



TESI DI DIPLOMA

DESIDERI IN PLAYBACK

Le esperienze di un profano nel Teatro Sociale

di

Roberto Guidi

Relatori:

prof.ssa Nadia Lotti

prof. Luigi Dotti

ANNO FORMATIVO 2009/2010

DESIDERI IN PLAYBACK

Le esperienze di un profano nel Teatro Sociale

N.d.A.: Dove non diversamente specificato le persone citate in questo lavoro fanno parte di "Empatheatre, la Compagnia dei Salvastorie", di cui anch'io sono membro.

Un ringraziamento particolare va a tutti gli "Empa", compagni di strada.

Premessa

Con questo lavoro vorrei portarvi insieme a me ad esplorare il percorso che mi ha portato a conoscere e praticare il Playback Theatre e il Teatro Sociale. Un percorso che prosegue tuttora, in cui partendo da un impulso iniziale, un desiderio, forse una ricerca di forme di dialogo con la società e le persone che la vivono, ho acquisito con il Teatro Sociale, tappa per tappa, alcuni mezzi per instaurare questo dialogo e proseguirlo nel mio "stare al mondo". Un esempio che spero possa essere utile, come ulteriore dimostrazione di come non esista, nel Teatro Sociale, la distinzione fra "profani" ed "ortodossi", così come non esiste la distinzione fra attori e spettatori che c'è nel teatro classico.

In una società sbilanciata sul "fine" di ogni cosa, proviamo a fare come diceva Mohandas "Mahatma" Gandhi: *"Abbate cura dei mezzi, e i fini si realizzeranno da soli"*. Il Teatro Sociale in questo ci da una grossa mano.

Buon viaggio a tutti.

Atto primo: io e “Mister T.”

“Tutti possono fare teatro, anche gli attori. Dovunque si può fare teatro, anche nei teatri”.

(Augusto Boal¹)

Ho sempre considerato noioso fare teatro, e noioso, spesso, l'assistervi.

Per tutta una serie di circostanze i miei interessi, durante i primi venticinque anni della mia vita, non hanno mai riguardato il teatro. Le mie frequentazioni di teatri per assistere a spettacoli teatrali (diverso il discorso per i concerti musicali) si sono sempre limitate al minimo indispensabile e a ciò che passava il convento (leggi famiglia, scuola, amicizie, ecc.) con scarsissimo entusiasmo e coinvolgimento da parte mia. Di fatto ho un ricordo vago delle commedie, o qualsivoglia opera teatrale a cui ho assistito in gioventù.

Nonostante questo ho persino tentato di fare teatro, il teatro classico, all'età di circa vent'anni. Ci riunimmo con un gruppo di amici, quasi tutti del mio quartiere e della mia parrocchia, e per un periodo cercammo di mettere in scena “La Zia di Carlo”, una commedia brillante di un autore inglese, Brandon Thomas. Anche questa esperienza non mi coinvolse esageratamente, ricordo che trovavo noioso studiarli a memoria la parte, e molto difficile far amalgamare insieme tutti i personaggi e i dialoghi. Di fatto chi ci dirigeva non adottava metodi stimolanti, si limitava a cercare un generale “coordinamento”, correggendoci le battute o poco più. Non c'era assolutamente la ricerca di una “verità” nei personaggi da interpretare, o di calarsi all'interno del ruolo, per sentirlo più proprio. Non c'era nemmeno il tentativo di portare qualcosa di personale nella parte interpretata, noi attori in prova ci limitavamo ad essere dei meri esecutori. Dopo alcuni mesi di prove, ci fu una generale perdita di interesse, e il gruppo naturalmente si sciolse.

Tuttora la mia conoscenza del teatro e della sua storia credo che sia molto limitata. La mia presenza in questo mondo può quindi, sotto un punto di vista che potremmo definire logico, essere una presenza “da profano” dell'arte.

Il mio approccio al Teatro Sociale avvenne alcuni anni dopo.

Era la primavera del 2003 e tutti i mass media internazionali erano concentrati sull'imminente scoppio della guerra in Iraq, con il lancio dei primi ultimatum dell'America di Bush all'Iraq di Saddam Hussein. Premetto che, contrariamente alle mie fino ad allora sterili esperienze con il teatro, avevo già una discreta esperienza ed interesse nei confronti della musica, e parallelamente a questo anche il mio

¹ “Dal Desiderio alla Legge”, A. Boal, 2002, Ed. La Meridiana

interesse per il “Sociale”, ovvero la curiosità per il mondo in cui vivevo e la voglia di cercarne un cambiamento “in meglio”, che rispondesse a certi principi ed a una certa etica, erano molto forti.

In quel periodo io, come credo molte altre persone, vivevo con molta sofferenza questa minaccia mondiale incombente, ma soprattutto con molta frustrazione il fatto di non poter fare niente per evitare una così tremenda e imminente ingiustizia, che per qualcuno nel mondo sarebbe stata una catastrofe.

Si formò nella mia città, Lucca, un gruppo, nato spontaneamente in risposta ad un appello su internet, per cercare di svolgere delle azioni di protesta contro la guerra. Io fui uno dei primi a rispondere all'appello. L'intento, più che cercare di comunicare il dissenso contro la guerra, fu quello di cercare forme inusuali per “sensibilizzare” più persone possibile su questo argomento, cercando di sollevare quel “mantello” di ovvietà e frasi fatte che era stato calato dai media sopra la guerra imminente e capire cosa ne pensava la gente comune. Uno psicologo con esperienza di psicodramma e Teatro Sociale, Carmine Parrella, ed un attore e regista teatrale, Fabrizio Bucciatti, misero a servizio del gruppo le loro competenze, per cercare di trovare una forma “teatrale” da mettere in scena su questo argomento.

La forma che trovammo più immediata, semplice ed efficace fu quella del Teatro di Strada. In realtà si trattava di una sorta di brevi sketch che svolgevamo nelle strade del centro, che partivano come forme di “teatro invisibile”, e che poi si rivelavano come eventi teatrali con un messaggio e un significato chiaro, giocando molto sull’“effetto sorpresa” per stimolare le reazioni dei passanti.

La cosa che più mi piacque e sorprese nel partecipare alle attività di questo gruppo fu l'immediatezza dell'azione rispetto alla “formazione” previa, ovvero le prove. Di fatto bastò riunirci una prima volta, per capire quale poteva e voleva essere l'intento delle persone che avevano risposto all'appello, ed il sabato successivo, dopo poche ore di prove, scendemmo già in strada per “agire” quello che avevamo ideato e provato. Il gruppo decise di chiamarsi “Peace Theatre Kommando”.

Un altro degli aspetti che più mi colpirono, e forse soddisfecero in parte il mio desiderio di “incidere” socialmente, fu constatare, direttamente, gli effetti che le azioni che facevamo provocavano nelle persone.

Gli sketch si basavano sul mettere in scena situazioni che potevano accadere in una zona di guerra, come lo scoppio di una “bomba intelligente” in mezzo alla strada di una città, o la “ricostruzione” di un paese distrutto, ad opera di imprenditori della stessa nazionalità dei “distruttori”.

La differenza fra ciò che avevo percepito in precedenza rispetto al teatro, e ciò che allora iniziavo a sperimentare era enorme:

- Niente prove estenuanti e studio singolare delle parti, ma prove corali, esercizi di gruppo, divertenti, in cui potevano emergere spontaneamente le peculiarità degli individui e dove si

cercava un'armonia del collettivo;

- Immediatezza dell'azione, direttamente conseguente a una o due prove, con la sperimentazione diretta sul campo;
- Riconcontro immediato degli effetti del lavoro svolto. Si poteva “toccare con mano” da subito la reazione di chi assisteva, che in qualche modo restituiva immediatamente le emozioni che “lo spettacolo” aveva suscitato in lui. Il piano fra attori e spettatori era lo stesso, e noi attori eravamo consci dell'immediata e diretta responsabilità che avevamo nel mettere in scena lo spettacolo ed assistere alle reazioni del pubblico, che spesso si trasformavano in “interazioni” con noi attori.

Digressione #1 - Il teatro del “Peace Theatre Kommando”: Teatro di Strada – Teatro Invisibile che si rivela.

Il tipo di performances teatrali che attuavamo con il “Peace Theatre Kommando” prendeva spunto tanto dalle esperienze del “Teatro Invisibile”, come definito da Augusto Boal, che dalle esperienze performative in strada del “Living Theatre”, che dal tradizionale Teatro di Strada.

Non vi è una definizione esatta per il tipo di teatro che svolgevamo. Non era puro teatro invisibile perchè le performances iniziavano come invisibili, dato che gli attori si mescolavano alla gente per strada senza mostrare di essere attori, e poi si rivelavano durante la performance, giocando sull'effetto sorpresa iniziale per rendere più efficace il messaggio trasmesso e suscitare emozioni in chi ci assisteva. Comune al Teatro di Strada del Living Theatre era la forte connotazione sociale di ciò che interpretavamo, e lo sketch alla fine si concludeva con una possibile interazione finale con il pubblico, più o meno diretta: a volte le persone si mettevano a parlare con alcuni di noi, a volte c'era un applauso, c'erano sempre dei commenti o delle reazioni che tornavano a noi, positive o negative che fossero. Non ci fu mai indifferenza verso ciò che facevamo, e questa fu la conferma del successo delle performances.

Atto secondo: il Playback Theatre, ovvero “Ah, gli attori sono doppiati?”

“Il Playback Theatre ha molte qualità. Non forza i suoi percorsi ma può andare davvero in profondità. Tiene conto della complessità. Invita ad un'ampia partecipazione. Aumenta l'empatia per l'altro. E, cosa forse più importante, incarna l'immaginazione morale”.
(Jonathan Fox²)

Dopo l'entusiasmante esperienza del “Peace Theatre Kommando” la maggioranza del gruppo (una ventina di persone o poco più, senza contare l'aiuto ricevuto da un gruppo di scout in una delle ultime performances) si disperse. Ma a quel punto in me e in alcune altre persone che avevano partecipato alle performances, la voglia era rimasta.

Grazie alla buona volontà di uno dei partecipanti del “Kommando”, Valerio Bonetti, fu scritto un progetto per partecipare a un bando di finanziamento del Cesvot (Centro Servizi per il Volontariato della Toscana), per realizzare un corso di formazione di Teatro Sociale. Il corso fu finanziato e potemmo realizzarlo; i principali docenti rimasero Carmine Parrella e Fabrizio Bucciati. Il corso era strutturato in modo da dare una formazione di base in alcune delle discipline di Teatro Sociale, come il Playback Theatre, il Teatro dell'Oppresso e il Teatro di Strada. Io vi partecipai insieme ad alcuni dei pochi rimasti del gruppo “Peace Theatre Kommando”, ma la maggioranza delle persone erano nuove. Ben presto il corso si orientò, in parte spontaneamente, in parte perchè Parrella aveva già esperienza in questo settore, verso l'approfondimento del Playback Theatre. Ma di sicuro questo avvenne anche per l'immediatezza con cui il Playback Theatre, per come è caratterizzato e strutturato, ci fornì dei mezzi per fare Teatro Sociale. Al primo corso di formazione, l'anno successivo seguì un secondo corso, ancor più incentrato sul Playback Theatre.

Digressione #2- Il Playback Theatre.

Pensiamo a come funziona il Playback Theatre; ci sono poche regole da seguire, ma molto chiare:

- Dei ruoli ben precisi: attore – musicista – conduttore – narratore – spettatore/testimone;
- Un setting di scena semplice ed essenziale, con pochi elementi scenografici, ben definito e facile da spostare e riprodurre quasi ovunque;
- Non è necessario avere una formazione teatrale né socio-pedagogica, né essere psicologi per

² “Storie di vita in scena”, L. Dotti con prefazione di J. Fox, 2006, Ed. Ananke.

farlo: il training più importante è l'abitudine all'ascolto attivo e a vincere la paura di entrare in scena ed improvvisare.

A ben pensarci queste ultime due cose appena dette sono qualità innate nell'essere umano:

- ◆ L'ascolto attivo equivale alla capacità di ascoltare ed entrare in sintonia con l'altro che narra una sua storia, di “sentire” quella storia come se fosse stata vissuta in prima persona. In una parola, la capacità di essere “empatici”.
- ◆ La capacità di interpretare una storia davanti ad altre persone: quando siamo bambini molto piccoli tutti viviamo un periodo in cui ciò che facciamo, le “storie” che in qualche modo raccontiamo sono al centro, e gli altri sono spett'attori (perchè esterni ma partecipano alla stessa storia) che ci ascoltano e a volte ci applaudono e acclamano quando dimostriamo di saper fare alcune cose. Piano piano, crescendo, questo punto di vista cambia, ci accorgiamo di non essere il centro del mondo, e molti acquisiscono paure o consapevolezze che gli fanno dimenticare le loro capacità rappresentative.

Fare Playback Theatre per chi inizia vuol dire riscoprire queste capacità, affinare le corde dei sentimenti per entrare in risonanza con le persone che narrano, e ritrovare la spontaneità dei bambini che abbiamo dentro per esprimere attraverso l'improvvisazione le emozioni percepite. Il rituale del Playback Theatre aiuta a superare la barriera del giudizio, sia per le persone del pubblico che si alzano per raccontare le loro storie intime e personali, che per gli attori che si alzano per interpretarle in scena.

Il titolo del secondo atto, volutamente provocatorio, è ciò che spesso mi viene detto da una persona che non sa che cos'è il Playback Theatre, quando sto cercando di spiegare che tipo di teatro faccio. Di fatto credo che la miglior maniera per capire che cos'è il Playback Theatre sia partecipare ad una performance.

Atto terzo: Empatheatre, la Compagnia dei Salvastorie

“Ed egli era piccolo nel grande universo e correva, piccolo come una lepre, come un insetto, attraverso il suo azzurro e il suo verde infinito”.
(Herman Hesse³)

Alla fine dei due corsi di formazione sul Teatro Sociale, svolti fra il 2004 e il 2006, dei partecipanti ad entrambi i corsi restò un gruppo di circa una dozzina di persone. Per noi rimasti ci fu l'occasione di partecipare per la prima volta a un training residenziale incentrato solamente sul Playback Theatre, ovvero il “Gathering europeo” di Longiano, in cui si sarebbero incontrate molte delle compagnie di Playback Theatre attive in Europa e nell'area mediterranea, insieme ad alcuni dei migliori docenti di Playback Theatre a livello europeo e mondiale. Sarebbe stata la prima volta per tutti noi in cui avremmo potuto confrontarci con altre compagnie, con nuovi docenti ed assistere come spettatori ad una performance di Playback Theatre. Era curioso infatti come tutti noi avevamo iniziato a fare Playback Theatre senza avere mai assistito prima ad una performance nel ruolo di spettatori, bensì avevamo iniziato direttamente a sperimentarlo all'interno dei laboratori formativi dei corsi svolti, e nelle prime performances realizzate. Eravamo stati fino ad allora dei “profani” che avevano sperimentato, opportunamente guidati, dei metodi teatrali senza mai avervi assistito prima, o aver fatto degli studi teorici approfonditi sul tema.

La cosa ancor più bella fu che nessuna delle persone con le quali ci trovammo a confrontarci a Longiano ebbe niente da ridire su questo, anzi, a riprova dello spirito e dell'approccio verso il Teatro Sociale come un mezzo alla portata di tutti, da qualunque strada lo si cominci.

Longiano fu un punto di inizio, o se vogliamo un momento in cui il gruppo che si era costituito si rese conto di essere un gruppo, solido, che stava crescendo nel Teatro Sociale, e faceva parte della grande famiglia del Playback Theatre. Di qui nacque l'idea di costituire una compagnia di Playback Theatre, e di iniziare anche un percorso di formazione per la conduzione nel Playback Theatre, dato che Carmine Parrella, che fino ad allora era sempre stato il nostro conduttore nelle performances, progressivamente si staccò dal gruppo, a causa di nuovi impegni all'interno del suo lavoro.

Iniziammo quindi un percorso di formazione sulla conduzione nel Playback Theatre con alcuni dei docenti della Scuola Italiana di Playback Theatre⁴, Nadia Lotti e Luigi Dotti, e di lì a poco iniziammo a sperimentarci nella conduzione di performances.

3 “Narciso e Boccadoro”, H. Hesse, 1933, I° Ed. Medusa

4 www.playback-theatre.it

La prima performance realizzata autonomamente si svolse nell'estate del 2007 a Castelvecchio di Compito, un paesino sulle colline in provincia di Lucca, nell'ambito di un campo estivo per volontari, chiamato "Sobrietà", che trattava di pratiche e stili di vita sostenibili ed ecocompatibili.

Di fatto si era costituita una compagnia di Playback Theatre, anche se non aveva ancora un nome, e la prima a ricoprire il ruolo del conduttore fu Manuela Mattei.

Il nome arrivò di lì a poco, quello stesso inverno. In una riunione-cena a casa di Silvia Gianni adottammo un metodo il più possibile condiviso per scegliere il nome della compagnia: chi aveva un'idea la scriveva, e poi si procedeva alla votazione, con tre preferenze ciascuno. I più votati furono i nomi "Empatheatre" e "I Salvastorie". Invece di scegliere uno dei due decidemmo a quel punto di adottarli entrambi, in sequenza, dato che insieme descrivevano bene l'attività principale della Compagnia, cioè "salvare" le storie che venivano raccontate dalle persone, entrando in empatia con questi, per ben rappresentare teatralmente le loro storie. Il nome quindi fu "*Empatheatre, la Compagnia dei Salvastorie*"⁵. Il gioco di parole in inglese, fra "*empathy* – empatia" e "*theatre* - teatro", dava al nome anche un tocco di internazionalità e ricordava quale fu il momento determinante per la costituzione della compagnia, ovvero il Gathering europeo di Playback Theatre a Longiano, nel 2006.

Digressione #3- Le performances di "Empatheatre, la Compagnia dei Salvastorie" e le tipologie di Teatro Sociale adottate.

Da quella prima performance di Castelvecchio ne sono seguite molte altre. Ad alternarsi alla conduzione sono state fino ad ora 6 – 7 persone della compagnia, fra cui io che scrivo.

Alcune delle prime performances di Playback Theatre autocondotte furono abbastanza difficili da svolgere a causa della nostra inesperienza nella conduzione. Spesso adottavamo una scena iniziale già preparata per facilitare l'attivazione del pubblico e per indirizzare la discussione su quello che era il tema della serata. Gradualmente, con l'esperienza, abbiamo iniziato ad abbandonare l'uso della scena iniziale per lasciare più libero il conduttore di utilizzare giochi e tecniche sociometriche per riscaldare il pubblico e conoscerne alcune caratteristiche. Questo ovviamente quando possibile; ad esempio in una residenza per anziani sarebbe stato oggettivamente impossibile far riscaldare fisicamente il pubblico, per cui si adottò una tipologia di riscaldamento più verbale. Col tempo si sono visti molti miglioramenti nelle performances, grazie all'affinamento dell'attività tanto dei conduttori che dei performer, con l'esperienza e la continua formazione.

Oltre alle performances di Playback Theatre, che sono state e costituiscono tuttora l'attività principale

5 www.empatheatre.it

della Compagnia, c'è stata occasione per sperimentare attivamente anche un'altra tipologia di Teatro Sociale, ovvero il Teatro di Strada.

L'unica attività di strada svolta da Empatheatre fino ad oggi, si svolse nella primavera del 2008, e fu costituita in realtà da più sketch distinti, svolti nell'arco di un sabato mattina, e ripresi brevemente circa due settimane dopo. Ci fu richiesto di realizzare alcune performances di strada a Lucca sul tema dell'immigrazione, per cercare con queste di pubblicizzare una serie di conferenze sul tema organizzate nel palazzo della Provincia di Lucca dal Centro Nazionale per il Volontariato (CNV), centro di servizi e ricerca sul volontariato di rilevanza nazionale con sede a Lucca.

Due degli sketch del primo sabato si svolsero il primo all'entrata del Liceo Scientifico di Lucca, e il secondo all'uscita dell'assemblea di istituto del Liceo Artistico, che si svolgeva in un cinema del centro. In mezzo a queste due, a metà mattinata, ci fu la terza scena, svolta nel mercato settimanale all'aperto che ha luogo ogni sabato mattina in una via del centro città.

Nelle scene delle scuole, gli attori erano vestiti da spazzini, con tanto di panciotto catarifrangente e di scope di saggina, e sul vestito presentavano la scritta "*spazzino anti-immigrati*". All'interno del cortile della scuola avevamo creato un recinto, fatto con caprette di legno e nastro bianco-rosso, che portava la scritta "*discarica sociale*". Gli spazzini chiedevano a tutti i ragazzi che entravano se erano italiani o immigrati, con fare un po' autoritario. Naturalmente c'erano dei complici fra i ragazzi che dichiaravano di essere immigrati, per cui venivano condotti dagli "spazzini-gendarmi" all'interno della "discarica sociale". Poco oltre poi c'erano altri complici che distribuivano i volantini informativi sulla conferenza e ne spiegavano i contenuti.

La performance al mercato, invece, era costituita da un "mercato degli schiavi", dove gli schiavi erano dei finti immigrati. Questo era preceduto da una processione in cui gli schiavi venivano condotti incatenati al mercato da uno schiavista che suonava il tamburo. Durante il mercato poi un banditore cercava di vendere gli schiavi esaltandone le caratteristiche. Gli schiavi portavano al collo un cartello che con una scritta che ne riportava sinteticamente le caratteristiche, per esempio "badante rumena", "bracciante marocchino", "ingegnere polacco", per rendere l'idea della rapidità e della superficialità con cui si tende molto spesso a bollare ed etichettare i ruoli sociali delle persone. Anche in questo caso c'era chi era complice e iniziava a commentare con le persone che si fermavano a guardare, o interagiva col banditore, e chi poi distribuiva i volantini della conferenza.

Questo tipo di teatro, molto diverso dal Playback Theatre, è comunque da ascrivere alla famiglia del Teatro Sociale. Infatti è incentrato su temi importanti per la società, come in questo caso l'immigrazione, messi in scena in modo allegorico e provocatorio. Contrariamente al Teatro Invisibile, qui le rappresentazioni sono studiate in modo da essere volutamente esagerate e paradossali, così che il pubblico capisca che si tratta di finzione, ma studiando scene che partono da fatti oggettivi della realtà,

e potrebbero costituire le estreme conseguenze di una caduta di valori e principi morali nella società. Prendendo gli esempi citati, sono fatti che non succedono esplicitamente, ma in realtà si verificano davvero, in modo occulto ai più; basti pensare a quanti immigrati riescono a fare lavori altamente qualificati e quanti invece, seppur istruiti, finiscono in una sorta di “discarica sociale” a fare lavori pesanti, degradanti o al nero. Basti pensare inoltre al fenomeno della “tratta delle schiave”: donne provenienti dall’Africa o dall’Est Europa che vengono portate nei paesi occidentali con false promesse di lavoro, poi ricattate e avviate forzatamente alla prostituzione.

Con il teatro abbiamo sbattuto in faccia alle persone questi fenomeni “occultati” alla massa.

La valenza sociale sta anche e soprattutto nella interazione che si verifica fra attori e pubblico, che è libero di interloquire e agire, a volte “stando al gioco” e a volte no, ma comunque modificando in qualche modo la rappresentazione ed entrando a farne parte.

Atto quarto: MITOS, il Meeting Italiano di Teatro Sociale a Lucca

“Il Teatro Sociale è prima di tutto teatro rivolto all’individuo e alla sua comunità, quindi vero protagonista delle rappresentazioni; non più separato dagli artisti in scena ma parte integrante della rappresentazione ”.

(Anonimo)

L’esperienza di Longiano lasciò il segno nel gruppo e facilitò la nascita della compagnia Empatheatre, e visto quanto fu proficuo e positivo per noi incontrare altre compagnie ed attori sociali, nuovi docenti, rimase anche la voglia di realizzare altre esperienze simili.

Insieme a Valerio Bonetti scrissi un progetto, che prevedeva una parte formativa dedicata alla nostra compagnia teatrale, ed anche la possibilità di realizzare a Lucca un Meeting di Teatro Sociale. Il progetto vinse un bando del Cesvot, e ricevette quindi alcuni finanziamenti. Insieme a Nadia Lotti, direttrice della Scuola Italiana di Playback Theatre, decidemmo che tipo di forma dare al Meeting; poiché la Scuola Italiana di Playback Theatre già organizzava dei Meeting incentrati sul Playback Theatre, in nord Italia, pensammo che fosse inutile organizzarne un’altro simile. Ci venne in mente quindi di organizzare un incontro in cui tutte le compagnie, i docenti e gli attori che attuavano varie forme di Teatro Sociale potessero conoscersi, scambiarsi esperienze e conoscere nuove discipline socio-teatrali.

Nell’estate del 2008 quindi, a Lucca, nei bellissimi locali di San Michele, si svolse MITOS, il primo Meeting Italiano di Teatro Sociale.

Digressione #4- Il Teatro Sociale.

Che cosa vuol dire Meeting Italiano di Teatro Sociale?

Ovviamente un incontro fra compagnie, docenti, attori, spett-attori e persone interessate al Teatro Sociale. Ma cosa si intende per Teatro Sociale?

A prima vista Teatro Sociale potrebbe essere inteso come “tutte le tipologie e le espressioni teatrali che hanno a che vedere o sono collegate a tematiche sociali”. Se lo intendiamo in questo modo, però, la definizione si può estendere a tutto il teatro, dato che da sempre è un mezzo per parlare della società in cui viviamo e rappresentarla, ed è esso stesso parte della società.

È chiaro allora che “Teatro Sociale” va inteso in un senso più stretto.

A mio avviso il Teatro Sociale non è il Teatro Civile, o Teatro di Inchiesta (o anche Teatro-Reportage) del quale abbiamo grandi maestri in Italia, come Dario Fo e Franca Rame, Marco Paolini, Ascanio Celestini, per citare solo i più importanti. Questa tipologia di teatro, che potremmo anche chiamare “Teatro di Informazione”, è sicuramente un teatro molto impegnato e impegnativo, che punta al cambiamento sociale e alla sensibilizzazione, ma è comunque una disciplina che vive e si sviluppa all'interno della relazione classica fra attore e spettatore; non c'è una partecipazione diretta della gente comune, né nella preparazione, né durante lo spettacolo, né dopo, tranne rare eccezioni in cui si preveda un dibattito.

A me piace definire il Teatro Sociale come un teatro di *interazione*.

L'interazione, come nel Playback Theatre, può avvenire fra attori e spett-attori, che si limitano a raccontare una storia e vederla rappresentata, ma possono comunque lasciare le loro impressioni ed emozioni. Può avvenire in modo più diretto, come nel Teatro Forum, o Teatro dell'Oppresso, in cui persone del pubblico possono sostituire gli attori in scena, o come nel Sociodramma, in cui è il gruppo ad analizzare questioni sociali interne al gruppo stesso, con tecniche teatrali. L'interazione può avvenire durante il processo creativo, come nella Drammaterapia o in tutte le tipologie di teatro svolte con gruppi di persone socialmente svantaggiate (diversabili, malati psichiatrici, comunità di recupero, carcerati, ecc.); qui si svolge un percorso con un gruppo di persone portando alla luce fatti e problemi propri dei soggetti coinvolti, e a partire da questi si crea un processo creativo, con valenza terapeutica, che sfocia poi in una rappresentazione, che può essere svolta in modo “classico” o con altre metodologie teatrali, ma “sociale” perchè vissuta dai soggetti coinvolti in tutte le sue fasi. L'interazione infine può avvenire in strada, con persone che casualmente si trovano ad assistere ad uno spettacolo in luoghi non consueti, e di solito possono interagire con gli attori modificando direttamente l'eventuale

“copione”. L'interazione in questo caso può essere esplicita e manifesta, come nella gran parte delle rappresentazioni di strada, o inconsapevole, come nel Teatro Invisibile.

Vi sono molte varianti alle tipologie di Teatro Sociale citate, mescolanze e sperimentazioni che rendono molto difficile una catalogazione e definizione esatta di tutte quante. Quello che necessariamente accomuna a mio avviso tutte le discipline di Teatro Sociale è appunto l'interazione e l'interattività fra tutti i soggetti presenti, che si trovano su piani molto simili, e questa interattività sempre mette in circolo emozioni, crea coscienza e sensibilizzazione, genera empatia, proprio perchè ci rendiamo conto di trovarci sulla stessa barca in questo piccolo mondo, e parliamo di cose che riguardano tutti.

Atto quinto: gli apporti del Playback Theatre al Teatro Sociale

“Saper leggere il libro del mondo, con parole cangianti e nessuna scrittura, nei sentieri costretti in un palmo di mano i segreti che fanno paura, finchè un uomo ti incontra e non si riconosce e ogni terra si accende e si arrende la pace”.

(Fabrizio De André⁶)

Raccontare storie, leggende, storie inventate o reali, autobiografiche, è un elemento che nella tradizione umana è sempre stato presente, legato alla costituzione dell'essere umano come animale sociale, comunicativo. La società contemporanea, per mezzo della tecnologia, ha spostato la comunicazione su altri piani, meno diretti e poco partecipativi, che sembrano facilitare la comunicazione ma in realtà tendono a isolare e a dividere; il bisogno di comunicare viene infatti sempre più spesso soddisfatto affidandosi ai mezzi come il telefono, il computer, la televisione, più rapidi ma che mantengono fisicamente le distanze fra gli interlocutori, e inibiscono l'impulso istintivo che si ha di incontrarsi e comunicare direttamente.

Il Playback Theatre invece spinge nella direzione opposta, facendo incontrare le persone, e dando a chiunque la possibilità di raccontare una storia e di vederla rappresentata da altri. Vedere una storia personale da un altro punto di vista, dall'esterno, spesso mostra ai diretti interessati elementi nuovi, che aiutano ad avere una visione più obiettiva delle cose. Di fatto il centro di una performance di Playback Theatre è la storia, e il compito principale dei performer è cogliere il “cuore della storia”; per questo, come ricordavo in precedenza, è molto importante esercitarsi nell'ascolto attivo e nel rituale che pervade il Playback.

6 “Khorakhanè (A forza di essere vento)” in “Anime Salve” LP, 1996, BMG Ricordi

Rispetto alle altre forme di Teatro Sociale, il Playback Theatre è la disciplina che lascia più spazio alle persone per raccontare le proprie storie in un contesto pubblico, senza la protezione del gruppo ristretto, come nello Psicodramma e nel Sociodramma, ma con la protezione del rituale, grazie al quale si può creare un'atmosfera di rispetto e di fiducia nel “Grande gruppo” composto dal pubblico, il conduttore ed i performer.

I narratori e le storie narrate ricevono nuova importanza e nuova dignità, donando le loro storie alla comunità.

L'aspetto dell'improvvisazione è un altro punto fondamentale che contraddistingue il Playback Theatre. Contrariamente al classico teatro di improvvisazione, derivante dalla Commedia dell'Arte, e che è molto diffuso oggi nella forma del “Match di improvvisazione teatrale”, nel Playback Theatre non c'è una rappresentazione fine a sé stessa. Mentre appunto nel teatro di improvvisazione l'intento è quello di fare spettacolo, e spesso di far ridere, tenendo un registro comico, che aiuta a tenere alta l'attenzione del pubblico, nel Playback Theatre l'improvvisazione non è un puro esercizio di stile.

Per il performer non conta infatti tanto essere un buon attore ed ancor più un buon improvvisatore, con trovate sempre nuove e brillanti, quanto saper ascoltare le storie narrate e coglierne il significato profondo, entrando in empatia con il narratore e sapendo restituire, sull'onda delle proprie, sincere emozioni ciò che è stato raccontato. Solo così infatti si innesca un processo catartico, e il narratore può percepire il rispetto con cui viene trattato e la dignità attribuita alla sua storia. Tutto questo, come ricordavamo prima, in una forma pubblica e di spettacolo, distinta da forme più intime volte alla terapia individuale o di gruppo.

È da sottolineare come, in una disciplina basata sulle emozioni e sulla improvvisazione come il Playback Theatre, è importante l'uso dei simboli e delle immagini nelle rappresentazioni, accompagnate dalla musica, anch'essa fondamentale e formidabile nell'evocare sensazioni. Nelle forme espressive del Playback Theatre, e spesso anche nelle storie, la rappresentazione simbolica è il veicolo principale per mettere in circolo le emozioni. In questo il Playback Theatre è molto meno “discorsivo” ed analitico rispetto ad altre discipline come il Teatro Forum, e non si cerca un significato o una spiegazione razionale in ciò che si rappresenta.

Il ruolo del musicista stesso, che a volte viene erroneamente considerato come un ruolo più semplice e meno impegnativo in una performance di Playback Theatre, è fondamentale perché non solo arricchisce, ma spesso trascina emotivamente una rappresentazione. Il ruolo del musicista nel Playback

Theatre è unico in tutto il Teatro Sociale, e richiede requisiti e un training specifico. Paradossalmente, nello stesso modo in cui dei buoni attori, abituati a studiarsi la parte e praticare il Teatro Classico, possono essere dei pessimi performer quando si interfacciano per la prima volta al Playback Theatre, anche dei buoni musicisti, se non abituati a “creare suoni” ed usare con versatilità i loro strumenti, senza nessun tipo di partitura se non quella delle loro emozioni, possono trovarsi in difficoltà nel Playback Theatre.

Un setting semplice, infine, è ciò che rende il Playback Theatre riproponibile ovunque, lontano dalle pesantezze scenografiche di altre forme teatrali, sia del Teatro Classico che di quello Sociale. È importante però ricordare quanto sia fondamentale fare Playback Theatre in contesti protetti, dove non ci siano distrazioni e passaggio continuo di persone, e soprattutto in cui le voci dei narratori, del conduttore e degli attori possano essere sentite bene da tutti. Non a caso le performance più difficili, nell'esperienza della mia compagnia, sono state quelle in cui il luogo non era stato scelto adeguatamente, e l'acustica rendeva difficile l'ascolto. Il Playback Theatre non è certo un teatro da poter fare in strada.

Ultimo Atto: Concludendo

“Ognuno prenda ciò che vuole e lasci ciò che vuole”.

(Anonimo)

Torniamo a MITOS, il Meeting Italiano di Teatro Sociale.

La prima edizione vide la partecipazione di più di 80 persone, la seconda nel 2009, senza finanziamenti, di circa 50, e nella terza siamo tornati ai numeri della prima.

I partecipanti, provenienti da tutta Italia e alcuni anche da fuori, sono persone interessate al Teatro Sociale, principalmente specializzate in una delle discipline citate in questo lavoro, ma anche principianti incuriositi che si avvicinano al Teatro Sociale per la prima volta.

L'affluenza e la partecipazione di molte persone e compagnie di Teatro Sociale di discipline diverse a MitoS, è la conferma del fatto che nel Teatro Sociale tutte le discipline sono aperte a contaminazioni ed “interazioni” fra loro, per estendere la loro applicazione in vari contesti. È inoltre auspicabile l'estensione, la pubblicizzazione e la diffusione di queste tipologie teatrali a persone e contesti diversi; MitoS è molto utile in questo.

Le mie esperienze e gli esempi citati vogliono solo dimostrare come il Teatro Sociale sia un'avventura in cui conta principalmente essere sé stessi ed avere il coraggio di “interagire”, in cui anche gli incolti e i profani di teatro, come me, possono partecipare, fin da subito, ed iniziare un percorso importante e duraturo. Il percorso è personale, per ognuno distinto e può sfociare in risultati molto diversi, ma ciò che è sicuro è che il Teatro Sociale fornisce strumenti molto utili per capire e migliorare sé stessi, le interazioni con gli altri, e la vita della società umana, che è fatta, appunto, di interazioni.

Bibliografia essenziale

Boal, A. *Dal desiderio alla legge*. Molfetta, La Meridiana, 2002.

Boal, A. *L'Arcobaleno del desiderio*. Molfetta, La Meridiana, 1994.

Boal, A. *Il Poliziotto e la Maschera*. Molfetta, La Meridiana, 2009.

Brook, P. *Il teatro e il suo spazio*. Milano, Feltrinelli, 1968.

Brook, P. *Il Punto in movimento*. Milano, Ubulibri, 1988.

Dotti, L. *Storie di vita in scena. Il teatro di improvvisazione al servizio del singolo, del gruppo, della comunità*. Torino, Ananke, 2006.

Fox, J. *Acts of service - Spontaneity, Commitment, Tradition in the Nonscripted Theatre*. Tusitala, New York, 1994.

Fox, J. and Dauber, H. (edited by). *Gathering Voices - Essays on Playback Theatre*. Tusitala, New York, 1999.

Grotowski, J. *Per un teatro povero*. Roma, Bulzoni, 1977.

INDICE

Premessa	pag. 2
Atto primo: io e “Mister T.”	pag. 3
Digressione #1	pag. 5
Atto secondo: il Playback Theatre, ovvero “Ah, gli attori sono doppiati?” ..	pag. 6
Digressione #2	pag. 6
Atto terzo: Empatheatre, la Compagnia dei Salvastorie	pag. 8
Digressione #3	pag. 9
Atto quarto: MITOS, il Meeting Italiano di Teatro Sociale a Lucca	pag. 11
Digressione #4	pag. 12
Atto quinto: gli apporti del Playback Theatre al Teatro Sociale	pag. 13
Ultimo Atto: Concludendo	pag. 16
Bibliografia essenziale	pag. 17