

L'INTERVISTA

A CURA DI STEFANIA ZUCCARI

TEATRO SOSTENIBILE

IL «VIAGGIO NELLA COMMEDIA DELL'ARTE» DI MARCO ROTA

Una conversazione con Marco Rota, autore teatrale e regista partendo dal suo libro «Viaggio nella Commedia dell'Arte: nascita e rinascite» dalla tradizione del territorio bergamasco alle suggestioni di una forma d'arte in linea con lo sviluppo sostenibile del nostro pianeta



La sostenibilità è, forse suo malgrado, una parola altamente di moda. Tutti ne parlano e la auspicano, il vocabolo "sostenibile" rimbalza in ogni discorso della nostra vita quotidiana e ci ispira qualcosa di vagamente gratificante e confortevole; insomma ci coccola e si fa amare. La qualcosa mi incuriosisce e mi induce a una riflessione: si potrebbe applicare anche a quel tipo particolare di teatro del quale mi occupo? Per essere ancora più espliciti: il **TEATRO SOSTENIBILE** può essere una delle possibili forme di rinascita della Commedia dell'Arte? Sembrerebbe una domanda retorica dall'esito scontato: d'istinto verrebbe da rispondere di sì. Invece rifletto e dico No. No che non può esserlo. Proprio in quanto parola di moda sarebbe un'etichetta appiccicata e limitativa, troppo riduttiva come forma di rinascita. La sostenibilità nella Commedia dell'Arte non ha bisogno di rinascere. È insita nella pratica stessa della Commedia dell'Arte. Se mai esistesse un tipo di teatro che ha tutte le caratteristiche della sostenibilità, quello sarebbe la Commedia dell'Arte.

Dal capitolo **TEATRO SOSTENIBILE: FUTURO DELLA COMMEDIA DELL'ARTE?** del libro di Marco Rota «Viaggio nella Commedia dell'Arte»

MARCO ROTA
VIAGGIO NELLA COMMEDIA DELL'ARTE
NASCITA E RINASCITE





Autore teatrale e regista, Marco Rota inizia l'attività teatrale nel 1970. Fonda nel 1975 la Compagnia Teatro Viaggio.

Membro Fondatore di U.E.N.T.P. Union Européenne de Nouveau Theatre Populaire e di R.I.C.D.A Rete Italiana della Commedia dell'Arte. Dal 2005 organizza a Bergamo il Festival Internazionale di Commedia dell'Arte "Zani et Arlichini".

Marco Rota: autore, attore, regista, consulente. In quale di questi termini ti identifichi maggiormente?

Sicuramente nel termine *autore*. Il termine stesso esprime l'idea del creare, del fare delle cose da sé, dell'avere un'identità in ciò che si crea, quindi mi identifico di più in quello. Tutto ciò che ho fatto ha avuto come centro il voler creare qualcosa di indipendente, che fosse mio, che fosse una novità rispetto a quello che già esisteva e che poteva esistere.

Il tuo legame con la Commedia dell'Arte come ha avuto origine?

È iniziato circa 25 anni fa. Provenivo dal teatro per ragazzi, negli anni '70 avevo affrontato il tema dell'animazione nelle scuole; TEATRO VIAGGIO è nato come teatro per ragazzi, come produzione di spettacoli e organizzazione di festival, andando avanti dal 1974 al 1982 circa. Per motivi di divergenze artistiche sono poi uscito da TEATRO VIAGGIO, di cui ho tenuto il marchio, ho continuato a scrivere per il teatro e a fare delle regie individuali.

Verso la metà degli anni '90 mi è stato chiesto di produrre qualcosa che riguardasse il territorio di Bergamo, e subito ho pensato ad *Arlecchino*.

Mi sono però accorto che *Arlecchino* non è espressione del territorio bergamasco, o meglio lo è in quanto erede del personaggio dello *Zani bergamasco*, nato cent'anni prima di *Arlecchino* e vero depositario dell'identità del territorio: mi sono messo perciò a riflettere, a ricercare, e lì è nata la mia esperienza nell'affrontare questo personaggio.

Il tuo libro «Viaggio nella Commedia dell'Arte: nascita e rinascite» raccoglie la memoria delle tue esperienze sviluppate negli anni. Perché questo titolo?

Il «VIAGGIO» è una parte determinante della mia riflessione artistica, quindi ho descritto il mio percorso, come sono arrivato alla Commedia dell'Arte.

«NASCITA» perché attribuisco una parte importante della nascita della Commedia dell'Arte, fondata sul rapporto tra il servo e il padrone, al servitore bergamasco: in questo caso la figura del servitore è sempre stata appannaggio dello *Zani bergamasco*, e nel libro tratto in modo particolare – essendo io bergamasco – la nascita di questo personaggio.

Auspicio che ogni regione, ogni provincia, ogni territorio che ha una sua maschera di riferimento possa fare altrettanto, in modo che si possa creare un quadro di tutte le varie identità dei personaggi che sono alla base della Commedia dell'Arte. Essa nasce a Venezia nel momento in cui lo spettacolo smette di essere di derivazione solo religiosa o letteraria, è la prima forma di teatro che non deve trasmettere niente, se non il lavoro dell'attore su temi attuali, che in quell'epoca erano due: il rapporto servo-padrone, e i rapporti amorosi tra chi voleva convolare a giuste nozze facendo prevalere l'amore, anziché gli interessi economici e la trasmissione del patrimonio. Questa forma originaria è stata poi scardinata da Goldoni, che in parte ha "ucciso" la vera tradizione della Commedia "all'improvviso" e in parte l'ha salvaguardata, dandole un'interpretazione attuale ai tempi, trasformando i personaggi della Commedia dell'Arte in personaggi letterari, non più recitanti a canovaccio ma su parti scritte. E ai nostri tempi, se non ci fosse stato Strehler a rilanciarla nel dopoguerra, non so la Commedia dell'Arte che fine avrebbe fatto. Queste sono le «RINASCITE» su cui nel libro azzardo varie ipotesi aperte.

Nella tua visione della Commedia dell'Arte, quanto conta la tradizione e quanto l'innovazione?

Reggendosi sul lavoro dell'attore, la Commedia dell'Arte innova sempre. Se l'attore non innova, il suo personaggio non interessa; quindi è costretto ad innovare continuamente il suo repertorio e il suo atteggiamento per essere sempre comunicativo col pubblico. Se invece per innovazione intendiamo quella tecnica (legata agli scenari, o alle problematiche attuali dei *social* ecc.), siamo secondo

me agli antipodi: la vera innovazione è cercare dentro l'uomo, e non dentro le forme, il senso della Commedia dell'Arte.

Cosa significa "recitare alla bergamasca"?

Anche qui, come in altre regioni, esiste la commedia dialettale. Verso l'Ottocento nascono molte compagnie che si rifanno alla tradizione letteraria italiana pur essendo regionali, ed utilizzano il dialetto per far agire i personaggi secondo dei contenuti che erano ottocenteschi.

Si sono un po' evoluti nel '900, ma siamo rimasti sempre lì, alla commedia familiare, borghese. La commedia dialettale ruota intorno a questi contenuti, e il motivo per cui è ancora in vita è il dialetto, che al pubblico piace. La recitazione alla bergamasca ha queste caratteristiche della commedia dialettale, ma secondo me va studiata nel rapporto tra cosa voleva dire il servitore nel '500 e la necessità di comunicare col pubblico.

Non si deve attenere a dei testi letterari, che di fatto nella Commedia dell'Arte non c'erano, ma alla sua capacità di improvvisare, di parlare con il pubblico e di rendersi interessante con dei contenuti universalmente validi, come il rapporto con il potere, che esiste sempre, esistendo sempre il contrasto tra i servi ed i padroni. Bisogna ovviamente cercare delle modalità valide nel nostro periodo storico, con un modello che si rifaccia però ai modelli cinquecenteschi.

Due aspetti che vorrei approfondire dalla lettura del libro: i concetti di "viaggio" e di "spazio".

Lo *spazio* è un argomento trasversale a tutto il teatro, che non può prescindere dallo spazio in cui si manifesta, cioè quello in cui le persone vedono il teatro, in cui c'è un dialogo tra ciò che avviene sul palco e ciò che avviene in platea. Dal punto di vista della Commedia dell'Arte, quando lavoro con gli attori dico loro che devono tenere conto dello *spazio* in cui sono inseriti, intendendo come *spazio* l'umore che sale dalla platea mentre si recita. Più che fisico, è uno *spazio* di dimensione comunicativa, con un'attenzione particolare verso il pubblico che sente: chiarezza nell'esposizione, temi semplici che colpiscono la sensibilità dello spettatore, che a sua volta diventa il contraltare dell'attore; perché l'attore capta cosa accade in platea e deve tener conto di ciò che io chiamo *spazio*, che è qualcosa a metà tra l'interpretazione e il ruolo che recita lo spettatore, dentro uno *spazio* che a quel punto diventa comune.



▲ Pantalona con Esmeraldina e una foto di gruppo (foto Federico Buscarino) www.teatroviaggio.it

Il *viaggio* è invece una metafora; ogni volta che ci muoviamo, in ogni momento della nostra vita, nei rapporti interpersonali come attori sociali, siamo in viaggio. Nel senso che quando agiamo attraversiamo uno spazio e il tempo, e tutte queste situazioni ci modificano, ci fanno evolvere.

Il teatro è sempre un viaggio, la vita è un viaggio, un percorso che nel teatro è quello tra attore e spettatore, e nella vita è quello tra tutti gli aspetti della comunicazione umana.

In Italia, in quali regioni è più radicata la tradizione della Commedia dell'Arte? Possiamo dire che è unica oppure ce ne sono varie?

Ci sono dei moduli, il principale dei quali deriva dai canovacci. Ogni regione, a seconda del *personaggio* che esprime, ha elaborato una sua modalità di comunicazione chiamandola *Commedia dell'Arte*. Ciò principalmente nel Veneto, con la figura centrale del "mercante", in Campania con la figura del "capitano", e nel bolognese. Anche Bologna esprime un suo tipico personaggio, poiché era la sede universitaria e può rivendicare il titolo di "dotto"; nella *Commedia dell'Arte* questo ruolo viene non dico ridicolizzato ma messo in discussione, inserito nella situazione del personaggio che pensa di sapere tutto con l'eccitazione data dalla sua erudizione. Oltre a queste tre aree principali, altre sono di derivazione: l'alta Lombardia, con il ruolo dei "servitori" che affluivano verso Venezia, o la Calabria, con la figura del "capitano" di derivazione campana.

Come considerano all'estero la Commedia dell'Arte?

Gli italiani sono considerati gli interpreti per antonomasia della *Commedia dell'Arte*, quindi all'estero veniamo accolti sempre molto bene poiché ci riconoscono questo primato in campo teatrale. Al di là degli interpreti autoriali che hanno portato elementi innovativi, nel teatro l'Italia è la *Commedia dell'Arte*.

Come vedi la Commedia dell'Arte di oggi e di domani?

Oggi stiamo piuttosto male, perché è un prodotto antitelesivo per eccellenza. Non è possibile fare *Commedia dell'Arte* mostrandola in video, perché manca il rapporto con il pubblico. Tra i prodotti televisivi, ciò che più si può avvicinare è quella comicità basata sull'improvvisazione breve, 5-10 minuti di

sketch partendo da un testo e poi improvvisando con il pubblico, che dagli anni 2000 – partendo dallo "Zelig" di Milano – è diventata un fenomeno televisivo rilevante.

E i giovani che ne pensano?

Non la conoscono. Ma quando hanno la possibilità di assistervi, allora ne escono entusiasti. Il ricambio è dato da chi vuole fare dei corsi di *Commedia dell'Arte* dopo aver visto delle sue rappresentazioni. Il problema nel teatro è come attirare i giovani, come intercettarli e come fare in modo che ne escano piacevolmente impressionati e magari con la voglia di continuare; con la *Commedia dell'Arte* sicuramente non si annoiano, entrano da spettatori e la vivono. Solo che le opportunità – non esistendo passaggi televisivi o cinematografici – si disperdono.

Perché la Commedia dell'Arte è una forma d'arte sostenibile?

La parola «SOSTENIBILITÀ» iniziava ad essere di moda quando ho scritto il mio libro, e oggi ancora di più. La sostenibilità deve avere certe caratteristiche, certe regole, per essere dichiarata tale. Mi sono chiesto: «la *Commedia dell'Arte* ha queste caratteristiche per essere definita sostenibile?». Provocatoriamente dico di no, per intendere però che la **Commedia dell'Arte è il fulcro della sostenibilità** – perché non consuma spazio, non ha bisogno di grandi automezzi per andare in giro, né di grandi attrezzature, potendo essere fatta anche all'aperto senza consumo di corrente elettrica. Ma soprattutto perché è centrata sul lavoro. Senza il lavoro dell'attore, la *Commedia dell'Arte* non esiste; se l'attore non funziona, non ci crede, non comunica, non ha dialogo col pubblico, la *Commedia dell'Arte* non si manifesta e diventa come uno spettacolo tradizionale. Quando invece l'attore riesce davvero a comunicare col pubblico, il tutto ha la sua funzione e si crea un rapporto sostenibile, un rapporto che ha senso per chi lo pratica.

Quali sono i tuoi progetti futuri?

Nell'immediato, uno riguarda l'Ente Bergamaschi nel Mondo, che sta riflettendo sull'emigrazione. Il popolo bergamasco è stato dopo la guerra uno di quelli che è emigrato di più nel mondo, e loro stanno riflettendo su cosa vuol dire questo fenomeno partendo dall'emigrazione bergamasca per eccellenza, che fu quella dei lavoratori bergamaschi verso Venezia nel '400. A quell'epoca Venezia era il centro del mondo, e chiunque cercava lavoro e valorizzazione si spostava lì. L'Ente ha presentato un progetto che avrà la sua prima tappa a Nizza, poi a Milano, poi altre tappe in Europa per concludersi con un convegno in provincia di Bergamo; all'interno di questo progetto curo la parte teatrale, durante questi convegni con i rappresentanti delle comunità bergamasche all'estero porterò degli esempi di recitazione alla bergamasca.

Un altro progetto su cui intendo lavorare è cercare un collegamento tra tutte quelle persone che si riconoscono in un teatro sostenibile; magari anche la UILT potrà eventualmente entrare in questi progetti con dei momenti di formazione per le proprie compagnie. Per esempio, auspicherei un tipo di formazione basata su questi principi della *Commedia dell'Arte*, sullo studio dei personaggi che hanno fatto un territorio e che esprimono una loro identità, indagando su qualcosa che riguarda la loro identità e valorizzando un personaggio; in questo senso non esiste una classificazione tra professionisti e amatoriali e questa formazione può avere delle valenze per chiunque voglia muoversi in tale direzione, anche per chi fa teatro da non professionista.

Intervista a cura di Stefania Zuccari