

LE MASCHERE

Testi teatrali antichi, moderni e contemporanei

Collana diretta da ANTONIO LANZA

Alessandro Ristori

PAROLE IN SCENA





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX
Giacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.giacchinoonoratieditore.it
info@giacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20
00020 Canterano (RM)
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2626-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: novembre 2019

ad Angela e a Ugo

Indice

- 11 *Presentazione: Conversazione con Cinzia Baldazzi*
- 25 *Introduzione*
- 29 *Questa pace ritrovata*
- 43 *La mia bambola*
- 63 *...Corri!*
- 73 *Dolore centoquattro*
- 83 *Al sole, sul mio asciugamano verde*
- 103 *Ti prego... mio Signore*
- 117 *I colori dell'attesa*
- 133 *La libertà di essere un sogno*
- 145 *Vite intrecciate*
- 173 *La luce ed il suo buio*
- 185 *La sorella silenziosa*

Presentazione

Conversazione con Cinzia Baldazzi*

Sarà perché non ho mai avuto paura del buio; sarà perché sin da piccolo il non vedere ciò che mi circondava mi ha sempre stimolato a cercare oltre ciò che normalmente era dato vedere; sarà perché il buio è mistero e nell'oscurità i segreti sembrano prender luce e forma; sarà per tutto questo che, sin da bambino, ho cercato, goduto e amato situazioni che per convenzione ospitano il buio come propria casa. Mi riferisco non solo a giochi praticati solitamente da piccoli come il mosca cieca ma anche e soprattutto, a due situazioni che hanno stimolato in me, sin da giovane, un sempre crescente interesse e grande curiosità: il cinema ed il teatro.

Sarà stato a causa di questo mio "particolare amore" se già dalla giovane età era proprio il buio la situazione che mi piaceva e allo stesso tempo mi incuriosiva maggiormente, come lo stare seduto in silenzio nell'oscurità e rivolgere l'attenzione all'unico punto luce dove un filmato scorreva o una o più persone parlavano su un palco. Con l'avanzare dell'età poi, il

* Saggista, scrittrice e critico letterario.

gusto del buio ha accompagnato la scoperta dell'oggetto cinema e teatro; la consapevolezza quindi di come attraverso una trama filmica o una scena teatrale si possano comunicare storie, sensazioni, colori, dolori, emozioni, in altre parole "pezzi di vita".

Aver poi acquisito la vena paterna dello scrivere ha subito determinato in me la scelta di rivolgere alla poesia e al monologo i miei interessi di scrittore.

Ed è proprio su tutto questo che in un pomeriggio di inverno inoltrato rifletto con lo sguardo perso nel vuoto, mentre sono seduto su uno dei miei divani di casa e aspetto, con un briciolo d'ansia che non guasta mai, la prima lettrice del mio manoscritto che ospita gli undici monologhi.

Ho tra le mani la cartella che li raccoglie che apro e chiudo con gesto meccanico. Poi sfoglio e risfoglio a caso il manoscritto e giro foglio dopo foglio tradendo una certa emozione ma, al tempo stesso, una non nascosta soddisfazione per quel che ho scritto.

Suonano alla porta.

L'attesa finisce. Apro.

Mi sento come al mio primo esame all'Università nell'attesa della prima tremenda domanda. Solo che adesso però, proprio quella prima domanda, dopo aver fatto accomodare la mia lettrice, l'avrei dovuta fare io. E attendere con trepidazione le sue risposte.

E così, senza perdere troppo tempo, ho iniziato.

Avevo la mia lettrice proprio davanti a me, in silenzio, che mi guardava con un sorriso di incoraggiamento, nell'attesa della mia prima richiesta sul libro che non tardò ad arrivare.

Carissima, le mie domande saranno dieci, una in meno del numero dei monologhi che ho voluto raccogliere in questa pubblicazione. Come per scaramanzia.

Un respiro profondo e comincio.

«Non trova sia un azzardo scrivere, raccogliere e presentare undici monologhi in un libro?».

Lei non fa nemmeno finire la domanda, che già risponde.

«In effetti, a me, caro Alessandro, il rischio è sempre piaciuto: quando sono io a correrlo personalmente ma anche mentre ascolto l'eco del pericolo in agguato per gli altri. Certo, dipende dal genere di minaccia in questione, poiché, se appare letale – e nell'ambito della poesia, dell'arte, collima con la sua spietata negazione – mi spavento. Ma, per fortuna tua e mia, nel caso di *Parole in scena*, la fuga dal fallimento viene presto sventata in quanto, in analogia al monologo *Corri!* le intense pause ritmate del cammino utopico intrapreso si rivelano immediatamente sorrette dalla forza di attesa di un programma, di un plan carico di speranza. Ricordi Giacomo Leopardi? In *Amore e morte*, dal *Ciclo di Aspasia* (1832), dell'azzardo amoroso – coincidente in seguito con l'anima del sentimento che lega all'arte – ha scritto:

«e sorvolano insiem la via mortale,
primi conforti d'ogni saggio core.
Nè cor fu mai più saggio
che percosso d'amor, nè mai più forte
sprezzò l'inafausta vita,
nè per altro signore

come per questo a perigliar fu pronto:
ch'ove tu porgi aita,
Amor, nasce il coraggio,
o si ridesta; e sapiente in opre,
non in pensiero invan, siccome suole,
divien l'umana prole».

Attratto da quella prima risposta che in realtà non mi aspettavo, sia nei contenuti che nella sua formulazione, continuo proponendole la seconda domanda: «Esistono correnti di pensiero che affermano che la poesia debba essere letta e non introdotta o spiegata prima della sua lettura. Questo tipo di raccomandazione io spesso non la seguo; tant'è che, così come faccio per le poesie, anche ciascuno dei miei monologhi è preceduto da una introduzione che ne delinea contesti e contorni. Una scelta, questa mia, azzardata, retorica, inutile o che invece pensi possa accompagnare meglio alla lettura e all'ascolto?».

«Le unità logico-intuitive artistiche, associate a sfumature oggettive e soggettive dell'essere, provo a percepirle mantenendole lontane al massimo dai quid di estetismo o misticismo aprioristico: cerco, nelle opere affrontate, un potenziale alleato alla loro comprensione, basato sulla tecnica semantico-formale dalla quale scaturiscono. Dunque, suppongo possa risultare uno strumento assai valido, per il mittente del messaggio, fornire alcuni indizi dell'orizzonte culturale, dell'input, situati alla fonte. Rasserenando il destinatario-lettore dall'insidia di venire condizionato, rivolgendosi alla poetica di Bertolt Brecht, Walter Benjamin ha spiegato:

«Qui l'individuo singolo e particolare "non conta più molto" o non conta più di qualsiasi altro. Per chi non taglia più la strada a nessuno e non conta più molto, non può accadere nulla di importante che non sia la decisione di mettersi in mezzo e obbligare gli altri a tenerne conto [...] meglio di ogni altro sarà alla sua causa chi ha cominciato con il lasciarsi andare».

Appena finito di parlare lei mi guarda e sorride. Io, leggendo quel gesto come un invito alla formulazione di un'altra domanda, non esito a continuare quella piacevolissima chiacchierata.

«Spero che emerga abbastanza evidente nella lettura del libro la logica con la quale ho tentato di disegnare un filo conduttore che unisse in modo sottile ma preciso le undici scritture. Ed è proprio in ragione di questo *trait d'union* che lega il tutto, ho cercato di affermare, pur descrivendo situazioni spesso drammatiche e differenti tra loro, che esiste sempre una via d'uscita che l'uomo è spesso capace di crearsi e di averla quindi a disposizione per percorrerla.

Solo illusione questa o anche una possibile realtà?».

«Sì», risponde lei senza esitazione alcuna. Poi aggiunge: «Presumo anche io non sia un'illusione. Nel monologo *Ti prego... mio Signore* trapela una possibile risposta a carattere religioso-rituale. Di sicuro, ne maturi altre come, ad esempio, riporre fede in una facoltà riflessiva e pratica tipica delle istituzioni artistiche esplicate per mezzo di sistemi operativi, organici, in grado di privilegiare forme di ποιητική sperimenta-

ta. Il tutto in analogia con le istituzioni della poesia di cui parlava Luciano Anceschi: non semplici figure retoriche, bensì particolari tecniche e meccanismi stilistici del comunicare, corrispondenti a “diversi modi di fiducia nel potere allusivo della parola, come potere di rivelazione e di scoperta”. Il grande critico ha espresso inoltre concetti a te familiari: “La poesia vorrà essere poesia pittorica e poesia musicale, e la pittura, pittura poetica”».

Man mano che il tempo passa e alle mie domande arrivano risposte così argomentate e precise io, invece di esserne contento, avverto anche un generale stato di ansia.

La lettrice che ho davanti risponde alle mie domande in modo spigliato e disinvolto riuscendo spesso ad accompagnare le sue parole anche con sorrisi garbati e minimi gesti delle mani, veloci ma precisi, che sembrano voler rinforzare la concretezza delle sue risposte.

Così che, a un certo punto, mi son domandato: “Ma la mia lettrice, in realtà chi è?”.

Solo una persona attenta a ciò che legge?

E con un po' di sana agitazione addosso, mista a sincero stupore, continuo nelle mie domande cercando di non far trapelare assolutamente questi miei pensieri. Così continuo.

«Definisco drammaturgia lirica il libro nella sua interezza. Lei è d'accordo?».

«Pienamente. Lo scrive Viktor Šklovskij nel saggio dedicato a Vladimír Majakovskij (poeta, drammaturgo, regista teatrale):

«L'arte non muta poco a poco. Le nuove manifestazioni accumulatesi senza che ne sia ancora presa coscienza, diventano poi consapevoli in modo rivoluzionario».

Ed ecco *I colori dell'attesa* confrontarsi con lo spazio-tempo di Immanuel Kant, il χρόνος-krònos dell'alternanza delle stagioni passate e presenti leopardiane, l'Essere e tempo di Martin Heidegger. Tu scrivi:

«... Sto cercando di dimostrare, invece, come, tra un contesto ben chiaro e un altro, trascorra un tempo, come in questo caso, definito. Cosa? Tra le due situazioni, una iniziale e l'altra finale, ne è presente un'altra definita Attesa».

La guardo e in automatico formulo la nuova domanda.

«L'aver tentato di personificare il dolore, il sogno, l'attesa, la luce ed il suo buio ed anche addirittura la fede, è stato un azzardo, una possibile criticità o un elemento di forza e di originalità?».

«Sì, un azzardo, caro Alessandro nell'ars autentica non essendo nulla scontato. Nel monologo *Dolore centoquattro* si arriva ad assegnare uno status quasi antropomorfo alla sofferenza, salvo accorgersi soltanto nel finale che non rivolgi l'invettiva a un essere umano bensì contro una sensazione di pena fisica e spirituale. Ma un rischio plausibile, da incoraggiare, poiché le linee generali della storia della cultura svelano come tale valida coesione personalizzata sia nata e poi articolata insieme a ogni messaggio artistico,

“dall’aedo greco, dallo scop dell’attività teutonica”, lo ricordano René Wellek e Austin Warren nella *Teoria della letteratura* (1942), sino

«al narratore professionista di leggende popolari in Oriente e in Russia. Nelle antiche città stato della Grecia, i poeti tragici e certi compositori di diti-rambi o di inni, Eschilo ed Euripide; e dobbiamo, poi, pensare a Virgilio, Orazio, Ovidio».

Come agisce però, ascoltando il tuo messaggio, la temporalità nella vita dell’arte? Sempre Wellek e Warren sostengono:

«Le varie arti figurative, la letteratura e la musica, hanno ciascuna una loro particolare evoluzione, con un ritmo diverso e una diversa struttura interna di elementi».

Comunque:

«Non è un semplice fatto di “spirito del tempo” che determina e permea ogni arte e tutta l’arte. Occorre pensare alla somma totale delle attività culturali dell’uomo come un intero sistema di serie che si evolvono in modo autonomo, ciascun delle quali ha un suo apparato di norme che non deve essere di necessità identico a quello delle altre serie».

Citazioni, collegamenti, riferimenti a scrittori e critici. Non c’è che dire!

La mia agitazione era adesso un misto di invidia, per quanto e come veniva detto, e di inaspettato stupore, pensando che quelle parole erano riservate proprio al mio manoscritto.

Cerco di restare calmo, molto calmo, anzi faccio vedere solo un interesse professionale e con coraggio rinnovato la incalzo.

«Se Lei è d'accordo, vorrei entrare nel merito più tecnico. I monologhi presentano caratteristiche di costruzione abbastanza simili. È questo un limite o testimonianza al contrario la ricerca sempre più approfondita di un genere di scrittura e di comunicazione?».

«No, suppongo non lo sia, e l'argomentazione ora appunto avanzata mostra come, nel disporsi dei principi intuitivi-pragmatici, tecnico-ispirativi, esista una libertà semiologica in progress, semantica e, infine, senza voler giocare con le parole, semiotica. Del resto, similmente a ogni uomo, lo scrittore non può essere identificato tout-court nella sua professione in fieri: il ruolo letterario da lui ricoperto, nella ricchezza che dovrebbe caratterizzarlo, è per fortuna sovraccarico di tutte le parti di ulteriori compiti familiari, politici, religiosi, capaci di proiettarlo in un immediato oggi-domani da condividere, riconoscere, semmai obiettare».

Appena conclusa la sua nuova risposta resto a guardarla in silenzio cercando di curiosare sia tra le parole appena ascoltate che in quel sorriso che accompagna sempre la fine di ciascuna sua risposta.

E allora la voglia di farle ancora altre domande cresce esponenzialmente rispetto alla piacevolezza delle sue risposte.