Da Tynset a Tyn....ssset! La metamorfosi teatrale dell'opera letteraria. Intervista a Valerio Maffioletti

Autor(en): **Pola, Achille**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **87 (2018)**

Heft 1: **Teatro, Letteratura, Storia**

PDF erstellt am: **15.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-760359

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Achille Pola

Da *Tynset* a *Tyn....ssset!* La metamorfosi teatrale dell'opera letteraria. Intervista a Valerio Maffioletti

In occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Wolfgang Hildesheimer, il gruppo teatrale 4-Tempi, *in collaborazione con il gruppo* I Film di Devon House, *ha presentato* Tyn....sssset!, *uno spettacolo itinerante svoltosi all'interno della* Devon House *a Poschiavo, ove il noto scrittore dimorò. Liberamente tratto dal suo libro* Tynset, *lo spettacolo è andato in scena con dodici repliche da fine settembre a inizio ottobre 2016. A più di un anno di distanza da questo straordinario evento, abbiamo posto alcune domande al drammaturgo, regista e attore Valerio Maffioletti.*

Lavorare a un pezzo teatrale sul testo di Tynset *ti è stato proposto per i celebramenti dei cento anni dalla nascita di Wolfgang Hildesheimer oppure era un progetto su cui meditavi da un po' di tempo? Conoscevi già l'autore?*

No, non conoscevo Hildesheimer e, sì, mi è stata proposta l'idea di fare una scrittura drammaturgica su *Tynset*. Quindi ho aperto il libro senza sapere nulla dell'autore. L'idea è nata in seno al nostro gruppo teatrale *4-Tempi*, che ha in seguito inoltrato una proposta articolata alla Pgi in collaborazione con Hans-Jörg Bannwart e il cineclub *I Film di Devon House*, la cui sede si trova proprio nella casa in cui fu ambientato il romanzo. Questo è stato il *trait d'union* che ha portato alle premesse per la scrittura di questo pezzo teatrale.

Quali stimoli ti ha suscitato la frequentazione del "Caffè letterario" promosso dalla Pgi Valposchiavo e condotto da Lukas Rüsch nella primavera del 2016?

Quando sono arrivato al "Caffè letterario", avevo già letto *Tynset* e mi ero fatto una serie di idee. Avevo anche già iniziato a scrivere e soprattutto stavo facendo emergere i punti salienti dell'opera. La frequentazione delle lezioni di Lukas Rüsch ha dato un ulteriore respiro e un contesto letterario al lavoro che avevo intrapreso. Una nozione, per esempio, su cui Rüsch ha insistito molto, è stata quella del "flusso di coscienza", uno stile narrativo introdotto già all'inizio del XX secolo da Proust, Joyce e altri scrittori. Autori che hanno segnato l'abbandono dello stile tipico dell'Ottocento, con una narrazione lineare che ha un inizio e una fine chiari. Nel "flusso di coscienza", invece, ci sono delle schegge sparse qua e là, dei *flash*, dei ricordi che emergono per un attimo, che poi vengono dimenticati per riapparire da un'altra parte. Se all'inizio la mia sensazione era stata quella di sentirmi un po' smarrito, il "Caffè letterario" è riuscito a ridarmi un certo ordine logico.

Sei ancora in grado di descrivere le sensazioni immediate avute dopo la lettura delle prime pagine della prosa monologica di Hildesheimer?

La prima sensazione che ho provato è stata di morte, di paura, di ineluttabile mancanza di senso, di vana ricerca, di fine e di disgregazione, che aleggia un po' dappertutto. Ricordo che in quel periodo stavo leggendo il *Qoelet* dalla Bibbia e alcuni commentari. Mi sembrava di trovarci sorprendenti analogie. Man mano che procedevo nella lettura e, soprattutto nella rilettura, mi accorgevo però che quelle parole – grazie anche alla mirabile traduzione di Italo Alighiero Chiusano – seguivano un loro percorso, autonomo, sfrondato dalle mie prime sensazioni: quelle parole, quelle metafore, quel senso musicale, di mistero, di non detto, risuonavano dentro di me. Lasciavano come un sapore, un retrogusto inaspettato. La luce dell'intelligenza cominciava a trasparire da quelle pagine e rischiarare anche la mia mente. Non senso di vuoto, di vanità, di perdita, ma fame di verità! Di spazio, di silenzio, di... ascolto. E poi vi è stata la riscoperta del paradigma del viaggio nella notte, alla ricerca di una meta idealizzata: Tynset che si erge ad archetipo. Ma anche il muoversi, perché comunque ci si deve muovere, l'uomo non può stare fermo. E la ricerca, che si esaurisce nell'entrare e nell'uscire dalle varie stanze della casa, dove alla fine il protagonista (l'uomo) desidera solo dormire, desidera solo la pace. E forse alla fine la trova.

Quali altri temi o autori di prosa e di teatro ti ha suggerito la lettura di questo testo?

Beh, Hildesheimer cita più volte, a proposito del senso di colpa, la figura del padre di Amleto, anch'egli di nome Amleto. Ma qual è il senso di colpa se uno dice al proprio figlio: "Io sono tuo padre, mi ha ammazzato lo zio, e tu ora cosa fai?". È

Valerio Maffioletti, regista del pezzo teatrale ma anche attore nel ruolo di Wigao. Foto: Milena Keller-Gisep

il richiamo al senso del dovere originato dai padri, dalla morale, con il quale tutte le generazioni sono costrette a fare i conti. Il clima del romanzo di Hildesheimer è anche quello del teatro dell'assurdo, anche se lui va molto più in profondità, ti scuote da dentro. Poi, prendendo anche da altri commentatori di *Tynset*, si dice che il tema principale del romanzo sia la paura, il terrore. Quindi da lì provengono anche tutte queste fughe del protagonista. Per scappare da chi e da dove? Ed ecco allora che io mi sono un po' inventato una storia di fughe da oppressori. Come, per esempio, quelle avvenute dopo la Seconda guerra mondiale, immaginando le vendette perpetrate dagli ebrei nei confronti dei loro aguzzini, e viceversa. Quanti fratelli ebrei sono stati costretti a rifugiarsi, lontano dalle loro patrie ingrate, in terre straniere... Quanto dolore, quante lacrime, quanta memoria ferita, silenziosa nella veglia notturna?

L'attuale proprietario del palazzo in cui Hildesheimer visse durante i suoi primi anni a Poschiavo, e da cui egli prese spunto per la trama minimalista dell'io narrante nel "romanzo", è Hans-Jörg Bannwart. Quanto ha influito sull'idea di trarne un pezzo teatrale il fatto che Bannwart sia un cultore dell'arte cinematografica?

Prima di tutto Hans-Jörg Bannwart è stato molto disponibile. È un'anima molto sensibile che, secondo me, non a caso è l'attuale proprietario della casa. Una casa che è simbolo della madre, come dovrebbero essere le case. E in quella casa lui che cosa fa? Fa ospitalità, promuove incontri, cultura, fotografia, libri, cinema e teatro. Quindi per me è stato un incontro con questo tipo di anima. Hans-Jörg mi è stato complice e con lui mi sono trovato immediatamente in sintonia sulla presenza materica degli oggetti presenti nella casa, che mi hanno riportato a un certo tipo di teatro del Novecento. Il "teatro di oggetti", nel quale c'è l'abolizione della parola e dove gli oggetti, con il loro movimento parlano, raccontano... Oggetti gelosamente conservati nei solai, nelle valigie o nelle casse, dal trenino al telescopio ai modellini della stazione, nelle pagine conservate di lettere dall'Inghilterra, nei libri antichi, nelle fotografie delle emozioni rubate ai volti di persone lontane, volti proiettati, nel legno, nelle fessure che respirano e trattengono il profumo delle spezie essiccate...

Oggetti che quindi, in un certo modo, si ricollegano all'ambiente del "romanzo". A proposito della casa, sapevi che il suo nome, "Devon House", sembrerebbe derivare da una radice proto-celtica, dubno*, che significherebbe 'profondo', o 'mondo in profondità'?*

No, non lo sapevo, ma la profondità rimanda all'esperienza del buio, che è fondamentale per la genesi del romanzo e della mia drammaturgia. Nel buio si acuiscono gli altri sensi: l'intuire, l'ascoltare, il percepire. Ecco il motivo per cui nel mio spettacolo tante cose vengono dette a fil di voce. In tal senso, nell'evento teatrale che ho proposto il pubblico fa parte della scena. Si trova proprio lì, in salotto, in cantina, assiste ma è anche personaggio. E perciò si è trattato di un evento teatrale unico perché irripetibile. Il condurre attraverso le stanze i gruppi con tre guide richiama l'idea del labirinto, della guida, del viaggio. Non si potrebbe pensare di fare il mio *Tyn... .sssset!* da un'altra parte. Nel libro si passa e ripassa in continuazione accanto ad oggetti, ricordi, descrizioni frammentate che poi alla fine si riuniscono come in

un puzzle. *Tynset* diventa stimolo per incamminarsi, per accorgersi con stupore che la meraviglia non sta tanto nel raggiungere una meta (col rischio di rimanerne alla fine delusi), ma di riscoprire, anzi scoprire, la bellezza dei nostri sensi e della nostra sensibilità che possono vedere il mondo, come mai prima.

Nel tuo adattamento teatrale hai inserito alcuni episodi fra i più appassionanti del racconto. Come per esempio l'assassinio di Maria d'Avalos e del suo amante nel "letto invernale", o l'immaginaria festa di commiato nella rimessa, con l'irruzione di Wesley B. Prosniczer. Sei stato tentato da una sceneggiatura dell'episodio della morte collettiva nel "letto estivo"?

Sì, però bisognerebbe essere in tanti e sfacciati (*ride, ndr*). Comunque il mio personalissimo parere è che Hildesheimer non cerchi una scrittura erotica. Non gli interessa stimolare quel lato umano. Casomai egli ci rivela che, pure in un atteggiamento leggero, scanzonato, dove alle volte capita di lasciarsi andare a una bevuta, la morte ti viene comunque a prendere.

Il racconto di Hildesheimer ti ha consentito di attingere abbondantemente a materiale scenografico e dialogico. Tuttavia la tua drammaturgia è qualcosa di nuovo. Mentre sta per nascere la bozza del teatro, ne discuti anche con qualcun altro oppure si tratta di un gesto creativo solitario?

No, l'idea parte da un canovaccio mio, da idee mie con le quali poi mi confronto in un cosiddetto *work in progress*. Io di solito tendo a scrivere molto, forse troppo. E siccome il teatro è fondamentalmente azione, bisogna cercare di trovare le parole giuste. Rileggendo le parti con gli altri attori, molte cose sono state limate. Poi c'è anche un'operazione d'ascolto delle soluzioni sceniche. Insomma, ognuno mette quello che può. Ma certo io, da professionista, in quasi cinquant'anni di trucchi e "smagate", sono quello a cui vien fuori la maggiore quantità d'idee.

Nella rappresentazione hai inserito alcuni brani musicali, in gran parte suonati o cantati dal vivo. Molto suggestivo è stato il canone "a cappella" di Pachelbel, cantato a quattro voci dagli attori. Da quali esigenze è stata dettata la scelta di questi brani?

Il canone di Pachelbel, in questo arrangiamento per voci "a cappella", l'avevo già utilizzato in altri pezzi e mi piace l'atmosfera mistica e consolatrice che evoca, quasi un accomiatarsi. Per me è stato ideale inserirlo nel momento in cui il protagonista, all'alba, si ritira alla fine del suo vagare per le stanze citando il dubbio amletico. Questo canto funge quindi da unguento, dove le voci che partono e si spengono iniziano ad accompagnare il sonno del protagonista. Ma nella mia ricerca musicale ho degli ambiti di ricerca e degli autori che mi orientano verso la scelta dei pezzi. L'atmosfera musicale fa parte della drammaturgia, sostiene tutto ciò che si vuole fare emergere: è come la colonna sonora di un film. E il successo di un film dipende per più del 50% dalle musiche.

Il metodo che adotto è quello della libera associazione d'idee, che poi non sono proprio libere, in quanto una cosa ti porta automaticamente a un'altra. Per esempio nel *Tynset* di Hildesheimer c'è un episodio, che io metto in scena nella biblioteca, in

Una scena dello spettacolo teatrale itinerante Tyn....sssset! *Foto: Milena Keller-Gisep*

cui, mentre il protagonista sta guardando fra i libri, cade fuori una lettera dello zio nella quale è descritta la festa di una coppia in perfetto stile Biedermeier, che l'autore descrive con un certo tono di disprezzo. Quindi sono andato a cercare delle musiche popolari di quel periodo, o comunque in quello stile, che incitano anche a mangiare un wurstel o ad abbracciarsi... e che però a me piacciono tanto (*sorride, ndr*). Ma la suggestione della coppietta è quella che dà l'abbrivio a tutto lo spettacolo teatrale e che accoglie la gente in una sorta di festa di epoca Biedermeier, che al contempo ricorda anche l'episodio della festa di commiato del romanzo di Hildesheimer.

Tutto l'evento teatrale è un susseguirsi di commistioni, di suggestioni. Come per esempio nel salotto, quando si evocano i paesaggi del nord, il viaggio verso Tynset, le stazioni della ferrovia norvegese. Si tratta di un testo bellissimo, di una visione totale in cui ho avuto l'esigenza di inserire un musicista norvegese che ne descrivesse l'aspetto naturalistico. Ed ecco che la scelta è finita su Edward Grieg e una sua arietta che è divenuta il sottofondo per questa scena. Una musica stupenda! L'incontro con queste suggestioni è una lezione di Leo de Berardinis, uno dei miei maestri, la cui voce cito alla fine dello spettacolo, quando da una valigia vengono proiettati dei paesaggi visti dal finestrino del treno con il testo dell'*Amleto*. E compiendo questo tipo di operazioni ti sposti già nel "flusso di coscienza".

Nel racconto di Hildesheimer l'io narrante, pur rivelando forti analogie con l'autore, rimane sempre accanto allo sguardo del lettore, il quale può agevolmente impossessarsi del suo ruolo o sostituirsi a lui. Nel tuo pezzo, invece, tu l'hai impersonato nel ruolo di Wiggo. Puoi dirci qualcosa di questo nome? Quanto di Valerio Maffioletti c'è in Wiggo?

Come nella lettura l'io narrante si sovrappone al lettore, nello spettacolo l'attore si sovrappone allo spettatore. Con ciò non mi voglio assolutamente paragonare a Wolfgang Hildesheimer, ma come tutti i grandi scrittori egli lascia delle opere in eredità, da cui ognuno di noi può filtrare la propria esperienza. E questo ti dà anche una grande libertà: ossia, tu rispetti il maestro, ma vai avanti con quello che oggi sei. Ed è anche il senso dei classici che continuano a parlare all'uomo di oggi. Quindi Wiggo è una sintesi. Sono io e allo stesso tempo è Hildesheimer, ma può essere anche un altro: è una proposta di viaggio. Il nome Wiggo è nato come contrazione di "Wolfgang" e di "Hildesheimer", in cui però è contenuto anche il nome "Valerio". Tuttavia la mia è libera interpretazione, libera riscrittura drammaturgica sul testo di Hildesheimer.

Nel suo libro Hildesheimar descrive con grande erudizione fatti realmente accaduti o immaginari in modo surreale. Pur sottolineandone l'assurdità e l'assenza di ideologie si astiene da emettere un giudizio. Perché, a tuo parere?

Beh, Hildesheimer è stato testimone della Shoah come interprete nei processi di Norimberga, quindi non poteva rimanere neutrale, inerte, di fronte a questa immane tragedia. Ma non sospende il giudizio! Al contrario. Per esempio, nell'episodio in cui descrive la scena di un vescovo, oppure nello stesso Prosniczer, o in Celestina, dove troviamo dei personaggi che cercano in qualche modo di nascondere il male, egli parla della religione come di uno strumento per ottundere la ragione. E io da credente, sentendo questa critica, mi sento bene, perché la fede deve essere sempre messa alla prova con questo tipo di affermazioni. Sennò in chi o in che cosa crederemmo?

Una scena nella cantina di Devon House *Foto: Milena Keller-Gisep*

Intitolando il suo racconto con il nome di una piccola e lontana stazione ferroviaria norvegese, sostanzialmente un "non luogo", Hildesheimer tenta di dare un nome alla sua dicotomia esistenziale. Credi che la scelta di vivere a Poschiavo, un luogo discosto dai grandi centri della cultura, e poi più tardi di rinunciare alla scrittura, facciano parte di questa sua dicotomia?

Non so rispondere a questa domanda perché io non sono lui. Posso però risponderti come farebbe Wiggo. Un intellettuale è certamente sempre una persona molto fragile perché dotata di una grande sensibilità, un grande cuore, e il mettersi sempre a confronto con altri intellettuali e artisti è un lavoro che richiede tanta fatica. Forse in questi casi, vivendo in un posto più ritirato, si riesce ad avere un po' più di pace, ad avere più cura dei propri sentimenti, delle proprie idee. Anch'io, per esempio, quando abitavo a Milano e lavoravo al Teatro del Sole, vivevo in uno stress continuo, perché mi dovevo sempre confrontare con altri modi di fare e intendere il teatro (teatro didattico, teatro di prosa, pedagogico, surrealista, agit-prop, teatro civile, teatro dell'assurdo, "terzo teatro"...). E durante il periodo di formazione ciò può e dev'essere necessario. Ma ripeto, non conosco i dettagli biografici di Hildesheimer. La mia fantasia su Wiggo, coerente con il filo drammaturgico dello spettacolo, la fuga, è dettata dal bisogno di ripararsi da vendette trasversali. Nella stessa festa di commiato descritta in *Tynset*, ammesso che il romanzo presenti degli elementi autobiografici, ci si potrebbe immaginare che il protagonista abbia invitato gli amici dalla Germania per festeggiare e stare insieme e questa festa si risolva, invece, in una fuga in cui tutti se ne vanno arrabbiati. Ed ecco forse svelato il motivo per cui Hildesheimer la chiama «festa di commiato». È il suo commiato da loro, anche se in realtà sono loro ad accomiatarsi in una sorta di fraintendimento, come se lui avesse organizzato l'entrata in scena di Prosniczer per celiare sulla religione, ossia su argomenti seri, mentre invece non era così. Una storia di fughe, dunque.

Quanto è ancora attuale, nel tempo in cui viviamo, il messaggio e l'approccio verso la storia di questo tormentato e straordinario scrittore e pittore?

Beh, io ne sono stato catturato. Ma appartengo ancora al Novecento. Anche se siamo nel 2017, culturalmente io non appartengo a questo millennio dei *social*, del tempo breve, del pensiero breve, dove tutto viene consumato velocemente e non hai neppure il tempo d'informarti. Appartengo ancora a un secolo dove vi è lo spazio per pensare, per riflettere. Ma una delle cose che più mi hanno stupito in Hildesheimer è stata per esempio la sua sensibilità verso il legno. In *Tynset* il legno è presente negli odori, nei rumori, nella vita stessa del legno. Hildesheimer era stato anche falegname e qui viene fuori tutta la sua manualità, la sua anima. Le crepe che si allungano e si propagano nel legno sono delle potenti metafore del tempo, del nostro divenire. E andando per associazioni di idee, una delle leggende della cultura ebraica che più mi ha colpito è il mito del *golem*. Il *golem* è un omuncolo immaginario creato con l'argilla da un rabbino che poi gli dà vita scrivendogli sulla fronte la parola *emet* (verità). L'omuncolo, posto al servizio del suo creatore, cresce di giorno in giorno fino a quando il rabbino non cancella la lettera iniziale di *emet*, che diviene così *met* (morte), riducendolo in polvere. Ma si narra pure che un *golem* sia riuscito a crescere

a dismisura fino a divenire un gigante e divenire una minaccia per il suo creatore. La metafora è molto chiara: nel *golem* possiamo vedere la civiltà delle macchine. Sempre più ci affidiamo a macchine, robot, servizi globali d'informazione e distribuzione di beni, automatizziamo lavoro, case, automobili, salute, consegniamo tutta la nostra vita privata nelle mani di altri. Chi sono allora questi *golem* moderni? A chi diamo la facoltà oggi di gestire la nostra vita, su quali fronti abbiamo apposto un *emet*, un segno di verità?