

Intervista

J. D. Sabot

Mettere in scena le carneficine. Incontro con Ledwina Costantini

Mettere in scena le carneficine. *Incontro con Ledwina Costantini*

a cura di J. D. Sabot

Opera retableO è una piccola, dinamica associazione teatrale basata in Ticino. Al suo quinto anno di vita ha all'attivo tre spettacoli, diverse produzioni minori, un'attività che ha portato la compagnia a replicare in molte sale del cantone, a intraprendere trasferte in Svizzera e all'estero, e soprattutto collaborazioni con musicisti, attrici e attori, performer, artisti visivi e plastici. Dopo *Bambole* (2012), la regista Ledwina Costantini torna a calcare le scene con *Carneficine*, una pièce ispirata ad un testo del poeta ticinese Andrea Bianchetti.

Ledwina Costantini, come nasce questo spettacolo?

Devo premettere che riguardo alla poesia, personalmente, mi ritengo una non intenditrice; certo ci sono state le poesie imparate a memoria a scuola, ma ciò che ho letto successivamente si è limitato ad alcuni poeti dell'Otto-Novecento come Trilussa, Prévert, Pessoa. Leggere poesia contemporanea come quella di Andrea Bianchetti è stato anche scoprire che la poesia può essere pop, brutale, anche *trash* se necessario, e che le sue immagini riescono ad essere potenti e semplici allo stesso tempo; un bel colpo al pregiudizio che mi ero costruita a tal proposito. Soprattutto, dei testi di Andrea mi ha colpito il lungo componimento *Carneficine*, tanto da decidere di farne uno spettacolo. Ogni produzione di Opera retableO costituisce per me l'occasione di esplorare ambiti nuovi, di imparare, e l'idea di accostarmi teatralmente alla creazione poetica è certamente una nuova sfida.

Carneficine è un progetto teatrale articolato: abbiamo infatti pensato di accompagnare la creazione e la messa in scena dello spettacolo con una pubblicazione. Il libro, pubblicato da ANAedizioni di Locarno, oltre alla poesia, contiene i miei primi appunti e gli schizzi che ho fatto sul testo in vista dello spettacolo. La pubblicazione, l'organizzazione delle presentazioni e delle traduzioni in francese e tedesco della poesia sono state affidate ad Andrea Bianchetti e Roberta Deambrosi.

La contaminazione artistica, che è programmatica sin dalla creazione della associazione, si declina visibilmente nell'attività di Opera retablo. Nel tuo primo spettacolo, *Diario di lavoro*, hai collaborato con il pittore Nando Snozzi. Che cosa porta questo alla tua esperienza di regista e di attrice?

Ciò che prima di tutto modifica il mio fare teatrale, la mia creatività, non è tanto ciò che le persone fanno, la loro arte, ma l'incontro con le persone stesse. Certo l'incanto artistico è la scintilla che accende l'interesse, il principio, ma sono gli artisti in quanto individui che entrano nella mia vita e modificano il mio immaginario.

Credo inoltre che abbia senso la collaborazione artistica perché ogni volta la situazione, benché difficile, è nuova. La novità va quasi sempre di pari passo con la difficoltà. Ma entrambe sono due motori potenti, attivano la creatività. Però mi piacerebbe che questi processi di incontro e collaborazione fossero più facilitati: da un punto di vista etico ma anche pratico. Sarebbe bello poter remunerare dignitosamente le persone a cui si chiede una collaborazione, così che essa avvenga anche in condizioni meno proibitive (per mancanza di soldi quindi di tranquillità e di calma per lavorare).

Quanto e in che modo hai dovuto adattare il tuo modo di lavorare avendo come base di partenza un testo non tuo, per di più traboccante di immagini come la poesia di Andrea Bianchetti?

Davanti al testo di *Carneficine* mi sono data un compito: quello di rispettare, nella fase della creazione dello spettacolo, la struttura della poesia, la sequenza dei versi. È un compito che mi è stato difficile rispettare: ad un certo punto, per esigenze sceniche, avrei voluto invertire pezzi interi della poesia. Mi sono presa però la libertà di sopprimere piccole parti di testo, e questo per mantenere una certa coerenza con l'estetica delle azioni teatrali.

Un altro aspetto difficile da trattare in scena è stata, in questo caso, la ripetitività che un testo scritto, poetico (quindi non strettamente legato al genere teatrale) spesso comporta. Le *Carneficine* creano ossessione e stimolano la ricerca di senso proprio sfruttando le ripetizioni, che traslate in scena avrebbero forse maggiore ragione d'essere se fossero integrate in una pièce di danza moderna; in uno spettacolo teatrale simili ripetizioni potrebbero invece risultare tediose.

La forza visionaria e immaginifica del testo rappresentava un'ulteriore difficoltà. Diversamente dal cinema, il teatro non permette repentini cambi di vista: come passare dunque da una soffitta ad un aereo, come succede in una strofa della poesia? Come risolvere il problema della durata della parola, così diversa tra la lettura del testo poetico e le azioni teatrali? Tutto ciò ha costituito una serie non indifferente di sfide, che spero di essere riuscita a risolvere al meglio.

L'installazione di Ivana Falconi, *Desperate Housewives*, è parte integrante della scenografia di *Carneficine*: a cosa di deve tale scelta?

Di Ivana avevo già visto mostre personali ed ero rimasta colpita da certi suoi lavori, dalla sua estetica ironicamente infantile, dall'uso che fa di figure, oggetti e materiali quotidiani. Mentre prendevo gli appunti iniziali su *Carneficine*, ho cominciato a disegnare funghi – nonostante non siano elementi presenti nella poesia stessa. Mi sono quindi venuti in mente quelli di *Desperate Housewives*. Grandi, esuberanti e suggestivi. Quando sono andata a prenderli per poterli usare in scena, riempivano tutto il furgone. Ivana è generosa oltre che una bravissima artista.

Ogni tuo spettacolo sembra avere le proprie esigenze estetiche. Cosa le determina? C'è un *fil rouge*, oppure ogni volta è una sorta di trattativa tra il contenuto e il linguaggio? *Carneficine* si impone fin dal titolo come portatore di una tematica visibilmente truce. Come gestisci questo aspetto? E come si rispecchia nell'estetica dello spettacolo?

Nelle mie intenzioni vorrei restituire al pubblico, nel modo migliore possibile, il contrasto che la lettura del testo ha saputo suscitare in me: quello che si crea tra il contenuto decisamente adulto e un linguaggio fanciullesco. Questo "contrasto" io lo interpreto anche come un costante alternarsi tra il lato segreto di un individuo e quello più artificiale che esso mostra in pubblico. Il tema di *Carneficine* non è leggero, però si declina nel testo senza svelare dove veramente stia la carneficina. Ciò a cui alludono le poesie di Andrea Bianchetti è che il dramma, spesso, è insito nella quotidianità delle persone, non negli eventi eclatanti. Tutto questo mi affascina e mi ricorda l'adagio bergmaniano: l'inferno è la banalità della vita.

Per controbilanciare la tematica piuttosto cupa ho voluto creare un'estetica da fiaba per bambini. Dò molta importanza alle mie ricerche estetiche per gli spettacoli, alla scelta dei colori, degli oggetti e delle musiche: essi non sono un mero addobbo ma trasmettono anche un messaggio. I colori, ad esempio, sono elementi sempre carichi di significato, di simboli. Non bisogna per forza sapere che senso abbiano, ma le armonie e le disarmonie che si creano abbinandoli costruiscono atmosfere, attriti e coabitazioni importanti nella ricezione dello spettacolo.

La prima produzione di *Opera retablo* aveva una importante componente autobiografica. È un'esigenza che ti sembra di dover mantenere, anche se in misura minore, in ogni tua creazione? Quale ruolo ha il *narrare* nelle tue creazioni? È importante avere una "storia" per raccontare qualcosa di sé, o del proprio mondo, agli spettatori?

Diario di lavoro (2009) è in effetti uno spettacolo apertamente autobiografico. In quel caso ho voluto parlare di me cercando però di conservare abbastanza spazio affinché anche gli spettatori potessero ritrovarvisi, rispecchiandosi a loro volta nella storia. Negli spettacoli successivi i riferimenti personali sono più celati, a volte anche in modo meno consapevole, sempre però rimanendo al di fuori della sfera autoreferenziale.

Come narro le mie storie? Solitamente non racconto qualcosa di lineare. *Diario di lavoro*, che avrei voluto intitolare *Documentario teatrale*, era basato su una struttura onirica, anche se in realtà, proprio attraverso la narrazione, la mia intenzione era spiegare un processo. In *ENA-PAK, l'imperfezione da indossare* (2010) non volevo dare allo spettatore un messaggio limpido ma soltanto suggerirlo. Invece in *Bambole* (2012) a volte il messaggio è molto chiaro, altre volte rimane volutamente oscuro, anche per me. Nell'ultimo lavoro, *Carneficine*, mi sono quasi divertita a creare confusione sul senso. Si loda spesso la capacità di essere flessibili e aperti a tutto, ma poi in fondo l'esigenza di dover inscatolare, etichettare, diviene più forte. Ciò che io tento di fare, in definitiva, non è tanto creare domande, quanto piuttosto delimitare ipotesi.

Cosa ti preme trasmettere al pubblico con le tue creazioni? E cosa vorrebbe veicolare il tuo modo di far teatro?

Se non c'è sempre l'esigenza di esprimere grandi concetti, c'è però la volontà di mostrare squarci di vita di una persona ordinaria. Magari anche solo per ribadire cose che già si sanno, ma che sono state dimenticate o accantonate. Riallacciandomi a ciò che dicevo prima, uno spettacolo è un'ipotesi, un pretesto per raccontare una storia e per radunare attorno ad essa delle persone in modo estremamente autentico. Il teatro riesce ancora a farlo per fortuna: se da un lato, per creare uno spettacolo teatrale, bisogna impiegare molte forze e molto tempo, dall'altro il pubblico, andando ad assistere ad uno spettacolo, deve compiere gesti quasi eroici (oggi giorno!) – gesti molto concreti e molto fisici, come prepararsi, uscire di casa, viaggiare, trovare un parcheggio o camminare dalla stazione al teatro... Si mette così in moto un processo impegnativo di condivisione e di "catarsi" che ha un determinato valore. Alla televisione, sui media sociali, la ripetitività e la distanza che aliena dall'esperienza fisica toglie valore al lavoro teatrale e, più grave ancora, non permette una reale condivisione.

Quanto alle *Carneficine*, anche se non prive di sfide nuove, vorrei fossero intese come una tappa di quel filone di creazioni cui ho lavorato sin dalla fondazione di Opera retablo. Mi piacerebbe che gli spettatori le vedessero come parte integrante di un unico tragitto creativo e artistico, del quale partecipa ogni mio spettacolo.



L'attrice-regista Ledwina Costantini durante una prova di scena di *Carneficine*