

Sarah Kane "per sempre sì"

Davide Carnevali

16 Marzo 2026

Sarà capitato anche a voi, ma ascoltando il brano vincitore del nostro italico festival della canzone nazionalpopolare, non ho potuto fare a meno di pensare a quanto la vita possa essere incredibilmente semplice – e io stupido che sto qui a complicarmela! Semplice, semplicissima o semplicistica: mentre un “no” è difficile da pronunciare – perché implica una sorta di resistenza a un’affermazione precedente, con cui deve entrare in rapporto dialettico – il “sì” ha il potere di travolgerti immediatamente con la sua aura di positività. Obama lo scelse per il suo celebre motto: cosa sarebbe stato quel “we can” senza prima un bel “yes”? In una società che promuove il mito del “tutto è possibile, tutto è a portata di mano”, non c’è allora nulla di meglio che perpetuare la bella parolina ad libitum, forever and ever, per sempre. Non importa a cosa diciamo “sì”, l’importante è dirlo; nessuno si stupirà dunque se la canzoncina sarà usata pure nella campagna referendaria dalla nostra italica premier – e subito uno si chiede se il “per sempre sì” arriverà un giorno a sostituire il beffardo “me ne frego”: dopotutto, è molto meglio assimilabile, più caruccio, meno volgare. Ma non è questo il luogo per sommersi alle polemiche sulla pessima qualità del prodotto musicale (o politico) in questione; il fatto è che, a sentir parlare in modo così leggero di promesse e legami stretti per l’eternità, mi è tornata in mente l’opera maestra di una giovane drammaturga britannica, in cui il giuramento gioca un ruolo di primo piano nello sviluppo dell’azione e nelle vicende dei personaggi. L’opera si intitola *Cleansed* e l’autrice si chiama Sarah Kane.

Molti e molte di voi forse non la conoscono – in Italia è stata sicuramente messa in scena meno di quanto avrebbe meritato – ma nell’esiguo spazio di un solo lustro, dal 1995 al 1999, questa ragazza ha cambiato il corso della drammaturgia inglese ed europea, se non mondiale. Aveva ventiquattro anni quando ha esordito e ventotto quando si è tolta la vita; la sua breve ma intensa traiettoria drammatica non è solo la testimonianza di un genio creativo scomparso troppo prematuramente, ma può anche essere letta come un vero e proprio compendio esaustivo sul dramma contemporaneo. La sua opera prima, *Blasted* (1995), si

inserisce ancora nel solco del naturalismo inglese, dinamitandolo; mentre *Phaedra's Love* (1996) è una riscrittura radicale del mito, che illumina su cosa voglia dire comporre una tragedia oggi; con *Crave* (1998) e *4:48 Psychosis* (1999) l'autrice esplora i limiti della drammaturgia, facendo poco a poco sparire i personaggi, per lasciare in campo solo voci, impulsi lirici, grida disperate e bellissime. In mezzo c'è, appunto, quel capolavoro che è *Cleansed*. La critica, che all'inizio ha compreso poco e male quel che scriveva, l'ha ricondotta a quel filone denominato *In-yer-face theatre*, annoverandola tra quelli che ti sbattono in faccia le cose come stanno, insieme ad autori e autrici come Marc Ravenhill, Anthony Neilson, Judy Upton e Patrick Marber... Nomi che forse non vi diranno granché; ma, per intenderci, il mood è un po' quello di *Trainspotting*, che è poi di quel periodo. Ma la verità è che Sarah Kane è una figura unica nel suo genere. La sua scrittura non è solo schietta fino alla ferocia; è anche insostenibilmente leggera e poetica. Rilette oggi, le sue opere sono di una tremenda attualità, per le tematiche trattate; sia quelle che toccano questioni sociali e politiche, come la guerra, la violenza, l'omofobia e l'identità di genere; sia quelle più intime, come il sentimento religioso, l'accettazione della morte, il dolore, la follia, l'arte e, in particolar modo, l'amore.



A scene from Cleansed at the National Theatre. Photo: Stephen Cummiskey

Il titolo italiano, *Purificati*, è meno ambiguo dell'originale che, oltre al côté spirituale, rimanda all' "essere puliti" dalle droghe, ma anche al concetto di "pulizia etnica" – erano appena terminate le Guerre dei Balcani. La vicenda ruota intorno a vari personaggi chiusi nel recinto di un campus universitario che ricorda molto una clinica psichiatrica o una prigione; in ogni caso, un luogo di rieducazione e rigida normativizzazione. Inizia con Graham che muore di overdose e la sorella Grace che va a reclamarne il corpo, o almeno i vestiti, che però nel frattempo sono stati dati a Robin, un ragazzetto internato per i suoi disturbi mentali. Intanto Rod e Carl devono fare i conti con l'impossibilità di vivere pubblicamente il loro amore, costantemente represso da una società omofoba, cinica e violenta, incarnata nella figura di Tinker, che del campus pare il perfido demiurgo. Non vi spoilerò nulla, ma la verità è che succedono le cose più terribili: vessazioni fisiche e sessuali, sangue, mutilazioni e altro; come nella miglior tradizione del teatro elisabettiano e giacobita – non so se avete presente il *Tito Andronico* di Shakespeare... Ma chi è capace di leggere oltre la crudezza del piano letterale, troverà una costellazione di simboli e figure di una bellezza sconfinata. Perché, in fondo, questa è un'opera sull'amore, che sull'amore svela una scottante verità. E cioè che, al di là delle forme in cui si presenta (quello tra sorella e fratello o quello erotico, quello materno o quello amicale, quello omosessuale o quello eterosessuale) l'amore trascende la nostra possibilità di essere compreso logicamente e descritto attraverso il linguaggio.

La storia dei due amanti che non possono amarsi mi pare interessante proprio perché si gioca intorno a un fatto tutto inerente al linguaggio: un giuramento. L'autrice ci presenta Carl mentre propone a Rod uno scambio di anelli. L'anello, con la sua forma circolare che richiama l'infinito, è simbolo e promessa d'amore eterno: un "per sempre sì" motivato dal fatto che Carl, a suo dire, amerà perennemente il suo amante, non lo tradirà mai e addirittura morirebbe per lui. Carl è giovane e Rod, che non lo è più tanto, ride di questa idealizzazione romantica; l'amore, per lui, è un "qui e ora": ti amo adesso, in questo momento, con tutto il mio cuore, mentre il futuro è, in effetti, una grande incognita. Nella scena seguente vediamo Carl vessato da Tinker, che gli intima di rivelare l'identità del suo amante; sotto tortura, Carl pronuncia il nome di Rod e, venendo meno a quanto giurato, lo tradisce. A quel punto, scrive Sarah Kane, Rod «precipita da una grande altezza» e cade vicino al suo traditore; Tinker afferra un grosso paio di forbici e taglia la lingua a Carl; poi sfilta l'anello dal dito di Rod e lo fa ingoiare a Carl. Come a dire: ti sei rimangiato la promessa? E allora ti rimangi anche il simbolo della promessa. E così, come il giuramento, anche la metafora si

rompe, rivelando tutta la sua sconcertante concretezza.



Sarah Kane, 1998 © Getty - Marianne Thiele

E già uno qui si chiede: com'è possibile mettere in scena tutto questo? L'autrice è rinomata per le sue didascalie che sfidano la rappresentazione: genitali mozzati per gioco, neonati divorati per fame, fiori che spuntano dal palco e si alzano per metri e metri... Va beh – direte voi – ma questa è letteratura, non teatro! E invece... Invece è proprio teatro. Le didascalie sulla pagina sono parole; parole che richiedono di essere tradotte in fatti sulla scena. Ma in Sarah Kane la loro traduzione, come ogni buona traduzione, non dovrebbe mai essere una traduzione letterale: ciò che va tradotto non è tanto ciò che è scritto, quanto l'effetto che provoca su chi legge – che deve diventare l'effetto che il fatto scenico provoca in chi guarda. C'è un rapporto indissolubile tra la parola e il corpo: in teatro, una parola apre non solo un mondo di immagini e immaginazioni nella testa dello spettatore e spettatrice; ma evoca e prepara quel che accadrà materialmente davanti a loro. Ciò che si presenta davanti al pubblico, si dà con uno scarto rispetto alla parola scritta; scarto che è simile a quello metaforico. Lo spettacolo è in fin dei conti una sorta di variazione sulla drammaturgia, perché nulla di ciò che si realizza in scena può mai essere esattamente come è stato scritto; così come nella vita, nulla di ciò che avviene può essere stato esattamente prescritto. Eppure... Eppure il linguaggio cerca in tutti i modi di controllare il reale: prevede, definisce, mette a norma, stabilisce regole... e questo tentativo di inquadrare il reale può essere, come ogni tentativo di controllo, molto violento. Inquadrare un essere umano in una definizione, per

esempio, lo è – ci ricorda Sarah Kane. Così, anche la violenza fisica che tanto ritorna nelle sue opere non può essere intesa correttamente se non in rapporto alla violenza linguistica che la precede: la violenza che il linguaggio esercita sul reale.

Se non può definirla, esistono però determinati casi in cui il linguaggio può invece *creare* realtà: il giuramento è appunto uno di questi. Esso conferisce dei poteri supremi al *logos*, poiché ciò che nel giuramento si dice non solo *esprime*, ma è ciò che il giurante farà. Il “io dico che farò” non equivale più solo a una proposta d’intenti, la proiezione nel futuro di un’azione programmata nel presente; quel *dire* si lega con un nodo al *fare*, e quel “io farò” è già un “io faccio”. Nel momento in cui il giuramento viene pronunciato, si annullano le differenze qualitative tra parola e azione e quelle quantitative tra un tempo e l’altro. Ecco perché un giuramento non si può infrangere: equivarrebbe a negare ciò che si è, nel momento in cui si *sta essendo*. Potremmo proprio dire, parafrasando Sal Da Vinci, che «l’eternità è dentro una parola», perché nel giuramento la parola esercita una funzione divina che non è solo poetica, ma anche poietica. È in fondo questa, la parola che, nella nostra tradizione islamogiudeocristiana, crea il mondo; quella del Dio del *Genesi*, a cui basta dire «e sia la luce» affinché la luce sia.

La colpa di Carl è chiara: nel momento in cui, con la rottura del giuramento, il linguaggio perde il suo carattere sacro, la parola si svaluta e ciò che è stato giurato diviene puro chiacchiericcio (era poi questa, in fondo, anche una delle grandi lezioni di Beckett). L’amore viene da Carl ridotto a mero atto linguistico, promessa vacua: parole, parole, parole, soltanto parole... Può l’amore essere questo, solo questo? Certo che no! E poiché è stata la lingua a pronunciar parole profane, e poiché la rinuncia all’amore come fatto sacro è già idealmente una menomazione, ecco che l’autrice trova nel gesto fisico del taglio della lingua la più adeguata forma di castigo per la degradazione che Carl fa subire al linguaggio. Insomma, bisogna fare attenzione alle parole, a come si usano, al loro significato letterale e metaforico. Ancor di più, quando sono utilizzate per trattare temi spinosi come quello che riguarda il più nobile dei sentimenti. Perché il vero amore, come ogni esperienza vitale che scappa alla logica, non può essere veramente descritto e formalizzato nel linguaggio. Tutti e tutte abbiamo fatto esperienza, almeno una volta nella vita, di come le parole non bastino mai a descrivere come ci sentiamo quando siamo innamorati o innamorate. Quando restiamo in silenzio, ci teniamo mano nella mano, balbettiamo, creiamo metafore

e coniamo nomignoli: c'è tutta una semantica dell'amore che gira intorno al fallimento del linguaggio.

Sarah Kane articola la sua drammaturgia intorno a questo presupposto; le parole evocano cose, le cose in scena divengono simbolo e metafora di altre cose. Non è certo una scrittura facile da interpretare; ma, paradossalmente, è anche facilissima: nella molteplicità dei piani di lettura che propone, è estremamente intellettuale, eppure allo stesso tempo estremamente accessibile. E gira intorno a un sentimento comune, assolutamente mainstream, che tutti e tutte conosciamo bene. Sarah Kane ci ricorda che si può parlar d'amore senza tradire il suo nucleo sacro con parole troppo profane; e ci insegna che "alla portata" non è sinonimo di "banale".

C'è modo e modo di dire le cose; e tra questi modi ce n'è anche uno bello nella sua complessità, perché "complessità" non deve a sua volta essere per forza sinonimo di "incomprensibilità". Solo che a parlare in modo bello e complesso si fa fatica, e noi viviamo in una società che rifiuta la fatica e promuove la comodità, la rapidità, il minor sforzo. Il linguaggio che meglio esprime lo spirito di questi tempi è di conseguenza un linguaggio depauperato, piatto, facile e facilone, che è un po' la *koiné* di oggi. E che ha invaso ormai non solo il parlar quotidiano, ma anche la lingua del giornalismo e della letteratura, del teatro e della musica e, sempre più spesso, anche quella della politica.

Per saperne di più

Consiglio la lettura delle *Complete plays* di Sarah Kane in originale, pubblicate da Methuen, per chi ne abbia voglia: quella lingua scarna, cruda, rapida e tagliente è proprio molto molto molto bella. In italiano abbiamo comunque delle traduzioni meravigliose, fatte a suo tempo da Barbara Nativi – purtroppo anche lei prematuramente scomparsa – e pubblicate per Einaudi in *Tutto il teatro*, edizione magistralmente curata e introdotta da Luca Scarlini. Per chi anelasse a conoscere di più sul pensiero dell'autrice, il bel saggio di Aleks Sierz: *Love me or Kill me*; mentre per chi avesse interesse ad ampliare le sue conoscenze sulla coeva drammaturgia britannica consiglio, sempre dello stesso autore, *In-yer-face Theatre. Teatro britannico contemporaneo*; entrambi editi in Italia da Editoria e Spettacolo.

Leggi anche:

Davide Carnevali | [Pasolini: un teatro scomodo](#)
Davide Carnevali | [Creonte e la tragedia della politica](#)
Davide Carnevali | [Il primo Sosia](#)
Davide Carnevali | [Il Ricco Trump e il Povero Zelensky](#)
Davide Carnevali | [Amleto: lo schermo e lo specchio](#)
Davide Carnevali | [Il dottor Faust al 1° maggio](#)
Davide Carnevali | [Orlando decentrato e Angelica furiosa](#)
Davide Carnevali | [Alla guerra in nome di Godot](#)
Davide Carnevali | [Medea: un caso di cronaca nera](#)
Davide Carnevali | [Goldoni dalla villeggiatura alla fashion week](#)
Davide Carnevali | [Ibsen: amici e nemici del popolo](#)
Davide Carnevali | [Pier Paolo Pilade: la resistenza della minoranza](#)
Davide Carnevali | [Un pranzo di Natale lungo una vita](#)
Davide Carnevali | [Sei intelligenze artificiali in cerca d'autore](#)
Davide Carnevali | [Brecht e la resistibile ascesa di ogni fascismo](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)



SARAH KANE
TUTTO IL TEATRO

