



Di un discorso amoroso. Conversazione con gli attori di Prova di Pascal Rambert

Prova di Pascal Rambert è uno spettacolo che esalta le qualità degli attori, mettendo al centro la parola. I livelli di lettura sono sempre duplici: stiamo assistendo alla prova di uno spettacolo e allo stesso tempo osserviamo le vicende di due coppie giunte ai ferri corti. Abbiamo dunque gli attori e i personaggi, e il passaggio da una dimensione all'altra è sottile, a volte impercettibile. Si parla di relazioni amorose, di rapporti segreti, tradimenti, frustrazioni e ambizioni. Ma sono gli attori o i personaggi a parlare? In questa dimensione ibrida prevalgono i punti di vista biografici e le coppie rivelano segreti e nuovi equilibri. Non c'è però l'esplosione emotiva di Carnage (il modesto testo di Y. Reza, da cui il bel film di R. Polanski), perché a prevalere sono le dinamiche della struttura e della forma del dramma stesso, dentro le quali agiscono con grande efficacia i quattro attori, in bilico tra libertà e costrizione. Lo spettacolo, di circa due ore, è infatti rigidamente configurato: è composto come la successione di quattro lunghe battute di dialogo, talmente lunghe che si assiste piuttosto a quattro articolati monologhi (una mezz'ora l'uno circa). L'apparente realismo è perciò trasferito in un'ampia riflessione sul valore della parola e del linguaggio, con rimandi alla linguistica e ai testi dei filosofi francesi. Se non fossero lunghi interventi, questi pezzi di teatro, verrebbe da chiamarli "frammenti di un discorso amoroso", per la capacità autoriflessiva e barthesiana di leggere i segni e le strutture.

*Infine tutti questi elementi sono proiettati nella Storia e per la precisione nella presa di coscienza di un passaggio epocale, dopo il '68 e dopo il Muro di Berlino, segnato dal crollo delle ideologie e delle utopie novecentesche. Riaffiora a tratti il fantasma di Stalin (protagonista del testo da mettere in scena), come sopravvivenza però di un secolo da cui inevitabilmente ci si allontana sempre di più. (Rodolfo Sacchettini)**

da sinistra, Luca Lazzareschi, Anna Della Rosa, Laura Marinoni, Giovanni Franzoni

Anna, tu come anche Luca Lazzareschi, avevi già lavorato con Rambert nel precedente spettacolo (Clôture de l'amour). Che cosa puoi dire del suo lavoro?

Anna Della Rosa: È per me un'occasione assolutamente fuori dalla norma e molto bella. Il linguaggio di Rambert è strano, perturbante, con continui salti fra descrizioni concrete e idee astratte. Avere la possibilità di attraversarlo in più di un'esperienza è prezioso perché permette di abbozzare un percorso di crescita. Una delle caratteristiche più evidenti di questo linguaggio è l'essere "scioccante", attraverso anche solo parole singole che colpiscono e aprono immediatamente domande e questioni. Rispetto alla gestione della regia il testo di Rambert è qualcosa di estremamente forte e preciso da cui non puoi deviare. In un certo senso la regia dello spettacolo è già iscritta nel testo. Inoltre, il testo di *Prova* è qualcosa di estremamente forte e preciso da cui non puoi deviare come attore, se non marginalmente. In un certo senso, la regia dello spettacolo è già iscritta nel testo e pertanto la gestione di Rambert si svolge tutta in una spontanea dimensione di cura, tempo e delicatezza. La mia sensazione è che Rambert intenda l'attore un po' come il seme di una pianta: se innaffiato nel modo giusto, si avrà un fiore.



Occorre una dimensione di cura, tempo e delicatezza.

Laura, tu interpreti un personaggio affascinante e "affermativo", che rivendica la volontà di amare contemporaneamente i due protagonisti maschili dello spettacolo. In un certo senso potrebbe rappresentare la pars construens rispetto a quella destruens di Della Rosa e Franzoni...

Laura Marinoni: Ho avuto la sensazione che queste parole fossero state scritte proprio per me, anche se così non era. Il senso di questo incontro è stato condividere profondamente ogni parola che Rambert ha scritto. Il teatro arriva prima della filosofia ed è l'unico luogo al mondo in cui ogni cosa viene contenuta: il corpo, la riflessione filosofica, la parola... è il luogo dello scandalo, della "pietra lanciata", in senso etimologico. Il mio personaggio rappresenta lo scandalo, poiché è un'attrice che ha il coraggio di dire quello che pensa, ovvero di offrirsi al giudizio di tutti gli altri con un senso di paradossale moralità, in quanto traditrice. Il suo linguaggio è trasparente, sebbene rovesciato. Questo perché – e nel testo di *Prova* tale caratteristica si esprime ai massimi livelli – tutto è ambiguo, nella vita come a teatro, solo che nel primo caso non riusciamo ad accettarlo. Nella vita noi mentiamo perché, sempre paradossalmente, dobbiamo recitare un ruolo. Ecco, forse io ho cominciato a occuparmi di teatro perché, come dice Luca Lazzareschi nel suo monologo, è nella finzione che gli esseri umani possono essere sinceri fino in fondo. Ciò che succede nel teatro, anche fra gli attori, è qualcosa che riguarda sempre la nostra vita extrateatrale in qualche modo, perché il mio privato non se ne va via automaticamente quando metto piede sul palcoscenico. In quel momento il mio privato diventa pubblico e tutto aumenta di spessore e di livello, diventando filosofia, atto politico. Credo che il testo di Rambert esprima alla fine proprio tale dinamica. Allora giustamente il linguaggio diventa un flusso, poiché la battuta passa dalla nostra mente alla nostra voce, attraversando il pensiero e il corpo. C'è un flusso di energie fra astrazione e realtà: il mio personaggio dice che viviamo in due mondi, uno visibile e l'altro interiore e che questi due mondi non cessano di contaminarsi.

Il personaggio interpretato da Luca Lazzareschi affronta invece la fine delle utopie. Dopo che molti filosofi hanno sostenuto che, con il crollo delle ideologie, la Storia fosse finita, in uno stato di pace permanente, oggi ci troviamo di fronte a nuove forze tragiche e violente, basti pensare ai radicalismi religiosi. Che cosa rimane? E che cosa fare dunque?

Luca Lazzareschi: Il precedente spettacolo di Rambert a cui ho partecipato, *Clôture de l'amour*, aveva una dinamica più semplice rispetto a *Prova*. Ma alla base c'era la stessa dinamica: l'unità che si sgretola. L'unità può essere rappresentata dall'amore di una coppia, o da un insieme di persone che credono alle medesime idee, o ancora delle vere e proprie ideologie. In *Prova* e *Clôture de l'amour* osserviamo questa deflagrazione e le schegge che si generano, sviluppate in personaggi.

Per quanto riguarda la regia, anch'io credo che essa sia già contenuta nei testi. La sua modalità di scrittura si avvicina al flusso di coscienza, Rambert non usa infatti la punteggiatura. È un artista che pone enorme attenzione al tema della struttura, ma i suoi testi paradossalmente ne sono apparentemente privi. Sarà poi l'attore, assieme al regista ovviamente, che la ricostruisce a posteriori. Tuttavia ribadisco anch'io che la sua scrittura conduce l'attore verso un tipo di recitazione che non lascia molti margini di variazione da un canone che è già stabilito in partenza. Il compito dell'attore è dunque quello di "governare" una scrittura di grande energia e tensione, che appunto non lascia scampo all'interprete,



come fosse una sorta di “arma carica”. È proprio come se i monologhi di ogni attore fossero dei mitra caricati: l'attore preme il grilletto e parte la raffica. È un'attività per certi versi estenuante (ma anche molto appagante), non solo per le modalità che ho appena descritto, ma anche per la sostanza del contenuto, che è denso all'inverosimile.

Con questo spettacolo, si toccano molte questioni prettamente teatrali: dove inizia e finisce il personaggio? I discorsi dei personaggi sono monologhi o battute di un dialogo bizzarro?

Giovanni Franzoni: Se non ci fosse la parola, non si potrebbe dire quello che si prova. Eppure nella vita quotidiana questa pratica viene fatta di rado. Il teatro diventa allora il luogo privilegiato per esprimere l'interiorità, per poter dire la verità a te stesso e agli altri. Come i grandi autori della letteratura, Rambert ha vissuto veramente ciò che ha scritto. Parlando con lui, si discuteva di come un personaggio racconti sempre di una persona realmente esistita e di come, pertanto, il compito dell'attore dovrebbe essere quello di mettersi in connessione con questa. L'aspetto soggettivo tocca sempre quello oggettivo ed è per questo che è la vita a imitare il teatro e non viceversa. Toccare le vere corde di una persona non può che far risuonare quelle di un'altra persona. A volte però per poter parlare davvero occorre una catastrofe: c'è bisogno di “parlare sulle rovine”. Il mio personaggio intende lanciare il messaggio che si può sempre ricominciare ma che, allo stesso tempo, ci sarà sempre sangue e morte. Si tratta di una visione distopica del futuro, eppure – sembra dirci Rambert – è solo dopo aver smontato tutto che si può iniziare a parlare.

** Le conversazioni qui riportate sono state raccolte in occasione dell'incontro pubblico all'Arena del Sole nel ciclo “Conversando di teatro” di Altre Velocità, tenutosi il 13 febbraio 2016 e moderato da Rodolfo Sacchetti con Anna Della Rosa, Luca Lazzareschi, Laura Marinoni, Giovanni Franzoni e la partecipazione di Claudio Longhi. Si ringrazia Francesco Brusa. Articolo pubblicato il 31 marzo 2016. Qui sotto la versione audio.*