

INTERVISTA A LUCA RONCONI

a cura di Claudio Longhi

A circa quindici anni di distanza dall'allestimento della Serva amorosa, oggi lei fa ritorno a Goldoni dirigendo I due gemelli veneziani; da cosa nasce la decisione di portare in scena questo testo?

Il programma che quest'anno abbiamo pensato per il Piccolo Teatro è stato concepito in funzione della creazione di un gruppo "stabile" di attori, di una vera e propria compagnia chiamata ad un lavoro costante all'interno del nostro teatro nell'arco dell'intera stagione. Nel definire i titoli intorno ai quali avrebbe dovuto concentrarsi l'impegno del gruppo - gruppo, si ricordi, all'interno del quale abbiamo anche voluto concedere spazio ai giovani allievi della Scuola del Piccolo - ci siamo trovati a combinare testi ed autori innegabilmente molto lontani tra loro. Mi piace pensare però che tra *Lolita*, *I due gemelli veneziani*, *Phoenix* e *Candelaio* - queste alla fine sono risultate le nostre scelte - lo «spettatore ideale», per usare una formula oggi di moda, possa ritagliarsi un proprio liberissimo percorso fruitivo, costruito sulla sottile trama di parallelismi e antitesi che, per affinità o per contrasto, lega a ben guardare i copioni con cui abbiamo deciso di confrontarci. Alla straordinaria ed eccentrica libertà narrativa di *Lolita*, primo titolo in cartellone, ecco allora contrapporsi la ponderatissima macchina teatrale dei *Gemelli*, gioiello di squisita ingegneria "drammaturgica", frutto di un rigorosissimo e consapevole gioco "d'autore" sulla convenzione teatrale, spinto sin quasi alle soglie della dissoluzione della fabula.

I due gemelli veneziani sono quindi, a suo giudizio, un puro *divertissement teatrale*?

No. Senza voler con questo investire il testo di valenze e significati di gran lunga esorbitanti i limiti propri a quest'opera, ritengo per altro che non si possano nemmeno ridurre i *Gemelli* ad un mero catalogo di situazioni topiche. Certo la commedia non può essere ascritta alla produzione del Goldoni maggiore, ma in essa - per rifarsi ad una categoria storiografica forse un tantino grossolana, ma certo non priva di praticità - è già leggibile in nuce l'intero progetto della "riforma" goldoniana. Scena dopo scena, i tre atti dei *Gemelli* sono chiaramente costruiti sull'esplicito intento di superare i modi della commedia dell'arte e di aprirsi ad un più libero e diretto rapporto col reale. A fronte di quattro maschere che rivelano un evidente scollamento dal proprio modello cinque-secentesco - non è certo un caso che Arlecchino al suo comparire in scena si trovi a patire una traumatica perdita di identità e che Brighella, tutto sommato la figura più vicina al proprio archetipo tradizionale, sia presentato da Goldoni come una sorta di memoria vivente di un passato ormai superato - nella commedia si contrappongono due distinte categorie di personaggi: a Lelio, Florindo e Beatrice - ennesime variazioni dei più tipici eroi della commedia barocca - Goldoni oppone caratteri più "naturali" e complessi come quello di Tonino, Rosaura o Pancrazio ed è evidente che lo sguardo dell'autore viene di fatto a coincidere con quello di Tonino, agli occhi del quale l'artefatto - e convenzionalissimo - Lelio non può che apparire un «sior cargadura». In un certo senso si ha a tratti l'impressione che Goldoni si sia quasi divertito a cifrare nella propria trama il destino della commedia dell'arte: al termine del copione, dei due «veneziani zemelli» chi va incontro alla morte è infatti Zanetto, figura assai prossima, specie se confrontata con quella di Tonino, all'archetipo dello Zanni barocco. Si badi poi che la morte di Zanetto, pur se del tutto involontariamente, è causata da Tonino, prototipo del nuovo eroe goldoniano. A saper leggere tra le righe, il

rapporto con la convenzione teatrale è dunque nei *Gemelli* quanto mai ambiguo e sfumato: sofisticatissima e compiaciuta rivisitazione dello schema drammaturgico canonico della commedia degli equivoci, il plot dei *Due gemelli veneziani* si conclude insolitamente con una doppia morte e quell'omicidio sdoppiato in suicidio sembra già schiudere la scena goldoniana all'avvento del nascente dramma. Una delle maggiori difficoltà che abbiamo incontrato nel mettere in scena questo testo è stato proprio quella di trovare il giusto equilibrio tra i diversi toni che la commedia di volta in volta viene a toccare. Se da un lato per rapidi scorci il testo dei *Gemelli* pare anticipare le raffinate e spietate analisi antropologiche del Goldoni maturo intorno alla squallida ferocia di certi rapporti famigliari, alla corruzione delle istituzioni o alla degradazione dell'eros, dall'altro non si può nemmeno troppo forzare l'interpretazione del copione, ribaltando questa leggerissima commedia in una sorta di documento di denuncia dei mali della società contemporanea all'autore. Tra farsa, melodramma, commedia romanzesca, commedia nera, commedia dell'arte e dramma in senso stretto, nei *Due gemelli veneziani* prende insomma corpo un delicato contrappunto drammaturgico che coniuga alla spensierata evasione nel comico puro, l'impietoso sguardo su vizi e malvezzi di un'Italietta provinciale certo rigorosamente settecentesca, ma anche - per lo meno a momenti - non troppo lontana dal nostro oggi. In questa già ardua ricerca di equilibrio, momento particolarmente delicato si è rivelato essere il tentativo - necessario tenuto conto del più genuino ed autentico spirito della commedia - di dare un fondamento di credibilità al gioco della convenzione. Una sfida stimolante con cui ci siamo dovuti continuamente misurare alle prove è stata proprio quella di ritrovare e restituire una credibilità, e un fondamento di verità, ad una trama per sua essenza incredibile - o per lo meno difficilmente credibile - e convenzionalmente astratta. Ridotta al suo nucleo essenziale la commedia racconta di due persone che,

strappate al loro abituale contesto sociale e trapiantate in una sorta di folle week-end in un luogo estraneo, una grande città, sperimentano l'una un'avventura galante un po' equivoca e l'altra la privazione dei propri averi, la corruzione della giustizia ed infine la morte.

La duplicità già inscritta nel titolo della commedia è quindi a suo giudizio la regola della scrittura dei Due gemelli veneziani?

Sicuramente. In questo senso mi sembra interessante anche la strategia che Goldoni segue per rivisitare e reinventare il classico - per non dire vieto - escamotage drammaturgico dell'equivoco generato dalla presenza in scena di una coppia di gemelli. Elencando nella prefazione alla commedia i suoi illustri predecessori - che non si dimentichi spaziano da Plauto a Shakespeare fino ad Andreini - Goldoni richiama l'attenzione dei suoi lettori/spettatori su quella che, a giusta ragione, ritiene essere la principale novità della sua opera: nei *Due gemelli veneziani* per la prima volta sono portati alla ribalta due fratelli identici nell'aspetto, ma di natura opposta. Nella commedia il gioco di equivoci su cui si regge la trama non nasce dal semplice fatto che due persone uguali vengano scambiate tra loro; l'autentico motore della vicenda è dato dallo sconcerto che negli altri personaggi viene ingenerato dall'incontrare apparentemente una stessa persona dal comportamento però totalmente contraddittorio e inafferrabile. La schizofrenia dell'incipite figura di Tonino/Zanetto finisce con lo sprofondare tutti i personaggi della commedia in una vera e propria follia; non a caso climax semantico del testo è la battuta in cui Pancrazio confessa: «La pazzia si è resa universale: chi è pazzo per vanità, chi per ignoranza, chi per orgoglio, chi per avarizia. Io lo sono per amore, e dubito che la mia sia una pazzia molto maggiore d'ogn'altra». Scritta da Goldoni per un grande attore ab origine pensato come unico

interprete dei due ruoli di Tonino e Zanetto, *I due gemelli veneziani* è dunque paradossalmente una commedia “d’ensemble” che non vive soltanto del virtuosismo del protagonista, ma anche, e forse soprattutto, dell’elaborata partitura di reazioni del coro dei comprimari all’incongruo agire dei due gemelli. Non per niente il movimento d’insieme, ossia la “coreografia” di azioni che progressivamente e secondo i diversi tempi imposti dalla narrazione precipita i personaggi nella pazzia, ci è subito parso il principio guida del nostro approccio al testo.

Drammaturgo di straordinaria maestria, Goldoni si diverte poi a riflettere la duplicità di Tonino e Zanetto pure sugli altri personaggi. All’ambigua natura della coppia dei gemelli finisce così col corrispondere nella commedia la doppiezza di Pancrazio, nipotino padano del sinistro Tartufo, la sostanziale imprevedibilità di Rosaura, sorella di Tonino e Zanetto e portatrice ora dell’accortezza dell’uno ora della follia dell’altro o ancora la subdola falsità del Dottore, fervente devoto pronto a farsi compiacente mezzano della propria figlia per avarizia.

Che tipo di ambientazione ha pensato per il suo spettacolo?

Rinunciando ad ogni rigorosa ricostruzione filologica e ritornando al Settecento magari attraverso certe sue riletture “in minore” ottocentesche, ho pensato ad una ambientazione che riproducendo il gioco di convenzione e concretezza su cui si regge il testo sapesse coniugare il quotidiano anche più dimesso al fantastico. Combinando interni ed esterni, equivoci spaccati domestici e rapidi scorci delle vie di quella Verona corrotta in cui Goldoni colloca la propria azione, è nato così una sorta di labirinto di specchi, reale ed astratto ad un tempo, capace di oggettivare il dedalo della scrittura dei *Gemelli* - ossessionata dalla figura del doppio - come pure di restituire scenicamente quell’atmosfera di degrado e abiezione che aleggia in tutta la commedia.