

## La tela, la mosca e il ragno

La “mosca e il ragno” è un esercizio teatrale per affinare le potenzialità percettive e sensoriali. Ad occhi chiusi, due attori (il ragno e la mosca), in un tempo prestabilito giocano alla preda e al predatore. Dopo i primi tentativi, entrambi gli attori comprendono che la cosa migliore è farsi silenziosi e immobili, perché il minimo rumore o movimento segnalerebbero all'altro la propria presenza. L'intera area di gioco si trasforma così in una sensibilissima tela di ragno: una rete che vibra alla minima sollecitazione.

Quello che interessa spiegare qui è proprio la tela. Mi piace immaginare questa enorme tela, come metafora della realtà umana, per spiegare il potere perturbativo del teatro, o almeno di un certo tipo di teatro ispirato ad Antonin Artaud.

L'approccio sistemico alla filosofia ha determinato che la realtà è una complessa rete di relazioni, evidenziando il ruolo dei flussi di materia ed energia coinvolti. La tensegrità, invece, è un altro concetto, mutuato dalla fisica, che si presta bene per spiegare la realtà umana: espressione di un mondo complesso ed interdipendente, in un rapporto d'equilibrio tra tendenze entropiche e sintropiche.

Quando un nostro progetto tocca un territorio, si generano delle forze che mettono in movimento tutto il sistema: di una comunità, di un territorio e la sua storia. Prendiamo coscienza del fatto che la realtà, e di conseguenza la società che la interpreta, è come un'immensa tela di ragno. Proprio come un'infinito network neuronale, la comunità sembrerebbe attraversata permanentemente da flussi di informazioni che corrono sulla rete orizzontale delle vicende quotidiane e contemporaneamente su una rete verticale, senza tempo e senza spazio, delle vicende eterne: quelle dei miti e della magia. Queste due reti s'intrecciano spesso, creando dei gangli. L'essere umano è uno di questi gangli. Più gangli tocchi, smuovi e commuovi e più connessioni di rete si mettono in vibrazione. Altri gangli sono le i-Dee, sia quelle ancora da immaginare che quelle che hanno già generato opere. Ma gangli sono anche le Emozioni e tutte le liriche che la natura intera contribuisce a scrivere ogni giorno, in cielo e in terra.

Quanti più gangli tocchi, fai vibrare, tanto più l'esperienza si ripercuote sull'intero sistema e creando un effetto di risonanza che mette in moto processi perturbativi sinergici rispetto alla creazione e alla modifica della sostanza stessa della rete che li ha originati. Saper stare nel *hic et nunc* significa entrare in risonanza (consonanza o dissonanza, non importa, ma comunque vibrare rispetto a quegli stimoli) con il Sempre e Ovunque, e questo permette di leggere e quindi interpretare il rimando, la eco, che le due dimensioni reticolari sanno creare tra loro.

Compito dell'artista è cogliere questi riverberi, percepire i segnali del *semper et ubique* per modificare il Qui e Ora, in un dialogo permanente e auto-rigenerativo.

Il ragno e la mosca sanno che non conviene a nessuno muovere la rete. È questione di sopravvivenza. L'artista e la realtà, invece, con la stessa meccanica esistenziale, devono percuotere la tela affinché uno si faccia interprete dell'altra e continuare quell'eterno gioco di specchi che ebbe inizio il giorno in cui la proiezione del creatore ebbe bisogno della creazione per potersi riconoscere.

Il collettivo di teatro ZAPPA theater è stato capace di percuotere spesso la tela e i riflessi ancora si manifestano a distanza di anni. Nel 1996 per realizzare Lisistriade cercavamo un luogo che riconducesse alla crudezza della guerra. A Merano c'è un bunker antiaereo proprio di fronte al Castel Princesco. Dopo un veloce sopralluogo con un addetto del Comune, chiedemmo l'autorizzazione perché sarebbe stato il luogo scenico perfetto: umido, tetro, buio e abbastanza claustrofobico da replicare il senso di oppressione che stavamo cercando di evocare attraverso la nostra storia. Ignoravamo che una semplice richiesta di autorizzazione avrebbe dato uno scossone alla tela e, infatti, il ragno si mise immediatamente in moto. Avevamo toccato un punto nevralgico potente. La Giunta Comunale e la relativa rete di relazioni, interessi, sogni e affari, che in quegli anni animavano il dibattito politico e culturale della città: il tunnel sotto monte San Benedetto! L'autorizzazione ci fu negata, ma seppi che ci fu una lunga discussione. C'erano quelli che osteggiavano il progetto e temevano che lo spettacolo fosse un "Cavallo di Troia" per riaprire il dibattito sul tunnel e chi invece lo favoriva, proprio per questa ragione. La semplice richiesta di utilizzare uno spazio, certo non convenzionale per fare teatro, era stata sufficiente per iniziare a far riflettere sulla guerra in Bosnia-Erzegovina e sull'assedio di Sarajevo. Caduta l'ipotesi del bunker, convergemmo verso i grandi areali e magazzini delle aree militari. Anche solo dagli articoli che uscirono quell'estate è facile comprendere come il nostro tema era diventato oggetto di discussione: «*Ecco il teatro antiaereo*», «*Il teatro apre la caserma*», «*La tragedia jugoslava in scena alla Cesare Battisti*». Se avessimo voluto realizzare lo spettacolo in un teatro qualsiasi, non ci sarebbe stata tutta questa risonanza e forse non sarebbe neppure arrivata così tanta gente la sera dello spettacolo.

Il nostro agire, fuori dagli schemi e dai luoghi "ufficiali" della cultura, scardina meccanismi sociali, automatismi culturali, rompe schemi mentali e attiva processi che mettono in pericolo le sicurezze e i luoghi comuni, la «*tranquillità soporifera dei nostri piccoli "teatrini"*» come ben li definì l'autore di un articolo apparso sul *Meraner*.

Efficace a smuovere la tela è inoltre l'attivazione di sinergie creative tra gangli, come può essere la collaborazione tra artisti e tra artisti e comunità, compiendo tutta una serie di atti po-Etici, così come suggerisce Alejandro Jodorowski. Carlo Boso, mio primo maestro di teatro, realizza le sue opere sempre in condivisione con altri artisti. Lui, grande esperto di Commedia dell'arte e regista raffinato, potrebbe benissimo guidare tutto il lavoro da solo. Ma sa che per dare energia e spessore estetico a un progetto occorre che venga condiviso con quanti più gangli possibili: ecco allora l'esperto di canti polifonici, quella di danze rinascimentali, scherma teatrale, maschere in cuoio, teatro Kabuki, ecc. E' il lavoro in team che nutre il processo creativo e dona all'intera comunità la crescita – così si chiama il lievito madre dalle mie parti – giusta anche, e soprattutto, prima dello spettacolo vero e proprio. Così abbiamo fatto con Lisistriade valorizzando la competenza di Cristian Martinelli, Sabine Meyer, Doris Plank e Paola Brolati e così continuo a fare ancora adesso con il mio attuale progetto in Basilicata, facendomi aiutare da ben sette altri artisti e studiosi.

Coinvolgere persone e istituzioni, però, ancora non basta. Se si vuole che la tela vada davvero in fibrillazione è necessario emozionare! Attori e spettatori devono tornare a casa con la sensazione di aver partecipato a una piccola rivoluzione, quantomeno interiore. Come noi percuotiamo la tela così essa ci percuote. Dai più remoti gangli può giungerci il segnale, che se adeguatamente ascoltato e interpretato, potrebbe dare il verso giusto a tutto il lavoro creativo. Ad esempio, uno dei capisaldi del nostro metodo è il lavoro su canovaccio. Questo non significa che rinunciamo alla letteratura o al testo scritto, ma che lasciamo che la drammaturgia sia il risultato di un contributo creativo collettivo. Ma questo non mi era chiaro fin da subito. E'

stato un caso, o se vogliamo un fatto sincronico, o ancora meglio il riflesso di un ganglio remoto che fece scomparire tutto il testo di Lisistriade dal computer. Quel giorno, eravamo in giugno del 1995, la guerra in Bosnia era una tragedia quotidiana e Alexander Langer era ancora vivo, avevo fissato il calendario delle prove. Quella sera ci sarebbe stato il primo incontro per la lettura del testo. Soddisfatto per il risultato, scrissi la parola fine, spensi il computer e scesi a bermi un bel caffè e a fumarmi la meritata sigaretta che divorai in profonde boccate per l'ansia di tornare e stampare il testo. Forse nel memorizzarlo lo avevo cancellato o forse chissà cosa, ma del testo non c'era che un trattino nero verticale che lampeggiava. La rabbia e lo sconforto mi fecero annullare tutte le prove e rimandare di un anno tutto il lavoro. Che fare? Riscriverlo tutto? Impossibile, non ricordavo che poche battute, le scene, la trama. Non mi rimaneva che un canovaccio. E meno male! Perché, pur avendo poi riscritto a freddo quasi tutto, il testo che emerse al termine delle prove, grazie al contributo di ogni attrice che lo rielaborò attraverso il cerchio neutrale e la "Inquete", si rivelò molto più ricco e efficace del mio. Saper cogliere questi segni è stato importante nel definire la mia po-Etica. Come quando saltarono le luci in Peste, compresi che avrei ridotto di molto la tecnologia. O che avrei lavorato in ambienti naturali e in modo itinerante quando buttarono giù il teatro dei Cappuccini.

Grotowski, nell'aprile del 1993 a Pontedera, ammise che il suo teatro era più il frutto di una situazione politica e storica che del suo genio.

Questa tela che connette il mondo intero, mi rende familiari miti come quelli di Penelope, Arianna, Aracne, le Parche, e mi ricordano che siamo permanentemente legati a un telaio, a un filo. Perdere il bandolo, il filo del discorso o il fil rouge della nostra stessa esistenza, rischia di farci crollare addosso in qualsiasi momento la spada di Damocle, anch'essa guarda caso, sospesa con un filo. La società dal "consumo facile" sta distruggendo l'immaginazione, cioè quella capacità umana di creare immagini mentali ed emozionali. Senza *Imago* non c'è potere, ma asservimento a quel potere capace di fornirti l'Immagine più seducente, comoda, facile da capire. Una cultura come quella attuale, tritacarne industriale di una mole impressionante di immagini, consumate al di là della consapevolezza di cosa stiamo realmente producendo in termini di linguaggio, rischia di uccidere la magia e la nostra abilità nel cogliere e tessere storie.