

COLLOQUIO CON LUCA RONCONI

di Ludovico di Giuseppe

Il lavoro che viene presentato questa stagione reca il titolo Verso Peer Gynt, esercizi per attori; di che cosa si tratta? È un adattamento drammaturgico del poema drammatico ibseniano? Possiamo parlare di uno spettacolo vero e proprio?

Abbiamo scelto il titolo *Verso Peer Gynt* in rapporto a quello che intendiamo fare: la messa in scena integrale di *Peer Gynt* è infatti una delle aspirazioni, se non dei progetti, per i prossimi anni. Naturalmente si tratta di un'impresa considerevole che necessita di tempi di studio e di maturazione molto lunghi. Abbiamo quindi pensato, insieme ad un gruppo di attori, di affrontare in un primo tempo lo studio dell'opera più che la preparazione di uno spettacolo vero e proprio. Una prima tappa di questo approfondimento viene ora presentata, in forma incompleta e parziale, per dar modo a chi sia interessato di seguire le varie fasi del lavoro. Ciò che proponiamo non è una rielaborazione drammaturgica del testo ibseniano, ma semplicemente una scelta di scene operata cercando di circoscrivere alcuni nessi tematici.

Quali sono i temi principali emersi da questa selezione?

Per rispondere alla domanda è necessario fare una piccola premessa. *Peer Gynt* è stato terreno privilegiato per un'infinità di analisi e osservazioni critiche di ordine psicoanalitico, sociologico, filosofico, antropologico, strutturalista; in un certo senso si può dire che ogni indirizzo critico si sia esercitato sopra questo testo. Il *Peer Gynt* è però precedente a queste letture: non è un testo che fa proprie alcune interpretazioni, è esattamente il contrario. Una delle difficoltà che si incontrano nell'affrontare lo studio e la preparazione di quest'opera è proprio questa: nel momento in cui i suoi punti di riferimento originali si allontanano si avverte l'imbarazzo di doverla accostare con la mediazione di una sorta di 'occhiali' non nostri. Un po' per scherzo si è pensato di fare sul testo quel che fa il protagonista con la famosa cipolla: se ne sono cioè sfogliate le varie possibilità nell'ipotesi che, affrontando le diverse linee interpretative nel concreto dell'esperienza attraverso la rappresentazione, si potesse in qualche modo superarle. La scelta delle scene si è quindi sviluppata sulla base di tali presupposti e per questa prima fase di lavoro ha portato essenzialmente all'individuazione di due nuclei tematici. Il primo, concentrato all'inizio della serata, riguarda il rapporto tra *Peer Gynt* e le figure femminili esplorato in forma abbastanza completa poi-

ne praticamente tutte le figure femminili dell'opera tranne quella di Anitra del IV atto - avendo integralmente tagliato il penultimo atto l'eliminazione di questo personaggio era infatti necessaria. Nella seconda parte dello spettacolo abbiamo invece tentato un primo schizzo, un primo esame del rapporto di Peer con se stesso, tema che Ibsen ha soprattutto sviluppato nell'ultima parte del proprio 'poema'. Il rapporto tra 'Peer e Peer' potrà essere oggetto, in modo più sistematico, di un prossimo spettacolo. A questo proposito vorrei precisare che negli spettacoli futuri sarà possibile che vengano riproposte scene già scelte per le precedenti fasi del lavoro. In una simile eventualità tali scene saranno però presentate in modo diverso perché verranno esaminate da un nuovo punto di vista.

La frammentarietà del testo utilizzato per questo spettacolo, tratto distintivo anche della versione integrale dell'opera di Ibsen, ha inciso sull'impostazione della recitazione?

Abolendo il 'prima' e il 'dopo', dovendo cioè per necessità di cose eliminare la struttura canonica del racconto e presentare i fatti narrati al di fuori dei nessi temporali tradizionali in un'organizzazione formale incompleta, è chiaro che si finisce col costruire una sorta di caleidoscopio. La storia precipita in questo modo in un 'assoluto' temporale unico composto di numerosi frammenti di racconto e forse in questo 'assoluto', accanto al reale, trova spazio pure il possibile. Nella struttura narrativa in cui ci siamo trovati ad operare la successione cronologica degli eventi lascia il posto ad uno spaccato in cui i fatti si combinano simultaneamente, spesso - anzi quasi sempre - nella stessa pagina se non addirittura nella stessa linea di scrittura. La recitazione non può non aderire a questo tipo di frammentarietà: a fronte della discontinuità della rappresentazione, la continuità deve essere ristabilita dalla percezione degli spettatori.

Come è stato affrontato il problema della resa per un pubblico italiano del mondo norvegese ottocentesco che è così importante nel Peer Gynt?

L'autore sviluppa la propria storia su di un arco di tempo che va dai primi anni del secolo scorso fino al momento della sua composizione. La lontananza non è però soltanto temporale, ma anche 'geografica': il testo fa infatti continuamente riferimento al mondo nordico e ad un tipo di religiosità che non è la nostra. Accade spesso che nei suoi primi anni di vita un'opera sia utilizzata per scoprire luoghi e figure che non conosciamo: opere di culture che ci sono distanti tendono cioè ad essere considerate interessanti per un puro gusto dell'esotismo. Anche *Peer Gynt* ha avuto in parte questa sorte. A mano a mano che gli anni passano questo gusto si sedimenta però in altre forme di interpretazione. Nella messa in scena dell'opera è stato dunque fatale non fare molti riferimenti stori-

fettamente innestato sull'istanza di base di rifiutare esplicite adesioni ad interpretazioni 'alte' di tipo filosofico o psicoanalitico.

Nella comprensione del testo un punto strutturale di importanza capitale è dato dal rapporto tra Åse e Solvejg, in questa sede come è stato risolto?

La relazione tra Åse e Solvejg è determinante; in fondo anche le altre figure femminili sono in qualche modo trasformazioni fantastiche, nella percezione di Peer, di questa figura ambivalente di sposa e madre. Trattandosi in realtà di un'unica figura il problema è stato per ora risolto nel modo più elementare ossia facendo rappresentare alla stessa attrice i due ruoli.

Ci sono altri casi in cui lo stesso attore recita parti diverse per evidenziare nessi strutturali fra più personaggi?

Direi di no perché Bini recita sia il vecchio di Dovre che il passeggero ignoto e il personaggio magro e fra i tre non ci deve essere necessariamente un nesso tematico troppo rigido.

La scena più nota del dramma è probabilmente il monologo durante il quale Peer si identifica con una cipolla selvatica e sbucciandola scopre di essere il risultato della sovrapposizione di una molteplicità di personalità senza alcuna identità sostanziale. Ponendosi al di fuori di ogni complicazione intellettuale che impostazione ha dato a questo passo?

Devo cominciare col dire che a questa esercitazione partecipano anche i giovani attori che frequentano il corso di perfezionamento affiancato da quest'anno al programma del Teatro di Roma. Proprio il monologo di cui stiamo parlando è stato oggetto di studio per questi giovani attori. Nella proposta provvisoria che si avanza in questa sede il monologo è attribuito ad Åse e ad una figura infantile di Peer rappresentata a turno, nelle diverse repliche, da ciascuno dei partecipanti al corso. La scena è quindi vista come una tappa del cammino a ritroso che Peer fa verso l'origine, un po' come se fosse un gioco infantile proposto dalla madre al bambino, gioco in cui la figura materna rivela anche aspetti che possono generare paura.

Complementarmente al tema della ricerca di un'identità è presente nel testo la riflessione sul rapporto tra finzione e realtà. Parole come 'frottole', 'bugie', 'menzogne', 'favole' ricorrono frequentemente in Peer Gynt; a suo avviso è in gioco una schematica contrapposizione tra verità e menzogna?

Penso che tra 'bugia', 'frottola', 'menzogna' e 'favola' ci siano differenze; que-

ste parole presuppongono infatti diverse sfumature di significato, vari gradi di valore, non costituiscono affatto una serie sinonimica. Il loro uso comporta quindi una complessa articolazione del discorso e chiama in causa il diverso atteggiamento dei personaggi in rapporto al mondo fantastico.

Il sottotitolo Esercizi per attori lascia intendere che il punto di forza di questo studio siano per l'appunto gli attori. Vorrei però brevemente toccare gli altri aspetti della messa in scena. Innanzi tutto che spazio ha immaginato per questa rappresentazione?

Per il momento ho cercato di proporre uno spazio totalmente indeterminato; non ho creduto opportuno, per questa prima fase di lavoro, di creare una spazialità definita anche solo come epoca. Ho pensato ad uno spazio interno, interiore, fantastico per un gioco di apparizioni non soltanto di figure, ma anche di concetti, di idee, di associazioni e di emozioni. La luce ha avuto una propria importanza nel disegnare questo tipo di spazialità. Sia da un punto di vista scenico che illuminotecnico abbiamo comunque operato con mezzi molto elementari, da prova più che da spettacolo vero e proprio.

La lettura di Peer Gynt come féerie nordica è stata per molto tempo condizionata dall'accompagnamento musicale composto da Grieg per la prima di Christiania. In questa esercitazione che scelte di fondo sono state compiute per quel che riguarda le musiche?

Delle musiche composte da Grieg viene utilizzato soltanto il tema di Solvejg per facilitare la lettura della presentazione della doppia figura di sposa e madre attraverso un'unica attrice. Gli altri pezzi musicali a cui abbiamo fatto ricorso tengono conto del carattere da camera di tutta l'esecuzione senza avere alcun intento descrittivo, in linea con l'impostazione della rappresentazione.