

Attualità

Al di là della polvere

di Giuliana Olivero

Intervista a Raffaella Marsella tratta da "CATARSI/I TEATRI DELLE DIVERSITÀ" n° 20 dic. 2001, Rivista europea diretta da Emilio Pozzi, docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo alla Facoltà di Sociologia dell'Università di Urbino.

"Ritualità contemporanea", "teatro di ricerca sulle tracce di una nuova arte funeraria": sono queste le espressioni scelte da Raffaella Marsella, attrice del nucleo storico della compagnia Stalker Teatro, per definire una ricerca artistica molto peculiare che porta avanti ormai da tre anni. In sostanza, l'attrice funge da "maestra di cerimonia" – secondo un'altra sua definizione – durante i funerali, ricreando una ritualità intorno alla morte e al momento simbolico dell'addio attraverso una drammaturgia da lei ideata, che consiste di letture di brani letterari, poesie e interventi musicali, e che di volta in volta è in grado di modellarsi a seconda delle esigenze dei partecipanti al funerale.

Come ti è venuto in mente di intraprendere un'attività artistica tanto insolita?

«È strano. Molte volte ho incontrato nel mio percorso artistico il tema del lutto senza averlo mai cercato. L'ultima si è rivelata una vera e propria svolta professionale. Nel gennaio del '99 ho avuto l'occasione di compiere una sperimentazione inedita al cimitero monumentale di Torino: creare una formula rituale per la cerimonia funebre laica da svolgersi nella sala del commiato del tempio crematorio. Ciò che veniva richiesto era l'avvio di un servizio cerimoniale aperto alla comunità. Più per intuito che per predeterminazione, ho intravisto delle opportunità importanti: il cimitero come nuovo luogo di sintesi artistica e spazio d'azione per una nuova drammaturgia del sociale. Dal punto di vista umano e pedagogico si profilava come un alto incarico per il teatro sociale, trovandosi a intervenire in uno dei problemi più gravi e meno affrontati: la rimozione della morte e le sue devastanti conseguenze. Inoltre, il fatto che per la prima volta in Italia venisse affidata la ritualità funebre al teatro sperimentale era per me una responsabilità che nobilitava le ragioni del mio mestiere d'arte nel sociale».

In pratica, come hai iniziato?

«La difficoltà era essere all'altezza del compito di fronte a un argomento così oscuro e infinitamente più grande di me. Sono partita dal concreto. Ho indossato il colore del lutto come costume di scena: il nero, quello appunto del "becchino", per osservare le cose da un'altra prospettiva. Per entrare inosservata in un mondo da conoscere in diretta senza filtri, e per sfidare un ruolo psicologicamente

difficile, che richiede la disponibilità di essere baciati e abbracciati, ma anche di essere guardati con ripugnanza. In quella sala del commiato ho praticato in un anno 2500 riti funebri, altrettanti riti di consegna delle ceneri; decine e decine di dispersioni nel cinerario comune. Ho scrutato gli occhi di 150.000 persone in lutto. È stato il palcoscenico per una riflessione attiva sulla morte e sulle ragioni di un ruolo da inventare da zero, quello del maestro di cerimonia. Una pratica quotidiana e un viaggio interiore difficilissimo, non una gavetta ma una disciplina fondamentale per una sperimentazione artistica calata nella contemporaneità, con la quale ho voluto verificare l'ipotesi metodologica di un teatro non nel teatro».

Puoi descrivere ciò che avviene in una delle cerimonie che "guidi"?

«Sono partita da uno schema essenziale ed efficace, dal punto di vista della comunicazione, a ogni tipo di ascolto. I contenuti poetici sono stati elaborati in funzione di una laicità aperta ad accogliere ogni tendenza di pensiero etico, religioso, filosofico e politico, accettando i contributi e le variazioni richiesti dalle persone partecipanti. Quando ho iniziato a lavorare sulle cerimonie private la ricerca si è spostata sull'attivazione delle risorse dei partecipanti e sulla composizione drammaturgica degli elementi da loro prodotti o semplicemente desiderati. Oggi il mio lavoro si traduce in una "cultura dell'accoglienza". Cerco di dare alla cerimonia uno stile semplice e sobrio, basato su principi di armonia, rispetto e tranquillità, nella costante ricerca dell'espressione simbolica del mondo che rappresenta, adeguandola di volta in volta alle persone che incontro».

Pur senza cadere in formule ripetitive, non credi che l'essere un'espressione codificata di sentimenti, idee, messaggi sia il significato intrinseco, e necessario, del rito?

«Sì, un codice di etichetta, le regole formali fanno parte dell'ossatura della cerimonia e vanno rispettate perché assicurano l'armonia necessaria e danno sicurezza. Anche i luoghi adibiti alla cerimonia sono concepiti come case-tempio per conferire spazialità e profondità. Creo dei luoghi che trascendano dalla quotidianità urbana, dalle sue nevrosi e dai suoi frastuoni, che possano offrire uno stacco di silenzio alla contemplazione».

Come ti poni in relazione con le persone durante il rito, non è un'esperienza straziante?

«No, al contrario. Naturalmente temevo che la conoscenza potesse sconfinare nel patimento. Ma è stato, invece, un processo di svelamento che ha messo in relazione l'arte con la sacralità della sofferenza, e là è avvenuto lo scambio anche sul piano umano. Il rito ha trovato la sua chiave tragica in senso epico e non patetico, e mi ha concesso di vedere nel dolente non l'“utente/poveretto” ma la persona che vive ad alto grado emotivo una circostanza di verità assoluta. Se non avessi trovato questa chiave avrei destinato il mio mestiere a una tristezza insostenibile e, certo, non avrei continuato».

Un elemento esterno che agisce in un contesto di dolore anche estremo (penso ad esempio ai funerali di bambini o di giovani) non rischia di fare un po' da “spugna assorbente” del dolore stesso?

«L'attore è molto esposto in questo senso. Mettersi in relazione con la sofferenza difendendosi dall'identificazione significa condividere il “dramma” senza esserne partecipi. Questo richiede molta concentrazione e una percezione un po' da raddomanti. Non è facile. Molte volte si sente il cuore partire a cento all'ora mentre la circostanza ti richiede di essere il centro di equilibrio e di riferimento. Non è un mestiere come un altro».

Che tipo di accoglienza ha ricevuto il tuo intervento nel mondo del lavoro funerario?

«Una forte solidarietà professionale e la condivisione dell'esperienza sul campo da parte degli operatori e impresari funerari. I due aspetti fondamentali della formazione».

La cosa che più colpisce è senz'altro l'idea di fare teatro in un cimitero, nell'occasione di un funerale, e – in un certo senso – facendo recitare le persone coinvolte. L'intenzione è quella di recuperare la funzione del teatro come rito, l'unica che probabilmente aveva in origine?

«Il cimitero è incredibilmente uguale, nei suoi meccanismi operativi, a una grande macchina teatrale. Qui però ciò che si mette in scena è un atto ultimo, l'ultima relazione di un uomo con il suo mondo, e ci sono diversi modi di vederlo. Il teatro-spettacolo mette al centro della scena il defunto-divo e ne fa un prodotto vitalistico da ammirare. La cerimonia ha una funzione puramente decorativa. Invece il teatro-rito mette in scena il defunto-eroe, il coro e un deus ex machina, in un processo di relazione vitale e ne fa un evento. È un teatro delle origini ma anche una drammaturgia contemporanea».

Il tuo lavoro non entra in collisione con la ritualità sacra, la religione, che detiene il monopolio in questo genere di cose?

«L'arte celebrativa richiede necessariamente una visione laica aperta a ogni pensiero di cui si fa cornice. Il celebrante è un comunicatore come lo è un sacerdote. La dif-

ferenza sta nell'essere messaggero e non messaggio. È un ruolo autonomo e al tempo stesso collaborativo, che la Chiesa intelligente sa apprezzare come rafforzamento nelle sue liturgie».

Costruire, o ricostruire, una ritualità della morte può servire a opporsi alla sempre più diffusa rimozione della morte nella nostra società, frantumata a mille livelli e senza più identità forti. Credi che sia dannosa per gli esseri umani questa rimozione? Non è un prezzo da pagare nel momento in cui si superano certi modelli sociali molto coesi (che in genere tendono a soffocare le libertà individuali), i quali sui riti funebri, come su molti altri momenti rituali collettivi, costruiscono la loro forza?

«Il problema è nella parola “morte” e nel desolante silenzio che la circonda. L'esperienza della morte è stata sottoposta a una progressiva mutilazione e dissacrazione. L'impoverimento e la mediocrità delle sue ritualità non sono che la conseguenza di questo processo. Ciò che è venuta a mancare è la sua esperienza, quella che comunque faceva alzare gli occhi e guardare avanti. Oggi non è che una cessazione, e ci fa abbassare lo sguardo in un pozzo nero. La rimozione della morte ha compromesso i nostri ritmi quotidiani traducendosi in un'angoscia di vivere che permane dietro alla facciata vitalistica che la società ci impone. Ora ci si sta rendendo conto che la mancanza di valori connessa alla morte si riflette violentemente sui valori connessi alla vita. Si parla di disagio sociale, perché ormai è un problema entrato nelle case di tutti, senza distinzione di classe. L'aumento della criminalità e del suicidio giovanile e infantile ci sta chiedendo di intervenire con urgenza nelle cose concrete della vita, di cui fa parte anche la morte. I bambini devono imparare a “praticare” la morte, non a viverla veramente!».

Dato che siamo quotidianamente immersi nello “spettacolo” inteso nel suo senso più deteriore, le persone non vengono da te solo per avere una cerimonia più toccante, così come si acquistano bare pregiate o più corone di fiori? Nel peggiore dei casi, come fanno ad esempio gli americani, con società specializzate che hanno costruito un vero show business intorno ai funerali?

«Il mio lavoro è senza dubbio più vicino alla cerimonia del tè nello Zen che allo show business americano. Vedremo. L'estetica, la bellezza, sono concetti molto soggettivi. Credo che in Italia la cultura del defunto-eroe possieda ancora un suo motore interno che la modifica nel tempo ma che mantiene le sue costanti e le sue radici antiche. La cultura del defunto-divo e delle novità estrofile si innesta più facilmente dove manca una tradizione, ma è come il fenomeno della festa di Halloween, destinata a esistere finché la vogliono i supermercati. Oggi dobbiamo riprendere alcune cose lasciate in soffitta, quelle cose che un tempo appartenevano alla “morte amica”, come il cibo rituale, la vestizione, la veglia funebre, la festa cerimoniale. Come dice l'antica leggenda eschimese riportata dall'esploratore Knud Rasmussen, il

dono della festa: senza la festa il cuore degli uomini si consuma in solitudine. Solo la festa sa trasformare gli animali in uomini».

Pensi che nella nostra società stia davvero cambiando qualcosa in tema di ritualità funeraria?

«La ritualità funebre contemporanea è una drammaturgia del sociale multiforme e complessa e i suoi fenomeni culturali rispecchiano le contraddizioni del nostro tempo. Da una parte emergono le mancanze, quelle che sapientemente ci ha mostrato Nanni Moretti e che si traducono in assenza di ritualità, tristi carnevali, fiere commerciali, pièce noire o ritualismi di attualità. Dall'altra parte sta nascendo una nuova sensibilità, un senso di riappropriazione che è anche desiderio di determinare le proprie scelte personali su questo

evento così calato nell'uniformità e nell'anonimato. Sono emblematiche in questo senso le azioni rituali spontanee dei giovani durante il funerale di Carlo Giuliani, il ragazzo morto negli incidenti di Genova; la scelta di Indro Montanelli di non delegare ad altri la propria epigrafe; i funerali di Michele Alboreto con la musica dixieland suonata dagli amici come lui stesso aveva predisposto.

La morte laica, quella considerata una terra di nessuno, sta diventando un terreno di sperimentazioni importanti, di autodrammaturgie sempre più consapevoli, offrendo sintesi di poesia popolare che probabilmente cominceranno a essere ascoltate dal mondo artistico contemporaneo».