



# Le 1000<sup>2</sup> facce dell'umorismo

## Il CRU intervista Beppe Arena

*Abbiamo incontrato Beppe Arena a Sarsina mentre era in corso il laboratorio teatrale per la messa in scena di "Asinaria" di Tito Maccio Plauto.*

**CRU** - C'è una citazione di Francesco Della Corte di grande interesse - è di oltre cinquanta anni fa: "Di tutte le definizioni tentate fino a oggi del comico plautino rimane per noi soltanto possibile quella che fa nascere il comico dal contrasto della vita visto con distacco dal poeta e con la superiorità avvertita dallo spettatore o dal lettore sul personaggio zimbello del caso"<sup>1</sup>. Qual è il tuo commento?

**Beppe Arena** - Ma, direi, questa è la base di tutto l'umorismo, non solo perché si ride quasi sempre delle disgrazie altrui. Una delle cose più difficili per un essere umano è ridere di se stesso. Devo dire che Plauto quando scrive si sente superiore ma riesce a far ridere perché comunque si prende anche in giro. Secondo me Plauto non era uno che si prendeva troppo sul serio. C'è da dire che - non so come era all'epoca romana - al giorno d'oggi se metti in scena uno spettacolo e mostri solo le disgrazie altrui o questo contrasto, come diceva la definizione, e le metti in scena in maniera distaccata, non sei tanto credibile. In questa definizione non condivido proprio questo: Plauto non ha la superiorità del poeta anche perché penso non si sentisse tale. Nella sua epoca Plauto scriveva perché era capace di farlo ed era sicuramente anche felice di farlo, ma scriveva

per soldi e per essere famoso. Non penso che avesse queste gran finalità, come la maggior parte dei poeti e dei grandi scrittori. Io credo poco nel dono divino. Credo invece che lui sapesse anche prendersi in giro. Tanti personaggi di Plauto fanno riferimento a questo.

- Quindi risulta anche superiore a se stesso?

- Sì, superiore a se stesso. Per questo comunque Plauto riesce a far ridere, perché se il pubblico capisce che chi ha scritto una cosa non ci si mette, non si considera parte di questi personaggi un po' eccessivi, probabilmente il pubblico non riderebbe. E' il pubblico che ha bisogno di sentirsi superiore, questo sì, cioè distaccato. Poter dire: guarda le disgrazie altrui, quello è cretino, quello è scemo... Nell' Asinaria si parla proprio di un vecchio signore, che all'epoca vuol dire avere quarant'anni - io sarei già morto a quest'ora, a quarantacinque - che si innamora di una giovane e che con la giovane fa il coglione. Ora, chi è senza peccato scagli la prima pietra. E lo dice anche alla fine: perdoniamolo povero vecchio (noi lo abbiamo chiamato Cozzone). A chi di voi non è mai capitato? Mi domando anzi come mai la maggior parte delle coppie presenti poi non divorzi il giorno dopo. Forse perché tutti si sentono di dire: sì capita agli altri ma non a me. Ai giorni nostri il teatro è visto davvero come una finzione e basta e non c'è un rapporto diretto col pubblico. Se fossimo invece nell'epoca di Plauto in cui c'era un rapporto col pubblico, manderei l'attore a chiedere, uno per uno: tu ad esempio Giovanni non hai mai visto una di vent'anni che ti ha fatto girar la testa? Dimmelo, dillo davanti a tutti qua. Quello diventerebbe rosso sicuramente perché è successo di sicuro e risuccherà. Adesso c'è questo schermo che divide. Quindi questa definizione secondo me è giusta in particolare per il nostro tempo, e appunto farei la specifica, come hai detto tu, che Plauto era superiore a se stesso, ma non aveva il distacco del poeta.

- Ci sono dei meccanismi del comico che sono tipicamente plautini come il gioco degli equivoci basati sul doppio, quello dei gemelli è il caso notevole del doppio, che si ritrovano anche prima e dopo di Plauto. C'è un esempio particolarmente interessante che ha delle vicinanze nonostante la distanza del tempo che è Johnny Stecchino di Benigni.

C'è una qualità specifica in Plauto nell'uso di questo meccanismo?

- Secondo me Plauto aveva capito che la cosa più importante era il meccanismo. Non perdeva troppo tempo a raccontare la storia, o a raccontare altro. Ecco la differenza tra Plauto e alcuni suoi predecessori greci che pure facevano abbastanza ridere. Plauto si è distinto dal resto e raggiungeva lo scopo. Questo rientra sempre più nel carattere plautino, dicevo prima, non del poeta distaccato ma di quello che vuol far soldi, vuole avere successo. Quindi il meccanismo è quello ed è stato ripreso poi per i secoli seguenti da tutti, Shakespeare, Ariosto, anche nei film. La commedia all'italiana si basa su quello ma anche le grandi commedie americane nel cinquanta e sessanta. Il meccanismo l'ha inventato Plauto, non ci sono storie su questo. La genialità di Plauto è stata nel percepire che la cosa più importante era il meccanismo, non quello che ci stava intorno. Io sono convinto che lui inventasse prima il meccanismo e poi andava a completare, probabilmente. Tant'è vero che ci sono un paio di testi di Plauto in cui sbaglia anche la storia. Ora, non so se sono errori di traduzione ma dice cose che non sono neanche successe, per esempio. Ma questo non toglie niente alla bravura di Plauto. Questo meccanismo, aggiungerei tra l'altro, è fortemente teatrale. Ne parlo per esperienza. Quando ho fatto Plauto per una volta mi era avvicinato a Plauto con la supponenza del giovinastro che dice tanto Plauto non è Shakespeare, ne faccio quello che voglio. Invece Plauto ha fatto quello che voleva di me. Il suo meccanismo è veramente teatrale, la sua è azione. Non c'è quasi niente di raccontato e seppur non vada troppo a fondo nella psicologia dei personaggi li tratteggia molto bene.

- Questo si collega a una domanda che riguarda proprio l'aspetto dell'azione e l'aspetto linguistico. Parto un attimo da lontano. In una versione americana dell'Asinaria il titolo è tradotto "The comedy of asses". La cosa interessante è che nella lezione americana c'è l'ambiguità del termine *ass*, "asino" ma anche "fondo schiena" (che non è lo stesso in inglese britannico in cui viene usato un termine diverso, più volgare; per gli americani "ass" è più colloquiale, appartiene ormai al linguaggio quotidiano, basta vedere un qualunque film o telefilm). Ora, al di là che in latino non si pone la questione di questo gioco di parole che invece compare - non è chiaro quanto intenzionalmente - nella versione americana, si introduce la questione della traducibilità della lingua di

Plauto. L'efficacia comica di Plauto quanto deve al linguaggio e quindi ai giochi di parole strettamente linguistici rispetto ad altri fattori come quello che viene chiamato il plot, la trama o l'azione?

- Direi che è secondario rispetto all'azione. Io ho usato sempre lo stesso traduttore di Plauto negli anni, però ho letto anche altre versioni. Il linguaggio è sicuramente importante ma viene dopo l'azione, almeno per quanto riguarda l'aspetto teatrale. Se dovessimo parlare con un latinista probabilmente direbbe diversamente. Per il teatro, i giochi di parole o comunque il linguaggio e il ritmo diventano complementari all'azione. Se faccio dei gran giochi di parole e il linguaggio è, come dire, a ritmo ma non c'è l'azione e non esiste il fatto, il teatro non sussiste, diventa un'altra cosa. È importante ma non quanto l'azione stessa. I giochi di parole anche nella traduzione ci sono spesso, e certo non si può tradurre bene Plauto per il teatro se non si tengono presente queste cose, soprattutto il ritmo del linguaggio. Era un'altra epoca, certo, c'era un po' più di tempo e qua e là si lascia un po' andare a lungaggini a volte inutili. Sarà stato per il gusto di prendere magari a volte in giro la politica. A volte Plauto diventa un po' moralista, ma sempre per moda penso, per interesse, mai perché ci credesse davvero. Allora i tempi erano un po' più compressi. Paradossale: vivevano meno però potevano scrivere una lettera e metterci anche cinque ore. Noi in tre minuti facciamo un sms. Allora per portarlo in scena adesso è opportuno tagliare le cose, tra virgolette, superflue e riportare il ritmo, che sicuramente c'era all'epoca di Plauto rispetto agli altri autori, al gusto contemporaneo. Sono convinto che Plauto rispetto ad altri - rispetto a Terenzio per esempio che è un po' più menoso - avesse più ritmo. Comunque è opportuno adattarlo ai nostri tempi.

- A proposito del ritmo, il ritmo narrativo plautino e della commedia in generale è tendenzialmente rapido.

- Sì.

- Ho avuto l'occasione di vedere la video ripresa della "Casina". Nella settima scena, quella del sorteggio, c'è una sorta di rallenti. Qual è la funzione di questo rallentamento

che sembra essere dissonante rispetto al ritmo rapido consueto?

- E' un'esigenza scenica, nel senso che era una scena lunga che volevo tagliare. Volevo rappresentarla però volevo anche che fosse chiara perché altrimenti il pubblico non avrebbe capito il seguito della storia. Quindi l'ho rallentata per renderla comprensibile e imprimerla bene nella memoria. E' stata una cosa semplicemente pratica. Anche se devo dire che io per abitudine anche in Plauto metto qua e là qualche rallentamento. Ma questo non vuol dire meno ritmo perché, per esempio, non so se hai visto sia in Casina che in tutti gli altri miei Plauto non ci sono mai bui. E' come se fosse una cosa circolare in cui tutto prosegue. Ci può stare anche qualcosa di un po' più lento, ma è perché il lento messo vicino a due cose di ritmo da più velocità alle due cose.

- Fa da contrappunto?

- Fa da contrappunto.

- La lentezza evidenzia la velocità...

- Esatto, perché se tu parti a cinquanta all'ora, che può essere veloce per il teatro, è sempre cinquanta all'ora e dopo un po' ti abitui a quel ritmo. Se ogni tanto rallenti e poi riacceleri di colpo ecco che dai il senso del ritmo. E' un escamotage pratico, che però fa parte anche del mio gusto.

- La dimensione del ritmo riguarda anche la danza. Sempre facendo riferimento alla Casina, si va da momenti di danza che sono simil tarantella, per esempio nel siparietto della scena decima, a movimenti orientaleggianti con Paradalisca della scena 14. In che misura questo è plautino?

- Non te lo so dire, a dir la verità. Come mettersero in scena queste commedie nessuno lo sa bene. Io ho sempre pensato che usassero tutti i mezzi a disposizione. Ti faccio un esempio. Sono stato uno dei primi a teatro a usare il proiettore a teste rotanti, e tutti mi dicevano: "Oh! Ma come, a teatro!" L'ho usato anche per una tragedia. Se l'avessero

avuto all'epoca li avrebbero usati. E quindi sono convinto che probabilmente in questi spettacoli ci fosse anche quella commistione: canto sicuramente, recita cantata, e qualcosa di danza. Lo uso anche in Asinaria, ci sono dei balletti qua e là. Ma questo perché ho bisogno di uno spettacolo che tenga sempre il pubblico, come dire, inchiodato con una sorpresa. Il pubblico vuole questo al giorno d'oggi: da un momento all'altro deve accadere qualcosa. Non ha più tempo, non si gusta più le cose che accadono piano. Quindi bisogna dare improvvisamente, cambiare. La danza, siccome ha più ritmo di una parola, mi dà questo risultato. Occorre offrire sempre qualcosa di nuovo, e devo dire che mi diverto anche a farlo. Alla fine il mio risultato è mettere in scena Plauto attualizzato, senza tradire lo spirito e mi pare di non averlo mai fatto, anche se sono sufficientemente farabutto e incosciente per poterlo fare, e posso fare quasi quello che voglio qua. Alla fine il risultato è comunque far divertire le persone e farle entrare nello spirito.

- A proposito dell'attualità e dell'attualizzazione, c'è quella tipica situazione scenica di Plauto dell'attore che si mette in disparte e parla verso il pubblico.

- L' "a parte" ...

- In termini moderni questo può essere visto come alcune situazioni tipo quelle di Stan Laurel e Oliver Hardy, il così detto 'camera look', quando guardano direttamente verso l'obiettivo della cinepresa. Che analogia ci può essere tra questi meccanismi?

- Per me il risultato è sempre lo stesso, lo scopo è quello di richiamare l'attenzione del pubblico e ogni tanto, non so come dire, di svegliarlo, di farlo sentire coinvolto e quindi alla fine che sia fatto al cinema con una ripresa, con un parlare direttamente alla camera o in un teatro risulta un po' quello. Soprattutto il trucco sta nel coinvolgere il pubblico e nel farlo sentire, fargli sapere qualcosa che per il resto degli attori è un segreto. Si sa che per gli esseri umani una delle cose che piace di più è far parte di un segreto; lo so solo io e tu non lo sai; loro non se ne sono accorti mentre io l'ho visto. E secondo me è proprio quello il senso. Avrà anche un senso in Plauto per accorciare un po'. A volte questi "a parte" servono per raccontare qualcosa che è inutile rappresentare o che

magari è accaduto appena prima o che spiega ciò che accadrà dopo.

- Per informare gli spettatori in modo economico.

- ... in modo economico ma secondo me c'è un modo anche un po' ruffiano di richiamare l'attenzione di svegliarli, perché è inevitabile che qualcuno si addormenti anche se è Plauto, e poi di coinvolgerli, di farli sentire parte del gioco che da noi in teatro un po' si è perso perché gli spettatori ormai stanno al buio tranquilli. Non lanciano neanche più i pomodori, non fischiano, non commentano, applaudono sempre bene o male. Io stabilirei che se uno si annoia deve fischiare e uscire o alla fine lancerà anche dei pomodori come si fa ancora a Parma, adesso meno. I loggionisti di Parma lo facevano fino a qualche anno fa.

- E a proposito di azione, parola e immagine io sono molto curioso di vedere nell'Asinaria se resta e cosa resta di due battute che secondo me sono particolarmente belle. Ma una può funzionare così com'è, l'altra invece no. Quella che può funzionare così com'è è: *nudo detrahere vestimenta me jubes*: tu vuoi che io tolga i vestiti a un uomo nudo, che va bene ancora oggi. L'altra è invece: *tu sine pennis vola*: che fai, voli senza le penne? che allora aveva un senso; oggi uno prende l'aeroplano e vola senza le penne.

- A essere sincero non mi ricordo come le ha tradotte queste battute ma non penso che ci siano.

- Ah dolore!

- Comunque guarda sicuramente le ha tradotte in un altro modo.<sup>2</sup>

- Quest'altra spero che sia rimasta. Io penso che adottarla per la mia vita quotidiana. C'è la domanda "dove vai?" e la risposta è: "*Ubi cumque libitum erit animo meo!*" In modo colloquiale la traduzione è "dove mi pare e piace". Però vogliamo mettere il gusto di rispondere a moglie o figlio, o a chiunque faccia questa domanda, anziché "dove mi

pare e piace”: “Ubi cumque libitum erit animo meo!” Detto così uno esprime una schiacciante superiorità culturale e umana.

- Sì questo è vero, però te la cavi solo sul momento. Poi la signora va a vedere cosa vuol dire in latino, ti aspetta sotto casa e ti ammazza.

- Qui la curiosità era di come viene resa questa che secondo me è una delle perle di Plauto perché l'alternativa è o una risposta dura oppure qualcosa di soft tipo “dove mi pare e piace”.

- No, io penso che questo sia stato reso con uno sputo per risposta e poi il senso è un po' quello. Però devo dire che questa cosa mi piace moltissimo. Il problema è che noi veniamo a conoscere queste cose troppo tardi. Invece, come raccontava un mio amico calabrese, appena si è fidanzato, la prima volta che lei ha chiesto ‘dove vai’ le ha mollato un ceffone e le ha detto ‘dove voglio e torno quando voglio’. Non gliel'ha più chiesto. Però gliel'ha mollato all'inizio quando era ancora innamorata. Se non cominci all'inizio, dopo un annetto non puoi più rispondere ‘dove cazzo voglio’ perché ti ammazza e va dall'avvocato. L'importante è educare da subito. Invece siamo tutti un po' troppo asini per amore. All'inizio non capiamo niente. E dopo il gioco è fatto. E credo che questo lo sapesse anche Plauto.

- C'è stato un tempo, ma sono passati alcuni decenni, in cui l'arte veniva interpretata con categorie psicoanalitiche classiche e ci sono degli studi molto interessanti. In particolare veniva chiamato in causa il complesso di Edipo. C'è chi ha criticato questo perché ne è stato fatto un abuso, diventava la spiegazione che spiegava tutto e non spiegava niente.

- Se sei nervoso hai avuto problemi con la mamma...

- Però c'è un aspetto che mi ha colpito recuperando queste vecchie letture psicoanalitiche dell'arte. E cioè, partendo dall'affermazione, anche questa oggetto di discussione, che la tragedia precede la commedia rispetto agli eventi significativi dell'umanità e degli individui, colpisce il fatto che se parliamo di tragedia e parliamo di



Edipo i termini sono chiari. Nel momento in cui andiamo in Plauto cosa abbiamo? Abbiamo padre, madre, figlio e ancella che è oggetto di concupiscenza del figlio e del padre...

- E' tutto un incrocio...

-... un incrocio in cui la domanda da porre è se la trasformazione da tragedia a commedia diventa la costruzione di un quadrilatero in cui l'ancella è lo spostamento della madre, una figura vicaria, sostitutiva, che porta a una quadriglia comica piuttosto che non a un triangolo tragico.

- Probabilmente sì, nel senso che innanzi tutto Plauto, da gran figlio di una mignotta qual'era, ci ha messo anche l'elemento giovane. Nell'atto c'erano un giovane, una signora non più tanto giovane e un padre. Quindi chi rimaneva fregato comunque poteva essere il padre; che se il figlio si faceva la mamma ed era contento, il papà chi si faceva? La mamma? Dopo vent'anni! Con l'ancella anche il papà si diverte. Rimane fregato il papà, come si dice a Napoli, cornuto e mazziato. Se il papà si fa l'ancella il figlio fa quello che vuole con la mamma, saranno affari suoi. Mentre il papà dopo vent'anni che va con la mamma è anche un po' annoiato.

- Non ci riesce mai però, in Plauto, ad andare con l'ancella.

- Eh, lo so... Plauto ogni tanto uno di questi qua dovrebbe farli trombare. E' fin troppo democratico Plauto. Da un certo punto di vista è un po' femminista perché alla fine sono sempre le signore anziane che vincono, che sono più sagge, che beccano il marito, il giovane è sempre un po' coglione. Io invece avrei messo in Asinaria Cozzone che se ne andava con l'ancella. E non so perché alla fine non scappa con la tipa. Poverino, cornuto, prende le botte viene beccato, viene preso in giro dal figlio... Plauto secondo me è stato proprio un genio perché ha visto anche nella tragedia l'aspetto comico e l'ha rimaneggiato. C'è un bel libro di Thomas Bernhard che si chiama "Antichi Maestri". Parla di questo vecchio professore che per anni fissa il quadro del vecchio con la barba bianca del Tintoretto. Uno gli chiede: 'Ma perché professore continua a guardare?'

Dice: 'Perché', - lui è a Vienna – 'li ho fissati tutti questi quadri e qualcosa di comico ci ho trovato in tutti, perché comunque sono espressioni dell'essere umano. L'essere umano di per sé è comico, non è mai, non può essere, troppo serio. Anche dietro la cosa più seria la comicità c'è e questo qua non l'ho ancora beccato ma prima o poi lo becco'. E quindi è quello che ha fatto un po' Plauto guardando i suoi predecessori. Trattandosi di tragedie, di cose serie, Plauto è riuscito *fissandole*, ma anche forse per la pagnotta, per dover mangiare, a trovare l'aspetto comico in tutto. Probabilmente le commedie di Plauto, se fossero scritte in un altro linguaggio, si potrebbero trasformare in tragedie molto semplicemente. Non è una cosa così complicata, basta far vivere in maniera tragica gli eventi e i personaggi. Così come la tragedia in un attimo la fai diventare comica: io l'ho trovato anche durante le prove, escono delle cose... Una cosa che si può vedere in *Asinaria* è che c'è anche molta cattiveria da parte degli schiavi. Chi poi alla fine si diverte a prendere in giro molto il prossimo è un po' cattivo e quindi un po' di vendetta c'è. Ecco perché secondo me è difficile riuscire a differenziare tanto le cose. Io l'ho scoperto tanti anni fa quando volevo fare la *Traviata* a Parma e il direttore d'orchestra mi ha fatto sentire come Verdi suonato con ritmi diversi diventa blues, diventa jazz, diventa un'altra cosa, cambiando solamente la velocità con cui schiacciare i tasti sul pianoforte. Le note erano quelle. Quindi è molto difficile riuscire a dividere. E comunque secondo me l'aspetto tragico c'è anche in Plauto. Da millenni il destino degli uomini non è cambiato. Questi poveri vecchi che si prendono una passione con una molto più giovane soffrono, e ti fa sentire vecchio questa cosa. Anche il conflitto con i figli c'è tanto, questi padri sempre in conflitto con i figli.

- O anche alleati ma per poi trovarsi in conflitto.

- Sono alleati quando gli fa comodo. Questo succede al giorno d'oggi più tra mamme e figlie, quando la figlia comincia a crescere e a diventare una bella donna e la madre è ancora giovane e piacente. Non me lo vengano a dire, sono in conflitto tra loro. Quindi l'aspetto tragico c'è eccome.

- Un'ultima domanda, di tipo ampio: Plauto e, ancora, l'attualità. E' Plauto che è attuale o siamo noi che da duemila e passa anni non siamo fundamentalmente cambiati?

- Siamo noi che non siamo cambiati. Alla fine gli esseri umani non si muovono secondo la ragione ma secondo l'istinto e i sentimenti. Il motore più forte che c'è sono gli istinti, i sentimenti, gli istinti e l'amore. Davanti anche alla ragione più forte è difficile che un essere umano segua la strada della ragione. Ci può provare ma alla fine fa i conti con la vita e prima o poi l'istinto prevale, se non è adesso è fra un anno, fra due anni accade: non siamo cambiati assolutamente.

- E' un fattore di, chiamiamola, universalità che rimane una costante storica e geografica?

- Assolutamente perché ce l'hanno raccontata, ci hanno abituato a ragionare, ma l'istinto...

- Quindi l'abilità di Plauto è stata nell'aver colto, come altri autori importanti, questi elementi di fondo.

- Tutto sommato però Plauto è forte perché non va troppo in fondo, non si dà troppe spiegazioni. Alla fine quando ti spieghi troppo una cosa perdi di vista il punto di partenza. Io dico sempre che la ragione più semplice è quella giusta. Ti faccio un esempio: se una persona non ti telefona è perché non ha voglia di telefonarti. Può dirti "no, ma non avevo la carica, non trovavo..." Se vuoi chiamare trovi la carica, trovi il telefonino nel deserto del Sahara, mandi il piccione viaggiatore. Dopo possiamo raccontarcela, come nei film di Woody Allen (che tra l'altro non mi è tanto simpatico): parla dei rapporti di coppia, 'no ma perché io poi sì sono confuso e poi il lavoro e poi mia mamma...'. Se una cosa vuoi farla la fai, se sei innamorato agisci da innamorato, se c'è la passione non riesci a stare lontano da quella persona e la raggiungi anche se è in Alaska. E quindi la forza di Plauto è proprio questa: non andare troppo a fondo nel personaggio se no si rischia di giustificare quasi tutto e che tutto può diventare tutto.

-Poi si può tendere al ritorno dalla commedia alla tragedia.

- Esatto... I grandi poeti tragici erano abbastanza di parte. Una delle critiche che faccio spesso ai grandi tragici greci è che erano quasi sempre schierati da una parte, da parte di alcuni personaggi e non di altri. Seneca, invece, da buon latino politico e anche furbastro analizzava i due aspetti della cosa. Nella *Medea* fa dire anche a Giasone le sue di ragioni. Poi il pubblico può dire se è d'accordo o no, però Seneca si mantiene in equilibrio.

- Anche Edipo è presentato come una vittima del destino, non come un parricida e incestuoso. C'è uno schieramento in suo favore.

- Da subito, questo è buono e questo è cattivo, e io non sono mai stato d'accordo.

- Invece Plauto?

- Plauto rimane al di fuori e al di sopra, e poi comunque anche se i vecchi alla fine prendono la bastonata finisce bene, se li portano comunque a casa le mogli, purtroppo per loro.

- Si ricompone l'unità familiare.

- Sì esatto. C'è una bella frase che dice "la commedia è tutto ciò che accade prima del matrimonio la tragedia ciò che accade dopo". Quindi in questo caso la tragedia non precede ma è successiva alla commedia.

<sup>1</sup> Francesco Della Corte, "L'essenza del comico plautino", *Maia*, 1953, p. 88.

<sup>2</sup> Contrariamente ai timori, la battuta sui vestiti dell'uomo nudo è stata invece mantenuta nella messa in scena.