DOPPIOZERO

Un teatro tra le risaie

Franco La Cecla

3 Settembre 2014

Tra le risaie intorno alla città di Yojakarta, a Java, in Indonesia. Un teatro costruito come se fosse una delle nostre arene, le sale estive di cinema all'aperto. Invece dello schermo però c'è il palcoscenico con il suo bravo sipario in rosso su cui stazionano una decina di geki in bella evidenza (anche questo accadeva nelle nostre arene). E una decina di pipistrelli svolazzano intorno alla luce che illumina il drappo rosso. Attendiamo che inizi una serata di ketoprak, un genere di teatro una volta molto popolare (a Yojakarta c'erano duecento teatri fino a dieci anni fa, questo è l'unico rimasto).

La sua caratteristica è che è un teatro d'improvvisazione ed in più gli attori non sanno prima dello spettacolo che parte interpreteranno. Siamo invitati a seguire la sessione in cui la regista, una simpatica e tracagnotta signora sulla quarantina, racconta, la storia agli attori, a gambe conserte dietro le quinte sul palcoscenico, a sipario chiuso. Sono contadini o fabbri o guidatori di risciò che due volte alla settimana diventano attori. Guardo le loro facce consumate dal sole, le mani forti, i denti che mancano da molte bocche, i loro vestiti di lavoro, t-shirt con scritte commerciali, sarong poveri intorno alla vita.

Ci sono anche due donne, una più giovane e una più anziana che ascoltano. La regista racconta la storia. Yojakarta ancora oggi è retta da un sultano che è amatissimo alla popolazione di questa città antica e gloriosa che oggi conta due milioni di abitanti. Il sultano, figlio di un sultano che si è opposto agli olandesi e che ha partecipato alla lotta per l'indipendenza, fa parte di una gloriosa dinastia e il suo palazzo, il kraton, che significa anche "il regno", è il centro da cui si irradia la città. In un paese musulmano, ma con radici induiste e buddiste il sultanato ha storie di raja e di maharine , di principesse e di eroi, di pugnali, kris sacri che hanno un potere magico, di intrighi di palazzo e guerre tra sultani.

Sono storie diverse da quelle del teatro classico balinese e javanese, il wayang wong, che mette in scena il Mabharata o il Ramayana. Qui si tratta di un'epica dei reami che abbraccia vari secoli (più o meno dal settimo al diciottesimo secolo) e ed ad ogni rappresentazione durante tre ore tratta di una generazione. E' un teatro epico come la Chanson de Roland dei nostri pupi siciliani. I personaggi ricordano a noi ovviamente Sandokan e le sue imprese. Si tratta di re e regine e la lingua in cui il ketoprak viene recitato è l'alto javanese, la lingua con la quale ci si doveva rivolgere al sultano (il javanese ha almeno tre livelli di lingua a seconda degli interlocutori: la stessa parole per dire tè o caffè quando si tratta di una dimensione regale sono diverse).

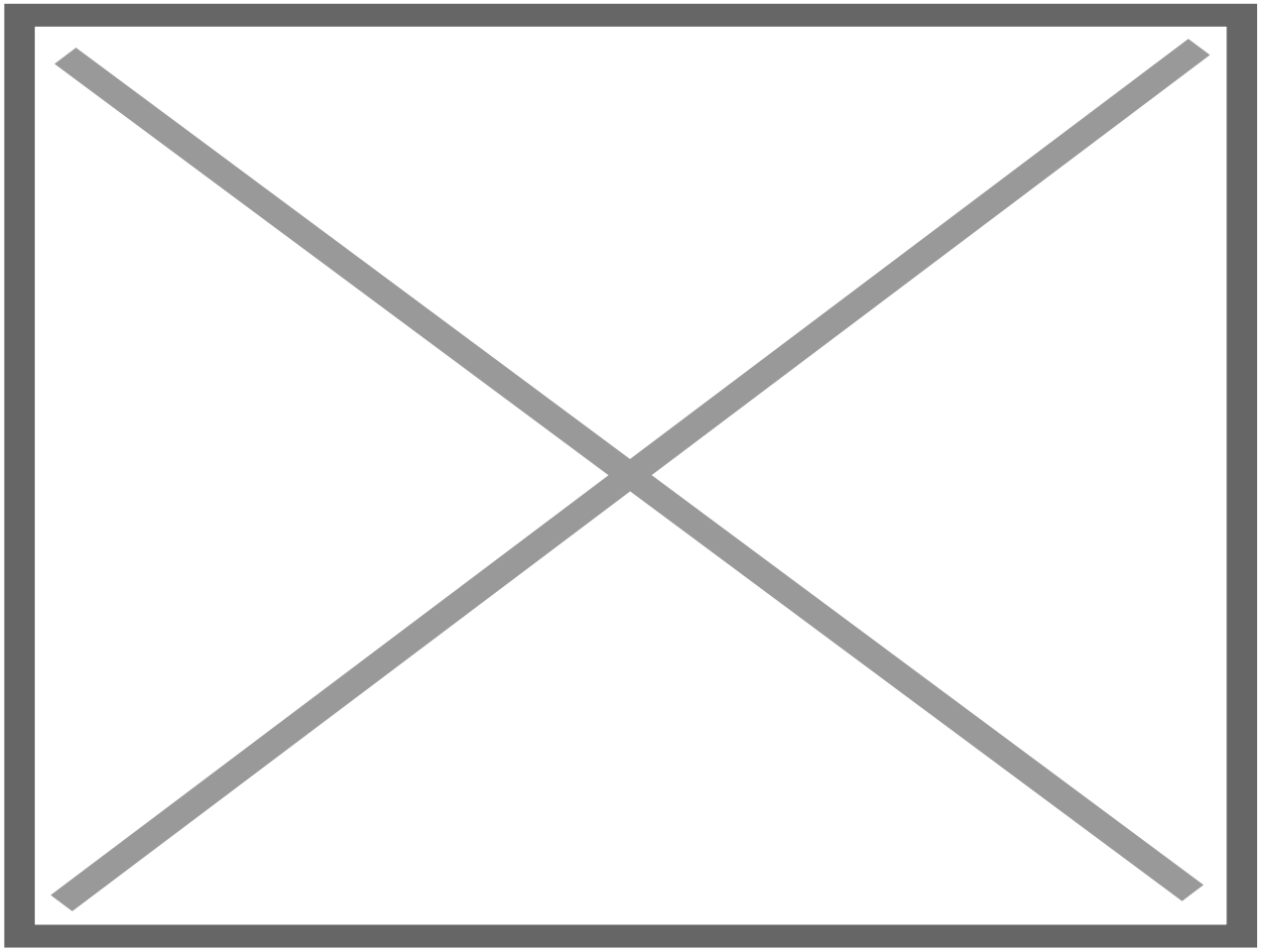
Gli attori non possono essere più di venti e sono tutti "dilettanti" anche se la maggior parte di loro torna ogni settimana a recitare. Ma può accadere che qualcuno manchi e allora viene sostituito con qualcuno del pubblico. Prima di cominciare la sessione versano 25 rupie in una scatola di plastica per pagare la nafta del compressore che serve a illuminare il teatro. Gli attori "contadini" intorno a me passano da uno stato di distrazione, guardano i telefonini, parlano tra di loro, a momenti di eccitazione in cui ridono o lanciano esclamazioni verso la regista. Nell'insieme mi sembrano assonnati e piuttosto timidi in ogni atteggiamento: come è possibile che sappiano recitare?

Clifford Geertz, che ha studiato questo tipo di teatro negli anni '70, dice che si tratta di un fenomeno popolare nato intorno agli anni venti del '900 e che si è espanso rapidissimamente. Compagnie nomadi che vivevano (e vivono) dentro al teatro, vi mangiano e dormono, costituite spesso da una famiglia di registi. Più tardi visiterò i camerini, che sono delle baracchine di legno maleodorante dove ci sono letti e tappeti e una lampadina sospesa, le abitazioni della famiglia dei registi. Questo tipo di teatro ha avuto un ruolo importante nella resistenza anti-coloniale. Vi si rappresentavano anche gli olandesi con i loro difetti e la loro rapacità, le storie dei sultani si intrecciavano con le storie del colonialismo. Gli olandesi proibivano i meeting dei javanesi e questi si organizzavano intorno ad un teatro serale, anzi prevalentemente notturno, in cui il forte caffè di Java aiutava tutti a stare in piedi. A volte si recitava l'intera notte e l'indomani pubblico e attori andavano a lavorare.

Finita la sessione di “pouring”, ma la parola javanese vuol dire proprio versare qualcosa nella testa di qualcuno, gli attori cominciano a truccarsi. Il mio accompagnatore, un giovanissimo indonesiano che è nato nella parte occidentale di Java a Bandung, mi spiega che prima di truccarsi, adesso che a loro è stata assegnata la parte, recitano una formula, una preghiera, una specie di discorso magico a se stessi che li rende capaci di “entrare” nel personaggio.

Il make-up stesso fa parte di questo “calarsi” nella parte e per questo ognuno si trucca da solo. Sono invitato ad assistere a make up e vestizione, sempre dietro le quinte, in uno spazio che è una tettoia di legno e lamiera.

Vedo trasformarsi i contadini in magnifici principi, dalle sgargianti giacche bordate d’oro, sarong con arabeschi, copricapi d’argento, corpetti femminili bordati d’oro, il tutto in poliestere e paccottiglia da rakam, ma l’effetto è spettacolare. Davanti a me il bianco sparso sui volti, i baffi disegnati, le sopracciglia rimarcate fanno nascere eroi ed eroine della giungla.



Nel frattempo la sala, sedie di metallo che mi ricordano una volta ancora le nostre arene estive, si è riempita. Sono uomini e donne della zona, alcune donne con jiab, altre no, vecchie e giovani, altri contadini e contadine. Non si vede l'ombra di un turista (anche se la mia presenza qui è giustificata da un intelligente tour operator, ma i turisti in genere disertano questo optional). Il mio giovane informatore mi dice che è normale che la gente lanci oggetti agli attori in segno di riconoscimento, profumi, fiori e altro. E che interagisca con essi per tutto il tempo, insultandoli, facendo battute salaci e spesso uscendo dalla sala per fare pipì, fumare o semplicemente assentarsi.

Si apre il sipario. Il poverissimo palcoscenico mi sembra miracolosamente fiorito: siamo nel palazzo del sultano che siede regalmente sul trono. Un principe dall'aria salgariana gli sta di fronte e due donne stanno inginocchiate ai lati del sultano. Mi spiegano che la storia tratta di un principe arrogante che vuole in sposa la figlia del sultano. Nella scena seguente il principe cerca di sedurre con scarsi risultati la principessa che viene difesa dalle sue ancelle.

Ora, io so che il tutto è improvvisato, e spesso non si sentono le battute degli attori. Il pubblico parla distratto, ma la storia va avanti e io non vedo nessuna incertezza: come se questi dilettanti fossero dei professionisti usati. Non solo non si sovrappongono l'uno alle battute dell'altro, ma ogni tanto lanciano lazzi e battute al pubblico, "escono fuori dalla parte" e per esempio nella scena della seduzione il principe ha perfino la capacità di fare capire che nella vita reale gli interessa più l'ancella ventenne che la principessa (che è poi la regista travestita in sontuoso corpetto e gonna lunga e stretta verde).

La cosa che mi stupisce è la padronanza della scena, la consapevolezza dei movimenti propri e altrui e la libertà impressionante della improvvisazione che si svolge su tre piani, quello del testo "classico", quello del rivolgersi al pubblico e quello "metatestuale" di tirarsi fuori dal personaggio e trattare con gli altri attori come anch'essi "fuori scena". E dimenticavo: si canta anche. Canzoni che tutti conoscono dal repertorio classico e che il pubblico riprende. A cosa mi fa pensare tutto questo? Alla mia adorata Bollywood, e in effetti non è un caso che questo tipo di teatro somiglia da presso a quello "parsi" che sta all'origine del genere musicale di Bollywood.

Qui la musica è suonata dall'orchestra di gamelan, che è anch'essa composta all'ultimo momento da "amateurs". Hanno chiesto perfino a me di suonare. Mi sono trovato in mezzo ai bronzi squillanti e ai gong e dopo un po' ho declinato l'invito. Mi hanno chiesto se volevo recitare o se volevo anche solo alzare il sipario. Ho preferito fare il pubblico. Ma anche questo non è semplice. Dopo le prime due scene entrano sul palco i "comici" e questa è la parte più attesa dal pubblico. Fanno giochi di parole, accennano perfino a uno in sala che parla inglese, che sarei io, e uno dei due dice che lui non sa l'inglese anche se ha fatto tre anni di liceo. L'altro gli dice che lui invece lo sa perché ha studiato più di lui, avendo fatto sei anni di elementari. Ma è un susseguirsi di battute improvvisate ed il pubblico, soprattutto le donne anziane si sganascia, li interrompe, ribatte.

Io capisco ben poco, ma l'atmosfera è talmente gaia che non mi importa molto. E anche a comici usciti l'intera pièce sarà un susseguirsi divertentissimo di gag e colpi di scena. Adesso arriva l'eroe bello coi baffi finti e la camicia nera a rose

rosse. E la principessa lo seduce, ma capisce che l’eroe è un po’ a corto di conoscenze di base, insomma vergine: era votato a proteggere l’oggetto magico confidatogli dal vecchio padre mago per essere posto nella stanza sacra del “kraton”. Ma non solo nella stanza sacra egli viene sedotto, in più il kris viene rubato. Scena seguente con il principe aspirante alla principessa infuriato di fronte al sovrano, ma la principessa l’avrà vinta. Cosa può fare un sultano contro l’amore?

Insomma una storia tipica ma trasformata passo passo da allusioni e risate, mentre l’orchestra di gamelan è quella più invasiva nelle battute, negli insulti, nel prendere in giro gli attori. Mentre osservo tutto questo mi volto intorno. Com’è possibile che una compagnia di dilettanti dia così tanto di sé a un pubblico di “campagna” nemmeno troppo numeroso. Ma sono io che non capisco, qui lo spettacolo è “intero” e pubblico e compagnia fanno parte della stessa messa in scena. E si divertono come matti. Gli attori ridono tra i baffi, sono compiaciuti degli apprezzamenti, mi racconta il mio accompagnatore che se non ci sono interruzioni e commenti ad alta voce sembra loro che lo spettacolo sia un fallimento.

Rimango tutte e tre le ore attaccato alla sedia e mi diverto anch’io molto. Quando cala il sipario gli attori nemmeno vengono chiamati in scena per essere applauditi; anche durante lo spettacolo non ho sentito un solo applauso. Cosa mi ricorda tutto questo? I concerti di blues ad “Eli’s”, uno dei locali neri di Oakland nella Bay Area vicino San Francisco. Anche lì il pubblico non applaudiva mai, ma di fronte alle improvvisazioni del cantante o della band faceva commenti pesanti, interagiva, e alla fine, con l’ultima performance del cantante senza musica, questi “fuggiva” fuori dal locale senza attendere dal pubblico alcuna gratificazione.

Quando me ne vado sul sellino posteriore del mio accompagnatore motociclista, fermiamo il cavalier cattivo, il principe aspirante alla mano della principessa e rifiutato. In scena sembrava un dio, un Sandokan splendente col capello lungo, la giubba rossa e un’aria trionfale. Qui ci saluta mostrando i quattro denti assenti della sua bocca e la sua aria molto malandata. Dice che lo scelgono spesso per fare la parte del cattivo e non capisco se è una risposta positiva o negativa ai miei complimenti. La notte spessa di rane, cicale, uccelli e pipistrelli ci avvolge nella suo fresca scintillante oscurità.

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

