

# ultranavista

Gli allievi della scuola di teatro di Ronconi in «La mente da sola. Mosaico di lettere», un labirinto epistolare a partire dal carteggio Emily Dickinson-Thomas Higginson

TEATRO ■ DIETRO LE QUINTE ■

## L'immortalità in una lettera



SUPPLEMENTO SETTIMANALE DE «IL MANIFESTO»

# ARTI E LETTERE

MUSICARTEINFORMAZIONE

SABATO 23 SETTEMBRE 2006

di Emanuele Trevi

«**U**na Lettera - scrive Emily Dickinson a Thomas Higginson nel giugno del 1869 - mi è sempre parsa come l'immortalità, perché non è forse la mente da sola, senza compagno corporeo?»

Ragionare sull'essenza dell'atto epistolare, sulla qualità e la consistenza delle relazioni che vi sono implicate, per la semi-reclusa Emily non è certo un affare da poco. La passione della solitudine, invece di attenuare e infine soffocare l'attenzione e l'amore per l'altro, semmai li acuiscono e li lasciano divampare senza più freni, facendo di ogni lettera una specie di pentacolo magico, lo spazio di un'evocazione.

Più che l'unico dagherrotipo esistente, nel quale assomiglia a uno spettro derelitto e silenzioso, ci parlano di Emily le fotografie della sua stanza-mondo al piano superiore della grande casa familiare di Amherst. È in quella stanzetta, i cui mobili e suppellettili appaiono uguali a quelli di una casa di bambole, che Emily potrà affermare, all'inizio di una poesia celebre, di *vivere nella possibilità* («I dwell in Possibility»), cioè in «una casa più grande della Prosa», luogo di convegno per innumeri «ospiti» non meno presenti per il fatto di essere effimeri e invisibili.

Di questa «Possibilità» eletta a senso profondo della vita psichica, le lettere sono un'articolazione non meno fondamentale delle poesie. E ogni poesia, a sua volta, si svolge dalla prima all'ultima parola inventando, come fa ogni lettera, il suo destinatario...

Non potrà essere inteso come una semplice trovata retorica, a questo punto, o un'abile mozione degli affetti, il paragone istituito da Emily tra la «Lettera» e l'«immortalità». Tanto le sembra corrispondere a una verità profonda, che molti anni dopo averlo formulato la prima volta, lo riprende con le stesse identiche parole rilanciandolo verso un nuovo destinatario, James

D.Clark. Con una sola variazione di peso nella frase, perché adesso, alla fine del 1882, «lettera» è scritto con la minuscola, e, in un nuovo equilibrio delle forze in

gioco, è alla «Mente» che tocca la maiuscola. Quando, con Luca Ronconi, abbiamo iniziato a selezionare una serie di lettere sulle quali far lavorare i suoi allievi di Santa Cristina, è all'epistolario della Dickinson che abbiamo assegnato il ruolo di cardine di un possibile spettacolo futuro, concepito come un mosaico di voci e di affetti, un labirinto epistolare più che una narrazione rettilinea. Un grande incoraggiamento è arrivato anche dalla bellezza e dalla precisione della traduzione di Barbara Lanati (Emily Dickinson, *Lettere 1845-1886*: alla prima edizione pubblicata per Einaudi nel 1982 ne è seguita un'altra, più ricca, dieci anni dopo). E su questo corpo centrale che abbiamo innestato le lettere di un'altra decina di scrittori, da Kafka a Dylan Thomas, da Mozart a John Fante. Questi rizomi, per chiamarli in qualche modo, potevano condurre anche molto lontano, per toni e temperamento, dalla vita-in-forma-di-lettera di Emily, che però rimane sempre sullo sfondo, come una tela di Penelope di continuo disfatta e rianodata.

Durante le prove con gli attori, molto materiale selezionato si è rivelato, per un motivo o per l'altro, inutilizzabile. Ma cosa può significare, una volta arrivati al dunque, il gesto di «recitare» una lettera, conferendole tutto il peso di quella *grana della voce*, come la definiva Roland Barthes, di cui la scrittura, pur sembrando fare a meno, non riesce a cancellare mai totalmente le tracce?

Come un virus annidato nei gangli del sistema nervoso, come una latenza conseguente a una rimozione, l'oralità è sempre lì, linfa segreta che dà vita al corpo scritto della lettera. In altre parole, quell'inimicizia originaria tra parola detta e parola scritta, così drammaticamente anatomizzata da Socrate nel *Fedro* di Platone, troverebbe nella lettera, se non una tregua vera e propria, un'ulteriore ed impensata dimensione dialettica. Ma l'oralità è definita realmente tanto dalla pronuncia quanto dall'ascolto.

È qui che l'insegnamento di Ronconi ai suoi allievi si è rivelato prezioso e sorprendente. Perché portare in scena una lettera significa saggiare un limite, o per dirla

Gli allievi della scuola di teatro di Ronconi durante una scena dello spettacolo «La mente da sola. Mosaico di lettere»

tutta tentare l'impossibile: che equivale a disegnare il profilo di chi l'ha scritta simultaneamente a quello di chi l'ha ricevuta. Dare corpo alla lettura non meno che alla scrittura, insomma. Fino al punto di fusione in cui scrittura e lettura, da poli che erano di un'astratto e unilineare movimento di comunicazione «a senso unico», sono capaci di fare assieme un passo avanti, combaciando in una più vasta unità di senso, androgina e circolare, nella quale ciò che è «prima» e ciò che è «dopo» non smettono di scambiarsi ruolo e posizione.

Forse non esagerava affatto Kafka quando dichiarava a Milena che «la facilità di scrivere lettere deve aver portato nel mondo uno

spaventevole scompiglio delle anime». È questo «scompiglio delle anime», questa anomalia indomabile della relazione tra viventi, nella quale il dire e l'ascoltare si rivelano l'uno la maschera dell'altro, che Ronconi e i suoi allievi hanno voluto piantare sulla scena. Riflettendo sul loro stesso scrivere lettere, in fondo Kafka ed Emily Dickinson, così diversi in quanto a vocabolario, non fanno che ribadire la stessa cosa. Senza «scompiglio delle anime» non c'è vera «immortalità», è da credere. E l'«immortalità», invece che uno sciocco postulato metafisico, può finalmente essere intesa come la cifra ultima, l'esile ma tenace filigrana di tutto ciò che per noi è «spaventevole».

## A scuola di teatro nella valle di Gubbio

di Gianfranco Capitta

**A** settembre, quando le scuole «normali» riaprono, quelle di teatro chiudono, e mostrano i loro frutti. Quelli che Luca Ronconi porta in scena stasera al Morlacchi di Perugia (una sintesi sarà trasmessa da Radio3 Rai il prossimo mercoledì 27 settembre), hanno una consistenza perfino conturbante.

Il corso è durato complessivamente due mesi, dentro la vallata di Gubbio, in un complesso di antiche stalle che Ronconi ha trasformato in una casa del teatro tutta bianca, pavimenti di legno, biblioteca e spartane stanze da letto (si mangia e si dorme pure in questa sorta di campus lontano dal rumore). Gli allievi sono attori già professionisti, ma hanno accettato il ritiro per avventurarsi dentro quell'insieme di epistolari che racconta qui a fianco Emanuele Trevi, autore della scelta.

Il titolo, fin dalla prima presentazione pubblica a Gubbio qualche settimana fa, è *La mente da sola. Mosaico di lettere*, scelto dallo stesso Ronconi. Titolo che dà subito anche l'idea del percorso, dentro un territorio che è un vero puzzle, che ogni attore (e ogni spettatore) può ricomporre a suo piacere. Scoprendo che grazie al teatro una sorta

di alchimia unifica in scena, in un'unica voce e un unico corpo, mittente e destinatario di quella stessa lettera. A parte lo spettatore che ha tutto il diritto di infilarsi in quella dinamica all'apparenza così privata, e farsela propria.

Il corso di perfezionamento di quest'anno (non è proprio il primo del Centro teatrale Santacristina, che Roberta Carlotto presiede e Ronconi anima e sostiene con vitalità inesauribile) è stato sostenuto in particolare dall'Università per stranieri di Perugia, che festeggia i suoi ottant'anni di attività, dalla Regione Umbria e in misura minore da altre istituzioni regionali.

Ma è stato proprio il regista a dare una consistenza nuova a quei testi, e soprattutto a quegli attori, che magari si sono già visti recitare a teatro. Ma qui scoprono una grinta e una forza, che nel teatro professionale italiano sembra sempre meno diffusa. Non è il caso di fare nomi, perché lo sforzo di tutti è molto forte, certo qui esplode una generazione nuova di interpreti. E scopre, oltre alla fisicità, una voce e una capacità di fare teatro, che magari in altre prove era rimasta in sordina.

A cominciare dalle tre Dickinson che aprono la serata, ai quattro che si dividono le facce di John Fante, nell'irresistibile squarcio di provincia americana che diventerà poi uno dei romanzi più noti dello scrittore. E non risultano peregrini in mezzo a loro la coprolalia di Mozart e il tormento di Pasternak, mentre uno spessore assai concreto acquistano gli scambi epistolari tra Artaud e Jacques Rivière. Quelle lettere, sono l'ufficio postale globale del sentimento umano.