

Piazza degli eroi di Thomas Bernhard: l'uomo, il tempo e la storia

Intervista a Roberto Andò

Annamaria Sapienza

Roberto Andò è una figura fra le più versatili del panorama artistico italiano ed europeo. Regista cinematografico e teatrale, scrittore e sceneggiatore di origine palermitana più volte premiato in contesti internazionali, si forma a contatto con grandi maestri della letteratura (quali Leonardo Sciascia) e del cinema (aiuto regista in alcune produzioni di Cimino e Coppola, nonché allievo diretto di Francesco Rosi) che incidono fortemente nello sviluppo di uno stile che unisce la cura per l'immagine alla riflessione intellettuale. Una particolare tensione civile si declina, infatti, tanto nella creazione di film quanto nell'allestimento di testi drammatici, opere liriche e nella stesura di romanzi. Considerando nello specifico il rapporto di Roberto Andò con la prosa, la sua carriera testimonia una particolare attenzione al contemporaneo. La sua scelta non si limita agli autori teatrali che, dal Novecento ad oggi, hanno segnato l'evoluzione della drammaturgia occidentale (quali ad esempio J. Genet, H. Pinter, M. Crimp), ma si estende a voci che in un ambito culturale più ampio hanno posto urgenti interrogativi sul rapporto dell'individuo con la storia (come dimostrano, tra gli altri, i casi di T. Ben Jelloun, E. Canetti, I. Calvino e A.M. Ortese). L'incontro con l'universo letterario di Thomas Bernhard occupa un posto decisamente speciale nel percorso artistico di Andò il quale, attraverso l'immersione totale nella produzione dell'autore austriaco, rintraccia sintonie e spunti di riflessione. E così nel 2017 Andò mette in scena *Minetti*, sguardo dolente sulla vita e sul senso del teatro, e *È una commedia? È una tragedia?*, drammaturgia elaborata su un racconto incentrato sul senso del limite (riso e pianto, teatro e follia, vita e morte). Nel 2020, diventato direttore del Teatro Stabile di Napoli, Andò ritorna all'amato Bernhard con una scelta definitiva, risultato di anni di ricerca sotterranea nelle profondità del pensiero dello scrittore, incontrando tempi ormai maturi per affrontare *Piazza degli eroi* (1988). Ultimo lavoro composto poco prima della morte dell'autore, il testo si afferma subito come capolavoro e come evento sociale. Il debutto viennese suscita infatti molto clamore nell'ambiente politico e, in seguito a tale reazione,

nel suo testamento Bernhard dispone il divieto di pubblicazione e rappresentazione delle sue opere in Austria, manifestando anche *post mortem* il dissenso verso una classe governativa che non aveva fatto sufficiente abiura con il suo passato nazista e che mostrava lo spettro di pericolose derive. Si tratta di un testo dal carattere politico, capace di ergersi a metafora della minaccia totalitarista di ogni tempo e di ogni luogo geografico, con uno slancio metafisico ed esistenziale che lo spinge verso orizzonti filosofici che riguardano la relazione dell'uomo con il tempo e con la storia. Nel quadro socio-politico attuale, dove da più parti d'Europa si riconoscono atteggiamenti di un'intolleranza sociale tutt'altro che rassicurante, Andò individua il momento necessario per affrontare questa prova. Lo spettacolo sarebbe dovuto andare in scena al teatro Mercadante di Napoli nel dicembre 2020 ma, a parte una prova generale svolta di fronte a un ristrettissimo numero di spettatori autorizzati, le restrizioni legate all'emergenza sanitaria ne hanno impedito la rappresentazione in presenza. Le medesime circostanze hanno tuttavia favorito che la messa in scena potesse essere trasmessa in streaming da Rai 5, in un *palinsesto* che, nel tentativo di mantenere l'attenzione su un mondo tra i più penalizzati dalla pandemia, ha realizzato un ciclo di spettacoli per la televisione. Ne è scaturito un grande successo di pubblico e di critica, inaspettato quanto sperato, che ha offerto la possibilità di analizzare tale transcodificazione e ha aperto una questione delicata sulla compromissione del teatro con il mezzo televisivo, i pericoli di un adattamento del teatro a soluzioni di fortuna, la possibilità di scrivere una pagina del tutto nuova nella storia dello spettacolo al di là della situazione contingente. Abbiamo chiesto a Roberto Andò di raccontare il suo viaggio nel pensiero di Thomas Bernhard e il suo approdo a *Piazza degli eroi* che, ancora una volta, sembra destinato a creare un «caso» che va oltre la sua rappresentazione.

Annamaria Sapienza: *Thomas Bernhard è un autore non molto frequentato, ma di certo conosciuto nei nostri teatri. Tu stesso in passato hai diretto Minetti e È una tragedia? È una commedia?. Piazza degli eroi, invece, è un'opera mai rappresentata prima in Italia: come nasce questo progetto?*

Roberto Andò: Il progetto nasce dalla mia passione per la figura di Bernhard che io considero tra i maggiori scrittori del Novecento. Ad un certo punto, come regista, ho sentito delle sintonie profonde e ho individuato gli attori che potessero corrispondere al mondo evocato nel testo, un universo che io sento molto vicino a quello di oggi. Mi hanno interessato i suoi temi ossessivi e come sono stati sviluppati nel tempo: la famiglia, la follia, la politica e, in particolare, il teatro. Nella fedeltà a questo autore,

Piazza degli eroi di Thomas Bernhard

del quale ho letto l'intera produzione letteraria, *Piazza degli eroi* ha sempre suscitato in me un particolare interesse e da circa dieci anni meditavo di metterlo in scena. Adesso mi è sembrato il momento giusto per affrontare le difficoltà che vi sono contenute. Prima fra tutte lo sguardo sull'Austria, oggetto principale della rabbia dell'autore, che diventa metafora della condizione umana e del mondo.

Sapienza: Questa scelta di campo, all'interno dei numerosi temi presenti nel testo, ha condizionato l'intera regia?

Andò: Senza dubbio, ma ha influito anche il raggiungimento di una prospettiva storica diversa e ormai sotto gli occhi di tutti. Il punto di vista di Bernhard è quello di un cittadino austriaco che negli anni Ottanta ha assistito all'ascesa di Jörg Haider (che si fece proclamare segretario del Partito liberale nella città della Carinzia che diede i natali a Hitler), e conseguentemente all'avanzata di una destra estremista, della cui violenza è rimasta traccia nella rissa scatenatasi in occasione della prima rappresentazione del testo con le veementi proteste dello stesso presidente austriaco, Kurt Waldheim. Mi è sembrato quindi che il tempo trascorso potesse aiutare alla comprensione di questi passaggi storici all'interno di un testo che in realtà affronta temi universali legati alla politica e questioni intime relative alla famiglia, alle relazioni interne, agli incubi della Storia. I personaggi sono voci sofferenti che dialogano solo in apparenza, in realtà parlano soprattutto con sé stesse e esprimono ognuno una precisa visione della storia, passata e presente. La vicenda racconta le reazioni di una famiglia al suicidio del professore di matematica, ebreo, Josef Schuster, che si è lanciato dal balcone della sua casa affacciata sulla stessa piazza che, cinquant'anni prima, aveva visto l'acclamazione del popolo austriaco all'annuncio di Hitler dell'annessione dell'Austria al progetto nazista. L'azione scenica comincia all'indomani della tragedia che ha fatto riaffiorare nei personaggi nodi irrisolti, personali e sociali. Questa vicenda è una sorta di bilancio terminale dei temi di Bernhard: non a caso è l'ultima opera teatrale che ha scritto alle soglie della morte quando la sua malattia avanzava inesorabile, ed è speculare al suo ultimo romanzo il cui titolo, non a caso, è *Estinzione*. I violenti strali contro la politica che Bernhard affida al personaggio di Robert Schuster (fratello filosofo di Josef rifugiato a Cambridge) sono molto vicini al nostro allarme di oggi per il ripresentarsi di nuovi fascismi. Mi sembrava cioè che nel panorama politico europeo contemporaneo, dove il sovranismo è una forza imponente, (per non parlare della pagina scritta in America da Trump), fosse divenuto palpabile l'incombere di antiche minacce dissimulate in forme nuove. Da qui l'urgenza di rappresentare questa pièce.

Sapienza: *Dal testo emerge un forte elemento allucinatorio, nella rievocazione dell'Anschluss e della terribile marcia delle truppe naziste su Vienna incitate da Hitler. In alcuni momenti, per Robert e per la vedova Schuster in particolare, hai scelto di rappresentare questo aspetto trasformando le battute in pensieri inconfessati che giungono al pubblico attraverso le loro voci registrate. Puoi spiegare le ragioni di tale soluzione?*

Andò: Questo è un aspetto che mi sta molto a cuore. Le battute dei personaggi di Bernhard sono per lo più dei soliloqui ad alta voce; ho immaginato alcuni momenti di questi monologhi come degli “a parte”, momenti in cui il pubblico può captare i pensieri segreti dei personaggi. Nel caso di Robert mi è parso molto funzionale perché il fratello è una sorta di doppio di Josef, non si è suicidato ma di fatto ha smesso di vivere isolandosi in campagna e tagliandosi fuori dalla società, non a caso dichiara di vivere in funzione della morte. C'è un momento nel quale Robert parla del fratello defunto descrivendolo come inafferrabile, impossibile da raggiungere empaticamente; la signora Schuster invece sul finale esprime la sofferenza della sua vita trascorsa accanto a un uomo tormentato, in un appartamento che le risvegliava le angosce della guerra fino a trasformarsi in allucinazione e follia. Queste parti mi sono apparse particolarmente struggenti e ho voluto tradurle con dei primi piani vocali, particolarmente efficaci grazie agli interpreti che ho avuto la fortuna di coinvolgere.

Sapienza: *Lo spettacolo accentua la ricerca di scampoli di umanità in situazioni cariche di disagio. Le ragioni di tale malessere si apprendono però come nello svolgimento di un romanzo giallo.*

Andò: Sì, perché è una meditazione progressiva sul senso della vita. Il testo parla di suicidio (che di per sé è l'esito doloroso di un consuntivo esistenziale), di malattia mentale, della relazione tra l'uomo e la cultura. Come ha scritto Cacciari a proposito di Bernhard, all'interno di uno sguardo che riguarda alcuni temi costanti della grande cultura austriaca, ci sono fili diversi che si intrecciano in quest'opera. Un riferimento importante riguarda il rapporto di Bernhard con la filosofia di Wittgenstein, di cui è testimonianza anche l'amicizia col nipote (anch'egli filosofo, al quale dedicò un romanzo) che ebbe modo di conoscere in una clinica psichiatrica, lo Steinhof, della quale si fa cenno nel testo. C'è una vicinanza empatica dell'autore ai soggetti con fragilità psichica, una sorta di riconoscimento del privilegio di saper ascoltare le voci del mondo in maniera più autentica.

Sapienza: *Come sono stati scelti gli attori?*

Andò: Con Renato [Carpentieri] avevo già stretto un sodalizio sia teatrale che cinematografico (era stato Prospero nella *Tempesta* da me diretta e protagonista del film *Una storia senza nome*) ed è un attore che riesce

a tradurre le sfumature e i tormenti dell'essere umano. La possibilità di avere un attore con un'esperienza così profonda e intensa sia in teatro che al cinema, ha esaltato la natura riflessiva della scrittura drammatica di Bernhard. Per comporre il resto della compagnia non è stato secondario il mio ingresso come direttore del Teatro Stabile di Napoli e mi faceva piacere attingere al mondo attoriale napoletano, che è particolarmente ricco, e per questo abbiamo fatto accurati provini. Avevo già apprezzato artisticamente Imma Villa, attrice formidabile ancora poco valorizzata, e mi era sembrata molto adatta per il ruolo della governante del professor Schuster (la signorina Zittel) protagonista di tutta la prima parte. Betti Pedrazzi, che avevo più volte ammirato nei lavori di Toni Servillo, mi ha convinto subito per i suoi toni sfumati e dolenti, e per i suoi tratti austeri. Per le due figlie mi servivano attrici particolari: una è molto silenziosa e l'altra loquace. Nel primo caso si trattava di dare intensità al personaggio anche quando non parla, al suo retropensiero, al suo sguardo, evidenziare la natura di chi cerca delle ragioni che non riesce a esprimere e resta muto nei dialoghi con gli altri; Francesca Cutolo è riuscita a restituire questa profondità e ha risposto benissimo a questa funzione. Nel secondo caso Silvia Aiello, attrice che padroneggia bene le parole e il pensiero, si è rivelata in linea con i tratti della figlia più volitiva, che rappresenta la capacità di resistere alla nuova ondata totalitarista; combattiva come suo padre nel reagire (le hanno sputato in faccia per strada perché ebrea), ma con una dose maggiore di fiducia nella storia. Per tutti gli altri, l'esigenza di base è stata quella di scegliere attori con una particolare caratteristica nella voce, dal momento che Bernhard affida gran parte della forza alla parola e all'orchestrazione dei suoni che essa produce.

Sapienza: Considerata l'eterogeneità degli attori (per età, formazione, esperienza e caratteristiche), come hai lavorato nella costruzione dello spettacolo?

Andò: Innanzitutto è stato necessario trovare una lingua comune. Ogni frase di Bernhard è anche il respiro furioso di un'intelligenza che non si placa, che non vuole scendere a patti, per cui è necessario in primis creare una certa familiarità con tutto ciò. I testi di Bernhard, e in particolare questo, presentano difficoltà anche per attori esperti e navigati nella struttura delle battute (difficili da ricordare perché presentano ripetizioni parziali di frasi precedenti, flussi mentali ecc.), una sorta di calvario con il quale ogni interprete deve fare i conti. Per questo motivo la lettura a tavolino costituisce una prima importante acquisizione delle diverse zone e dei diversi toni dell'opera, prima ancora di entrare nel merito delle singole battute, una premessa che consenta a tutti di avvicinarsi alla sfida della messinscena. *Piazza degli eroi* obbliga ad una immersione profonda, ad

una identificazione personale almeno sul piano intellettuale, dalla quale poi tirare fuori la propria cifra stilistica. Tutti gli attori hanno fatto i conti con questo avvicinamento e ho assistito ad una maturazione dello spettacolo che non è stata solo formale. Ad esempio, uno dei principi presenti nella sua poetica che ho cercato di esaltare è la convinzione che l'arte non redima la vita, ovvero che le grandi passioni artistiche non siano risolutive di fronte alle urgenze esistenziali (della propria vita, della società, della storia). Questa verità emerge nel racconto di Robert alle nipoti sulla vita inquieta del fratello prima del suicidio, ormai incapace di trovare moventi e ragioni nella letteratura, nella poesia e nella musica che aveva tanto amato, declassate a trucchi illusori (aspetto che è presente anche nel romanzo *Antichi maestri*). Qui risiede una grande contraddizione di Bernhard che mentre condanna l'arte come consolazione al dolore, scrive opere che sono una salvaguardia nei confronti della perdita.

Sapienza: *Vuoi dire che Bernhard da un lato considera l'arte come una trappola e dall'altra una garanzia di trasmissione della memoria?*

Andò: Esattamente. Per tutta la vita egli si è interrogato su questo rapporto, rendendolo instabile, rivestendolo di traumi, ma senza rinunciarvi. Si può dire che l'intera sua opera è un *cul de sac*. Un trattato sul fallimento, il grande tema dell'uomo.

Sapienza: *In che modo hai mantenuto l'equilibrio tra la preponderanza della parola e l'autonomia estetica della scenografia di Gianni Carluccio?*

Andò: Ho sempre tenuto in gran conto la parola, consapevole dei risultati di una ricerca teatrale che per anni ha dimostrato la possibilità di fare a meno dell'elemento verbale e si è progressivamente spostata sull'asse del corpo e dell'immagine. Sono stati traguardi importanti che ho elaborato dentro di me, ma il caso Bernhard (come quello di Pinter, al quale ho dedicato altre regie) è particolare perché riguarda una parola che da un lato è insopprimibile per densità di significato, dall'altra è filosoficamente consapevole di non poter contenere tutto, e di essere destinata al fallimento. Il protagonista dell'opera di Bernhard è il linguaggio. In Piazza degli Eroi mi sono aiutato con la musica che, non a caso, per Josef e per Robert è l'unica ragione di vita: il solo mezzo che riesca a restituire loro un senso possibile. Nella regia ho inserito quindi una drammaturgia affidata alla musica e ne sono nate delle azioni: ho citato testi di opere molto care a Bernhard (come *La tempesta* di Beethoven¹ che è protagonista occulto del suo romanzo *Antichi maestri*) facendole eseguire in scena da un piani-

¹ Si tratta della sonata per pianoforte in re minore n. 17, più nota come *La tempesta*.

sta/attore. Questa presenza, apparentemente estranea alla dimensione rappresentativa, si aggira muta e come invisibile sulla scena, ma compone un contrappunto costante al flusso verbale, puntellando dei temi chiave, come quello delle diverse ossessioni che attraversano l'opera. Eccolo dunque sistemare le scarpe, muovere gli oggetti sul tavolo, tagliare fogli di carta, mettere a posto le valige, sfogliare libri, sedersi indisturbato al centro della scena mentre tutto intorno procede inesorabile il rito del cordoglio e della pena.

Sapienza: *La presenza del pianista silenzioso, inoltre, conferisce alla scena un alone di mistero...*

Andò: Sì, credo che abbia accentuato una dimensione di *suspense* tipica della scrittura di Bernhard, qualcosa che è al di fuori di essa. Solitamente intorno ai grandi testi persiste un'aura enigmatica e, in questo caso, è particolarmente forte e non delude lo spettatore che resta avvinghiato alla vicenda, ai personaggi, dei quali scopre progressivamente i vari aspetti segreti. Credo inoltre che ci sia una citazione autobiografica nel personaggio della giovane cameriera Erta, presenza quasi del tutto silenziosa e tormentata dal suicidio del suo padrone: un omaggio discreto alla madre dello scrittore, che portava lo stesso nome, e che ebbe una vita molto dura lavorando come domestica in Olanda, dove si era rifugiata senza marito con il piccolo Thomas da mantenere.

Sapienza: *Ci sono due segni che, tra gli altri, richiamano maggiormente l'attenzione dello spettatore: le numerose paia di scarpe in avanscena e le foglie che cadono lentamente nella parte ambientata in esterno. Che significato hai dato a questi elementi?*

Andò: Sono scelte che ho voluto inserire nel progetto scenografico perché ricorrono nell'intera produzione di Bernhard. Le scarpe sono evidentemente un elemento simbolico (il cammino dell'uomo, il tempo, una traccia della shoah, ma anche un dato ossessivo della biografia dell'autore, come si vede visitando la sua casa museo) che alludono anche ad una mania del professore, che ne è stato un folle collezionista. Le foglie della scena in cui Robert è al parco con le nipoti contribuiscono a scandire non solo il tempo e la sua inesorabile durata, ma conferiscono alla scena una collocazione spaziale indefinita: si tratta di un interno/esterno, ci sono pareti e alberi, così come ci sono sfere interiori che si riversano pubblicamente.

Sapienza: *Lo spettacolo procede in una enorme ambiguità, dovuta soprattutto alle scene e ai costumi che non consentono una datazione precisa. Chi non è al corrente che il testo si riferisce all'Austria del 1988, per circa i tre quarti della durata dello spettacolo può pensare ad un'ambientazione risalente al massimo agli anni Cinquanta. È un effetto premeditato?*

Andò: Siamo stati molto attenti a creare un'ambientazione non definita, una sorta di "inattuale" che potesse restituire gli anni della guerra continuamente evocati, gli anni Ottanta della scrittura dell'opera e della collocazione dei personaggi, e la nostra contemporaneità. Tutto è stato lasciato a un segno anacronisticamente ambiguo per aderire sia all'universalità dei temi sia alla tipologia di scrittura di Bernhard che riesce a mantenere una sorta di thriller sotterraneo che attraversa le epoche. In quest'opera galleggiano una serie di crimini inconfessati: il suicidio di un uomo difficile che tuttavia è responsabile di aver distrutto psicologicamente sua moglie, condizionato la crescita delle figlie (che lo consideravano insidioso fino a preferire la compagnia dello zio Robert), essere stato incapace di relazioni sincere sul piano emotivo. Tutte queste colpe non vengono denunciate frontalmente e avvolgono i protagonisti in un velo di mistero che ingloba anche lo spettatore, un trasporto ideale nella storia di una famiglia che diventa metafora del Novecento. Nondimeno, ritengo che lo spettacolo abbia un certo calore che si realizza in quei momenti in cui lo sguardo disincantato sul mondo lascia il posto a squarci di profonda tenerezza (come quando Robert si accorge che una delle nipoti sta piangendo in seguito ad una delle sue crudeli analisi dell'esistenza), ovvero, quando la lucidità filosofica di Bernhard viene sorpresa da slanci di umanità.

Sapienza: *Il testo drammatico appare un po' sbilanciato nella sua struttura compositiva, nel senso che vi sono due lunghe parti concentrate essenzialmente su un solo protagonista (prima la signorina Zittel, poi Robert), una breve scena in casa di Robert con pochi personaggi (ma è sempre Robert a dominare) ed una sola scena realmente corale, totalmente diversa nel ritmo e nel linguaggio, che culmina improvvisamente con la morte della sig.ra Schuster schiacciata dall'incubo della voce del führer che incita le truppe su Vienna. Come hai gestito tale disomogeneità?*

Andò: Questa è una caratteristica che ho dovuto valutare sin dall'inizio. L'ultima scena in particolare appare quasi farsesca, paragonata alla sobrietà delle parti precedenti. Ho considerato il testo come una struttura musicale in forma di variazioni: la prima è affidata a uno strumento che parla e uno che tace (la signorina Zittel e Erta); la seconda coinvolge tre strumenti, di cui uno dominante (Robert e le due nipoti); l'ultima ospita un concerto che, in quanto tale, ha uno stile totalmente diverso. In quest'ultima variazione lo spettacolo vira quasi verso il grottesco, fino alla scelta quasi bizzarra di far morire la signora Schulster con il viso schiacciato nel piatto. Questo cambio di registro è sicuramente una delle insidie maggiori da affrontare nell'impostazione registica.

Sapienza: *Com'è nata la volontà di trasformare lo spettacolo in una versione televisiva?*

Piazza degli eroi di Thomas Bernhard

Andò: Felice Cappa, che cura da anni il progetto editoriale di RAI 5, aveva saputo che avrei allestito a teatro *Piazza degli eroi* e mi ha chiesto di farne una versione televisiva. D'altronde negli archivi del canale non esiste nulla di Bernhard e mi è sembrata un'occasione per colmare una grave lacuna (trattandosi di uno degli autori più importanti del Novecento). Questa possibilità ha assunto un significato diverso nel momento in cui è stato chiaro che, nel decorso generale della pandemia, il teatro non avrebbe riaperto. L'idea di una versione video mi ha consentito di fornire agli attori una motivazione per andare avanti con un obiettivo, pur diverso da quello iniziale di recitare in presenza del pubblico, che stava venendo pericolosamente a mancare.

Sapienza: *Una volta accertato che l'unica versione sarebbe stata televisiva, la regia teatrale ha subito dei cambiamenti? E come si è svolto il lavoro con la giovane regista televisiva Barbara Napolitano?*

Andò: No, lo spettacolo è quello che ho pensato per la rappresentazione teatrale ma la regia televisiva è stata molto collaborativa e ha sfruttato al meglio le potenzialità visive della rappresentazione. La Napolitano si è fatta un'idea complessiva dello spettacolo, mi ha comunicato alcune idee che ho trovato molto interessanti ed io stesso ho dato dei consigli che lei ha accolto. Posso dire che si è creato un terreno sul quale è stato facile costruire un prodotto diverso, ma nel rispetto della materia originaria.

Sapienza: *Cosa puoi dire a prodotto finito?*

Andò: Sono stato molto stupito dal risultato. Avevo dei dubbi, ma quando mi sono ritrovato ad assistere alla prima televisiva ho avuto una sensazione estremamente piacevole, diversa ma gratificante. Mi sono reso conto di un aspetto di cui non ero pienamente consapevole: la mia esperienza cinematografica aveva suggerito a Barbara Napolitano l'idea di primi piani insistiti su Carpentieri (al quale avevo detto di guardare negli occhi la telecamera), ma assistendo all'esito conclusivo ho capito che essi traducevano perfettamente una particolare congenialità della poetica di Bernhard al mezzo televisivo. Quei primi piani solennizzavano il furore bernhardiano e rendevano incandescente il rapporto tra la scena e chi stava guardando lo schermo. Renato Carpentieri ha certamente contribuito molto a questo risultato, essendo anche un attore che padroneggia il mezzo cinematografico e non porge mai la battuta in maniera sovraccarica.

Sapienza: *In effetti l'attenzione ai primi piani ha esaltato alcuni elementi che, per chi come me ha avuto la fortuna di assistere alla prova generale dal vivo, in teatro risultavano meno incisivi a causa di un'attenzione catturata dalla visione di insieme o da elementi dominanti...*

Andò: Sì, ed è il caso ad esempio di alcuni personaggi come Erta e delle

due nipoti (descritte meglio con la ripresa dei dettagli delle espressioni del viso) e dei movimenti del pianista che assume una connotazione linguistica più definita. Nel complesso però non ci sono state macroscopiche differenze tra le due versioni e ritengo che siano stati rispettati il disegno delle luci, l'atmosfera e il ritmo complessivo della rappresentazione.

Sapienza: *C'è qualche momento dello spettacolo che trovi che sia stato penalizzato dalla versione video?*

Andò: Sì, il momento in cui le due figlie e il pianista si siedono a bordo in proscenio con le gambe sospese verso il pubblico. Questo in Bernhard allude a una condizione incerta, una situazione liminale, uno sguardo verso l'abisso che si crea in una situazione di confine, al punto di congiunzione fra finzione e verità, ma nella trascrizione video questa dimensione non emerge, o perde di profondità.

Sapienza: *Questo esempio non aderisce alla formula del teatro televisivo realizzato in set di ripresa (riferibile ad esempio al teatro di Eduardo), né alle registrazioni di spettacoli eseguite con il pubblico in sala che risultano piuttosto come documento video dell'evento. Qui ci troviamo in una rappresentazione in una sala teatrale priva di pubblico con attori consapevoli di recitare di fronte alle telecamere per una destinazione televisiva. Credi che sia una modalità dettata dall'emergenza destinata a concludersi con la riapertura dei teatri, oppure che possa rappresentare una pagina tutta da scrivere con delle potenzialità?*

Andò: La brutalità dell'emergenza sanitaria, che ha penalizzato lo spettacolo dal vivo, ha portato me ed altri uomini di spettacolo a superare ogni pregiudizio teorico, e a confrontarsi con la situazione trovando delle soluzioni che talvolta si sono rivelate sorprendenti, come nel caso di Piazza degli Eroi o anche nel *Barbiere di Siviglia* di Mario Martone che ho trovato davvero riuscito. Tuttavia è stata una decisione dettata dall'emergenza e, per quanto mi riguarda, non vedo l'ora che lo spettacolo vada in tournée nei teatri, a contatto con il pubblico, nella sua destinazione originaria. Nonostante il successo televisivo, non voglio immaginare un futuro del teatro affidato all'immagine video, mi rifiuto di pensare a un prodotto che sostituisca il rapporto in presenza, il teatro deve vivere un *hic et nunc* irripetibile e partecipato. Credo che quando la pandemia sarà risolta ci sarà un forte ritorno al teatro, e tornerà la gioia di ritrovare questa relazione mancata. In questo periodo si stanno sprecando molte parole sul futuro del teatro in video ed è probabile che ci saranno altri esempi positivi, altre produzioni valide, con artisti che vi si esprimeranno al meglio, ma questo riguarderà un altro tipo di ricerca, non il teatro in quanto tale. In passato ci sono stati esempi formidabili come quello di Ingmar Bergman che, a fine carriera, realizzò un'opera video dal titolo *Saraband* tratta da un suo testo

Piazza degli eroi di Thomas Bernhard

teatrale. Si trattò di una scrittura filmica, compiuta da un regista teatrale e cinematografico nonché autore del testo, che ha saputo creare un oggetto nuovo. Esperimenti di questo tipo, eseguiti da personalità dotate di una duttilità espressiva, sarebbero importanti e significativi.

Sapienza: *Nei ringraziamenti finali gli attori applaudono una sala vuota e silenziosa: immagine poetica o apocalittica?*

Andò: Barbara Napolitano ed io abbiamo pensato di enfatizzare l'eccezionalità del momento e colmare l'imbarazzo della sala vuota rovesciando il campo. Gli attori applaudono la sala deserta come gesto simbolico, come speranza, come necessità. Va ricordato che nell'antichità, durante le cerimonie, il pubblico applaudiva ai sacrifici animali in onore degli dei. Oggi che sacrificio si sta compiendo sotto i nostri occhi?