

Titolo || Un naturalismo soprannaturale
Autore || Gianfranco Capitta; Luca Ronconi
Pubblicato || «Westuff», giugno-agosto 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

Un naturalismo soprannaturale

di Gianfranco Capitta; Luca Ronconi

una conversazione con Luca Ronconi a cura di Gianfranco Capitta

Ignorabimus è un testo fortemente naturalistico, con qualche ambiguità espressionistica...

È il più naturalistico dei testi e insieme non lo è. È indubbiamente naturalistico per l'ambientazione: siamo a Berlino, e si parla di luoghi, strade e piazze di Berlino. È naturalistico perché si svolge nello spazio fisico della giornata: se c'è una cosa che dura cinque minuti, per dire quella cosa cinque minuti se ne vanno. Apparentemente naturalistica è la scrittura: in realtà più che imitare il parlato quotidiano, riproduce il meccanismo di certi procedimenti del parlare. La storia, il plot è naturalistico a metà: parlando di personaggi che sono scienziati, professori d'università della Berlino d'allora, li coinvolge in una storia di sedute spiritiche, con tanto di apparizioni di ectoplasmi, che col naturalismo magari avrebbe poco a che vedere. Dall'altra parte tutta questa dose di soprannaturale potrebbe essere interpretata come pura emanazione energetica di alcuni personaggi. Diciamo che è un testo non solo naturalistico, che però travalica parecchio quelli che sono i limiti e i modi del teatro naturalistico.

L'elemento più impressionante pare essere però questa struttura scenografica, molto particolare, che hai realizzato con Margherita Palli, con cui ultimamente ami spesso lavorare. Da quale esigenza del testo nasce?

Anzitutto si è potuta far qui perché c'era l'intenzione di fare uno spettacolo che si vedesse qui, senza obblighi di tournée. Proprio per questo ho pensato che si potesse mettere in scena questo testo... impensabile nel caso si fosse dovuto fare uno spettacolo di giro.

Quindi il carattere di stabilità già faceva parte della commissione. Poi il testo: sono cinque atti che richiederebbero cinque scene. Abbiamo preferito, io e Margherita Palli, trovare una soluzione unica, ossia fare una sola scena che riassume tutti gli ambienti con delle sole modifiche di arredamento.

Questa scena però deve esaurire tutte le necessità "previste" dal testo. Ciò non si sarebbe potuto realizzare in palcoscenico, perché il distacco del palcoscenico ha le sue regole. Un linguaggio così fratturato, così disarticolato non ha una tenuta da palcoscenico, mentre invece ha una tenuta strabiliante in un rapporto più ravvicinato. Il testo di *Ignorabimus* è una sorta di "parlare al microfono", che probabilmente alla sua epoca ha lasciato così sgomenti perché certi sussidi tecnici e certi nostri condizionamenti derivati dai sussidi tecnici allora ancora non c'erano. E poi mi pare che una delle richieste del testo sia di fare qualcosa per cui non si crede ai propri occhi. Ossia qualcosa che abbia tutta l'apparenza del solido, del vero e del concreto ma lasciandoti ogni momento il sospetto che dietro quella solidità, quella verità e quella concretezza si possano nascondere mille trappole e mille insidie.

Già da queste considerazioni si può capire perché, anziché fare la riproduzione falsa di qualcosa di vero, abbiamo preferito rendere vero realmente, costruendo in dimensioni che la scenografia non può fare, un mondo fantastico. Quindi non ritenendo giusto di costruire cinque set, si è pensato di farne uno assolutamente fantastico, anche se poi ti dà l'impressione del vero, una specie di facciata, dentro-fuori, piegata all'interno, per cui c'è continuamente, anche per lo spettatore, un punto di vista abbastanza ambiguo. Non si sa se si vede, come in certi drammi di Strindberg, ciò che avviene dentro una certa casa, e in qualche modo ne presagisci la facciata standone al di dentro. Lo spettatore è qui in questa doppia situazione.

Quindi il ricorso a materiali da costruzione come cemento, asfalto, brandelli di marmo, di stucco serve per dare una scala che non è quella naturalistica, però l'impressione di più vero del vero.

Lo stesso procedimento è stato usato, mi pare, anche nella distribuzione delle parti.

Gran perplessità, con sospetto e scandalo, per il fatto che ci siano cinque attrici dove una sola fa regolarmente la parte di una fanciulla, le altre si mettono la parrucca, giacca e pantaloni e fanno parti da uomo. Cosa sarà, cosa vorrà dire, cosa vorrà fare... sarà una parodia, che significato c'è sotto ... sono più brave le attrici degli attori... e via così. Non lo so, ognuno pensi quello che gli pare. Credo che una delle ragioni derivi sempre dal testo e dal fatto che Holz sia riuscito, a mio parere, ad architettare una tragedia, cosa che nel nostro secolo non è tanto facile. Che ci sia riuscito o meno, la tragedia richiede una maschera. L'idea di vedere un naturalismo in maschera mi pare sia interessante. Probabilmente l'attribuire questi ruoli a degli attori "adatti", essere obbligati a una credibilità "di primo grado", non è quello che questo testo richiede. Probabilmente questo testo richiede una credibilità di secondo grado, ossia di sapere che "non è vero" e essere portati lo stesso a crederci. Questa è proprio la linea della vicenda, che non per niente ha una seduta spiritica al centro, e non per niente una situazione come quella della seduta spiritica si impone progressivamente come una immagine vera.

Probabilmente la scelta di distribuzione, oltre a dimostrare il piacere di lavorare con delle attrici con cui collaboro sempre, mi è sembrata una scelta e una indicazione appropriata al realismo e alla credibilità che questo testo presuppone.

Vedo forse per la prima volta in un tuo spettacolo di prosa un grande impianto fonico...

Io non ho mai usato musiche o supporti musicali di scena, ma qui è tutto prescritto, e io lo faccio. E non sono suoni, ma una specie di contrappunto fonico piuttosto importante e impegnativo. Ho già detto che questa casa è stata pian piano

Titolo || Un naturalismo soprannaturale
Autore || Gianfranco Capitta; Luca Ronconi
Pubblicato || «Westuff», giugno-agosto 1986
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 2 di 2
Lingua || ITA
DOI ||

assediata da Berlino, dalla metropoli. E questo avvicinarsi della città è continuamente presente. Un contrappunto sonoro di automobili, di biciclette, di omnibus, di carrozze circonda questa casa, abitata da pensatori, una specie di "pensatoio". Spesso sono proprio le energie e i furori dei personaggi che attirano le automobili quasi a spiaccicarsi contro i muri della casa. Altre volte il traffico intorno è condizione per inserire i personaggi. Quindi è continua l'integrazione fra i due suoni, quello umano e quello tecnico.

Questa è l'unica regia di prosa che quest'anno firmi in Italia. Come per ogni spettacolo-monstre, in particolare tuo, non mancheranno gli zeloti che faranno notare quanto sia costata la produzione. Vorrei capire con te quale pensi che sia la "produttività" della spesa teatrale.

Chiediamoci *perché* costa questo spettacolo. La prima osservazione può essere: "Ah, se avessero fatto la stessa cosa che vediamo qui, invece che costruita vera, costruita in scenografia, sarebbe costato meno". Non è vero. Se l'avessimo costruita con la tecnica scenografica sarebbe costata almeno il doppio, perché il tipo di manodopera che viene richiesto dalla "cosa scenografica", e quindi leggera e piena di giunti e di snodi, richiede talmente tante ore di lavoro che costa molto di più. Questa scelta di realizzazione non incide sul costo anzi lo diminuisce. E ancora: ci sono delle sponsorizzazioni, delle collaborazioni, dei sussidi, che vengono dati proprio per fare certe cose e non altre. La finanziaria che partecipa a questo spettacolo lo fa proprio perché è *questo* tipo di spettacolo. Ormai si è capito che i soldi che si spendono da una parte non vengono dati necessariamente sottratti a un'altra.