

Un laboratorio di scenografia al Teatro Valle Occupato.

di
Ombretta Iardino

“...tutto quello che è spettacolo è passione”

(P. NICOLE)

Presentazione del progetto.

Era il 1924 quando Stanislavskij tenne una conferenza a New York durante la quale espose in maniera rigorosa il suo Sistema, risultato di anni di riflessioni e di pratiche sul lavoro dell'attore. Affermerei che quello che è definito Il Sistema, da lui messo a punto, è soprattutto un insieme di “*indicazioni del lavoro di palcoscenico*”.

L'aspetto più interessante, a mio giudizio, al di là dell'enunciazione stessa del Sistema, lo si può individuare in una affermazione che sintetizza non solo il suo lavoro di ricerca ma il lavoro di tutta una stagione culturale che si presenta eterogenea e tumultuosa nella prassi ma sostanzialmente omogenea nell'assunto teorico: «*Ciò che sta alla base dell'attività creativa d'un attore o di un regista è il lavoro...*».

In un momento di crisi come quello che sta attraversando il TEATRO, bisogna ritrovare principi fondativi di questo lavoro che se apparentemente ludico, è terribilmente serio e necessita, mai come oggi, di competenze specifiche che non esauriscano il loro bagaglio all'interno della sola arte teatrale ma sappiano far confluire in essa saperi e conoscenze delle arti affini, mutuando una prassi tipica delle sperimentazioni di avanguardia nelle quali vi era una continua osmosi tra teatro e arti visive. Ma tale prassi è anche molto rischiosa perché il libero arbitrio, in nome di presunte artisticità, e l'esibizionismo nell'utilizzo di tecniche e tecnologie per così dire ricche di fascinazione sono lì in agguato.

E allora ecco che bisogna fermarsi e riflettere. Riprendere una metodologia, quella dei Maestri del teatro moderno fatta di studio, analisi dei problemi, teorizzazioni e lunga prassi attraverso laboratori nei quali sperimentare ma anche sistematizzare pensieri, concetti, teorie. Scopo di tali laboratori era la formazione e la creazione di un sistema unitario di conoscenze basate sull'analisi dell'azione scenica e del lavoro sul testo drammaturgico, che finiva poi per abbracciare tutti i campi, dalla scenografia ai costumi alle luci. Ciascuno, con la propria specifica formazione e competenza, partecipava alla “costruzione” dello spettacolo che durava il “tempo” giusto per la corretta elaborazione. Oggi purtroppo le prove sono ridotte al minimo, ma quel minimo spesso non basta. Per molti teorizzatori, si pensi solo a Grotowski, spesso il laboratorio non era solo preparatorio per lo spettacolo ma la sua finalità era il laboratorio stesso, la pura sperimentazione; il laboratorio, quindi, rappresentava la vera finalità dell'esperienza teatrale. L'obiettivo era quello di formare persone di teatro. Se tutto quello che è teatro è passione dico anche che tutto quello che è teatro è anche lavoro e soprattutto conoscenza e formazione permanente di chi compie questo lavoro; dall'attore, in primo piano, al macchinista, allo scenografo, al costumista, al regista ma anche allo spettatore.

Sì!!! Anche lui ha un lavoro; quello che compie durante una rappresentazione. E' un lavoro che presuppone anche qui una competenza una conoscenza. Oggi si deve educare lo spettatore ad assumere un atteggiamento attivo e critico, rispetto alla rappresentazione. Non deve semplicemente accontentarsi di una evasione dalla brutta materialità della vita. L'esplorazione nei campi dell'immateriale deve avvenire sempre attraverso processi comunque cognitivi. Come sottolineano molte teorie sulla percezione, infatti, l'emozione è sempre cognitiva.

Già negli anni sessanta si rifletteva su ciò che poi è diventato dilagante: la contaminazione e l'ibridazione senza controllo con linguaggi estranei alla dimensione teatrale. Brook nel suo ritorno alle radici vere rituali del teatro, già elencava mali che si sono cronicizzati. Il dio denaro che dirige le scelte artistiche, spettatori passivi non curiosi, attori poco preparati, che vivono i personaggi con la routine emozionale e soprattutto registi che “usano vecchie formule, vecchi trucchi, modi scontati di iniziare e chiudere le scene”.

Il rimedio è tornare all'essenza del teatro dove la parola *povertà* non evochi valori materiali, come mancanza di soldi, mediocrità della rappresentazione, poco guadagno, poca possibilità di virtuosismi della scenotecnica ecc..., ma al contrario grandi valori e progetti di sperimentazioni ricche soprattutto di pensiero, lavoro e eticità. E' un ritorno al vero lavoro in teatro utilizzando tutti i linguaggi dell'arte teatrale. Ma per fare questo è necessario conoscerne la sintassi. Ed allora conoscere le sperimentazioni sull'arte attoriale, le dinamiche di evoluzione dei linguaggi visivi della scenografia, le tecniche di ricezione a teatro, ecc.

Insomma, come la definirebbe De Marinis, è necessario possedere una “*competenza teatrale*”, possedere la sintassi di un linguaggio che va utilizzato con responsabilità e soprattutto con la voglia di dire qualcosa, “*altrimenti meglio il silenzio*” (J. Svoboda).