

Marina Spreafico

La verticalità del tragico

Propongo alcune osservazioni sul tragico a partire dalla mia esperienza di docente di teatro e di persona attiva teatralmente in varie direzioni: regia, drammaturgia e a volte attrice.

Nella Scuola Teatro Aresnale

Nella Scuola di Teatro che dirigo e nella quale insegno (www.scuolarsenale.it), nel secondo anno di studio si affrontano quelli che il mio maestro, Jacques Lecoq, chiamava ‘territori drammatici’. Il territorio tragico, la tragedia *tout court*, è uno di questi, ed è forse il momento più alto dell’insegnamento, quello che apre agli studenti, che sono giovani, una finestra inaspettata, che li mette in contatto con una qualità di gioco teatrale e di esperienza umana non immaginata, che fa loro scoprire una dimensione umana che gli appartiene e nello stesso tempo li supera.

Tempo fa, in un periodo in cui insegnavo anche all’*École de Théâtre Jacques Lecoq* di Parigi, avevo necessità di far immaginare agli studenti la dimensione tragica che stavamo allora affrontando, e non era facile perché gli allievi venivano da ogni parte del mondo e molti di loro non conoscevano la tragedia greca, che resta pur sempre il riferimento fondamentale. Cercavo più che le parole, un’immagine che evocasse il mondo tragico e, con mia sorpresa, mi sentii dire: *per capire la tragedia bisogna guardare molto le stelle*. Rimasi stupita di questa mia frase alla quale ho poi pensato spesso. Ancora oggi mi chiedo se fosse una giusta indicazione oppure no, anche ripensando che in quella medesima classe c’era una studentessa israeliana il cui senso spaziale offriva un vasto panorama orizzontale ma che sembrava ignorare, nell’immaginario profondo, la verticalità. Anche questo mi stupiva.

Recentemente, ascoltando delle liturgie gregoriane, ho avuto un’immagine chiara dell’asse del mondo, del suo prolungarsi nell’universo, e degli assi di

tutti gli altri mondi, anch'essi prolungantisi nell'universo. L'universo ruotava e i corpi in esso contenuti, ruotavano a loro volta, attorno ad assi variamente inclinati. Il canto saliva lungo la verticalità dell'asse, l'oscurità delle profondità era lasciata alle sole parole delle quali non si percepiva più il significato.

L'esperienza del movimento, e in particolare del movimento del corpo umano, sulla quale si basa l'insegnamento teatrale così come lo pratichiamo nella nostra scuola, ci rende consapevoli dell'asse del corpo. Di conseguenza, poiché l'asse ci attraversa e continua nello spazio sopra e sotto di noi, che siamo ancorati alla terra dalla gravità, acquistiamo la consapevolezza di un sopra (irraggiungibile) e di un sotto nascosto e forse misterioso ed inquietante. I due prolungamenti del nostro asse sono infatti di natura diversa: sopra, il cielo, luminoso, trasparente, stellato, assoluto; sotto, il buio, un mondo difficile, se non impossibile, da vedere.

Al contrario che nella commedia nella quale assistiamo allo scontro tra diverse nature umane, quasi ci trovassimo su una piattaforma orizzontale simile a un tavolo da biliardo, o a differenza del dramma dei grandi sentimenti, i quali si svolgono tra uomo e uomo e comportano quindi altre direttrici dello spazio, oblique e paraboliche, poiché si tratta di grandi slanci che ricadranno più lontano, l'asse verticale mette l'uomo in comunicazione con gli dei e gli inferi.

Ma degli dei nulla possiamo sapere, anche se tentiamo di attribuire loro sentimenti o caratteri umani, e dei loro antagonisti o fratelli abissali neppure. Possiamo solo immaginarli. Sopra e sotto di noi, lungo l'asse del corpo, incontriamo il destino.

In una scuola di teatro l'esplorazione del mondo tragico, che avviene attraverso esercizi di vario genere, è, come dicevo, il momento più alto e il più difficile. Ma i giovani ne sentono il valore e l'importanza, ne sono attratti, a volte intimoriti, ed esplorano questo territorio con passione e apertura.

Se ci riferiamo alla tragedia per antonomasia, la tragedia greca, vediamo in essa alcune componenti fondamentali: il coro, l'eroe, il messaggero.

L'esperienza del coro è, per gli studenti, un momento magico. Scoprono di appartenere al genere umano, scoprono il fondo comune che ci lega, oltrepassano l'aneddoto personale in favore di un sentire comune che non nega le differenze individuali. Ciò che avviene riguarda tutti noi. Possiamo paragonare il coro a un mare, sulla cui superficie si agitano onde e spume ma dove, appena al di sotto, la grande massa dell'acqua si muove all'unisono. Le voci si differenziano e si amalgama insieme, trovano varietà e voce comune. E così il movimento.

L'esperienza dell'eroe è molto diversa. Chi avrà la forza, il coraggio, l'audacia di sfidare uomini e dei? Dove si annida la *hybris*?

Del messaggero possiamo dire che è il mezzo di comunicazione per antono-

masia. La notizia che arriva, attesa o meno. È colui che saprà farci immaginare tutto ciò che non vedremo, la battaglia, il crollo della città, ad esempio.

Questa struttura di base non è molto lontana da quella che osserviamo nel mondo contemporaneo. Ovunque vediamo 'cori' in attesa. I migranti non sono molto diversi dalle *Supplici* di Eschilo, le *Troiane* in attesa di imbarcarsi sulle navi dei Greci vincitori condividono il loro triste destino con le donne di molti paesi e società. Il messaggero, frantumato nei *social networks* e accompagnato da video e immagini, ha solo cambiato fisionomia. Ci porta in casa il mondo e il nostro destino ne dipende.

A teatro

Se ripenso ai tanti spettacoli che hanno preso vita in conseguenza del mio lavoro, trovo qualcosa dell'essenza del tragico un po' dappertutto. Spesso essa è nascosta nelle pieghe delle varie *pièces*.

Se si va al fondo della commedia, per esempio, troviamo la tragedia; la prigione della tipologia umana che è ogni maschera, è affine alla solitudine dell'eroe di fronte a quanto, più grande e forte di lui, mai potrà vincere. Oppure può balenare in altro modo. Per fare un esempio, realizzai anni fa uno spettacolo tratto dalla tesi di laurea di Louis-Ferdinand Céline, dedicata al dottor Semmelweis, lo scopritore dell'antisepsi che salvò la vita a migliaia di puerpere fino ad allora destinate in gran parte alla morte per setticemia.

Scrivevo allora:

Il dottor Ignazio Filippo Semmelweis, medico ungherese dell'Ottocento, debellatore dell'infezione puerperale che allora mieteva migliaia di vittime, benemerito dell'umanità intera, fu spinto dall'incomprensione, dall'ottusità e dallo scherno del mondo scientifico alla follia e alla morte. Céline, definito da Guido Ceronetti "distruttore formidabile di stupidità, d'inutilità e di vuoto stilistico", ne traccia la storia nella sua tesi di laurea, presentandocelo come un tragico eroe moderno, che il mondo cui appartiene, quello della scienza, rende nostro contemporaneo.

Tra i miei pensieri teatrali ho sempre meditato sulla figura dell'eroe moderno. C'è, non c'è, dov'è, chi è. Vedo intorno a me numerosi cori, e nella tragedia si sa che il coro è in attesa dell'eroe, si riunisce là dove c'è l'eroe, ma mi è sempre sembrato che gli eroi che questi cori a volte riconoscono, eroi dello sport, della politica, qualche regnante, qualche divo, non siano eroi veri, ma figure che riempiono un ruolo vuoto, sono lì perché quello spazio non è occupato. E difatti durano poco e cambiano continuamente. Il coro torna ad essere folla disorganizzata o male organizzata.

Forse, mi sono tante volte detta, gli eroi ci sono, ma non li vediamo. Qualcosa si è rotto nell'antico rapporto coro-eroe, la *polis* non conosce e non vede i suoi eroi. Gli eroi sono nascosti.

Il dottor Semmelweis mi si è parato davanti come un tragico eroe moderno. Certo la sua storia è di centocinquant'anni fa, ma il mondo cui appartiene, quello della scienza, lo veicola direttamente fino a noi. Il suo mondo ce lo rende contemporaneo. La sua tragica storia non è un caso isolato. La sua tragica storia non può che esistere ed essersi ripetuta innumerevoli volte nel corso della storia e della nostra storia contemporanea. E il popolo di allora lo aveva capito, il coro si era riunito, nella speranza che questo eroe potesse salvarlo. Lo aveva riconosciuto. Sono sempre stata attratta dalle menti moderne dotate di pensiero. Da quelle poche menti un poco libere, libere il poco possibile, che si sono aggirate tra noi. Non impacchettate o infatuate dagli pseudo doveri ideologici, non servi pavidì e timorosi delle mode, né prigionieri dei cassetti di cui è popolata e ci si forza di popolare la nostra testa. Costoro hanno spesso pagato con l'isolamento, l'emarginazione, e una beffarda messa al bando il loro pensiero. Intuire, vedere, capire, agire: tante colpe da spiare, anche con la vita. Vite da sacrificare sull'altare del banale e dell'ovvio, dove si offrono vittime ai demoni dei della tranquillizzante mediocrità. Poi il tempo passa e costoro, che tanto lucidamente avevano visto, sono considerati alla stregua di tutti gli altri: ciò che hanno scoperto è ovvio, non vale neanche la pena di parlarne, lo si sapeva già. Fermarsi, meditare, ripercorrere alcuni di questi destini, ringraziare questi uomini di essere vissuti prima di noi e di avere cambiato le nostre vite, riconoscere il valore e la grandezza: un dovere cui non dobbiamo sottrarci.

Ci sono stati e ci sono uomini grandi, tanto più grandi di noi, così che tutto ciò che facciamo o pensiamo già era contenuto nella loro testa. Ci hanno visto, immaginato, intuito, prima che noi venissimo al mondo, hanno contribuito alla nostra salvezza. Perché non riconoscerlo e ricordarlo continuamente? Perché affliggerci con quegli obbrobriosi, falsi, ingannatori cartelloni pubblicitari che all'alfabetizzato cittadino dei nostri tempi, cui è difficile non leggere automaticamente ciò che capita sotto gli occhi, inculcano minuto per minuto di essere un protagonista assoluto di straordinarie imprese?

Esperienza completamente diversa è stata quella dell'*Alceste di Barcellona*, testo latino della tarda età imperiale, che narra la nota vicenda di Alceste mantenendone i personaggi e sopprimendo il coro.

A questo proposito scrivevo:

Ci si può anche domandare se questa Alceste sia una tragedia nel senso tramandoci dal teatro greco o se invece i tempi mutati ne abbiano tolto profondità e vigore, relegandola a un prodotto di maniera destinato più ai salotti che all'inte-

ra comunità. Anche se il coro è qui assente (ma ormai era scomparso da secoli), anche se qui è introdotta la figura del narratore, anche se si intuisce che questo testo era destinato a piccoli spazi al contrario della tragedia originale, anche se per la sua brevità potrebbe appartenere alla famiglia degli intermezzi, tuttavia si sente in esso un'eco profonda dell'antica tragedia, si sente che quest'opera si inserisce in quella lunga tradizione che ha veicolato fino a noi grandi domande senza risposta: quando morirò? i morti ritornano? come posso entrare in contatto con l'al di là?

L'esperienza da attrice

Ho avuto ben poche occasioni di recitare una parte tragica, anche perché la maggior parte del mio lavoro teatrale è andato in altre direzioni, ma non posso dimenticare l'esperienza che ne ho fatto quando ero studente alla Scuola di Teatro e quello che allora ho sentito e intuito: quando la natura umana eleva la sua invocazione agli dei o al destino e – in fondo – al mistero della vita e dell'universo, quel mistero senza risposta che è l'anima della tragica condizione umana; quando l'attore parla o invoca a nome di tutta l'umanità e non a una singola persona ma allo spazio immenso che tutti comprende; quando dal suo profondo, dal suo corpo e dalla sua voce sgorgano le grandi domande che da sempre accompagnano l'uomo. Ho poi trovato questa medesima risonanza in alcuni attori.

La parola 'tragedia'

Concludo con qualche osservazione sulla parola tragedia e suoi derivati.

Sono convinta che il teatro ha il compito di dare o ridare un corpo alle parole, di ancorare le parole nella fisicità da cui sgorgano, di andare all'etimologia concreta, di azione, che ogni parola contiene e dalla quale è nata. Penso che sia un male l'uso scorporato delle parole, che le rende prive di senso e strumento di inganno e ignoranza. Oggi c'è un abuso, tra le mille altre, della parola tragedia.

Perché? Forse perché ci manca quella grande dimensione delle cose e della vita e inconsapevolmente la richiamiamo di nuovo, malamente, tra di noi? Ne abbiamo bisogno e l'invochiamo a casaccio? Il gatto della cronaca giornalistica che cade dal balcone, per quanto il fatto sia triste per il suo padrone e certo non allegro per il gatto, è una tragedia? Il suo padrone disperato è forse un altro Aiace? Sinceramente non lo credo.