

# Gli spettri passeggiano in coperta

Renzo Tian

Sono seduto a un tavolo con Luca Ronconi. Faccio quello che potrebbe chiamarsi lo « spettatore a futura memoria ». Parlo con Ronconi di uno spettacolo che ancora non c'è, che andrà in scena fra un mese e mezzo e che adesso sta muovendo i primi passi.

Assisto, a forza di domande e risposte, alla rappresentazione di un progetto. D. Cominciamo dal titolo. È importante, forse ci offre una chiave. Nelle diverse lingue ha suoni, e forse sensi, diversi. Nell'originale *Gengangere*, in inglese *Ghosts*, in francese *Revenants*, in tedesco *Gespenster*. Dentro a questi vocaboli ci sono varianti e sfumature del tema « fantasma ». Tra gli altri, il termine francese suggerisce palesemente la figura dello spirito che ritorna dopo il trapasso. E in italiano, cosa troviamo se andiamo a guardare dentro alla parola « spettri » ? Sopravvivenze ? Apparizioni ? Persistenze ereditarie ? Presenze medianiche ?

R. Sì, è vero che una delle chiavi principali sta nel titolo. È un titolo che mi piace: sono partito proprio da quello. Che tipo di spettri sono ? Mi sembra chiaro che non dobbiamo pensare ai « revenants ». Ma a fantasmi nel senso di larve, simboli di vane apparenze. Larve di opinioni, convinzioni, pregiudizi. È da sottolineare il fatto che, dentro al dramma, tutte le idee hanno la consistenza di spettri. La stessa idea di emancipazione, così come la incarna la signora Alving, è una idea illusoria. La presenza di queste larve di idee che si aggirano ed incombono forma la visione di una vita continuamente modificata e resa inautentica. Se teniamo presente questo, una messinscena di *Spettri* sarà meno tetra e naturalistica di quel che siamo abituati a pensare. Offrirà immagini e ritmi riferibili a suggestioni e simbolismi nordici, piuttosto che la truce vicenda del sifilitico sfiorato dal delirio.

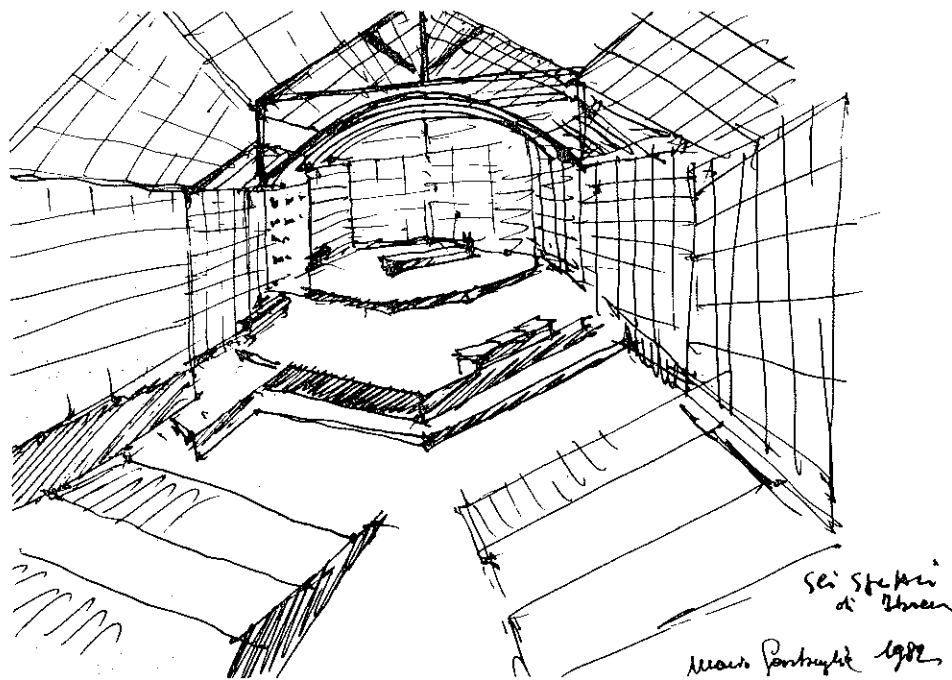
D. È curioso. Quello che dici sugli spettri e le larve mi fa pensare che in latino « larva », oltre che spirito errabondo di un morto, significa anche maschera di teatro. E mi fa venire in mente una battuta del pastore Manders che, quando la signora Alving gli rivela fuori dai denti quale è stata la sua vera vita coniugale con il capitano-ciambellano, imbarazzato balbetta con la sua inguaribile enfasi da retore: « Mi pare di avere il capogiro ... Tutta la lunga vita in comune con suo marito non sarebbe stata null'altro che un *abisso mascherato* ! » Idee-larva, idee-maschera, dunque. Ma quale sarà, nel tuo spettacolo, la posizione dei personaggi ? Per conto mio, non posso dimenticare

una frase di Henry James nella quale si dice che i personaggi di Ibsen « hanno la straordinaria, brillante proprietà di diventare, una volta rappresentati, contemporaneamente più astratti e più vivi ».

R. Sì, l'astrazione è importante. Ma non è tutto. Questa messinscena è basata su un lavoro di costruzione del personaggio, svolto anche dagli attori in prima persona. Per noi, per i nostri metodi, è un lavoro nuovo. Esso si svolge su due piani. C'è il lavoro sul linguaggio che i personaggi adoperano. Abbiamo fatto una nuova versione italiana: una versione alla quale hanno lavorato, e continueranno a lavorare anche gli attori. Un lavoro molto delicato: si tratta di trovare la forma italiana adatta a rendere un difficile « tono » di colloquio, di risalire alle radici di quella conversazione attraverso la quale i personaggi entrano in rapporto fra loro. Non è facile: il dialogo di Ibsen, a seconda di come lo si traduce, può rendere suoni molto diversi ...

D. Si potrebbe dire di più. Non possiamo dimenticare, traducendo per la scena quelle conversazioni, che Ibsen scrivendo utilizzava forme teatrali che, in certo senso, contraddicevano il suo mondo tragico e poetico. Ibsen ci teneva a dire che aveva imparato molto da Dumas, e probabilmente era sincero. Solo che, nel momento stesso in cui prendeva a prestito certe impalcature teatrali, vi colava dentro qualcosa di profondamente diverso. C'è una frase di Joyce sull'Ibsen giovane che è molto significativa: l'autore di *Dedalus* dice che i primi editori e direttori di teatro che rifiutarono le opere ibseniane non seppero vedere « uno scrittore capace e originale che lotta con una forma che non gli è propria ». E ancora Joyce, nei suoi scritti critici, rileva in forma scherzosa (inventando un epilogo in versi al dramma) una incongruenza degli *Spettri*: come era possibile credere che la bastarda Regine, immagine di sana e grezza vitalità fisica, fosse sorella del legittimo e infermo Osvald?

R. Seguendo la logica dell'intreccio e della verosimiglianza le contraddizioni si potrebbero moltiplicare. Ma la logica dei personaggi di *Spettri* è un'altra: non possiamo attribuire a ciascuno di loro un orientamento definito, una interpretazione unica. Questo è il secondo momento del nostro lavoro. Siamo certi che Engstrand sia soltanto un bieco ipocrita quando vuol metter su un « asilo » per marinai, e siamo proprio sicuri che quell'asilo sarà un postribolo? O non potrebbe essere, il falegname prestanome, uno in buona fede, uno che s'inganna sulle proprie ragioni? E il pastore Manders,



perché vederlo esclusivamente come un personaggio represso e repressivo? Non potrebbe essere un suscitatore di fantasmi, e come tale emanare un suo fascino? Anche la signora Alving non è tutta spiegabile come personaggio-manifesto della ribellione alla falsità dell'istituto matrimoniale. A me sembra un personaggio fantastico, che si analizza sulla realtà delle proprie reazioni. È una donna che ha rifiutato il ruolo di madre, oltre a quello di moglie. E il suo indietreggiare di fronte all'eutanasia reclamata dal figlio, deriva dal pensare che « certe cose non si fanno » oppure da un momento di perplessità in cui si pensa che « magari si possono anche fare »? Anche il tema dell'emancipazione non ci si presenta in forma larvale, fantasmatica? Si è detto che la Alving rappresenta il momento successivo a *Casa di bambola*, una specie di post-Nora. Questo può anche essere vero: ma non come continuazione di una battaglia, bensì come prosecuzione di un percorso. Quanto a Osvald, è una creatura bizzarra e contraddittoria. Non è soltanto un emblema di libertà e vitalità. Si direbbe che egli appartenga al moralismo che combatte. Il suo appetito per Regine non è espressione di gioia di vivere: nella ragazza pretensiosa alla quale in un momento di debolezza ha promesso un viaggio a Parigi, cerca soprattutto l'infermiera. In fondo al percorso di Osvald e a quello della signora Alving c'è forse una scoperta terribile: che la vitalità è una forma di malattia, malattia come metafora della gioia di vivere. Gli spettri si confondono uno con l'altro.

D. M.  
più  
sos  
C'è  
bor  
« pi  
sos  
da c  
nell  
Ma  
diva  
un  
Che  
nell  
ses  
più  
che  
Dico  
R. M  
che  
e il  
la s  
Nell  
In M  
non  
D. M  
puoi  
che  
R. M  
che  
a pe  
com  
Vorn  
pien  
Kare

D. Forse la tua maniera di entrare dentro al titolo è la strada più diretta per arrivare alla sostanza tragica del dramma. Ferguson sostiene che negli *Spettri* ci sono tre strati, o piani, di testo. C'è un dramma a tesi (dimostrazione dell'inconsistenza del matrimonio borghese tradizionale), c'è un giallo costruito con le regole della « piéce bien faite » (intreccio con sapiente graduazione di effetti sospensivi), e c'è infine una « anima della tragedia » non dissimile da quella di una tragedia greca. Viaggiamo su una nave che ha un cadavere nella stiva e dove gli spettri passeggiano a frotte in coperta. Ma lasciamo il discorso sul testo e le strutture e apriamo una divagazione sugli anniversari. Possiamo ricordare che è appena scoccato un secolo da quando Ibsen scrisse gli *Spettri* tra Roma e Sorrento. Che sono trascorsi novant'anni da quando *Spettri* arrivò in Italia nell'edizione « clinica » di Ermete Zacconi. Che sono passati sessant'anni da quella che è stata definita l'interpretazione scenica più fedele a Ibsen, dove Osvald era Memo Benassi. E, infine, che si sono compiuti cinque anni dal tuo primo Ibsen, *L'anitra selvatica*. Dicono niente queste date ?

R. Non seguo molto gli anniversari. Semmai posso ricordare che nel mio calendario questo è il terzo Ibsen, dopo l'*Anitra* e il *Gian Gabriele Borkman* televisivo; e che leggendo e frequentando la sua opera mi sono passati davanti temi e figure ricorrenti. Nella signora Alving c'è Nora, e c'è anche la signora Borkman. In Manders c'è un po' di Brand e un po' di Rosmer. E Osvald non ha forse qualcosa di un Peer Gynt borghese ?

D. Nel momento in cui cominci a realizzare il tuo progetto, che cosa puoi pensare che i tuoi *Spettri* avranno di diverso dai molti che si sono visti in scena da noi in novant'anni ?

R. Non lo so, mi riesce più facile pensare a quello che vorrei che non fossero. Ho la strana impressione che in Italia siamo abituati a pensare a *Spettri* come a un dramma di famiglia che ha avuto come interpreti d'elezione Emma Gramatica e Paolo Carlini. Vorrei riuscire a mostrare che *Spettri* è soprattutto una favola nordica piena di metafore e simboli, sulla quale soffia una fantasia alla Karen Blixen.