



[ateatro]
[Associazione
Culturale Ateatro]
[ate@tropedia]
[l'archivio]
[cerca nel sito]
[contatti]

ateatro 144.65
7/30/2013

Un viaggio nei festival. Spettatori consapevoli o per caso, registi filologi e critici, autori-attori e mediatori, spettatori e spettartisti, traghettatori e migranti, spettatori...

Valore d'uso e valore poetico del teatro a Uovo, Vie Festival, Da vicino nessuno è normale, Festival dei Due Mondi, Santarcangelo 13, Volterra Teatro di Oliviero Ponte di Pino

Pornografia (Festival dei Due Mondi, Bevagna) Come Hermanis, anche Luca Ronconi si è misurato con un testo non teatrale, per il debutto - all'interno del programma del festival spoletino - di *Pornografia* nel teatrino di Bevagna. Il romanzo di Witold Gombrowicz pone problemi maggiori rispetto ad alcuni precedenti illustri della teatrografia del regista: non si tratta infatti di un'opera saggistico-didattica (come *Infinites* o *Il silenzio dell'economia*), e neppure di un testo in cui prevale la dimensione narrativo-romanzesca, come il *Pasticciaccio* gaddiano, o i dialoghi, come nei *Fratelli Karamazov*. Per il regista, piuttosto, Gombrowicz "usa la forma narrativa per costruire una sorta di diario intimo. Per questo l'aggettivazione, il filo sintattico assumono un rilievo molto maggiore quando si tirano fuori tutte le implicazioni e le trappole che sono nascoste al suo interno. (...) Mi sembra che l'autore proponga al lettore un doppio invito: seguite la storia, oppure perforatela. E questo doppio invito a teatro emerge con estrema forza". Inutile aggiungere che Ronconi, la "storia" di Gombrowicz - il romanzo *Pornografia*, pubblicato nel 1960 scatenando in patria scandali e polemiche - ha senz'altro preferito perforarla. E' vero che da un certo punto di vista, qualunque scrittura crea naturalmente la propria realtà, ma il romanzo di Gombrowicz lavora sulla realtà che crea e la proietta in una dimensione interiore che si rivela ben presto allucinata, delirante. Emerge così una scrittura di secondo grado, che si sedimenta su se stessa, spesso contraddicendosi. Molte annotazioni del narratore-protagonista Witold, recuperate nella riduzione drammaturgica operata dallo stesso regista, sono commenti, introspezioni, proiezioni rispetto ai fatti descritti o narrati. La scrittura romanzesca, attraverso il filtro dell'io narrante, è innervata da una tensione lirica che produce impressionisticamente visioni ed emozioni, insomma "fantasie" molto più che fatti o eventi. Questo filtro ha un impatto sullo statuto dei personaggi del romanzo, e sulle loro potenzialità teatrali: Ronconi ricorre spesso, come sua abitudine in questi casi, allo slittamento dalla terza alla prima persona, ma con altrettanta frequenza il narratore-protagonista si immedesima negli altri personaggi, interpretando stati d'animo e intenzioni. Al livello della trama, *Pornografia* è il racconto, da parte di Witold (un Riccardo Bini totalmente padrone dei propri mezzi, in una prova di grande autorevolezza) di un viaggio che parte dai circoli intellettuali di Varsavia e approda in una cittadina della campagna polacca. L'anziano Witold è accompagnato da un misterioso amico, Federico (Paolo Pierobon, scatenato e tormentato interprete di questo "lato oscuro"): è il suo doppio demoniaco, o perlomeno un deuteragonista che ha la funzione di incarnare i suoi impulsi e desideri repressi. Nelle scene iniziali, in una capitale devastata dalla guerra e segnata dall'occupazione nazista, Federico è caratterizzato come un prototipo dell'attore: Witold annota che Federico "un tempo s'era occupato di teatro" e ora "non faceva altro che *comportarsi*, senza tregua *si comportava*", sottolineando così la sua consapevolezza, il suo "*savoir-faire*" in "un gioco

alieno dal nostro dramma collettivo”. Ma c'è qualcosa di più, in Federico, una ulteriore consapevolezza che non riguarda il corpo ma il linguaggio: Federico sa che dietro alle parole e alle frasi, e insomma dietro a qualunque testo, c'è qualcos'altro. In virtù di questo potere, può fare in modo che “le cose ritrovino se stesse”; ma il suo comportamento può anche diventare un “muto ma micidiale commento” al reale, una “glossa omicida... opera di una coscienza acuminata”: così Federico demolisce, nel corso di questa avventura nichilista, “Dio, nazione, arte, proletariato”... Ma c'è di più: gli altri, “clamorosamente identificati con se stessi” (perché privi di queste consapevolezze), ai suoi occhi - e per contagio pure agli occhi del protagonista-narratore - si riducono a caricature, a manichini: figure che sono quello che sono “solo per non essere qualcos'altro”, come Ippolito, il proprietario terriero che li ospita. Questa ulteriore consapevolezza porta Federico a cambiare ruolo. All'inizio è solo un attore eccessivamente consapevole di sé e dei propri comportamenti, ma in definitiva vuoto, privo di identità e di convinzioni positive: spiega chiaramente “di non possedere i cosiddetti principi morali. Di non essere virtuoso”, solo un seguace della teoria dell'evoluzione. Pian piano però la sua funzione evolve: inizia a farsi artefice e burattinaio dei comportamenti altrui, insomma regista di uno spettacolo allestito prima di tutto a beneficio di Witold. In una delle scene chiave del romanzo, i due attempati protagonisti partecipano a una funzione religiosa, che Federico dissacra e svuota di senso (“una mano invisibile ha privato la messa d'ogni senso e d'ogni contenuto... ferita a morte e vaneggiante come un ubriaco”), mentre al contempo la proietta in una dimensione allucinata, potenzialmente trascendente: a innescarla in Witold è la visione attraente, irresistibile della bellezza adolescente, “un banale frammento di pelle della guancia e della nuca”, che “irradia divinità... superbamente affascinante e conturbante nel gelo assoluto di quella notte”. Dopo la nuca del giovane Carlo, ecco offrirsi al suo sguardo “le spalle e la nuca ancora infantile” di Enrichetta, la figlia della coppia che ospita i due viaggiatori. Questa doppia fragile visione innesca il desiderio: non tanto quello dei due ragazzi, quanto quello dei due vecchi, Witold e Federico: “era come se la sua nuca (di ragazza) si staccasse dal collo e si unisse all'altra nuca (di ragazzo)... davano sempre più forte l'impressione che la bocca di lui non fosse fatta solo per le labbra di lei ma per il suo corpo tutt'intero... quella sensualità minorene brillava di un valore inestimabile”. Alla copia dei due vecchi amici si contrappone dunque la coppia dei due giovani, che essi vogliono in qualche modo corrompere. Questa terribile metamorfosi - dallo svuotamento del sacro alla rivelazione della bellezza e al risveglio dell'eros - la viviamo attraverso il racconto di Witold: prima sventra l'anima di chi prende parte al rito, e poi mette a nudo le proprie pulsioni nascoste, cercando la complicità di Federico. Ma Enrichetta non è destinata a Carlo, il figlio del fattore: sta per fidanzarsi con Venceslao, “un giovane molto perbene... serio, un cervello di prim'ordine, altroché, uno istruito... un partito così non lo ritrova più”. L'obiettivo di Witold, che trova in Federico lo strumento per dar corpo alle proprie pulsioni, è proprio quello di spingere Enrichetta tra le braccia di Carlo, o meglio di poter assistere a quello spettacolo: pornografia, dunque, come desiderio del desiderio, e come sguardo sull'intimità altrui. Si innesca il gioco del teatro: specchio di desideri incrociati, grammatica di corpi, intreccio di sguardi, che occuperà il centro dell'azione grazie alla regia di Federico (il regista) e al racconto di Witold (lo spettatore, o magari addirittura il critico di questo torbido spettacolo nello spettacolo). La seconda grande scena sul tema del trascendente è quella dell'agonia e della morte di Amelia, madre di Venceslao, donna di “delicatezza quasi spirituale” e “straordinaria dirittura morale (...) personalità di una forza eccezionale”: nella sua dimora “regnava il Dio cattolico... disincarnato... troppo superiore per correre dietro a Carlo ed Enrichetta”. Amelia ingaggia con Federico un duello dialettico, metafisico e insieme erotico, “il proprio estremismo

contro l'estremismo di lui", "l'ateismo di lui" e "il teismo di lei", come arma la bellezza del mondo, la posta in palio l'esistenza del suo creatore. Quando la donna ricompare in sala, dopo essere stata ferita a morte nel corpo a corpo con un misterioso e affascinante aggressore (una sorta di doppio ancora più "selvaggio" del giovane Carlo), la battaglia riprende, ancora più drammatica. La donna chiama Federico a testimone della propria morte: "Non se ne vada. Vedrà. Voglio che veda. Fino all'ultimo". A impersonarla, una virtuosistica Valentina Picello, squassata da un *delirium tremens* che fa vibrare in una sorta di trance questa gag terminale. *Pornografia* è un teatro della mente che attraverso la parola fa pulsare ed esplodere i corpi. La scena è uno spazio vuoto, riempito dai corpi degli attori e dalle loro frasi, con pochi e funzionali oggetti. Le essenziali soluzioni scenografiche escogitate da Marco Rossi (un ammasso di mobili che diventa vagone ferroviario, i paraventi mobili con scene di verzura che attraversano la scena) ricordano a volte precedenti messinscena ronconiane. Quello che sorprende, questa volta, è la fisicità degli attori, la loro energia che occupa la scena. A cominciare da quella di Paolo Pierobon, che dipinge con tratti mefistofelici il personaggio di Federico. Il filo conduttore dello spettacolo è il suo duetto con l'alter ego Riccardo Bini, autore e insieme spettatore della vicenda, il testimone della vicenda, l'anima razionale e riflessiva della coppia: ma in realtà è proprio Witold, ogni volta, a trovare le parole per dar forma a inquietudini, visioni e desideri, e forse per innescarli. Il suo testo è infarcito di simbologie sessuali, intorno alle quali ruotano i gesti dei personaggi: i pantaloni da rimboccare, il lombrico schiacciato dalla scarpa, il coltello e la pistola, "la scarpa con dentro il calzino"... Il culmine di questo meccanismo di teatro nel teatro sarà la scena allestita da Federico a beneficio di Venceslao da un lato e di Witold dall'altro. Ne saranno protagonisti Enrichetta e Carlo. Il "regista" spinge i suoi due giovani attori ad assumere una posa studiata, affinché risulti compromettente agli occhi di un estraneo. L'eccitato Witold li sorprende. WITOLD Guardavo. C'era un nonsoddisfatto di artificioso, di inaudito, di perverso... In fondo sembrava fatto su misura per me, per i miei deliri sul conto loro, per la mia vergogna! FEDERICO Rifatelo daccapo. WITOLD Fu allora che il quadro si completò. Sotto un pino stava Federico. Era per lui! FEDERICO Non recitano mica male, no? Avrei un'idea per una sceneggiatura... la sceneggiatura di un film... certe scene sono un po' spinte, bisogna lavorarci sopra, sperimentarle sul vivo. (...) WITOLD Che furbastro, che maneggione, che volpe! Guarda che meraviglie che cavava fuori da quei due, guarda i giochetti che gli faceva fare! E tutto verso il basso, tutto buttato in cinismo e in perversione. Poco dopo Federico avvertirà Witold con una lettera, chiedendogli complicità. La sua non vuole essere una ossessione solitaria, un delirio personale. Deve essere condiviso, perché "in due non c'è follia!" Ma a questo punto la loro ossessione, la loro follia, viene condivisa anche dal pubblico in platea... Tra l'altro Federico, in veste di regista, aggiunge di non essere affatto contento del comportamento dei due ragazzi. FEDERICO Invece di eccitarsi e di infiammarsi a vicenda hanno eseguito la scena a freddo, da attori... solo per me, per accontentare la mia richiesta: quelli si eccitano più all'idea di me che a loro stessi! Ma non importa. Prima o poi riusciremo a scaldarli. Lei li ha già visti, ora però deve farli vedere a Venceslao. Domani lo porti allo spettacolo. L'essenziale è che lui veda senza vedere me. Deve sapere, deve vedere! Il meccanismo si è fatto vertiginoso. Non è uno schematico gioco di teatro nel teatro, quanto un costante slittamento di piani e prospettive. Witold, il dramaturgo ma anche lo spettatore-testimone (ovvero il critico, in questa perversa mitologia teatrale), cerca e trova un regista in grado di interpretare e allestire la scena del suo desiderio. Tipicamente il desiderio di Witold non si accende per l'altro, nella sua integrità di persona, ma si eccita quando coglie i frammenti di un corpo eroticamente "messi in scena": la nuca, il ginocchio, il piede, i capelli del "biondino selvatico e rapinoso, scalzo"... Federico, l'attore diventato regista, allestisce la scena

per soddisfare il desiderio del suo drammaturgo e suo primo spettatore (oltre che complice) Witold, e per sconvolgere Venceslao, lo spettatore inconsapevole, ingenuo, quello che non conosce i retroscena. Crea questo complesso spettacolo anche per soddisfare il proprio desiderio, facendo leva su quello dei due ragazzi. I due giovani attori, dal canto loro, recitano in primo luogo per compiacere il regista, ma attraverso questa recita scopriranno il proprio desiderio. Inutile dire che il piano - che prevede troppi punti di vista incrociati - sfuggirà di mano. Come nell'*Amleto*, la rivelazione del teatro nel teatro - "l'iniziazione di Venceslao" - porta alla catastrofe, in un crescendo di tradimenti, intrighi, equivoci. I due vecchi riusciranno in ogni caso nel loro intento, degradare i giovani e renderli complici di un delitto. Nella lettura di Ronconi, il romanzo di Gombrowicz diventa un'occasione per esplorare i meccanismi del teatro come tortuosa messinscena del desiderio, come sofisticata meccanica manipolatoria. Intorno a questa scena primaria, con le sue stratificate e divergenti consapevolezze, con la distorsione dei diversi "mestieri del teatro", la trappola del guardare e del farsi guardare trova imprevedute e rivelatrici declinazioni. Dopo aver assistito ad alcune sessioni di prova dello spettacolo a Santacristina, nell'estate del 2012, Francesco Cataluccio ha scritto: "Si è ricreata la stessa atmosfera di *Pornografia*: un regista di grande esperienza e sensibilità, due attori affermati e problematicamente maturi (*Riccardo Bini e Sandro Lombardi, che poi ha lasciato il ruolo di Federico a Paolo Pierobon, n.d.r.*), hanno lavorato a stretto contatto con un gruppo selezionato di giovani 'immaturi' e appassionati, allegramente spensierati, che appena terminavano le prove correvano a giocare a squash, mentre attorno, tra i boschi, i cacciatori sparavano all'impazzata". L'annotazione trova una curiosa eco nelle parole dello stesso Ronconi: "Fra le tante categorie in cui si suddivide la pornografia qui siamo ovviamente in presenza di voyeurismo. Ma attenzione: il vero voyeurismo pornografico è quello verso se stessi. (...) Mi sembra che la vera pornografia consista nello sguardo sulla propria schifezza, non su quella altrui." Ecco, la profonda, impietosa, tortuosa introspezione teatrale di *Pornografia* turba anche per questo motivo: perché cerca di cogliere la pulsione che sta al cuore dell'evento teatrale, la vertigine innescata dal desiderio dell'altro, senza nascondere l'ambiguità e forse la perversione.