

FRANCESCO LUIGI PANIZZO

ESULI
IN TERRA D'ESULI

I TEATRI

DI AGGREGAZIONE,
TEARAPEUTICI
E DI RICERCA



PSYCHODREAM

Premessa

Lo stimolo nasce da un corso di antropologia svolto durante alcuni studi in Discipline delle arti della musica e dello spettacolo all'Università degli studi di Firenze. Questa occasione mi rimanda dalla teoria alla pratica che, prima dell'iscrizione all'università fiorentina, iniziai a partire da Venezia.

Negli otto anni dal 2001 fino al 2009 si è di fatto consolidata una ricerca mossa da un avvenimento del 2001. Un avvenimento che andrò in seguito descrivendo e che per ora assoggetto al fenomeno della *messa in crisi* di individui e gruppi appartenenti a culture diverse o regioni d'Italia distanti fra loro, attraverso *perfor-mance* che li vede intraprendere un'unica traiettoria.

Consapevole che questo tipo di approccio ha portato al raggiungimento di un equilibrio personale e collettivo nei fruitori, ho voluto chiedermi qual è la forza motrice che questo fenomeno muove e quali sono, alternativamente alle mie esperienze e collaboratori, gli artèfici che si definiscono

consapevoli dei meccanismi della *messa in crisi*, entro un raggio più ampio di del fenomeno nell'area internazionale; limitando la ricerca in Italia mi sono focalizzato in alcune realtà che ho potuto privilegiare rispetto ad altre e conscio che questo raggio si potrebbe allargare a ulteriori offerte culturali del paese. Ho puntato in particolare su quelle forse più attestate per iniziare la mia ricerca di fonti, assecondando quelle istituzioni che maggiormente sponano un livello della *messa in crisi* che la loro metodologia di lavoro può proporre.

Le motivazioni che mi hanno spinto verso questa ricerca muovono dal fatto che a una maggiore necessità sociale di proposte in ambito umanistico-artistico, rispondono dedizioni piuttosto spoglie di intensità; lo si avverte guardandosi attorno, nell'evidenziare una realtà in deperimento riguardante l'offerta che questa necessità dovrebbe poter soddisfare. Ho voluto indagare la fondatezza di questo sguardo sull'oggi e la qualità di ciò che rimane di quel veicolo che è il teatro con funzione pedagogica, terapeutica e professionale.

Grazie a questi parametri l'indagine e l'analisi si sono concentrate su tre principali afferenze:

Il teatro di aggregazione:
Compagnia *Chille de la balanza*, S.Salvi, città
di Firenze. La conduzione di uno spettacolo.

Il teatro terapeutico:
Istituto Plays, città di Roma. La conduzione di
uno psicodramma.

Il teatro professionistico:
*Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas
Richards*, città di Pontedera. La conduzione
dell'arte come veicolo.

— INTRODUZIONE —

Nella primavera del 2005 ricevetti un invito da parte del Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, a una sessione di due settimane che il gruppo realizzava presso Novi Cad in Serbia. La sessione era rivolta ad attori e registi provenienti da tutto il mondo. Mi sollecitavano a rispondere a breve. Evidentemente non sapeva colui che mi scrisse che, rifugiati i primi sentimenti di felicità, avrei imbonito qualche bagaglio e di gran carriera, non di meno con quella fretta che si addice all'opportunist che sa della rarità di certe occasioni.

Giunto in Serbia mi aspetta una realtà composta da settanta personalità tra attori e registi confluita nel castello di Petrovaradin per un *setting* di due settimane, dove si alternano, un giorno dopo l'altro, le consuete otto ore di lavoro con le successive serali, snocciolate a discuter di politica, di arte quando non a memorizzare copioni, odorare rimasugli di balcanica guerra, come di vita, di morte. Ogni mattina dalla finestra, si palesava ai nostri occhi un ponte abbattuto a metà,

risalire dall'acqua. Ci piaceva considerarlo così, più che affondato da un abbattimento, qualcosa invece che cercasse di riemergere, come fosse lo scettro di una popolazione che voleva rinsavire da un'immane imbecillità; un rinascere dalle torbide acque di un Danubio che di blu nemmeno poteva il riflesso del cielo.

Metaforico ma per niente fuorviante questo scorcio. Non l'avremmo visto solo dalla finestra guardando fuori, ma anche dal palco guardando dentro.

Successero molte cose importanti in quelle due settimane, tanto che mi parve alla fine, d'aver vissuto di più in quella occasione che in molti anni passati a gravitarci attorno. La cosa che però più mi ha colpito è stata una frase di un attuante lì conosciuto, Riccardo Brunetti, il quale mi disse una mattina, finita da un po' la colazione (le prove cominciarono più tardi quel mattino): "*Bene, io la colazione l'ho ben che digerita, mi sento abbastanza pronto, tu sei pronto per morire?*". Se stendo queste pagine, credo che sia anche merito di questa uscita mattiniera del buon Brunetti. In effetti una sensazione funesta era sempre latente ma percepibile, capii a tempo debito che era condizione propositiva, dove non necessaria per molte *performing arts*, quella di annullarsi

nel lavoro mettendo in gioco o decostruendo tutto, ma proprio tutto, ciò che con ardore la realtà in mia cooperazione, m'aveva costruito addosso e dentro.

Se persone totalmente diverse potevano accomunarsi in un agire così “universalizzante”, valeva la pena di capire, e lo vale sempre, quale misterioso potere della volontà aveva creato le premesse perché un individuo, artisticamente mediocre come me, abbia potuto accedere a questa esperienza così forte e importante, già per tutti i partecipanti all'evento.

Così, in questa sede, voglio capire dove rintracciare questa *messa in crisi* creata dall'integrazione fra persone di culture diverse, attraverso quel tessuto connettivo che è l'arte, maestra com'è di linguaggi, matrona suadente capace di accomunare chiunque sia munito di sensibilità.

Voglio capire come si propone, soprattutto nel mio paese, il fenomeno di questa integrazione che parte dall'arte, “*grande industria del vuoto*”², sperando che questo possa giovare a qualsiasi possibile interlocutore.

² cit. Benedetto Croce

Identificando quel su descritto, misterioso potere della volontà con annullamento di sé stessi e attraverso una messa in crisi del proprio costruito personale, altresì mi chiedo quale realtà artistica metta di più in crisi qualsiasi individuo o gruppo, qui in Italia.

Sperando che questo possa giovare i più audaci.

Voglio riferirmi a quell'arte del teatro che già nel significato svela, a chi ha bisogno di comprendere, la magia degli spazi presso nuove realtà, delle attività e delle persone, in un "luogo da cui si veda" il divenire della vita e della coscienza attraverso un'apertura all'*incoscienza*.

Questa ricerca è inoltre supportata da una serie di analisi e discernimenti del concetto di tradizione esposti da Gérard Lenclud, teoria inclusa nel volume *Oltre il folklore*³, un frammento del quale avverte:

³ P. Clemente e F. Mugnaini, *La tradizione non è più quella di un tempo, 5-5 La tradizione nel presente*, in *Oltre il folklore, Tradizioni popolari e antropologia nella società contemporanea*, Carocci Editore, 2008, cit., p. 131

*“Non si tratta di incollare il presente sul passato, ma di trovare in quest’ultimo l’abbozzo di soluzioni che crediamo giuste oggi, non perché esse siano state pensate ieri, ma perché noi le pensiamo ora”*⁴.

E ancora G. Lenclud:

“In questa accezione la tradizione non è ciò che è sempre stato, ma ciò che la si fa essere”.

Il tipo di approccio alla scoperta antropologica di questa stesura muove *in primis* sulle mie esperienze personali, vissute sia in quanto ricercatore contemporaneo che come approfondimento attivo di un mio fare performativo in relazione a temi contemplati sia come evoluzione del mio fare stesso, sia come oggetto di indagine conoscitiva più utile ai fini di questa proposta che diremo antropologica o per una antropologia d’inchiesta.

Le scoperte, più o meno degne di nota, poggiano orgogliose su quelle teorie vivificatrici di ultima generazione che aprono a prospettive di conoscenza sugli scenari presenti ma in riferimento a fenomeni che ci hanno preceduti e, soprattutto, sulle tematiche

⁴ cit. *Pouillon*, 1975 p. 160

che affrontano un futuro in modo propositivo e fertile, di quella umanità preposta alla performance come luogo di evoluzione personale e collettiva.

La base su cui gravita l'apparato bibliografico scelto per questa relazione amplia alcuni dei precetti di Richard Schechner, riscontrabili su tutti i dieci punti che descrivono le sue teorie sulle *ipoteticità post-umanistiche*.

Al punto dieci, e a mio avviso mutuato dal punto cinque (sulla policentricità della comunicazione, di esperienza e di creazione cosmica), Schechner non ci svela un arcano mistero quando esplicita il soprav- venire dell'interculturalismo postmoderno all'ormai asfittico sentimento interna-zionalista dell'epoca moderna. Ma è il fatto che l'abbia suggellato a fare un tutto esemplare e lungo quei non più vicini anni 1970-1983 e a modo suo, entro quel "Performance Theory" datato 1984. Enuncerà tale punto con le seguenti *lumières*: «la possibilità che le persone si scelgano la loro cultura.»⁵ e « [...] cultura d'adozione. L'alternativa? Ci sono miriadi di alternative.»⁶

⁵ R. Schechner, *Performance Theory*, 1984 – cit. p. 172

⁶ Ivi cit. p. 175

A scanso di facili considerazioni è opportuno regimare i facinorosi che vedano nelle suddette proposizioni di Schechner, concetti affittati dall'illustre Rousseau, almeno non se questi vengono detti al momento giusto e nel modo giusto.

Come ultima avvertenza al lettore, direi che nel descrivere in prima persona certe situazioni o sensazioni, non voglio essere opinionista o facilitare la stesura di un testo che pretende di essere antropologico, ma confermo una intenzione tipica proprio dell'antropologia che è quella di affrontare dati più possibilmente certi, sicuro che meno interpretabili del mio caso, io stesso non possa reputare esegetici proprio da me stesso.

Ecco che lo scarto tra il dato o l'esperienza antropologica e il suo interlocutario diviene quasi nullo dal punto di vista etnografico.