

Specchio riflesso

di Enrico Castellani, Valeria Raimondi¹

Per noi il teatro ha ancora senso di esistere se può ancora essere specchio della società in cui vive.
Della realtà in cui è immerso.
Del mondo che lo contamina e che lo genera.
Che ne è il fondamento.
La base.
La ragione.
Per noi non esiste teatro senza realtà.
Senza la realtà in cui siamo immersi e che condiziona ogni giorno la nostra vita.
La nostra vita tutti i giorni scorre.
Ci indica su cosa fermarci a riflettere.
La nostra riflessione tende a non essere interiore, ma guarda verso l'esterno.
È uno sguardo trasversale che parte dalle nostre vite per metterle in contatto col mondo esterno.
Mettiamo in relazione le nostre contraddizioni e quelle del mondo in cui viviamo.
Evidenziamo la nostra debolezza.
La nostra finitezza.
La nostra incapacità di essere coerenti.
Di essere completi.
Di avere delle risposte.
Il teatro è il luogo in cui formulare le domande.
In cui senza ipocrisie esprimere i nostri dubbi.
La nostra rabbia.
La nostra indignazione.
In cui provare a condividere in modo sincero, ma senza aspettative il nostro pensiero e le nostre prese di coscienza.
Il luogo in cui provare ad avere coscienza di quello che siamo.
Di quello che vorremmo essere.
Di quello che non saremo mai.
Per noi parlare di quello che ci circonda,
in cui viviamo immersi,
raccontare la realtà che ci appartiene è la priorità.
È la nostra necessità di non dare nulla per scontato.
Ovvio.
Valido a priori.
È la nostra necessità di non delegare.
Di non far scegliere altri al posto nostro.
È la nostra necessità di scottarci.
Di toccare con mano dove brucia.
Di rigirare il dito nella piaga.
Di provare ad essere urticanti a nostra volta.
Il tentativo è: fotografare e fotografarci.
Senza sconti.
Con cinismo e affetto assieme.
Ritrarre i nostri tic.
Le nostre ansie.
La nostra schizofrenia.
La follia che siamo e che ci circonda.
Per fare tutto questo raccogliamo pezzi di vita.
Di mondo.
Di realtà.
Li accostiamo e li montiamo.
Senza soluzione di continuità.
Seguendo un filo rosso che non è quello di una narrazione, ma di un sovrapporsi di significati che emergono scomponendo la realtà.
Il nostro intento non è quello di formulare ipotesi, ma di provare a fermare delle schegge.

¹E. Castellani, V. Raimondi, *Specchio riflesso*, «Prove di Drammaturgia», n. 2, dicembre 2011.

Intercettare dei frammenti.

Non siamo noi ad essere incapaci di formare nella mente una immagine integra di noi stessi è lo specchio in cui guardiamo ad essere frantumato.

Siamo convinti che non sia possibile comporre un caleidoscopio completo.

Convinti che questa non sia una rinuncia.

Una scorciatoia.

Un atteggiamento aprioristico.

Convinti che le sfaccettature e la mutevolezza dell'oggi non siano riconducibili e racchiudibili in un pensiero chiuso.

La frammentarietà della forma teatrale allora non è solo né principalmente una scelta estetica.

È la forma che per noi più aderisce e meglio rappresenta la realtà oggi.

È una forma in cui le parole, i gesti, le immagini si susseguono non perché conseguenti, ma perché giustapposti.

Non vi è mai nei nostri spettacoli una tesi da sostenere, né un'antitesi da contrapporvi e meno che mai si può parlare di una qualsiasi sintesi.

Il mondo viene compresso fino al parossismo per rendere esplosive le parole che tutti i giorni ci scivolano addosso per assuefazione.

Per noia.

Perché semplicemente abbiamo altro da fare.

Le cronache dei giornali, come della televisione, le immagini che appaiono sotto i nostri occhi ogni volta che accendiamo il computer sono diventate un panorama costante.

Nel nominarle a teatro la loro forza non risiede nel farle ricordare a chi ascolta, ma nel loro potere simbolico ed evocativo.

Lo spettatore si accorge di come ogni immagine nominata richiami alla sua mente infinite altre immagini dello stesso tipo.

Si accorge di come notizie a cui non aveva dato importanza alcuna, di cui si era completamente disinteressato si siano egualmente fissate nella sua memoria.

Viviamo sotto l'assedio di un bombardamento mediatico.

Un bombardamento che non è più il racconto della realtà, ma è la realtà stessa.

I video sempre accesi davanti ai nostri occhi non sono più un mezzo che ci riporta quel che accade.

Sono un mezzo che determina quel che accade.

Lo condiziona.

Lo scandisce.

Ne siamo chiaramente e costantemente contagiati.

I video sono un luogo.

Un luogo in cui spendiamo il nostro tempo.

Le nostre energie.

Le nostre intelligenze.

Sono la realtà.

Per raccontare, fotografare, restituire tutto questo, per noi è necessario ricorrere alle parole che questi mezzi utilizzano.

È necessario fare propri i loro codici linguistici e il loro vocabolario.

È necessario sporcarsi le mani.

Riconoscere di avere le mani sporche.

Di essere parte di quel mondo.

Non scordarselo mai se non vogliamo correre il rischio di fare la parte dei borghesi illuminati.

È nell'utilizzare a teatro la lingua del mondo che il pubblico ha la possibilità di vedersi rispecchiato.

Di riconoscersi.

Di realizzare che è di lui che stiamo parlando.

Di noi.

Di realizzare che siamo fuori di metafora.

Che non esiste la possibilità di chiamarsi fuori.

Che possiamo ridere o piangere,

provare amarezza o ghignare,

ma ci accorgiamo che quel coacervo indistricabile di contraddizioni siamo noi.

Ci mostriamo nudi.

Senza trarre conclusioni.

Senza proporre soluzioni.

Palesiamo la complessità del reale accostando senza filtri e mediazioni parole, immagini e punti di vista

altri tra loro.
Senza pretesa alcuna di essere oggettivi.
Le parole per acquistare forza hanno bisogno di essere semplicemente dette.
Per noi è il modo più efficace per restituire loro peso e valore.
Per far in modo che ognuno attribuisca loro il peso che ritiene adeguato.
Per non dare una lettura univoca alle parole, ma lasciare al singolo il compito di riempirle del suo senso.
Facciamo nostri una cifra e un codice linguistico per sviscerarne tutta la forza e le potenzialità.
Per mettere in discussione i messaggi che veicola.
La lingua viene prima scarnificata.
Masticata.
Analizzata.
Poi la restituiamo.
La vomitiamo.
Spesse volte abbiamo la netta impressione che la parola abbia un potere deflagrante.
Che i nostri corpi sulla scena non abbiano la possibilità di raggiungere un grado di verità e di violenza in grado di eguagliare la forza della parola.
Il peso specifico delle parole risiede nella modalità con cui vengono accostate e nell'atteggiamento con cui vengono dette.
Nel dirle noi ci trasformiamo in una sorta di maschera contemporanea.
A parlare non è quasi mai l'attore e non è quasi mai la persona.
È una maschera che si fa portavoce di un sentire e di un pensare per consegnare ad altri la sua esperienza della realtà e del mondo.
La rappresentazione della realtà passa quindi attraverso una rielaborazione del parlato.
Attraverso un lavoro sulla lingua che ci permette di costruire dei testi che possono essere assimilati a dei rap, delle filastrocche, degli elenchi e dei tormentoni.
Una forma di scrittura intimamente connessa alla recitazione adottata sulla scena.
Recitazione atonale che prende forza grazie alla scrittura ritmica e sincopata.
Recitazione che risponde all'esigenza etica di non stare mai sulla scena fingendo di essere qualcun altro.
Il lavoro sulle immagini procede invece in altro modo.
Gli oggetti sulla scena non sono mai altro da loro.
Le vasche da bagno sono vasche da bagno.
I tubi luminosi sono tubi luminosi.
Gli oggetti sono reificati.
Semplicemente scegliamo degli oggetti che da soli siano in grado di rappresentare la realtà.
Verifichiamo che spostati dal loro habitat e posizionati sulla scena non vengano svuotati del loro senso, ma che coordinati coi nostri corpi il loro valore simbolico venga amplificato.
Tutto è pervaso da una buona dose di autoironia.
Non chiediamo di essere presi sul serio.
Noi per primi ci prendiamo in giro.
Dissacriamo e non piangiamo.
Preferiamo ridere.
Prima di tutto di noi stessi.
E del teatro.

TITIVILLUS MOSTRE EDITORIA

www.titivillus.it

Novità 2011-2012



Nicola BIONDA,
Chiara GUALDONI
Visioni incrociate

Pippo Delbono tra cinema e teatro
Introduzione di Oliviero Tosi e Pino
scritti di Pippo Delbono, Fabrizio Faschini,
Fabio Francione, Enrico Ghezzi, Luca Mosso



Anna BARSOTTI,
Eva MARTINAT (a cura di)
*Dario Fo e Franca Rame,
una vita per l'arte*

Bozzetti, figure, scene pittoriche e temi
scritti di Anna Barsotti, Marcello Ciccuto,
Miche Comorno, Concetta D'Angeli, Joseph
Farrilli, Dario Fo, Eva Martinat, Bruno Niccoli,
Laura Peja, Paolo Puppa, Simone Soriani



Marco BALIANI
*Ho cavalcato in groppa
ad una sedia*

Maestri
fotografie di Enrico Pedrini
con il DVD dello spettacolo *Kohlsaat*,
una produzione Rai Trade.
II edizione aggiornata



Leif ZERN
Quel buio luminoso

Sulla drammaturgia di Jon Fosse
traduzione e cura di
Vanda Monaco Westersahl



Renzia D'INCA
il teatro del dolore
gioco del sintomo e visionarietà
Crazy Shakespeare
Nelle mani di un pazzo
Re nudo

prefazione di Giuliano Scabia



Fabrizio CASSANELLI,
Guido CASTIGLIA

Il teatro del fare
Educazione-Teatro-Comicità
per l'infanzia e le nuove generazioni
Appunti e idee per la formazione
teatrale nella scuola



Daniela NICOSIA
Galileo

prefazione di Andrea Percheddu



Sonia ANTINORI
Trame agli angoli della Storia



Rivista Semestrale
Anno XVII - numero 2 - dicembre 2011

prove di drammaturgia

Rivista di inchieste teatrali

TEATRO/REALTÀ
linguaggi
percorsi
luoghi
a cura di
Gerardo Guccini



contributi di

Sandra Angelini
Mimmo Borrelli
Enrico Castellani
Pietro Florida
Mario Gelardi
Gianluigi Gherzi

Gerardo Guccini
Nicoletta Lupia
Massimo Marino
Marco Martinelli
Daniela Nicolò
Valeria Raimondi

Spedizione in abbonamento postale - legge 662/96 art. 2 - 70 % DRT - DCB



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI MUSICA E SPETTACOLO
CIMES CENTRO DI MUSICA E SPETTACOLO

TITIVILLUS