

Grazie a Teatro Proskenion

“Teatro laboratorio come riserva. E come mare”, ha scritto un giovane partecipante. “Un percorso attraverso cui ci si perde e ci si mette in discussione; un cammino che ti complica la vita più di quanto immagini”, ha scritto un altro. “E’ un lavoro di unione e di isolamento - azzarda un terzo - è solitudine, apprendistato, progetto”. L’ultima definizione che riporto non cerca il cortocircuito emotivo di riserve e mari, né l’ossimoro d’un’unione che isola; si dà lo spazio per spiegare. “Un teatro laboratorio è la casa dove coabitano i morti e i vivi, i maestri e gli allievi, gli attori anziani e la biblioteca, la sala di lavoro e il guardaroba, i miei passi incerti e le tue sicurezze, i miei sogni e le tue delusioni, il futuro e l’inizio. E’ il luogo di molte contraddizioni che le esperienze fanno volare con le ali della fatica”.

Filtrata magari in un lessico più laico, è una buona definizione. Nel teatro laboratorio, sia esso di Stanislavskij o di Copeau, o di Grotowski o Barba, o d’un anonimo del presente, c’è tutto quello di cui si parla. Lo spettacolo è a margine. Chi opera in un teatro laboratorio, più che a *fare l’attore*, si prepara ad *essere attore*. Essere attore vuol dire coltivare tutte le attitudini dell’attore – prontezza, capacità d’improvvisare, immaginazione – ma senza i vincoli dello spettacolo da fare, che a volte mortificano quelle attitudini e, addirittura, arrivano a soppiantarle con i peggiori cliché del mestiere. Se la differenza può apparire un gioco di parole, è perché lo spirito del tempo sempre più mette in ombra la dimensione dell’essere per l’idolatria di quella del fare. Ci vuole un affondo nel teatro per farcene accorgere.

Le definizioni che ho trascritto sono alcune tra le risposte che i partecipanti all’8° sessione dell’”Università Eurasiana del Teatro” (Scilla, 19-22 giugno 2003) hanno fornito alla domanda che è stata posta all’inizio. L’Università Eurasiana del Teatro è una delle ultime riserve della cultura del teatro e, come ogni riserva, è vitale e fragile. A garantirne la sopravvivenza, curandone l’organizzazione, è il Teatro Proskenion.

Questo capitolo dell’Arca di Noè è dedicato al Teatro Proskenion.

Il Teatro Proskenion è una compagnia che svolge un’intensa attività di teatro, dal 1989. Diretto da Claudio La Camera, produce spettacoli e promuove rassegne in Italia e all’estero. Dal 1997, è membro di Clown One Italia, del team del dottor Patch Adams. Collabora attivamente con l’ISTA (International School of Theatre Anthropology), dal 1995, per la realizzazione dell’Università Eurasiana del Teatro, a Scilla. Dal 1995, inoltre, coordina le attività di “Linea Trasversale”, rete di ricerca sul teatro. Ha ideato e condotto diversi progetti di solidarietà.

Linea Trasversale è una realtà originale. Le varie entità che ne fanno parte sono collegate da una linea, appunto, che traversa una sostanza unitaria, della quale esse sono manifestazioni diverse e però in certo modo omogenee.

“Linea Trasversale è nata da un incontro di teatranti a Scilla nel 1995 – racconta Maria Ficara, altro membro del gruppo, con funzioni di storico e drammaturgo. Continua: “E’ il marchio di un disagio, manifesto, di quanti vivono il teatro lontano dai centri consolidati, fuori dai circuiti ufficiali. Linea Trasversale è un’alleanza che riunisce artisti di ogni parte d’Italia, che periodicamente si incontrano e lavorano insieme ... Attori, registi, studiosi, drammaturghi, terapeuti, scultori, musicisti, pedagoghi ... Molte delle esperienze di coloro che fanno parte di Linea Trasversale sono percorsi nei luoghi del disagio. Il teatro ai margini dialoga con i margini della società, dentro le mura dei campi nomadi, dietro le sbarre del carcere, nelle stanze spoglie dei centri di recupero minorile, lungo le corsie d’ospedale, nelle case per tossicodipendenti. Fare teatro ai margini vuol dire giungervi per una necessità personale, perché in ogni comunità emarginata si fabbrica una lezione di sopravvivenza”.

Sotto il caleidoscopio di individualità diverse e la babele di tanti linguaggi di lavoro – attori, registi, terapeuti, scultori, musicisti ... – anzi in forza d’una tale pluralità di colori e di linguaggi,

riesce a venir fuori, negli incontri di Linea Trasversale, un'identità unitaria, portatrice d'un'esperienza e d'una vocazione intime del teatro.

Le sessioni dell'Università Eurasiana del Teatro hanno uno schema fisso. Ci sono dei partecipanti, di solito una sessantina; ci sono dei "professori" (d'ora in poi senza virgolette) coordinati da Eugenio Barba, che insieme a Claudio La Camera è stato l'ideatore dell'Università; ci sono dei pedagoghi teatrali. Tutti insieme, per cinque o sei giorni a orario intensivo, lavorano intorno a un tema. Dal 1996 si sono susseguiti: "Solitudine, drammaturgia e rivolta", "Apprendere ad apprendere: la transizione tra azione e riflessione", "Scrivere e raccontare il teatro", "Drammaturgia dell'attore e del personaggio", "Dramma come incontro e scontro", "Tecniche di drammaturgia", "Drammaturgia e musica", "Il teatro come laboratorio".

I partecipanti sono dei giovani (ma non mancano anche alcuni meno giovani), italiani e stranieri. Sono dilettanti, nel senso nobile della parola. Basta averli visti lavorare una volta per esser certi che, se non sono professionisti, però sono molto professionali nel loro impegno.

Molte sono le ragioni di gratitudine verso il Teatro Proskenion, e molti sono i soggetti che devono nutrirla. Partecipanti, professori, pedagoghi, naturalmente; ma senza escludere – anzi - le istituzioni preposte alla promozione della cultura del teatro. Che non è detto coincida con il culto degli spettacoli né tanto meno con il feticismo dei successi: che, una volta successi, spariscono senza mettere radici.

Ho partecipato come professore a tutte le sessioni dell'Università Eurasiana del Teatro, e posso affermare che è molto difficile fare lezione davanti a quei dilettanti. Essendo animati da bisogni personali, non si contentano di discorsi eruditi e intelligenti. Li vogliono utili, in grado di trasferirsi con efficacia dalla cattedra alla palestra del loro lavoro, e perfino della loro vita. Dopo pochi minuti, ci si rende conto che non è questione di abbassare il livello del linguaggio e snobbare qualche nome e data. Conosco bene il problema, ma quanto alla soluzione posso dire poco – e lo farò – visto che ogni anno è come se fosse la prima volta.

La differenza tra fare l'attore ed essere attore è al centro della rivoluzione teatrale del Novecento, e di quella sua corrente profonda che è "il teatro come laboratorio". L'argomento è complesso e richiederebbe uno spazio ben maggiore di quanto ne abbia a disposizione l'Arca di Noè. Quanto alla sua natura, è la stessa differenza che passa tra fare il guerriero ed essere guerriero, in riferimento alle arti marziali. Caduto, ad un certo momento, l'obiettivo primario di combattere contro avversari esterni, è venuta alla luce l'obiettivo nascosto di prendere se stesso come avversario contro cui battersi. Al netto d'ogni eco new age: essere guerriero senza fare il guerriero. L'obiettivo era nascosto, non assente. Il lavoro per la concentrazione e per la precisione, ad esempio, è essenziale per sconfiggere il nemico; ma poi si scopre che è essenziale anche per sconfiggere il nemico che è dentro di noi. Forse ancora più essenziale.

Lo stesso è accaduto nel teatro. La marginalizzazione dello spettacolo, verificatasi nel passaggio del Novecento, ha rivelato che si può essere attori senza (dover) fare gli attori. Nel lavoro dell'attore su se stesso, che dà il titolo al libro guida di questo fenomeno, "su se stesso" non è una qualifica del "lavoro dell'attore": ne è l'obiettivo nascosto, e perfino virtualmente ostile.

Si può essere professori senza fare i professori? E' una domanda senza pudore. E' spinta da una nostalgia, più che da una curiosità scientifica. Può darsi che non porti a niente, ma non vuol dire che non significhi niente. Quel che è certo è che lo svelamento dell'essere – attore, guerriero, e anche professore, ne sono certo – è legato necessariamente ad un trauma che provoca la marginalizzazione dei prodotti del fare; o meglio, del contesto che a priori legittima e definisce la forma di quei prodotti. E' il contesto della guerra, per il guerriero; del commercio dello spettacolo, per l'attore.

E dell'"Accademia", per il professore: con i suoi titoli, i suoi automatismi, e la sua tendenziale onnivora autoreferenzialità. Per quanto l'"Accademia" a priori legittima e definisce la forma dei prodotti – libri, lezioni – per fare il professore, è solo un trauma che non

pretestuosamente releghi a margine l'”Accademia”, sia pure per pochi giorni, che può mettere in luce la dimensione dell'essere professore. Barba ci ha sempre sollecitato a non perdere di vista l'”ultimo lettore”. L'ultimo lettore non esclude l'”Accademia” entro la quale il libro nasce: semplicemente chiede, in più, il confronto con la prassi e la sua intelligenza.

Quella se si possa essere professori è una domanda spudorata e magari senza risposta. Ma non è una domanda insensata. Non può non riconoscerlo chiunque come me faccia il professore da tanti anni. Potersi confrontare severamente con una tale domanda, al di fuori d'ogni civetteria democratica, è davvero un lusso. Anche per avermi consentito questo lusso, esprimo il mio grazie a Teatro Proskenion.

Questo è il numero 100 di “Primafila”. Faccio sinceramente i migliori auguri alla rivista e al suo fondatore direttore Nuccio Messina. “Primafila” non ha mai mancato un'uscita, e se colloco questo in cima alla lista dei crediti, è perché so quanto la durata e la continuità siano fattori qualificanti di una pubblicazione periodica. Fabrizio Cruciani, ai complimenti per il primo numero di “Teatro e Storia”, la rivista da lui fondata, replicava che una rivista si giudica solo quando riempie il suo scaffale. Degli altri meriti, che hanno portato “Primafila” a ricevere il premio mondiale per l'editoria teatrale, dato che fanno riferimento anche al prestigio dei suoi collaboratori, non tocca ad un collaboratore continuativo da quasi due anni, come me, parlarne. Il teatro vive di differenze. Sono molti i venti che spingono l'”Arca di Noè”, e altri ancora ce ne sono dentro “Primafila”. Quello che ne fa una forza malgrado le direzioni diverse, e non una burrasca, è l'aria buona che li anima. Tira aria buona dentro “Primafila”. Altri cento almeno di questi numeri.