

L'OSSERVATORE ROMANO

GIORNALE QUOTIDIANO POLITICO RELIGIOSO

Unicuique suum Non praevalerunt

Anno CLV n. 161 (43.806)

Città del Vaticano

venerdì 15 luglio 2011

Dietro le quinte del teatro religioso di Alessandro Berti che ha portato sulle scene «L'abbandono alla Divina Provvidenza»

Ispirazione di cenere e sapone

di SILVIA GUIDI

«Vorrei parlare di cose spirituali con la naturalezza con cui Pinter faceva parlare i suoi personaggi»; l'obiettivo di Alessandro Berti, autore e attore emiliano tra i vincitori de «I Teatri del Sacro 2011», è ambizioso: far tornare il teatro alla sua dimensione originaria di rito collettivo, liberato dalle secche della banalità, della provocazione fine a se stessa e di un conformismo che si maschera da avanguardia, che lo riducono a caricatura di se stesso, comizio o cabaret. Dopo la tournée che ha portato *L'abbandono alla Divina Provvidenza*, da lui scritto e interpretato, in tutta Italia, Berti sta lavorando a *Combattimento spirituale davanti a una cucina Ikea*, che debutterà a settembre.

Come procede la stesura del testo?

È una sfida, perché per la prima volta cerco di portare tutto quello

che ho detto finora non solo nella regia e nell'interpretazione, ma anche nel lavoro di scrittura. La scrittura è un'arte pericolosa. Il nettare che lo scrittore succhia dall'attività dello scrivere è spesso un veleno. Ormai riesco a leggere solo scritture spirituali, anche sotto mentite spoglie, perché la questione del contravveleno se la sono posta come prima cosa. Nello scrivere questo testo cerco di stare prossimo a un'ispirazione di cenere e sapone, per dir così, cioè di stare a lungo sul momento di purificazione, di non scappare dall'agone. Ho letto da poco un bel testo di Nicola Chiaromonte che definisce il teatro la dimostrazione pubblica della realtà di un conflitto che i più considerano irreali o conciliabile per via di mondana prudenza. Nessuna mondana prudenza nell'affrontare la questione della spiritualità per l'uomo d'oggi, davanti alla sua cucina Ikea, nessun dubbio che le questioni in campo siano reali.

Come ha scoperto il teatro?

Del teatro ho fin da piccolo amato gli edifici: le grandi sale all'italiana, con le file di palchetti, i lampadari, il silenzio. Era quanto di più distante ci fosse dall'appartamento della mia famiglia, era una via di fuga nel centro esatto della città, un luogo pieno di promesse. La prima volta che andai a teatro (a vedere un *Berretto a sonagli* con mia madre, avrà avuto otto anni) mi colpì profondamente il rapporto tra quel silenzio, quei veluti, quel buio e le voci degli attori, mi sembrò qualcosa di magico, e ancora mi sembra. L'immagine iniziale del teatro silenzioso aveva depresso in me un misterioso gonfiolo di significato che avrei dipanato negli anni, e che ancora sto dipanando. Devo molto a Leo de Berardinis, che ha prodotto (e per molti versi ispirato) i miei primi lavori a Bologna a metà degli anni Novanta, a Claudio Meldolesi, stu-

dioso di teatro e intelligenza calda e appuntita, e infine a Yoko Muro-noi, una danzatrice giapponese che in tre giorni mi ha mostrato per la prima volta la possibilità di portare sulla scena elementi di una personale ricerca spirituale.

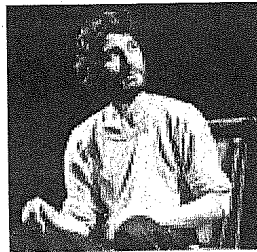
Non dev'essere facile muoversi in un ambiente che ostacola o toglie con maleolato disprezzo la categoria del religioso.

Mi sembra siamo in un momento di passaggio in cui lo spettatore è cresciuto ed è più avanti di chi dovrebbe fargli delle proposte, cioè gli artisti, gli intellettuali e i cosiddetti operatori culturali, parola gelida che rende bene l'idea dei problemi di cui parlano. È questo che crea la frustrazione nel pubblico: non trovare coraggio nelle proposte. È un problema complesso, non riguarda solo il teatro. C'è una richiesta di verità, di presenza disarmata, di generosità che viene da una parte sempre più grande della società e questo finirà inevitabilmente per suscitare ricerche e pratiche nuove, che non possono ancora trovare asilo in un ambiente teatrale per molti versi fermo a un'immagine di società che non c'è più. In questo senso non mi aspetto molto dagli addetti ai lavori, un po' per questa sensazione di un passaggio radicale e un po' in generale perché diffido degli esperti, della professionalizzazione esasperata, del funzionario.

Nel suo blog lei scrive: «Mi sono reso conto di essere tutto (le caratteristiche dell'architettura, lo statuto delle professioni, lo stile dell'abbigliamento, l'uso del tempo, la natura delle relazioni) sia oggi concepito a partire da un profumato disagio per qualsiasi forma di sofferenza, ricreazione, verità, di fragilità, di dolore mostrato e

offerto, e dunque, in fondo, di umanità». L'arte può aiutare a sbloccare questa parsi dell'anima?

Il teatro è per me l'arte integrale, in cui potenzialmente l'essere umano può esprimersi in un linguaggio complesso, imprevedibile, vivo. Il teatro usa il corpo per arrivare al pubblico, non un manufatto, e questa immediatezza sarà sempre moderna. Il corpo umano è fragilissimo ma è sottile, è uno strumento infinito, infinitamente graduato. Noi lo usiamo in modo perlopiù abituale, scontato. Il grande teatro invece può mostrarci il corpo, la parola, la voce come



Berti in «L'abbandono alla Divina Provvidenza»

qualcosa di nuovo, come una sorpresa: ci mostra tutto lo spazio infinito attorno ai nostri gesti e con questo allude a spazi metafisici: corporeo e spirituale collaborano, l'intuizione è fulminea, convincente, rompe le nostre difese razionali, abbatte mura, ci lascia soli di fronte a immensità distese di impegno potenziale, di fronte alle quali sentiamo che abbiamo bisogno di aiuto, di amore, di grazia. Non si recita affatto, nel senso comune in

cui la parola è perlopiù intesa. Ci si ostende e così facendo ci si svuota, si crea un passaggio tra il pubblico e qualcosa di ulteriore. Ai miei allievi dico sempre di lavorare non spingendo verso il pubblico le voci e i gesti ma al contrario ricevendo dalla platea il calore di una presenza, che va ascoltata e irradiata tutt'intorno, verso l'alto. È una direzione opposta a quella che sembra intuitivamente la più naturale. Io preferisco l'immagine di un attore che brucia davanti al pubblico, che si fa strumento cavo per far passare il soffio. Una certa fragilità e passività qui diventano strumenti di forza inaudita mentre le volontà espressive, comunicative, delle opinioni e dei gusti estetici si rivelano piccoli strumenti sempre stonati.

È più facile dialogare con i poeti (penso al suo lavoro su *Enoi* di Claudio Damiani) che con i professionisti del mondo dello spettacolo?

Mi sembra che oggi ci sia troppa fretta, che gli artisti siano stati ingannati e corrotti dalla necessità di autopromuoversi e che questa autopromozione prenda ormai tutto il tempo che dovrebbe prendere la creazione, e anzi, prima di tutto, la contemplazione. Per fare un artista ci vogliono molti anni di lavoro silenzioso, di interiorizzazione progressiva degli strumenti linguistici — dal punto di vista formale — ma dietro questo lavoro ci deve essere esperienza esistenziale, vita vissuta, vita non pubblica, non spidata, vita data, spesa, anonima fatica e cocciuta domanda di significato, tempo condiviso e fatto fruttare prima di tutto come tempo umano, non produttivo, non economico: tempo di attenzione matura e di amore rinnovato a ogni fallimento.