

Shakespeare secondo la Compagnia della Fortezza

24 Agosto 2015



di Leonardo Mello

Chiunque abbia potuto assistere agli spettacoli della Compagnia della Fortezza di Volterra si è sempre e comunque trovato di fronte a un'esperienza straordinaria. Il lavoro che da quasi trent'anni Armando Punzo svolge con i detenuti-attori del carcere toscano non ha uguali in nessun altro tipo di esperienza svolta in una struttura carceraria. Gli allestimenti che il regista napoletano ha creato in quel contesto si sono contraddistinti sin dai primi tempi per la profonda formalizzazione, per l'originale e dettagliato escavo drammaturgico, per gli strabilianti risultati scenici, tanto da aggiudicarsi più volte il Premio Ubu, cioè il più importante riconoscimento del teatro italiano.

La cornice che accoglie gli spettatori, va da sé, è piuttosto inquietante. L'imponente bellezza della Fortezza Medicea stride con il suo tipo di utilizzo, vale a dire un carcere di massima sicurezza spesso meta finale di ergastolani. Nonostante l'atteggiamento collaborativo e partecipativo dell'intera struttura penitenziaria, cosa assolutamente non scontata in luoghi del genere e frutto dell'impegno persuasivo svolto negli anni da Punzo e dai suoi collaboratori, ci si trova comunque all'interno di una prigione, dove si è entrati dopo una serie di certosini controlli e previa autorizzazione scritta da parte del Ministero degli Interni. E tutte le volte che chi scrive vi è tornato ha dovuto, al pari degli altri, sostare per circa un'ora nell'assoluto cortile, per permettere a tutti di poter accedere alla struttura. L'attesa in quel luogo, però, si ammantava di molti altri significati, costringe la persona che vi si trova casualmente e per poche ore a fare i conti con un'altra concezione del tempo, con un suo sgradevole e perenne allungamento. Poi si entra, e lo spazio prescelto da Punzo assume connotati e dimensioni sempre imprevedibili.

Quest'anno Voltterateatro, il festival che la Compagnia della Fortezza organizza a luglio in concomitanza con la presentazione del nuovo spettacolo, aveva come sottotitolo «La città sospesa». Un'implicazione importante, in questa scelta, è data dalla dedica di questa XXIX edizione «ai quasi duecento operai della Smith Bits di Saline di Volterra, alla loro condizione sospesa, per condividere, rilanciare e dare risonanza mediatica alla causa della loro strenua lotta per il lavoro». A questi operai è dedicato infatti anche l'interessante *Pilade* pasoliniano ideato da Archivio Zeta alle stesse Saline, in una struttura itinerante che coinvolge anche i lavoratori. Ma il termine «sospesa» riferito a città – viene spiegato – significa anche «una città colta nell'atto di interrompersi, di ritirarsi dalla scena della vita quotidiana, spezzare la linearità dei camminamenti e cambiare postura, guadagnare un passo circolare, smarrito, pensoso, per osservare le nervature della propria andatura e sottrarle alla mortificazione del fine, dell'efficietismo contemporaneo».

All'insegna della «sospensione» è anche *Shakespeare. Know Well*, il primo studio del nuovo spettacolo della Fortezza, abituata da tempo a costruire i propri lavori in un percorso biennale. Si tratta di una riflessione a tutto tondo sull'opera del Bardo, vista però da un'angolatura particolare, come Punzo stesso spiega in uno dei suoi Appunti: «Di Shakespeare non mi interessa il soggetto, ma la sua ombra. Dei suoi personaggi e intrighi che copiano la vita e le danno concretezza, mi interessa il non detto, il mancante, l'aspirazione a un'altra esistenza. L'ombra è l'altra faccia della medaglia,

Foto



è il negato, il personaggio mancato da riscrivere per sottrazione, è il soggetto invisibile. I suoi uomini sono rozzi, ancora totalmente in preda all'essere umano ai suoi primordiali. [Shakespeare] è superato. Il suo errore è stato un errore drammaturgico. Ha posto in evidenza, ha dato forma a ciò che lui stesso voleva negare. Gli è mancata quella forza creativa che lo portasse a guardare oltre l'esistente, oltre quello che sembrava l'esistente. Non ha avuto fiducia, non ha saputo creare un altro uomo che sentiva forte in sé, ma che non aveva ancora forma. I suoi spiriti sono il timido tentativo di dare vita a possibilità ancora in-esistenti, non ancora osservabili nell'uomo, ma che in qualche modo avvertiva. Shakespeare, per essere troppo fedele alla realtà oggettiva dell'uomo, si è smarrito come poeta dell'Altro. Shakespeare nel tentare una geografia dell'uomo è diventato quella geografia. La geografia dell'uomo. Non bisogna fermarsi a questo formatore e governatore di anime. Il teatro che ne rispetta la forma ne tradisce lo spirito. Tradire la forma che Shakespeare ci ha consegnato è l'unica possibilità che ci è data». Da questo lungo estratto emerge con evidenza ciò che desta l'attenzione del regista-drammaturgo – l'inesplorato, il non umano, o meglio l'«altro umano» –, e ciò che invece non gli interessa, cioè il personaggio strutturato, che imita alla perfezione l'essere umano tanto da restare ingabbiato nella stessa umanità che riproduce. Ecco dunque che tutto lo spettacolo intende rompere il flusso dell'azione, come a voler sostituire i pieni shakespeariani con dei vuoti dotati di infinite potenzialità inesprese.

L'inizio presenta un grande letto al centro (e subito si pensa al talamo di *Otello*, o – in modo meno esplicito – a *Romeo e Giulietta*). Punzo, seduto a fianco di una grande scrivania – sulla quale sono poggiati molti libri di cui in seguito verranno strappate le pagine –, getta a terra bicchieri, caraffe, tazze, piatti, attorniato da due donne, che durante tutto l'allestimento piangeranno, ammiccheranno, faranno smorfie ironiche, civetteranno provandosi dei vestitini anni cinquanta... La loro identità è misteriosa: sono attrici? Sono due delle tre streghe di *Macbeth*? Chi sono veramente? Ecco che sin dall'esordio, come quasi sempre a Volterra, ci si rende conto che leggere quanto si vede con la volontà di interpretarlo e comprenderlo in modo univoco è la strada sbagliata. Infatti dopo questa premessa le azioni degli attori si intersecano, si stratificano, si intrecciano continuamente. Come al solito si è invasi (e sopraffatti) dal policentrismo della visione. Persone entrano ed escono di scena, mentre il regista-demiurgo si avvicina a un interprete e quasi abbracciandolo dolcemente gli avvicina alla bocca il piccolo microfono, attraverso il quale emerge un frammento shakespeariano, a volte riconoscibile come quello di *Amleto*, altre assolutamente oscuro. Nel ripetersi di questa azione la parola diviene urlo, lacerto, strappo, mentre i corpi dei detenuti-attori si fanno amplificatori emotivi di quanto si ascolta. L'unità scenica si smarrisce in favore di un esplodere di gesti, di espressioni straniate, di statue viventi immobili sulle enormi croci di legno che contrassegnano lo spazio scenico. Lo sguardo cambia a seconda di dove si è seduti, e certo varrebbe la pena fermarsi per l'intera settimana di rappresentazioni acquisendo ogni volta diverse possibilità visive. L'insieme è sconvolgente, alle croci si uniscono altrettanto enormi scale, su cui i detenuti simbolicamente si issano a turno, scendono e risalgono, declamano dall'alto. A un certo punto la scena si affolla, irrompono bambini, attori, comparse a costruire una dimensione immaginaria, irreali, dolente, fatta di immagini che si frappongono simultanee e di suoni iterati compulsivamente. La partecipazione emotiva raggiunge la *climax* quando ritorna, ossessivo, uno snodo musicale, realizzato da Andrea Salvadori: è uno squarcio auditivo, che viene il più delle volte messo in relazione con l'allontanarsi di Desdemona - la terza presenza femminile, mentre una quarta, posta sullo sfondo della scena, sembra essere Lady Macbeth - verso una delle ultime scalinate. Questo motivo, di pungente, quasi insopportabile angoscia, si presenta a tratti enigmatico, a tratti familiare. E infatti, a spettacolo concluso, si scopre che Salvadori l'ha tratto dal *Macbeth* di Verdi, girato al contrario, cui viene aggiunta *ex novo* una parte armonica. Il risultato si colloca in una zona centrale tra il ghiaccio e il ricordo, che punta dritto alla pancia e al cuore. Gli attori, numerosissimi, hanno uno spessore e una consapevolezza che appare ancora maggiore che negli spettacoli precedenti. Gettano in faccia parole terribili con abilità e passione proprie dei grandi interpreti. Hanno totale controllo sul proprio corpo e sulla propria gestualità. Lo spettacolo non concede requie agli occhi e alle emozioni, fino alla conclusione affidata a un bambino che trascina con qualche sforzo un globo terrestre, non si capisce se alludendo ottimisticamente all'umanità futura o se invece dolorosamente rivolgendosi al tempo presente.

Nel ripensare a posteriori a *Shakespeare. Know Well*, come sempre con la Compagnia della Fortezza, sorgono molti interrogativi e nessuna certezza. Tranne quella che raramente Shakespeare sia stato così acutamente, appassionatamente e teatralmente attraversato. A cominciare dalla stessa presenza silente di Punzo in scena, che si avvicina di volta in volta ai suoi attori come a soffiare dentro di loro le parole che pronunceranno un istante dopo. Potrebbe forse incarnare il Bardo stesso, la cui opera – i testi utilizzati sono molti: oltre ai Sonetti, *Amleto*, *La tempesta*, *Riccardo II*, *Timone d'Atene*, *Troilo e Cressida*, *Re Lear*, *Giulio Cesare* – acquisita nuova forma, nuova centralità, nuova vita grazie a un geniale processo di sottrazione.