

Conversazione con il Maestro Armando Punzo

di Bernardino Verta; Armando Punzo

È evidente come lei abbia convertito tutti quelli che potevano essere i limiti iniziali, mi riferisco allo spazio, agli attori, alla loro non professionalità, in qualcosa di assolutamente rivelatore per la sua personale ricerca. Ma l'inizio com'è stato? Come rapportarsi con questa materia priva di un'educazione, una "cultura" teatrale?

All'inizio non si fidavano, erano curiosi, ma non si fidavano. Credo che quest'atteggiamento sia durato per anni, non solo per i primi giorni. Con loro era un continuo braccio di ferro, un mettermi continuamente alla prova per capire chi fossi veramente.

Si chiedevano: "chi è questo che sta dalla mattina alla sera qua dentro?", "è una spia!", "un tipo strano con cui trattare per storie, droga ecc ..." hanno provato in tutti i modi ad inquadrami, tranne che per quello che ero veramente. Ho dovuto combattere con queste storie, con loro, con i vincoli imposti dalla struttura. Nel momento in cui sono entrato la mia vera illuminazione è stata quella di fargli capire che non ero affatto un educatore. Io volevo fare teatro, volevo il teatro. Il mio desiderio di non istituzionalizzare una cosa che all'inizio avrebbe potuto essere così si è rivelata, poi, giusta per il prosieguo dell'attività. Col tempo ho scoperto che tutte le intuizioni, avuta quasi per reazione, hanno dato dei risultati positivi. Quando son andato giù ho trovato tutti quelli che avevano deciso di prender parte al laboratorio. Anch'io come loro ho percepito le cose man mano che si iniziava. Ho spiegato loro che ero un regista (o che avrei voluto esserlo!), che di carcere non ne sapevo nulla, che non mi interessava niente di ciò che avevano fatto, non avevo letto le loro schede. Per mesi ho ripetuto che se non gli interessava avrebbero potuto dirmelo e sarei andato subito via. Lentamente abbiamo, quindi, iniziato, quasi come un gioco...

Cosa si leggeva?

All'inizio dissero: "vabbù un facimm' così pisanti! Tragedie così ...". Ho cercato di capire cosa volessero, cosa sapessero. Ho pian piano cercato di entrare, di individuare in questo gruppo le persone con più doti, più attitudini, che potessero aiutarmi a trascinarli tutti. Abbiamo cercato una mediazione: certo non Totò, né le barzellette che mi avevano proposto, ma neppure i classici, la via di mezzo è stata *La Gatta Cenerentola* di Roberto De Simone. La prima scommessa è stata quella che alcuni di loro travestiti da donna sarebbero usciti dalla nostra stanza e saliti su, dove stavano gli altri ... Alcuni hanno accettato, altri meno. Abbiamo lentamente costruito un piccolo gruppo di lavoro. Più tutto nasceva, più loro si interrogavano su chi fossi realmente ...

Le difficoltà maggiori di questa fase?

Soprattutto sui testi, sulle parole. C'erano persone che non sapevano neppure leggere. Siamo partiti proprio così, da questo, quindi: costruzione di un gruppo, regole di un teatro. È stato attraverso il teatro che mi sono fatto conoscere, mi sono imposto. Il mio scopo era "non farsi eliminare ma anzi farsi sostenere", il rischio era molto alto all'inizio ... il clima comunque cominciava a cambiare, ci si avvicinava al teatro. Col tempo usciva un'energia unica, della roba interessante. Loro, pur senza capire bene cosa io cercassi, capivano che c'era qualcosa ... questa è stata la traccia del mio fare teatro. Tutto è nato con queste discussioni, con queste difficoltà, con questi confronti. È stato comunque il lavoro su *La Gatta Cenerentola* a mettere in moto tutti i meccanismi. Chiaro io non mi sono sottratto ad ascoltarli, a seguirli, ovvio sempre non da educatore, ma da regista diciamo così ... Il teatro, una compagnia, ha bisogno di alti e di bassi, di condividere è così che tutto è iniziato.

Tornando alla materia più specificatamente teatrale, che tipo di relazione si instaura con il testo, con i testi, sembra si tratti di un lavoro di decostruzione?

Per me il testo è come se fosse un'istituzione. Un'istituzione da smantellare, non sono rispettoso del testo in quanto testo, posso esserlo, e lo sono, dello spirito del testo. Per fare un esempio nell'opera *I Pescecani*, abbiamo lavorato tantissimo su *L'Opera da tre soldi* di Brecht. Abbiamo lavorato sui personaggi, sulle battute, sulle parti che ci piacevano, che erano per noi importanti, provavamo tanto ma via via abbiamo tolto. Tolto e sostituito. Di fatto, quindi, non ho fatto altro che continuare il lavoro che aveva fatto su questo tema Brecht. Il suo punto di partenza, sia per quanto riguarda *L'opera da tre soldi*, ma anche per esempio per Il mendicante, era prendere un tema ritrattarlo, riscriverlo. Io non ho fatto altro che riscrivere un testo, pensando che poi i personaggi tradiscono il loro stato di partenza ...

Continua, quindi, anche con i testi, quel suo lavoro, quella sua ricerca, quella sua necessità di destrutturare il teatro?

Assolutamente. Normalmente tento di lavorare così, non rispettando il testo così formalmente. Ti ripeto, penso che il teatro sia un'istituzione che va smantellata. Un po' come il discorso del carcere che credo sia un'istituzione che non debba rimanere così com'è. È assurdo pensare che resti sempre così, sempre lì. Quindi ci si deve poter lavorare, metterci le mani.

Il teatro è dire, sentire, comunicare, convivere soprattutto, eppure, con il *Marat/Sade*, *La prigionia*, *I negri*, ci troviamo di fronte a tre testi che possiedono, nella loro intelaiatura drammatica, una ulteriore quarta parete. Nella scelta di queste opere si è voluto sottolineare la divisione scena/platea e quindi creare un doppio straniamento? Evidenziare un'impossibile vicinanza? O è forse la proiezione di quello che è l'atteggiamento del fuori rispetto alle

vostre proposte?

In realtà io ho fatto operazioni simili anche con i classici penso per esempio all'*Amleto*. Secondo me ci sono dei testi che si prestano perché hanno un cliché anche nella storia del teatro, mi riviene da pensare a *L'opera da tre soldi*, quindi è divertente riscriverli, rifarli, dimostrare che fondamentalmente non ha senso mettere in scena dei testi così come sono. Non sono opere estetizzanti, non è importante poter dire "che bella interpretazione", "che interessante il lavoro di quell'attore ...": tutte cose che non servono a nulla. Ritornando alla domanda è chiaro sono dei testi importanti dove a me interessa comunque una totale riscrittura, come ti dicevo. Mi interessa tradire lo spettatore, le sue aspettative.

Consolidando quell'idea di rischio, di scommessa, connaturata alla Compagnia della Fortezza?

Certo! Mettendoci anche del nostro. Se devo lavorare con Brecht, per esempio, penso che i suoi personaggi, se avessero una vera vita, a questo punto si sarebbero convertiti ad un'altra vita, ad un altro mondo... Brecht, le sue opere, i suoi personaggi pensavano seriamente di cambiare il mondo. Però già a Brecht stesso era capitato di verificare questo suo fallimento, in un certo senso. Diceva, infatti, che pensava di lanciare sassi ma che in realtà aveva lanciato pagnotte, pane! Noi abbiamo cercato di vedere i personaggi in questa prospettiva.

Avete pensato, quindi, a personaggi in un certo senso assorbiti dalla storia?

Assorbiti sì, che sicuramente non usano più quelle parole. Un po' come succede solitamente nella nostra storia recente. Sembra che ormai l'impegno, il poter realizzare qualcosa, non freggi più a nessuno. Nelle persone, hai notato, c'è ad un certo punto una strana sensazione, uno strano distacco. Stiamo vivendo una sorta di suicidio collettivo.

Che relazione le interessa creare con il pubblico?

Istintivamente mi viene una non-relazione, una distanza tra di noi. Anche negli spettacoli che sembrano molto più accattivanti rispetto al pubblico mi interessa questa non-relazione. Cercare di mettere fuori l'impossibilità di quest'abbraccio...

Torniamo a quell'inconciliabile, impossibile vicinanza di cui le chiedevo prima?

Facendo un passo indietro, se questa nostra esperienza viene accomunata al disagio, per esempio al teatro con i bambini africani, al teatro con i bambini rumeni, al teatro con i portatori di handicap, al teatro con ... tutti sembrano figli di un discorso, a mio avviso, di buonismo di partenza. Lì si cerca un abbraccio, una condivisione, delle cose che a me non tornano. Entrando in carcere mi sono reso conto che volevo mettere in scena questa impossibilità, l'inconciliabile, come dicevi tu. Non ci si può sciogliere in un abbraccio di natura anche cattolica, buonista ecc... È molto difficile insomma...

Anche per tutelare il suo di abbraccio, il suo di incontro, seppure casuale?

Guarda è impossibilità rispetto al meccanismo, nelle persone rimane sempre la sensazione: "vabbè però loro...", cioè la colpa viene vissuta come tale. Una roba che noi viviamo come indelebile. La gente la vive come un qualcosa di insuperabile, come cosa assoluta. Questo secondo me è un aspetto terribile della nostra cultura, è una mancanza di fede rispetto alla possibilità di un essere umano di andare oltre se stesso. Con loro io metto in scena una impossibilità. C'è lo spettacolo, ci sono le parole, le azioni, ma c'è anche questa distanza che oggettivamente si vive, è un dato culturale, che certo io non condivido, ma che esiste. Non viene detto nei testi, negli spettacoli, ma esiste.

In quest'ottica ritengo l'approccio di certa stampa molto opinabile dal momento che prescindono dalla dimensione specificatamente teatrale dei vostri spettacoli.

Ci sono pochi critici che vanno oltre quello che un giornale ti permette di scrivere, quello che la gente tollera di riuscire a leggere. Il problema di fondo è che si abbassa sempre di più il tiro, si abbassa la qualità. Certo, è vero la gente non legge i giornali, gli articoli, ma cercare di andare sempre incontro alle persone diminuisce la qualità, ci spinge sempre più in basso. Tutta una serie di attitudini di fare e pensare che segna la nostra vita. Io non credo che tutto questo sia casuale, né che dietro ci sia un unico regista, però che ci siano persone che condizionano e che siano portatori di idee molto precise e che costruiscano un mondo a loro congeniale, per la loro formazione, per il loro interesse, in questo credo. Ormai non esiste neppure un tipo di borghesia, che poteva essere quella illuminata, che ha permesso tante operazioni culturali. Borghesi che tradiscono la loro origine permettendo di produrre delle cose...

Torna quel livellamento al basso di cui si è detto prima, quell'assottigliamento culturale "imposto" da media, politica, ecc...

Un livellamento al ribasso certo. I modelli di vita non li scegliamo, sono cose che si ritrovano, ma potrebbe non essere così... Così come noi pensiamo agli spettacoli, a cosa scrivere, a cosa produrre, ognuno potrebbe pensare ad un modo di vivere, ad una società, alla democrazia ma... non è così!

L'assenza di una forte struttura dialogica dei suoi spettacoli è proiezione dell'incomunicabilità fra gli individui?

In realtà è un problema sulla rappresentazione. La rappresentazione prevede i dialoghi, lo spettatore sta lì a cercare di capire, di sciogliere matasse. Tutto questo è qualcosa che non mi torna, mi sembra che sia lontano dai meccanismi della realtà. Mi sono accorto presto di non amare la struttura drammaturgica teatrale. È una roba inutile, assurda, una sorta di livello

infantile dell'umanità. Innanzitutto perché è stata una forma maggioritaria, per secoli è stata la sola formula. Se pensiamo ad un testo che ha l'ambizione di cambiare il mondo, di far vedere le cose alle persone non possiamo battere più queste strade. Se ci pensi gli attori si prestano a delle cose terribili per far modificare gli altri, nel frattempo loro, però, vivono questo processo ... Come dire si vuole insegnare agli altri qualcosa di diverso eppure è l'attore stesso il primo a mettere in scena delle robe che vanno criticate. Anche i personaggi rientrano in quest'ordine di idee: evitiamo di mettere in scena certi personaggi! Il mio non voler lavorare con attori professionisti rientra proprio in quest'ordine di idee. Perché non fare andare in scena qualcuno che normalmente non è previsto che salga ... far parlare chi non dovrebbe parlare...

Nel concepire lo spazio scenico come si muove?

Mah! Questa è strana come domanda, nel senso che non lo concepiamo, non lo concepisco! È uno spazio della vita, io non riesco ad immaginarmi uno spazio scenico. Non c'è quest'ambizione a volersi trasferire dall'altra parte, di stare dentro questo spazio scenico, bensì in uno spazio della vita, la volontà di vivere in una dimensione, in un luogo da cui non si possa andar via, da cui non si torni mai da quest'altra parte. Difficile certo ma insomma...

Per me è quasi utopia, in realtà La Compagnia della Fortezza, voi, vivete così. È questa la vera forza?

Se tu pensi ci sono altre pratiche, magari anche religiose, dove c'è la tendenza a stare dentro un altro mondo. Tutta una serie di pratiche ... in realtà non stiamo facendo delle cose strane e fuori dal mondo.

L'incontro con Grotowski, nelle sue prime esperienze teatrali, in questo senso è stato rivelatore?

Sì, semplicemente perché con Grotowski avevo fatto queste letture, questo tentativo era dentro di me, forse non era strutturato, ma era dentro di me. È normale, quindi, che sentivo che stava parlando a me: "questo è compagno di strada", mi dicevo, "è chiaro che io ho a che fare con questa storia ...".

Prima ha detto che La Fortezza respira insieme. È evidente una coralità d'azione, di pensiero, di essere, quali gli esercizi, le tecniche, le pratiche? C'è un filo rosso che le lega o cambiano da spettacolo a spettacolo?

Non c'è un training base che si ripete, cambia da spettacolo a spettacolo. Cambia di momento a momento, di volta in volta. Io voglio, desidero, che si arrivi a qualcosa di concreto, di pratico. C'è bisogno di una pratica e su quella sviluppiamo un lavoro.

È paradossale come lei abbia questo desiderio di costruire un teatro lì a Volterra¹ per evitare che il vostro lavoro sia effimero. Come lo spiega?

Ultimamente sto pensando che questa idea sia per me, per noi, una trappola. Il progetto teatro penso mi stia facendo cadere in una trappola, per cercare di trovare una soluzione, per cercare delle possibilità per lavorare meglio sto finendo per prendere un abbaglio, forse sto sbagliando, sto perseguendo una strada non giusta. Però sto cercando di capire: una parte di me dice che è così e non può essere che così, allo stesso tempo pesa, e molto, vedere che si disperde tutto ... All'inizio io speravo, speravo, e continuo a sperare tantissimo, quindi adesso penso a capitalizzare, in un certo senso, quest'esperienza anche se sono piuttosto diviso ... Mi chiedo: "facciamo in modo che altri ne possano usufruire, che non finisca ...". Forse c'è un errore in tutto questo, ma si vedrà ...

Io non lo vedo come un problema, un compromesso. Avere un teatro consentirebbe di avere continuità, di far conoscere i vostri spettacoli anche all'estero, consentirebbe altre vie insomma. Per me non è un limite anzi...

È un limite non poter uscire dall'Italia. Se potessimo andare in Europa a portare i nostri spettacoli avremmo risolto la metà dei nostri problemi, economici anche. Con il progetto teatro non cerco qualcosa che ci fermi, ci stabilizzi, credo che non sarà mai questo il nostro fine. Ritengo che non sarà facile da realizzare come cosa, è una materia non agevole da addomesticare.

Se gli attori, molto spesso, dilatano il tempo e lo spazio con personali memorie, con il proprio vissuto, quanto invece di autobiografico c'è del regista?

C'è tanto! Quest'esperienza si basa e si fonda per rispondere alla mia esigenza...

A quella sua disappartenenza?

Sì, sì bravo! In questo senso il mio lavoro è artistico. C'è Armando che mi dice: "no, no!". C'è lui ancora lì che dice, mi consiglia, non accetta, non vuole ... poi chiaro ho trovato delle persone che condividono questo stato, questa dimensione. Loro sono figli di queste situazioni che il ragazzino Armando continua, tuttora, a perseguire... e quindi tutto continua...

in conclusione le chiedo: può la vostra esperienza, il vostro lavoro, rigenerare il teatro?

Io credo che l'abbia già fatto. Penso che in qualche modo, insomma, siamo riusciti. Sicuramente rigenerare completamente

¹ Attualmente Armando Punzo e l'intera Compagnia, lo staff, il suo equipe, stanno lavorando al progetto di edificare un teatro stabile all'interno della struttura carceraria. Sito, in realtà, in una zona di confine tra la struttura ed il fuori della cittadina toscana, permetterebbe di poter produrre ed ospitare spettacoli, favorirebbe corsi di specializzazione, formazione di tecnici, garantendo una certa continuità alla loro produzione. In ultimo darebbe anche la possibilità di far conoscere il loro lavoro fuori dai confini nazionali, possibilità ad oggi negata dalla legge.

Titolo || Conversazione con il Maestro Armando Punzo
Autore || Bernardino Verta; Armando Punzo
Pubblicato || «Sciami», 2018. www.nuovoteatromadeinitaly.sciami.com
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 4 di 4
Lingua || ITA
DOI ||

sarebbe grossa come affermazione, però sicuramente ha messo dei germi: ci sono persone che si sono poste alcune domande e già questo è qualcosa. È proprio per questo che certe volte desidero che si strutturasse il tutto così da rompere ancor di più le scatole...

Cosenza 15-16-17 ottobre 2009