

MOVIMENTO, METAFORA DEL TEMPO

Conversazione con Luca Ronconi
a cura di Maria Grazia Gregori

*Da dove viene la decisione di confrontarsi con un testo-non testo come *Infinites e*, di riflesso, la decisione di mettersi in relazione con un modo di fare teatro senza apparenti punti d'appoggio, tutto da inventare e da costruire?*

Ci sono temi, argomenti, linguaggi che se pure hanno interessato il teatro l'hanno fatto, da un certo punto di vista, snaturandosi, calandosi in quelle che sono le strutture drammaturgiche consuete della rappresentazione. Per esempio un argomento scientifico come il principio di indeterminazione entra a far parte della biografia di Heisenberg, una scoperta come quella del radio si trasforma nella storia di Madame Curie. Così Madame Curie ed Heisenberg diventano i protagonisti di una commedia, allineandosi, in qualche modo, ad *Amleto* o a *Otello* o a *Romeo e Giulietta*. Diventano, dunque, dei veri e propri personaggi di teatro e il linguaggio teatrale che si usa per rappresentarli, per raccontarli, non ha nulla a che fare con le loro scoperte, ma è quello al quale la tradizione ci ha abituato. Eppure negli ultimi decenni la drammaturgia ha dimostrato altre possibilità di fare teatro, per esempio attraverso lo spazio e la dilatazione (o la contrazione) del tempo che sono diventati delle figure teatrali, delle strutture drammaturgiche da usare, esattamente come il dialogo o il personaggio, che sono stati usati per secoli. Fatta questa premessa che mi sembra indispensabile, ne consegue la possibilità che un argomento, diciamo scientifico - ma potrei dire anche biologico, di alta finanza, economico -, può entrare in teatro non mascherato come il teatro tende sempre a fare, ma per quello che è con le proprie asperità e difficoltà.

Proprio da questo nasce il proposito di cercare di vedere se ci può essere un punto d'incontro a metà strada fra teatro e scienza che non sia tutto dalla parte del teatro o tutto dalla parte della scienza, o tutto formale tra virgolette o tutto divulgativo fra virgolette.

Quando ha cominciato a chiarirsi in lei questo interesse e

quando le è venuta l'idea di cercare i punti di contatto possibili fra due sistemi apparentemente contrapposti come scienza e teatro?

Mi riesce difficile ricordare da dove mi è venuta la prima scintilla, la prima vera curiosità. Quello che è certo è che ho cominciato a pensarci concretamente quattro anni fa, forse un momento prima, forse parallelamente, alla decisione di accettare l'incarico di direttore artistico al Piccolo di Milano. Mi sono più volte chiesto se a Torino o a Roma, dove ho diretto due teatri stabili, avrei dato seguito a un pensiero come questo, così come quando stavo a Roma avrei mai dato un seguito al pensiero di mettere in scena *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus, come ho fatto a Torino scegliendo lo spazio emblematico del Lingotto, e se quando stavo a Torino sarei mai riuscito a portare fino in fondo l'idea di mettere in scena *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda. Voglio dire che in queste scelte, è stata la fisionomia stessa della città, la sua cultura, a guidarmi.

Ma all'interno del grande continente della scienza, come è arrivato alla scelta del tema così affascinante, misterioso - e in fin dei conti sconosciuto -, ma così ricco di implicazioni, dell'infinito?

Una volta orientati sulla scelta di John D. Barrow come autore, abbiamo discusso sulle diverse proposte che lui via via ci faceva. Quando Barrow ha accennato al tema dell'infinito mi sono detto "Ci siamo" anche perché gli altri temi da lui proposti erano più legati, circoscritti a dei personaggi e questo ci avrebbe in qualche modo condizionato verso uno spettacolo divulgativo o didascalico, cosa che non volevo assolutamente fare. L'infinito, al contrario, mi sembrava un tema che potesse trovare uno sviluppo in senso teatrale anche perché l'argomento ci avrebbe evitato proprio ciò che temevamo di più: le secche della divulgazione e della didascalicità. In un testo che tratta il tema dell'infinito, infatti, si resta sul terreno delle ipotesi, delle supposizioni, della forma logica.

E qui nasce, probabilmente, la prima difficoltà: come risolvere, teatralmente, un testo senza personaggi che sembra snodarsi secondo una serie di enunciazioni?

Intelligentemente Barrow ha proposto un testo costruito su cinque sequenze, che poi sono cinque variazioni sul tema dell'infinito. Quindi la prima difficoltà con la quale mi sono confrontato non è stata tanto quella di pensare a come realizzare dei personaggi, ma quella che il tema risultasse così chiaro da poterne seguire tutte le variazioni: un primo passo importante, per potere riuscire a immaginare una

rappresentazione. Un'altra caratteristica interessante del testo è quella di avere usato, per raccontarci l'infinito, non tanto l'enunciazione come diceva lei e neppure l'assioma o il linguaggio oracolare, ma piuttosto il paradosso. Che è uno spartiacque, una linea di demarcazione fra un'ipotesi e un senso logico. E il senso logico può essere ispirato al senso comune, al buon senso o al ragionamento scientifico. Così come l'ipotesi può essere suggerita da uno sviluppo scientifico, da un desiderio umano o da un'aspirazione utopistica. Già qui ci sono sei variabili possibili. Niente personaggi dunque, ma delle posizioni che collocate da una parte o dall'altra creano una spinta al confronto fra queste sei diverse possibilità che, in qualche modo, possono assicurare un certo movimento e sviluppo a ogni sequenza.

L'idea di dare allo spettacolo una costruzione in movimento, itinerante, che si svolge in ambienti diversi, le è venuta dal testo?

No, non mi è venuta dal testo. Tant'è che *Infinities* si rappresenterà in aprile a Valencia, in una forma totalmente diversa, riallestito dal regista spagnolo Vicente Genovés. Semplicemente ho pensato che, proprio per evitare che lo spettacolo si svolgesse come una conferenza (e il rischio avrebbe potuto esserci), pur mantenendo fissa la scelta che la scienza potesse parlare il linguaggio che le è proprio, ho immaginato che il rischio si sarebbe ridotto se si fosse rispecchiato il tema dello spettacolo, cioè l'infinito, nella struttura dello spettacolo stesso. Barrow ha dato un tono leggero, ironico, non pedante al tema e con un atteggiamento tipico degli anglosassoni, lontano dal nostro modo di comportarci, ha saputo dare alla materia di questo testo una leggerezza di trattazione che non coprisse, né impoverisse mai, in alcun modo, la serietà dei propositi e degli argomenti. Dal canto mio ho cercato, con la stessa ironia e con la stessa leggerezza, di riproporre uno schema infinito allo spettacolo cercando di tradurre la leggerezza del testo in uno spirito di gioco. Il che non vuol dire che il gioco non vada fatto seriamente, che sia qualche volta ilare e qualche volta sinistro, che presenti delle regole e che le regole siano molto severe, ferree, da scoprire giocando, ma che vadano rispettate anche se il tema dell'infinito nel testo di Barrow non sembra proporre coerenza, ma stravaganza, bizzarria, sconcerto, sorpresa.

Naturalmente, quando si parla d'infinito e dei modi di realizzarlo, non si può non parlare anche di spazio e di tempo...

Certo e anche dei rapporti che intercorrono fra spazio e

tempo. Quindi volendo dare una struttura "infinita" allo spettacolo era indispensabile, necessario, trovare una soluzione spaziale e temporale che la riflettesse. Qui la situazione temporale è data dalla simultaneità, la spaziale invece dalla moltiplicazione degli spazi, da cui deriva non un teorema, ma semplicemente il fatto che ci siano tanti spazi quante sono le sequenze. Ovviamente ciascuna di queste sequenze rimanda alle altre. E se, poniamo, come succede nella terza sequenza, il tema è quello della replicazione infinita, questa infinita replicazione è presente anche nello spettacolo dove le sequenze si ripetono per ben dieci volte. Ma siccome nel testo si parla anche di una possibilità di discontinuità e di "salti" della natura, le sequenze si ripetono e il testo viene ripetuto, ma in modi spesso differenti. Lo spettacolo ha dunque una struttura ad anello che consente a ogni sequenza di essere ripetuta dieci volte (tanti sono i gruppi di spettatori che a distanza di quindici minuti uno dall'altro potranno vedere lo spettacolo), con la conseguenza che per qualche spettatore particolarmente curioso, la struttura potrà essere infinita perché potrà vedere più sequenze per ogni scena mentre chi predilige una fruizione più tradizionale potrà seguire anche un solo itinerario completo come prescrive Barrow, oppure rimanere seduto a guardarsi per ben dieci volte la prima sequenza...

Questa idea della duplicazione, della triplicazione, della simultaneità, ricorre spesso nei suoi lavori come se lei fosse continuamente alla ricerca di uno spettacolo infinito.

Penso a Orlando furioso a XX...

In un certo senso sì. La simultaneità, sia pure in modo diverso, era già presente nell'*Orlando furioso*. Nell'ultima sequenza di *Infinities* ci si chiede se sono possibili i viaggi nel tempo e del resto tutto lo spettacolo è costruito come un viaggio con dei leggeri "indovinelli" fra le varie sequenze e la struttura dello spettacolo. Ora, se l'ultima sequenza parla di un viaggio e se il pubblico si rende conto che proprio un viaggio ha fatto, resta da chiedersi se si tratta di un viaggio verso il futuro o nel passato. Questo viaggio è una sollecitazione all'interrogazione e non - come succede nel teatro didascalico - alla divulgazione o al saperne di più; è un invito alla crisi e non alla costruzione di certezze. In XX questa idea del viaggio non esisteva, per questo potrei addirittura definire quel lontano spettacolo l'antitesi di questo. XX era pensato certo con l'idea della moltiplicazione - gli spazi, infatti, si moltiplicavano - ma era uno spettacolo concentrazionario perché il pubblico rimaneva chiuso nelle diverse camerette che componevano la casa in cui si

svolgeva l'azione e la sua possibilità di movimento rimaneva limitata all'interno della stanza in cui era capitato.

Anche nei suoi spettacoli - diciamo così - più "tradizionali" che si svolgono in palcoscenico, al di là dell'arco scenico, è sempre presente l'idea del movimento, del divenire, di qualcosa che si fa e si disfa, che passa...

È vero, ma il movimento è la metafora del tempo e la rappresentazione del movimento è una delle metafore per rappresentare il tempo.

In Infinites, allora, la sfida si concentra nella rappresentazione possibile del tempo?

No, nei rapporti fra tempo e spazio. In *Infinites* non ho pensato a uno spettacolo la cui lettura fosse data da elementi stilistici. Non voglio proporre uno stile, ma, semplicemente, una struttura spazio-temporale, drammaturgica, legata a dei temi oppure all'autonomia di certi temi rispetto alle strutture drammaturgiche convenzionali. Come non esiste uno "stile Ronconi" in palcoscenico così non esiste uno "stile Ronconi" fuori dal palcoscenico. Credo che sarebbe incongruo imporre una cifra stilistica teatrale a un testo che di teatrale non ha nulla. Teatralizzarlo attraverso lo stile non mi ha mai interessato, mentre mi preme teatralizzarlo attraverso la possibilità di comunicazione diretta. Ribadisco ancora una volta che la comunicazione diretta non ha nulla a che fare con la divulgazione, né con l'informazione, perché in realtà lo spettacolo vuole tracciare un rapporto fra alcuni temi e il disorientamento che questi temi possono provocare in persone o in un pubblico, fra il quale mi metto anch'io, rispetto ad argomenti che ormai sono quasi logori, abusati, per esempio dalla fantascienza, ma dei quali la maggior parte di noi non ha le conoscenze tecniche e scientifiche sufficienti per poterli padroneggiare.

Che problemi le ha posto un non testo come Infinites nel lavoro con gli attori?

Un lavoro diverso scena per scena, sequenza per sequenza. Una sequenza centrata su paradossi matematici, per esempio, come la prima, che si intitola *Benvenuti all'Albergo Infinito*, prevede un atteggiamento diverso da parte degli attori rispetto alla quarta. Qui le vicende umane di un grande matematico come Georg Cantor - che ha introdotto l'infinito in matematica, per questo in vita è stato contrastato in maniera acerrima dal mondo scientifico del suo tempo e, alla fine, è diventato paranoico ed è morto non in possesso delle proprie facoltà mentali - richiedono dei

processi interpretativi. Quello che, soprattutto, ho chiesto agli attori è la consapevolezza che il testo di Barrow è un testo frammentario che si compone di brani originali mischiati a brani di suoi saggi, ma anche di altri, in cui non esiste una continuità di personaggio. E il problema degli attori è quello di gestire, di volta in volta, in modi diversi, questa difficoltà e di stare in bilico come un funambolo, un po' dalla parte dell'autore e un po' dalla parte dello spettatore. Proprio per le caratteristiche di *Infinites* e per come tutto nel testo si annodi segretamente, abbiamo chiesto una partecipazione ad alcuni studenti e ricercatori del Politecnico.

Dando per scontato che non potranno trasformarsi in attori, quale sarà il ruolo di questi studenti e ricercatori?

Nel testo di Barrow sono inserite dimostrazioni e spiegazioni di tipo matematico-scientifico che né io né gli attori siamo in grado di gestire. Tanto che ci siamo dovuti documentare per sapere che cosa fossero quei presupposti. I giovani del Politecnico daranno voce a questi dubbi e, talvolta comportandosi come note viventi a piè di pagina, ci accompagneranno in un viaggio di scoperta. Mentre un attore che recita il personaggio può - come si dice - "calarsi" nel personaggio, proprio perché il personaggio è un'entità arbitraria, in un discorso scientifico non ci si può "calare": o lo si conosce o non lo si conosce. Certo si può benissimo recitare qualcosa che non si conosce, non sapere niente o poco della mitologia perché per recitare *Prometeo* di Eschilo e *Baccanti* di Euripide basta conoscere quanto di quella mitologia è racchiuso nell'ambito di quel testo. Se affronto un discorso scientifico non posso farlo. Se parlo della teoria degli insiemi devo sapere cos'è, da dove nasce, quando è nata, che sviluppi ha avuto, a che punto siamo arrivati oggi. Se mi limitassi a imitare uno scienziato che parla di questi problemi sarei uno stupido. E lo sarei tanto di più in un lavoro come questo in cui la mia ignoranza, la mia difficoltà fa parte dello spettacolo. Non voglio assolutamente che tutto ciò venga dissimulato all'interno della rappresentazione. Anzi è proprio su questo atteggiamento di disequilibrio, fra la materia e la comunicazione della materia, che ho chiesto agli attori di sperimentare. Ma ci sono altre difficoltà. La maggiore è, senza dubbio, che qualcuno dovrà fare dieci repliche esatte della stessa scena, il che non è facile, mentre qualcun altro dovrà recitare la stessa scena per un certo numero di volte consecutivamente, ma sempre con delle varianti, il che è ancora più difficile.

Le pongo alla fine la domanda che sta, probabilmente, alla base di molte sue scelte e che chiude idealmente il percorso: perché la Bovisa?

Mi sono messo alla ricerca di un "dove" preesistente perché era impensabile costruire apposta uno spazio con isolamento acustico e le scenografie apposite. Mi sono messo a cercare un luogo in cui fosse possibile dislocare degli spettatori come succedeva nell'*Orlando furioso* e in *XX*. Di questo luogo della Bovisa mi ricordavo perché lo avevo frequentato quando la Scala ci teneva i suoi laboratori di scenografia e conservava i suoi costumi. È un luogo che è stato usato fino a non molto tempo fa, dove è stato possibile fare con semplicità, senza un progetto scenografico che sarebbe stato eccessivo, specialmente perché uno spettacolo il cui tema è l'infinito, vuole essere confrontato con una realtà umana e non, invece, con l'invenzione di un altro luogo. Cercavo uno spazio "dato", non pittoresco, alla fine la mia scelta è caduta proprio su questo luogo che è suggestivo di suo: non poteva andare meglio di così.

*Cosa si aspetta da uno spettacolo come *Infinities*?*
Non tanto l'esito quanto il risultato. Se risulterà interessante l'idea che ha guidato questo lavoro, cioè di fare qualcosa di non eccessivamente formalizzato dal punto di vista interpretativo, anche se lo è molto dal punto di vista strutturale - che è qualcosa di molto nuovo per me -, si potrà sviluppare una commistione di linguaggi e di tecniche totalmente diversificate. Una nuova avventura.

