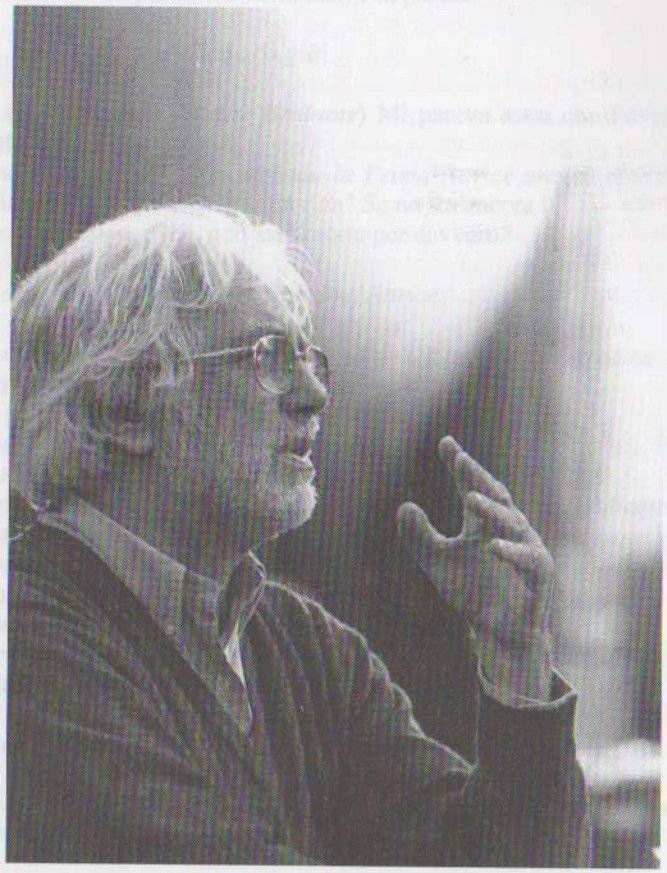

V *Regia*

CONVERSAZIONE CON LUCA RONCONI
a cura di C. Zoppelli

Dopo i Giganti della montagna *messi in scena in lingua tedesca a Salisburgo e dopo un saggio pirandelliano diretto per la Scuola di Teatro di Torino, in oltre trent'anni di attività registica l'allestimento di* Questa sera si recita a soggetto *è il suo primo vero e proprio incontro 'italiano' con il teatro di Pirandello. Quali sono i motivi che l'hanno indotta oggi a misurarsi con questo drammaturgo, quasi all'unanimità riconosciuto come un 'maestro' - se non addirittura 'il maestro' - della scena italiana del Novecento?*

Le ragioni che mi hanno indotto ad affrontare *Questa sera si recita a soggetto* piuttosto che altri testi pirandelliani sono diverse. In primo luogo mi ha colpito la cura con cui Pirandello ha steso questa commedia. Nella sua apparente sconclusionatezza, nel suo presentarsi ostentatamente come un precario aggregato di elementi eterogenei, *Questa sera si recita a soggetto*, contrariamente a tanti altri testi pirandelliani di fattura un po' sciatta e corriva - forse anche per un comprensibile cedimento dell'autore alla facilità del 'mestiere' -, presenta una scrittura estremamente sorvegliata e ponderata: questo *monstrum* drammaturgico è in realtà un ordigno linguistico di grande raffinatezza. In quanto conclusione ed epitome della trilogia del cosiddetto 'teatro nel teatro', *Questa sera si recita a soggetto* offre poi un'interessante occasione per riflettere sul senso e sul valore dell'esperienza teatrale.

A suo giudizio che significato assume in Questa sera si recita a

soggetto *il tema del 'teatro nel teatro'?*

Credo che la costruzione metateatrale della commedia possa essere affrontata da due diversi punti di vista. Da un lato *Questa sera si recita a soggetto* è un'ennesima attualizzazione della metafora topica del 'teatro della vita'. In quanto 'variazione' di un tema ricorrente, la commedia offre ovviamente una 'nuova' interpretazione/versione di tale metafora: a fronte dell'ordine artistico della messa in scena di una commedia regolarmente scritta, la rappresentazione 'a soggetto' rimanda al disordine di un'esistenza imprevedibile in cui ad ogni istante si ignora ciò che accadrà l'istante successivo. Nulla di angoscioso si cela in questa immagine della vita: la metafora del teatro ha infatti in sé una congenita leggerezza che non appartiene ad altre 'figure' dell'imprevedibilità degli eventi come, ad esempio, quella dell''incubo dell'esistenza'. Per sviluppare appieno le implicazioni della costruzione metateatrale della commedia ho ritenuto opportuno 'oggettivare' la struttura del dramma: rinunciando allo 'sfondamento' in platea pre-scritto dalle didascalie di Pirandello, nel nostro spettacolo il palcoscenico è così diventato il perimetro entro il quale ri-costruire il teatro di Hinkfuss e della sua compagnia, nel suo insieme di 'palcoscenico', 'platea' e 'palchi'. Ad oltre mezzo secolo dalla prima rappresentazione della commedia, dopo decenni di 'ricerca' teatrale che hanno finito col ridurre l'abolizione delle barriere tra pubblico e attori a 'luogo comune' del linguaggio drammaturgico contemporaneo, collocare *Questa sera si recita a soggetto* a metà tra il palcoscenico e la platea del teatro Argentina - o di qualsiasi altro teatro in cui lo spettacolo venga oggi rappresentato - avrebbe infatti privato il testo della sua primitiva forza di impatto sugli spettatori, falsando il suo originale significato. L'oggettivazione scenica dell'organizzazione metateatrale di *Questa sera si recita a soggetto* ha inoltre il vantaggio di richiamare l'attenzione dei fruitori dello spettacolo sull'importanza

che il 'pubblico', in quanto parte in causa della commedia, ha nella struttura del dramma e sul curioso trattamento che questo 'personaggio' corale subisce nel testo di Pirandello. Inquadratura 'soggettiva' del megalomane demiurgo/direttore Hinkfuss, gli spettatori parlanti di *Questa sera si recita a soggetto*, trasportati in palcoscenico, diventano inequivocabilmente oggetto di rappresentazione. Nel suo essere testimone della recita 'improvvisata' raccontata nel dramma, il pubblico è componente fondamentale dell'esperimento tentato da Hinkfuss: i disegni di onnipotenza quasi divina dell'ambiguo regista hanno bisogno di una platea per realizzarsi appieno. Nella commedia di Pirandello il pubblico non 'agisce' però sull'arco dell'intera rappresentazione. Sfruttando le possibilità offerte dall'oggettivazione della struttura metateatrale del testo, nel nostro spettacolo, dopo i frequenti interventi iniziali, gli spettatori/personaggi a poco a poco si defilano: ossessivamente 'presente' nella sua 'assenza' il pubblico, secondo quanto implicitamente suggerito dalla 'scaletta' del testo pirandelliano, si avvia così a diventare il 'Dio nascosto' della rappresentazione. Il tema del 'teatro nel teatro' di *Questa sera si recita a soggetto* può però anche essere affrontato in prospettiva squisitamente 'teatrale' ed essere così sviluppato come riflessione sull''improvvisazione'. Nella cornice di una Sicilia a tratti rievocata da Pirandello con ampie concessioni al gusto tutto folklorico e 'turistico' per il 'colore locale', la recitazione all''improvviso' sperimentata dalla compagnia di Hinkfuss rischia di risolversi in un facile ammicco alla tradizione della commedia dell'arte. A ben guardare il modello dell'improvvisazione su *clichés* dei comici dell'arte - regolato com'è su di un articolato repertorio di canovacci, 'generici' e lazzi - risulta fuorviante per comprendere l'autentico valore di cui la recitazione 'a soggetto' è investita nel dramma pirandelliano: con la loro elevata formalizzazione le tecniche di improvvisazione della tradizione 'dell'arte' sono infatti totalmente antitetiche alla recitazione 'a soggetto' cui

tende Hinkfuss, correlato teatrale dell'imprevedibilità e imponderabilità dell'accadere. Precorrendo certe esperienze del teatro del pieno Novecento, mano a mano che, procedendo nella trama, il controllo esercitato da Hinkfuss sulla sua compagnia viene meno fino a scomparire completamente - quando il 'direttore', novello 'apprendista stregone', è cacciato dagli attori/'creature' ribellatisi al loro regista/'creatore' -, l'idea di 'improvvisazione' che Pirandello porta in scena è quella che si sviluppa nel segno della più assoluta libertà dell'interprete. Da questo punto di vista l'aspetto più interessante della commedia è che proprio nel momento in cui gli attori credono di essere 'liberi', scoprono di essere in realtà pesantemente condizionati: la libertà di ogni singolo interprete si traduce infatti in una serie di vincoli e di costrizioni per i suoi colleghi. Emancipatisi progressivamente dalla 'direzione' di Hinkfuss, gli attori-cavie protagonisti del dramma precipitano così nella follia o rischiano di andare incontro ad un destino letale.

Questa idea di improvvisazione come si è tradotta nella concreta esperienza del lavoro con gli attori?

Essenzialmente cercando di eliminare la sovreccitazione e la confusione che spesso dominano nelle messe in scena di questa commedia e tentando di ritrovare al tempo stesso, al di là di ogni concessione alle convenzioni teatrali e alle astuzie interpretative, il realismo e la concretezza delle situazioni proposte da Pirandello, situazioni che presentano continuamente un doppio piano di lettura: quello della scena che si rappresenta e quello degli attori che la stanno rappresentando. Una prima evidente conseguenza di questo lavoro è stata la disarticolazione del dialogo: nel clima di tensione tipico dell'improvvisazione senza rete, frequenti pause di attenzione rette da una vigile attesa e da un circospetto esame dell'altrui agire ed esprimersi vengono a spezzare la 'regolare' concatenazione delle battute,

mentre il sovrapporsi di diversi livelli di discorso - quello della commedia da improvvisare e quello della situazione di chi sta improvvisando secondo lo 'schema' riassunto nella scena tra la Chanteuse e Hinkfuss ambientata nel campo di aviazione, soppressa da Pirandello nell'edizione definitiva di *Questa sera si recita a soggetto* e recuperata nel nostro spettacolo dalla primitiva stesura della commedia - fa sì che spesso gli enunciati vengano a collegarsi su piani diversi rispetto a quelli della loro apparente connessione logica e del loro 'immediato' significato. D'altro canto era impossibile dare continuità di interpretazione a figure che sono concepite dallo stesso Pirandello come una compenetrazione di livelli e realtà diverse: attraverso la mediazione/manipolazione di Hinkfuss, i protagonisti di *Questa sera si recita a soggetto* si presentano infatti di volta in volta come attori, come portatori di un ruolo e come personaggi in senso stretto.

Sempre restando al problema del lavoro con gli attori, come ha affrontato la messa in voce della lingua di Pirandello?

La discontinuità interpretativa di cui parlavo - conseguenza sia della stretta vigilanza che gli attori devono esercitare sugli altrui comportamenti o sui riflessi prodotti dal proprio agire sui colleghi o su se stessi, sia della continua ricerca da parte degli interpreti di intese o di complicità con i propri interlocutori che superino il significato diretto delle loro parole - ha una precisa radice linguistica nella 'frantumazione', tutta parlata e tutta italiana, a cui Pirandello sottopone la costruzione del periodo. Ritengo che se lo si riconduce alla concretezza della situazione a cui si riferisce, il contorto linguaggio di Pirandello cessa di essere quell'astrusa macchina verbale, retoricamente piegata ad un'avvocatizia volontà di convincere il pubblico, di cui la tradizione 'critica' e 'teatrale' pirandelliana, come accennavo all'inizio, ha codificato struttura e funzionamento, per rivelarsi il

segno di un profondo disagio del personaggio. La sconnessa sintassi di Pirandello - con le sue ampie volute appesantite da insistenti ripetizioni e di continuo spezzate da profonde cesure sintattiche dalle cui intermittenze guizzano, come in un serrato montaggio cinematografico, le immagini attorno alle quali si costruisce il discorso - non è infatti l'equivalente linguistico di una *forma mentis* raziocinante, ma delirante. Le arzigogolate battute di *Questa sera si recita a soggetto* non sono infatti a mio giudizio complicati filosofemi da capire, ma espressioni dell'assurdo modo di ragionare dei personaggi. Credo che la scrittura di Pirandello non porti in scena un rovello intellettuale, ma la degenerazione patologica di un linguaggio cui invano si chiede di dare espressione a situazioni e concetti di per sé ineffabili. Tra le slabbrature della pseudo-logica o peggio ancora di quella che si suol definire la 'dialettica' pirandelliana, si intravede dunque un universo linguistico 'in rovina': soltanto la 'parola', il 'gesto' o il 'suono' possono supplire all'impossibilità del 'linguaggio' di rendere l'assurdità del mondo in cui i personaggi di *Questa sera si recita a soggetto*, come quelli di molte altre commedie di Pirandello, si trovano ad agire.

Poco fa ha accennato alla capacità di penetrazione pirandelliana di certo spirito 'italiano': Questa sera si recita a soggetto *viene destinata da Pirandello in prima rappresentazione ad un teatro tedesco e nasce dall'incrocio tra la realtà italiana - o meglio ancora siciliana - e la realtà tedesca. Come si definisce a suo giudizio in questo testo l'immagine dell'Italia?*

È questo un problema che in effetti non abbiamo potuto evitare di porci per la 'storia' stessa del nostro spettacolo: l'allestimento di *Questa sera si recita a soggetto*, che va ora in scena per la prima volta in Italia, è nato nel maggio scorso come coproduzione tra il Teatro di Roma, l'Expo di Lisbona e il Wiener Festwochen e, da allora, oltre che in Portogallo e in Austria, è

stato presentato in Spagna e in Francia. L'italianità e la sicilianità di *Questa sera si recita a soggetto* si sviluppano a due livelli: a fronte dell'immagine stereotipata di una provincia siciliana presentata attraverso gli occhi di uno straniero, si definiscono infatti, tra le pieghe del testo, una più profonda comprensione e una più compiuta presentazione dello spirito locale e nazionale. Esattamente come sono convinto del fatto che la più autentica sicilianità di *Questa sera si recita a soggetto* non vada ricercata nelle forti tinte regionali con cui Pirandello dipinge certe scene di 'maniera' del dramma ma nell''obliquità' sulla base della quale si strutturano le relazioni tra i diversi personaggi, così credo che l'italianità di questa commedia non vada colta nei luoghi comuni che Pirandello si compiace di accumulare nell'opera - come il costante rimando all'italianissima passione per il melodramma -, ma in una più sottile esplorazione di certi tratti caratteristici della nostra natura, ravvisabile per esempio nella continua ricerca di leggerezza e fantasia che percorre il copione o nella spietata analisi delle nostre private 'ossessioni' che viene impostata nel dramma- basta pensare in tal senso alla sconcertante e fin quasi imbarazzante scena tra Verri e Mommina sulla quale si innesta il finale della commedia.

Che tipo di spazio ha pensato per Questa sera si recita a soggetto*?*

Come ho già avuto modo di spiegare, l'idea base dell'impianto scenico dello spettacolo è nata dalla scelta di riprodurre in palco la totalità del teatro in cui Hinkfuss ed i suoi attori si trovano ad agire. Nell'impaginazione visiva della messa in scena ho creduto giusto evocare, per semplice allusione e non certo con gusto filologico per la ricostruzione erudita, le geometrie sconvolte e le forme 'di montaggio' tipiche della grande stagione di quel teatro espressionista (tedesco, ma non solo) - privile-

giato terreno di esercitazione per la regia degli anni venti - che Pirandello ha sicuramente avuto presente componendo *Questa sera si recita a soggetto*. Correlato spaziale della composita struttura della commedia e della sua profonda trasmutabilità, le disassate architetture della messa in scena non si fissano mai in una precisa 'dislocazione' e in un luogo determinato una volta per tutte. In un serrato gioco di alternarsi di punti di vista, all'interno del 'palcoscenico' che ospita lo spettacolo la disposizione 'relativa' della 'platea' e della 'scena' del teatro di Hinkfuss mutano continuamente. In questo caleidoscopico precipitato spaziale l'ubicazione del 'pubblico' assente/presente è costantemente in movimento: costretti in proscenio, proiettati in soffitta, relegati tra le quinte o retrocessi in fondo-scena i testimoni dell'oscuro esperimento di Hinkfuss sono ad un tempo ovunque e in nessun luogo. Per disegnare il mobile spazio della rappresentazione e definire la relazione tra il pubblico ipotetico e gli attori, ai consueti mezzi scenografici e luministici si aggiungono nello spettacolo, con pari importanza, gli apporti della fonica: facendo pulsare lo spazio della rappresentazione, echi e riverberi suggeriscono allo stesso tempo il rapporto che gli attori cercano di stabilire con gli invisibili spettatori.