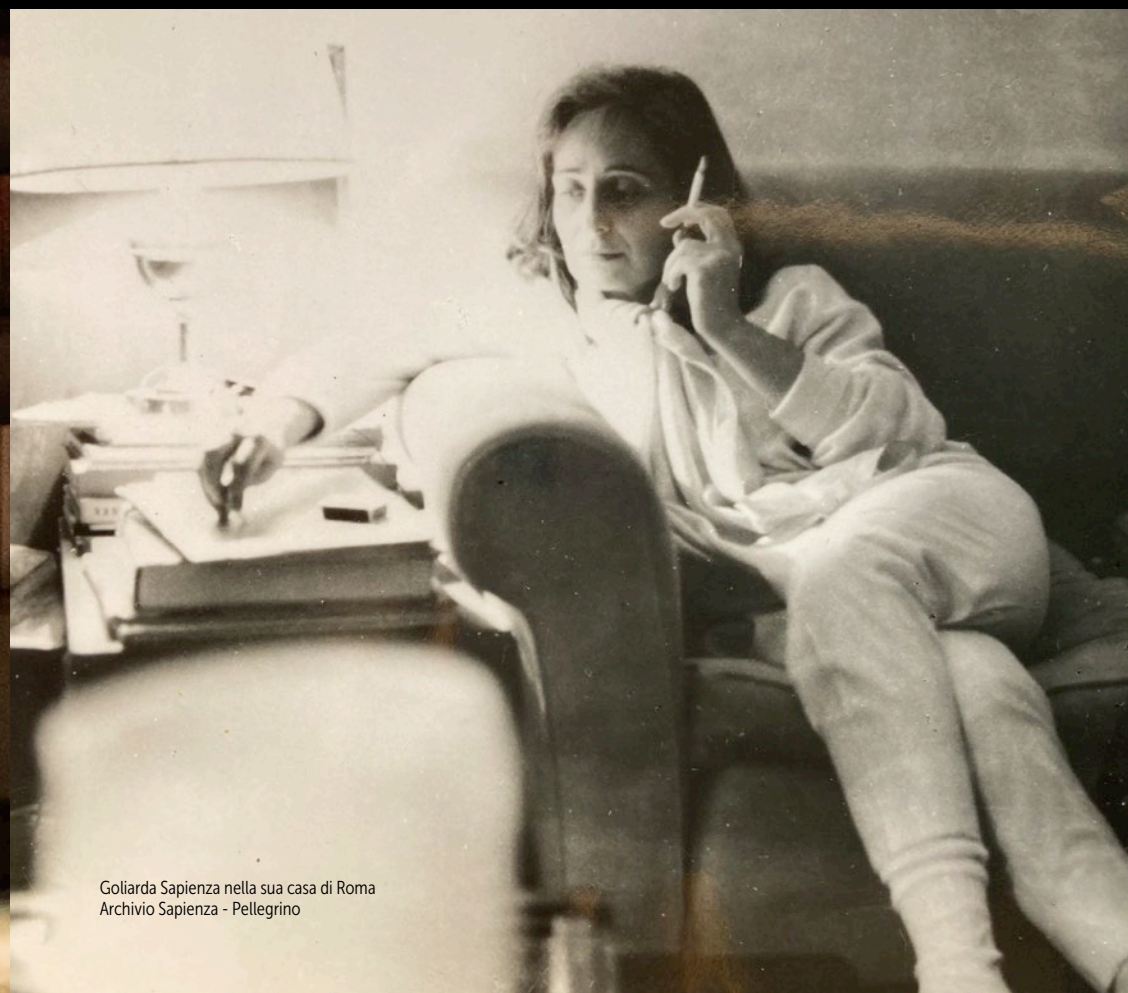


transfert, i vivi e i morti stanno insieme. Sul piano della scrittura questo si traduce nella compresenza di diversi registri temporali: c'è il presente dell'analisi e quello della regressione, ma c'è anche il tempo del racconto dell'analisi al lettore, il presente della scrittura del romanzo.

Nell'adattare il testo per la scena, ho immaginato che l'azione si potesse svolgere in due diverse zone del palcoscenico che sono anche due 'zone' del mondo interno di Goliarda. La zona 1 è uno spazio vuoto, buio, onirico, una zona appartata e solitaria, sprofondata nei meandri dell'inconscio. La zona 2 invece è il luogo della realtà, della relazione, è la sua casa, il luogo in cui i fantasmi prendono corpo, ma sono arginati dall'incontro con il dato reale, è il posto in cui ogni giorno viene a farle visita l'analista che l'ha presa in cura. L'idea di provare a portare in teatro *Il filo di mezzogiorno* è nata parlando con Donatella Finocchiaro del nostro amore per questa grande scrittrice, incredibilmente rimasta ai margini della storia letteraria italiana del Novecento e che solo molti anni dopo la sua morte e

dopo essere diventata celebre in Europa, grazie all'intelligenza critica e alla perseveranza di Angelo Pellegrino, è arrivata a noi.

Con questo amore per la scrittura di Goliarda Sapienza e con questo senso di vicinanza mi sono addentrata nelle pieghe del testo, l'ho letto più volte, poi ho iniziato a leggere tutto quello che ancora non conoscevo di lei e questo mi ha consentito di entrare in confidenza con il suo mondo di fantasmi e forse con "il suo segreto". Ho iniziato così a tirare un filo, a cercare di districare la matassa di sentimenti e di emozioni incandescenti di cui è fatto il libro, per delineare un ritratto di lei e per lasciare emergere, con la maggiore chiarezza possibile, la forza di una relazione salvifica e distruttrice allo stesso tempo. L'esperienza analitica della scrittrice si colloca agli albori della psicoanalisi in Italia, era un tempo in cui si poteva cadere in errore, i confini della disciplina non erano ancora così netti. La sua è una cura molto particolare per via dello stato in cui gli elettroshock l'avevano ridotta, l'analista che la segue, e che pure riesce a farle tornare la memoria, i ricordi, la parola,



Goliarda Sapienza nella sua casa di Roma
Archivio Sapienza - Pellegrino

la scrittura, poco a poco crolla, qualcosa non funziona, l'assenza del setting analitico lo lascia sproteetto, preda del suo turbamento, delle sue fragilità e del suo pensiero onnipotente. Goliarda prevale, lo disorienta di continuo con la sua intelligenza fulminea, con la sua ironia, con la spregiudicatezza del pensiero, con il suo non essere in alcun modo riconducibile a qualcosa di noto. Ho lavorato molto su questo punto per dare forma nella drammaturgia a un capovolgimento dei ruoli, perché *Il filo di mezzogiorno* è uno straordinario romanzo autobiografico, un canto di libertà a ogni costo, un libro d'amore per l'analisi, ma è anche il racconto di un contagio psichico.

La stanza della memoria

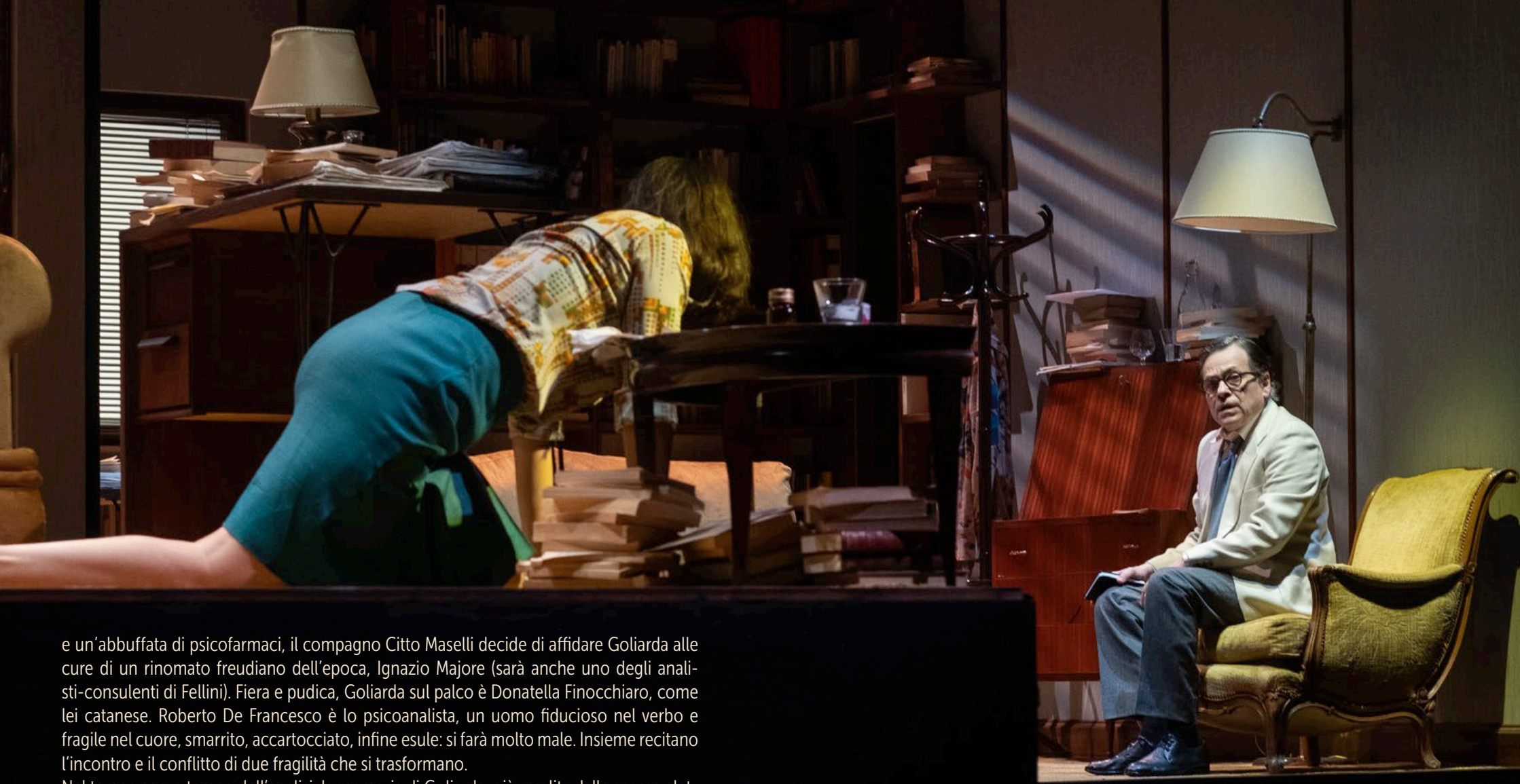
di Vittorio Lingiardi

*Non ricordo l'inizio del discorso
ricordo che improvviso il temporale
confuse le tue ciglia i miei pensieri.*

G. Sapienza, *Ancestrale*, 2013

«Non andare fra le viti nel filo di mezzogiorno» scrive Goliarda Sapienza. Mario Martone non le dà retta – sa di poter contare sull'adattamento impeccabile firmato da Ippolita di Majo – e mette in scena il transfert di Goliarda, la controra del suo inconscio acceso dalla miccia di un'analisi selvaggia. *Il filo di mezzogiorno*, uscito nel 1969 e più volte ripubblicato (l'ultima con una prefazione essenziale di Angelo Pellegrino, marito di Sapienza e curatore delle sue opere), è uno dei segmenti più tellurici dell'«autobiografia delle contraddizioni» avviata dalla scrittrice due anni prima con *Lettera aperta*. Primi anni sessanta, dopo un ricovero per un episodio depressivo, un ciclo di elettroshock





e un'abbuffata di psicofarmaci, il compagno Citto Maselli decide di affidare Goliarda alle cure di un rinomato freudiano dell'epoca, Ignazio Majore (sarà anche uno degli analisti-consulenti di Fellini). Fiera e pudica, Goliarda sul palco è Donatella Finocchiaro, come lei catanese. Roberto De Francesco è lo psicoanalista, un uomo fiducioso nel verbo e fragile nel cuore, smarrito, accartocciato, infine esule: si farà molto male. Insieme recitano l'incontro e il conflitto di due fragilità che si trasformano.

Nel tempo senza tempo dell'analisi, la memoria di Goliarda, già assalita dalle scosse elettriche, corre avanti e indietro senza tregua: l'infanzia siciliana, l'arrivo nel continente, l'esame all'Accademia d'Arte Drammatica, il fascismo, la follia della madre, il socialismo del padre, la prigione, la scrittura. E l'amore per Citto: «mi prese fra le braccia e mi protesse e fu il mio uomo mio padre mio fratello il mio amico». Seduta dopo seduta – quarantuno nel testo, venti sulla scena – prende vita un sentimento indomabile e contagioso che, tendendo fino allo spasmo *Il filo di mezzogiorno*, trasformerà la mente di Goliarda in un teatro. Pronto per la regia di Martone. La recitazione e l'analisi, del resto, sono per Goliarda l'apprendistato di una lingua nuova che lei scava dalle vocali chiuse della terra

paterna: «con le dita scoprii anche che per spalancare il fondo del palato, le mascelle, quasi vicino alle orecchie, si aprivano come due cerniere, e spalancandole la prima volta, veramente fino in fondo, per poco non rimasi con la bocca scardinata dal dolore». L'azione, spiega Ippolita di Majo, «si svolge in due diverse zone del palcoscenico che sono anche due 'zone' del mondo di Goliarda». Una è lo spazio inconscio e onirico, il suo mondo interno; l'altra è il mondo esterno, la casa, il divano su cui tutti i giorni, in visita domiciliare, si siede il terapeuta. Luciana Nissim Momigliano, indimenticabile psicoanalista milanese di quegli anni, definiva la psicoanalisi «due persone che parlano in una stanza».



Di questa stanza Martone coglie le profondità e i segreti. L'analisi si raddoppia in due persone che parlano in due stanze, gli inconsci visitati senza tregua dai ricordi e dai desideri. Ciò che è separato e così dovrebbe rimanere si confonde nell'identificazione proiettiva: l'una nell'altro senza più confini. La parete invisibile che serve a rendere il corpo del paziente separato e intangibile – la regola che se violata uccide l'idea stessa di cura – si infrange. A un certo punto sentiamo lo schianto psichico di quel vetro e lo spazio si riempie di parole come viscere mentali. Coraggiose, persino ironiche quelle di Goliarda infredolita nella sua paura; in apparenza sicure, ma tremebonde nel fondo, quelle di Ignazio. Come sistemi inquieti che tentano di sopravvivere alla coazione a ripetere, le due stanze si cercano, si dominano, precipitano l'una sull'altra. Lui la chiama «signora», e questa parola la mette a disagio. «Bene, signora. E la parola mamma cosa significa? Cosa le ricorda?». «Perché insiste tanto su quel signora? Mi innervosisce». «Come si permetteva, con quel signora e signora, quei baciamani, quell'aria distinta, di insinuarmi quelle cose!». Smontata pezzo per pezzo, Goliarda sente affiorare alla superficie del suo corpo mentale «vecchie piaghe cicatrizzate da compensi» che il «medico dei pazzi» riapre «frugandoci dentro con bisturi e pinze». Una premura di cura che diventerà premura di fretta: «richiudere, ricucire quelle piaghe alla meno peggio... e in quella fretta spastica aveva dimenticato dentro qualche pinza». *Il filo di mezzogiorno* è un lavoro sullo smarrimento di un analista di fronte alla violenza degli affetti e sulla difficoltà di una paziente a

trasformarli. Uno spettacolo sulla vulnerabilità della *talking cure* e la sua pericolosa bellezza. Un testo ambivalente, come il canto di vita di una suicida. In quegli anni la psicoanalisi italiana, a lungo soffocata dal fascismo, in certi casi era poco più di un esperimento. «Mi mandi da un altro», implora la paziente. «Io solo posso guarirla», risponde l'analista al culmine dell'io ti salverò che inevitabilmente precipita in un «vede, signora, ho avuto dei problemi». Sulla scena osserviamo il naufragio del setting di un'analisi che si fa massacro, mai sapremo quanto reale o trasfigurato. In una raccolta di *Lettere e biglietti* da poco accessibile ai lettori, rimangono le missive, imperiose e strazianti, di Goliarda: «Ignazio, come lei sa, secondo il mio orologio, è passato un anno da ieri sera. Quanto dovrò aspettare? Ancora due anni, quattro? La prego, almeno, di mandarmi un rigo». Nella passione delle sedute affiorano i conflitti e le paure di entrambi; e poi i corpi, le dita sul viso e sulle labbra. L'intimità si spalanca come un abisso. «I denti [...] brillavano bianchi, gelsomino o mandorla. Forse avevano anche il sapore delle mandorle». Qualche anno dopo, è il 1967, questo sarà il risolutivo telegramma di Goliarda: «Mi scusi ma è impossibile per me continuare a vederla in queste condizioni stop. Lei forse non percepisce la sua distorsione professionale che rende impossibile ogni dialogo. Non sono più, se mai lo sono stata, una sua paziente». Alle forze «assolutamente esplosive» del transfert, scrive Freud nel 1914, dobbiamo «prestare un'attenzione scrupolosa, come un chimico». Il maestro viennese si domanda se «l'amore quale si rivela nella cura analitica può veramente dirsi qualcosa di non reale» e afferma che l'innamoramento di transfert è solo una riedizione di antichi legami infantili. Ma non è forse questa, aggiunge, una caratteristica di ogni amore? Un altro analista viennese, più vicino ai giorni nostri, Otto Kernberg, è tranchant: «l'amore di transfert assomiglia all'amore nevrotico», cioè non corrisposto. Quando nasce un amore tra due persone che parlano in una stanza – unite per contratto dalla verità di una "finzione reale" che è poi la relazione terapeutica – vuol dire che a un certo punto, forse già dalla prima seduta, l'analista ha fatto un passo falso. Quando alla parola "amore" cadono le virgolette, mi domanda una paziente, come si può continuare l'analisi? Si può amare l'analisi senza amare l'analista? Quando alla parola amore cadono le virgolette, foss'anche nel pensiero di un secondo, rispondo, c'è una sola cosa da fare: rimetterle a posto cercando di capire la scossa che le ha fatte vacillare. Sono loro le custodi della relazione terapeutica. «Ho paura perché mi sto innamorando di lei... glielo devo dire subito perché lei sappia, si regoli. Mi mandi da un suo collega». «Sì, lo so, ma perché si spaventa tanto? È stata brava a dirmelo. Generalmente le pazienti cercano di nascondere... lei è molto coraggiosa, forse un po' troppo per una donna». Di fronte all'innocenza abrasiva ma non seduttiva di Goliarda, la psicoanalista femminista Manuela Fraire ci invita a rileggere il caso freudiano di Dora. Lingua tagliente, famiglia complicata, tristezza e pensieri di suicidio, la diciottenne afona Dora/Ida Bauer è la paziente del *Frammento di analisi di un caso d'isteria* che, dopo



tre mesi di analisi e nessuna infrazione del setting, decide di interrompere la cura. Il tempo di interpretare due sogni, condurre alcune speculazioni impensabili per l'epoca sulla (presunta) sessualità della ragazza, commettere parecchi errori ma anche gettare semi fecondi per il futuro della psicoanalisi. La consapevolezza diventa una scoperta: Dora se n'è andata perché Freud non ha analizzato il suo (di lei) transfert. In molti, soprattutto in molte, oggi diremmo che Dora se n'è andata perché Freud non ha analizzato il suo (di lui) controtransfert, troppe cose dando per scontate. E così, settant'anni dopo Dora, complici le debolezze patriarcali della psicoanalisi (nata con voce di donna, scritta per mano di uomo), la caduta delle virgolette pugnalerà Goliarda e frantumerà il suo analista, trasformandolo da medico premuroso in paziente bisognoso. Tradita la regola aurea non rimane che l'uscita di scena, la voce fuori campo. Stia attento, gli scriverà Goliarda ormai pronta per tagliare i ponti, «e svicoli muru muru, non ha altra strada ormai davanti a lei, svicoli e cammini muru muru. Non può fare altro, se non davanti agli altri, davanti a me e soprattutto davanti a se stesso». Da questo corpo a corpo barbarico curato con la scrittura, Goliarda Sapienza esce sanguinante ma di nuovo padrona della sua disperata vitalità.

Riferimenti bibliografici

- Fraire, M. (21 marzo 2009), "Il filo di mezzogiorno". *Il dolore nella mente*. Intervento alla giornata di studi "Appassionata Sapienza", Biblioteca Ariostea, Ferrara
- Freud, S. (1901), "Frammento di un'analisi d'isteria" (Caso clinico di Dora). In *Opere*, vol. IV, Boringhieri, Torino 1967-1980
- Freud, S. (1914), "Osservazioni sull'amore di traslazione", in *Opere*, vol. VIII, Boringhieri, Torino 1976
- Kernberg, O. (1995), "L'amore nel setting analitico". In *Relazioni d'amore*. Trad. it. Raffaello Cortina, Milano, 1996
- Nissim Momigliano, L. (1984), "Due persone che parlano in una stanza". In Robutti, A. (a cura di), *L'ascolto rispettoso*. Raffaello Cortina, Milano, 2001, pp. 111-124
- Sapienza, G. *Ancestrale*. La vita felice, Milano, 2013
- Sapienza, G. (1969). *Il filo di mezzogiorno*. La nave di Teseo, Milano, 2019
- Sapienza, G. *Lettere e biglietti*. La nave di Teseo, Milano, 2021



Lo studio del mio analista era un rettangolo pronunciato, per un anno l'ho guardato seduto su una poltrona, schiena al lato corto dove c'era la porta d'ingresso, l'analista seduto davanti a me. Guardavo la porta a destra sul lato lungo e pensavo che oltre quella porta ci fosse la stanza col lettino. Quando il mio analista mi disse che nella seduta successiva mi avrebbe voluto sul lettino gli chiesi "Dunque andremo in quell'altra stanza?" ma lui mi invitò a guardare alle sue spalle: "Il lettino è lì". Non l'avevo mai visto. Forse da questo episodio è scaturita l'idea di sdoppiare la stanza di Goliarda, non lo so. So che ho amato il mio analista Andreas Giannakoulas e che alla sua memoria dedico oggi questo spettacolo.

Mario Martone





Teatro Mercadante - Piazza Municipio, Napoli
info: tel. +39 081 5524214 / + 39 081 5510336
biglietteria: tel. +39 081 5513396 - fax +39 081 4206196 - biglietti@teatrodinapoli.it

www.teatrodinapoli.it



scarica l'app
TEATRO STABILE DI NAPOLI



Progetto cofinanziato da POC Campania 2014-2020