

Altre
visioni

36

Maestri

Jurij Alschitz

Teatro senza regista

Un grande regista-pedagogo spiega le sue idee sul teatro

traduzione di Marilena Rea

European Association



for Theatre Culture

AKT-ZENT PROTEI SCUT

Mommsenstrasse 14
D-10629 Berlin
Tel. +49 30 612 87 274
alschitz@mail.ru
www.alschitz.de

© Titivillus Edizioni 2007
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it
e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-197-3


Titivillus

Indice

p. 11	Inizio. Osservando il volo degli uccelli
15	<i>La compagnia di teatro</i>
17	Capitolo primo. Le compagnie che non esistono più
17	<i>Le radici</i>
29	Capitolo secondo. Teatro senza regista
29	<i>La nascita</i>
35	Capitolo terzo. I volti della compagnia
36	<i>La compagnia-giardino</i>
39	<i>La compagnia harakiri</i>
43	<i>La compagnia-gioco</i>
45	<i>La compagnia-studio</i>
48	<i>La compagnia-cerchio</i>
50	<i>La compagnia è l'io</i>
57	Capitolo quarto. Vita = Guerra + Pace
57	<i>La vita</i>
57	<i>I cloni</i>
63	<i>La compagnia e il regista</i>
71	<i>Il regista-pedagogo</i>
74	<i>Il training</i>
97	Capitolo quinto e ultimo. La compagnia ha in sé la propria morte
97	<i>La morte</i>

Dedicato ai miei figli Maksim e Aleksej

Di che parla questo libro?

Della nostra casa teatrale e di attori senza dimora. Della speranza di sopravvivere da soli e della capacità di vivere con gli altri. Il libro è nato dalla triste consapevolezza del fatto che tutti noi a teatro vivamo una vita diversa. È diventato questo il problema principale della nostra attività teatrale, del nostro lavoro, della nostra famiglia teatrale. In pratica non c'è niente che ci unisca artisticamente. Persa è una fede che ci aggrega tutti, ed ecco che ci siamo disgregati. È la realtà. Non abbiamo una casa comune, abbiamo dimenticato come costruirla e come viverci insieme. Parliamo lingue diverse. Dal vocabolario teatrale una parola magica sta gradualmente scomparendo: compagnia, e al suo posto è sopraggiunta una parola pratica: progetto.

E tuttavia chiunque abbia a che fare con il teatro, indipendentemente dal suo ruolo (allestire spettacoli, recitare sulla scena, curare la formazione degli studenti o analizzare i processi che avvengono a teatro in qualità di storico del teatro o di critico-recensore), chiunque sogna una compagnia «sua». Ma cosa rappresenta una compagnia? Come si formano le relazioni tra compagnia e individualità? Cosa differenzia un gruppo di attori ingaggiati per un progetto e una compagnia stabile? Come e su quali principi si fonda una compagnia e come nasce l'individualità di un attore? Come fanno a crescere insieme e come si possono coltivare? Su quali basi poggiano le relazioni tra leader-regista e attori? Per quali ragioni le compagnie muoiono e le loro «stelle» si spengono?

Questo libro tenta di rispondere a queste domande, da un punto di vista tanto teoretico quanto filosofico ed etico, e in particolar modo offre soluzioni pratiche ai molti problemi che sorgono durante il processo di crescita e di formazione di una compagnia di attori.

Jurij Alschitz

Inizio

OSSERVANDO IL VOLO DEGLI UCCELLI

Osservo il volo di uno stormo di uccelli. Non tutti sono in grado di volare in gruppo. Il volo di un singolo uccello è bellissimo, ma il volo di uno stormo è magico. Il movimento sincronizzato di cento elementi sa incantarmi con la magia della sua armonia e dei suoi legami invisibili. Nessuno li ammaestra, nessuno li guida. Fanno tutto da soli. Ad arte. Forse è proprio con una così perfetta intesa che dovrebbero comunicare le persone sulla terra e gli attori sulla scena. Ma questo a noi non succede. Forse, una volta, lo sapevamo fare e ora lo abbiamo dimenticato?

Non è tanto tempo che sono giunto alla conclusione che una delle lezioni più utili per chi studia i segreti dell'arte s'impara osservando il lavoro delle api e delle formiche. Provate a calarvi con un microscopio nell'affascinante rimescolio dei microbi che segue leggi a noi sconosciute. E il movimento vicino alla riva di un banco di pesci spaventati dalla tua presenza... Cosa può esserci di più interessante e istruttivo? Forse è qui che si cela il segreto del libero soffio della vita. Io sono convinto che una compagnia sia la forma più alta di unione tra esseri viventi. La magia di un gruppo che si muove come una unità può trasmettere tutto: energia, emotività, atmosfera, ma può anche svelare – ed è questo che più conta – un senso più alto dell'esistenza, nascosto e segreto. Ora si rivela per un istante, ora scompare di nuovo. È giocare a un divertente nascondino. In qualche modo tale senso riesce sempre a sfuggire e noi non ci arrendiamo all'idea di perderlo di vista neppure per poco tempo.

Spesso parliamo dell'armonia, dell'accordo, come di un porto, come di una terra promessa che bramiamo e vagheggiamo. Ma non c'è alcuna terra promessa per chi non smette mai di ricercare. È un miraggio che appare perché subito scompaia. E l'armonia è soltanto un istante. Un lungo viag-

gio di un solo secondo. È come la felicità umana che balugina e poi subito scompare. Per questo non ha senso trattenerla, esiste per un attimo soltanto: *sej-čas-t'e = sčast'e*¹. Non conta quanto dura questo attimo nel tempo reale (secoli, anni o giorni), perché in un tempo metafisico prende ugualmente vita in un solo istante. E proprio in questo istante risiede l'essenziale bellezza dell'armonia, tanto più magica quanto più è difficile afferrarla. Istantanea bellezza. Bellezza dell'istante. Non si tratta certo della bellezza nel senso comune della parola, di quella che possiamo prendere in mano, comprare, vendere o far propria. Possiamo solo restarne colpiti, come da un fulmine, senza però poterla catturare perché lei c'è e contemporaneamente non c'è. Vi appare come un'apparizione divina. Si tratta di un altro tipo di bellezza. In arte ci sono dei pittori che creano per i secoli, producono, per così dire, opere perenni, e poi ce ne sono alcuni che creano per gli istanti. Sono in pochi. Sono noti solo alla cerchia ristretta di chi ha assistito alle apparizioni della bellezza istantanea. In qualità di regista posso dire che solo adesso ho capito, dopo molti anni di esperienza, che l'arte del teatro è un'arte intessuta di istanti di bellezza. C'è l'arte del monologo, l'arte del dialogo, l'arte di strutturare la composizione scenica, e poi c'è l'arte di creare istanti. Già da prima sapevo che era questa la qualità più raffinata di una regia, ma solo adesso ne sono pienamente consapevole. L'istante è l'arte dell'invisibile, dell'irripetibile e dell'inesistente. Non si può catturarlo, non si può trasmetterlo, persino analizzarlo è impossibile. Si può solo sobbalzare come per una fitta al cuore. Uno di questi istanti magici è rappresentato, nell'arte teatrale, proprio dall'istante della compagnia. Per me la compagnia è un'apparizione che balugina e poi scompare. Nell'istante della compagnia io partecipo della magia del teatro. Eccola! E ora già non c'è più! Questa è la bellezza.

Sulla compagnia si raccontano leggende, quasi fosse un miracolo. Della vita di antiche compagnie si parla come della vita di persone illustri, perché anche la loro vita è di un istante. È davvero così: le compagnie nascono, vivono e muoiono proprio come le persone geniali. Sono soprattutto la vita e le sue leggi di sussistenza che è necessario conoscere, se vogliamo studiare l'arte del Teatro. Le persone, le personalità, le individualità, gli attori rappresentano parti indissolubili di questo unico concetto artistico. Che cosa o chi le unisce e le divide? Che cosa o chi le spinge a sognare la creazione di una compagnia, e perché arrivano spesso a distruggerle con le

proprie mani? Queste domande, legate alla pratica e all'insegnamento teatrale, sono state sempre importanti per lo sviluppo del teatro; non si può fare a meno di loro, né oggi né domani.

L'idea di un'opera comunitaria ha dominato a teatro sin dai tempi antichi. E non solo a teatro. Molti scrittori, artisti, musicisti si univano in gruppi, circoli, società. Credevano che fosse la cosa migliore. Avevano capito che, se si cerca insieme, si trova più velocemente quello che si desidera. E poi al tempo di raccogliere le pietre è subentrato il tempo di disseminarle. Si è risvegliato l'istinto di autoannientamento. Gran parte dei teatri ha propagato una tendenza negativa e distruttrice, l'idea che la «compagnia» fosse un segno di vecchiume polveroso, che maleodorasse di naftalina e che dovesse suscitare un sentimento di ironia. Il principio della «distruzione» proprio delle avanguardie ha senza dubbio apportato nel teatro dell'Europa occidentale straordinarie aperture; ma il paradosso che si è venuto a creare consiste nel fatto che i migliori risultati si sono avuti laddove la «compagnia dei distruttori» praticava la distruzione. Il principio aggregativo ha prodotto anche in questo caso i frutti migliori. I distruttori, invece, inglobando tutto nella distruzione, hanno inverato sempre lo stesso destino: distruggersi con le proprie mani. Questo tipo di teatro si è inferito da solo il harakiri, benché ancora gli restasse da vivere; e oggi l'energia di tale distruzione trova il proprio sfogo sul palcoscenico, ma appare ormai ridicolo. Anzi, triste. Sono già tante le cose che abbiamo distrutto: sia nella vita dell'arte sia nell'arte della vita. Adesso la società sta cambiando, è arrivato di nuovo il tempo di «raccogliere le pietre», dobbiamo vivere insieme, non esiste altra strada. Anche il teatro sta diventando altro. Non è neppure possibile immaginarselo al di fuori dei principi di una compagnia teatrale. Chi non lo comprende oggi, domani resterà indietro. È tutto scritto in Čechov. Vi ricordate *Il gabbiano*? «Gli uomini, i leoni, le aquile e le pernici, i cervi dalle ampie corna, le oche, i ragni, i muti pesci abitanti nell'acqua, le stelle marine e quegli esseri che non si potevano scorgere ad occhio nudo, – in breve tutte le vite, tutte le vite, tutte le vite, compiuto un malinconico ciclo si spensero...»²

Io credo che chiunque abbia a che fare con il teatro, indipendentemente dal suo ruolo (allestire spettacoli, recitare sulla scena, curare la formazione degli studenti o analizzare i processi che avvengono a teatro in qualità di storico del teatro o di critico-recensore), chiunque stia cominciando senz'altro

¹ La parola *felicità* (*sčast'e*) contiene *čas* (ora, momento). (*N.d.T.*)

² A. Čechov, *Il gabbiano*, trad. it. di A. M. Ripellino, Torino, Einaudi, 1970, p. 28. (*N.d.T.*)

a riflettere sulla definizione di «compagnia». Prima ho detto: «Oggi sono giunto alla conclusione che la compagnia è un istante»; ma non credo che ci sia un solo concetto di compagnia, dato una volta per tutte. Esso cambia e si sviluppa in base al tempo, all'evoluzione della civiltà, all'idea di ecumene e di essenza della personalità umana. E questo mi sembra molto istruttivo e interessante. Il concetto che esprime l'essenza della compagnia e anche la definizione dello spazio in cui agiscono le relazioni all'interno di una compagnia, è sterminato e include l'interazione di ogni più piccolo atomo simile ai movimenti delle stelle sparse nell'universo; è così che era concepito in epoche antiche. Perciò, nel cominciare a parlare della compagnia teatrale, mi sembra necessario chiarire prima di tutto la distinzione tra *compagnia d'arte*, *compagnia di teatro* e *compagnia di attori*. A prima vista sembrano concetti affini e legati tra di loro, ma in realtà si differenziano l'uno dall'altro in maniera significativa.

Immaginiamo una compagnia sotto forma di piramide con la punta rivolta verso l'alto; è nella base che risiede il concetto di *compagnia d'arte*: essa è lo spazio, l'ambiente in cui l'artista nasce, vive e crea. Ogni artista possiede un proprio ambito, un proprio microcosmo della sua vita creativa. È tutto ciò che determina la direzione del suo percorso creativo. La *compagnia d'arte* sono le persone con cui percorri una strada comune, con cui hai trovato consonanza di vedute filosofiche, di stile ragionativo, di estetica dei principi artistici: gli insegnanti, gli artisti, i compositori, gli scrittori amati, i pensatori eccetera. Nel mio caso Dostoevskij, Magritte, Čechov, Platone, Fellini, Schostakovič, Pirandello e almeno un'altra decina di persone. Sono tutti autori con cui condivido la stessa sfera artistica. È questo il terreno di cui mi nutro costantemente e grazie al quale vivo e creo come artista. Se non ci fossero loro, non ci sarei neanche io. Io non metto in scena, ad esempio, una commedia di Sheridan, e non ricorro alla musica di Chopin, non perché siano dei cattivi autori, ma perché abbiamo gruppi sanguigni diversi. Le rondini non volano assieme ai colombi. Tutti e due sono degli uccelli splendidi, ma appartengono a stormi diversi. Entrambi condividono la terra, il cielo, la sensazione del volo, ma concepiscono tutto ciò in maniera differente. Il concetto di amore di Schiller non è certamente uguale a quello di Dostoevskij. Si deve tener conto che gli sceneggiatori, i registi, i compositori, i coreografi, gli artisti, gli attori con cui andate in scena non vivono necessariamente il vostro stesso mondo, o, in altre parole, non rientrano nella cerchia della «vostra» compagnia d'arte. Sono convinto che sia questa la questione fondamentale, la più importante per

un artista: capire quale sia la fonte da cui trae nutrimento, in quale atmosfera vive e su quale terreno artistico fiorisce la sua opera.

La compagnia di teatro

In questo concetto rientrano tutti gli addetti al teatro, dai guardarobieri ai montatori di scena fino ai registi, ai drammaturghi, ai truccatori, all'amministrazione etc. Da tutti loro dipende non solo il successo dello spettacolo ma anche la vita del teatro tutto, e persino le idee creative che ne determinano l'esistenza. Ed è solo un'impressione che l'addetta alle pulizie del palcoscenico non abbia alcuna relazione con le vostre prove. A teatro una cosa si trasmette attraverso un'altra, si diffonde sempre come un'eco; tutto si somma: umori, idee e soprattutto energia. L'energia di tutte le persone che lavorano sotto lo stesso tetto si concentra nell'unica energia della compagnia di teatro. Si può dire che lo spettacolo sia la summa delle energie di tutto il teatro, perché il falegname e il carpentiere, il truccatore, il costumista e tutti gli altri, concentrano nello spettacolo parte della propria energia. Quando K. Stanislavskij scriveva che il teatro comincia dalla grucciona, intendeva dire proprio questo. Non si può allestire un buono spettacolo se non c'è concordia tra gli amministratori o i tecnici. Al contrario, il lavoro di scena funziona di gran lunga meglio se ogni attore avverte che l'intera collettività del teatro ama e appoggia lui e il suo spettacolo. Questo lo sapete.

Le prime due definizioni sono abbastanza semplici. Ma quando iniziamo a parlare della compagnia di attori, ed è proprio di questa compagnia che il libro si occupa, allora incontriamo, man mano che ci avviciniamo al vertice della nostra piramide astratta, una decina di formulazioni diverse. Da parte nostra sarebbe scorretto contestare o ridicolizzare le definizioni arcaiche o superate. A ogni fase dello sviluppo del teatro ha corrisposto una visione diversa della compagnia, legata giustamente alla visione del mondo dei nostri predecessori, alla fede dei nostri maestri (a loro va un grazie di tutto!) e ai principi di quel teatro da cui tutti noi dipendiamo. Al giorno d'oggi questo concetto sta ancora cambiando sotto i nostri occhi e si sta caricando di un nuovo significato. Mi sembra che oggi non sia più sufficiente concepire la compagnia di attori unicamente come la capacità di riflettere insieme, di credere in una stessa cosa, di capirsi l'un l'altro e di utilizzare una metodologia di lavoro e una tecnica unica. Come facevamo

ai tempi della scuola. Oggi il mondo è cambiato. Il Teatro è cambiato. È diventato talmente complesso e diversificato, talmente poliedrico, multilingue e multiforme che, per definire il concetto di compagnia, è necessario prima di tutto adoperarsi a cercare e a trovare un compromesso tra le diverse fedi, concetti e scuole teatrali. Oggi bisogna riuscire a conciliare ciò che ieri sembrava inconciliabile e persino ostile. Accogliere questa richiesta del teatro contemporaneo non è così semplice e perciò richiede dagli attori, dai registi e dagli insegnanti una particolare attenzione e un lavoro meticoloso.

A scuola abbiamo imparato che il concetto di compagnia di attori implica *un dato obiettivo in virtù del quale essa è nata, è in grado di far convivere i suoi elementi ed è in grado di muovere verso l'obiettivo*. Mi sembra che oggi questa concezione sia non tanto sbagliata quanto piuttosto superficiale e insufficiente. Una compagnia non è certo solo uno scopo, un metodo, persone, attori, è una co-esistenza, cioè il momento, l'istante in cui tutto ciò che forma una compagnia, tutti i suoi componenti, si fondono in una unità esclusiva. L'armonia non va pensata come quiete e silenzio, bensì come un tuono e un fulmine provocati dai molti gesti diversi. È una reazione a catena istantanea, dopo la quale avviene un'esplosione artistica che conduce al mutamento nella qualità dell'ambiente e alla nascita di una nuova struttura. I giapponesi lo chiamano *satori*, gli ebrei *ashir!* È così che ha preso origine il nostro universo – in un istante, e in seguito ad una potente esplosione. Milioni di anni di tensione, e infine una distensione di una potenza colossale. Ed è proprio verso un evento ugualmente esplosivo che muovono gli attori per un tempo molto lungo. Ma per loro è impercettibile. Forse tutto comincia dall'infanzia, attraverso il processo di istruzione e formazione, fino alle prove e poi allo spettacolo. All'eventocompagnia ci si può preparare per anni, ma esso vive solo un istante e poi scompare per sempre. Una compagnia è sempre un miracolo. È una manifestazione dell'arte che ci appare davanti come un segno di quell'armonia divina cui ogni uomo e ogni artista aspira.

Capitolo primo

LE COMPAGNIE CHE NON ESISTONO PIÙ

Le radici

Formare l'individuo, i suoi rapporti con gli altri individui e con lo Stato è considerato in ogni epoca, dall'antica Grecia fino ai giorni nostri, uno dei compiti più importanti. Apparteneva alla cultura antica il mito dell'unità tra umanità, dèi e universo. Quando a Socrate hanno domandato da dove venisse, lui ha risposto: dall'Universo. Il mondo animale e vegetale, il mondo interiore dell'uomo e la sua anima si compenetravano come un qualcosa di completo e indivisibile, immerso in una condizione di armonia. La violazione della suprema armonia divina era considerata dagli uomini la causa principale di tutti i cataclismi che avvenivano nel mondo del visibile. Le disgrazie di carattere personale erano interpretate come un castigo inviato all'uomo dagli dèi per non aver rispettato i principi dell'armonia sia nel lavoro che in amore o in qualunque altra sfera del suo operato (dall'alimentazione alla cura dei figli). Impegnarsi a raggiungere l'armonia era considerato l'unico mezzo in grado di ostacolare il disordine nel mondo e nell'anima dell'uomo e di ripristinare un legame con il Cosmo che, a sua volta, doveva riconciliare l'uomo con se stesso.

Gli uomini desideravano stare insieme, fondersi in un unico movimento. Loro spiegavano questa sete di unità con il fatto che questa fosse l'essenza primigenia della natura umana. E ricordavano l'antica leggenda secondo cui l'uomo una volta era una creatura bisessuata, fino al giorno in cui gli dèi lo hanno punito dividendolo in due parti. La sete e il desiderio di pienezza erano intesi come la più alta manifestazione dell'amore per l'armonia. Nel *Simposio* di Platone, Aristofane dice: «...E prima di allora, lo ripeto, eravamo uno; ma ora per la nostra arroganza il dio ci ha divisi e