

Titolo || La ricerca paziente

Autore || Fabrizio Montecchi

Pubblicato || Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 65-69

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

La ricerca paziente

di Fabrizio Montecchi

(.... -)

A quanti continuano a chiederci "Perché avete incominciato a fare teatro d'ombra?": noi rispondiamo che la vera domanda da porci sarebbe piuttosto "Perché avete continuato?". Perché si può iniziare a fare una cosa anche solo per futili motivi, per bisogno o per gioco, per caso o per incoscienza. Si può iniziare per curiosità, per fascinazione o per una semplice intuizione. Ma non si continua per tanti anni senza una forte motivazione. Perché tanti anni sono vita che passa e lentamente passa anche quel fervore legato all'intuizione iniziale, passa l'entusiasmo generato dall'incoscienza, passa l'eccitazione per una scoperta che credi solo tua, passa quella presunzione che ti nasce dalla convinzione di star facendo qualcosa di "straordinario". Perché tanti anni sono vita che passa e senti che nulla di tutto questo è più sufficiente a sostenerti e a motivarti e che per andare avanti hai bisogno di forti nuove domande e cercare di darti nuove risposte. Hai bisogno di dare stabilità al tuo fare, inserirlo all'interno di un orizzonte di senso più vasto, costruirti un pensiero che dia cittadinanza alle tue idee.

Passare poi tanti anni a praticare il teatro d'ombra, che nel panorama del teatro occidentale possiamo definire senza timore di smentite un linguaggio anomalo, richiede davvero forti motivazioni. Senza una vera tradizione né un vero radicamento culturale alle spalle, resistere alla tentazione di cambiare è stato, vi assicuriamo, molto difficile. C'è voluta tanta ostinata perseveranza per continuare a credere in quello che facevamo. C'è costata una fatica immensa uscire da quella condizione di "anomalia antropologico-teatrale" (così venimmo definiti in un bell'articolo da Renato Palazzi) che rappresentava il nostro "valore" ma anche la nostra "differenza" e ci costringeva ad un forzato e solitario esilio dal consesso delle arti del teatro.

Ciò che ci ha permesso di continuare a resistere tutti questi anni è stato, in primo luogo, il non aver mai rifiutato la necessità del cambiamento, fosse esso di natura artistica o produttiva, ma di averlo anzi sempre accettato e assecondato. In secondo luogo nel non aver mai ceduto alla facile esaltazione di un "passato glorioso", né creduto in un'età dell'oro ma di aver sempre fermamente cercato di guardare al futuro vivendo il presente. In terzo luogo ci ha aiutato l'aver sempre tentato di portare avanti una continua riflessione sui tanti perché legati al nostro lavoro. Essersi assunti delle responsabilità etiche, oltre che culturali, rispetto al senso che può avere, continuare a praticare il teatro d'ombra, oggi, qui, nel contesto dei linguaggi del teatro e delle arti della visione contemporanei.

(1978 - 1988)

Eravamo in pochi. Con molta incoscienza ci siamo avventurati, come pionieri che nulla conoscono di ciò che sta loro davanti, nei domini del teatro d'ombra. Abbiamo avuto la fortuna di avere per compagni di viaggio dei veri uomini di teatro e di iniziare il nostro percorso di scoperta in un momento particolarmente favorevole. In quel periodo si erano create le condizioni per far compiere al teatro d'ombra una completa rivoluzione tecnica e linguistica. Noi, assieme ad altre Compagnie, siamo stati il motore di questa rivoluzione. Sono stati anni passati nel chiuso di un laboratorio a mettere in discussione l'eredità che ci era stata tramandata dai teatri d'ombra di tradizione e a sviluppare nuove possibilità dell'ombra attraverso un diverso utilizzo della luce, fissa e in movimento, attraverso un diverso uso e funzione dello schermo, attraverso la configurazione di nuove possibilità di animazione legate alla sagoma e alle sue interazioni con la luce e con lo schermo. In quel primo periodo ci costruimmo, passo dopo passo, un nostro vocabolario espressivo, ci creammo una lingua con la quale timidamente incominciammo a parlare.

Trovarsi in prima persona coinvolti in quell'eroico periodo rivoluzionario (un po' di enfasi non fa mai male) ha impresso ai nostri incerti gesti iniziali un'accelerazione inaspettata e ha permesso al nostro lavoro di maturare velocemente. Così velocemente che quell'insieme di "modi" che in quegli anni rappresentavano la nostra cifra stilistica e la nostra originalità teatrale sono diventati, in poco tempo, un'idea tecnico-spaziale con la quale tante Compagnie hanno incominciato a confrontarsi e a fare i conti. Noi non abbiamo mai considerato come nostre le soluzioni tecniche e linguistiche che via via scoprivamo. Abbiamo sempre condiviso e trasmesso le nostre conoscenze convinti che solo la circolazione delle esperienze potesse farci ulteriormente crescere e, assieme a noi, far crescere il teatro d'ombra. Faceva inoltre piacere sapere che il tuo modo di fare stava facendo scuola, che era stato accolto e incominciava ad essere da altri assimilato, che era diventato un patrimonio comune sul quale lavorare. Ma faceva anche un po' paura perché non vedevamo più con chiarezza dove stava la nostra differenza e ci sentivamo, forse, come defraudati della nostra unicità. Fu questo il motivo della crisi che ci colse alla fine di quei primi dieci anni?

(1988 - 1992)

Dicono che dieci anni sia più o meno la durata di un gruppo di lavoro artistico. Non so se è vero in generale ma per noi lo fu. Incominciavamo a sentire una sorta di stanchezza verso questa nostra capacità di produrre immagini d'ombra sempre più spettacolari. Ma soprattutto incominciavamo a capire che un insieme di tecniche, anche ben articolate, non potevano essere di per sé considerate una forma di teatro. Che la nostra "rivoluzione", di cui eravamo così fieri, non era completa e che eravamo solo all'inizio di un percorso molto più lungo e complesso. Che era necessario consolidare quanto si era di nuovo scoperto e,

Titolo || La ricerca paziente

Autore || Fabrizio Montecchi

Pubblicato || Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 65-69

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

partendo da quello, costruire un nuovo modo di intendere il teatro d'ombra. Questo periodo di lavoro è stato forse uno dei più difficili tra tutti quelli vissuti in questi anni perché non si trattava più di innovare delle tecniche, scoprire nuovi materi e strumenti con il quale operare. Dopo dieci anni di lavoro sentivamo che la nozione di teatro d'ombra come teatro d'immagine non esauriva il nostro bisogno di "fare" teatro. Incominciavamo a capire che la nostra unicità non poteva consistere in un insieme di tecniche bensì in una, ben più originale, dimensione poetica ed espressiva. Era il momento di capire su cosa poggiava la nostra idea di teatro d'ombra.

Lontani, geograficamente e culturalmente, dalle rassicuranti tradizioni d'ombra orientali ci convincemmo che era necessario avere radici culturali più forti per poter far crescere la nostra pianticella, per consolidare la nostra fragile esistenza. Così incominciammo a cercare intorno a noi tracce d'ombra. Le trovammo addentrando nei meandri del pensiero occidentale ma anche facendo tesoro dell'esperienza quotidiana del mondo o osservando le infinite declinazioni della nostra ombra. E fu proprio l'incontro con la nostra ombra corporea che ci diede, nello spazio sempre più buio del nostro laboratorio, la sintesi pratica di quello che faticosamente stavamo cercando. Questo insieme di tracce ci permise, come sparse tessere di un puzzle che lentamente si compongono, di costruire un nostro quadro culturale di riferimento, un'ermeneutica dell'ombra. Sul nostro lavoro teatrale il formarsi di questo sentimento dell'ombra ebbe un impatto enorme: l'ombra da quel momento acquistò vita e il nostro lavoro un'anima.

Furono anni di grande confusione e disorientamento ma furono fondamentali per la nostra sopravvivenza futura. Realizzammo pochi spettacoli e decisamente sfortunati ma carichi di così tante visioni e idee che noi per primi non eravamo ancora in grado di cogliere nella loro completezza. Quel primo nucleo artistico compì, con questi vagabondaggi nei territori dell'ombra (e anche delle nostre ombre più cupe) una sorta di suicidio, si auro-distrusse nella ricerca del proprio futuro.

(1992 - 1999)

Io e pochi altri superstiti uscimmo da quegli anni artisticamente rigenerati e un nuovo gruppo si formò, con rinnovata energia e motivazioni, intorno a noi. Avevamo nuovamente un orizzonte di riferimento, un obiettivo preciso verso il quale orientare i nostri passi: riportare il teatro d'ombra al teatro. Per fare questo era necessario emancipare il teatro d'ombra da tutti i luoghi comuni che lo definivano come archeologia del cinema, parente artigianale del cartone animato, spettacolo d'immagine. Solo liberandosi da queste false convinzioni il teatro d'ombra poteva ulteriormente crescere e maturare come arte scenica del presente. Un teatro d'ombra perciò definitivamente liberato dall'ossessione per l'immagine, dalla schizofrenica convinzione di essere spettacolo visivo e che accettasse pienamente il suo essere forma teatrale.

Guardare avanti ci costringeva a guardare indietro, al grande patrimonio di tecniche e storie delle tradizioni orientali e queste ci indicavano con chiarezza che il cuore vitale del teatro d'ombra era l'animatore. Questo ci portò a ricercare sulla scena nuovi equilibri e nuovi rapporti tra la figura dell'animatore e il potenziale spettacolare dell'ombra. Incominciammo così a liberarci della banda sonora per puntare alla recitazione dal vivo e incominciammo ad esplorare le varie possibilità che l'animatore aveva di occupare totalmente la scena. L'animatore come performer in senso pieno: animatore/danzatore, animatore/attore. Anche lo spazio scenografico si aprì ulteriormente per accogliere e rendere possibili queste nuove e più complesse relazioni mentre la drammaturgia incominciava ad assumere una diversa e più importante funzione nel contesto del nostro lavoro. La regia infine, come più tardi il disegno delle sagome, per le sempre più complesse relazioni sceniche non poté più essere delegata a collaboratori esterni e divenne appannaggio quasi esclusivo di figure interne alla Compagnia.

Questi anni furono caratterizzati, come mai prima, da un'intensa e profonda riflessione teorica. Alla creazione di imporranti spettacoli si affiancò un'attività di laboratori sempre più intensa incentrata su di una vera e propria pedagogia dell'ombra e del teatro d'ombra. Si produssero inoltre importanti momenti espositivi e di festival sempre con l'intenzione di dare corpo e sostegno critico a questa nuova concezione del teatro d'ombra. Da quegli anni uscì un *corpus* di riflessioni teoriche e riferimenti concettuali tuttora attuali, sui quali stiamo ancora fondando il nostro lavoro creativo.

(1999- 2006)

Vi sono passaggi nella storia di una Compagnia segnati da grandi cambiamenti artistici, altri da necessarie trasformazioni nelle modalità creative e produttive. Il percorso che avevamo intrapreso negli ultimi anni, e che aveva nuovamente rilanciato la Compagnia, non poteva non condurci verso una completa e matura trasformazione del nostro modo di lavorare. Si profilava un altro cambiamento: non potevamo più essere un piccolo gruppo dove tutti facevano tutto ma incominciavamo ad avvertire il bisogno di delineare ulteriormente ruoli, competenze e professionalità. Anche questo passaggio non è stato indolore e ha prodotto incomprensioni, scontri con conseguenti fuoriuscite. Il gruppo si è allora definitivamente dissolto. O forse in quel momento si è presa definitivamente coscienza che un vero gruppo non era mai esistito. O comunque, che non sarebbe mai più potuto esistere. Più semplicemente un nucleo artistico, inteso come un insieme di individualità diverse tra di loro che si riconoscono in un originale progetto teatrale, ha continuato questo ormai lungo percorso. Inevitabilmente c'è stata una accentuazione di alcuni ruoli ma si è creato anche un grande spazio aperto a tanti nuovi contributi. Questo ricambio continuo di energie ha trasformato un'altra volta la vita della Compagnia rendendola forse più adeguata al nuovo assetto che Teatro Gioco Vita è andato assumendo in questi ultimi anni. Ma nonostante questi cambiamenti alcuni obiettivi sono rimasti ancora primari: la tutela di una "diversità" ma nella convinzione di appartenere a pieno titolo alle arti della scena, l'idea che il nostro

Titolo || La ricerca paziente

Autore || Fabrizio Montecchi

Pubblicato || Diego Maj, Simona Rossi (a cura di), *Dodicimilacinquecentoventi giorni di Teatro di Gioco di Vita*, Milano, Mondadori Electa, 2007, pp. 65-69

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 3 di 3

Lingua || ITA

DOI ||

teatro debba essere d'arte ma popolare, la ricerca di un pubblico sempre meno di nicchia e sempre più ampio, la voglia di continuare nonostante tutto, perché l'età dell'oro sia sempre oggi.

(.... -)

Adesso sono ormai trent'anni. Trent'anni vissuti sempre con la stessa generosa passione degli inizi, nei quali abbiamo visto trasformarsi completamente, agli occhi degli altri, la nostra immagine come Compagnia e che ci hanno portato a diventare, volenti o nolenti, tradizione. Essere considerati tradizione non ci spaventa, non ci deve spaventare. Gli anni e la storia non si possono negare così come non si può negare ciò che si vede guardando indietro. Lo sforzo di emancipare completamente il teatro d'ombre da quei luoghi comuni che ancora lo limitano non è terminato ma, al di là dei singoli spettacoli, qualcosa di importante è rimasto del lavoro fatto in tutti questi anni: un teatro d'ombre completamente rinnovato nelle tecniche e nei linguaggi. Un teatro d'ombre originale e vitale, contemporaneo e capace di parlare all'uomo d'oggi.

Accettare di essere considerati tradizione non vuoi dire accettare di essere tradizionali. Infatti questo non ci vieta, né tanto meno ci esenta dal continuare a fare come abbiamo fatto fino ad ora: continuare nella nostra ricerca paziente. Per continuare ad evolvere, a cambiare. Ma non nel compiacimento tutto intellettuale della ricerca ad ogni costo, quanto piuttosto nella convinzione che ci sia ancora molto da fare, da capire, da esplorare, da vivere.