

PROVE D'INFELICITÀ

ALLA RICERCA DI ANNA KARENINA

UN LIBRO RACCOGLIE IL PERCORSO DI DUE AUTORI, EMANUELE TREVI E SONIA BERGAMASCO, TRA LA SCRITTURA E LA SCENA. UN LUNGO SENTIERO CHE A RITROSO RITROVA IL GERME PROFONDO DEL CAPOLAVORO DI TOLSTOJ. E LO TRADUCE IN UN ESTREMO ATTO TEATRALE

DI SIMONE NEBBIA

A partire dai diari di Tolstoj e da testi di Šklovskij, si immagina una scena in cui l'ideale stesura possa separarsi dal corpo documentario e narrativo lasciando che Sonia Bergamasco la incarni

Tra gli incipit della storia letteraria forse quello – frequentissimo nelle epigrafi o in citazione – di “Anna Karenina” è non solo stilisticamente compiuto come aforisma, ma incarna con particolare precisione il corpo unitario di un’opera che attraversa la storia della società russa di metà Ottocento e conta più di mille pagine di stesura. Annota Lev Tolstoj all’inizio del romanzo scritto tra il 1875 e il 1877, non senza quell’intenzione propriamente esplicativa, proverbiale, che «tutte le famiglie felici si somigliano; ogni famiglia infelice è infelice a modo suo». Se da un lato tale affermazione dichiara una presa d’atto del concetto di famiglia che andrà ad affrontare in tutte le sue magnifiche vicende di passioni, affettazioni, ipocrisie, la segretezza delle scelte e la disperata vitalità nei sotterranei dell’esistenza, dall’altro lato fornisce un tracciato già definito di ciò che toccherà in sorte al personaggio cardinale, come da titolo, quella Anna Karenina che, moglie dell’aristocratico Karenin e amante del giovane ufficiale dell’esercito Vronskij, a dispetto delle disposizioni correnti in società, sulla propria pelle dovrà verificare l’impossibile per lei equazione tra un’idea categorica di famiglia, dunque, e proprio la felicità.

Tanto basterebbe a introdurre un libro importante che Sonia Bergamasco ed Emanuele Trevi hanno deciso di dedicare non tanto all’opera che Dostoevskij prima e Nabokov poi decretarono essere il capolavoro assoluto del XIX secolo, bensì al personaggio che, caso rarissimo nella storia della narrativa, pur principale vi appare soltanto dopo molte e molte pagine. Per quanto inusuale, questo accadimento interno al romanzo è di per sé determinante alla sua realizzazione: l’ingresso dell’eroina è dirompente e sconvolge l’ordine che in esso si andava assestando, come un frammento di mondo nuovo Anna si fa carica detonante e si immerge nella contraddizione, la abita, la sublima nel proprio martirio.

“Karenina”, su una copertina nera di Editori Internazionali Riuniti, è il nome che in carattere rosso appare come un graffio sanguinante, un’impressione a fuoco che si faccia indelebile effrazione delle regole romanzesche e delle convenzioni mondane. Ma sotto il titolo, un altro più piccolo, in bianco, dichiara con esattezza le intenzioni degli autori: “Prove aperte di infelicità”, così disponendo dapprima il carattere incompiuto, non definito, delle “prove”, poi registrando che siano “aperte”, ossia prive di presunta scientificità, passionali, per così dire, in ultimo questa definizione svela ancora come si tratti tale personaggio in relazione alla felicità, molte volte citata anche nel libro originario e per lei metro di indagine della propria condizione, vero rovello individuale in una collettività mossa da ben altri e posticci legami. Il lavoro su Karenina pertanto, compiuto dall’attrice e dallo scrittore in totale autonomia di stimoli, si prefigge il compito di rintracciare il personaggio in embrione nell’esperienza esistenziale di Tolstoj, ancor meglio nella sua idea, nella complessità delle suggestioni che volta per volta hanno suggerito, modificato, attenuato e di nuovo riacceso la necessità di “Anna Karenina”. Non appare allora casuale che lo slancio sia giunto per un pungolo derivato dall’atto primario, la lettura, compiuto in un momento esistenziale che da questa scelta sarà fermamente segnato; ciò accade, dunque, quando la lettura è scavo affondato non solo nell’opera ma nella percezione che da essa deriva, torna cioè all’esistenza perché sappia diventare nuovo atto di creazione.

Ed è così che è nato questo libro. Che in principio fu, tuttavia, uno spettacolo teatrale. Come illustra Trevi nella densa introduzione, il primo nucleo di indagine fu ispirato da Marino Sinibaldi, direttore di Radio 3 e oggi anche presidente del Teatro di



Roma, che lanciò a entrambi l'idea di fare qualcosa per il centenario della nascita dell'autore russo. Da quel punto, continua Trevi, è iniziato una sorta di percorso a tappe, fatto di incontri e scontri più o meno ordinati ma di certo determinanti perché si presentasse come inconfutabile l'idea delle idee: Anna Karenina, perché cioè dal personaggio noto, eternato da molte opere dopo quella prima, si tornasse via via indietro fino a raggiungere l'ossatura del pensiero, ciò che divenne per Tolstoj a tal punto ineludibile da imporsi tra le sue pagine. Il racconto di questo percorso a ritroso dentro un romanzo e il suo personaggio appare dalle parole di Trevi con un tono ironico che ha qualcosa della conoscenza di stampo picaresco, un'educazione per apparizioni del quotidiano che intervengono sul carattere spirituale della ricerca; due libri, prima di ogni cosa: se "Per Anna Karenina", un'antologia di frammenti a partire dal marzo 1873 in cui si affaccia il personaggio, curata da Rita Giuliani, è stato il libro mastro cui attingere, "L'energia dell'errore" di Viktor Šklovskij è stato davvero il punto di svolta, il tassello mancante perché si potesse chiudere il cerchio, giro finalmente netto di una filettatura prima smarrita. Da quel momento la composizione dello spettacolo prende corpo e, anzi, si corrobora di materiale in eccesso; sarà un altro grande incontro a fornire la chiave successiva, per l'ennesima porta da scardinare: Giuseppe Bertolucci, da poco scomparso e nel libro ritratto con particolare affezione, che è stato regista anomalo, mai sovrastante, capace di mantenere la fluidità dell'idea primaria dirigendone la gittata, non imponendo la propria. Se pertanto Bertolucci ha dato vita all'intervento risolutivo su un testo che aveva bisogno di essere modellato per la scena, l'ultimo degli incontri con Cesare Accetta, di professione fotografo e light designer, ha permesso di immaginare che una scena ci fosse, in cui l'ideale stesura potesse separarsi dal corpo documentario e narrativo lasciando che Sonia Bergamasco, tra una sedia e un pianoforte soli al suo fianco, potesse incarnarla con la maestria mimetica che è solo dell'attore.

Proprio questo particolare percorso compositivo che va maggiormente avanti tanto più riesce ad andare indietro, capace di restituire una sorta di forma onirica a propagarsi nel realismo del contesto epocale, ha reso manifesta la necessità di non pubblicare il testo finale, ossia la parte confluita nello spettacolo, ma la prima stesura di conversazione tra i due autori, quella fase cioè che assomiglia in tutto al periodo di turbamento in cui Tolstoj, sentendo la pressione di essere chiamato alla grande epica russa che tutti attendono da lui dopo "Guerra e pace", si lascia attrarre ora dall'immagine di un «nudo gomito femminile di un elegante braccio aristocratico», ora da frammenti incompiuti di Puškin poi ritrovati nella camera dei figli, infine da un fatto di cronaca, il suicidio della sua vicina di casa, di nome Anna, finita sotto un treno per disperazione, a osservare il cui cadavere Tolstoj è rimasto per giorni. Ognuno di questi elementi è parte del romanzo, l'ignaro autore ne fu guidato. Ma cosa li coinvolse assieme? Ecco, tornare, l'infelicità. Tolstoj compie le prove di un sentimento, una condizione esistenziale che l'autore rintraccia, avverte e cerca di concretizzare in una figura, prima che si faccia personaggio. Ha bisogno di prove – nel pensiero, nella scrittura – perché in lui si imponessero l'esigenza e il percorso per realizzarla. Tuona forte, in Tolstoj, il senso della morte, in Anna Karenina risuona la sua figurazione sensibile e simbolica, la creazione che lo incarna, proprio come fosse attrice – corpo, anima, voce – del suo teatro.

In libreria

Anna Karenina
Prove aperte
d'infelicità

di Sonia
Bergamasco
e Emanuele Trevi

EDITORI
INTERNAZIONALI
RIUNITI,
2014