DOPPIOZERO

Teatro è stare in silenzio in coro

Francesca Saturnino
3 Settembre 2017

«Qua di Carmelo Bene se ne fottono!». Il prof Egidio Zacheo, vispo sindaco ultrasettantenne di Campi Salentina, non ha molti dubbi, mentre racconta aneddoti legati alla sua missione personale di tenere viva la memoria e soprattutto il valore del pensiero di Carmelo Bene, nato in questa piccola cittadina a pochi chilometri da Lecce. Siamo al Festival dei Teatri della Cupa, diretto e ideato da Tonio De Nitto e Raffaella Romano, rispettivamente Factory Compagnia e Principio Attivo Teatro, due ensemble che negli anni hanno svolto un lavoro vitale sul territorio dei paesi della Cupa Salentina, fino alla nascita di una rassegna che sta diventando un appuntamento fisso nell'estate festivaliera italiana. Quest'anno alla sua terza edizione, vanta una proposta di notevole qualità tra Roberto Latini, Licia Lanera, Silvia Gribaudi, Piccola Compagnia Dammacco e altri. 28 luglio 2017. Siamo nel bar della piazza del paese, a pochi metri dalla casa natale di Bene. Avevo in programma una conversazione con un artista carismatico come Roberto Latini, premio Ubu 2014 come migliore attore, fondatore di Fortebraccio Teatro. La sera prima ha messo in scena il *Cantico dei Cantici*, lavoro preziosissimo e sconvolgente, presentato in anteprima nazionale un mese addietro a Primavera dei Teatri. Non è un caso – penso – che la nostra chiacchierata avvenga dopo quest'incontro che ha smosso un po' gli animi di tutti i presenti.

Ci sediamo all'ombra, sulle scale della splendida chiesa della piazza, con un'altra chiesa di fronte, in mezzo a palme mistiche e alla porosa pietra leccese. Tra le mani, la pergamena donataci dal sindaco Zacheo con una poesia che Bene compose in occasione della consegna delle chiavi della città. C'è calma e un silenzio denso, magnetico. Quest'intervista non poteva iniziare meglio di così.

Ph. Eliana Manca.

Scaviamo agli antipodi. Com'è iniziata questa "malattia" per il teatro?

Beh, se abbiamo un po' di tempo... *(sorride)* Ho varie versioni della stessa storia, è tutto vero però posso romanzarla. Sono uno che fino a diciannove anni non aveva mai pensato che esistessero il teatro o le scuole di teatro. Tutti abbiamo uno zio che ti trova un lavoro che devi andare a occupare presto. A me è capitato. Il giorno dopo la maturità ero in un ufficio di ragioneria, dopo aver fatto il liceo classico. Per sei mesi sono stato lì, ad accaparrarmi questo posto perché sennò cascava il mondo. Intanto mi ero iscritto a Lettere. Il contratto mi è scaduto i primi di gennaio. Era un venerdì. Il sabato sera esco a Roma con due compagni di liceo, uno iscritto a Psicologia e l'altro a Giurisprudenza. Quello iscritto a Psicologia chiede a una di uscire quel sabato e lei si porta due amiche, così siamo andati fuori in sei. Mentre i due capivano più o meno se avere una storia, noi stiamo lì chiacchierando. A un certo punto una di queste due ragazze cala un asso importante per attirare l'attenzione maschile e si propone in una piccola esibizione di danza del ventre. L'altra, a questo punto, sentendosi di dover dire anche lei una cosa, cerca tra le sue e tira fuori che era iscritta a una scuola di teatro. Ecco. Io in quel momento lì, un sabato ai primi di gennaio, all'una di notte, per la prima volta nella mia vita ricevo l'informazione che esistono le scuole di teatro. Non ne avevo mai avuto percezione o cognizione, prima.

Tu non eri mai andato a teatro?

C’ero andato una sola volta, con la scuola. Addirittura credo che le suore ci avessero portato a vedere il *Pinocchio* di Carmelo Bene. Erano suore piuttosto all’avanguardia *(sorride).* Ma non ho mai avuto lo slancio di andare a verificare.

Quindi scopristi che c’era questa scuola di teatro...

Ricordo di aver passato la domenica in attesa che diventasse lunedì mattina, per andare non a una scuola di teatro ma alla scuola di teatro dove andava quella ragazza. Quel lunedì mattina, 15 gennaio del ’90, conosco Perla Peragallo. La scuola si chiamava “Il Mulino di Fiora, studio di recitazione e di ricerca teatrale”. Lei aveva aperto a metà novembre dell’89, poi aveva fatto pausa per le vacanze di Natale: quindi io avevo saltato il primo mese. Era una scuola triennale in cui lei era la direttrice e l’insegnante di recitazione. Quando arrivai, gli iscritti erano nove, quattro maschi e cinque femmine: un quinto maschio avrebbe fatto comodo per la didattica. Quel giorno arrivò anche un ragazzo di trentadue anni, io ne avevo diciannove. Perla ci tenne entrambi per un mese e poi scelse di tenere i miei diciannove anni. Perla Peragallo, semplicemente, professionalmente, è la persona più importante della mia vita. Ricordo perfettamente il primo incontro con lei. Arrivai in motorino. Lei era fuori dalla scuola che fumava. Io ero piuttosto western in quel periodo *(ride).* All’epoca non c’era neanche l’obbligo del casco, lei diceva che avevo la “faccia da motorino”. Dissi «che volevo dare un’occhiata». Credo d’aver provato anche a dirla un po’ in italiano. Lei mi disse che «non c’era niente da guardare» *(usa un tono grave, con accento romanaccio).* E il mio lato western disse: «Allora m’iscrivo». Queste furono le prime battute. So’ stato lì per tre anni. Il primo palcoscenico in cui ho messo piede, a parte le recite a scuola.

Ph. Eliana Manca.

Così hai deciso che quello sarebbe stato il tuo percorso...

Nel frattempo mi ero iscritto a Lettere perché era l'unica facoltà che permetteva di essere generico e quindi dire «poi deciderò che fare davvero». A quel punto ho deciso di fare Discipline dello Spettacolo, che c'era prima ancora del Dams.

Su cosa hai fatto la tesi?

Su *Le apparizioni degli spettri in Shakespeare*. L'ho fatta da solo. Il mio professore, Renzo Tian, mi aveva proposto di fare un lavoro sull'avanspettacolo, cabaret, rivista operetta. Non accolsi l'invito e lui non mi diede la tesi: iniziai da solo. Mi sono laureato due anni dopo aver finito gli esami. Ho cercato un relatore che mi raccattasse nel limbo dei sospesi: Antonella Ottai su intercessione di Paola Quarenghi alla quale avevo spacciato la mia tesi come gli spettri in Shakespeare, ma nel cinema *(sorride).*
Però la scuola di Perla mi ha dato l'avvio. Nei primi due anni c'era il divieto assoluto di mettere piede fuori dalla scuola, mentre entro il terzo dovevi aver fatto almeno qualcosa fuori, altrimenti non ti avrebbe dato il diploma. Noi partimmo in dieci, arrivammo in sette. Ne diplomò quattro. A lei devo il pensiero di come si sta sulla scena. Io questo faccio. Al secondo anno ricordo di aver detto: «Perla, io ho deciso che voglio fare questa cosa nella mia vita». Ricordo perfettamente il momento in cui gliel'ho detto, l'avevo davvero deciso. Lei mi sorrise e basta. Non aggiunse parola, era proprio da non poter dir niente. È una cosa che ho poi rideciso a ventisette anni. Avevo finito la scuola a ventidue e già facevo spettacoli miei, nel '92 e '93 feci due lavori con due ragazzi della scuola e poi il '94 è stato l'anno del primo spettacolo da solo. Da solo non è proprio corretto: con me c'era Gianluca Misiti.
Ho sempre continuato quello che ho iniziato in quella scuola. Eravamo invitati, obbligati, a fare ogni mese una nostra scena inventata davanti a un pubblico di trenta persone – gli amici dei miei compagni di corso erano il pubblico. Fare ogni mese una scena inventata, in cui ti prendi responsabilità di firma, di pensiero, di sviluppo, chiedere a un tuo compagno di farti da attore, quindi imparare a chiedere, a tua volta di essere attore in una scena di qualcun altro. Facevamo due serate. La prima sera il cosiddetto "repertorio", la scena che avevamo preparato ogni mese con Perla; la sera dopo era dedicata alle nostre "scene inventate" che anche lei vedeva quella sera, col pubblico, per la prima volta. Facevamo tutto, anche i tecnici. Può darsi che in una sera facessi cinque cose diverse. Dopo tre anni, il modo di stare, di costruire le cose, si matura si aggiusta, ti somiglia. I miei spettacoli sono stati delle scene inventate più grandi, con questa stessa modalità. È quello che ho fatto, fin da piccolo, fregandomene di prendere un pezzo di testo piuttosto che scrivere un pezzo mio dove mi serviva. Non mi sono mai creato il problema.

Altre persone che hanno influenzato il tuo percorso?

Chi ha conosciuto Perla sa che erano Perla e Leo, Leo de Berardinis. Ho conosciuto Leo attraverso Perla. Per me lui è stato fondamentale. È forse la persona, non solo la personalità, che più è mancata e che manca al teatro italiano negli ultimi dieci, quindici anni. Per la responsabilità che a quel punto lui si sarebbe sicuramente preso, rispetto al tempo del teatro del nostro paese.

Ph. Eliana Manca.

Partendo dagli esordi, hai sempre avuto un rapporto spurio e direi puro con la dimensione teatro, ricercando e rincorrendo sempre questa purezza, con tutte le conseguenze che ne sono derivate. Penso al Programma di battaglie per la resistenza teatrale*, passando poi alla direzione del Teatro San Martino a Bologna, fino alla recente soppressione del Festival di Chiusi. Come ti poni di fronte a questo, oggi?*

Quello che mi sembra piuttosto incoincidente è come si sia delegata una dimensione di responsabilità artistica a un sistema teatrale che non c'è. Che non è vero, pure quando sta seduto delle platee con i "riservati": non è vero. Non è vera quella cosa. Ed è incredibile come tante aspirazioni artistiche invece franino di fronte al giudizio di quel sistema o davanti alla sua irresponsabilità. Non perché uno non se la voglia prendere questa responsabilità, ma perché non te la possono proprio dare, restituire. In tante situazioni mi è sembrato che il teatro sia diventato un'interlocuzione non ben definita tra gruppi non ben definiti, dove addirittura gli artisti sono diventati ospiti a casa propria. Mi viene da dire: ma quand'è successo che siamo diventati ospiti a casa nostra? Io arrivo in tanti posti, dove sono ospite. È una questione di sensibilità di pensiero che arriva fino a quale spettacolo stai facendo, perché lo stai facendo e per chi. Se tu fai teatro, attraverso il tuo spettacolo, stai cercando di arrivare a qualcos'altro: non stai mandando in scena il tuo spettacolo. Che gliene frega alla gente? Non puoi fare l'inverso, cioè attraverso il teatro arrivi al tuo spettacolo. Non è questa la condizione.

Questo anche nel rapporto col pubblico…

Per me tutto è: cerchiamo di vedere se succede il teatro, ieri sera. Io non lo so se succederà, perché non sono io lo spacciatore di teatro che arriva e, in base a quanto hai pagato e se sei in prima fila, ti faccio sentire meglio di chi sta dietro. Io non lo so se succede. È attraverso lo spettacolo e lo spettatore. Non serve altro. È ascolto e relazione, sul palco, con i colleghi, i tecnici ma con gli spettatori è proprio l'aspetto fondante.

Ph. Eliana Manca.

Come vedi il rapporto palco/platea, oggi?

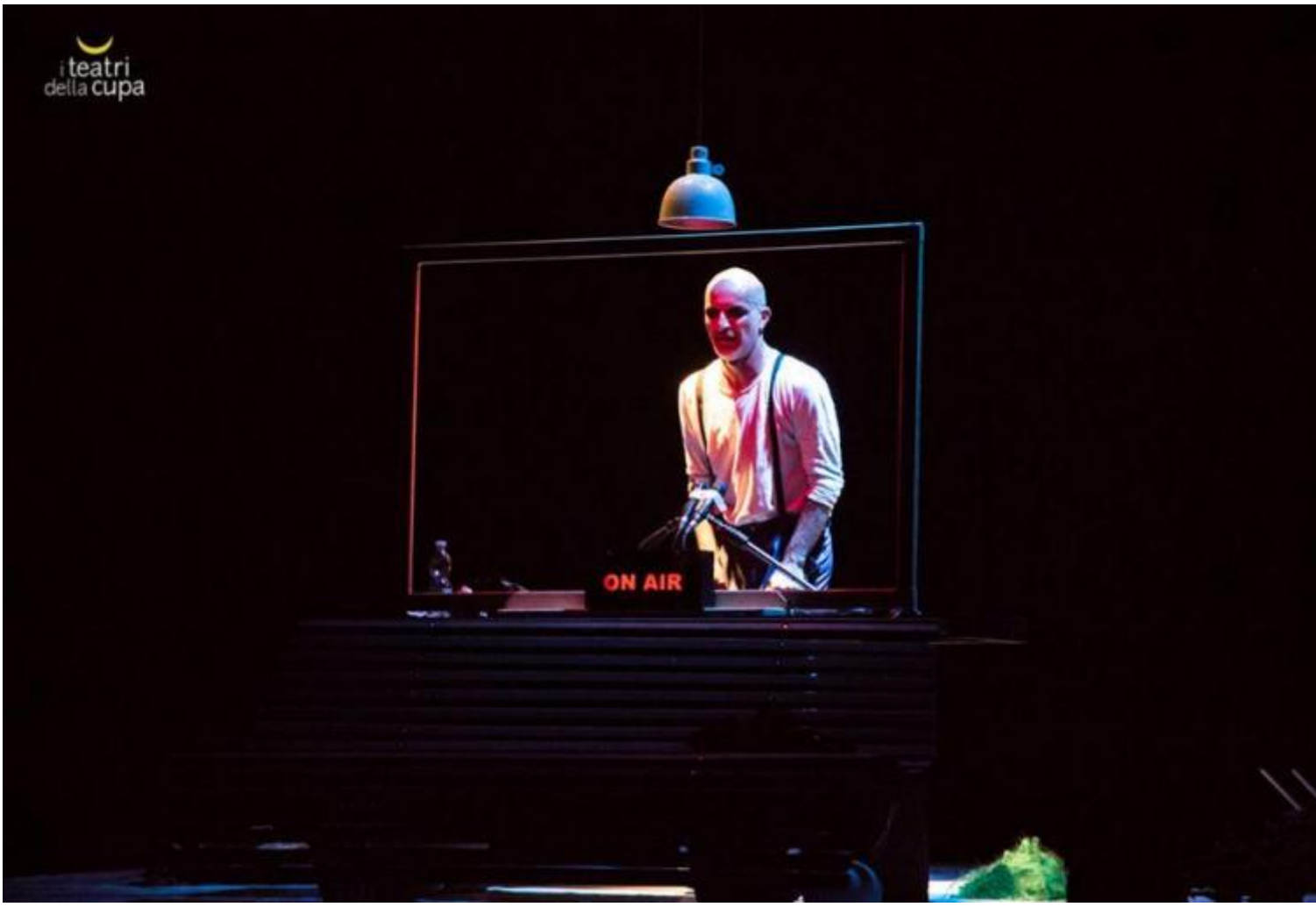
Secondo me è successo questo: il tempo è capace di dire quando le persone non riescono a dirlo. Quando il sistema non riesce a definirsi, il tempo riesce a farlo. Questo tempo ci dice tutto quello che è successo negli ultimi quindici anni: un po' l'insidia della performance contro il teatro, dire attore era quasi una brutta parola, passando per il momento degli spettacoli intelligenti, di queste mezze ironie... ma è una condanna l'intelligenza, perché lo spettacolo prossimo dovrà essere più intelligente dell'altro... ma cos'è, una gara? Dove ci diamo appuntamento? Nell'intelligenza presunta di uno spettatore che taglia fuori gli altri nove? L'attore dev'essere in grado di parlare a tutti e dieci i presenti: la signora deve sapere che non ha capito ma non è importante, quell'altro deve avere il pensiero, quantomeno il dubbio in lui si deve insinuare...

Il teatro ha ancora una sua funzione comunitaria, quindi.

Ce l’ha perché le persone non vedono l’ora di essere comunità. Il teatro è l’unico posto dove possiamo essere in silenzio, in coro. Neanche in chiesa si può fare questa cosa. Non vedi l’ora di stare in una situazione in cui puoi stare zitto, insieme ad altre persone. La magia enorme della platea è questa possibilità che ti dà di stare zitto, di non dire niente finalmente e di farlo insieme a centinaia di persone o a decine o a quattro gatti. Non c’è nessun posto dove tu puoi stare in silenzio con te stesso, «in silenzio in coro» è la definizione che nel tempo sono riuscito a darmi, non è una roba mia, è una cosa evidente. Questo cerco di fare, nello spettacolo: non disturbare lo spettacolo, questo è il mio modo di stare in scena ed è quello che chiedo a ogni attore che lavora con me. Non disturbiamo lo spettacolo.

Com’è nato Il Cantico dei Cantici?

È uno spettacolo che trasversalmente, direi fatalmente, incrocia una serie di percorsi interni di compagnia. Io ci ho sempre tenuto a non dire stiamo su questo, o quel progetto. A un certo punto sono riuscito a smettere la parola “progetto”, perché mi dava sempre questa sensazione di architettura, di sapienza che non coincideva con la questione del programma. Il programma lo puoi cambiare e non sei scemo, se cambi il progetto vuol dire che hai avuto un difetto nel momento in cui l’hai progettato. Mi mettono sempre paura quello che dicono «abbiamo compiuto il progetto avviato anni fa»... insomma l’incidente teatro non è tenuto in conto per niente! *(Ride)* Per me *Il Cantico* è la quarta delle *Noosfere*. È così vero che non si chiama *Noosfera*. Sicuramente viene da quel percorso che è iniziato con *Lucignolo* che è un pensiero rispetto a quel personaggio che aspetta la mezzanotte per andarsene e che mi è sempre piaciuto. In *Noosfera Titanic*, l’episodio successivo, arriva quel carro che ti porta al paese dei Balocchi e si chiama Titanic ed è la più grande festa della storia moderna che viene interrotta da uno che ti accende la luce e ti dice «la festa e finita». Generazionalmente, è una storia che ci somiglia molto. *Museum* sono le stanze dell’affondare. Abbiamo preso l’iceberg e stiamo affondando ma non c’è fondo, in fondo. Il *Cantico dei Cantici* è la necessità di avere delle parole alte, l’altezza di quel testo. Fa impressione: se lo vai a cercare e vedi dove sta, lo trovi dentro la *Bibbia*, in mezzo. E se gli togli tutto il sostrato religioso e lasci che si diano del tu quelli che si parlano là dentro, e si diano del tu come il teatro fa, vengono fuori delle parole così potenti da sperare di esservi ammessi. Il *Cantico* è l’altro percorso, quello iniziato precedentemente in *Radiovisioni*, dentro un pensiero che è stato molto evidente, a un certo punto, usando i microfoni. Il microfono in realtà amplifica il silenzio, non solo quello che dici ma quello che non dici. Fino a *I giganti della montagna* che invece è uno spettacolo che mi ha insegnato assolutamente che la qualità di un testo viene dalla qualità del silenzio che le parole producono. Il silenzio è parte della parola. Non è la pausa dell’attore. La parola si completa nella qualità del silenzio di cui quella parola è capace. Forse Jago per primo ci insegna questo. L’*Otello* non è la tragedia della gelosia: è la tragedia della parola. Jago è quello che non dice, non quello che dice. Un testo si misura nella qualità del silenzio che produce e il *Cantico dei Cantici* è un testo capace di una qualità di silenzio enorme. Ma non è il mio. È quello di ognuno.



Ph. Eliana Manca.

Il Cantico è anche uno spettacolo che ci pone davanti a un confronto (amoroso) con l'altro, in uno spostamento continuo, d'identità e di genere...

Per questo, devi tenerlo assolutamente in una dimensione teatrale, che non è il giochetto del teatro ma è il gioco serio del teatro. Anche questa parola, "spettacolo", io la uso con piacere perché nel tempo è capace di cambiare – forma, volume, profondità – pur rimanendo se stessa. Questo l'ho imparato alla scuola di Perla Peragallo. Tra le varie cose che m'ha detto ricordo sempre questa. Diceva: «Tu alle nove hai un appuntamento. Il teatro questo è. Tu vai a un appuntamento.». E io mi preparo per quest'appuntamento. È una cosa che arriva fino alle prove, non facciamo le prove dello spettacolo perché non sono capace: deve arrivare il pubblico. Fortebraccio Teatro non è capace di fare le prove. Arriviamo fino a un certo punto e poi ci fermiamo. Quindi, quando ho lo spettacolo la sera, io passo la giornata come se avessi un appuntamento, ed è un appuntamento cui tengo e mi preparo nella condizione migliore per presentarmici. E certo che me la prendo se non succede altrettanto, perché pretendo che si venga a quell'appuntamento con la stessa cura che ci metto, che ci mettiamo, e questo lo faccio anche da spettatore. Ci sono molte serate che sono un peccato. Perché hai delle platee di guardoni, gente che non viene pur essendo presente, che ha visto lo spettacolo prima di mettersi seduta, gente che non sa relazionarsi durante lo spettacolo, che non sa come mettersi. Le reazioni sono svariate. Poi succede che magari quell'essere in coro ti consente di permetterti qualcosa che da solo non faresti.

Prima di salutarci, che libri stai leggendo in questo periodo?

Ho appena letto un libro di racconti filosofici, *A-Z nuove geografie sentimentali*. Poi leggo delle poesie, come sempre. Gozzano è un poeta che mi piace. Il rapporto con le poesie è un po' come con gli spettacoli. Cambiano col tempo. Mi piace leggere poeti italiani. Saba, di Montale il piacere di alcuni versi. La Rosselli, la Gualtieri. Tanti altri… Come ho detto per Pirandello con *I giganti della montagna*, credo che poche volte abbiamo la possibilità di avere a che fare con le parole esatte e non con quelle tradite dalla traduzione. Quando lui dice «le parole mi diventano crudeli», è una parola veramente esatta. I poeti andrebbero non tradotti mai. Al limite te lo traduci da solo.

Prossimi lavori in cantiere? Non voglio usare la parola progetto...

Quello che succede si destina dal movimento precedente. Al di là della produzione del *Teatro comico* di Goldoni al Piccolo a febbraio, non lo so quello che sarà.

Bene porta (sempre) bene.

Lunedì 4 settembre Roberto Latini presenta I giganti della montagna (radio edit) *sulla cima dell'antico vulcano di Poggio Pelato (Castiglioncello, Livorno). Al tramonto, alla fine di un sentiero da percorre a piedi o in bike. Per Armunia. Informazioni qui.*

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

i teatri
della cupa
ON AIR