

Labirinto metateatrale e gioco di specchi

Recensione

Emanuela Ettore, Andrea Mariani e Francesco Marroni (a cura di), *Before Life and After. Poesia e narrativa nell'epoca vittoriana*, Pescara, ed. Tracce 2000, pp.311, £ 40.000.

Giada Trebeschi

in: *Merope*, n.29-30, Gennaio – Maggio, 2000.

Insolita, speciosa o meramente riassuntiva, può sembrare una recensione agli atti di un convegno. Riteniamo tuttavia che, in questo caso, valga la pena di correre il rischio, ci sembra infatti che una seppur breve analisi dei diversi contributi al convegno, possa risultare estremamente interessante soprattutto a dimostrazione della grande opera corale che sembra averlo caratterizzato. Il volume *Before life and After*, che raccoglie gli atti del secondo convegno internazionale di studi vittoriani svoltosi a Pescara nell'aprile 1997, è infatti uno di quegli esempi che dimostrano come seppur attraverso temi, modi e strumenti diversi si possa giungere ad un comune risultato.

Il tema principale, così come ci viene magistralmente suggerito dal titolo, è quello del rapporto fra la vita e la morte, o meglio, del rapporto che uomini e donne dell'800 hanno con la vita e con la morte. Componente, correttamente non negletta di questo tema, è inoltre la rappresentazione dall'attrazione dell'uomo verso l'ignoto o, più in generale, verso il mistero, verso quell'attrazione che ripercorre la complessità faustiana, verso quell'aldilà che dai "sepolcri" conduce ad un labirinto di percorsi iniziatici e passaggi di soglia.

Il volume è diviso in due sezioni, la prima raduna gli interventi relativi alla scrittura narrativa, la seconda quelli relativi la scrittura poetica. Manca il teatro e forse non è un caso. Infatti, alla fine della lettura di tutti gli interventi il testo, inteso nella sua globalità, è così organico e ben equilibrato da sembrare esso stesso una *pièce* teatrale in due atti che impressiona per la molteplicità ma soprattutto per la corallità delle voci. Continuando il gioco della metafora teatrale, il testo che ci si presenta sembra comporsi proprio di molti monologhi che si intersecano e si completano, che si danno la «voce», che preparano la «battuta» successiva, esattamente come in un testo teatrale estremamente moderno ed innovativo.

Il percorso seguito sembra davvero essere quello di una sceneggiatura che porta lo spettatore a gustarne il momento culminante esattamente quando la trama e l'intreccio non possono far altro che svelarsi per far calare la tensione e predisporre alla conclusione. Così come in una tragedia shakespeariana il climax si presenta al terzo atto, in questo volume esso si palesa dove c'è l'interruzione tra le due sezioni e cioè davanti a quella pagina bianca che reca la sola scritta *poesia*.

Come in ogni dramma ben costruito la trama si chiarisce completamente solo alla fine del testo, ed in effetti, solo nel momento in cui si è letta l'ultima pagina si ha una visione completa di come ragionassero e soprattutto di come «sentissero» gli uomini dell'Inghilterra vittoriana.

L'incipit del volume è, non a caso, la fine. La fine della vita, la fine del romanzo così come ci viene esplicitato dal titolo stesso del primo intervento *Death and Closure in Victorian Fiction* (p.11). Si tratta di un'analisi dettagliata e precisa dell'apparizione delle parole THE END alla fine del romanzo che richiamano inevitabilmente le parole *death, graveyard, coffin* e che, per dirla con George Eliot «when the pages of the novel are closed, the coffin lowered into the grave, it is, in every sense THE END» (p.22). Questa scelta risulta allora essere profondamente pregnante in quanto da subito, ci presenta il rapporto tra la vita e la morte come fosse un cerchio (o forse un'infinita spirale) in cui l'alfa e l'omega si confondono e diventano una sola cosa a suggerire un *continuum* perpetuo. Poi, senza attesa alcuna, il secondo saggio ci proietta all'interno della spirale stessa per farci comprendere come bene e male possano coesistere in un *unicum*, ed infatti viene tracciata una complessa e completa analisi dell'interiorizzazione di tali principi nel «mito» di *Dr Jekyll and Mr Hyde* (p.23).

A questo punto ci si rende conto del «labirinto» in cui ci si trova e il saggio di Francesco Marroni (p.39) ci scaglia ancor più nel profondo, nelle «segrete» di una *myse en abyme* del rapporto fra vita e morte. Qui addirittura il gioco di specchi diventa gioco metateatrale dove la vita si confonde con la finzione e con la messa in scena «di un copione che, prevedendo uno scambio di ruoli, configura simbolicamente uno stravolgimento dell'armonia sociale» (p.46). La terza voce del nostro dramma è quella che crea dunque il *play within a play*, è questa la voce consapevole di chi si fa *fool* (nel senso più shakespeariano del termine!), veggente non creduto, che ci fa quasi perdere l'orientamento in meandri dove finzione e morte si uniscono in un patto distruttivo (p.51) e che considera la follia appunto una soluzione più che ragionevole.

Secondo questa visione il quarto intervento avrebbe forse dovuto essere quello di Emanuela Ettore (p.105) che contrappone una sorta di follia naturale e fiabesca personificata dall'Irlanda ad una ragionevolezza ed ad una moralità puritana tipiche dell'Inghilterra vittoriana. Il quarto saggio è invece quello di Alba Graziano (p.63) che ritorna alla spirale che confonde l'inizio con la fine, contrapponendo addirittura il titolo: *The Ending of George Meredith's Beauchamp's Career*, alla prima frase: «The difficulty of George Meredith's narrative *beginnings* is almost proverbial [...]»(corsivo mio).

Ma la spirale, come abbiamo visto, è anche un gioco di specchi che riflette la realtà in molti modi diversi rappresentandola ora deformata ora stravolta (anche se non per questo meno reale!) tanto da spingerla, inevitabilmente, verso la crisi.

L'interessante saggio di Clara Mucci (p.82, cfr. nota 5) ci costringe infatti a confrontarci proprio con la realtà vista attraverso gli occhi di una donna che si nasconde dietro uno pseudonimo maschile, quello di George Eliot, e che pensa che l'arte sia la cosa più vicina alla vita e che «tra inizio e fine sta un mezzo che rimane oscuro» (p.83). Il saggio ci propone argomentazioni freudiane calate nel contesto di quella stessa fine '800, argomentazioni che potrebbero rivelarsi una cura al male di vivere e che si intersecano con le immagini di «acqua, morte e strega» presenti nell'opera. Ma se la cura non funziona allora l'unica difesa è, ancora una volta, la follia e gli specchi ci rimandano nuovamente ad una dimensione di fiaba «per una sorta di primordiale battaglia degli elementi» (p.120).

La spirale sembra non finire mai, il gioco degli specchi è continuo e ci costringe ad una «peregrinazione» che ci conduce verso il saggio di Marilena Saracino *R.L. Stevenson e la scrittura del nomadismo* (p.127). Inaspettato, il viaggio diventa allora «immagine e metafora di un processo inarrestabile sia creativo che critico» (p.135) che aggiunge alle voci del coro quella di chi, comprendendo il gioco degli specchi, si occupa della questione del punto di vista (p.139), della continuità della vita e dell'inevitabilità della morte (p.153) o ancora, della continua fusione tra realismo ed immaginazione (p.165).

Ed eccoci giunti al climax. Le voci che si uniranno al coro sono ora quelle della poesia, dell'introspezione spesso enigmatica ma così profonda da toccare corde che non si pensava nemmeno esistessero. Si comincia lentamente, quasi sussurrando, con una domanda sulla retorica della cultura (p.175) che sottende altre ben più ancestrali questioni quali la visione della *femme fatale* preraffaellita sdoppiata in due volti (quello diurno e quello notturno) (p.189) che, di nuovo, si lascia deformare dagli specchi subendo mille metamorfosi. Quasi un intermezzo elisabettiano risulta invece essere l'intervento di Mariagrazia Bellorini (p.205) che catapulta Browning a Broadway nel 1926 e che contribuisce a distrarre un poco e ad alleviare un po' la tensione esattamente come fanno i personaggi shakespeariani di Master Constable e dei suoi scagnozzi in *Much Ado about Nothing* o di Bottom e dei suoi in *A Midsummer's Night Dream*.

Dopo un salto nel tempo ci aspetta un salto nello spazio e dall'Inghilterra ci si trasferisce negli Stati Uniti della Dickinson (p.229) che, inaspettatamente, rivela profili e soprattutto *incipit* vittoriani e che ci costringe all'analisi della coscienza individuale che avevamo lasciato nei dedali di quella spirale che confonde la vita e la morte, l'inizio e la fine. Gli *incipit* poetici di Emily Dickinson suggeriscono come «*before and after have as implied objects life and death*» (p.231) e come «*the two terms (and the two concepts) tend to coincide, towards a condition of life-in-death*» (p.232).

In modo imprevedibile è dunque un poetessa americana, a rivelare il *segreto* che aveva mosso tutto il dramma e che, attraverso la memoria (p.247), il senso

apocalittico della fine (p.267), il canto epifanico dell'allodola (p.285) e l'urlo strozzato delle voci liminali (p.297), giunge a compimento in un vortice di sussurri e suoni rivelatori. A proposito del canto dell'allodola, appare evidente l'eco shakespeariana in riferimento a *Romeo and Juliet*, atto III, scena V in cui la simbologia di allodola ed usignolo rimandano all'accettazione della condizione di veglia e dunque di realtà per la prima e del sogno, in quel caso specificatamente amoroso, per il secondo.

Il volume risulta pertanto un'ottima rappresentazione del "sentire" vittoriano perfettamente integrato in un contesto storico che, pur presentando moltissime luci, come ben sappiamo dagli avvenimenti sociali e politici dell'epoca, nasconde moltissime ombre similmente ad una scenografia di cartapesta colorata che nasconde le tristi assi di un palcoscenico polveroso ed abbandonato che vive e muore solo pochi attimi ed in cui, ancora una volta, il reale ed il sogno, il vero ed il falso, l'alfa e l'omega si confondono.