

Titolo || Tutte le rivoluzioni dell'attore generale. Conversazione con Marco Isidori

Autore || Christopher Cepernich

Pubblicato || Marco De Marinis (a cura di), *Quarant'anni di nuovo teatro italiano*, «Culture Teatrali», n. 2/3, I Quaderni del Battello Ebbro - Bologna ottobre 2000

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Tutte le rivoluzioni dell'attore generale. Conversazione con Marco Isidori

di *Christopher Cepernich*

Prova a ripercorrere le tappe artistiche fondamentali della Marcido

Partirei da *Le serve* di Genet che è uno dei punti nodali dell'opera della Marcido; il lavoro sulla parola era così maniacale che si arrivava a tirar fuori dal testo scritto un testo altro che è quello a cui io vorrei arrivare. I cardini della nostra ricerca sono sempre stati la Parola, il Verbo, il Significato, la Significazione: tutto secondo me è racchiuso nella Parola. In definitiva il problema è il problema del teatro.

A me il teatro non interessa nelle sue forme canoniche, sono attratto piuttosto dal lato performante, dall'attore che con la sue energia e con le sue capacità magnetiche riesce a entrare in sintonia con il pubblico in modo tale da formare con lui un corpo unico.

I testi che ho man mano scelto per realizzare questo proponimento sono abbastanza casuali, pur sempre all'interno della logica dei classici greci e di Genet. *Le serve, una danza di guerra*, dichiarava sin dal titolo le sue caratteristiche di spettacolo laterale rispetto alla produzione corrente di quel periodo in Italia; era l'85. La compagnia Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa si è formata intorno a un'ipotesi di teatro che in quel momento stava venendo meno: tutte le forze più importanti, - I Magazzini, Carmelo Bene- stavano dando segni di abbandono e noi abbiamo cercato di tenere alto il vessillo dell'avanguardia con una produzione che poggiava sulla tensione alla distruzione dei canoni del teatro. Per andare dove, non so.

Forse verso il tuo Pinocchio e quello che hai definito 'attore generale'. Si può leggere la storia della Marcido come un percorso univoco verso quella direzione?

No, il percorso non è univoco perché i primi spettacoli erano ancora fortemente caratterizzati dal cosiddetto 'grande attore' (Maria Luisa Abate, Lauretta Dal Cin, Ferdinando D'Agata, io stesso); ancora mi illudevo che la personalità del singolo attore potesse portare al teatro un contributo di Verità, ma non è più così; tutti gli spettacoli dalla Fedra in poi sono stati costruiti tenendo presente l'ipotesi un po' folle dell'attore generale, cioè una conglomerazione di personalità attoriali. È una vicenda molto erotica, una partecipazione dei singoli che non dà una somma, una pluralità, una corallità, ma una entità nuova.

Tu hai scritto che l'opera del grande interprete è finita con Carmelo Bene; pensi davvero che Bene sia un interprete?

È chiaro che questa mia posizione è politica. Carmelo comunque lo si veda ha sbaragliato il campo: però io sono vivo e non sono Carmelo, allora devo trovare uno spazio ulteriore rispetto al suo, non uno spazio a fianco. Carmelo rappresenta certamente quello che è il vertice della ricerca attoriale nel mondo, ma non è più solo una ricerca attoriale; Carmelo è il vertice dell'attore romantico ma è ancora un attore: io non lo sono più.

Eppure nei finali di *Il cielo in una stanza* tu fai il 'grande attore'...

Diciamo così: uso gli strumenti canonici della recitazione ma contro loro stessi.

Edoardo Fadini sostiene che dopo Hamlet suite di Bene il teatro non ha più motivo di essere...

È paradossale ma ha ragione, c'è del vero in questa affermazione.

Non credi invece che la figura del 'grande attore critico' abbia ancora un ruolo importante?

Sì, ma quello di essere attore grande o piccolo è uno strumento, non è fine a se stesso. Il discorso della Marcido è ancora imperfetto ma l'ideale sarebbe arrivare ad uno spettacolo in cui l'attore generale fonda tutte le energie in quello che io chiamo mantra assoluto, una cosa assolutamente impersonale. Certo so di poter fare il grande attore, però cosa aggiungerei a quanto già fatto da Carmelo Bene? Nulla.

Qual è allora il ruolo dell'artista nella società di massa?

Io credo che l'artista oggi sia la coscienza critica della società: se tu condividessi questa posizione il tuo punto di arrivo sarebbe di emulare o di fare meglio o peggio di Carmelo Bene ma di porti come coscienza critica altra insieme a Carmelo, Claudio Morganti, Leo De Berardinis e pochi altri

Concordo con questo: il mio dunque è un teatro politico, di relazione critica con la società, ma se ne accorgono in pochi. Uno spettacolo come Pinocchio esplode con una violenza inaudita: nel momento in cui questa violenza non è espansa ma controllata fin nei particolari, ecco dichiarata tutta la carica politica dell'operazione. Non si può fare il teatro che facciamo noi senza che sia direttamente spinto ad esistere dalla sfera sociale.

In questo modo chi viene a vedere voi anziché qualcun altro compie a priori una scelta precisa e discriminante

Il pubblico è una variabile talmente casuale che non riesco a capire... Man mano che il tempo passa vedo un peggioramento nella sensibilità del pubblico che mi pare abbastanza evidente negli ultimi 4 o 5 anni. Non so a cosa sia dovuto, però è così. Io mi chiedo ingenuamente: se assistessi a uno spettacolo della Marcido proverei delle sensazioni estremamente forti; perché per la gente non è lo stesso? E soprattutto perché non si riesce a richiamare più persone nelle sale? Perché non si trovano spazi

Titolo || Tutte le rivoluzioni dell'attore generale. Conversazione con Marco Isidori

Autore || Christopher Cepernich

Pubblicato || Marco De Marinis (a cura di), *Quarant'anni di nuovo teatro italiano*, «Culture Teatrali», n. 2/3, I Quaderni del Battello Ebbro - Bologna ottobre 2000

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

adeguati?

Nel vostro lavoro convivono una straordinaria tensione al teatro creativo e contemporaneamente a quello che invece chiami 'teatro normale'; nel Pinocchio il discrimine è la narrazione: io vedo in tutto questo un conflitto...

Tieni presente che il mio amore per il teatro è nato da spettacoli di Strehler e in seguito di Bene; non posso disconoscere al 'teatro normale' qualche sprazzo vitale. Carmelo è un punto di discrimine, lo è per forza. Però anche lui nasce nel bagno culturale del teatro, anche lui è un attore. Ti sarai accorto che la scelta del testo per me è sempre pretestuosa: la fabula, nel caso di Pinocchio, la conduco verso gli esiti che stabilisco io; la rappresentazione non riesce mai a prendere il sopravvento...non ci riuscirono neppure Eschilo e Seneca, tantomeno ci riesce adesso Collodi. Conservo però un nucleo narrativo che funga da traliccio per non pensare alla drammaturgia, perché credo che la ritmica drammaturgica dello 'spettacolo normale' sia una grossa perdita di tempo. Quello che è importante per la Marcido è il tipo di sprigionamento energetico che si riesce a ottenere con le battute, qualunque cosa esse dicano. Il nostro prossimo spettacolo, che sarà un Beckett, si intollererà Happy days in Marcido's field e riporterà sul programma di sala: "parole di Samuel Beckett, musica di Marco Isidori". Io mi considero...un servo di Dioniso, insomma! Sono al servizio di uno scatenamento di forze elementari: queste possono, per esempio, prendere la via favolistica ma si tratta esclusivamente di uno scema esteriore, perché interiormente quello che conta è il Verbo e soprattutto il modo in cui il verbo è pronunciato nonché il significato del suono. Per noi il suono è più importante del senso. Il ricorso al 'grande attore' vale solo come abbellimento, come decorazione. Infatti anche nelle sere di mia cattiva forma non cambia la struttura dello spettacolo perché, a differenza di Bene che prende gli attori e li mette a servizio di una auto drammaturgia della quale lui è sacerdote, io cerco di essere un fiammifero all'interno dello spettacolo nel suo insieme. A volte mi domando che senso abbiano i miei assoli...

È una coesistenza di opposti straordinaria...

Sì perché è questa conflittualità che fa la Marcido, l'attore singolarmente importante distrutto in un marasma orale. Non dimentichiamo però che gli spettacoli più importanti della compagnia erano però una ricerca spaziale molto particolare: deprechiamo al massimo il rapporto platea/palcoscenico.

Si contano in tutto questo parlare moltissimi elementi tra loro contraddittori obbligati dalla tensione verso l'opera totale, ingenua finché vuoi, ma da noi perseguita con rigore e determinazione

In questa ottica invece cosa/chi è l'artista?

Può essere il segno di un'alterità...forse del conflitto eterno tra società e individuo.

Hai mai messo in relazione il tuo lavoro con la possibilità della mediazione elettronica? Di riprendere gli spettacoli, di creare qualcosa per la televisione?

No, io personalmente sono nemico della tecnologia. Non abbiamo mai fatto riprese autonome dei nostri spettacoli, non abbiamo nessuno spezzone nostro che non sia stato girato dalla Rai. Però per l'anno prossimo abbiamo in cantiere due film. Il discorso è molto semplice: il teatro ha il grandissimo vantaggio di disporre dell'attore vivo: tuttavia ci sono delle sere in cui la sua potenzialità energetica è bassa e ciò nonostante deve andare in scena. Il risultato quindi non è quello ambito dall'autore. Allora, molto banalmente, voglio fermare sulla celluloida qualcosa che resti per sempre. Soltanto il cinema concede la possibilità di dare nitidezza a un pensiero che, come il mio, è molto complicato visivamente, al di là del barocco. Codici complessi come la recitazione, le scene, i costumi, hanno bisogno di una regione, come quella del cinema, nella quale distendersi, dove essere. E in teatro questo non è possibile.

A te cosa capita quando vai in scena? Si parla di vivere o morire...Secondo me tu nasci e muori nell'arco di uno spettacolo...

Esatto. È una sorta di circolarità. C'è un momento in cui non solo muori ma decisamente ti estingui; nello stesso tempo quello è anche un momento vivificante.

Qual è il ruolo nell'ambito dello spettacolo nelle scritture dei programmi di sala?

Sono dei poemi, delle dichiarazioni di poetica, malgrado la forma prosastica. La loro significazione va al di là delle parole scritte. Nascono come mappa molto personale prima di ogni spettacolo. Devi sapere che intimamente io mi sento un poeta e il mio teatro scaturisce dalla poesia, pur non trattandosi di teatro di poesia, beninteso, che è cosa molto diversa!

L'avanguardia storica, secondo qualcuno, ha fallito perché non ha saputo lasciare memoria di sé. Tu come pensi che la Marcido possa lasciare tracce?

Col cinema. Credo che la mia arte di attore debba andare dispersa, mi piace che non ci siano testimonianze; se una memoria del lavoro della Marcido resterà, risiederà in due film: un cortometraggio in bianco e nero di quindici minuti, Nuova certificazione del mondo di Suzie Wong e nel lungometraggio Don Chisciotte nella botte del secolo. Nient'altro.