



FERITA APERTA SU UN PRESENTE CONTINUO

conversazione con Luca Ronconi
a cura di Aldo Viganò

La messa in scena di Quel che sapeva Maisie porta avanti il tuo discorso sui rapporti tra teatro e letteratura. Quali stimoli nuovi o diversi ti offre l'uso di materiali drammaturgici che non sono nati per il palcoscenico?

Non credo sia il caso di generalizzare o, tanto meno, di lasciarsi tentare dalla teoria. Per me, ogni spettacolo tende a fare un po' storia a sé. E tradurre sul palcoscenico un romanzo non è certo un partito preso. Ad esempio, se ci fosse stato in Italia un autore teatrale capace di operare sul linguaggio come fa Carlo Emilio Gadda e che avesse usato la potenzialità della narrazione con la sua stessa originalità, avrei certamente messo in scena il suo testo piuttosto che *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Altrettanto potrei dire a proposito dei *Fratelli Karamazov*: se conoscessi un testo teatrale dotato della forza dirompente che c'è nel capitolo del Grande Inquisitore...

Lo stesso discorso vale per il romanzo di Henry James?

In questo caso la situazione è un po' diversa, perché di testi teatrali che propongono drammi familiari ce ne sono tanti. Non è, cioè, tanto la fascinazione per il contenuto, e forse neppure per il linguaggio, che mi ha attirato verso questo romanzo, quanto piuttosto la sua specificità narrativa. La protagonista di *Quel che sapeva*

Maisie è una bambina, ma il romanzo non è raccontato da una bambina. La prima indicazione per il suo adattamento teatrale è stata pertanto quella di scartare subito la presenza di un'attrice bambina, del resto impensabile data la complessità del ruolo, e fare riferimento a Maisie adulta: tanto più che avevo la possibilità di tornare a lavorare con Mariangela Melato. Ma come far vivere sul palcoscenico quella specifica vicenda esistenziale di una protagonista che all'inizio ha sei anni e alla fine nove? Certo, c'era la possibilità di leggere tutto come un lungo flashback, usando la memoria come espediente narrativo per raccontare un'esperienza passata; ma, oltre a essere poco appropriato allo stile di James, questo procedimento teatrale mi sembrava poco interessante. Un'altra via poteva essere quella della narrazione diretta.

Che avrebbe inevitabilmente portato a un tono epico, cui hai sovente fatto ricorso in passato. Sì, ma che avrebbe anche mal corrisposto alla peculiarità di questo romanzo.



Ben Chaplin sul set di *Washington Square* di Agnieszka Holland (1997).

Vale a dire?

Con molta precisione, Henry James ha intitolato il suo romanzo *Quel che sapeva Maisie*, sottintendendo pertanto che della vicenda raccontata evidentemente Maisie qualcosa non sapeva. Quindi, il romanzo narra solo quanto degli avvenimenti di cui è stata protagonista Maisie è riuscita a capire, o almeno a supporre; lasciando trasparire come e in che misura tutto ciò l'abbia portata a una sorta di conoscenza dei fatti, all'acquisizione di una forma di consapevolezza, la quale nel nostro spettacolo - scartata la struttura del flashback e quella della narrazione diretta - non può che assumere la consistenza di un passato che si conosce solamente per ciò che, con tutte le sue conseguenze, è rimasto nella coscienza di Maisie.

Come si manifesta questo passato per Maisie adulta?

Con un esempio che mi sembra calzante, posso usare l'immagine di una specie di moviola interiore, attraverso la quale Maisie evoca personaggi, azioni, suoni e gesti cui ha assistito tanto tempo fa. La protagonista del nostro spettacolo è qualcuno che ripassa continuamente alla moviola il proprio passato o, meglio ancora, che "supplica" la pellicola, contenente il proprio vissuto infantile, di ripassare continuamente nella moviola. Tutto questo, forse, nella non dichiarata speranza di potervi leggere oggi qualcosa che l'esperienza infantile non era stata in grado di decifrare compiutamente.

E ci riesce?

Ovviamente no. *Quel che sapeva Maisie* racconta solo un flusso della memoria, non mette in scena improponibili prese di coscienza. Le figure che Maisie evoca esistono soltanto in

rapporto alla sua richiesta di riprodurre esattamente le scene e le situazioni cui lei è stata presente, e solo quelle.

Quindi tutti i personaggi esistono solamente per Maisie?

Tanto è vero che lei non esce mai di scena e tutti agiscono sul palcoscenico solo perché Maisie li interroga. Questo non significa, però, che gli altri personaggi si risolvano interamente nella soggettività di Maisie. Anzi. Proprio perché Maisie li evoca con la pressante richiesta di rifare esattamente quello che avevano fatto allora, tutti i personaggi devono essere assolutamente oggettivati, affinché lei possa leggere e rimettere insieme un passato che non esiste più.

Cos'è allora questo ritorno al passato di Maisie: lo sfogliare un album dei ricordi o un flusso della coscienza interiore?

Preferisco parlare d'interrogazione o d'indagine. Ciò che si racconta nello spettacolo non è tanto una storia di memoria, quanto un tentativo di leggere qualcosa che non si sa ancora decifrare. Facendo riferimento proprio a un'altra opera di Henry James, *La cifra nel tappeto*, si potrebbe dire che anche nella memoria di Maisie, come in quel tappeto persiano, c'è una cifra nascosta. Solo che è difficilissimo individuarla e definirla. È come se, nel passato di Maisie, tutti i comportamenti dei personaggi fossero cifrati e nascosti in un flusso continuo della memoria, e li si evocasse con la richiesta permanente e pressante di individuarne il senso compiuto. È in questo senso che tutto ciò che Maisie ricorda diventa una straziante indagine a posteriori alla ricerca di scoprire i fatti che, con le loro conseguenze, hanno determinato quello che lei è diventata.



Il manifesto di The Europeans di James Ivory (1979).

Da quello che dici, sembra emergere un'idea di melodramma, con al centro una donna ormai adulta che cerca di capire le cause della sua infelicità presente.

Non si tratta affatto di un melodramma. La psicologia non ha nulla a che fare con la nostra Maisie. Tanto meno qualcosa che rinvii a un procedimento analitico o terapeutico. Ibsen è assolutamente lontano da tutto questo. Così come la portiamo in scena, Maisie adulta non ha alcun tipo di sofferenza per il proprio destino e per la propria condizione attuale. La sua è solo un'indagine tesa a riconoscere i fatti, a ricostruire i comportamenti delle persone che ha amato e che le hanno offerto emozioni più o meno positive. Sintetizzando al massimo si potrebbe dire che *Quel che sapeva Maisie* è la storia di una ferita nata nell'infanzia e destinata a perdurare nell'età adulta. Una ferita che probabilmente contiene in sé anche una parte della biografia di James, il quale ha parlato spesso di una "ferita impronunciabile", facendo riferimento a qualcosa di dolorosissimo e di estremamente segreto. Comunque, per Maisie, si tratta di una ferita che non può rimarginare. Il fatto che lei sia contemporaneamente adulta e bambina non sottolinea solamente la specifica dimensione temporale del racconto, ma anche il fatto che si è di fronte a un'infanzia protratta oltre il limite del biologico, a un personaggio che manifesta insieme un'immaturità sentimentale e una disponibilità emotiva totale.

Evocando il passato, Maisie concorre anche in qualche modo a modificarlo?

Assolutamente no. La sua pressante richiesta ai personaggi e alle situazioni già vissute è proprio quella di non cambiare nulla di ciò che lei ha visto e vissuto. Del resto, se si fa un viaggio nel passato non si può certo modificarlo: si può solo essere presenti. In Maisie, non c'è mai alcuna



Olivia De Havilland
in una scena di *Vereditiera*
di William Wyler (1949).
Soggetto e sceneggiatura - di
Ruth e Augustus Goetz - sono
tratti dalla loro commedia
Washington Square, versione
per il teatro dell'omonimo
romanzo di James.

forma di manipolazione della memoria. La sua dimensione narrativa è quella dell'eterno presente.

Se questo è il tempo, qual è lo spazio dello spettacolo?

Lo spazio di fatto non esiste. La sua dimensione fisica sta solo negli oggetti che appaiono in scena, non nella sua struttura architettonica. Il luogo è di fatto sempre lo stesso, quello dove sta Maisie nel presente, e dentro a questo si concretizzano le varie scene. Nulla di naturalistico, comunque: quando il sipario si alza si è già subito dentro al flusso

della memoria di Maisie. Di fatto, nello spettacolo non c'è inizio e non c'è fine.

La connotazione fisica del tempo è data solo dal realismo degli oggetti e dai costumi che sono tutti rigorosamente d'epoca.

Che rapporto c'è tra lo spettacolo e il romanzo da cui è tratto?

Non ho fatto un vero e proprio adattamento. Sono partito dalla nuova traduzione di Ugo Tessitore e su questa ho fatto solo dei tagli, rispettando la cronologia del romanzo e non aggiungendo una riga a quello che ha scritto James. Attraverso questo lavoro, mi sono però preoccupato di fare in modo di permettere la

trasposizione sul palcoscenico di due temi che attraversano anche molte altre opere di James e che mi sembrava legittimo inserire in questo contesto narrativo. Il primo tema riguarda l'attenzione, spesso anche crudele, che James riserva all'osservazione dell'esperienza infantile (basti ricordare *Giro di vite*); mentre il secondo attiene a quella percezione squisitamente soggettiva del tempo che si ritrova, ad esempio, in opere come *La belva nella giungla*, per cui la stessa durata oggettiva può essere ora rapidissima per un personaggio e ora estremamente lenta per un altro. Una simile possibilità di leggere e di far leggere tempi diversi all'interno di una stessa esperienza mi interessa moltissimo e non conosco testi teatrali che ne abbiano fatto uso.

Che differenza c'è con il lavoro fatto sugli altri romanzi che hai portato in scena in passato?

Prendiamo come dato di paragone il *Pasticciaccio*. Gadda usa pochissimi dialoghi, mentre James ne scrive di meravigliosi, sovente caratterizzati da una squisita arte dell'allusione. Questo mi ha dato la possibilità di non evidenziare sempre il linguaggio narrativo, che rimane praticamente solo in alcuni monologhi di Maisie e della signora Wix, per trasferire invece sul palcoscenico, senza altre mediazioni, il discorso diretto. Con una grande differenza, però, rispetto a un consueto dialogo teatrale, perché qui è come se Maisie e gli altri personaggi si parlassero da tempi diversi.

In che senso?

Mentre nel romanzo tutti i personaggi parlano tra di loro in una dimensione sincronica perché vivono nello stesso piano temporale, sul palcoscenico accade invece, inevitabilmente, che Maisie parli dal tempo del suo presente adulto e che tutti gli altri ripetano solo quello che hanno

detto nel passato. È questa sfasatura cronologica fa sì che il loro cessi di essere un dialogo e diventi qualcosa d'altro.

Né epicità né naturalismo, pertanto.

Qui, dall'inizio alla fine, c'è solo lo scorrere delle emozioni, rappresentato dal rapporto della protagonista con la ripresentazione oggettiva di scene e situazioni appartenenti a lei stessa bambina. Maisie sta al centro di complicati rapporti amorosi, fatti di menzogne e di reticenze, che noi possiamo conoscere solo dal suo punto di vista, secondo la prospettiva della sua ricerca di sapere che cosa sia la verità.

L'individualità del punto di vista è già presente nel romanzo di James.

Solo in parte, però. Se è vero, infatti, che nel romanzo gli unici avvenimenti raccontati sono quelli di cui Maisie è stata testimone, la narrazione non si sviluppa in base al suo punto di vista, ma soltanto tenendo conto di ciò che lei ha potuto vedere. C'è, cioè, un narratore di quei fatti, e la sua funzione non è sempre limpida, con la conseguenza che *Quel che sapeva Maisie* è un romanzo bellissimo per quanto riguarda i personaggi e la storia raccontata, ma ha anche in sé qualcosa di non compiutamente risolto: meno perfetto, ad esempio di *Giro di vite*, dove il lettore è sempre messo nella condizione di dubitare della veridicità di quello che si sta raccontando. Qui c'è qualcuno che racconta le situazioni in cui Maisie viene messa dall'esistenza. Chi è questo qualcuno? Dal tono del suo narrare, traspare sovente qualcosa di troppo simile al pettegolezzo mondano. Cosa che dal nostro spettacolo sparisce completamente, credo, proprio perché abbiamo eliminato il narratore: Maisie si trova da sola a contatto diretto con il fluire del proprio passato che, come dicevo, non consiste solo in ciò che

sapeva, ma anche in ciò che non sapeva e che, pertanto, non può essere mai rappresentato, pur essendo sempre presente.

Come recitare un'azione che si svolge in un eterno presente? Durante le prove, hai sovente suggerito l'idea di liquidità agli interpreti dei personaggi che stanno intorno a Maisie: che cosa significa esattamente?

Nella vicenda che raccontiamo sul palcoscenico tutto procede per associazioni e non per dialettica. Quello che i personaggi portano in scena non sono dei dialoghi, ma un agglomerato di frammenti esistenziali. Perciò è importante che gli attori non definiscano troppo le battute, non facciano a botta e risposta. È questo che intendo per liquidità: il processo di associazione non avviene soltanto in base al senso, ma può avvenire anche in base a un termine che si trova a metà di una battuta precedente, ed è appunto allora che tutto ciò che sta in mezzo deve scivolare via, come immerso nell'acqua.

Questo significa che Maisie, in quanto depositaria della memoria, diventa portatrice di una recitazione diversa da quella degli altri personaggi?

Maisie entra ed esce continuamente da questo gioco del già vissuto. Ci sono momenti, ora struggenti e ora sinistri, in cui lei si introduce nel gioco degli altri come portatrice di una specie di sollecitazione a riproporre il già stato; mentre ce ne sono altri in cui il disincanto della rinuncia a vivere il proprio presente porta la protagonista a una sorta di distacco dal passato, a qualcosa che forse ha a che fare con l'ironia. Certo è che, sapere di essere stata ingannata, dà

Uma Thurman e Jeremy Northam in una scena di La coppa d'oro (The Golden Bowl) di James Ivory (2000).

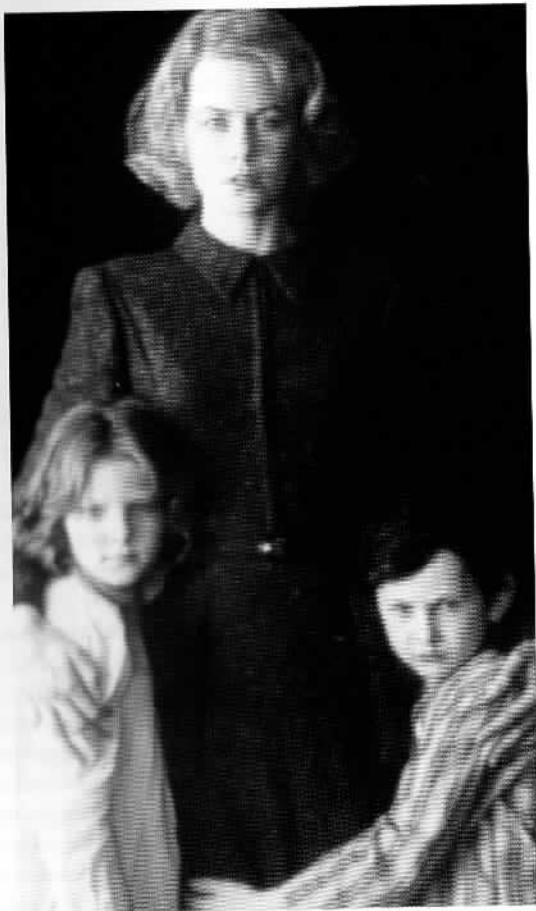


a Maisie un' autorità nei confronti degli altri personaggi, e questo comporta in lei un'attitudine emotiva che non è mai vittimistica o patetica.

Questa ironia riguarda solo le sfumature dello scarto esistente tra il presente e il passato o può coinvolgere anche il tono della recitazione?

Maisie può essere anche ferocemente autoironica nei confronti del suo essere attuale,

A Giro di vite si è ispirato anche Alejandro Amenábar per il recentissimo The Others, con Nicole Kidman nel ruolo di una giovane madre che vive con i due figli in una casa abitata da oscure presenze.



ma non lo è mai nei confronti del proprio passato. Questo è il luogo della memoria e dell'eterno presente: l'ironia, o tanto meno autoironia, non può esservi ammessa. Né per Maisie, né per gli altri personaggi dello spettacolo. Costoro esistono oggettivamente, pur dentro la soggettività di Maisie, ma non possono mai essere personaggi costruiti a tutto tondo, perché vivono solo in presenza di Maisie, come fantasmi del suo passato. Nel portarli sulla scena, si può e si deve essere molto pignoli per quanto attiene i loro comportamenti esteriori (come tengono in mano un libro, come si versano il the, come fumano una sigaretta, come s'infilano un paio di guanti, ecc.), ma senza mai dimenticare che anche questo rinvia sempre allo sguardo di Maisie. E tutto ciò nega la possibilità di ogni manifestazione d'ironia.

Maisie esibisce un rapporto emotivo soprattutto nei confronti di Sir Claude e della signora Beale, con una progressiva presa di distanza dal padre e dalla madre naturali.

All'inizio, Maisie vive in uno stato di venerazione nei confronti della bellezza dei veri genitori, poi la sua attenzione sentimentale si sposta verso altre figure, dando origine a un forte amore nei confronti di Sir Claude e a un rapporto fortemente contrastato, tra amore e odio, con la signora Beale che sposa suo padre e ha una relazione dai molti aspetti per lei segreti con Sir Claude: non possiamo mai capire quale sia il vero gioco della matrigna proprio perché è Maisie a non capirlo.

E la signora Wix?

È il personaggio polare a Maisie. La signora Wix viene presentata come colei che tutti deridono, ma anche questa sua condizione deve essere oggettivata. Non deve, cioè, essere l'attrice a presentare la sua dimensione ridicola. Sia

perché così facendo introdurrebbe la confusione di uno sguardo soggettivo nella soggettiva di Maisie, sia perché questo rischierebbe di avere nei confronti del pubblico la volgarità dell'ammicco. E questa è un'osservazione che si può estendere a tutto il teatro: in generale, recitare sul palcoscenico l'effetto che si vuole ottenere è una cosa grossolana.

Ma chi è veramente la signora Wix?

È una signora anziana e un po' mitomane, anche un po' frustrata e non completamente sincera, ma che, pur in modo un po' ridicolo, si ritiene depositaria di un valore morale. E questo suo alone etico agisce in contrasto con quel demi-monde in cui si svolge la vicenda: un demi-monde che non è mai rappresentato perché alla piccola Maisie non appare mai tale, ma che pur esiste nell'uso di certe espressioni e nella realtà di determinati gesti. Vorrei proprio che dallo spettacolo venisse fuori che questo valore agisce indipendentemente dalla sincerità e dalla modestia umana e intellettuale di chi lo incarna. Trovo molto bello che un valore etico non diminuisca di significato se viene portato in scena da una persona mediocre. È in questo senso che la signora Wix stabilisce con Maisie un rapporto bipolare, riuscendo a comunicarle qualcosa di speciale, che si esprime compiutamente nel finale, quando tutto precipita verso il momento in cui gli sguardi di Maisie e della signora Wix s'incontrano e "sono gli occhi di due che sanno di aver fatto tutto il possibile l'uno per l'altro". Ciò che è in gioco a questo punto non è più l'amore, ma l'etica.

I valori etici della signora Wix hanno a che fare con la sua condizione sociale?

Sono soprattutto il surrogato dei suoi fallimenti esistenziali, una forma di illusorio risarcimento nei confronti di una vita con lei poco generosa.

*Nella pagina accanto,
Nicole Kidman in una scena
di Ritratto di Signora (The
Portrait of a Lady), 1996.*



La signora Wix è una moralista, e quando afferma che "il decoro è una cosa sacra" dà soprattutto l'impressione di portare in primo piano la sua volontà di aggrapparsi a un valore fatto proprio in mancanza di tutto il resto. Ma, anche se questo la rende un po' ridicola, ciò non toglie che il suo moralismo compensatorio possa agire negli altri come un vero valore morale.

È anche per questo che Maisie alla fine rimane con lei?

Mi sembra che il finale sia più nel segno di una rinuncia che di un'accettazione. Mentre nella prima parte del romanzo (e dello spettacolo) Maisie è, per dirla con James, una palla da tennis sbalottata tra due genitori in un drammatico quadro della crisi dell'istituto familiare, nella parte successiva il discorso diventa quello riguardante come si può, pur in modo anomalo, ricostruire una famiglia. Una volta messi fuori campo i due genitori, tre diventano le possibilità di ricomposizione di un nucleo familiare: Maisie - patrigno - matrigna. Maisie - patrigno - governante, Maisie - governante - matrigna; ma ogni tentativo di soluzione di questo crudele gioco della seggiola fallisce, con la conseguenza che Maisie, travolta dalla confusione e dai turbamenti di un'età ingrata si trova costretta a rinunciare all'amore e se ne va con la vecchia governante, che di tutti i personaggi della sua vita è anche l'unica verso la quale non ha mai provato il minimo slancio affettivo. È una soluzione crudelissima, che lascia aperta una ferita che non si potrà più rimarginare e che mette in moto quell'indagine sul passato su cui si fonda tutto l'assunto tematico e narrativo di *Quel che sapeva Maisie*.

Qual è il ruolo dello spettatore in rapporto a questo tipo di azione teatrale?

Lo spettatore può solo guardare quello che accade come attraverso il buco della serratura, non può certo intervenire nell'azione o modificare il flusso della memoria. Non ci può essere dialogo tra Maisie e lo spettatore e tanto meno tra lo spettatore e i personaggi che visitano la protagonista. Maisie non racconta al pubblico il proprio passato. Ma mi sembra molto interessante che sia il pubblico ad assistere al rapporto che Maisie continua ad avere con questo passato.