

LA SEDUZIONE DELLA FOLLIA

Conversazione con Luca Ronconi

Con I beati anni del castigo di Fleur Jaeggy torna a mettere in scena un romanzo, un'opera non scritta per il teatro. Perché?

Non è la prima volta che mi trovo ad affrontare un'opera letteraria non nata per la scena. Per me è istintivo che la lettura di un romanzo interessante si traduca sempre nel desiderio di portarlo in teatro. Mi è accaduto con *La gabbia* di Henry James, con *Pasticciaccio* di Gadda e così è stato per *I beati anni del castigo*: la lettura si è fatta immediatamente "utilitaristica" e ho pensato subito di farne uno spettacolo. Già in un'estate di sei anni fa avevo diretto un laboratorio sui *Beati anni del castigo*, a Santacristina, ma con un approccio molto diverso: lì le attrici erano dodici e soprattutto, come ho detto, si trattava di un laboratorio teatrale, di uno studio.

Oggi l'ho ripensato nella forma di un monologo, con protagonista Elena Ghiaurov, un'attrice con cui ho lavorato molto e che si trova nel pieno della propria maturità artistica. Accanto a lei ho voluto due altre figure, due "ombre" che con lei interagiscano dando corpo alle immagini evocate dalla narrazione. Mettere in scena un testo non teatrale si traduce in uno "spostare" e in un "aggiungere". La domanda che mi pongo, come regista, è: cosa succede nel momento in cui dalla lettura, che presuppone un rapporto diretto fra autore e fruitore, si approda alla messa in scena? Se il rapporto tra autore e lettore non conosce alcuna mediazione che non sia quella della lettura, nel chiuso di casa propria, con la propria soggettività, cosa comportano, per la pagina scritta, la fisicità e la voce dell'attore? Non possono che essere un corpo estraneo: in questo senso dico che finiscono inevitabilmente per "aggiungere". Mi appassiona molto dedicarmi al trasferimento in palcoscenico di un testo non teatrale, con tutti i tradimenti, le conseguenze, le alterazioni che ne derivano, fermo restando che la fedeltà e l'attenzione alla scrittura rimangono per me la priorità. Il primo tradimento è la riduzione. Il testo non può essere proposto integralmente e non solo per motivi di durata, fatica e impegno dell'attore. La presenza dell'attore altera, in quanto rivelatrice. Soprattutto in una scrittura come quella di Fleur Jaeggy, che, come Henry

James, scrive per nascondere, la recitazione, che è fisica, finisce per rendere infinitamente più evidente ciò che la scrittura celava. Per evitare di snaturare il testo, nella riduzione per la scena sono intervenute eliminando le parti di raccordo, quelle dalle quali emerge palesemente la figura della narratrice onnisciente che rilegge le vicende interpretandole. Volevo evitare di essere didascalico con lo spettatore e mi premeva al contrario mantenere, esaltare, l'oggettività del racconto, la sua maniera soltanto in apparenza descrittiva. Faccio un esempio per antitesi. *Infinites*: tutto era immediato, perché l'autore collegava tra loro concetti, informazioni, conoscenze che il lettore già possedeva. *I beati anni del castigo*: il lettore è invitato a scoprire ciò che le parole dicono e ciò che nascondono, ciò che si va pian piano svelando, e cosa si vuole continuare a mantenere nascosto dietro a quelle parole. Già la ricerca di un difficile equilibrio tra il detto e il non detto, la necessità di stabilire se sia più importante il nascosto e il reticente, il dichiarato o il non dichiarato, è un modo della comunicazione piuttosto interessante per me.

Di cosa si parla ne I beati anni del castigo?

Racconta la storia dell'amicizia tra due educande, entrambe interne di un collegio svizzero. Una delle due, la voce narrante, non viene mai chiamata per nome.

La seconda, Frédérique, arriva in collegio in un secondo tempo. Di lei l'autrice rivela anche il cognome con un gioco di parole "Il cognome di Frédérique significa racconto", dice il testo, il che ci suggerisce che si chiami Conte, "racconto" in francese. Il legame tra le due adolescenti è fortissimo e difficile, affettivo ma privo di coinvolgimento fisico: non esistono abbracci, niente è mai esplicitato. Pertanto sarà un legame destinato a persistere nella memoria dell'io narrante ma non nella sua affettività.

L'io narrante sembra fraintendere la complessa personalità di Frédérique. È corretto dire che il nucleo del romanzo stia in questa sfasatura?

Non si tratta di un fraintendimento: quanto accadrà dopo è facilmente decifrabile fin dall'inizio. L'autrice ci mette subito sotto gli occhi quel che accadrà: nella prima pagina nomina lo scrittore Robert Walser, che morì pazzo dopo essere stato rinchiuso in manicomio tra quelle montagne e ci fa pertanto intendere che buona parte della vicenda ruoterà intorno al tema della follia. Volutamente l'argomento è alluso e quindi lasciato in ombra. Non è neanche esplicitato se il non accorgersi della patologia da parte della narratrice sia autentico o se non sia piuttosto la scelta, volontaria, di non scorgere quella follia. Fino a che punto l'allontanamento dalla

percezione reale è una cautela, una semplice misura di autodifesa? Fino a che punto nasce dall'infatuazione? Le vere ragioni, fortunatamente, non sono mai dette; il racconto registra, non pretende mai di spiegare. Le nevrosi sono evidenti, rese con estrema oggettività. Fenomeni emotivi e psichici emotivamente complessi sono restituiti con efficacia, affidando al lettore il compito di decifrarli. È la bellezza di questo romanzo.

Eppure dietro la normalità si cela l'orrore, come sempre.
È un soggetto caro a Fleur Jaeggy. Penso ai racconti de *La paura del cielo*: descrivono episodi agghiaccianti sotto la parvenza di una quotidianità nitida, educata, pulita. Il romanzo di Fleur Jaeggy è forte, duro. Non so dire se questa durezza sia dell'autrice verso se stessa, oppure verso il lettore, verso i personaggi. Esiste ed è un dato di fatto che mi ha incuriosito.

Frédérique è un personaggio reale o una proiezione dell'autrice?
Sicuramente Frédérique è una creatura reale della quale però l'autrice fornisce una proiezione filtrata attraverso il ricordo e la memoria. Questo genera un gioco di specchi, di rimandi, di ulteriori rifrazioni. Ma è un personaggio a se stante.

Perché ha scelto una scenografia così fortemente delimitata? Perché la musica di Beethoven?

La scena non deve rappresentare visivamente nulla: vuole solo segnare un diaframma, un leggerissimo diaframma tra chi parla e agisce e il pubblico, destinatario del racconto. La scelta di Beethoven nasce dal testo: in un punto si parla di Frédérique mentre esegue una sonata di Beethoven; l'autrice dice di ascoltare Beethoven mentre scrive. Mi sono attenuto a questi riferimenti.

Parlando dei Beati anni del castigo, ha usato l'espressione "drammaturgia dell'attenzione". Perché?

È un testo, e quindi uno spettacolo, che non consente distrazione e non propone intrattenimento. Richiede allo spettatore, lo definirei un ascoltatore, di disporsi a ricevere il testo, a seguirlo nella sua complessità. Si raccontano molte cose, in questo romanzo. La vicenda descritta è a dir poco sorprendente ma le verità, terribili, di cui si parla sono rivelate a poco a poco, non vengono banalmente spifferate. È nella profonda complessità di questo testo che risiede la chiave della sua contemporaneità. Accostandovisi con la dovuta attenzione, se ne può cogliere tutta la bellezza.

(a cura di Eleonora Vasta)