



Salvatore Colazzo

Il teatro è questione di energia ***Intervista a Marco Manchisi***

Incontriamo Marco Manchisi in occasione della replica ai Cantieri Teatrali Koreja di Lecce de *Il malato immaginario ovvero Le Molière imaginaire* di Teresa Ludovico, uno spettacolo in cui egli interpreta diversi personaggi. Marco Manchisi è persona affabile, dall'eloquio scorrevole.

Incominciamo col chiedergli cosa sia per lui teatro.

"Il teatro è questione di energia. La magia riesce quando la tua energia e quella del pubblico si incontrano a metà strada. Quando funziona tutto, tu sparisce come attore, è il pubblico che, entrando quasi nella scena, ti muove, una sorta di trance, controllata ovviamente. Quando avviene questo tipo di incontro tra platea e pubblico avviene il teatro. Il teatro ha bisogno di me, io ho bisogno del teatro, il teatro ha bisogno del pubblico per potersi realizzare".

Quindi il teatro è un incontrarsi. Un entrare in relazione...

Gli incontri sono importanti a teatro, soprattutto quando inizi, un maestro che ti dia delle regole è indispensabile. Successivamente magari ti accorgi che non sono quelle giuste, però servono per impostarti, quando cominci. Devi essere anche fortunato a fare gli incontri giusti, a teatro grazie agli incontri si disegna un percorso. Adesso con la televisione si sono bruciate delle tappe. Hai una parte in un telefilm, la gente ti riconosce, diventi famoso, ma a quel punto dove vai?

Mi interessa capire meglio questo rapporto maestro-allievo. Come la vedi tu questa relazione?

Ai ragazzi che vengono in laboratorio e che smaniano per cominciare a lavorare, io dico: "calma, calma, c'è bisogno di tempo, bisogna prepararsi e poi pensare di lavorare". La formazione dell'attore è un lavoro lungo. Ci vuole tempo. Ciò non significa che non ci siano dei talenti naturali, che bruciano le tappe; ma anche chi ha talento ha bisogno di lavorare moltissimo sul proprio talento.

Mi pare che tu punti molto sul mestiere...



Il teatro è un'arte collettiva, si lavora assieme ad altre persone. Non puoi permetterti una sera di dare cento e un'altra sera di dare niente, perché così facendo metti in difficoltà i tuoi compagni di lavoro. Finché fai dei monologhi va bene, ma se lavori con altri devi mantenere delle prestazioni abbastanza stabili.

Le tue parole mi fanno pensare alla commedia dell'arte. Attori bravissimi, che avevano uno spiccato senso dello spettacolo, che costruivano sapientemente equilibrando i ritmi, articolando gli spazi, scambiandosi le battute.

La commedia dell'arte. Della commedia dell'arte non si sa niente. Non ci sono documenti, materiali. Dopo il Seicento non è stata più fatta. Dopo il Settecento, la maschera è sparita dal teatro. Si è ripresa molto dopo, a metà dell'Ottocento, è proseguita con piccole cose qua e là, ma praticamente non esiste più. Quello che si sa della commedia dell'arte è che questi attori comici italiani erano portentosi: cantavano, ballavano, erano funamboli, recitavano in quattro, cinque lingue diverse, poiché giravano tutt'Europa. Lavoravano su dei canovacci, erano dei testi non scritti, organizzati per scene: nella prima scena l'innamorato incontra la serva del padrone, nella seconda scena il padrone manifesta la propria gelosia e la propria avversione nei confronti della situazione che si sta per creare, ecc. Quest'ossatura era poi fatta vivere dagli attori con le loro battute e il loro talento. L'uso della maschera oggi a teatro forse ha questo significato: il ritorno ad una attorialità il cui smalto si era un po' perduto, forse per il diffondersi di mezzi come la televisione, dove l'attore è un bambolotto in mano al regista. Invece il teatro è polvere e sudore. La commedia dell'arte è questo: l'artigianato, la scena legati in senso stretto all'attore. Il teatro è l'attore. L'attore scrive con il proprio corpo, non è soltanto interprete, egli è autore di ciò che fa. Anche quando vi è un regista molto direttivo, l'attore deve riuscire a ritagliare il proprio spazio autorale, bisogna stare in scena sentendosi la parte. Bisogna fare propria la parte. Non è mai la quantità di battute che tu dici che conta, ciò che conta è la qualità della presenza in scena. In uno spettacolo puoi anche entrare e dire: "il caffè è servito!", ma la riuscita dipende da come entri, da come dici la battuta, da come esci. Ti si può ricordare più per una piccola parte che non per un ruolo.

Mi pare che tu assegni un grande valore all'attore nel lavoro teatrale.

Sì, perché se tu un giorno metti in scena una brutta interpretazione dell'Amleto, non sarà brutto l'Amleto di Shakeaspere, sarà brutto il tuo Amleto. Per cui la responsabilità di ciò che metti in scena è la tua. L'attore mette se stesso in gioco, il teatro è come camminare su un filo senza rete di protezione. Sei solo in scena in quel momento. Il teatro è anche diverso dalla musica, la musica in qualche modo ti mette a disposizione uno spartito su cui leggere le note, il teatro no. Si apre il sipario e tu non hai niente a cui riferirti per regolare il tono con cui cominci a parlare, quindi tutto si gioca sulla presenza, sul corpo e sulla tua capacità di far tuo il personaggio che stai interpretando.

Fammi capire bene il concetto che tu hai dell'attore e del lavoro che l'attore deve fare per rendere il suo personaggio.

La cosa particolare del teatro è che si può approfondire psicologicamente un personaggio, però sta di fatto che tutto deve tradursi in gesti e comportamenti in scena. La sensazione di spontaneità che riesci a dare al pubblico dipende dalla tua capacità di esteriorizzazione, più che da quella di interiorizzazione. Se psicologizzi troppo, vai in scena e invece che essere il personaggio finisci per spiegarlo al pubblico: i tuoi gesti diventano didascalici, si crea come una distanza tra te e il tuo personaggio, e questa cosa il pubblico la avverte.



Me lo spieghi con un esempio, perché mi pare di capire che tu propugni una sorta, non saprei come dire, di comportamentismo, per cui conta solo ciò che si vede

Io sono stato in Francia e lì ho lavorato due anni con una compagnia. Lì loro hanno l'abitudine di parlare molto, di raccontarsi continuamente, di discutere molto sul personaggio, però poi provano lungamente, loro sono stakanovisti, da questo punto di vista. Provavamo dieci ore al giorno, facevamo mezz'ora di pausa, giusto per un panino. Tre mesi e mezzo di prove a questo modo. Quella è stata una bella lezione: analizzare il testo molto approfonditamente, ma poi andare sulla pratica, quindi prima mettere tanta psicologia e poi toglierla. Questa cosa mi ricorda Hitchcock che, come racconta nel libro-intervista scritto con Truffaut, *Il cinema secondo Hitchcock* (Il Saggiatore, Milano, 2008), visse traumaticamente il passaggio dal muto al sonoro. Intervenendo la parola cambiavano le modalità espressive del mezzo. Prima bisogna raccontare tutto e soltanto mediante l'immagine, adesso interviene la parola, entra la psicologia e rischia di uccidere la poesia. Hitchcock, non a caso nel cinema sonoro ha portato l'abilità di alludere, che aveva acquisito nella fase precedente: mette a parlare due personaggi di fronte a un tavolo, inquadra sotto il tavolo e mostra che tra i due c'è una bomba, ma solo uno di essi lo sa, l'altro è ignaro. Il pubblico sta lì a pensare a cosa potrà succedere, e non bada alle parole che si stanno scambiando i due personaggi. Alla fine ha saputo servirsi intelligentemente del sonoro. Così avviene pure per il lavoro dell'attore: approfondire il personaggio, analizzarlo va bene, ma poi deve superare tutto ciò con il lavoro della scena, il lavoro del corpo.

In questo concetto che tu hai dell'attore conta Napoli? Cosa ha significato per il tuo lavoro Napoli?"

Per me ha significato tanto. Ho avuto la possibilità di lavorare con alcuni personaggi della tradizione napoletana, che mi hanno avviato alla professione dell'attore. Ho lavorato con Beniamino Maggio, con Rosalia Maggio, con Luigi De Filippo e altri che appartengono alla tradizione del teatro napoletano. Poi, non vivendo a Napoli, un po' la nostalgia ha fatto in modo che io trovassi il modo di far riferimento sempre alla cultura che mi era stata regalata prima che io mi affacciassi per la prima volta in scena. C'è, a Napoli, un fiorire di cultura letteraria e teatrale enorme. Nello stesso tempo mi sono posto la questione della napoletanità come un problema: per questo cerco pure delle occasioni in cui debbo in qualche modo dimenticarmi d'essere napoletano. Ho avvicinato ad esempio Strindberg.

Mi pare di leggere una certa qual ambivalenza con la tradizione napoletana

Io penso che l'attore dev'essere pronto a recitare nel proprio dialetto, ma anche in italiano. Portarsi dietro la propria cultura e mostrarla per me è ancora utile. Mi piace vedere un attore che parla veneziano, o anche un'altra lingua. Sono rimasto incantato, ad esempio, dai lavori di Kantor: dal punto della lingua non capivo niente, ma era talmente espressiva la scena che non sentivo l'esigenza di conoscere i significati dei suoni che sentivo. Se la ricerca è stata vera, profonda e viva, allora attraverso il teatro, la sua essenza passa.

Quindi dalla tradizione si parte, ma poi la si abbandona.

E' importante - diceva il grande Edoardo - guardare al nostro passato, alla tradizione, non per rimanerci impigliati, ma per superarla. La tradizione la devi attraversare, la devi amare. D'altro canto non si può rifiutare una cosa che non si ama, soltanto così un attore può mettere le ali, diceva Edoardo. Se tu riesci ad amare la tua tradizione, parti avvantaggiato, è come saltare avendo a disposizione un trampolino.



Il teatro è sempre contemporaneo perché avviene stasera, in questo posto, è qui ed ora; ma la scena deve raccontare qualcosa che viene da lontano e si proietta lontano, se non c'è questo contatto con il passato, è difficile vedere il futuro. Antico, moderno e futuro si mescolano nel teatro.

Comico o tragico? Su quale registro ti senti maggiormente sintonizzato?

Mi piace molto recitare il comico, perché a Napoli la commedia dell'arte l'abbiamo esplorata, accarezzata. Mi piace la maschera, mi piacciono molto, però, i grandi tragediografi, mi piace Shakespeare, mi piace tanto. Penso che un bravo attore comico è anche drammatico. Per me Totò era anche drammatico, oltre che un grandissimo attore comico. Lo avvertivi, ti trasmetteva qualcosa che ti faceva sentire la compresenza di comico e drammatico. Comico e drammatico sono due facce della stessa medaglia. Un attore deve possedere entrambi le armi: per la propria crescita e per poter poi dopo attraversare cose diverse.

Il teatro è l'attore. Ma quale dev'essere il rapporto dell'attore col testo e col regista?

Dipende. Da dove viene questo copione? Chi lo ha scritto? Lo hai scritto tu oppure dobbiamo mettere in scena un classico?

Prima regola è ascoltare ciò che ti dice il regista, la visione della scena è una, deve essere una, ed è quella del leader della compagnia. Ci dev'essere un leader che indica la strada. Quindi, quando la strada è indicata, il tuo personaggio, il mio personaggio si muoverà per tentare di dare quello che il leader ha deciso di mettere in evidenza di quel personaggio. Il regista ti dice: "io voglio far emergere nel mio Amleto il fatto che Amleto è cieco. Voglio lavorare sulla cecità interiore di Amleto". Io lavorerò come Orazio avendo a riferimento la cecità di Amleto. Questo cambia tutto, io devo cercare qualcosa che accontenti la visione del leader.

Prima che questo personaggio diventi completamente mio, devo rendermi, renderlo funzionale alla visione del regista. Quando il regista mi dice: "Ok, Marco, hai trovato la strada, lavora su quest'idea", allora posso cominciare piano piano a mettere nel personaggio la mia visione. Mi costruisco come un piccolo laboratorio interno, senza stravolgere, ovviamente, le intenzioni della regia. Questo mai. Anzi devo aiutare la regia sempre a trovare piccole cose che aiutino a migliore me ma anche la scrittura scenica.

Vediamo di ricapitolare un po': primo obiettivo è...

Primo obiettivo, quindi, è servire la regia, secondo "lavorare" in senso personale il personaggio, e terzo obiettivo è curare la relazione con gli altri: capire con chi sto, capire chi sono i miei compagni di scena, bisogna trovare la giusta sintonia. A volte ti capita di trovare degli attori un po' burberi, pretendono delle cose, magari sono più anziani di te, tu li devi accontentare in qualche modo: è inutile mettersi in contrasto. Questo ho anche imparato col tempo, con l'esperienza. La cosa più importante è cercare un'armonia tra tutte le persone che lavorano assieme. Soprattutto nel lavoro, se poi quest'armonia la si trova anche fuori, tanto di guadagnato, ma non è indispensabile. Se riesci a instaurare un rapporto di amicizia, bene, altrimenti devi comunque cercare il massimo di sintonia in scena. La relazione sulla scena dev'essere sempre di grande cordialità, e di grande rispetto, soprattutto. Di grande ascolto, perché il teatro è fatto essenzialmente di contaminazione: se recitiamo assieme, io ti devo contaminare col mio modo e devo lasciarmi contaminare dal tuo modo. Si tratta pure di copiare gli altri, di prendere dagli altri. Per fare questo ci vuole molta umiltà. Ogni volta devi perdere le squame e farti un nuovo vestito. Imparare dagli altri, poiché tutti ti insegnano qualcosa.



In generale anche quando uno spettacolo non mi piace, cerco di trovare sempre la sua ragion d'essere. Per un attore la cosa più importante è il vedersi aprire il sipario e incontrare il pubblico. Il pubblico per un attore è sempre importante, alle volte ho fatto, con delle compagnie, spettacoli molto lunghi, col pericolo di perdere la concentrazione. In quei casi trovavo le miei motivazioni, nell'apertura del sipario. Devi essere , tutt'intero. Questo è ricordarsi che il teatro è contatto con il pubblico. E' un allenamento.

Ti capita di vivere con particolare partecipazione uno spettacolo?

Sì quando metto in scena i miei spettacoli. I miei spettacoli non hanno un produttore, li faccio completamente da me. Faccio pochissime repliche, ma facendo pochissime repliche, quando faccio lo spettacolo sono molto carico. Non posso pretendere che questo "miracolo" si ripeta anche in altre situazioni. Quando vado con una compagnia in giro, per magari due anni, sempre recitando il medesimo spettacolo, devono scattare altre cose. Non è una questione di entusiasmo o di allegria, il teatro è un lavoro artigianale, serve tempo. Devi riuscire a trovare un tuo equilibrio interiore, anche.

Gli attori, come tutti gli altri esseri umani, possono stare un giorno presi dai loro affari privati, ma al pubblico non gliene frega niente, tu comunque devi andare in scena con quel personaggio, portanti dietro tutto ciò che ti à successo. Però devi trovare in modo che questi stati d'animo non debba influire sul tuo rendimento e non debba incidere sulla relazione con gli altri, sempre per quel rispetto che devi agli altri.

Una domanda di alleggerimento: come te la cavi con la memoria?

Con la memoria faccio fatica, ci metto tanto tempo, faccio associazioni di parole, poi una volta che la memoria è assicurata, non ci devi pensare più: è un file, tu lo apri e vai senza problemi.

Quindi, una volta che tu mandi a memoria la tua parte, non ti capita più alcun incidente...

Alle volte può capitare che ti scordi una battuta... Però in generale per recitare non devi pensare alla memoria; è più opoportuno pensare ad altre cose, ad ascoltare... devi comprendere come ti muovi tu in scena, come si muovono gli altri, se c'è un tuo compagno in difficoltà, tu devi essere pronto a soccorrerlo, tu devi sentirti responsabile anche dell'azione dell'altro.