

Ritratto di donna nella Storia

Conversazione con Michela Cescon

Di Andrea Porcheddu

Michela Cescon è un'attrice che difficilmente un critico può collocare in una casella predefinita. È complicato inquadrarla, inserirla in una categoria. Protagonista, certo, e spesso solista, ha dalla sua la capacità indubbia di attraversare personaggi diversi rimanendo se stessa: facendo vibrare, sempre, un nucleo incandescente – intimo, personalissimo – che di volta in volta declina nei ruoli affrontati.

Affascinante e modesta, volitiva e timida, coraggiosa e consapevole: possiede una rara determinazione, che si muta in garbata, avvolgente forza. Lontanissima dai cliché della “primattrice”, Cescon è manager di se stessa. Sembra sempre che non abbia tempo da perdere: sceglie i progetti cui dedicarsi, e lo fa con sapienza e convinzione. Come interprete non segue scelte facili: amata dal teatro e dal cinema italiano, Michela Cescon non esita a mettersi in difficoltà. Insomma, fregandosene – generosamente e intelligentemente – di tutte le possibili, borghesi, “tutele” che un'attrice del suo rangopotrebbe avere, lei si lancia, si slancia, si butta con passione, nei suoi progetti artistici. E sa colpire, sa lasciare un segno forte, autorale. Quasi che il suo essere interprete non possa non declinarsi (e mescolarsi) anche con la dinamica ideativa, progettuale, organizzativa – e forse proto-registica – di ciascun lavoro.

La dialettica con il regista oscilla così tra una dedizione-fiducia totale e un paritario concorso creativo in vista della messinscena. Abbiamo a che fare, allora, con una “attrice-autrice”, indubbiamente capace di tessere una drammaturgia scenica che è al tempo stesso “funzionale”, ossia di servizio, e innovativa, propositiva, alternativa.

Stavolta, per il nuovo lavoro realizzato assieme a Marco Tullio Giordana – dopo il complesso, imponente e bellissimo *The Coast of Utopia*, del 2012 – veste i panni di una donna quanto meno speciale. Maria, la madre di Gesù.

Naturale chiederle, dunque, come abbia affrontato questo difficile “personaggio”, che è ed accoglie in sé una visione del mondo e del femminile.

«Dopo la bella esperienza di *The Coast of Utopia*, volevo lavorare ancora con Marco Tullio. Abbiamo cercato a lungo un testo contemporaneo, d'oggi, come era quello di Stoppard. Mi piace lavorare, ormai, solo su drammaturgie del nostro tempo, ma che abbiamo una valenza, uno sguardo classico. Penso, infatti, che simili caratteristiche siano ideali per il lavoro registico di Marco Tullio, vista la

sua capacità di decifrare in maniera “leggera” il classico. Dopo due anni di ricerche, quando ho letto *Il Testamento di Maria* di Colm Tóibín, ne ho apprezzato subito il linguaggio, chiaro e diretto, eppure alto. Abbiamo deciso insieme che quello fosse il nostro nuovo testo, quello su cui avremmo lavorato.

Ho ritrovato in quella figura di donna e madre – che conosciamo così bene – la forza del mito. Indipendentemente dal credere o meno nel Cristianesimo, la donna raccontata da Tóibín aveva, ed ha, la forza di una Medea, di una Antigone, scritta, però, nel 2005.

In questa prospettiva, non mi sono mai posta il problema simbolico del fatto che, in scena, sarei andata come la madre di Gesù: naturalmente, ci siamo confrontati con l'iconografia classica, con la tradizione ma, grazie al romanzo di Tóibín, tutto il nostro immaginario collettivo, tutto ciò che siamo abituati a pensare, viene superato, abbandonato, scardinato. Una volta letto *Il Testamento di Maria*, ho pensato che non avrei mai più pensato alla figura della Madonna così come l'abbiamo conosciuta, come è stata rappresentata in questi duemila anni. Anche l'iconografia, l'immaginario comune, mi dava fastidio: non coincideva più con quella donna di cui avevo letto la storia. Mi ritrovavo, semmai, solo in alcune immagini: quelle più cupe, dove la struttura del viso di Maria era quasi “maschile”, indurita. Penso a un viso non addolorato, ma duro, chiuso, coperto. Nulla di luminoso, celeste, rappacificato. Allora ho capito che come attrice – al di là di quel che posso personalmente credere in termini religiosi – avrei avuto a che fare con un bel “nucleo”, una grande materia interpretativa».

Quale?

«In scena, per come stiamo lavorando, non farò nulla di particolarmente eclatante: dopo aver detto a tutti che “sono” Maria, *quella* Maria, si stabilisce un patto con lo spettatore. Non devo dimostrare di esserlo: come avviene per Antigone o per Giocasta. Il mito, condiviso, aiuta la comprensione collettiva.

Così come mi sta aiutando la lingua elaborata nel lavoro di traduzione e adattamento fatto da Marco Tullio e Marco Parisse: crea un personaggio che parla a volte con tono alto, addirittura evangelico, altre in modo piano, veloce, in un italiano che suona immediato. Eppure si avverte che non è una popolana a parlare: anzi ciascuno di noi può riconoscere qualcosa che ha già sentito da bambino. Certe parole sono già nostre. La sensazione è di un ricordare, di un ritrovare qualcosa che si è già ascoltato, che ci appartiene. Come il mito, appunto».

Il confronto con l'immaginario collettivo, importante e consolidato, sembra certo complesso. Nell'arco dello spettacolo dovete far riconoscere la figura di

Maria, per poi in qualche modo “smontare” e ricostruire un nuovo personaggio...

«Sì, è vero. Ma senza stranezze. L'idea è di non cercare facili attualizzazioni: non presentiamo una Maria “moderna” o “modernizzata”. Pensiamo semmai a un'immagine, forse pasoliniana, antica e presentissima, sicuramente contemporanea nei processi mentali che dipana nel suo discorso. Quello che evochiamo in scena è un femminile legato alla maternità. I riferimenti di Tóibín rimandano alla parte finale della vita di Cristo, ovvero alla Passione. Ma quello della maternità è un discorso ancora troppo spesso frainteso nel nostro Paese: pensiamo o fingiamo che sia legato solo a immagini “belle”. Tutto ciò che ha a che fare con una relazione con un figlio è narrato all'insegna della gioia, della speranza, dell'amore. Siamo sempre pronti a santificare la “madre”. Qui, invece, abbiamo a che fare con una madre che è rabbiosa, che ha altri progetti: che è infastidita da come si muove il figlio, infastidita da coloro che la circondano. Maria si protegge: non che sia è blasfema, ovviamente, ma certo è disturbante. Racconta di essere scappata dall'orrore, di aver voluto salvarsi, dice di non aver avuto il coraggio di aiutare suo figlio...

Quando una donna diventa madre, vive spesso sentimenti altalenanti, grandi ambivalenze. C'è l'amore sconfinato, certo, ma anche tensione, paura... posso dirlo? Perfino odio e, dunque, sensi di colpa. Questa Maria teme il destino del figlio, non lo accetta. Allora, mi sono ritrovata, mi sono riconosciuta, proprio sul fatto che potrebbe succedere a ciascuno di noi sentire i nostri figli dirci qualcosa che non ci saremmo mai aspettati. Qualcosa di clamoroso, anche stupendo, ma che tu, come madre, non vuoi o non avresti voluto...».

Il lavoro verte più sull'aspetto umano, che non su quello spirituale, religioso, di Maria?

«È un aspetto fortissimo. Vogliamo però evitare immagini stereotipate, la forza dello spettacolo – almeno speriamo – è che lo spettatore ci ritrovi anche aspetti, immagini o visioni che già conosce; che possa riascoltare frasi o parole che ha già sentito e risuonino dentro di lui, ma ogni passaggio, ogni silenzio, ogni virgola di questo testo deve allo stesso tempo spiazzare, sorprendere, essere una novità. C'è un radicale cambio di prospettiva. Maria, nella narrazione tradizionale, è spesso considerata una “co-protagonista”. Viene letteralmente spalmata su altarini che possono anche urtare un certo *femminile*, ridotta a una convenzione, a uno stereotipo elementare: stereotipo basso; il manto, il colore “azzurro”, l'abbiamo sempre vista nella serena attesa dell'Annunciazione, composta fra il bue e l'asinello, piangere a ridosso della croce. Madre “soave” oppure

“Addolorata”. Con Tóibín questa figura si stacca, viene in primo piano, parla lei. Mi sembra un taglio interessante e importante, in un momento storico in cui tutto ciò che attiene al *femminile* è sempre problematico».

Vogliamo parlarne? Cosa vuol dire essere “Attrice” oggi in Italia?

«Ognuno dà una propria risposta a questa domanda, e se lo spiega come vuole. Ciascuna di noi trova la sua forma. La mia è che da alcuni anni – anche grazie ai miei figli che mi hanno creato, fortunatamente, dei limiti – ho deciso di fondare la Zachar Produzioni e di spingere ancora di più nella direzione che da sempre ha caratterizzato il mio percorso artistico, ovvero che i progetti ai quali avrei lavorato sarebbero stati miei, sarebbero partiti da me. Avrei lavorato solo a ciò che mi faceva scattare curiosità o voglia di fare, mettendomi al servizio dell'idea e del progetto stesso. Mi dedico solo a quello che ho voglia di dire. Mi sono assunta la responsabilità di scegliere, di suscitare.

Non è facile scegliere, si può venir fraintesi: un'attrice sceglie un testo, perché vuol affrontare certi argomenti, ma non scrive direttamente, però può dare un'interpretazione, può svelare certe angolature. Per quel che riguarda *Il Testamento di Maria*, comunque, vi trovo una visione del mondo e del femminile che mi incuriosisce, che mi interessa e che comprendo».

Mi sembra di registrare, passando da *The Coast of Utopia* al romanzo di Tóibín, anche un passaggio simbolico dal “politico” al “privato”. In quel lavoro era forte l'elemento collettivo, storico, conflittuale. Qui prevale, pur nel quadro storico-mitico, un'analisi più intima, personale. È così?

«No, non c'è una volontà in questo senso. Va detto, poi, che un lavoro come *The Coast of Utopia* oggi forse non si potrebbe più fare. Mettere assieme sessantotto persone, fare cinque mesi di prova... non sarebbe possibile, non ci sarebbero le risorse: nel giro di tre anni sono cambiati i tempi. In quell'occasione mi ero tolta dalla scena, proprio per seguire al meglio la produzione esecutiva. Eravamo solo in tre donne a occuparcene – di cui una ha partorito appena prima del debutto! – e da subito capii che non avrei potuto partecipare allo spettacolo anche come attrice. È stato bellissimo, invece, seguire tutta l'enorme macchina organizzativa.

Tornando a oggi, trovo più di un legame tra il lavoro su Stoppard e *Il Testamento di Maria*, non è stata una scelta di pensare più “in piccolo”, anzi un testo ha portato all'altro. Ho sentito che era il passaggio giusto. Avverto un legame nell'altezza della scrittura, in quel binomio classico-contemporaneo, di cui si diceva; nelle tematiche profonde che toccano i grandi temi e passaggi dell'umanità; nell'approfondire

periodi storici dove ci sono stati avvenimenti che hanno cambiato il modo di stare al mondo; e infine nello sguardo cristallino di Marco Tullio.

Non lo sento distante, pur essendoci un rapporto di 1:68. Qui, da sola in scena, là 68 persone coinvolte. Lo spettacolo dura circa un'ora e mezza, richiede un impegno mnemonico notevole, quasi performativo. E il pubblico vorrei provasse quel che ho provato io leggendo il testo: ho rivisto tutta me stessa, la mia infanzia, tutto quello che mi hanno fatto credere e tutto quello in cui credo. Vi ho trovato tanto di me, non solo come madre, ma come persona: per il mio passato, per l'educazione con cui sono stata formata. È un racconto fluido, veloce, non ci sono Verità o presunte sacralità. Ma è una lettura che mi ha profondamente commossa: spero di riuscire a dare agli spettatori la stessa emozione».

L'arte è sempre stata, storicamente, molto attenta al "sacro". Ma ultimamente la scena italiana si sta dedicando sempre più a temi "spirituali", legati alla fede, al mistero, alla religione. Perché?

«Il teatro negli ultimi anni è diventato troppo di nicchia, si è ristretto. Fatica a comunicare con un pubblico più largo – colpa anche nostra, del mondo teatrale. Si deve invece osare, affrontare temi importanti, per ritornare a comunicare con la gente, creare pensieri e discussioni su ciò che ci interessa profondamente, abbattere la quarta parete che ci tiene rinchiusi su quel palco a parlare ai nostri piedi. Il Sacro, i temi sacri, toccano qualcosa di popolare – nel significato più alto del termine – e credo sia per questo che si sta diffondendo un rinnovato "teatro del sacro". Perché affronta qualcosa che ci riguarda intimamente. Non penso che sia solo la crisi economica a farci ravvicinare alla famiglia, alla religiosità, alla fede... Quanto un desiderio di ritrovare dentro alla frammentazione in cui viviamo dei passaggi comuni che danno un senso al nostro pensiero».