

OGNI PAROLA HA DELLE CONSEGUENZE.
OGNI SILENZIO ANCHE.

<http://www.tempi-moderni.net>

< (#)

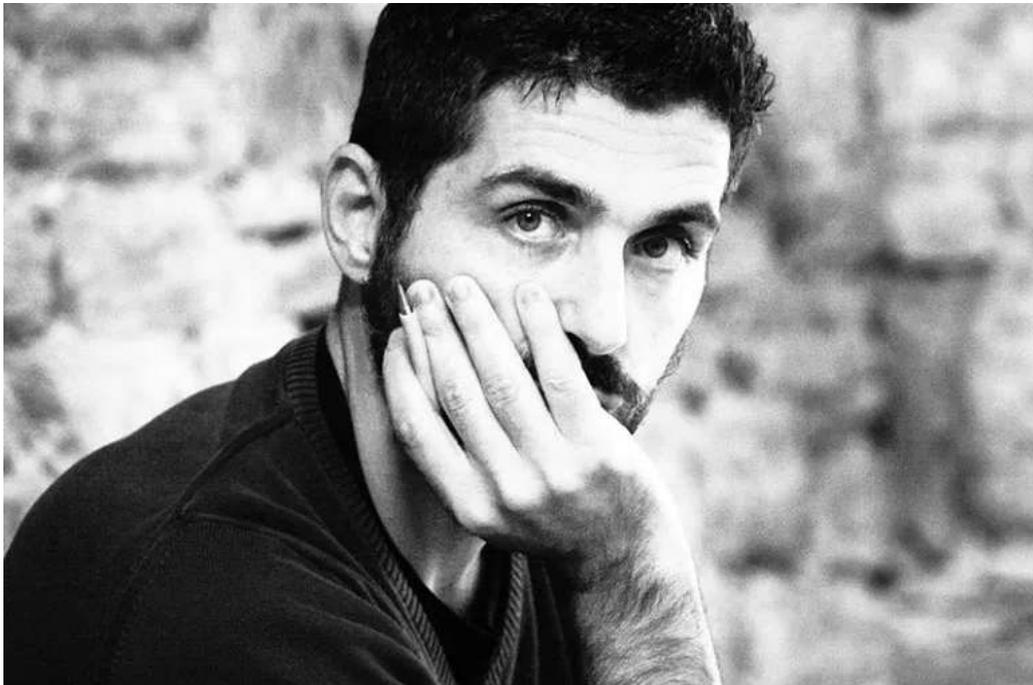


> (#)

/ 11 ottobre 2017

Macbettu E Il Teatro Di Alessandro Serra

by Erika Cofone(<http://www.tempi-moderni.net/author/erika-cofone/>)



In scena al Teatro Vascello e pronto a ritornare a Roma nel nuovo anno presso il Teatro Argentina, Macbettu, spettacolo scritto e diretto da Alessandro Serra, fondatore della Compagnia Teatropersona, ha raccolto enorme successo e consensi da parte di pubblico e critica. Uno spettacolo che comunica direttamente con piani interni e sfere emotive arcaiche, parla al primitivo che alberga in ognuno di noi, a ciò che è limite e a ciò che va oltre, avvalendosi di un gruppo di attori magistrali per bravura e un allestimento scenico semplice ma importante, curato nel dettaglio. In un'informale incontro, Alessandro mi ha permesso di esplorare meglio lo spettacolo, andare dietro le quinte sviscerandolo assieme senza esaurirlo (anche se tangibile a livello percettivo, l'impalpabilità del teatro resta sempre, è il suo mistero, la sua potenza)

Conosciamo meglio quest'incredibile Compagnia Teatropersona, una formazione attiva dal 1999 che hai fondato, segui e dirigi. Parlaci un po' di com'è nata, come si è sviluppata, su cosa si basa, dunque, il lavoro della compagnia.

Tutto nasce dal desiderio di fare teatro. Farlo come volevo io. Non mi sono mai interessato alla formazione accademica, quantomeno non a quella italiana. Ho da subito sentito estraneo quel modo di declamare e non dire, quella mancanza di organicità tra il corpo e la voce. Mi sono quindi *infiltrato*

per alcuni anni una formazione da attore sul solco della tradizione di Grotowski, artista che resta per me tuttora imprescindibile. La mia formazione è avvenuta grazie e attraverso gli attori. Quelli da cui ho imparato e che sono stati dei maestri ma soprattutto grazie agli attori con i quali ho creato le prime opere. Realizzando i primi spettacoli e fallendo e ricominciando ho imparato anche il mio mestiere di regista. Ed è un bene, credo, che ciò sia avvenuto attraverso il mio corpo e la mia voce in armonia con quella degli attori che mi hanno accompagnato nel corso degli anni. Non ho mai voluto studiare con un regista. Il che non significa che non abbia studiato regia.

Veniamo direttamente allo spettacolo. La ripresa del grande dramma shakespeariano. Chi è per te Macbettu?

Più volte mi sono domandato da dove nascesse questa mia attrazione per il personaggio. Solitamente si è conquistati da Amleto, mentre il mio eroe non può essere Amleto che amo profondamente e con il quale trovo profonde corrispondenze bensì Macbeth che, come affermava Emil Cioran, a suo modo è un grande pensatore, come Amleto. Lo si deve leggere bene perché c'è qualcosa che dice, aldilà delle circostanze, di una profondità devastante. *La vita è solo un'ombra che cammina...* Mi ritrovo ossessionato da un individuo, il cui grande limite me lo rende paradossalmente commovente, compassionevole. Macbeth pensa incessantemente al futuro, *domani e domani e domani...* si proietta terribilmente in avanti e non riesce a vivere il presente, impazzisce dunque per questo. È quasi un emblema di questa società accelerata, una società che va di corsa e che non è spiritualmente pronta ad accogliere una tecnologia che forse ci renderà immortali ma ci sta già consumando l'anima. Non siamo pronti ad accettare questo scorrere del tempo, vogliamo possederlo con le tecnologie (che in pratica lo allungano) ma di fatto ne siamo divorati. Questo disperato non riuscire a vivere il presente mi fa sentire Macbeth vicino, vivo.

Parliamo di questa spiritualità allora.

Credo fermamente che esista una sfera parallela. La sensazione di un qualcosa che è oltre e che possiamo percepire in una passeggiata in un bosco, ad esempio, ma anche in una caotica metropolitana (ovviamente i luoghi di silenzio agevolano l'accesso e acuiscono la percezione). Comunque, la sensibilità di ognuno di noi può metterci in connessione e farci rendere conto di questa dimensione che diremo sovrannaturale. E Macbeth è senza dubbio l'opera più sovrannaturale di Shakespeare. Quanto a noi, così come non siamo capaci di sostenere un tempo che va troppo veloce, non riusciamo neanche a confrontarci totalmente con questa realtà più profonda e trascendente perché, come dice Simone Weil, *Quando il sovrannaturale entra in un essere che non ha sufficiente amore per riceverlo, diventa un male.*

Le streghe che predicono a Macbeth un futuro di gloria, sono foriere di prosperità, ma Macbeth non sa aspettare e di conseguenza uccide il re. Non c'è alcun motivo per cui debba compiere questo atto orrendo e inutile e Macbeth ne è perfettamente consapevole

Questa sollecitazione sovrannaturale non può essere cattiva – non può essere buona: Se è cattiva, perché mi ha dato un pegno di successo cominciando con una verità? Io sono Barone di Cawdor. Se è buona, perché cedo a una tentazione la cui immagine orrenda mi fa rizzare i capelli...

Le streghe non sono entità malvage, foriere di morte, ma manifestazioni sovrannaturali della natura che vengono poi pennellate di nero, cosa che si spiega data l'aurea che ha sempre accompagnato il testo e dal fatto che nascono e vengono portate in scena all'interno di un teatro elisabettiano, un teatro quindi ruvido, per usare le parole di Peter Brook. Nekrošius, ad esempio, ebbe una grande intuizione a presentare le streghe come donne bellissime dai lunghi capelli. Nel mio caso, invece, ho contestualizzato e attinto alla tradizione sarda. Macbettu è ambientato in Barbagia, una terra meravigliosa e al tempo stesso arcaica, violenta, in cui non è difficile imbattersi in certi archetipi presenti nell'opera di Shakespeare. Talmente vivi e presenti da risultare pericolosi poiché il rischio di ridurli al rango di cliché è sempre in agguato. Il sardo barbaricino è una lingua casta, che incide l'aria, mi sembrava perfetta per cantare quel tragico destino. Ho cercato tuttavia fin dall'inizio di non venirne schiacciato. Doveva essere un fatto puramente sonoro e non concettuale. Il primo compito

che ci siamo imposti è: raccontiamolo senza parole, laddove possiamo forniamo indizi contestuali senza dirli, ma mostrando senza fronzoli ciò che accade. Nel Macbeth, Macduff annuncia la morte del re, nel Macbettu il re viene sgozzato in scena con una pattada. Le immagini raccontano e veicolano emozioni, lasciando libera la voce di cantare ed entrare in armonia con le corde più nere dell'animo umano.

Proprio a tal proposito, parlando di parole e immagini vorrei porti qualche domanda. Le aspettative su Macbettu erano molto alte, se ne sentiva parlare molto bene e quindi, penso tutti, aspettavamo di veder soddisfatte le letture fatte e i consigli ricevuti sullo spettacolo. E così è stato. Quando ci sono delle aspettative di mezzo, però, vi è anche il timore di restare delusi. Ad esempio l'assistere ad uno spettacolo il cui rischio è quello di scivolare nel folklorismo accentuato e invece il tutto è risultato raffinato nella sua concretezza. Anche la durezza della lingua, componente fondamentale dello spettacolo e primo elemento che poteva far cadere, si esprime in tutta la sua potenza ancestrale, evocativa, a tratti esoterica conferendo uno spessore di verità al testo. Qual è stato, quindi, secondo te, il punto di forza e di equilibrio, se riesci a rintracciarlo?

Ci stavamo approcciando a una terra, la Sardegna, meravigliosa, di una ricchezza estrema, dalla letteratura, all'antropologia, i paesaggi, i costumi, le danze, la musica. Le maschere dei vari carnevali ad esempio, sono meravigliose ma strappate dal loro contesto e messe in faccia a un attore perdono forza. Non rivelano, mascherano. Insomma c'è rischio del folclorismo da pro loco. Con tutto il rispetto per le manifestazioni turistiche che tuttavia non sono arte.

Del resto non potevamo negare quel patrimonio di inestimabile bellezza. Dobbiamo arrivare agli archetipi, ma l'anticamera dell'archetipo è il cliché, e non bisogna averne paura. Se si prova a evitare il cliché c'è il forte rischio che ci si cada dritti dentro. Così come per arrivare al sublime spesso conviene attraversare il patetico. L'errore imperdonabile ovviamente sarebbe fermarsi lì.

Abbiamo ripreso tutti gli elementi della tradizione e abbiamo esplorato tutto fino in fondo. Una gran fortuna è stata anche quella di avere come traduttore un attore dello spettacolo Giovanni Carroni, grande conoscitore di quella materia essendo egli stesso, per dirla con Shakespeare, fatto della stessa sostanza. È stato un vero e proprio processo di distillazione. Per fare un esempio, in Sardegna la danza tipica è *su ballu tundu*. Una danza semplicissima e per me quasi impossibile da danzare davvero. L'abbiamo studiata, imparata e man mano distillata nello spettacolo ed è diventata sottilissima, quasi impercettibile. Durante la prima scena, quando le streghe cominciano a girare su loro stesse, ecco, lì è miniaturizzato il ballo, c'è ma non si vede. Altrimenti sarebbe stata un'imitazione del ballo originale, senza rendergli giustizia, mentre così è divenuta materia impercettibile, evocativa. Anche le maschere, per quanto alcuni parlino di maschere in Macbettu, non ci sono in realtà. Nella scena della foresta che avanza i soldati indossano cortecce staccate dall'albero più diffuso in Sardegna, la quercia da sughero. Sono andato a Tempo Pausania, famosa per la lavorazione del sughero, e ho trovato un artigiano che mi ha permesso di camminare nel suo cortile invaso da cortecce enormi. Camminando in mezzo a questi pezzi d'albero mi sono lasciato catturare dai particolari e quando individuavo un nodo che poteva sembrare un naso o due occhi oppure un cerchio, una linea interna che ricordava un tratto del viso, o un ghigno di guerra, ritagliavo il superfluo ed emergeva la maschera. Così sono nate, come dono della natura. Basta saperle vedere.

Riguardo il valore comunicativo delle immagini, l'utilizzo visivo della materia, in questo caso, riveste una parte molto importante. Un uso che tu rendi, oltre che visivo, sensoriale, totale, che arriva in maniera potente, proprio perché la materia ha una sua potenza e in Macbettu viene mostrata. Quando si assiste a spettacoli che impiegano in tal modo ciò che è strumento, oggetto o che lo fanno diventare tale, ho sempre voglia di addentrarmi più a fondo, conoscere, scoprire proprio il processo creativo che ne è alla base e che anima lo spettacolo. Elementi come la pietra, il ferro, la terra polverosa, addirittura il pane carasau che diviene amplificazione di più sensi e sensazioni ...

Ogni oggetto che vedi in scena si è aggiunto col tempo, è frutto di una ricerca affidata al caso e a una pratica ormai quasi ventennale che definirei artigianale. È così che a un certo punto ho iniziato a

creare. Ho la tendenza a occuparmi di tutto, tocco con mano quello che faccio. Nel corso degli anni di formazione ho costruito le scene senza saperlo fare, iniziato a usare le luci, cercato costumi nei mercati, che poi strappavo, ricucivo. Ma certo ho avuto molti maestri, parlo di artigiani appunto: falegnami, fabbri, sarti... Non posso parlare propriamente di idee nel momento della creazione e nell'utilizzo della sostanza, un artigiano non si fa venire le idee, ci deve essere un incontro quasi violento con la materia, che fa scaturire qualcosa che prima non esisteva. Francis Bacon descrive molto bene questo momento, parla di fortuità: contro la volontà di illustrare un'idea e una visione... innescare il meccanismo della fortuità, dice Bacon, fa sì che si ottenga qualcosa di molto più profondo di ciò che avevamo pensato in origine.

Quel qualcosa che lo spettatore poi indicherà come: Guarda che bella idea che ha avuto. Ad esempio, l'impiego del pane carasau ... c'è una scena nel testo ambientata in un banchetto, vi sono varie indicazioni che io assimilo e decido di far interagire con la tradizione. Mi chiedo cosa mangiano in Barbagia? Formaggio, molto vino e ovviamente carasau. Materia che viene affidata agli attori, così come gli oggetti che raccolgo nel corso degli anni. Sono attratto e ricerco oggetti che abbiano una patina, una storia e che si siano quindi caricati di vita, gli attori entrano in contatto con questi elementi nell'improvvisazione e da ciò nascono quelle immagini che poi vengono arricchite e elaborate. Io sto con loro, in scena, assisto all'improvvisazione e la guido, spesso partecipo. Mi fondo con gli attori, improvviso con loro e mi diverto anche nel training, lo faccio con leggerezza perché so che la scena vive anche con me ma al contempo sono consapevole che esiste una sfera privata, intima a cui il regista non deve mai avere accesso. Sarebbe una violenza inaudita, crollerebbe tutto. Durante le prove dice Grotowski ci si fa dono reciprocamente dei segni della propria biografia, non della biografia, ma dei segni. Quella ferita segreta resta dell'attore ed è un fatto intimo fra lui e lo spettatore. Io sono lì perché emerga e per proteggerla. Dunque, mentre l'attore sale ad esempio sul tavolo e improvvisa l'apparizione dello spettro, io guardo il carasau e glielo metto sotto i piedi, oppure l'intuizione parte a un altro attore durante l'improvvisazione, ma è un gioco, nessuno sbaglia, nessuno giudica. Io detto le regole ma quando si gioca non ci sono vincitori: vince l'immagine che trafigge. Ecco il gioco della fortuità: l'incontro tra le mie visioni sostanziate in oggetti, situazioni, stoffe, regole, limiti, parole e il gioco dell'improvvisazione. Quando qualcosa di potente si manifesta, capita a volte che io riesco a vederla e trasformare in immagine. Questo piccolo talento lo devo forse all'essermi avvicinato molto giovane alla fotografia, vivendo anche quest'altra arte ho iniziato a vedere la realtà con un occhio chiuso e in apnea, per non far venire mossa la foto. L'errore che commettevo i primi anni era che a volte trasformavo le immagini in cartoline e come dice appunto Bacon non si può creare un'immagine senza che essa produca uno stato d'animo.

Ma ritornando al principio. Da dove nasce proprio l'ispirazione per lo spettacolo, dove hai attinto per crearlo e arricchirlo?

Nel 2006 sono andato nel paese di mio padre, sono rimasto una settimana e ho girato per i vari carnevali tradizionali. Era un semplice viaggio, senza aspettativa sul dover farmi venire un'idea su qualcosa. Ero lì per fotografare e nei vari contesti della Barbagia sono scattate una serie di analogie che mi riconducevano continuamente a Macbeth.

E dunque un modo diverso di vederlo e interpretarlo ...

Sicuramente, in Barbagia c'è ancora Dioniso, non si recita, si agisce e si dice. È quasi impossibile dire davvero le parole di Shakespeare. Peter Brook ha fatto notare che finché lo reciti sottovoce, in inglese, può essere che ritrovi una connessione sincera, ma basta alzare il tono di voce e diventa tutto clamorosamente falso e quindi declamato. E in Shakespeare c'è la vita, momenti pieni, carichi, non si può declamare. Il passaggio dal testo inglese al sardo è stato fatto con una traduzione istantanea, cioè senza passare dall'italiano. Le parole devono sgorgare, rotolare. In italiano le traduzioni, anche le migliori, quelle di Agostino Lombardo ad esempio, sono comunque verbose, legnose... non c'è vita scenica, non si possono dire, non c'è azione: la voce declama, il corpo tace. Almeno questa è la mia opinione.

Ora che parliamo nuovamente della lingua, mi induci ad una riflessione. Andrea Porcheddu, in un pezzo dedicato proprio al tuo spettacolo, scrive “La matassa identitaria, con tutte le sue contraddizioni, è anche una questione linguistica. Si potrebbe addirittura creare un ponte con quanto accade, in questi giorni, a Barcellona e in Catalogna, dove il principio linguistico è la base per una rivendicazione storica di indipendenza”. Un tuo pensiero a riguardo, in relazione alla situazione sarda.

Un tema indubbiamente molto complesso e rischioso di fraintendimenti. Parto col dire che non è totalmente coerente parlare dell'Italia come di una nazione e dell'italiano come una lingua, la Francia è una nazione. L'Italia è frammentata, con rivalità che sopravvivono spesso all'interno della stessa regione e le vere lingue sono i dialetti. La lingua sarda non ha a che fare con l'italiano. Ci troviamo in un contesto affatto sano e si sta andando verso un qualcosa di molto pericoloso, un mondo che si vuole unicizzare e qui il senso l'unione non ha nulla di positivo. Un'unica lingua, un unico mondo, l'abbattimento delle diversità, quando invece dovrebbero preservarsi le varie identità, perché solo così può esserci l'incontro. È pericoloso e rischioso parlare di identità, ma preservarle è importante, fondamentale, sull'identità si costruisce l'individuo e con esso il proprio mondo, che è un mondo piccolo, capace di espandersi e dunque confrontarsi, ma nell'intimo può contenere poche persone: le amicizie o la famiglia sono piccoli nuclei, da non intendere come sette ovviamente, semplicemente non possiamo reputarci amici di mille e passa persone come succede nel virtuale. La comunità è piccola e non può ingrandirsi perché semplicemente si disumanizzerebbe. I grandi numeri, le grandi unioni i grandi credi si formano su convenzioni o falsità: il danaro, la religione... ma è un discorso troppo profondo e più grande di me. Io so solo che milioni di persone hanno ucciso e milioni di persone sono morte in nome di un Dio che, lo sanno tutti, non esiste o quantomeno non esiste in quel modo lì. Il discorso sulla lingua e sull'identità è molto semplice, io mi riferisco alla lingua madre di cui parla Hanna Arendt, *non ci sono alternative alla lingua materna...*

Se si perde il diverso, dunque, si perde il confronto, se si perde l'identità si perde se stessi. Il pericolo, in tutto ciò, sta nel fatto che questa rivendicazione dell'identità potrebbe sfociare nel fanatismo e si trasformi in un qualcosa di altrettanto pericoloso. L'estremismo che danneggia, la violenza. Riguardo al fattore linguistico connesso all'identità, poi, se si sottrae una lingua a un popolo, viene commesso un atto violentissimo. Il sardo, in questo caso, è una lingua meravigliosa, antica, arcaica e vivissima. Nello spettacolo usiamo una lingua che ancora oggi parlano i pastori e gli intellettuali. In sardo diceva Michelangelo Pira, la parola è la cosa. E qui ci sarebbe tutto un discorso da fare sulla potenza della parola. Nei suoni c'è un qualcosa che agisce, delle forze che vanno a comunicare direttamente con l'interno, con la nostra primitività e intimità. In Macbettu ad esempio, vi sono le streghe, queste entità che brontolano continuamente. Ecco, anche quel brontolio non è affidato al caso. Abbiamo trovato un prezioso libro di Grazia Deledda che raccoglie canti, impropri e maledizioni antiche. Quel borbottio che emettono le streghe agisce, evoca. Anni fa abbiamo studiato alcuni canti polifonici dello Svaneti, regione della Georgia, cantati in una lingua di cui a volte gli stessi georgiani ignorano il significato: ma ascoltando quei canti qualcosa nel profondo si muove, ti inebriano, si insinuano, scavalcano qualunque barriera. Il potere evocativo e magico della parola, quando è viva, e non morto orale.

Questo panorama italiano di cui parliamo tu lo vivi da artista da un po' di anni ormai. Sicuramente hai assistito a trasformazioni personali e collettive. Cosa è mutato in particolar modo, com'è, ad esempio, fare ricerca ora?

La ricerca è un fatto personale e privato, una pratica di natura spirituale. Il teatro deve creare miti, fondare la realtà. Ma non la realtà mondana e contemporanea o virtuale, piuttosto la vita vivente dell'archetipo che è al contempo sempre esistito e sul punto di nascere... sempre sul punto di schiudersi. Ancora Cioran, il filosofo che amava Macbeth, rimpiangeva i tempi in cui *si poteva scandagliare i propri abissi senza essere presi per pazzi.*

Sacrificare un'intera vita, per un presentimento, per un baleno di assoluto.

Ecco, questa per me è la ricerca.

Cercare un luogo dove sia possibile esecrare professionalmente questo mondo.

Questo per me è il teatro.