

Progetto Domani, di Luca Ronconi



Scritto da Susanna Battisti

29 Feb, 2008 at 06:38 PM

Progetto Domani di Luca Ronconi, a cura di Cristian M. Giammarini, è un testo avvincente e necessario per capire il lavoro complesso e proteiforme che permette la trasformazione di un testo nella sua *performance*. Un lavoro corale che si consuma tra le pareti delle sale adibite alle prove, fatto di scambi di punti di vista tra regista e attori, scandito da improvvise illuminazioni interpretative scaturite dal farsi stesso dello spettacolo. Parole spesso destinate all'oblio perché i libri di teatro in genere contengono o raccolte di testi o teorie teatrali enunciate in modo programmatico ed esplicativo da studiosi o da registi.

Progetto domani permette inoltre di conoscere e di capire più a fondo la tendenza di un certo teatro italiano ad utilizzare testi non specificatamente drammatici per la rappresentazione del mondo contemporaneo. Quasi a dimostrare che gli elementi strutturali fondanti del dramma (intreccio, personaggi, dialoghi) non siano più adatti a rappresentare il



progressivo azzeramento dell'individualità che caratterizza l'era post-tecnologica. Curato da un giovane attore impegnato nel progetto, il libro contiene varie testimonianze dirette sulla mastodontica messa in scena di ben cinque testi, distanti tra loro nel tempo e molto diversi nella struttura, prescelti per *Progetto Domani*, prodotto dalla fondazione del Teatro Stabile di Torino per le Olimpiadi della Cultura 2006. Se si escludono il *Troilo e Cressida* di Shakespeare a *Atti di guerra* di Edward Bond, il progetto azzarda la messa in scena di testi di carattere politico, economico e scientifico a cui Ronconi ha dato forma teatrale. Da *Il silenzio dei comunisti* (epistolario a tre mani di Miriam Mafai, Vittorio Foa e Alfredo Reichlin), si passa a *Lo specchio del diavolo* dell'economista Giorgio Ruffolo fino a *Biblioetica. Un dizionario* di G. Corbellini, P. Donghi e A. Massarenti. Epistolario, saggio e lista di lemmi sono stati trasformati in copioni o resi rappresentabili da ingegnose idee registiche.



Gli ostacoli interpretativi per gli attori sono diversi per ciascuna prova anche se tutti gli spettacoli sono accomunati da una struttura simile a quella del dramma a stazioni di tipo medievale e dalla progressiva trasformazione del personaggio in figura. Anzi, soprattutto in quelli riguardanti la finanza o la bioetica, si nota una tendenza a trasformare il

tema in voce, scavalcando a piè pari la nozione stessa di personaggio. Non che il teatro sia estraneo al mondo dell'economia e della finanza (si pensi a *Inventato di sana pianta* di Hermann Broch), ma lo ha sempre affrontato attraverso vicende e psicologie, privilegiando lo scontro tra individui tridimensionali a quello di forze impersonali. La posta in gioco è alta perché la struttura e gli elementi costitutivi del dramma debbono necessariamente subire delle metamorfosi, anche radicali, e il teatro deve pensare altri modi di rappresentazione. Di tutte le arti, quella teatrale rimane a tutt'oggi la più artigianale e la più umana. E' un'arte sostanzialmente simbolica, fatta di scenografie e dei corpi degli attori, ma non per questo deve limitare il suo raggio di realtà rappresentabili. Anzi, Ronconi auspica che il teatro possa divenire " un po' più vorace " e che smetta di imporsi "diete al limite dell'anoressia" nella scelta di realtà da inscenare.



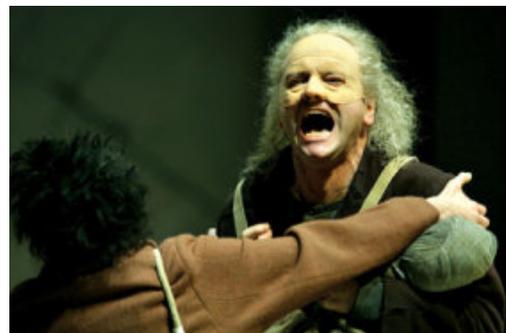
Il libro offre risposte problematiche alle domande sulle possibilità rappresentative del teatro di oggi e, appunto, di domani. E' un testo per sua natura frammentario che raccoglie le testimonianze non soltanto di Ronconi ma anche di protagonisti dell'impresa. Attori e autori parlano del proprio apporto all'impresa, delle difficoltà quotidiane affrontate, degli inevitabili dubbi. La parte del leone rimane comunque quella di Ronconi. Grazie alla paziente trascrizione degli appunti presi durante le prove del

Troilo e Cressida e di *Atti di guerra*, Giammarini porta il lettore nel bel mezzo dei lavori per la messinscena di questi due spettacoli. Invece di riportare la voce del regista in terza persona, il curatore preferisce farlo parlare direttamente in prima, quasi per dare a chi legge la insolita sensazione di mettersi nei panni degli attori alle prese con l'interpretazione di questo o di quell'altro personaggio. Il linguaggio è assolutamente colloquiale, fortemente esplicativo e ricco di esempi pratici. Il discorso si dipana senza seguire una schema preordinato e si ha la sensazione che le soluzioni registiche scaturiscano sul momento, mentre lo spettacolo sta prendendo forma.

Diversamente dai tre testi non specificamente teatrali, dei quali si riportano sintetiche note di regia, nel caso del dramma del Bardo e di quello di Bond, i testi vengono sviscerati atto per atto, e addirittura scena per scena.

La modernità strutturale del *Troilo e Cressida* (è uno dei primi testi a presentare scena parallele e simultanee) viene ribadita e chiarita mirabilmente da Ronconi che

imposta il lavoro attorale sulla fondamentale premessa che il testo sia pressoché privo di azione e che in esso sia Greci che Troiani, oltre ad essere



svuotati di qualsiasi spessore eroico, siano di fatto personaggi alla ricerca di una identità. Il continuo gioco metateatrale che vede impegnati i guerrieri greci a fare l'imitazione l'uno dell'altro, o che sottolinea la specularità dei comportamenti di alcuni (come ad esempio le manifestazioni di vanagloria di Aiace e di Achille), serve proprio a sottolineare come la deriva dei valori e dei punti di riferimento porti all'avvilimento dell'individualità. Troilo e Cressida hanno bisogno del lavoro registico del ruffiano Pandaro per essere e per agire, così come i Greci hanno bisogno dell'astuzia di Ulisse per scuotersi dall'inerzia. Le difficoltà per gli attori sono innumerevoli e ognuno deve esercitare un grosso controllo su se stesso per non scivolare nella caricatura del suo personaggio. Ma, soprattutto, ognuno deve tenere bene in mente che in Shakespeare "ogni personaggio diventa ciò che dice". Intuizione



straordinaria sulla drammaturgia shakespeariana che solo chi legge per tradurre in azione può intravedere con tanta chiarezza. Le raccomandazioni agli attori, offrono pertanto spunti critici tanto più illuminanti proprio perché derivati da uno scavo sui personaggi che trascende la mera critica testuale. Come la collaborazione tra Strheler e Lombardo nella traduzione e nella messa in scena de *La tempesta* ha felicemente dimostrato, studiosi e registi operano solo apparentemente

su diversi binari: come un critico teatrale deve avere nel sangue il tramestio del palcoscenico così il regista non può prescindere da uno scavo interpretativo molto profondo del testo.

Altrettanto illuminante è l'analisi dell'opera di Bond, lo scomodo commediografo inglese che inscena in modo parossistico la violenza indotta dalle ingiustizie prodotte dal sistema capitalistico. Ambientata in un mondo suburbano londinese subito dopo un'esplosione nucleare, la trilogia bondiana rappresenta uno stato di guerra permanente fatto di atrocità quotidiane in cui i personaggi non sono mai padroni delle cose che fanno. Vittime di un determinismo assoluto, sembrano agire come automi. Socialmente connotati ma privi di personalità, i personaggi pongono notevoli difficoltà interpretative. Il lavoro degli attori deve inoltre sopperire all'assenza di scene e, in alcuni casi, deve colmare le lacune della traduzione che per quanto egregia non può che tradire l'originale.

Ma il compito più arduo per gli attori sembra quello di dover rinunciare alle nozioni di individualità e di psicologia. Sia in *Lo specchio del diavolo* che in *Bioetica* gli attori sono chiamati a "resistere sia alla tentazione di interpretare dei personaggi sia a quella di esprimere un giudizio". La sfida consiste nel far parlare le materie, nel dar voce e corpo a idee.





Le soluzioni registiche via via avanzate, sebbene spiegate nei minimi dettagli, non scadono mai nel tecnicismo da addetti ai lavori, permettendo anche al lettore più sprovveduto di entrare nel vivo del teatro. Il vasto apparato fotografico che correda il libro illustra le diverse soluzioni sceniche, comprese quelle avveniristiche pensate per *Lo specchio del diavolo* e per *Bioetica. Dizionario per l'uso*, trascinano il lettore nel labirinto delle nuove vie del teatro. Per queste e altre ragioni, il libro è anche un prezioso strumento per divenire spettatori consapevoli e coinvolti del teatro di oggi e di domani.

Didascalie delle immagini

Fig. 1 e Fig. 2 Dal *Troilo e Cressida*

Fig. 3 Da *Il silenzio dei comunisti*

Fig. 4 Da *Atti di guerra*

Fig. 5 e Fig. 6 Da *Lo specchio del diavolo*

Fig. 7 Da *Bioetica. Dizionario per l'uso*

Scheda tecnica

Luca Ronconi, *Progetto domani*, a cura di Cristian M.Giammarini, Ubulibri, Milano, 2007, pp.332, € 33.

[Chiudi finestra](#)