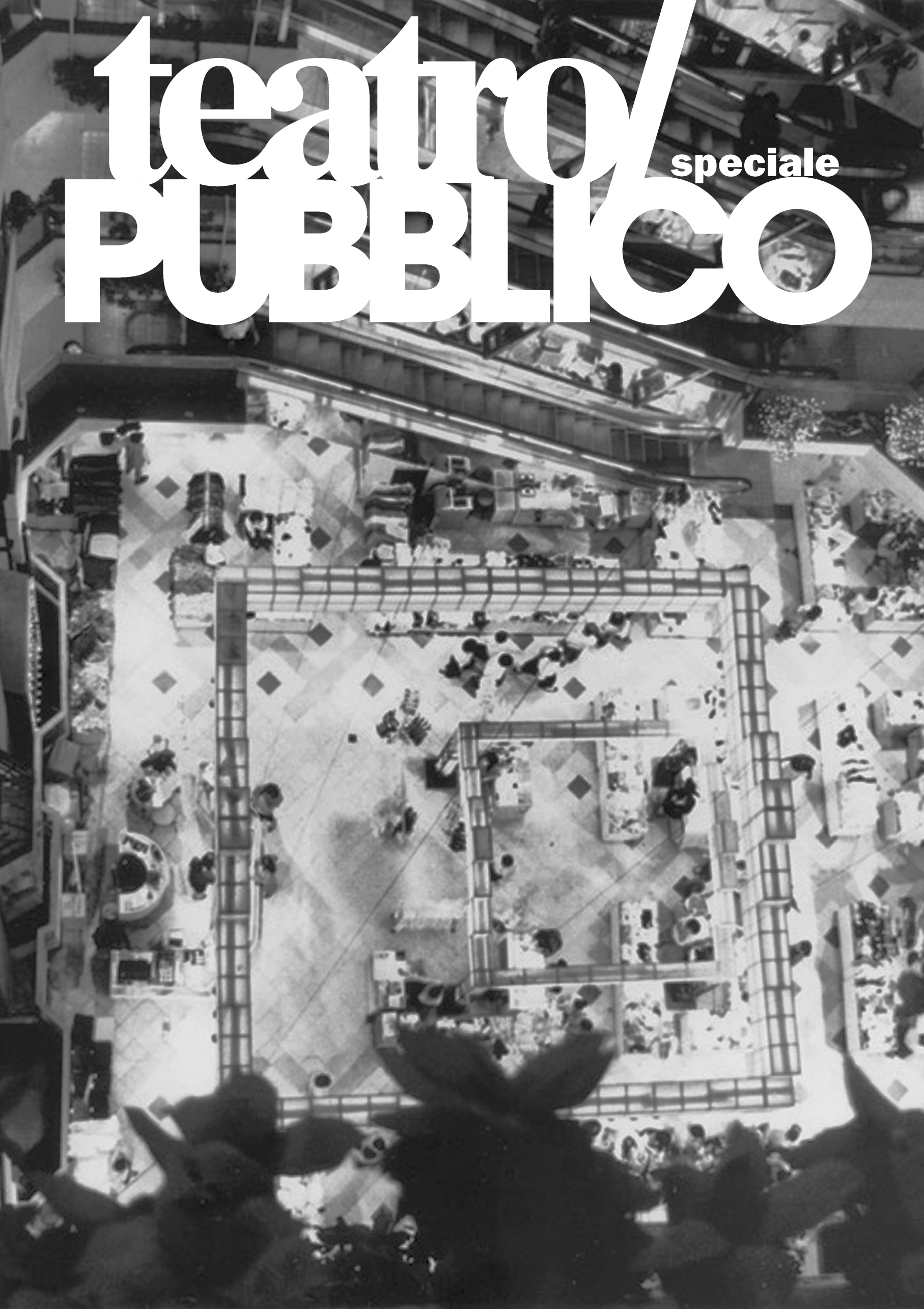


teatro/ PUBBLICO

speciale



/lo spazio, il tempo, la metamorfosi

intervista con Roland Schimmelpfennig
di Daria Dibitonto

Roland Schimmelpfennig, autore tedesco trentasettenne, originario di Göttingen, già Dramaturg presso la Schaubühne an Lehniner Platz a Berlino (1999-2001) e autore in residenza presso il Deutsches Schauspielhaus di Amburgo (2001-2002), è uno degli autori emergenti nel panorama teatrale di lingua tedesca. In occasione della prima nazionale, alla Biennale di Venezia nel settembre 2004, di *PrimaDopo*, messo in scena dalla Compagnia 'O Zoo Nô, racconta a *Teatro/Pubblico* fascinazioni e trame sottese a questa sua multiforme pièce.

***PrimaDopo* in Germania è stato trasmesso per radio, rappresentato a teatro, ma anche venduto in formato cd audio. Adesso arriva in Italia come opera teatrale, con un continuo rimando da parola recitata a immagine in scena. Come nasce *PrimaDopo*?**

PrimaDopo nasce come lavoro teatrale all'interno di un progetto sul teatro che ha coinvolto pittori, musicisti e scrittori, finanziato dalla Fondazione culturale di una banca di Francoforte. Poi però Hessischen Rundfunk (la radio tedesca nota come HR, n.d.r.) ha deciso di trasmettere dal vivo la serata di presentazione dei risultati del progetto, che dunque è stata registrata radiofonicamente. La serata è riuscita molto bene, la rappresentazione è avvenuta in un enorme ex-deposito industriale, completamente ristrutturato, con una grande partecipazione di pubblico. Il risultato è stato molto bello, la rappresentazione davvero coinvolgente, con musica dal vivo e produzioni artistiche differenti che si alter-

navano e intrecciavano sul palco.

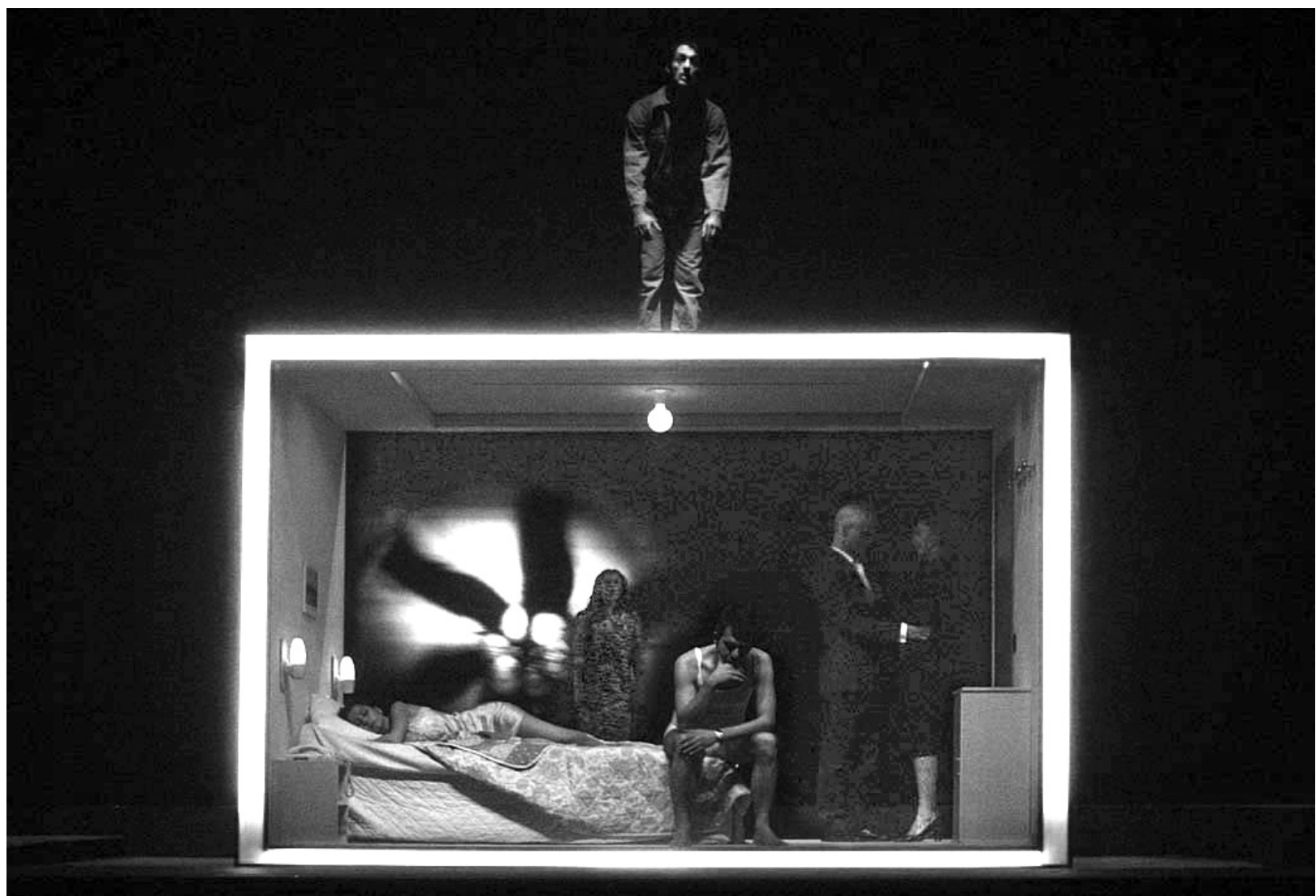
PrimaDopo è nato, quindi, come dramma in questo contesto teatrale multidisciplinare, poi è stato registrato e trasmesso dal vivo per radio e ne è nato quindi anche un radiodramma.

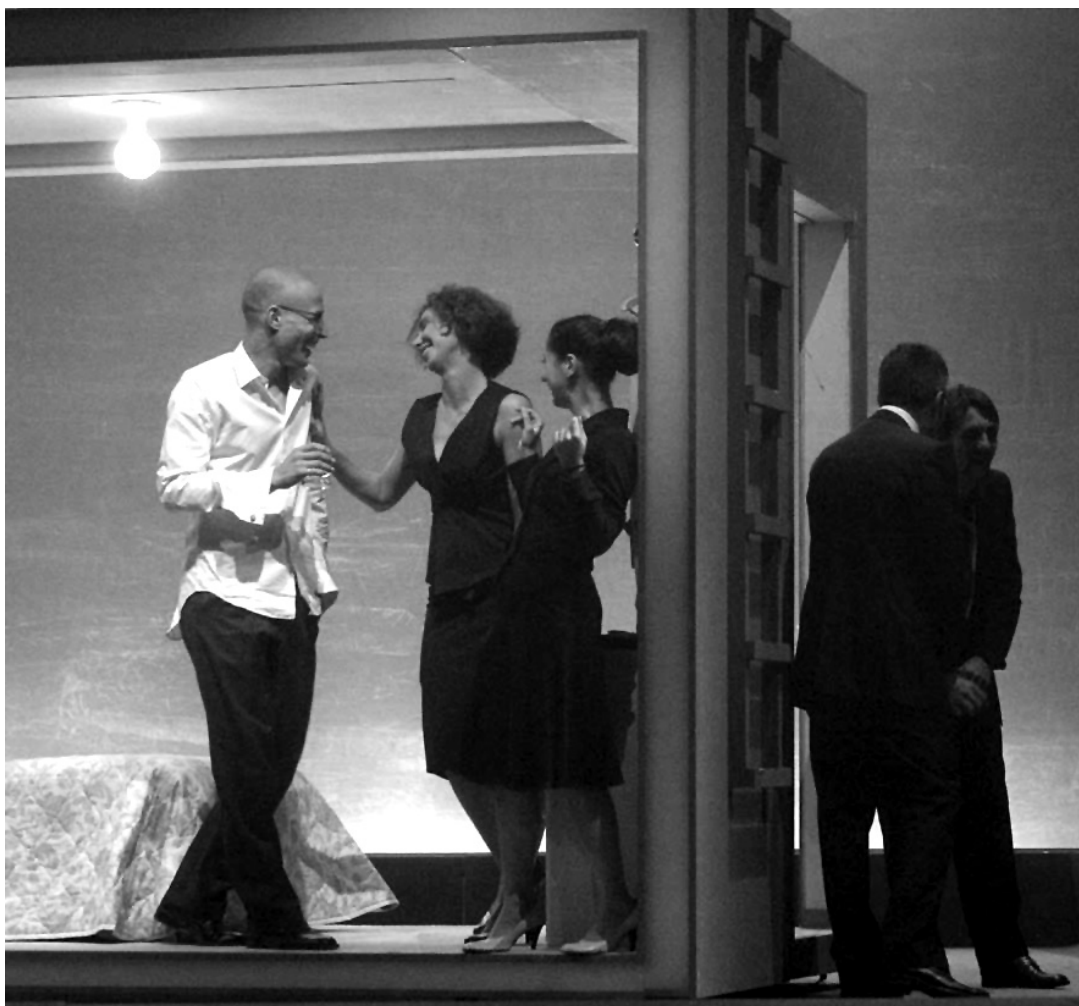
A questo proposito, ci può parlare del rapporto tra visione e ascolto nel suo modo di fare teatro?

Per quanto riguarda il linguaggio, cerco di pensare e di scrivere in modo molto musicale e ritmico, per favorire l'ascolto. Il nesso tra linguaggio e ascolto risiede secondo me nel ritmo. Però è vero che *PrimaDopo* vive innanzitutto d'immagini. Qui non si tratta in realtà soltanto di suscitare l'ascolto tramite un linguaggio ritmico, ma di stimolare la visione mostrando un'immagine. Spesso, però, le immagini vengono mostrate innanzitutto attraverso una descrizione, nascono cioè solo attraverso il linguaggio, attraverso la parola. Così l'immagine sorge nella testa dello spettatore, non sul palco, e la visione è soprattutto interiore. Il regista può naturalmente decidere

di mostrare soltanto l'immagine, senza descriverla – la donna seduta sul bordo del letto, ad esempio, senza aggiungere altro testo – ma quando questo non avviene, quando l'immagine non viene mostrata sul palco, o quando la si vuole arricchire di ulteriori significati, la si può far comunque nascere nella testa dello spettatore attraverso la parola, o attraverso la musica. Questo ha sicuramente a che fare con un certo purismo della mia opera, che preferisce far sorgere le immagini teatrali dalla parola, piuttosto che dalla scena. Le immagini si formano attraverso il linguaggio, sorgono dall'ascolto della parola.

***PrimaDopo* è un dramma contemporaneo decisamente metamorfico: osservare il prima e il dopo della vita di un personaggio significa, in fondo, osservarne le trasformazioni. L'impressione finale di stasi significa che tutto cambia**





per restare uguale a se stesso o vuole piuttosto essere un'allegoria del teatro, che apre il sipario sulla vita delle sue figure per inseguirne i percorsi, ma si richiude poi lasciando buio e silenzio?

Il teatro, ogni tipo di teatro, così come ogni opera teatrale, vive di trasformazioni. Io credo che la metamorfosi sia l'elemento centrale del teatro. Questo può però anche comportare che la trasformazione non abbia luogo, sebbene la si attenda; può anche accadere che il cambiamento decisivo non avvenga. Nel mio lavoro c'è molto movimento – la domanda su cosa sia ciò che sempre si trasforma mi affascina molto. In *PrimaDopo* accadono effettivamente molte cose, ad esempio nel campo del fantastico, o nel campo delle catastrofi emotive, come il tradimento, la solitudine e l'isolamento – qui emergono varie figure dell'immobilità, in cui c'è normalmente un grande squilibrio tra la fantasia e la realtà. Certo la figura della Donna oltre i settanta è importante, a questo proposito: se ne sta davanti allo specchio col suo corpo nudo, ormai diventato vecchio, ma non vuole vedersi, perché questa è una trasformazione non più reversibile. Per la verità lei guarda già in faccia la morte, di fatto, ma non lo vuole accettare, così spegne la luce, cercando di sfuggire alla realtà, finché si vede per sbaglio...

La conclusione, in effetti, è piuttosto buia, ma bisogna considerare che prima ci sono anche molti momenti di meraviglia, quasi miracolosi. Ad esempio quando l'Uomo sotto la lampadina torna in hotel con la moglie, nella stessa stanza in cui è stato spaventato dalla lampadina che si è fulminata; ora però non è più solo: quello è un momento di incontro, in cui si gode il piacere di essere insieme. Qui accade un piccolo-grande miracolo: la debolezza viene superata. Ci sono

insomma anche episodi in cui tutto è possibile, in cui la trasformazione accade, persino in modo inarrestabile, e può accadere in molti modi diversi, anche surreali. Non vorrei quindi attribuire alla metamorfosi un significato troppo statico.

A proposito del ruolo del miracoloso e del fatastico, già ne *La notte araba* le fiabe giocavano un ruolo importante. In *PrimaDopo* si riscontra la presenza di una forma contemporanea di fiaba, quella delle storie brevi, interrotte. Quali sono i suoi riferimenti letterari e qual è il suo rapporto con la fiaba?

Per quanto riguarda le storie frammentate, i testi brevi e interrotti, ci sono sì alcuni autori tedeschi che hanno questo stile, ma gli autori che mi hanno più influenzato sono piuttosto di altre nazionalità, come James Joyce, oppure autori italiani, come Manganelli, in molte forme diverse, o Antonioni. Sono tutti autori importanti per quel che riguarda le storie brevi.

Per quanto riguarda le fiabe, invece, esiste certamente una tradizione tedesca che mi appartiene, ma cerco sempre di aggirare questo concetto di fiaba, o di ampliarlo, preferendo parlare di racconto fantastico. La letteratura fantastica mi ha certamente influenzato, mi ha segnato e appassionato, attraverso Edgar Allan Poe, Lovecraft e gli autori americani di racconti e romanzi fantastici del terrore e dell'orrore. Da qui il tentativo di ritrarre la realtà attraverso mondi paralleli, nei quali si sta ad osservare ciò che inaspettatamente accade, ma il cui focus, la cui intenzione ultima è fortemente centrata sul mondo reale. Ad esempio la storia dell'Uomo nel quadro non è tan-

to una fiaba, ma ha piuttosto a che fare con le impressioni che può lasciare un quadro di Magritte, cioè con quel tipo di surrealismo.

Nel corso del dramma si lascia intravedere, in alcuni istanti, una certa vertigine del nulla: ad esempio l'Uomo con il manoscritto, o il secondo dialogo tra gli Artigiani. Che tipo di fascinazione entra in gioco in questo brano? Che cosa rappresenta il nulla per lei?

Il brano dell'Uomo con il manoscritto fa diretto riferimento all'Apocalisse, all'annientamento, qualcosa di simile a episodi come l'11 settembre, anche se questo testo è stato scritto prima di quella data. Quando ho scritto questo brano mi trovavo in Svizzera per un breve periodo, ero in montagna e osservavo i boschi e le vallate, considerando la ricchezza di quel paese. Vedevo gli chalet, i campanili, i prati con le mucche al pascolo, tutto aveva un aspetto sano e molto rassicurante. Allora ho pensato: questo enorme benessere non sarà eterno. Avverrà, un giorno o l'altro, una distruzione. Questo è ciò che il brano dell'Uomo con il manoscritto rappresenta. L'altro brano, il secondo dialogo tra i due Artigiani, è piuttosto una descrizione del vuoto, del freddo. I due Artigiani lavorano a qualcosa di molto banale, per loro, come il riscaldamento di una stanza, e attraverso i loro pensieri arrivano a rappresentarsi il cosmo circostante, qualcosa di totalmente estraneo, distante e, nella sua freddezza, opposto a ciò che stanno facendo, quasi una fantasia che cavalca la contraddizione della realtà presente.

Un'ultima domanda sul Tempo: il dramma racconta una serie di attimi immediati, però porta il titolo *PrimaDopo*. Secondo lei "prima" e "dopo" sono le uniche prospettive possibili per cogliere l'Attimo?

Sì, probabilmente sì. Non solo per cogliere il momento, ma per nominarlo, per comprenderlo e infine per goderlo, cosa che riesce sempre raramente. Forse gli uomini sarebbero più felici se si riuscisse a cogliere l'attimo, ma non accade, si può solo tentare di descriverne il prima o il dopo. In realtà raramente il dopo è meglio del prima, almeno in questa pièce. C'è poco spazio per il miglioramento, e quindi per l'avanzamento. *PrimaDopo* è piuttosto un lavoro che accerchia circolarmente il momento che insegue.

**Teatro/Pubblico speciale
PrimaDopo è a cura di**

Guido Boursier, Andrea Porcheddu,
Adriano Bertotto, Ave Fontana
Progetto Grafico Stoppini.org
Realizzazione Gianpaolo Alciati
Redazione Daria Dibitonto
Segreteria amministrativa Loredana Gallarato

Teatro/Pubblico
Via Rossini, 12 - 10124 Torino
tel. 011 5169404
Direttore responsabile Andrea Porcheddu
Stampa Arti Grafiche Roccia
Reg. Trib. Torino n. 5765 del 09/03/2004

