

RACCONTO
DEL
VIAGGIO-STUDIO PRESSO IL TEATRO DUE MONDI DI FAENZA

23-26 MAGGIO 2007

A cura di Giulia Tomassi, Rosalba De Amicis, Ivan Roselli, Roberto Cerini, Elisabetta Palermo, Giulia Nobili

Una casa.

È noto che esistono diverse tipologie di case. Senza voler ripercorrere l'evoluzione storica della "casa", posso dire che oggi, tante di esse, sono uguali tra loro esternamente, come impongono i ritmi di costruzione della nostra società. Tante sono ricche, altre sicuramente no, ma la diversità tra una casa e l'altra è creata, in ogni caso, dall'originalità e dal gusto, assolutamente opinabili, di chi le vive. Anzi, ancor più la loro diversità è data dal loro essere vissute. Poi ci sono case che da ospite vivi più piacevolmente di altre, o ancora quelle che invece non senti per niente ospitali, per niente "tue", ma neppure attraverso questo criterio puoi comprendere se le persone che hai davanti e il luogo che le rappresentano combaciano perfettamente.

Allora una casa è calda, l'altra fredda, una un po' più sporca l'altra asettica, una più luminosa, l'altra decisamente buia, quella con il giardino e quella che invece non ha neppure il balcone, poi c'è quella con un forte odore di cucinato e quella invece dove l'odore che passa è di naftalina, quella dove il disordine ti spaventa e quella dove il disordine ti sembra congeniale, quella dove l'ordine sembra un po' psicosi e quella dove sembra semplicemente ordine. Insomma di case, ce ne sono tante, ma a Faenza mi è capitato di vederne una.

Una sola.

Questa casa, dall'esterno, nonostante la ristrutturazione, (questa nuova sede risale al 2003), non è particolarmente "bella"..

Eppure tutti noi, gruppo di studenti incuriositi, non vediamo l'ora di entrarvi dentro, di sistemarci, di prendere un posticino tutto nostro in quello spazio che non conosciamo minimamente; del resto siamo arrivati fin lì apposta.

Il nome che c'è sull'ingresso è "Casa del Teatro".

Strano... Ma che vuol dire? E da chi può essere "abitato" questo luogo?

Da un gruppo di sette persone. Cinque donne e due uomini. Ed hanno in più dei collaboratori.

Sono la compagnia teatrale "Due mondi" e quello è il luogo stabilito dove mantengono le loro abitudini di vita quotidiana, e dove cercano in tutti i modi di liberarsi giornalmente da quella stessa abitudine che può intaccare il loro mestiere di attori.

Sono: Angela Pezzi, Renato Valori, Maria Regosa, Tanja Horstmann, Stefano Grandi, Delia Trice, Beatrice Cevolani. Il regista è Alberto Grilli. Gigi Bertoni il drammaturgo. Strutture vocali, Antonella Talamonti e Mario Barzaghi per le coreografie.

Siamo partiti alle 8 e 10. Il viaggio, tra cambi di pullman e treno, dura sei ore. Alle 14,30 arriviamo alla stazione di Faenza. Ci attendono due attori del Teatro Due Mondi: Tania e Stefano. Un po' stanchi, ma incuriositi, finalmente approdiamo alla sede del Teatro Due Mondi: molto spaziosa, ordinata e curata. Il regista Alberto Grilli, gli attori del Teatro Due Mondi, e i docenti Schino e Taviani ci danno il benvenuto, presentandoci ciascun attore. Dopo di che, ci parlano dei posti in cui andremo ad "abitare". Ci danno, insomma, informazioni generali relativi alla nostra permanenza. Finalmente le idee ci sono più chiare. La curiosità, i dubbi che ci avevano accompagnati durante il viaggio, sono risolti. Ma non è stata solo una nostra sensazione. Infatti Alberto Grilli ci confida immediatamente che per lui questa è una esperienza del tutto nuova, o meglio, che riprende dopo

quindici anni: l'ultima e prima visita guidata, per l'appunto, venne fatta da un gruppo di studenti dell'Università di Torino.

Grilli ha immediatamente voglia di mostrare il suo lavoro. Entrati nella sala del teatro gli attori ci mostrano delle coreografie, chiamate "allenamento all'immagine". Una immagine da costruire per chi guarda, non per chi pratica.

Solo più tardi racconta: il nome "Due mondi" viene da una canzone di Lucio Battisti:

il gruppo teatrale nasce nel 1979 e comincia a lavorare a tempo pieno nel 1992.

È però nel 1983 che i "Due mondi" hanno intrapreso il loro viaggio alla ricerca del proprio modo di fare teatro. Sapevano solo quello che non volevano essere e quello che non volevano fare. Sono vicini all'esperienza del "teatro di gruppo", perché le scelte le affrontano quotidianamente insieme e condividono la discussione su tutti gli aspetti del lavoro. Hanno l'idea che il teatro si costruisce a partire dall'attore ("macchina dalle centomila soluzioni tecniche", Alberto Grilli). Importante il lavoro quotidiano con i compagni e l'improvvisazione per il processo creativo. Sono consapevoli che il rapporto con il mercato è inscindibile da questo mestiere, tuttavia il lavoro è impostato sulle idee e sui progetti e non sui soldi. "Senza fingersi ingenui, e quindi senza mai dimenticare che cosa è il mercato, quali rapporti di forza presume, cosa è la battaglia per le sovvenzioni, come si modificano le situazioni." (Alberto Grilli). Parte integrante della vita del gruppo è l'attività di organizzazione, di pedagogia teatrale, e di rassegne di teatro. Questo lavoro viene svolto con le amministrazioni comunali oppure con enti diversi tra loro, scuole, centri giovanili e comunità terapeutiche.

Oggi sono una associazione ma si sentono una cooperativa. Non sono riconosciuti dal Ministero; e si autodefiniscono un gruppo indipendente anche se hanno rapporti privilegiati con diverse strutture. Cercano di far arrivare il senso del teatro in luoghi non propriamente deputati ad essere teatrali, come i centri sociali, le scuole, i circoli. O semplicemente in strada, dimostrando così di poter raggiungere ogni ceto sociale e anche chi di teatro è perfettamente digiuno. I nostri burocrati dovrebbero riconoscere, e non fare distinzioni di sorta tra i vari livelli. Perché il teatro è un unicum. Sarebbe bene cambiare questo nostro sistema retrogrado ed obsoleto e considerare quest'arte.

Per i Due Mondi legarsi agli enti pubblici è una possibile "trappola". Il contributo del Comune serve per la città non per il gruppo. Infatti la Casa del Teatro è un luogo aperto a tutti.

Il Teatro Due Mondi è un teatro fortemente politico. Con ciò si intende un teatro che agisce con la coscienza del luogo in cui si vive, della società in cui si vive, delle risposte da dare a quella società. In uno spettacolo teatrale, l'elemento politico è un livello profondo e umano (lo vedremo in *Santa Giovanna dei macelli*, spettacolo in sala, al chiuso, e anche in *Oriente*. Sia l'uno che l'altro vengono da Brecht. E' uno spettacolo politico anche *La fattoria degli animali*, spettacolo concepito per le scuole, ma che in realtà funziona benissimo anche per un pubblico di adulti).

E' questo il lavoro del teatro, le sue viscere: dare vita ad un linguaggio che sia sufficientemente semplice e chiaro per raggiungere persone dalle opinioni disperate e diverse.

La cosa che mi ha colpito più di tutte, nel viaggio, è stata l'ospitalità che ci è stata riservata: il teatro Due Mondi si è infatti messo a completa disposizione di noi studenti, che per qualche giorno abbiamo invaso degli spazi a mio parere sacri, come sale per provare, sala principale per le rappresentazioni, uffici e via dicendo. La loro disponibilità è rimasta costante anche nel momento in cui c'era da chiedere qualcosa, è continuata per ogni tipo di dubbio, di incomprendimento, di curiosità. Siamo stati così messi in condizione di capire meglio non solo il tipo di lavoro cui assistevamo, ma anche le persone che lo realizzavano, il che dà una visione molto più profonda.

Le domande a cui ci è stato chiesto di rispondere alla fine del viaggio, invece, sono:

- Chi è questo gruppo di teatro?

- Perché siamo andati da loro?

Alla fine dell'esperienza, in quello che si chiama "il ritorno a casa" (che a dire il vero è cominciato prima che tornassi fisicamente a casa), una sensazione prepotente occupava i miei pensieri: un profondo rispetto per il Teatro Due Mondi, per il loro lavoro, per le singole persone.

All'inizio mi sono stupita di me, quasi provavo vergogna per non essere in grado di tirar fuori da questa esperienza niente di più produttivo. Poi mi sono resa conto che questa sensazione, di primo acchitto banale, era la fase di passaggio che mi ha portato ad appurare praticamente, fisicamente, l'esistenza di un altro tipo di teatro, diverso da quello che fino ad allora ero abituata a vedere, diverso da quello che considero il meglio o il peggio del teatro.

Il Teatro Due Mondi, in un certo senso mi ha scosso dalla mia visuale binaria, che consideravo già di per sé privilegiata, fornendomi, non semplicemente una terza possibilità viva, efficace e interessante, ma la dimostrazione che esiste una terza possibilità di fare teatro. Non si tratta di una via di mezzo, ma di altro che non si oppone al suo contrario (o almeno, non solo), ma all'opposizione stessa, presa nella sua unità, dialogando con le sue parti.

L'organizzazione interna del gruppo è a dir poco perfetta: ognuno, oltre al lavoro artistico di attore o regista, ha il suo compito ben preciso, in base a ciò che meglio gli riesce: c'è chi si occupa del giardino intorno al teatro, che dei lavori di sartoria, chi della vendita degli spettacoli in Italia, chi della vendita all'estero, ecc.

Sin dal primo giorno ho riconosciuto dietro le parole del regista, dietro il lavoro degli attori, dei principi base, che sono entrati subito in contrasto con qualcosa che non capivo, e che consideravo – e considero tutt'ora – delle dissonanze interessanti. Interessanti perché pur non capendole fino in fondo ho la percezione della loro direzione, non dico nuova, ma piuttosto a me non nota.

Il primo giorno ho assistito alla prima dissonanza affascinante. Gli attori lavoravano in sala, mentre il regista – Alberto Grilli – ci spiegava ciò che stavamo guardando.

Lavoro di coreografia: un attore in prima fila esegue dei movimenti semplici e ripetuti, mentre gli altri attori dietro di lui lo imitano.

I movimenti sono molto lenti, ripetuti, per dare il tempo a quelli che sono dietro di poterli rifare.

Questo esercizio ha una duplice utilità: da un lato è utile per l'attore-leader al fine di guidare i movimenti degli altri attori; dall'altro lato serve a chi pratica (e non a chi guarda) per creare delle immagini nella testa.

L'esercizio si muove nella direzione opposta rispetto a quello che comunemente si pensa sia il lavoro dell'attore, ossia "penso a cosa devo fare e poi lo faccio".

Se non ho capito male, lo scopo del lavoro di coreografia è quello di partire da movimenti "vuoti" quasi ginnici, affinché ogni singolo attore, successivamente, costruisca la propria drammaturgia sotterranea. La quale, a sua volta, verrà nascosta ulteriormente dall'obbligo di mantenere sempre e comunque il sorriso sulle labbra.

Ogni attore mette sotto l'esercizio il pensiero: in questo modo il movimento "vuoto" diventa azione. **MERAVIGLIOSO!** Mi sono detta.

Ma...

Guardando gli attori e i loro movimenti che scivolavano in azione, ho notato che mancava, alcune volte, la precisione del movimento, prima ancora che diventasse azione, non tanto nell'attore-leader, quanto negli altri.

Quando parlo di mancanza di precisione non mi riferisco alla precisione nell'eseguire un movimento, ma alla qualità dell'energia necessaria per eseguire quel movimento. Il che è totalmente diverso e diversi possono essere gli esiti del movimento che si trasforma in azione.

La drammaturgia sotterranea dell'attore, diversa dalle altre drammaturgie (o livelli di drammaturgia), è quella che concorre a dare presenza all'attore, è quella che permette la relazione con il singolo spettatore.

Giustificare una sequenza di movimenti vuoti con la drammaturgia, vuol dire creare un flusso, una logica, fatta di momenti fluidi e di salti, che hanno a che fare con il pensiero e con l'azione insieme, presi come unità inscindibile. Se manca o l'uno o l'altra, qualcosa non succede nello spettatore.

Una battuta dello spettacolo *Oriente*:

*Quale indovino può mettere
ordine nelle carte dello
scrittore ubriaco?*

Dove lo spazio la fa da padrone è per strada. Le prove dello spettacolo *Oriente* sono state illuminanti. Alberto Grilli ci ha spiegato come in uno spettacolo di strada sia importante la gestione dello spazio. Occorre domare lo spazio, dargli una forma, dargli l'ordine e le dimensioni di cui si ha bisogno. Così facendo si avrà una porzione di spazio fortemente connotata, capace di attirare l'attenzione dei passanti, potenziali spettatori, ma anche a tener viva l'attenzione di quegli spettatori che (cosa pericolosissima) sono dei potenziali passanti. Importantissimo a questo scopo è il lavoro coreografico: la simmetria tra gli elementi rende un ambiente facilmente inquadrabile rispetto al disordine di ciò che lo circonda. *Oriente* è uno spettacolo itinerante; noi lo abbiamo visto in prova, tutto nello stesso posto, nel piazzale antistante il teatro. Ma fin dalla prima visione saltava all'occhio come attori, oggetti, spostamenti, avessero delle logiche rigorosissime, sulle quali l'impianto narrativo può svilupparsi.

La *Fattoria degli animali*, spettacolo tratto dall'omonimo romanzo di George Orwell, è una riflessione sulla necessità della memoria, "sull'importanza che ha per l'uomo l'esercizio del ricordo: non come puro esercizio di nostalgie, ma perché la nostra vita è fatta della somma delle nostre esperienze di uomini. Solo se teniamo bene a mente i pericoli, i rischi, le nefandezze della storia (...) possiamo sperare di superarle un giorno. Possiamo sperare di educare uomini che ne abbiano la voglia e – magari – anche la forza."¹

I sei attori si muovono su tutto lo spazio del teatro, compresa la platea. È da premettere che lo spettacolo è rivolto ad un pubblico giovane, quello delle scuole (anche se è ottimo per gli adulti). A differenza degli spettacoli di strada, dove – come ho detto – il pubblico è eterogeneo, gli spettatori che si recano a teatro, in un edificio, sono già di per sé selezionati, le motivazioni sono diverse rispetto a chi si ferma per la strada.

Quindi se da un lato è più facile catturare la loro attenzione, dall'altro è necessario lavorare per contrasto rispetto alla relazione che si viene a costituire tra spettatore-attore. Quest'ultimo non è più sulla strada, non ha più bisogno di proteggere se stesso e il suo operato, di rendersi visibile in un luogo indifferenziato.

Se nello spettacolo di strada il disequilibrio, l'asimmetria servivano per passare da un ordine ad un altro, in una sala l'attore può osare e rompere quel diaframma invisibile che lo separa dallo spettatore (nel caso della *Fattoria* di uno spettatore giovane e facile alla noia) e irrompere in platea.

Narratore: - Ho dimenticato... ho dimenticato...

Questo è il vero guaio, che si dimenticano le cose, le vicende della vita, le storie...

perché se non dimenticassimo, come uomini, gli errori fatti nel passato e poi le conseguenze di quegli errori, bé, molti di questi errori non li ripeteremmo...

Le storie che raccontiamo hanno anche questo compito - oltre che divertire....!-, di farci ricordare.

Così ricorderemo anche fatti che non abbiamo vissuto personalmente, ma che appartengono alla nostra storia di uomini. Ricorderemo l'importanza dell'amore e

¹ Dal sito del Teatro

l'orrore delle guerre, il profumo di un pane condiviso con gli amici e la sofferenza dei popoli affamati. Nel nostro viaggio della vita incontreremo una grande quantità di persone, e quando alcuni di questi ci chiederanno "cosa state facendo", allora noi potremo rispondere: ricordiamo, e cerchiamo di aiutare gli altri a ricordare. Ecco perché alla fine vinceremo noi, perché alla fine ricorderemo una tale quantità di cose che riusciremo a fabbricare la più grande scavatrice meccanica della storia e scavare, in tal modo, la più grande fossa di tutti i tempi, e sotterrare in quella fossa gli errori più crudeli della storia dell'uomo. Ricordare, per fare un mondo migliore...

La storia che raccontiamo oggi parla di avidità, crudeltà, ma anche di fratellanza, di grandi progetti e di grande speranza.

Ascoltate, quindi. E cercate di ricordare.

" Il signor Jones, il proprietario della Fattoria Padronale, serrò a chiave il pollaio per la notte, ma, ubriaco com'era, scordò, anche quella sera, di chiudere le finestrelle."²

Le prove di "Oriente" all'aperto con le maschere, i trampoli e i bastoni, ed anche la "scena del latte" sono state entusiasmanti.

La sera stessa, ed è evidente che è stata una giornata intensa, abbiamo visto lo spettacolo del Circo di Alex Hamar. Secondo il Prof. Taviani è possibile esprimere un giudizio incontrovertibile sullo spettacolo del circo. In uno spettacolo teatrale non è possibile che tutti alla fine dello spettacolo abbiano lo stesso giudizio. Il teatro si è liberato dello stereotipo del circo. Il circo è un tipo di spettacolo che ti sbatte in faccia dati oggettivi (es. un esercizio a 6 o 3 clave). L'aspetto di questa cosa è brutale. Il circo ci mostra come una volta era il teatro. Il circo non è protetto dall'arte (nel senso di professione) ed esiste un canone ed uno standard oggettivo. Standard e canoni oggettivi per il teatro non esistono più. Questa assenza fa sì che tutto sia discutibile e tutto difendibile. Ciò crea uno stato di grande libertà, ma anche arbitrio e degrado.

Mi piace essermi sentita a mio agio in casa loro. Dentro l'ho trovata "bella". Semplice, in ordine. Né fredda, né soffocante. Sicuramente voluta, costruita e vissuta. "Bella" come tutte le cose imperfette. Mi rimarrà impresso l'odore intenso e introvabile che caratterizza in genere "una casa del teatro".

"La casa del teatro, può essere la casa degli attori. Un luogo abitato anche prima e dopo lo spettacolo, un luogo di lavoro in cui si ha interesse ad essere ospiti. Si può costruire la casa in cui abitare come artisti e in cui ricevere ospiti. Qui lo spettatore che viene allo spettacolo "sente" lo spazio vissuto e "vede" quello spazio come elemento vivo e funzionale dello spettacolo stesso... Oggi il teatro produttivamente è il luogo in cui si realizza il lavoro degli attori, un lavoro che non è più la breve durata dello spettacolo e delle prove ma la lunga durata dell'esperienza, un luogo che ha la sua dimensione del quotidiano e la sua sacralità; culturalmente è il luogo in cui si realizzano le relazioni e le visioni di uomini concreti. Il teatro ha bisogno di uno spazio che esibisca la sua normalità non rispetto all'idea di teatro ma rispetto al sociale quotidiano." ("Lo spazio del teatro" Fabrizio Cruciani)

² Dal copione dello spettacolo *la Fattoria degli animali*, prologo. Cfr www.teatroduemondi.it