

Fabio Acca

Dante Cappelletti: «compagno di viaggio di molti, ma viaggiava da solo»

Intervista a Paolo Ruffini

Fabio Acca: Quando e dove hai conosciuto Dante Cappelletti? In quali circostanze, e come sei entrato a contatto con il suo mondo personale e teatrale?

Paolo Ruffini: Ti racconto questo aneddoto perché è divertente ed è la molla scatenante che ci ha fatto incontrare. Ho conosciuto Dante Cappelletti come professore universitario. Era la seconda metà degli anni Ottanta, più o meno. Ero uno studente, mi rimanevano due o tre esami da affrontare per concludere il mio percorso universitario, e uno era proprio quello che poi ho sostenuto con Dante. Non sono mai stato un grande frequentatore dell'università: andavo per dare gli esami e basta. Non è bello dirlo, ma è così.

Ricordo che il giorno dell'esame previsto – credo fosse “Metodologia della critica dello spettacolo” – siccome eravamo tantissimi, studenti giovani e meno giovani, organizzarono un grande tavolo rettangolare in una sala. Una serie di professori era disposta lungo il tavolo, tra i quali, appunto, Dante Cappelletti. Al momento della chiamata del cognome venivi collocato di fronte o accanto a un professore. Tutti pregavano affinché non si capitasse con Dante Cappelletti – rispetto al nominativo, al numero, a come era andato l'esame precedente, eccetera – perché era considerato un docente molto rigoroso e pignolo. Secondo la modalità di questo conteggio “a caso”, di fatto non doveva toccare a me... e invece sì.

La persona prima di me finì velocemente; subito dopo mi chiamarono, perché evidentemente quell'esame non era andato bene a chi mi aveva preceduto. Quindi mi si chiese di posizionarmi di fronte a Cappelletti. Mi sedetti e Dante cominciò a chiedermi cosa facessi, se lavorassi. Io dissi: “Studio e lavoro”. Ma dentro di me mi chiedevo: “Perché mi sta chiedendo questo?”. In realtà era un modo carino per mettere a proprio agio la persona. Poi mi fece una domanda. Io non sapevo di cosa stesse parlando. Mi arrampicai sugli specchi e, a un certo punto, dissi: “Io non so chi sia la figura di cui mi sta chiedendo”. E lui: “Com'è possibile? È veramente impossibile che lei non sappia chi sia”. Io avevo capito “Fassin”. E continuavo a

dire: “No, veramente, se vuole mi alzo e me ne vado. Ma non so chi sia”. E lui insisteva: “Può dire che non è preparato, può dire che quella parte la conosce meno o non l’ha studiata, ma che mi dica che non sa chi sia... è troppo. Non è possibile. Vuol dire che lei non ha aperto il libro, non si occupa di teatro”.

A quel punto mi venne un dubbio. Dissi: “Scusi, ma lei mi ha chiesto Fassin. E chi è Fassin?”. E lui: “Non Fassin... Racine!”. Io ero agitatissimo, come a tutti gli esami. Mi ero seduto e avevo capito “Fassin” invece di “Racine”!

Così ci siamo conosciuti. Durante l’esame parlai anche di altre cose che avevano a che fare con la dimensione contemporanea del teatro e lui capì che ero, in qualche modo, un curioso della scena contemporanea. Finito l’esame disse: “Vorrei parlare ancora con lei delle cose di cui si occupa, di cui si interessa”. Rimandammo a un secondo momento. L’esame fu ratificato e andò tutto bene.

Vicino alla sede dell’università, che stava a Piazza Esedra, c’era un distaccamento dove lui teneva delle lezioni. Mi chiese di raggiungerlo. Andammo a parlare in una specie di pub o bar quasi di fronte: una paninERIA, e cominciammo a parlare.

In seguito, quando avemmo modo di conoscerci meglio e di frequentarci con maggiore assiduità, chiese a me e al mio compagno di allora di fare un viaggio in Umbria, andata e ritorno. Dormimmo lì, tutti e quattro in macchina, con lui che guidava, per andare a vedere uno spettacolo in un castello. E da lì cominciò la nostra amicizia.

Fabio Acca: Poi c’è stata una consuetudine tra di voi?

Paolo Ruffini: Andavamo spesso a teatro insieme. Succedeva anche che mi mandasse, nel mio posto di lavoro dell’epoca, dei plichi con dei documenti che io leggevo. Si fidava di me. Gli proponevo delle considerazioni: erano testi che lui avrebbe poi pubblicato da qualche parte. Poi richiudevo il plico, lui chiamava la persona delle consegne e glielo rimandavo indietro.

C’era questa complicità. Lui era un professore universitario, io un giovane interessato alla critica teatrale: mi faceva piacere la sua amicizia, mi onorava. Probabilmente il fatto che andassimo a vedere spettacoli che piacevano a lui e spettacoli che piacevano a me – questa combinazione di orizzonti – era funzionale al nostro modo di parlare. Eravamo entrati in una dimensione personale, quasi intima.

Mi raccontava che spesso andava a Tunisi, sia per vacanza sia per conoscere meglio la scena tunisina. Tant’è che nel 1996 fu lui a portare a Roma Mohamed Driss, regista e direttore del Teatro Nazionale Tunisino, all’Accademia Filarmonica romana nell’ambito dei “Solisti del teatro”, dove con molti esponenti della scena italiana gli rese omaggio anche un suo compatriota di successo, il suonatore di liuto Anouar Brahém.

Fabio Acca: Tu l’hai conosciuto come professore universitario. Ma era anche un critico militante.

Paolo Ruffini: Quando l'ho conosciuto io scriveva sul quotidiano «Il Tempo». In precedenza aveva scritto per diversi anni su «Il Drama» e, sebbene io non ne abbia un effettivo riscontro, anche su «Paese Sera». Che potrebbe sembrare strano, visto il differente orientamento politico delle due testate; tuttavia Dante è sempre stato collocato in quell'area “di sinistra”, o almeno così diceva. C'erano, da parte sua, frequentazioni di persone che ruotavano intorno al PCI.

Fabio Acca: Proviamo ora a inquadrare il suo profilo di critico. Proprio in ragione della tua vicinanza in quegli anni a Cappelletti, se dovessi restituire un suo tratto tipico, rispetto alla sua postura intellettuale e ai suoi interessi sul teatro, che tipo di riflessione faresti?

Paolo Ruffini: Metterei in sequenza attori, attrici, drammaturgia contemporanea, ma anche grandi classici: punti di riferimento per lui imprescindibili. Si è avvicinato e ha frequentato anche l'avanguardia degli anni Settanta e poi il successivo “de-ragliamento” degli anni Ottanta e dei primissimi Novanta, ma si tratta di un “attrito” che non ha mai sposato fino in fondo.

Era molto più per il “teatro borghese” – passami il termine. Il che mi sorprende, perché, per esempio, era molto amico del critico Gianfranco Capitta, che invece era posizionato da tutt'altra parte, con uno sguardo rivolto ad aree più sperimentali del teatro. Anche se poi Gianfranco è rientrato spesso nel bacino degli interessi legati all'attore e alla regia. Quindi inevitabilmente Dante si nutriva di quel pensiero e di quella sperimentazione. Dante, però, era spostato altrove.

Le sue amicizie erano dentro il mondo degli attori prevalentemente *mainstream*, di un certo tipo di regia, di un certo tipo di teatri a Roma. Le piccole sale romane, per esempio, intorno al quale gravitavano per lo più proposte legate alla drammaturgia contemporanea: il Teatro Belli o anche il Vascello, il Teatro Due. L'attività del Vascello di Giancarlo Nanni non passava per un'esclusione o per un'affermazione assoluta della sperimentazione, ma per una mescolanza di immaginari. Non a caso Manuela Kustermann, “musa” di Nanni, al di là del profilo che ha alimentato fino a oggi, è attrice nel senso pieno del termine.

Fabio Acca: Quindi l'avanguardia, ma quando in qualche misura incontra categorie riconoscibili della tradizione teatrale?

Paolo Ruffini: Assolutamente sì. Però aveva anche un grande amore: il teatro popolare. Quello era il primo grande amore di Dante. Su tutti, il Teatro Povero di Monticchiello. Me ne ha parlato spesso, non in questi termini, ma rispetto a una imprescindibile funzione popolare del teatro, di divulgazione, di crescita. Il suo rapporto col teatro veniva filtrato dall'idea che potesse avere una funzione sociale forte, diretta, comunicativa, didascalica, all'interno della quale è possibile anche rintracciare delle “follie” d'attore, delle deviazioni registiche, ma dentro un quadro più riconoscibile.

Ricordo un progetto molto interessante (nel 1994 o 1995, non ricordo con precisione), in una biblioteca di Roma. Un progetto dedicato al rapporto tra scena, testo teatrale e cinema. Furono coinvolti quattro o cinque critici di diversa generazione e provenienza, tra i quali Antonio Audino, Dante Cappelletti e il sottoscritto, per una proiezione e il classico successivo dibattito. Ciascuno scelse un film congeniale. Ebbene, Cappelletti scelse *Vanya on 42nd Street*, che rivelava la sua ossessione cechoviana in un connubio Cechov-cinema. Io, per esempio, scelsi *Nodo alla gola* di Hitchcock. Lui, insomma, insisteva su questo rapporto molto forte con la testualità e con il lavoro dell'attore.

Fabio Acca: A proposito di scrittura e testualità, sappiamo che ha scritto almeno due testi: *Davide Lazzaletti: perché?*, per il Teatro Povero di Monticchiello; e *La ragazza di Giuseppe*, pare in forma di musical. D'altronde non disdegnava neanche di recensire gli spettacoli di Garinei e Giovannini, insieme a quelli di Leo de Berardinis. Che cosa ci dice questa sua vocazione per la scrittura? Solo un ulteriore riscontro di eclettismo ed eterogeneità, oppure è la spia di un problematico posizionamento culturale?

Paolo Ruffini: Se guardi bene, gli orizzonti che hai ricordato – Monticchiello, Garinei e Giovannini, Leo de Berardinis – restano coerenti se li leggi non tanto con la lente della ricerca linguistica e scenica, quanto con la lente dell'attore e della dimensione popolare. Anche Leo era molto “popolare”, nell'accezione antropologica del termine; la sua cifra era quella di spostare l'idea di teatro da un'altra parte, e in questo c'è coerenza.

Fabio Acca: Considerando che, come critico, tu hai contribuito in maniera rilevante a valorizzare e fare emergere la nuova scena teatrale italiana degli anni Novanta – gruppi come Masque, Motus, Kinkaleri, Fanny & Alexander, Teatrino Clandestino, eccetera – ti risulta che Cappelletti avesse uno sguardo interessato alla scena che stava nascendo negli anni Novanta?

Paolo Ruffini: Dante sospetto non abbia fatto in tempo ad approfondire quella scena. Però ricordo che, tra il 1995 e il 1996, con Fabrizio Arcuri organizzammo “Extraordinario” al Vascello di Roma. Eravamo reduci, soprattutto io, da oggetti, viaggi e osservazioni della scena emergente, fin dal 1993, per cui si erano individuate alcune compagnie rispetto ad altre: appunto, Masque Teatro, Teatrino Clandestino, Motus. L'idea era pensare e programmare questi gruppi al Vascello per un mese a Roma. Tant'è che Franco Quadri scrisse su «La Repubblica» una cosa incredibile: disse qualcosa tipo “la cosa più importante sta accadendo a Roma... rispetto alla scena d'avanguardia, alla ricerca... sta accadendo a Roma al Teatro Vascello”.

Insomma, in quell'occasione trascinai Dante a vedere alcune cose, soprattutto a

seguire quelli che poi sarebbero stati gli artisti ospiti nella rassegna. E lui scrisse nel catalogo un testo che faceva riferimento alle avanguardie storiche degli anni Settanta, comparando quell'esperienza. Nello stesso catalogo scrisse, per esempio, anche Raimondo Guarino, un altro compagno di viaggio che incontravo spesso nei festival: a un certo punto, ci siamo conosciuti meglio anche con lui, con la sua visione molto più antropologica. Ecco, io posso dirti che Dante era molto incuriosito e credo che non abbia avuto il tempo di osservare davvero quella nuova scena emergente.

Fabio Acca: Secondo te, che cosa sarebbe accaduto se Cappelletti non fosse morto così precocemente? Che tipo di interessi avrebbe avuto? Sarebbero mutati rispetto a una nuova scena? Si sarebbe consolidato il suo rapporto con una critica più militante, in senso pieno?

Paolo Ruffini: C'era uno spazio che Dante lasciava a «Il Tempo». In generale, a parte Quadri, l'altro che si occupava della scena contemporanea era su «La Repubblica», Nico Garrone: anche lui aveva cominciato a seguire i Motus, Fanny & Alexander. In altre parole: c'era uno spazio da occupare. Lascia perdere me: c'era proprio uno spazio da occupare, come d'altronde fece Gianni Manzella su «il manifesto». Quindi io sono dell'avviso che, se non fosse successo quello che è successo, Dante sarebbe stato un protagonista di quegli anni, ma anche in termini di contrapposizione.

Fabio Acca: Magari anche di puntello critico?

Paolo Ruffini: Esattamente. Così come spesso aveva fatto rispetto all'avanguardia storica delle cantine. Aveva comunque una voce mai automaticamente posizionata, ma sempre con una *vis critica* molto presente.

Fabio Acca: L'ultimo libro che lui ha scritto è stato il catalogo delle opere di Enrico Job, fatto insieme a Franco Quadri.

Paolo Ruffini: Le persone che hanno aiutato Dante a recuperare i materiali e a settacciare in casa di Enrico Job tutto ciò che serviva per il libro – tra le quali Roberta Scaglione e Carla Romana Antolini – sono le stesse che hanno dato una mano a me e Fabrizio a costruire “Extraordinario”. Quindi c'era un legame tra le persone, grazie a Dante.

Fabio Acca: Mi dai quindi l'occasione per parlare di un aspetto che mi sta molto a cuore, cioè: che tipo di relazioni – se c'erano – anche in chiave puramente culturale, rispetto alla critica del tempo? Perché questa sua prossimità con Quadri, anche se per un progetto dedicato a una personalità come Job, legato in maniera blanda alle esperienze più radicali della ricerca teatrale di quegli anni, mi porta a domandarti: c'erano da parte di Cappelletti relazioni attive con la critica del tempo?

Paolo Ruffini: Si sentiva molto solo. A parte l'amicizia con Gianfranco, che da un punto di vista generazionale e di interessi trovava una solidarietà reciproca. Però non credo che avesse una vera solidarietà e una frequentazione intellettuale strutturata. Piuttosto, il gusto di incontrarsi, parlare, trovare luoghi comuni con altri lo faceva con i più giovani. Quindi con me, o con Mariateresa Surianello, o i suoi ex studenti. Persone di cui si fidava e nelle quali riponeva fiducia, e non aveva torto. Mi viene da pensare che piuttosto che ai grandi nomi della critica teatrale, lui fosse più legato ai giovani, agli emergenti.

Mi ricorderò sempre quando mi disse: “Non fate gli stupidi”. Mi raccomando: “Te... Mariateresa...”. Sapendo perfettamente che non vedevamo le cose nello stesso modo: “Non discutete, non litigate, ma dovete crescere insieme”. Lui ci teneva. Aveva questo afflato per creare gruppo, creare comunità di persone di diversa natura. Anime operative e lavorative differenti. Però era come se percepisce la necessità che alcune persone potessero stare insieme e sostenersi a vicenda, non perdersi. In questo era un “compagnone”. Ma forse era anche un po’ maieuta. Gli piaceva stare nella posizione del compagno di strada, ma anche di colui che ti prende per mano per crescere insieme, dentro un universo fatto di incontri, di esperienze comuni nell’arte. Gli interessava molto questo aspetto. E soprattutto non era un problema di generazione o di livello culturale. Lui scambiava con chiunque. Dante era coltissimo, anche nozionisticamente parlando: un’enciclopedia vivente, di persone che aveva conosciuto e frequentato. E nonostante ciò non aveva il vezzo del professore. Anzi: era, appunto, un compagno di strada. Credo che Dante sia stata una presenza importante, non solo per me ma per molti altri. E fragile.

Fabio Acca: Fragile, tu dici? In che senso?

Paolo Ruffini: Fragile perché soffriva – diciamo così – i giochi politico-universitari. All’interno dei quali o non riusciva a inserirsi o non voleva inserirsi. In particolare, era molto, molto amico – quasi un fratello – di Maria Vittoria Tessitore, che gli era sodale rispetto a quello di cui stiamo parlando.

Fabio Acca: Ritorniamo alla scrittura critica di Cappelletti. Tu mi hai detto che hai avuto modo di leggere spesso i suoi contributi, te li mandava e avevate un dialogo anche in questo senso. Secondo te qual era il suo temperamento critico? Ci sono posizioni particolari che emergono, dal tuo punto di vista, con una certa continuità?

Paolo Ruffini: Ricordo delle considerazioni – stiamo parlando di testi che ho letto tantissimi anni fa – intorno a una scrittura che segnava in modo molto forte il piano storico delle cose che andava a raccontare, con un’analisi esegetica anche proprio del linguaggio. Era molto legata alla contestualizzazione delle opere e

degli autori che trattava. Non a caso la sua passione per Čechov significava tanto. Significava anche interrogarsi su che cosa fosse Čechov, non solo in quegli anni, ma nella contemporaneità. Quindi era più uno che contestualizzava, che puntualizzava, che ricostruiva. Diversamente dai critici dell'epoca, non era uno che teorizzava, o che costruiva categorie. Pensiamo alla nozione di "scrittura scenica" coniata da Giuseppe Bartolucci. Bartolucci era funambolico, linguisticamente articolato, esattamente l'opposto di Dante. Dante era piano, strutturato, ti portava a contesti e a situazioni di un determinato evento, testo, opera. E parliamo di "evento", "testo" e "opera": non di "scena", nel senso in cui la intendiamo noi oggi. Non aveva la cifra di un Quadri, cioè quella di vedere oltre la creazione artistica, cogliendo la dimensione politica del contesto in cui l'artista si muove o si muoveva al tempo.

Se dovessimo tagliare con l'accetta l'universo della critica teatrale ispirata al nuovo, direi che c'erano almeno tre campi d'indagine e ricerca in quegli anni: quello quadriano-bartolucciano, comunque "sperimentale", e tutta una genia di critici vicini a quel pensiero; poi quello rappresentato da Dante, che significava soprattutto attenzione alla testualità, al suo recupero e inquadramento; e un terzo campo, quello della prospettiva antropologica, con il richiamo alla tradizione, alla radice, ai nessi fisici, gestuali dell'attore. Ecco, Dante stava in quel cuneo autonomo rispetto a Quadri o, chessò, a Cruciani.

Fabio Acca: Che però sono due figure anche molto diverse. Appartengono a un medesimo contesto intellettuale, ma uno è un critico, l'altro è uno studioso, un accademico.

Paolo Ruffini: Certo. Evidentemente quella di Quadri è una figura molteplice (studioso, critico, operatore, editore), direi che Quadri e Bartolucci, pur differenziandosi per aspetti sostanziali, stavano in una stessa linea d'ombra: il desiderio di analizzare, di proiettare, di pensare in termini politici oltre che estetici ed estetico-linguistici. Dante non era in questo orizzonte. Dante però è stato uno dei votanti del Premio Ubu fondato dallo stesso Quadri. Da questo punto di vista Quadri era bravo e scaltro: aveva un'idea il più possibile aperta della scena italiana e quindi coinvolgeva figure provenienti da altri orizzonti.

Fabio Acca: Ti faccio adesso una domanda che riguarda l'interesse di Dante rispetto al teatro come traiettoria popolare. Perché lui non solo ha iniziato occupandosi di attori che intercettavano la dimensione televisiva e cinematografica – a testimonianza di un interesse per questa intersezione – ma anche il suo libro su *Canzonissima* va in quella direzione. Poi sappiamo che ha lavorato come consulente per la RAI. Di questo universo fatto di rapporti con la televisione, con la RAI, con ambienti anche più istituzionali del contesto romano: hai qualche testimonianza particolare? Ne parlavate?

Paolo Ruffini: Non ho testimonianze dirette. Penso fosse il suo modo per avere un lavoro continuativo e per essere indipendente anche dall'università, perché lavorava in entrambi i contesti. E non mi sorprende, ripeto, che negli stessi anni abbia scritto anche per un quotidiano politicamente connotato come «Paese Sera», quindi in contesti apparentemente inconciliabili dal punto di vista ideologico. Riflette questo suo desiderio di essere svincolato dai sistemi.

Fabio Acca: A parte la questione strettamente professionale, nel suo pensiero critico, nella sua scrittura, una riflessione sulla cultura di massa era spesso presente. Rispetto a questo tema: per come l'hai conosciuto tu, ricorreva anche nell'ultima parte della sua vita, quindi tra la fine degli anni Ottanta e gli anni Novanta? Oppure non era un elemento particolarmente interessante o fondamentale per Dante?

Paolo Ruffini: È sempre stato un elemento fondamentale per Dante. Come dicevo all'inizio, la sua idea era che il teatro fosse funzione, strumento e, in qualche modo, possibilità di crescita dell'individuo – individuo spettatore, individuo attore. Non a caso Monticchiello: una dimensione corale e partecipativa come quella di Monticchiello lui la sentiva profondamente. Quindi la televisione era per lui un altro modo di interpretare quella dimensione unificante, corale, sempre con uno sguardo critico però.

Col senno di poi ti direi anche che aveva ragione. Nel senso che questa strada, che sta un po' *in between* – perché Monticchiello è sicuramente una dimensione popolare, ma è altro dal teatro di prosa, ed è inevitabilmente altro anche dalla sperimentazione *tout court* – questo stare in mezzo, che lo caratterizzava, è forse anche la cifra di ciò che oggi ci manca. Questo posizionamento del teatro, la cui funzione è sociale oltre che linguistica.

Io penso che avesse ragione. Poi non tutte le cose che lui ha amato io le ho amate, ovviamente.

Negli anni Novanta – ma già prima, negli anni Settanta, come anche oggi – alcune tendenze hanno segnato un modo di pensare la scena. Appartenere a quel giro significava stare un po' al centro del mondo teatrale. Ecco: lui ha scelto di non esserci. E credo che non sia stato per incapacità o per mancata adesione, ma proprio perché aveva bisogno di smarginare per guardare meglio.

Fabio Acca: Però non era uno che faceva battaglie intellettuali. A parte una certa polemica nei confronti dei modi con cui veniva etichettata l'avanguardia teatrale italiana, non si ricordano frizioni particolari rispetto alle linee di tendenza, oppure alleanze intellettuali finalizzate a fare massa critica intorno a un tema, a un gruppo, a una scena.

Paolo Ruffini: Ho stimato Dante per la sua coerenza, a volte anche fin troppo estrema. Anche rischiando l'isolamento.

Fabio Acca: C'è dunque un lascito che tu senti Dante ti abbia consegnato, come forma di testimonianza e che tu raccogli? C'è qualcosa dell'eredità di Dante nel tuo lavoro, nel tuo percorso di critico e intellettuale? Ti senti – per così dire – un “allievo” di Dante?

Paolo Ruffini: In entrambi i casi la risposta è no. Non mi sento un allievo di Dante, ma mi sento un compagno di viaggio di Dante per un certo periodo della mia vita. Questo sì. Perché Dante mi ha dato la straordinaria opportunità di essere suo amico. Suppongo l'abbia fatto anche con altri studenti o studentesse.

Non avverto l'eredità di Dante. Il contesto storico era diverso, il giro di persone frequentate era diverso. Però riconosco quel rigore di Dante nel suo approccio al lavoro, o almeno credo di scorgerlo in me. Oggi sono più adulto di quanto fosse Dante quando è morto. Le mie sintonie stanno dentro sguardi che Dante non ha avuto la possibilità di conoscere.

Fabio Acca: È per questo suo rigore, secondo te, che si fa fatica a ricordare il lavoro e la figura di Cappelletti? Perché questa rimozione?

Paolo Ruffini: Perché era “anarchico”. Il suo è un anarchismo di fondo, cioè essere nei luoghi e con le persone, ma contemporaneamente esserne fuori. Io di questo sono convinto. Aveva poche salde amicizie che, tra l'altro, per lo più esulavano dal contesto lavorativo e professionale. A volte coincidevano, ma sostanzialmente era una persona che viaggiava da sola. Compagno di viaggio di molti, ma viaggiava da solo. Questo è l'aspetto che mi incuriosisce e che sento più vicino. Non lo sento come “eredità”, ma lo riconosco nella vicinanza.

Fabio Acca: Che però è una solitudine paradossale, perché molte testimonianze convergono nel dire che lui era uno che conosceva tutti. Siamo, dunque, nel paradosso della solitudine, nella misura in cui era davvero un uomo dai mille contatti. Tra l'altro, tra le carte trovate nel fondo custodito a Piancastagnaio, ce n'è una particolarmente interessante e divertente sul piano iconico: una pagina, forse della sua rubrica, o forse di un quaderno, dove sono appuntati dei numeri di telefono e degli indirizzi. E tra questi ci sono i contatti di Zeffirelli, Pasolini, Antonioni, Risi, Bertolucci e tanti altri. A volte sono cancellati e sostituiti con nuovi numeri, evidentemente frutto di aggiornamenti *in itinere*. Devo dire: vedere il numero di telefono di Pasolini fa una certa impressione!

Paolo Ruffini: Li conosceva tutti. Per questo ti dico: secondo me era anarchico in questo senso, senza forse essere pienamente consapevole del proprio anarchismo. Però stava sempre da un'altra parte. Oppure, al contrario, non era capace di aderire. Era capace di muoversi in molti contesti ma l'ho sempre visto desideroso di una sua autonomia esistenziale.

Fabio Acca: Un'ultima domanda: al di là del tuo rapporto speciale con Dante Cappelletti, si può pensare a un suo lascito intellettuale e umano che ritieni più urgente sottrarre all'oblio? Che cosa ci lascia? E che cosa sarebbe opportuno indagare ancora di più, anche rispetto ai documenti che abbiamo voluto mettere in evidenza con questo dossier e sui quali si potrà in futuro ulteriormente lavorare? Qual è, secondo te, l'azione più urgente da fare affinché il lascito di Dante possa essere ulteriormente elaborato e studiato?

Paolo Ruffini: La riflessione sulla testualità e sulla classicità dell'attore e del regista è un percorso già molto sondato. Quello che a mio avviso è meno esplorato è il rapporto con il popolare. Monticchiello, uno per tutti. Come una comunità possa diventare teatro e possa essere forma, sostanza, oggetto e scena di per sé. È una questione ancora aperta. Quello è un prototipo, un esempio. Scegliere di seguirlo e di farlo proprio è di fatto una scelta politica non secondaria: politico-estetica e politico-culturale, e intendo dire anche estetico-linguistica.

Fabio Acca: Però senza mai integrare esplicitamente questo suo interesse, per esempio, nel cosiddetto teatro sociale o di comunità. Non ne parla con quella chiave con cui si è sedimentata la storia intorno a quei fenomeni, con l'etichetta stessa di "teatro sociale".

Paolo Ruffini: Forse c'era – lo dico con molto rispetto – una mancanza di parole, di una cifra linguistica capace di definire quel tipo di fenomeni. Oppure è una questione storica: è soprattutto dagli anni Novanta che il tema del teatro sociale comincia a prendere forza. Forse lui aveva tutti gli elementi per riconfigurarsi dentro un interesse ancora più specifico rispetto a quel mondo. Ma forse non ne ha avuto il tempo. Non era il momento, e non c'erano le parole per designare alcuni fenomeni storici che indicavano un percorso.

Anche rispetto a figure e percorsi paradigmatici, benché diversissimi, come quelli di Scabia o di Delbono, parliamo comunque di esempi legati alla straordinaria capacità di autori, attori o figure che muovono una piccola comunità intorno a sé. Lì, invece, si trattava di una cittadina intera che agiva.

Questo è un aspetto che, se avesse avuto più tempo, secondo me avrebbe approfondito. Questo è il lascito di Dante, quello più forte. A parte la passione per Čechov, la cui fortuna teatrale in Italia avrebbe certamente approfondito nel libro a cui stava lavorando proprio nei giorni della sua prematura scomparsa.