DOPPIOZERO

Armando Punzo, la mente è un'esplosione di gioia

Maria Nadotti

26 Febbraio 2025

Sono giorni di fuoco, mi scrive Armando Punzo, fondatore e direttore della Compagnia della Fortezza di Volterra. È stato appena annunciato che il Presidente Mattarella gli ha conferito una delle trentuno “onorificenze al Merito della Repubblica Italiana a cittadine e cittadini che si sono distinti per attività volte a favorire il dialogo tra i popoli, contrastare la violenza di genere, per un’imprenditoria etica, per un impegno attivo anche in presenza di disabilità, per l’aiuto alle persone detenute in carcere, per la solidarietà, per la scelta di una vita nel volontariato, per attività in favore dell'inclusione sociale, del diritto alla salute e per atti di eroismo” (sarà insignito del titolo oggi, 26 febbraio). Il merito riconosciutogli è di “aver messo a disposizione delle persone detenute la sua esperienza di regista e attore di teatro” e di realizzare “attraverso il progetto ‘Per Aspera ad Astra’ percorsi di formazione professionale nei mestieri del teatro per i detenuti nelle carceri italiane”.

Che il fuoco abbia a che vedere con gli impegni che si accompagnano ai riconoscimenti ufficiali mi pare altamente improbabile, comunque la nostra conversazione via zoom comincia da lì. Voglio capire cos’è che lo fa bruciare e che peso attribuisce a quella benemerenza, che accredita un lavoro iniziato nell’agosto del 1988 e che nel 2023 gli è valso il Leone d’Oro alla carriera della Biennale Teatro di Venezia.



Armando Punzo - Foto Gabriele Ciandri.

AP: Quando si riceve un riconoscimento o un premio, il primo pensiero è “ci serve”. Serve a me, ma serve soprattutto a un’idea più grande di noi: non è vero, allora, che le cose non arrivano. Si continua a dire che nessuno vede, nessuno capisce, che tutto è inutile e, alla fine, anche questo diventa retorico. Le onorificenze e i premi dimostrano che se lavori e insisti in profondità, le cose vengono viste. Il riconoscimento mi serve, serve al teatro, più di tutto serve alle

voci fuori dal coro, significa che rimanere tali e perseverare nella propria ricerca non è inutile e non passa inosservato.

MN*:* Una bella presa di distanza dall'atteggiamento lamentoso e arrogante di chi si sente incompreso, non sufficientemente apprezzato e remunerato. Cos'è dunque che brucia davvero?

AP: È la svolta che sta avvenendo nel lavoro con la compagnia, come se stessi affrontando una nuova fase del mio agire teatrale con gli altri. È come se stessi ritornando alle origini per mettere meglio a fuoco in che modo andare avanti. Ed è faticoso, per me e per il progetto *Atlantis*, avviato nel 2015 con una ricerca su uno dei massimi rappresentanti del canone occidentale, William Shakespeare, approdato successivamente alla poetica di Jorge Luis Borges, e da lì, dieci anni dopo, giunto al "capitolo 2".

MN: Il "capitolo 2" di *Atlantis*, andato in scena nell'estate del 2024 alla Fortezza Medicea di Volterra, è una tessitura di voci interroganti – "infanti", come dici tu – sull'immenso non sapere che ci fa umani e da cui nascono le scienze, la filosofia, le religioni, ogni nostro tentativo di spiegarci non tanto chi siamo, ma che cosa ci facciamo qui, insieme, su questo pianeta minuscolo perso nella vastità dell'universo. In che cosa consiste la svolta di cui parli e come si manifesta? Attraverso quali indizi, desideri, incubi, rivelazioni si annuncia?

AP: È come se quelli che prima erano solo dei pensieri esigessero oggi un corpo d'attore, una voce, una presenza solida. Quando lavoravo su Shakespeare c'erano ancora dei personaggi, Otello, Ofelia, personaggi straordinari, ma frammentati, quasi dei resti. Sarebbero dovuti sparire. Erano fantasmi, non ci sarebbero dovuti essere mai più. Perciò ho cominciato a lavorare parallelamente su Borges e le figure sono diventate sempre più bidimensionali. Non erano più personaggi, parlavano ancora, ma poco. Fino ad arrivare a *Naturae*, dove né io né nessuno parla. C'è solo la voce fuori campo. Con gli attori siamo arrivati a un punto zero, molto belli, molto efficaci, ma quasi teatro danza, arte contemporanea, installazione. Non c'era più nulla del teatro come lo si intende.

Passando da *Naturae* ad *Atlantis*, avevo bisogno di riavere degli attori, delle figure capaci di avere una presenza fisica, che parlassero, che ritornassero al testo. Insomma, sto tornando indietro per andare avanti. La svolta è un ritorno al lavoro sull'attore ed è andata a popolare i miei incubi.



Atlantis – Capitolo 2, Carcere di Volterra, luglio 2024 - Foto Stefano Vaja.

MN: Il terzo capitolo di Atlantis sarà sbilanciato in direzione di una figura che in Occidente è stata schiacciata alla visione pedagogico-disneyana con cui siamo cresciuti: Cenerentola.

AP: Già l'anno scorso questa figura aveva cominciato ad apparire. Avevamo scoperto che esiste con variazioni minime in tutte le culture del mondo, dall'India alla Russia all'America alla Cina, che il suo è un testo-mito. E che cosa racconta precisamente quel mito? Che Cenerentola, colei che bada alla cenere stando accanto al focolare, d'un tratto può trovarsi da un'altra parte, in un luogo cui non dovrebbe e non potrebbe aspirare. Io invece Cenerentola l'ho letta come colei/colui che non sta lì. Se la matrigna e le sorellastre sono pronte a farsi del male, ad amputarsi, pur di approdare al palazzo del principe, Cenerentola arriva in un'altra vita senza nessuno sforzo, sembra predestinata a una sorta di trasformazione. Il suo non è un passaggio di status, ma la trasformazione in sé.

Io mi sento Cenerentola, la compagnia la penso come Cenerentola, i personaggi che stiamo scomodando – da Nikola Tesla ad Albert Einstein, i filosofi, gli scienziati, tutti i ricercatori che non hanno mai perso lo sguardo infante, che ancora si interrogano sulla vita – sono Cenerentola. Pensa la meraviglia del quattordicenne Einstein che si chiede: "Che cosa accadrebbe se fossi seduto su un raggio di luce?"

Cenerentola è la figura dell'eretico, di colui che in quanto tale non dovrebbe stare lì. Nel terzo capitolo di *Atlantis* guarderemo dal suo punto di vista e sarà uno sguardo di sorpresa, di stupore, capace di re-incantare il mondo e di contrapporsi allo sguardo negativo, distopico cui l'umanità sembra condannata.

MN: Le apparizioni, come tu le chiami, sono fenomeni inspiegabili, che eludono il raziocinio e sfuggono alla logica temporale, come se qualcosa si insinuasse in te prima che tu ne sia consapevole, fino a manifestarsi limpidamente e imporsi come presenza cruciale.

AP: Era già successo con il Bianconiglio che cito in *Pinocchio. Lo Spettacolo della Ragione*, nel 2007. A poco a poco, misteriosamente, quella figura mi condurrà ad *Alice nel paese delle meraviglie* e, nel 2010, alla creazione di *Hamlice - Saggio sulla fine di una civiltà*. E lì, ormai quindici anni fa, mi ritrovo a canterellare "Cinderella, Cinderella". Senza saperlo, ce l'ho in mente da sempre, come se mi associassi a lei. Anch'io mi sento un parvenu, per la mia storia, la mia famiglia, la mia origine, come se non dovessi essere quello che sono. Ero destinato ad altro, come la Compagnia, che è fatta di persone che non dovrebbero fare quello che fanno, così come quella stanza in quel posto non dovrebbe esistere. Il teatro in quel posto non dovrebbe esistere. Sono cose per altri. Altri dovrebbero arrivare lì. Sta di fatto invece che siamo noi a farlo.

Anche la Fenice rinasce dalle proprie ceneri. Voglio essere Cenerentola. Lo pensavo dal primo anno, successivamente è apparsa in forma di lavoro sulla cenere come materia concreta. Quest'anno ero in dubbio, poi c'è stato uno scatto e oggi la nostra Cenerentola ha assunto un corpo e una voce.

MN: Come avvengono le *apparizioni*? Prevale il caso o c'è un lavoro che potremmo definire preparatorio? E, comunque, il caso va riconosciuto e accolto.



Atlantis – Capitolo 2, Carcere di Volterra, luglio 2024 - Foto Stefano Vaja.

AP: Io lavoro con tutte le persone che ho intorno. Difficilmente se ne stanno lì a guardare. Chiedo a tutti di entrare, creo una situazione in cui le persone si ritrovano dentro al lavoro. Non perché non voglio che osservino, ma perché mi fa piacere. Voglio scoprire che cosa hanno dentro, se possono portare qualcosa.

MN: Nel "capitolo 2" di *Atlantis* ci viene detto che "Cenerentola ha in sé tutte le possibilità: uomo, donna, pianta, animale. È sé stessa e allo stesso tempo oltre sé stessa. È acqua, terra, fuoco, aria". Non si tratta di metamorfosi, ma di moltiplicazione o convivenza di possibili stati. La tua Cenerentola, che allora era solo un luogo mentale, sembra rappresentare quelli che altrove hai definito i "buchi nella realtà", che non è mai compatta, uniforme, inalterabile. Il tuo teatro rivela quei buchi, li svela, li espone, invita ad attraversarli, a sottrarsi all'ossessione monodimensionale del discorso contemporaneo.

AP: C'è un'altra fiaba che mi ha formato: *Il brutto anatroccolo*. Anche lì, c'è un 'diverso' che sembra non fare parte del mondo in cui è nato. Poi si scopre che ha potenzialità incredibili, non perché finirà per diventare un magnifico cigno, ma perché come Cenerentola ha intorno un mondo non-umano che lo sostiene, animali, uccellini, la natura intera e perché vuole partecipare alla vita, entrare nella vita.

MN: Al tempo immobile e terminale della narrazione che prevale oggi nel mondo – una narrazione mortifera, senza alternativa e senza vie d'uscita – si può reagire

con una resa. Impotenti, depressi, sconfortati, impauriti e soli, sempre più soli, tendiamo a credere che non ci sia davvero più niente da fare, che tutte le nostre azioni cadano nel vuoto. Tu e la tua compagnia dimostrate che non è così

AP: E in questo senso possiamo essere usati come esempio del contrario, come io mi sono servito della lezione di Grotowski e degli incontri che ho fatto. Ernst Bloch parla di principio di realtà, e lo contrappone al "principio speranza", ed è proprio al principio speranza che io ricorro per chiedermi come facciamo, noi umani, a raggiungere una vita piena, senza avere migliaia di filtri, blocchi, giustificazioni, paure, condizionamenti che impediscono di arrivarci.

Dell'esempio del carcere di Volterra c'è bisogno, come io ho bisogno di leggere la frase di Einstein quattordicenne, perché oggi arrivano solo discorsi di paura, distruzione, morte, impossibilità. Lo cito perché mi preoccupa immensamente che si dia per scontato il mondo così com'è.

MN: Perché i discorsi di speranza stentano ad arrivare, mentre quelli che chiudono l'orizzonte sono così persuasivi?

AP: Io non credo nei complotti. Credo che per la natura umana sia più semplice essere distopici, conservatori. Siamo così. Non a caso c'è stato bisogno di avere la danza, che ha portato a deformare il corpo per scoprire la leggerezza. Siamo pesanti. Anche le pratiche religiose, che non mi interessano particolarmente, capisco bene che sono parte del medesimo tentativo. Abbiamo bisogno di cercare altro, dentro e fuori di noi.

MN: Nelle tue note di regia leggo: "La prigione reale, nella sua poetica, resta metafora di una prigione più grande dove tutti siamo rinchiusi e della quale possiamo liberarci: Il mondo urla la sua presenza agonizzante fuori da queste mura". Non c'è dubbio che la narrazione che produce il clima di terrore in cui siamo immersi ci abbia anche isolati. Il teatro, che è un convenire di corpi attorno a un progetto comune in uno spazio e in un tempo condivisi, resta un antidoto formidabile, che dà energia e speranza. E la tua è una comunità ancor prima che una compagnia teatrale.

AP: È nel dna del teatro. Io volevo essere pittore, poi scultore, ho cominciato così. Poi mi sono accorto che avevo bisogno di stare con gli altri, di discutere, litigare, essere stupefatto dall'accadere miracoloso di qualcosa di non ordinario e tuttavia perfettamente riconoscibile. Oggi, per esempio, è accaduto attraverso il medium di un attore, Paul Andrei Cocian, con il quale stiamo lavorando a un monologo tratto da *Fame*, un romanzo del norvegese Knut Hamsun (pubblicato nel 1890, in

Italia vede la luce nel 1921, un anno dopo l’attribuzione del premio Nobel per la letteratura al suo autore, NdC). Paul, che ha finito di scontare la sua pena a fine novembre dell’anno scorso, adesso lavora agli scavi dell’anfiteatro romano di Volterra, ma tutti i giorni alle 17.30, finito il lavoro, e il fine settimana, rientra in carcere per lavorare con noi. È una scommessa, non sai mai come andrà a finire. Fu così con Aniello Arena.

Oggi, dicevo, all’improvviso è accaduto il teatro: c’era quella vita, c’era il gruppo, c’era Andreino Salvadori, il nostro compositore e disegnatore del suono, che ha trovato le note nuove. Io ho bisogno di quella comunità. Mi guardo intorno ed è presente. Tutti riconoscono quello che sta accadendo ed è un miracolo, perché ci fa vedere che c’è qualcosa d’altro che ci può unire. È questo il teatro. Io lavoro per arrivare a questo.



Atlantis – Capitolo 2, Carcere di Volterra, luglio 2024 - Foto Stefano Vaja.

MN: Che *fame* è quella che ti ha indotto a lavorare sul testo di Hamsun?

AP: È una fame spirituale, non materiale. È la fame che hanno Cenerentola, i personaggi di Atlantis, Einstein…, una fame di conoscenza, di alterità, di altro. Il romanzo di Hamsun lo avevo scelto per me, in segreto, rispetto alla mia fame. Mi avrebbe aiutato con il mio personaggio in scena, alimentando la mia fame di stare in scena. E invece l’ho proposto a Paul, forse come costola di Cenerentola, di certo come monologo tutto suo. Sento che c’è bisogno di questo, di far capire che c’è un’ordinarietà che ci uccide. Si tratta di una fame molto concreta.

MN: Nel carcere di Volterra ti trovi a lavorare solo con uomini, con corpi e voci maschili. L'elemento femminile entrerà, a poco a poco, da fuori. Che cosa ha comportato questo fatto?

AP: Mi obblighi a pensarci bene a questa cosa. Quando sono entrato in carcere non mi ero posto il problema. Trovandomi di fronte a una compagnia di tutti maschi, ho pensato, come nel teatro tradizionale, che quel limite poteva trasformarsi in possibilità, in opportunità. Si trattava di utilizzare al meglio la costrizione impostami dalla realtà. Però i corpi maschili davanti ai quali mi trovo – nonostante Grotowski e il momento effimero del teatro danza – non corrispondono affatto all'idea di attore che ho in mente: uno che si sveglia tardi, che mette su pancia, si adagia. Lo so, è una lettura retorica, ma sta di fatto che io pensavo questo. E invece mi trovo davanti a corpi atletici, allenati, muscolosi e mi piaceva molto l'idea di avere degli attori che avessero anche questa grande energia. A questo mettevo gli occhi, alla loro espressività, che non era un'espressività nel coro, non era educata, di quelle che vedi a teatro, di quelle che vedi normalmente tra gli attori che parlano italiano. Qui i miei attori erano portatori di dialetti, di suoni, di vocali che normalmente non senti. E io ho trovato tutto questo straordinario. Ovviamente ho chiesto loro di fare anche le parti femminili, poi a poco a poco, nel corso degli anni, si sono annunciate in modo naturale anche delle presenze femminili: attrici che venivano a studiare e che sono rimaste.

MN: Torniamo alla *svolta* di cui parlavi poc'anzi: il ritorno al lavoro sull'attore. Proprio la notte scorsa, mi dicevi, hai fatto due sogni d'angoscia, due incubi, che però ti hanno illuminato la strada, tanto da volerli raccontare alla tua compagnia. Li racconti anche a noi?

AP: Camminavo per strada, pioveva, acqua scorreva per terra, rigagnoli d'acqua creata dalla pioggia. Camminavo e piangevo. Pensavo di non essere capace di avere due ritmi interni contemporaneamente, l'associavo al dialogo, non ero in grado di fare un dialogo. Non ero capace di fare un teatro con dialoghi. Piangevo disperato e canticchiavo la nona di Beethoven tra me e me, in modo insistente, furioso, come canticchiano i direttori d'orchestra i motivetti all'orchestra quando sembra che non capiscano cosa voglia, quando continuano a sbagliare.

Ero alla prima di un mio spettacolo, era mattino, debuttavamo la sera. Scopro lentamente che non conosco gli attori, sono tutti attori importanti, ma non li ho mai conosciuti. Sul palcoscenico si fanno lavori di pulizia, ci sono due enormi

tavoli, guardandoli mi chiedo dove li avranno presi. Una impresa di pulizia sta trafficando sul palcoscenico. Un attore seduto in un angolo, come in una buca da suggeritore, lo conosco di fama. Sono i miei attori, ma non li ho mai incontrati. Scopro che l'attore protagonista non conosce la sua parte, non l'ha studiata, si giustifica, non sapeva, non ci eravamo mai incontrati. La situazione mi angoscia da morire, penso che abbiamo la prima e nessuno di noi sa cosa fare, penso a delle scappatoie, ma nessuna sarebbe efficace, andremo incontro ad un disastro. Vado a prendere dell'acqua e mi dico che così imparo, non so spiegarmi come sono arrivato lì senza essere preparato e che mi servirà da lezione. L'attore protagonista, come gli altri, sembrano tutti attori stile inizio secolo, caratterizzati fisicamente, sono attori e si vede che sono attori. L'attore seduto che sembrava studiare la sua parte ad un certo punto lo vedo innervosirsi con quelli dell'impresa di pulizia, gli dice qualcosa tipo: lo spazio lo gestisco io, per contratto non voglio nessuno sul palcoscenico, e mostra il suo contratto a quelli che non gli credono. Li caccio via. Lasciano una macchina per pulire i pavimenti e lui la prende in malo modo e gliela getta verso l'uscita. Poi prende una pala, e come recitando, butta fuori il fango che c'era in quella parte di palcoscenico vicino all'uscita laterale. Parla e fa dei movimenti fisici studiati, da grande attore, si vede che ha una tecnica che padroneggia benissimo. Mi chiedo se mi interessa quel modo di essere o una naturalezza che sembra più vera, dove non si vede la tecnica. Un altro attore, vicino a un'attrice alta con vestito nero ottocentesco, un po' in difficoltà, ferma vicino a una porta, commenta il comportamento dell'attore che si era innervosito chiedendosi se fosse scemo, gli rispondo che forse scemo è lui, era uno degli attori più importanti di Wajda.

Mi sono svegliato mentre mi chiedevo quale tipo di attore volevo.

(Milano, 16 febbraio 2025)

In copertina, *Atlantis* – Capitolo 2, Carcere di Volterra, luglio 2024 - Foto Stefano Vaja

---

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

