COVERSAZIONE CON LUCA RONCONI

a cura di Maria Grazia Gregori

Sta per andare in scena Professor Bernhardi *di Arthur Schnitzler, un testo poco noto e mai rappresentato in Italia. Quali sono le motivazioni di questa scelta?*

Il valore, la qualità, la possibilità di sorpresa che questo testo porta con sé accanto alla riconsiderazione che da qualche anno a questa parte si sta facendo, non solo in teatro, di un autore come Schnitzler che non ha scritto solo commedie come *Amoretto* e *Girotondo*. Una rivalutazione che tiene conto anche dei rapporti che l'autore ha avuto con molte altre discipline, a cominciare dalla medicina: tutti elementi che possono chiarire le ragioni di una scelta. Per quel che mi riguarda mi ha spinto anche la curiosità nei confronti di un teatro che ho frequentato poco – non parlo ovviamente tanto del teatro austriaco di cui al contrario ho messo in scena parecchi autori da Hofmannsthal a Kraus fino allo stesso Schnitzler – ma di un teatro come a prima vista potrebbe sembrare il *Professor Bernhardi* (che invece non lo è affatto), apparentemente naturalistico, apparentemente di conversazione. La mia scelta arriva però da lontano: fin dai tempi in cui dirigevo lo Stabile di Torino avevo pensato a questa commedia subito dopo aver realizzato *Gli ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus. Allora la scelta nasceva dal fatto che, dopo Kraus, ciò che mi interessava nel testo di Schnitzler era l'indagine su un'altra delle possibili facce di quel mondo che Kraus aveva fotografato. È fuor di dubbio che la scrittura, lo spirito di Schnitzler non sia ferocemente corrosivo come quello di Kraus, anche se il ritratto che entrambi ci offrono della società in cui vivono è egualmente spietato. Potrei definire

l'interesse che allora mi muoveva "storico" nel senso più lato del termine. Riguardando questa commedia oggi, invece, quello che mi ha colpito è che non solo i temi che tratta, ma anche la sua scrittura possano riferirsi, simultaneamente direi, a quel mondo e, allo stesso tempo, ahimè, a questo nostro mondo. E mi ha colpito dover osservare come la persistenza di certi schemi, di certi procedimenti in campo etico, politico e professionale sia rimasta maledettamente la stessa. Curioso, fino a che punto la commedia sostenga questa equidistanza fra la società asburgica e la nostra contemporaneità.

Non è la prima volta che lei mette in scena una commedia di Schnitzler: un itinerario iniziato con Il pappagallo verde *rappresentato nella stessa serata con* La contessina Mizzi *e continuato con* La commedia della seduzione. *Come si colloca, all'interno di questo viaggio, la scelta di* Professor Bernhardi*?*
Tra le commedie che ho messo in scena, e anche tra quelle che conosco di questo autore, *Professor Bernhardi* è la più dura, anche se conserva, in alcune situazioni, tratti da commedia leggera, spesso pervasi da ironia sottile. In questa commedia incisiva e severa non esistono praticamente ruoli femminili fuorché un'infermiera. È un'altra diversità, rispetto alle sue commedie più note: in tutti i testi di Schnitzler l'eros, con la sua intermittenza, è un elemento necessario, fondamentale. Qui le scelte, gli orientamenti, le incertezze e le decisioni dei personaggi non sono determinate mai da alcun rapporto erotico o sessuale.

Leggendo Professor Bernhardi *risaltano con evidenza due aspetti dell'autore di cui forse non teniamo sempre conto: che era medico e che era ebreo, in anni in cui non era facile esserlo. È d'accordo?*
Sì, questi sono i due aspetti indubbiamente più rilevanti; ce n'è anche un terzo, che è vicino alla nostra cultura e che è importante: l'anima è qui definita "territorio sconosciuto" e le motivazioni profonde delle azioni, insondabili e, come tali difficilmente giudicabili. L'estremo relativismo è il

L'affare Dreyfus
Nell'ultimo decennio del XIX secolo, un'importante battaglia politica appassionò la Francia e l'Europa intera. Nel 1894 un ufficiale ebreo di origine alsaziana, Alfred Dreyfus, impiegato presso il Ministero della Guerra francese, fu accusato di aver rivelato segreti relativi alla difesa all'addetto militare tedesco di stanza a Parigi. Condannato alla deportazione a vita, il militare non fu altro che il capro espiatorio di un serpeggiante sentimento nazionalista e antisemita diffuso all'interno dell'esercito e della società. Il caso, infatti, dimenticato fino al 1896, fu riaperto e, dopo varie vicissitudini, individuati i veri colpevoli, Dreyfus fu reintegrato nel suo grado nel 1906. All'affare Dreyfus si appassionarono esponenti di primo piano del mondo culturale e politico, divisi in *dreyfusards* (intellettuali, socialisti, radicali e repubblicani antimilitaristi) e *antidreyfusards* (destra nazionalista, antisemita e clericale). Un ruolo fondamentale lo ebbe, tra gli altri, Émile Zola, il quale, nel 1898, pubblicò un articolo dal titolo *J'accuse* nel quale sosteneva l'innocenza del presunto traditore. Questa lettera aperta al Presidente della Repubblica se da un lato costò a Zola una condanna a un anno di carcere e a una pesante ammenda, dall'altro ebbe un ruolo decisivo per la riapertura del processo.

tema più profondamente schnitzleriano che rintracciamo in *Professor Bernhardi*. Il fascino di questa commedia nasce dall'avere un livello quantomeno doppio: quello ideologico strettamente legato a quello psicologico.

Schnitzler rappresenta con verità camarille, colpi bassi, quella corruzione che ieri come oggi si ritrova non solo nel mondo scientifico, ma anche in quello politico…
In *Professor Bernhardi* sono rintracciabili parecchi riferimenti autobiografici alla vita dell'autore. Anche il padre di Schnitzler, che come Bernhardi era direttore di un policlinico privato, era ebreo, era un medico e proprio come Bernhardi aveva avuto qualche problema con i colleghi e con il potere. Anche Schnitzler padre aveva fatto entrare Arthur in ospedale proprio come succede a Oskar, figlio di Bernhardi. Oskar è un dilettante di musica e compone dei valzer allo stesso modo in cui il giovane Arthur si riteneva un dilettante in letteratura… Questi baroni della medicina, con tutti i loro intrighi, ebbero dei modelli in carne ed ossa, precisi e riconoscibili.

A proposito di Schnitzler lei ha citato Kraus tracciando una linea che mette in risalto le indubbie diversità fra i due drammaturghi…
Kraus ha la ferocia del moralista. Kraus è esasperato dal fatto che le persone siano come sono e questo lo rende fortemente corrosivo nei suoi giudizi. Viceversa Schnitzler le prende per quello che sono e la problematicità con cui osserva caratteri e vizi della sua società non arriva mai all'espressione di un giudizio definitivo.

Se non è l'antisemitismo il tema di fondo di Professor Bernhardi *secondo lei qual è?*
Apparentemente il tema attorno al quale ruota tutta la commedia è davvero l'antisemitismo. Ma *Professor Bernhardi* non è una commedia a tesi, non ci si chiede - per citare un fatto universalmente noto - di schierarsi pro o contro un redivivo Dreyfus. Bernhardi non è solo una vittima ma possiede un indubbio

potere. Il tema della commedia, semmai, è come, da un insondabile fatto privato, la somma di interessi particolari riesca a creare un caso. Tanto è vero che una delle scene fondamentali è l'incontro fra l'ebreo professor Bernhardi e il parroco cattolico che si conclude con un invito a darsi la mano proprio lì, ai limiti di quell'abisso all'interno del quale non si può, e forse non si vuole neppure, guardare. Ma tutto questo non genera conflitto.

Potremmo definire Bernhardi un uomo senza qualità, un uomo privo di punti di riferimento?
No. Bernhardi non assomiglia all'eroe di Musil. I suoi punti di riferimento li ha, anzi è un uomo di potere che non dimentica mai di esserlo, perfino supponente, convinto di essere infallibile. Questa non è certo la commedia dell'ebreo perseguitato, talvolta anzi si ha l'impressione che Bernhardi se li cerchi i suoi guai. Tanto che un personaggio a questo proposito dice: molti nemici, molto onore. Eppure la commedia non si conclude con propositi di vendetta, in considerazione del fatto che per Bernhardi, dopo tutto il clamore provocato attorno a lui perché i suoi nemici sostengono che abbia impedito con la forza a un prete di portare i sacramenti a una moribonda, è importante prima di tutto ritrovare il rispetto di se stesso.

La commedia inizia con il mondo medico dell'Elisabethinum che dibatte su di una giovane donna che sta per morire di setticemia a causa di un aborto mal fatto. A questa donna è stata fatta un'iniezione di canfora e lei vive i suoi ultimi istanti senza rendersi conto che sta per morire. Bernhardi vuole preservare questo suo stato di euforia, farla morire in pace, ma arriva un parroco che vuole dare i sacramenti alla moribonda che non sa di esserlo e qui la situazione precipita... Viene in mente Freud in tutto questo.
Sì, ma vediamo come. C'è un professore, per esempio, che mentre Bernhardi va al capezzale della ragazza ricorda il caso di un professore di un'altra scuola che voleva sempre essere chiamato quando i pazienti

stavano per morire quasi per spiarli in questo loro momento di passaggio. Un professore ambiguo che viveva una doppia vita, oltre a tutto... Sembra che da un certo punto di vista Bernhardi voglia esorcizzare la morte; in realtà il mistero della morte è presentissimo nella commedia. Ma questa non è certo una commedia simbolica: è come se ci fosse una specie di equazione fra l'insondabilità dell'anima umana e l'insondabilità del destino post mortem. Quello che muove Bernhardi profondamente è forse l'interrogativo rispetto a quello che si prova nell'attimo in cui si sta morendo. È la difesa di quell'ultimo momento, non come lui pensa, perché tale è il suo dovere di medico, ma perché l'interrogativo muove una curiosità più profonda. Si sente che questo interrogativo, questo pensiero della morte che non è mai espresso chiaramente determina alcune azioni fondamentali dei personaggi. Il fatto che il ministro della cultura e della pubblica istruzione con il suo attivismo frenetico sia anche un medico dà l'impressione che questo tipo di attivismo, di vitalismo, di gran voglia di riformare e di cambiare tutto abbia qualcosa a che fare proprio con questo interrogativo.

Quali sono le difficoltà maggiori che ha incontrato nel costruire lo spettacolo?
Sono quelle all'ordine del giorno quando noi italiani, il nostro teatro, la nostra cultura, il nostro modo di essere ci troviamo fra le mani materiali teatrali che appartengono ad altri mondi, ad altre culture, ad altre società. Un forte elemento di curiosità, per me, nasce dal fatto che mettendo in scena questa commedia mi trovo a fare qualcosa che non ho mai fatto. *Professor Bernhardi* è una commedia spettacolarmente disadorna, senza elementi superflui per indorare la pillola. La commedia vale per quello che è: articolata con una sapienza drammaturgica straordinaria, quasi eccessiva, lungo i suoi cinque atti di cui il primo, il terzo e il quinto si svolgono in luoghi pubblici - l'ospedale, un consiglio d'amministrazione, il ministero della cultura - e il secondo e il quarto a casa

di Bernhardi dove si cerca di illuminare ciò che è (e resta) segreto.

Sarà impegnativo per il pubblico seguirvi in questo viaggio dentro un testo così problematico e a più facce.
Quando un'opera teatrale è a più livelli come questa c'è da augurarsi che almeno un livello arrivi al pubblico; se ne arrivassero due, ovviamente tanto meglio: vorrebbe dire che siamo riusciti a renderli percepibili. Attenzione però: *Professor Bernhardi* non è un esempio di teatro didascalico; qui ci troviamo di fronte a quel tipo di teatro che sta un gradino più su rispetto alla possibilità di conoscenza; un teatro in cui non è la consapevolezza del conoscere mano a mano che ti dà l'arricchimento, ma il fatto che quando finisce ne sai di più di quando sei entrato: fra conoscere e sapere c'è differenza.

Quali sono i livelli della commedia di cui parla?
Il primo è il livello fortissimo di narrazione, la sua storia e il modo in cui è raccontata, che potrebbe rischiare di farla sembrare una commedia ottocentesca. C'è un livello politico importante che può andare dallo schieramento ideologico semitismo-antisemitismo fino al riconoscimento dei meccanismi del potere; c'è un livello psicologico altrettanto netto. Certo se si riuscisse a cogliere la molteplicità di questi livelli sarebbe formidabile, anche se, lo ripeto, per entrare dentro la commedia basta la comprensione di un livello solo, magari quello più appariscente che è quello narrativo, la trama, come si diceva prima. Anche se questa non è una commedia in cui le parole servono a mandare avanti la storia: al contrario è un testo in cui molto spesso la parola detta comunica la difficoltà di essere se stessa.

Come trasmettere tutto questo agli attori?
Che tipo di richieste fare loro?
Le richieste sono diverse da attore ad attore e da personaggio a personaggio. Quello che non chiedo è l'identificazione, ma di essere un "abitante" del territorio psicologico del personaggio, che non è la

stessa cosa. E il territorio è estremamente impervio, incerto, definiamolo, schnitzlerianamente, "terra sconosciuta". Il nostro modo di conoscere cerca di stabilire i confini della nostra conoscenza; viceversa questo territorio dell'anima che sta alla base di *Professor Bernhardi* viene presentato come un territorio senza confini. In questa, che è apparentemente una commedia di conversazione, spesso il lapsus e il fraintendimento acccompagnano la parola. Non facile compito, per gli attori: nascondere talvolta la verità nella parola intenzionalmente, talaltra lasciare la verità irrompere al di là dell'intenzione. Pensarla come una commedia di carattere o di tipologie è riduttivo. Qui i personaggi sono l'immagine che si fanno di se stessi e il modello che vogliono raggiungere non è quello che sono realmente.