

# Il teatro della vita nel cerchio della poesia

Editi da Aragno i monologhi in versi di Ludovica Ripa di Meana, fra tradizione e irruzioni della modernità

PAOLO FEBBRARO

**I** protagonisti dei quattro monologhi in versi che Ludovica Ripa di Meana ha riunito in volume sotto il titolo complessivo dell'ultimo (*Teodia*, Nino Aragno Editore, pp. 144, euro 12,00) vedono i propri discorsi attraversati da interruzioni. Come a dire che, se usualmente e per definizione la poesia è un monologo, immaginarla in una scena, collocata in uno spazio-tempo pur simbolico, vuol dire costringerla a fare i conti con la pausa, l'inciampo, l'intermittenza provocati dall'incontinenza della realtà. Il primo monologo, *Ciò esula*, vede il disordinato referto di «una povera crista sui trentacinque» davanti ai giudici di un tribunale e di fronte alla gabbia ove è prigioniero l'uomo che ha rapito e ucciso il comune figlioletto. E già qui, le interruzioni di giudici e avvocati, alluse con dei semplici puntini di sospensione tra parentesi quadre, hanno la funzione di riportare quell'irruzione del reale al colore nello stesso tempo acceso e banale del realistico, giocato fra le immancabili angustie morali di una vita di periferia e le corrispondenti, viete «correzioni» ipocrite del giudice borghese: «Noi invece, non dovremmo - lei sostiene - / i principi scordarci, la morale / impartitaci a scuola a religione...». Ma a interrompere il racconto caotico di questa *tranche de vie* derelitta ci sono anche le scene che sopravvengono alla memoria, la voce dell'uomo, le sue insistenze seducenti e sporche, i traumi che hanno arrecato, i nomi delle vie percorse mille volte e ripetute in una filastrocca stolido e pietosa. Già dal primo componimento, allora, la definizione di «monologo» risulta paradossale, applicandosi piuttosto a una voce che continuamente deve spezzarsi e ripartire, con pena e intensità, rintuzzando le interlocuzioni cancelleresche, stranianti che il lettore ben immagina, e i soprassalti della memoria. Tutto il populismo di una vicenda «nera», ambientata nella miseria esistenziale dei marginali, viene riscattato dall'assolutezza di una voce unica e polifonica, perfettamente immersa in un dolore fatalistico quasi neppure sentito, in una mente svaporata e autistica che tuttavia fa grande teatro di se stessa.

Ludovica Ripa di Meana è autrice di tre romanzi in versi e di una tragedia in endecasillabi, uscita nel 2002 col titolo di *Kouros*. In questa scrittrice dunque il verso classico della tradizione italiana si va riappropriando dei territori che la piena modernità gli ha sottratto. E per portare a compimento questa riconquista, di cui la lettura non sostiene alcuna fatica tanta è la limpidezza del dettato e la naturalezza della lingua, il verso esige però il lutto, l'estremismo delle situazioni, l'interruzione della vita, il taglio

operato dalla lama del sovvenimento. Come nel terzo monologo, anche qui venato di un cripto-dialogismo, intitolato *Il marito di Vlasta*. La voce è quella di «un uomo sulla sessantina, pesante, con una cartella gonfia in mano, che legge *guasto* sulla porta dell'ascensore a muro di uno stabile signorile, e si avvia a piedi». L'ascesa spiraliforme verso il quinto piano del suo appuntamento di fiscalista integerrimo detta il tempo affannoso di una rievocazione della moglie slava, morta recentemente, a rendergli deserta la domenica di pace e riflessione. Ma è subito chiaro che quell'ascesa accidentale, quel guasto meccanico, da quella morte prendono aspetto di emblema, diventando il pretesto per una bonaria, disperata incriminazione di Dio, preludio forse non insospettabile per l'unica soluzione pratica che i cinque piani finalmente scalati possono prospettare: il tuffo nel vuoto così faticosamente circuito per il tempo di un congedo. Anche qui, nessun eroismo frontale, ma un tracciato sconnesso di dolcezze domestiche tradite, di continuo intercettato dalle telefonate di clienti pretenziosi e inopportuni, che del fiscalista fanno emergere quell'attacca-

mento alla fatalità del dovere che infine lo porterà a soccombere metafisicamente. «Legittimista», si protesta al telefono portatile il marito di Vlasta ai propri clienti: e la sua morte, la morte della moglie, significano proprio e soltanto un ossequio alla legge di un Dio che strazia per distrazione.

Più verticali, e poetici nel senso vulgato del termine, sono il secondo e l'ultimo monologo, intitolati *Il principe furente* e *Teodia*. Il primo dei due vede un giovane accusare il padre (in scena con lui di spalle all'osservatore) di avergli reso impossibile, con la propria felice perfezione, ogni ingombro di fondante ribellione, ogni spazio di autonoma imitazione: «... m'impedivi già la percezione/ della durezza e alterità del mondo. /... / Ti volevo copiare: eri già me». Il lamento monocorde che il vecchio padre intercala alla tirata del figlio, rilanciandola e portandola sovente al parossismo, già segnala che l'atto tragico è compiuto: ma in questo caso la situazione psichica ed esistenziale risulta già integrata perfettamente nel mezzo teatrale, è già tradizione altamente convenzionale. La fatalità che accerchia implacabile le due vicende precedenti, esattamente inscritta nella concreta umiltà dei protagonisti, qui è da subito simbolica, o meglio simbolistica, quasi un'abile e risentita esemplificazione di una fattispecie psicoanalitica. Lo stesso può dirsi del sublime concertato di *Teodia*, lunga anamnesi di teatro nel teatro in cui un attore, anche qui interrotto da voci stranianti fuori scena e dall'umile accora-

mento di una donna, tenta invano di rifuggire il pensiero che davvero lo tortura, ancora una volta legato a una morte incombente e prematura. Dunque, Ludovica Ripa di Meana ha voluto far precipitare in teatro situazioni certo non staticamente poetiche, ma chiuse comunque nel cerchio crudelmente incantato della poesia monologica. Il suo esperimento è quello di aprire a forza quel cerchio, farvi irrompere le ten-

sioni e sovente gli abbassamenti di temperatura che spesso riconducono al contatto con la corritività del dolore quotidiano, ciò che la parola lasciata sola avrebbe troppo facilmente rimosso, probabilmente, grazie all'assorto compiacimento dell'evasione creatrice.

Proprio questo dice il titolo del primo monologo: «ciò esula»: l'autrice ha messo sotto processo la poesia, richiamandola alla cospicuità e alla coerente misura della visione.