

REPORTAGE. Nel laboratorio teatrale di Ronconi sul grande romanzo



■ ROMA. Non è stato facile assistere alle prove de *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Luca Ronconi, adattamento teatrale dell'omonimo capolavoro gaddiano. C'è voluto uno sfiante giro di conferme e riconferme telefoniche prima di ottenere dalla capo ufficio stampa del «Teatro di Roma» il benestare. «Solo dalle due alle cinque, oppure dalle cinque alle sette», mi ha ammonito con garbo la gentile signora.

Quando sono arrivati, piazza Argentina brulicava di gente e di automobili, come sempre. La Feltrinelli stracolma. Sul marciapiede accanto alla libreria, sopra una copertaccia sfilacciata e bisunta, bivaccavano un barbone con marchi tratti da slavo e due bastardoni sonnacchiosi. Contro il muro un cartello: «100 lire per voi non sono nulla. Per me sono la vita». Un po' oltre un altro barbone e poi un banchetto dove due giovani raccoglievano firme per la Lotta all'Aids. Tutt'intorno passanti frettolosi, dalle facce aggrondate e un concerto assordante di clacson. Il tutto in una nube fitta di smog attraverso cui si distingueva appena, oltre i ruderi, al di là della piazza, la curiosa insegna luminosa d'un negozio: «Qui si risparmia».

Entro nel teatro dall'ingresso degli attori, ch'è affogato in una traversella semibuia stretta fra alti palazzi dall'aspetto decadente. Vengo annunciato da un portiere alla persona con cui ho parlato per telefono, che viene ad accogliermi sorridente. Mi conduce nell'interno, attraverso un dedalo di corridoi e di locali di disimpegno, illuminati da una chiassosa luce al neon. Sulle pareti coronano un po' ovunque grossi cavi elettrici mentre per terra intralciano la via i più disparati materiali di scena.

Impalcature e travi

Alcuni operai stanno tirando su un'impalcatura e ci fanno segno di aspettare per evitare incidenti. Sotto di loro, ai piedi della scala, affissa a una trave di legno, c'è una trombetta acustica, che di tanto in tanto libera il suono stridulo d'un clacson, facendomi sbalzo. Ed eccomi finalmente dinanzi alla vasta platea del teatro. Al centro, il regista e un giovane collaboratore. In fondo, un lungo tavolo dietro cui trafficano i tecnici del suono e delle luci. Il palco è occupato soltanto da un vecchio side-car color grigio, un paio di seggiole e un fondale scuro. Faccio per accomodarmi, ma la mia accompagnatrice e un paio d'altre persone mi s'accostano e mi pregano di abbandonare la sala. «Se non le dispiace, dovrebbe accomodarsi in un palchetto».

Carlo Emilio Gadda nel 1963, sopra il regista Luca Ronconi
Angelo R. Turetta / Contrasto



Prove di Pasticciaccio Dietro le quinte di Gadda

Dal 20 febbraio al 10 marzo prossimi sarà in scena al teatro Argentina, prodotto dal Teatro di Roma, «Quer pasticciaccio brutto de via Merulana», trasposizione scenica, diretta da Luca Ronconi, del celebre romanzo di Carlo Emilio Gadda. Reciteranno tra gli altri Franco Graziosi, Maria Grazia Bon, Ilaria Occhini, Corrado Panni, Massimo Popolizio, Giovanni Crippa e Alvia Reale. Siamo andati a spiare una prova: eccone il racconto.

ANDREA CARRARO

Nulla da ridire. Ne troviamo un libero proprio sopra alla enorme consolle dei tecnici. Sotto di me, una teoria di tastiere, di computer con schermi indescenti, d'altre numerose strumentazioni elettroniche a me ignote. Il regista si accosta e mi saluta. Io gli stringo la mano, poi mi appoggio con maldestra nonchalante alla parete di velluto rosso, senza accorgermi che in realtà è uno smilzo tramezzo divisorio di compensato. Infatti si piega, e per un pelo non ruzzola nel palchetto attiguo. Resto in equilibrio per miracolo. Con un sorrisetto ebete stampato sul volto, mi ritiro su, rimetto alla meglio il tramezzo federato al suo posto. Il regista deve aver visto tutto, ma per discrezione finge il contrario e si allontana.

Sta per cominciare la prova della settima scena, allorché il brigadiere Pestalozzi a bordo della sua

motocicletta esce dalla caserma e si reca a casa della Zamira per estorcerle la confessione sui gioielli rubati, quando mi accorgo di un ragazzo sei o sette fila davanti a me, in platea, che osserva il palco concentrato con un blocco di appunti in mano. Tuttavia, quando il monologo del brigadiere sta per concludersi, questi già ronfia della grossa, sprofondando nella poltrona, con la testa arrovesciata indietro e la bocca semiaperta. Ma torniamo al monologo del Pestalozzi, fedele alla lettera al testo gaddiano, che procede in questa parte nel segno del pastiche, dell'agnizione letteraria: «Il sole non aveva la minima intenzione di apparire all'orizzonte che già il brigadiere Pestalozzi usciva (in motocicletta) dalla caserma degli eremiti di Marino per catapultarsi alla bottega laboratorio...». Siamo di fronte a una «comica parafrasi manzoniana...»

sul pedale però ambiguo di un omaggio «berleffo» cito dall'acuta prefazione di Piero Gelli all'edizione in economia del romanzo, l'unica di cui dispongo. Il monologo del brigadiere introduce perfettamente al clima del lavoro di Ronconi, che mescola il discorso libero indiretto a una specie di monologo interiore in terza persona, al dialogo, senza soluzione di continuità, in un impasto di marca espressionista che è proprio dell'opera letteraria e che la riproposizione teatrale in qualche modo amplifica attraverso le soluzioni sceniche ma soprattutto la recitazione straniata degli attori.

Dialoghi e pensieri

Questi sono infatti chiamati a un'impresa fra le più ardue; l'adesione mimetica del parlato nelle parti dialogate, un certo distacco fino a un totale straniamento nelle descrizioni - da essi stessi recitate - delle proprie azioni e pensieri e sogni e ossessioni. Non v'è traccia d'una qualunque adesione al plot «giallo», nessun tentativo di rendere «realisticamente» la narrazione, come fece ad esempio Germi nel suo bel film del 1959 *Un maledetto imbroglione*. Né Ronconi ha pensato di rifarsi alla sceneggiatura *Il palazzo degli ori*, scritta dallo stesso Gadda (che fra l'altro non fu utilizzata neppure da Germi nel film).

Il progetto di Ronconi è restituire - e anzi esasperare - quei processi di accumulato, di moltiplicazione

che sono caratteristici del racconto: in ambito linguistico innanzitutto: mescolanza di linguaggi alti e bassi, di prose d'arte e di parlato dialettale, bastardo, borghese, plebeo. Una stridente altermanza di comicità, nevrosi e tragedia: di corralità e di scandaglio psicologico. Un progetto che si va palesando meglio nelle scene successive, fino all'urlo finale dell'Assunta, «No, nun so' stata io!», gridato al commissario Ingravallo, e al commento di quest'ultimo, che conclude la nona e ultima scena: «Il grido incredibile bloccò il furore dell'ossesso. Egli non intese, là pe' llà, ciò che la sua anima era in procinto d'intendere. Quella piega verticale tra i due sopraccigli dell'ira, nel volto bianchissimo della ragazza, lo paralizzò, lo indusse a riflettere: a ripentirsi, quasi. «I due attori guardano innanzi a sé, pietrificati, calati in una scenografia spoglia che accentua la tragica solennità del momento, dinanzi all'enorme letto d'ottone dove giace sotto le coltri distate il padre moribondo della ragazza. Un finale di grande intensità, appena disturbato dalla recitazione un po' troppo enfatica della giovane attrice. Alla fine della scena infatti Ronconi sale sul palco e si attarda con lei diverso tempo, facendole provare e riprovare la battuta.

È stata dura arrivare fin qua, ma ne valeva la pena. E soprattutto vale la pena di vederlo, questo inedito *Pasticciaccio* di Ronconi.

Quer pasticciaccio...

Quer pasticciaccio brutto di via Merulana, il più famoso romanzo di Carlo Emilio Gadda, è un'altra delle tante scommesse vincenti di Luca Ronconi. Forse più di altre. Perché ridurre teatralmente questo testo così complesso, creativo e imprevedibile che scardina tutte le regole linguistiche, è un'operazione improba. Ronconi ha adottato l'unica soluzione plausibile: creare una "edizione" teatrale nella piena fedeltà alla pagina letteraria. Il risultato è sorprendente. La novità dell'originale scrittura drammaturgica svizzera in profondità tutta la materia magmatica del romanzo, e ce lo restituisce dentro un'impaginazione scenica di grande impatto visivo, dove è la parola a creare il dinamismo della messinscena.

Il bellissimo avvio è dato dal brulicare di una folla composita in abiti d'epoca che percorre l'immenso palcoscenico dominato da una scenografia di volumi asettici color rosso-oro. Si ferma e riprende a camminare. Poi vira di spalle per scomparire verso

il fondo, da dove emerge, avanzando verso di noi, il commissario Ingravallo. Il quale comincia a raccontare descrivendosi. E così sarà per tutti gli altri personaggi. Ognuno, narratore e protagonista allo stesso tempo, si racconta in terza persona, si accompagna con movimenti e gesti anticipatori, dando luogo ad una polifonia di voci interiori che reclamano di essere ascoltate.

È uno spaccato di umanità popolare e piccolo-borghese, che un fatto di cronaca consegna alla ribalta scoprendone le quotidiane povertà esistenziali. L'intrigata trama poliziesca serve a spiegarci la visione del mondo del commissario: gli avvenimenti non sono il risultato di un'unica causa, ma di concomitanze che creano il tessuto della realtà. La realtà è una cosa di intrinsecamente incomprensibile, e la ricorrenza può darci una lettura che è un'illusione.

È il caso del povero stalozzi, che con le sue deduzioni riesce a svelare il caso del furto di gioielli della



Marcello Norberth

F. Graziosi in una scena.

contessa Menegazzi.

Ma la morte della Balducci (nello stesso palazzo di via Merulana 219) rimane mistero; Ingravallo segue la sua pista, riesce a rintracciare la cameriera indiziata per concludere il teorema che si stava delineando (Virginia e un suo complice colpevoli). Però, davanti al dolore e all'ira della ragazza accanto al padre morente, si scontra con l'oggettività, assai meno interpretabile delle nostre costruzioni mentali. E, con ammirevole onestà, chiude il romanzo con un dubbio.

Questa l'estrema sintesi della ingarbugliata vicenda ambientata nella Roma del fascismo imperante, al quale Ronconi dedica un siparietto scherzoso con le Piccole Italiane in una strampalata esibizione ginnica. Scene corali e scene di interni si alternano mediante sipari e affol-

lati mobili spostati a vista. Isolano o amplificano l'azione per dare luogo ad un avvenimento e mettere a fuoco una strabordante galleria di maschere.

Cinque ore di gran spettacolo, parlato con un impasto di gerghi e dialetti teso a creare un ritmo funzionale all'insieme della recitazione e della definizione dei caratteri. I quali sortiscono effetti divertenti e grotteschi. Perché si ride, e molto, in questo *Pasticciaccio* italiano. Merito soprattutto di un affollatissimo cast di attori (37 più le comparse!) tutti di gran caratura. Alcuni autentiche rivelazioni sul versante macchiettistico, con in testa Massimo Popolizio. Impossibilitati a citare tutti, menzioniamo almeno Franco Graziosi, Ilaria Occhini, Corrado Pani, Paola Bacci, Giovanni Crippa e Massimo De Rossi.

All'Argentina di Roma.

Giuseppe Distefano ■

'Quer pasticciaccio' di lingue che l'ingegner Gadda consegna al teatro italiano

di Fernando Bevilacqua

ABBIAMO sostenuto più volte che in Italia — in mancanza di un Teatro nazionale — compete agli organismi stabili la promozione della drammaturgia italiana: e per tale deve naturalmente intendersi anche la trasposizione teatrale di un romanzo, come è avvenuto nella passata stagione con il testo di Enzo Siciliano derivato dal libro di Vittorio Imbriani *Dio ne scampi dagli Orsenigo*; e nella presente con il *Pasticciaccio...* di Carlo Emilio Gadda, messo in scena con consueta cura da Luca Ronconi. E sotto questo profilo l'operazione va ritenuta di grande impatto culturale, indipendentemente dal giudizio critico sulla realizzazione.

Del Gadda avevamo visto nel 1994 la riduzione teatrale de *La cognizione del dolore* ad opera del regista Lorenzo Salvetti, che lo aveva ambientato in una sala della Rai Tv di Roma — proprio a ridosso dell'ufficio dove l'autore aveva lavorato al suo approdo nella Capitale negli anni '50 (v. *Sipario*, n. 12 - 1994). E l'interprete unico era quel Gigi Angiolillo — ricordato qui di recente quale interprete eccezionale della governante Albaret ne *Il caffè del Signor Proust*.

La messinscena del *Pasticciaccio...* ha una sua immediata forza di evocazione dell'epoca fascista (il fatto si svolge nel 1927), con il palcoscenico gremito in avvio di una folla in cammino verso monumentali palazzi risultanti da massicce e quadrate strutture: su una delle quali troneggia il viso volitivo di Mussolini. Uomini e donne in movimento suggeriscono l'idea che il regista Ronconi abbia voluto sottolineare l'affiorare della "società di massa" — fenome-

no derivato in parte dalla I guerra mondiale, anch'essa per la prima volta uno scontro di masse. E' opportuno ricordare che — nel fascismo — l'autore del romanzo vede una "autobiografia della nazione": e a tal fine collega gli eventi del 1927 alle antiche origini italiane: il che spiegherebbe l'attribuzione di nomi come Lavinia, Camilla, Clelia, alle ragazze che si prostituiscono alla periferia di Roma in un laboratorio di cucito usato come facciata. La narrazione è al tempo stesso una rivalse anti-fascista del Gadda, per i compromessi col regime accettati per realizzarsi come letterato: a sua volta Ronconi sottolinea il dato con il "saggio ginnico" eseguito sopra le righe dalle "giovani italiane" — un pezzo di bravura interpretato da tutta la compagnia; e con l'invettiva contro il dittatore gridata da Gianpaolo Poddighe in mezzo alla platea, e carica di quella ridondante aggettivazione che ha reso Gadda un "inventore del linguaggio" tra i più rappresentativi del '900.

Dalle scene corali si passa poi alla vicenda della misteriosa morte di Liliana Balducci, che l'autore descrive raffinata nell'abbigliamento, mentre la mingherlina complessione fisica di Ilaria Occhini la ridimensiona alquanto, e occulta in parte l'avvenenza dell'attrice con discutibili chiazze di sangue sul viso e sul collo: oltre tutto il regista la fa rivivere e reinterpretare il personaggio con singolare trasposizione dei tempi.

Il commissario Ingravallo lo avremmo voluto più incisivo in quanto personaggio centrale della vicenda, e che invece il pur bravissimo Franco Graziosi per volere del regista rende quasi sbiadito: gli nuoce inevitabilmente il raffronto con l'inter-

pretazione eccellente che ne fece a suo tempo Pietro Germi, nell'omonimo film da lui stesso diretto. Corrado Pani è stato un credibile Remo Balducci; e, come sempre, ineccepibile Massimo Popolizio nelle vesti dell'ambiguo Valdarena cugino della vittima. Altrettanto meritevoli di menzione diremmo Mico Cundari, Massimo De Rossi, Giovanni Crippa; ed ancora citiamo Sabrina Capucci — quale Assunta Crocchiapani; Marisa Belli — quale Zamira; Silvia Iannazzo — quale Lavinia; Cristiana Manara — quale Clelia e Pietro Sermoni — quale Diomede Lanciani. Bravi comunque tutti i numerosissimi altri attori che raggiungono complessivamente le trentasette unità, più tredici comparse. A proseguire con i numeri aggiungiamo che le cinque ore di spettacolo possono essere ben superate con l'ausilio dei due intervalli. Il plurilinguismo di Emilio Gadda meriterebbe un saggio apposito: diremo solo che vuol cogliere la modernità, l'evoluzione e il dinamismo del nostro popolo; e, contro l'apparenza, la stessa commistione dei dialetti vuol essere un omaggio all'"unità della lingua", arricchita proprio dai contributi specifici dei vari idiomi usati e mescolati nell'opera.

L'ingegner Gadda, in definitiva, ha montato una operazione di grande alchimia letteraria, che la sensibilità di Luca Ronconi ha opportunamente trasposto alla ribalta del teatro di prosa, inserito nel dibattito culturale — ci auguriamo — dell'intero Paese. Da elogiare senz'altro l'imponente scenografia di Margherita Palli, i costumi di Gabriele Mayer, le luci di Sergio Rossi. A Luca Ronconi il merito di aver portato a termine una operazione di alto livello culturale.