

L'attore e l'uomo di strada

Il bisogno di relazione nella modalità espressiva del Teatro Due Mondi

a cura di **Fabrizio Zaccarini**, della Redazione di MC
e **Alberto Grilli**, direttore del Teatro Due Mondi

Il gruppo Teatro Due Mondi è un progetto nato nel 1983 a Faenza. Dal momento della fondazione il gruppo inizia un lungo viaggio alla "ricerca" del proprio modo di fare (e pensare) il teatro. Da principio, tutto ciò che si sa è quello che non si vuole essere e quello che non si vuole fare. Il "teatro di gruppo" è sembrata la strada giusta per tentare di costruire teatro a partire dall'attore, visto come una macchina dalle centomila soluzioni tecniche. Abbiamo incontrato Alberto Grilli, il direttore artistico del gruppo.

Nascita di un progetto

Il nome è venuto fuori un po' per caso da una canzone di Lucio Battisti che ci piaceva, *Due mondi*, e per noi oggi porta il senso di una relazione continua che pensiamo ci debba essere tra il mondo della realtà e quello della finzione, tra la vita e il teatro. Cerchiamo questa relazione sia nei nostri spettacoli, sia nel modello di gruppo che ci siamo dati: un piccolo tentativo di costruire una sorta di microsocietà organizzata secondo alcune regole interne che non corrispondono esattamente né alle leggi di mercato, né alle mode del teatro. Questa è la scelta più politica che abbiamo fatto: cerchiamo una forma di lavoro cooperativo, dove tutti sono proprietari del proprio lavoro.

Un'esperienza che, nella storia del teatro, è definita come teatro di gruppo, dove il gruppo non è una compagnia, perché gli attori sono sempre quelli e non si scritturano spettacolo per spettacolo, ma c'è un gruppo di persone che si scelgono a vicenda, cominciano e continuano un lavoro quotidiano in funzione di un processo artistico.

Siamo diventati professionisti un poco per volta, dopo l'*Ubu re*, il primo spettacolo che, come estetica e poetica, era chiaramente uno spettacolo del Teatro Due Mondi. Al massimo siamo in nove, dal punto di vista economico non ci possiamo permettere di più. Ma è anche la dimensione che consente relazioni di un certo tipo. Aumentando di numero dovremmo trasformarci in qualcos'altro anche da questo punto di vista. Stiamo resistendo con sempre più difficoltà: il mercato ti chiede di essere compagnia, di stare insieme solo quando c'è lavoro e, se non c'è, che ognuno vada per sé. Rispetto ai giovani che incontriamo, il nostro pensiero e il nostro modo di lavorare è sempre più fuori logica: noi siamo contemporaneamente datori di lavoro e dipendenti, per loro non c'è alternativa allo schema o datore di lavoro o dipendente. Ma non è così dappertutto, in ottobre eravamo in Ecuador dove abbiamo incontrato giovani che, come noi, vivono una necessità di fare teatro che viene prima dello spettacolo: il teatro inteso come un'arte collettiva e quindi come un momento di relazione.

L'alleanza dei micromondi

Tra attori e pubblico c'è un'alleanza stretta: il teatro esiste solo se ci sono entrambi. Noi abbiamo una vocazione particolare ad andarlo a cercare il pubblico perché, da quando il teatro ha perso la sua funzione centrale nella società, sempre più il pubblico va a cercare gli attori. Da dieci anni noi abbiamo iniziato a fare teatro di strada per invertire questa tendenza, perché crediamo nella fondamentale importanza della relazione tra attori e pubblico. Questa ci preme anche più dell'aspetto estetico... Scendere in strada per costruire la relazione e andare a incontrare il pubblico è la parte più rilevante del nostro lavoro, quella che ci porta in giro per il mondo, dato che questi spettacoli soffrono meno i problemi di lingua. Il teatro di strada è uno strumento di comunicazione molto forte, soprattutto nei paesi del terzo mondo, ma anche in zone depresse culturalmente, e in Italia ce ne sono molte, perché permette di andare dove non ci sono teatri, non c'è tradizione, né abitudine, né pubblico. Con gli spettacoli di strada incontri sia quelli che per problemi economici non possono andare a teatro, sia quelli che, pur potendo, non ci vanno. In Europa spariscono le

feste all'aperto, anche religiose, non c'è quasi più abitudine né alla processione, né ai cortei o ai comizi. Mancano cioè momenti aggregativi dove non c'è divisione di età: i giovani vanno in discoteca, i bambini vanno qua e i vecchi di là... Lo spettacolo di strada ci permette di creare un momento in cui le microsocietà si possono riunire per fare qualcosa insieme.

Noi lavoriamo molto sul rapporto tra tradizione e innovazione, vedendole come buone alleate, perché crediamo che per essere creativi non si possa far altro che lavorare a partire dalla tradizione. E per noi la tradizione del teatro è l'attore, l'elemento che non è mai mancato e che non mancherà mai. Il lavoro sull'attore è un lavoro sulle tecniche di base, che possiamo definire antiche, transculturali, che troviamo in tutte le parti del mondo. Pensiamo che il teatro non inventi mai niente, ma recuperi e trasformi qualcosa che da qualche parte si è già visto, o si è già sentito o letto. D'altra parte la tradizione, se non è incarnata nell'attore, si fossilizza, se ciò che è stato non passa dal corpo, cioè dalla mente e dallo spirito dell'attore, se non passa dalla totalità del suo essere, è teatro di museo, morto. Non abbiamo paura di fare un testo classico, perché la proposta, qualsiasi proposta, può e deve attraversare il corpo dell'attore per uscirne trasformata.

Ognuno di noi gestisce la sua spiritualità come crede perciò, se parlo del sacro e della laicità, ciò che dico vale solo per me. Io attualmente non mi professo credente anche se sento di avere una grossa tradizione alle spalle, e in fondo di essere a casa mia lì, in quella tradizione, anche se, forse, non abito più lì... perciò non abbiamo avuto problemi ad inserire nell'ultimo spettacolo, *Santa Giovanna dei macelli*, i canti della tradizione liturgica. Certo come gruppo ci interessa e, naturalmente, ci riesce più facile parlare delle cose che vediamo. Vediamo che c'è ricchezza e povertà, benessere e miseria, guerra e pace, violenza, sopraffazione, mancanza di libertà e per alcuni libertà eccessive... C'è un modo di intendere questo tipo di teatro in una forma quasi sacra, con una eccessiva enfasi sul momento creativo come frutto di una interiorità che va protetta, e di cui non si parla. Ecco in questo senso noi siamo molto laici. Facciamo fatica a definirci artisti, ci definiamo piuttosto artigiani, parliamo con chiunque del nostro lavoro, chi vuol venire a vederlo può venire. Il nostro è l'atteggiamento di chi dice, sì facciamo questo, ma potremmo anche fare delle sedie... cioè non pensiamo di essere avvolti da un'aura. Il teatro è uno strumento per conoscere, per parlare con gli altri, ma ci sono anche molte altre cose che si possono fare e vanno bene ugualmente.

Dove c'è voglia e bisogno di parlarsi

I laboratori teatrali ormai li facciamo prevalentemente all'estero, dove ci pare di essere più utili, per esempio con i ragazzini negli orfanotrofi in Serbia o in Albania. Perché da noi ci sono già un sacco di cose che i ragazzi possono fare, là invece... A mio parere siamo efficaci come presenza non tanto per le cose di teatro che facciamo, ma per il fatto che, come gruppo, mostriamo un modello anche di comunità. Mostriamo che è possibile decidere le cose assieme; che è possibile stare assieme, uomini e donne, in maniera tranquilla; che è possibile lavorare assieme senza violenza e senza autoritarismi. Queste cose, che noi passiamo in modo indiretto, sono le più contagiose, spero, della nostra presenza. Anni fa abbiamo fatto un mese di lavoro allo Zen, in quel quartiere del terzo mondo che è a Palermo: lì i ragazzi vedevano in noi un modello non autoritario, mentre tutto ciò che essi ricevevano dalla scuola e comunque dalle istituzioni era la violenza del potere, per cui chi è più grande picchia chi è più piccolo. Noi invece, stando in mezzo a loro, dimostravamo che si può anche non picchiare l'amico, che si possono fare le cose parlando e anche non parlando, capendosi senza parole.

Il pubblico di Faenza, soprattutto quello che vuole essere coinvolto nelle attività pratiche di laboratorio, non ha molto ricambio. Tornerà ai giovani la voglia di far teatro per incontrarsi, adesso però non è un momento di gran fortuna. Gli anni '60 e '70 erano gli anni dell'esplosione del teatro, ma c'era gran fermento a livello generale nel mondo giovanile, in politica, nel pensiero, negli ideali. Un fermento che oggi non c'è, perché tutto è più frammentato e individualizzato. Per non parlare di internet per cui le relazioni ormai sono via email, via blog, ma non sono personali... tutto il contrario del teatro. Prima o poi, o perché scoppia la rete o perché scoppiano le persone, dovremo tornare indietro perché delle relazioni personali abbiamo bisogno e lo vediamo quando scendiamo

in strada: la gente non ha relazioni, ma ne avrebbe bisogno. Ed è così anche nei laboratori nelle scuole superiori con i ragazzi: alla prima apparenza sembra che nessuno abbia voglia di stare a questo gioco. Però poi ci lavori, e le cose vengono fuori, perché gli uomini sono sempre gli stessi in fondo, hanno bisogno anche di parlarsi, di toccarsi, di sentirsi e di non avere alcuna barriera fra gli sguardi.