



Note di regia

di Igor Horvat

Durante la Seconda Guerra Mondiale, l'umanità ha realizzato uno strumento in grado di provocare la propria stessa estinzione: l'arma di distruzione di massa. Una decina di anni dopo aver scritto *I fisici*, una visita di Dürrenmatt al CERN a Ginevra, di cui lo colpiscono le dimensioni e la potenza, testimonia quanto profonda continuasse a essere la necessità dell'autore di interrogarsi sulle implicazioni del progresso scientifico e tecnologico. Da allora, l'evoluzione in questi ambiti ha avuto un ritmo inarrestabile e sempre più accelerato. Scenari che fino a pochi decenni fa appartenevano alla fantascienza sono ora concreti.

Ma le grandi questioni che ne derivano, in termini di possibili conseguenze, di assunzione di responsabilità e di equilibri di potere, restano tuttora drammaticamente aperte e brucianti. Lo scacchiere geopolitico si disegna nuovamente sotto la minaccia dell'uso di armi nucleari, rendendo evidente che la Guerra Fredda non si è mai veramente conclusa. Il progresso tecnologico apre a ipotetici scenari *trans-umani* o *post-umani* che accendono il dibattito sull'avvicinarsi della *singularità tecnologica*. Siamo quotidianamente confrontati con una sempre più sofisticata manipolazione della realtà.

La struttura drammaturgica de *I fisici* orbita intorno a queste tematiche e alle loro profonde implicazioni etiche, conducendoci lungo un cammino necessariamente non lineare fino al confronto con l'*irrisolto*, o meglio ancora con l'*irrisolvibile* (dall'essere umano). Dürrenmatt ci ricorda che è inevitabile (e necessario) mettersi a confronto con la complessità dell'esperienza che facciamo di questo mondo (quella che, per praticità linguistica, chiamiamo *vita*, o *esistenza*). Una realtà che inizialmente si presenta concreta e apparentemente leggibile, si rivela invece sfaccettata e sfacciatamente multiforme. Ma soprattutto celata, imprevedibile e ancora colma di misterioso e sconosciuto. Con una sagace analogia tra l'*indagine* poliziesca e l'*indagine* scientifica, il testo si muove dai dettami del genere letterario del giallo alla riflessione filosofica, attraversa lo svelamento e la menzogna (e *mentire* significa *inventare con la mente*), rivela il filo sottilissimo che separa (o unisce) commedia e tragedia, plausibile e grottesco. Pertanto, il lavoro di costruzione dello spettacolo ha voluto considerare i diversi elementi scenici (l'interpretazione attoriale, la scenografia, i costumi, le luci e la sonorizzazione) come dei singoli livelli di significato. È la loro sovrapposizione che determina la realtà che percepiamo. Ma, per quanto raffinati, i nostri cinque sensi ci mettono in relazione soltanto con l'aspetto tangibile della realtà, in un approccio *deterministico* che per lungo tempo ha guidato il progresso del nostro sapere. Non a caso, uno dei personaggi porta il nome di Newton. La forma in cui la realtà ci appare è però soltanto un velo sottile, sotto al quale si aprono nuovi infiniti (sia nel micro, che nel macro) nei quali ci addentriamo sempre più a fondo per saziare l'innato bisogno che la nostra mente ha di conoscere. In questo modo il genere umano ha certamente avuto la capacità di spostare il limite del conosciuto sempre più lontano, attraverso scoperte che hanno rivoluzionato il concetto stesso di *realtà*. Sempre non a caso, un altro personaggio porta il nome di Einstein, che ha aperto la strada verso la chiave di lettura *quantistica* grazie alla quale oggi abbiamo nuovi strumenti interpretativi e tecnologici. Conosciamo ciò che ci circonda sempre di più e sempre meglio, ma continuiamo a correre il rischio di perdere la *consapevolezza* dei nostri limiti, necessaria per sapersi mettere in relazione con tutto ciò che sempre rimarrà oltre tali limiti. Oltre noi.

Di fronte a ciò che sta al di là, noi restiamo comunque innegabilmente piccoli.

Nei suoi *21 punti su I fisici*, Dürrenmatt fa riferimento al caso come una delle forze variabili che intervengono nel determinare gli eventi. Anche per opera del caso si giunge alla definizione di ciò che è *stato* (la Storia), contrapposto al mare magnum delle possibilità di ciò che *sarebbe potuto essere*. Nel racconto breve *La morte della Pizia*, Dürrenmatt riscrive il mito di Edipo in chiave sarcastica e ponendo l'accento sulla casualità e sulla menzogna.

Da qui è nata la tentazione di mettere Dürrenmatt in dialogo con sé stesso attraverso un inserto drammaturgico di un estratto di questo suo racconto all'interno de *I fisici*, in forma audiovisiva. Abbiamo spinto questo *cortocircuito dürrenmattiano* oltre il solo rimando tematico, abbracciando anche il campo di gioco dell'aspetto formale. I disegni originali di Guido Buganza sono a loro volta posti in dialogo con le immagini di alcune opere pittoriche di Dürrenmatt, poiché lui stesso ebbe a



dire che la sua ampia e variegata produzione di quadri e disegni (gelosamente custodita in ambito strettamente privato, finché in vita) era di fatto il «campo di battaglia letterario» nel quale le idee gli si manifestavano prima di trovare forma nelle parole.

Note su scene e disegni

di Guido Buganza

Disegnare il pensiero

Non è mai facile progettare uno spazio scenico, ancor più complesso se al semplice spazio agito dagli attori si aggiunge la necessità di visualizzare il pensiero che muove i personaggi.

In questo impianto, la luce – come metafora del pensiero – la fa da protagonista: segmenti, perimetri e plafoni si accendono, così come si accende l'idea nel pensatore.

Un allestimento in apparenza leggero, impalpabile e schematizzato, ma che in realtà suggerisce il fermento della mente.

Note sui costumi

di Ilaria Ariemme

Si può distinguere un grande scienziato dal vestito che indossa? E un pazzo?

Forse nessuno dei due indossa cose particolari o eccentriche, forse sono esattamente come tutti.

Il lavoro sulla “normalità” del costume è un lavoro sottile, che intende scandagliare le piccole cose del personaggio a cui appartiene: piccole somiglianze con qualcuno di realmente esistito o esistente, piccoli tormenti emotivi personali, piccole velleità estetiche...

È un lavoro sul bilanciamento di accostamenti cromatici e formali, proprio come quello che ogni persona, tutte le mattine, fa davanti allo specchio nello scegliere con che vestito affrontare il mondo.

Questi personaggi sono dunque incontrabili nel quotidiano, sul bus, in ufficio, per la strada, capaci di suscitare una gamma di reazioni che va dalla totale indifferenza al sospetto di aver davanti qualcuno o qualcosa di strano.

Note sul disegno luci

di Marzio Picchetti

Sin dall'inizio di questo progetto teatrale, si è creato un intenso dialogo tra la regia di Igor Horvat, la scenografia di Guido Buganza e il disegno luci. Ciò ha permesso di metterci al servizio dello spettacolo con un'interpretazione condivisa: nelle scene è presente la luce, così come nel testo e nella regia, dove con le luci si vuole ricreare una prigione che viene menzionata in una sorta di sottotesto. La luce crea un cerchio che, oltre ad illuminare numerosi passaggi dello spettacolo, diventa una sorta di “scenografia di raggi”, che vengono richiamati dal testo e, in particolare, dalla regia. La luce inizia ad est e finisce ad ovest; i colori bianchi – caldi e freddi – enfatizzano i personaggi, la scenografia e, soprattutto, i costumi di Ilaria Ariemme.

Desidero ringraziare Nicolò Baggio per avermi assistito.



Note sul disegno sonoro

di Zeno Gabaglio

Dentro e fuori la diegesi

Nelle varie tipologie di musica applicata – cioè di quella musica “al servizio” di un'altra disciplina artistica – c'è una distinzione fondamentale, che per l'ambito cinematografico è spesso ricorrente mentre per quello teatrale un po' meno: la musica diegetica. La diegesi è, sostanzialmente, la linea del racconto. E può succedere che nel racconto vengano citate delle fonti sonore musicali – una radio accesa, un'orchestra che suona, una madre che cantilena – e la musica che ne risulta è quindi da considerarsi diegetica, cioè parte della storia. La musica extradiegetica, invece, è quella che più comunemente chiamiamo “colonna sonora” e che non si riferisce a precisi elementi della narrazione, ma ne commenta o amplifica i sentimenti e le sensazioni, magari attraversando scene e ambientazioni. Detto che il teatro non sempre si sofferma su questa distinzione, ci sono opere che la rendono particolarmente significativa. Uno di questi casi peculiari è certamente *I fisici* di Dürrenmatt, in quanto l'autore indica con grande precisione quale musica deve essere suonata al violino dal paziente Ernst Heinrich Ernesti (detto Einstein) in momenti topici dello svolgimento drammatico. Nel lavoro con Igor Horvat è stato chiaro da subito che quei punti dovevano essere mantenuti, con la licenza di muoversi dalla classicità del violino verso il blues dell'armonica (sovrapposto a una propria scomposizione elettronica). I momenti non diegetici – pochi, ma significativi – sono invece un'evocazione musicale atomica dell'esito imponderabile e fatale. Come se spettasse solo a una musica fuori dalla storia il poter dire l'indicibile.

Note sulla trasposizione audiovisiva

di Agnese Làposi

Il progetto di trasposizione audiovisiva de *I fisici*, per il quale curo la regia, è il vincitore del bando *De la scène à l'écran 2024*, una produzione dell'associazione REC (realtà produttiva che da oltre 12 anni opera a Lugano) in coproduzione con la RSI. Questo progetto si inserisce in una collezione di film che promuove la diversità delle produzioni teatrali svizzere, mettendo in dialogo registi teatrali e cineasti. In Svizzera francese, simili produzioni esistono già da sei anni; *I fisici* inaugura la prima edizione nella Svizzera italiana, dopo una prova con lo spettacolo *Nuda* della Compagnia Finzi Pasca. La mia passione per Dürrenmatt nasce fin dai tempi scolastici, ma è cresciuta dialogando con Igor Horvat e studiando approfonditamente *I fisici*. Quest'opera, mescolando commedia e dramma morale, declina in maniera irresistibilmente grottesca tutte le complessità che l'essere umano deve affrontare abbracciando il progresso scientifico. Dürrenmatt declina fino al paradosso i rischi ai quali il potere e le responsabilità degli scienziati espongono l'umanità; paradosso finale inevitabile, come Dürrenmatt stesso sostiene.

La trasposizione cinematografica segue la messa in scena di Igor Horvat, sfruttando il fatto che il progetto teatrale sia ancora in fase di creazione. Durante la preparazione dello spettacolo, filmeremo le diverse fasi della pièce, cogliendo l'evoluzione delle prove. Il mio obiettivo è raccontare l'opera attraverso una progressiva ibridazione, che parte dal testo letterario, passa per la rappresentazione teatrale e culmina in una versione cinematografica. L'indagine dell'ispettore e le vicende dei fisici si snoderanno tra diverse ambientazioni: dalle letture a tavolino, alle prove in piedi, a quelle su palco, fino a una scena di fiction girata in una villa, creata appositamente per il film.

Questa scelta stilistica mi consente di giocare con i codici della rappresentazione e accompagnare lo spettatore in una *mise en abyme* del vortice di follia in cui si trovano i personaggi. Le diverse fasi avranno stili cinematografici distinti per marcare i cambi di spazio e registro: dal documentaristico alle immagini più elaborate. In questa ricerca visiva, i maestri del grottesco e dell'assurdo, come Elio Petri e Marco Ferreri, sono inevitabili riferimenti. Pur con queste variazioni stilistiche, l'ordine e i dialoghi del testo rimarranno intatti, garantendo la comprensione della storia.

Il progetto è sostenuto da RSI, Ticino Film Commission e Association “De la scène à l'écran”.