

Non è la prima volta che mi ostino a trasferire opere letterarie, cioè destinate alla solitudine della lettura, dalla pagina alla messa in scena. Quando l'ho fatto, fosse Gadda, Dostoevskij, Krauss, uno scritto giornalistico od epistolare, la stessa Ortese, ho sempre cercato di non far diventare questi testi dei drammi, ma di mantenere ogni volta uno specifico, ossia di cercare di dare corpo alla drammaturgia insita nei testi. Quando ho letto il racconto *Mistero doloroso*, ho subito pensato ad una scrittura che richiede l'oralità, non intesa come narrazione di una storia o di un avvenimento nella sua linearità, ma come strumento capace di riflettere tutte le infinite possibilità che un avvenimento suscita nella percezione dei vari personaggi. Il racconto è una storia d'amore, ambientata, come *Il cardillo addolorato*, nella Napoli borbonica di fine Settecento: è una storia d'amore, al contempo grandissima e, ortesianamente, minima perché non si realizza mai, tra una bambina con pochissima voce e molto povera e un principe borbonico di qualche anno più grande, che, nonostante l'età, già si sente vecchio. È *Galatea Ranzi*, da sola in scena, a dare vita, voce e anima contemporaneamente a tutti i personaggi: una tredicenne quasi afasica, una donna matura, una nobile ventiseienne, che in qualche momento è anche il riflesso del giovane principe. Ciò fa emergere la dimensione drammaturgica del testo attraverso non veri e propri personaggi, ma evocazioni, presenze che si materializzano in scena, brandelli di una memoria passata. La fantasmaticità del reale è il nucleo poetico che muove la Ortese: come suggerisce Monica Farnetti nelle note al testo, la scrittrice usa i passati remoti per indicare le azioni dei personaggi, ma mai per parlare di ciò che si svolge nel loro intimo, invitandoci così a leggere il dentro dei personaggi dal sintomo, lasciandoci immaginare continuamente la storia non come narrazione di fatti reali, ma come suggestione di fatti poetici. Lo spettacolo si svolge al centro della platea e non in palcoscenico, proprio perché non si tratta di una narrazione "teatral-televisiva", ma di una forma di teatro che si aggira tra la possibilità di rappresentazione e la memoria letteraria. Come sempre, mi piace immaginare che lo spettatore di teatro possa avere la stessa libertà conferita al lettore di fronte al libro e possa utilizzare il materiale letterario per farsi anche un po' da solo lo spettacolo. La vicinanza dell'attrice al pubblico, che non è frontale, ma la circonda, consente ad ogni spettatore di sentirsi destinatario, in quanto singolo e non come gruppo, della comunicazione man mano che il racconto si snoda. L'azione, prima circoscritta all'agglomerato di

specchiere, improvvisamente si allarga a tutto il perimetro della scena e il pubblico, fino a quel momento invitato a guardare dal buco della serratura di una porta di una modesta casa, diventa adesso il destinatario diretto, esplicito e dichiarato di quanto sta succedendo. Questo lavoro di trasferimento del testo in palcoscenico assomiglia ad un virtuale adattamento cinematografico: in teatro sono le parole che creano l'immagine, qui invece le parole devono suscitare le immagini nella mente del pubblico ed per questo che, come nel cinema, si ricorre continuamente a zoomate, a spostamenti di inquadratura e cambi di obiettivo.