

Simona Garbarino*, Andrea Merendelli**

Vite in scena. Raccontarsi in teatro

[...] Non è il teatro che è necessario, ma assolutamente qualcos'altro.

Superare le frontiere tra me e te: arrivare ad incontrarti per non perderti più tra la folla, né tra le parole, né tra le dichiarazioni, né tra idee graziosamente precisate, rinunciare alla paura e alla vergogna alle quali mi costringono i tuoi occhi appena gli sono accessibile “tutto intero”.

Non nascondermi più, essere quello che sono.

Almeno qualche minuto, dieci minuti, venti minuti, un'ora.

Trovare un luogo dove tale essere in comune sia possibile [...]¹

Premessa

Teatro e autobiografia possono andare a braccetto? Questa potrebbe essere la prima domanda. Domanda lecita che porta a una serie di inevitabili osservazioni e riflessioni di matrice pedagogica, filosofica, antropologica, sociale anche, ma prim'ancora poetica nel senso etimologico del termine: *poiesis* è fare, creare, costruire, e perciò produrre azioni, eventi, dinamiche. Il teatro si fa e lo si conosce facendolo, sperimentando, partecipando. Lo diceva a suo tempo Grotowski: “...La conoscenza è questione di fare”².

* Attrice, pedagoga specializzata in pedagogia teatrale e immaginale, supervisore e docente universitaria. Formatrice Lua nel corso Morphosis-Mnemon (secondo anno). Si occupa di scrittura autobiografica e scrittura poetica.

** Regista, autore e storyteller, con una formazione fra il teatro e i linguaggi audiovisivi, collabora con istituzioni italiane ed europee che si occupano di memoria e storie di vita, tra cui la LUA e l'Archivio Diaristico Nazionale di Pieve Santo Stefano. È Direttore del Teatro di Anghiari, residenza artistica della Toscana e centro di Formazione Ministeriale per la Danza Contemporanea.

¹ Grotowski J., *Per un teatro povero*, Bulzoni Editore, Roma 1970, p. 77.

² Performer, in *The Grotowski Sourcebook*, Richard Schechner and Lisa Wolford, Routledge, London, New York 1997, p. 53.

Il fare, inteso come processo di conoscenza e di trasformazione, appartiene di diritto al territorio teatrale e qui incontriamo il primo punto di tangenza che riguarda la scrittura di sé, la necessità che sgorga dalla narrazione autobiografica: un bisogno di fare, di testimoniare attraverso la propria ed altrui poetica, la propria epica e quella dell'Altro da sé.

Due mondi, due modi che facilmente possono abbracciarsi per assonanza, per postura, per specularità. Il teatro è per antonomasia il luogo della manifestazione, un *locus* epifanico dove possono dipanarsi storie, personaggi, eventi e dove la narrazione trova cittadinanza: il teatro come luogo *extraordinario* dove la parola e il corpo narrante possono dare forma, lasciare segni, tracciare ed essere radura. Radura che accoglie, evoca, chiama a raccolta.

Da sempre il teatro è tessitore, portatore di storie, strumento per celebrare la vita e la morte, spazio rituale dove attraverso il verbo si dà vita a racconti, drammi e commedie. Nel teatro si sviluppa comunione, appartenenza, si celebra, si condivide, si apre la porta ad una *comunitas* che è lì per “superare le frontiere”. E forse è proprio per questo che l'uomo ha compreso nel tempo la valenza maieutica, generativa e trasformativa del mezzo teatrale. Nel mentre si rappresenta una storia, si parla di tutte le storie del mondo, si parla dell'umanità attraverso le storie di ogni uomo, di ogni donna, di ogni bambino. C'è una trasversalità del fare teatro che riguarda e tocca ciascuno di noi. Si potrebbe dire che il teatro ci riguarda: ci guarda due volte, o ci guarda con riguardo e con cura. Il lessico teatrale, per queste ragioni, si rispecchia e si colloca facilmente nella ricerca autobiografica. Nella scrittura di sé si riavvolge la propria storia, nell'intento di rintracciarsi o ripercorrere le tracce lasciate, smarrite e dimenticate. Attraverso la scrittura di sé si ricerca, ci si narra per conoscere se stessi e, nel contempo, ci si educa alla disciplina dell'ascolto, perché ogni storia porta con sé un'eco, sfumature, dettagli, riverberi che possono permettere di ripercorrersi, stupirsi, commuoversi, decentrarsi, riconoscersi altri da sé, rinnovati e accolti.

Per tali ragioni il teatro può mettersi a servizio come laboratorio di ricerca: una porta aperta, approdo per chi intenda immergersi in un'esperienza autocosciente ed immersiva sociale e sodale.

Il Teatro come contenitore di storie: fra narrazione e autobiografia, fra l'attore professionista e lo spettatore.

Raccontare su un palco storie di vita: la propria o quella degli altri. L'attore è un'estensione contemporanea della figura secolare del narratore: dal fuoco delle caverne alle luci a led, dalla pietra al palcoscenico si condivide una storia e si trasmettono emozioni e informazioni. L'esperienza autobiografica, in molti casi, entra nello spazio scenico e lo trasforma, portando lo spettatore dentro la sfera intima di chi racconta. Non crediamo che si possa parlare di “teatro autobiografico” come genere, in quanto ogni performance (comica, tragica o farsesca) porta sulla scena pezzi dell'identità (e quindi racconto di sé) dell'attore. Infine, ogni volta che si incontra uno spettatore con la sua storia, la storia dell'attore

cambia: sguardi, silenzi e parole portano a scambi invisibili e decisivi, specie in presenza di una qualità alta e di un'alta condivisione del lavoro. C'è un Festival che si tiene da un decennio ad Arezzo, un piccolo Festival che mette al centro lo sguardo del pubblico: un Festival per lo Spettatore. La didattica del "vedere" coinvolge i singoli spettatori e la loro crescente comunità che si fa storia nella storia. La propria vita e le vite degli altri reinventano la percezione del rito teatrale. L'incontro 'possibile' fra la scena contemporanea e lo spettatore, si compie nella bella esperienza della Libera Accademia del Teatro "Spettatori", dove la messa in scena dei professionisti, viene riletta e ri-vissuta dagli spettatori, con un confronto appassionato fra autori e pubblico. Ad Anghiari, sede della Libera Università dell'Autobiografia, insieme al Teatro di Anghiari si è per anni portato in scena un nuovo percorso di approfondimento per attori ed autori professionisti che vogliono affrontare il lavoro di composizione/scrittura (e successiva messa in scena) della propria "storia di vita". Un esercizio di composizione che, partendo dalla lettura dell'autobiografia di Vladimir Majakovskij, cerca di sviluppare un lavoro individuale sulla scrittura di un'autobiografia per la scena: mettere in scena se stessi, con l'obiettivo di costruire e restituire al pubblico, al termine del seminario, la propria autobiografia teatrale. Un esercizio di stile che cerca di percorrere le regole dell'autobiografia e i "segnali" della drammaturgia contemporanea.

Il Laboratorio Teatrale e la scrittura di sé: processi trasformativi come fili sottili

Il laboratorio teatrale³ concepito come occasione autopedagogica e generativa può trasformarsi in luogo della manifestazione dell'essere, in luogo mercuriale, cioè portatore di notizia. Le numerose esperienze laboratoriali, pedagogicamente e socialmente orientate, testimoniano la preziosità del processo: l'attenzione agli eventi che scaturiscono dalla ricerca e dalla condivisione in gruppo, portano in primo piano l'importanza di stabilire legami al di là dell'andare in scena, trascendendo lo spazio-tempo del laboratorio.

Ci sono luoghi fisici (e con un tempo oggettivabile) che sperimentiamo ogni giorno nel nostro fare quotidiano e c'è un luogo ed un tempo extraquotidiano che è quello del laboratorio teatrale, dove le pareti si sfaldano: il pavimento accoglie i corpi, lo sguardo si perde e il tempo non è più *Kronos* ma diventa *Kairos*. Un tempo generoso, l'ora propizia, indeterminata e indefinita. La ricerca di sé e dell'Altro si esprime quindi all'interno di coordinate straordinarie, che esulano dall'ordinarietà incoraggiando emersioni, disvelamenti inattesi e sorprendenti bagliori. Nella nostra esperienza di conduttori, assistiamo spesso a rivelazioni da parte dei partecipanti che accompagnano ad esperienze umane toccanti e ontologicamente generative. Quando la cornice laboratoriale offre l'opportuni-

³ Si fa qui riferimento a molteplici esperienze realizzate da entrambi gli autori in contesti diversi di laboratorio e formazione teatrale, svolti in territori differenti.

tà di sperimentarsi tra Struttura (cioè all'interno di un dispositivo metodologico preciso) e Libertà (la libertà di esprimersi in assenza di giudizio ed intento interpretativo), lì può accadere qualcosa: l'unicità dell'individuo può sprigionarsi, tradendo la propria prigionia interiore. In tanti anni di apprendistato, ("apprendistato" perché chi conduce è sempre in un processo di apprendimento), abbiamo avuto la fortuna di incontrare molte esistenze, creature raddomanti, ora fragili, ora dolenti, spaurite, fiere, curiose, vitali, bisognose di cura. In due parole: corpi narranti.

Una giovane donna, rimasta vedova prematuramente, che decide di portare in scena se stessa col suo abito da sposa: un gesto simbolico, condiviso col gruppo, un'azione maieutica coraggiosa. La sposa che decide di riportare l'evento doloroso alla luce, in un gesto di riappacificazione e ricongiungimento, gratitudine e liberazione. Il gruppo che condivide e partecipa, inserendo altri frammenti di vita, altre felicità, altri dolori e ognuno intreccia il suo filo, e tutto diventa ordito, trama: un grande telaio costituito da una serie infinita di fili che disegnano un'unica grande storia, un unico grande *télos* in cui ritrovarsi appartenenti. Altri doni: i laboratori rivolti a studenti delle secondarie di secondo grado, l'incontro con la disabilità adulta, il processo che mette in comune esperienze di vita inizialmente lontane, difficili da immaginare e poi la scoperta vicendevole di risorse sopite, forse nemmeno immaginate: la creatività che emerge potente quando si scopre che anche la fragilità contiene narrazione, bellezza, poesia, possibilità. La danza di un uomo con una piuma verde sulla testa, un uomo disabile di cinquanta anni che ha conosciuto solo la vita dei centri diurni e casa propria, una storia clinica complessa, nessuna autonomia, nessun amore, nessun lavoro. Un uomo apparentemente immobile, immobile nella sua non appartenenza. Eppure, quell'uomo immobile, sa danzare seduto su una sedia. Seduto su una sedia, egli intesse un dialogo con una piuma verde, se la pone delicatamente sul capo, con essa si abbandona ad un movimento lento, ritmico e assorto che incanta e cattura tutto il gruppo. Epifanie, apparizioni, sospensioni ed occhi che sanno guardare, attendere, disvelare.

Ecco ancora una volta l'intreccio, lo sposalizio tra teatro e storie, teatro e vita, teatro e scrittura di sé. Un teatro che sceglie di incoraggiare l'incontro, scritture che scelgono la strada dell'autoconoscenza e dell'ascolto dell'altro. Non si tratta di un viaggio nell'Utopia: si tratta di un viaggio nell'umana erranza.

Io è tanti
 e c'è chi crolla
 e chi veglia
 chi innaffia i fiori
 e chi beve troppo
 chi dà sepoltura
 e chi ruggisce.
 C'è un bambino estirpato
 e una danzatrice infaticabile
 c'è massacro
 e ci sono ossa

che tornano luce.
 Qualcuno spezzetta immagini
 in un mortaio,
 una sarta cuce
 un petto nuovo
 ampio
 che accolga la notte,
 il piombo.
 Ci sono parole ossute
 e una via del senso
 e una deriva,
 c'è un postino sotto gli alberi,
 riposa
 e c'è la ragione che conta
 i respiri
 e non bastano
 a fare tempio.
 C'è il macellaio
 e c'è un bambino disossato
 c'è il coglitore
 di belle nuvole
 e lo scolaro che nomina e non tocca,
 c'è il dormiente
 e l'insonne che lo sveglia
 a scossoni
 con furore
 di belva giovane
 affamata di sembianze.
 Ci sono tutti i tu
 amati e quelli spintonati via
 ci sono i noi cuciti
 di lacrime e di labbra
 riconoscenti. Ci sono
 inchini a braccia spalancate
*e maledizioni bestemmiate
 in faccia al mondo.*
*Ci sono tutti, tutti quanti,
 non in fila, e nemmeno
 in cerchio,
 ma mescolati come farina e acqua
 nel gesto caldo
 che fa il pane:
 io è un abbraccio.*

(Chandra Livia Candiani⁴)

⁴ da *La bambina pugile ovvero La precisione dell'amore*, Einaudi, Torino 2014, p. 143