

Drammaturgia attiva. Parole (o bugie) d'autore

Date : 24 maggio 2012



A di approccio, inteso come metodo, strumento “professionale e professionalizzante”; B di banlieue quando è sinonimo di orgoglio di identità, seppur aggregata e periferica; C di corpo docente, “esperti” che siano prima di tutto professionisti nella pratica quotidiana, e non solamente insegnanti di teoria; D come dialogo sui sistemi teatrali, oltre a quelli “massimi”; E di esterni, come i tanti punti di vista intervenuti a “scardinare qualsiasi illusione di conquistato equilibrio”; F come fare, al posto di parlare e basta; G di gruppo, o meglio “squadra”, ma mai per una competizione.

Superando la difficoltà dell’H, si potrebbe continuare fino a stilare un glossario completo che avrebbe la forza di un manifesto: ogni lettera, infatti, è un contributo alla definizione integrale di quello che è stato il [Laboratorio di Drammaturgia Attiva – Raccontami una bugia](#), secondo gli stessi partecipanti. Un ritratto del frutto seminato e maturato nei tre mesi di laboratorio, è stato già offerto al pubblico dei “Falsi Corti”, uno spettacolo montato partendo dalla lettura scenica di alcuni progetti dei partecipanti al laboratorio, e interpretato dagli stessi autori che, per l’occasione, hanno posato la penna e si sono messi a servizio dei testi, da bravi attori.

Come autori, invece, hanno “osato”, “perché questo laboratorio è il luogo del fare, dell’agire, dello scrivere, è uno spazio dove non si fa dell’Accademia ma una palestra dove ci si allena in continuazione”. **Vincenzo Delledonne** sintetizza così l’approccio, il metodo, basato sul confronto con gli altri, sia docenti che partecipanti, di ogni progetto di scrittura: un “costante feedback come si trattasse di una partita a pingpong dove - dopo ogni lezione - hai l’opportunità di correggere/ modificare/ ampliare/ tagliare /costruire/ rompere/disfare/proporre /disporre/giustapporre, in un gioco continuo”, certo controllato da **Carolina De La Calle Casanova**, “la forza del corso, che con personalità e concretezza ha guidato il gruppo e ha saputo svilupparne anche le capacità individuali”.

Oltre alle doti "didattiche", è stato fondamentale per gli allievi "il fatto che lei faccia la drammaturga e non insegni solamente. Far vivere ogni giorno col lavoro la teoria nella pratica è un presupposto fondamentale per svolgere questo mestiere". In effetti Carolina De La Calle Casanova non si è limitata a fornire precetti e leggere i testi, ma ha sondato, e poi percorso, ogni possibile via di coinvolgimento.

Di "coinvolgimento corale" parla anche **Marco Cernicchiaro**, lui che avrebbe voluto ancora più tempo "per confrontarmi con gli altri, per mettere in comune i nostri vissuti per rendere giustizia ad un'entità che si è formata, il nostro gruppo". Nonostante ciò, il metodo gli ha dato l'occasione di misurarsi con "la difficoltà di mettere in pratica una idea alta, quella di parlare della bellezza (..), una riflessione necessaria oggi più che mai, perchè costituisce un denominatore comune possibile per estendere il valore dell'uomo al di là delle diversità culturali".

Come la bellezza ricercata (sia inseguita che affinata) proprio attraverso le stesse, e tante, diversità del laboratorio. Diversità avvertite non solo come edificanti per le idee, ma "benzina pura e fonte di nuova ispirazione" per **Chiara Anicito**: "Ogni commento dall'esterno stimola maggiormente il senso critico, l'approfondimento e la ricerca".

E questo vale per l'alternarsi di "insegnanti, scrittori, giornalisti, registi, autori già affermati nel loro lavoro, che prendono in mano il tuo progetto e lo leggono, per darti consigli". Non solo. "C'è un'idea di base del lavoro di gruppo molto utile - suggerisce **Silvia Torri** - Immaginare e mettere in moto il "criceto" per gli altri, aiuta il proprio lavoro, aiuta a trovare idee per se stessi".

Elisabetta Marani ricorda invece la "varietà di progetti: dal dramma, al monologo, al romanzo; e dei partecipanti: dalla studentessa all'attore, dall'insegnante, all'impiegata [...] Ma questo splendido e variegato microcosmo non si è chiuso su sé stesso. Gli incontri con i diversi docenti esterni hanno scardinato ogni volta qualsiasi illusione di conquistato equilibrio".

Lo stesso "caos organizzato" che coincide con la varietà culturale che ha "permesso di confrontarmi con figure importanti ed interessanti appartenenti a campi diversi e provenienti da formazioni differenti, che mi hanno quindi portato punti di vista quasi opposti e molto stimolanti, anche se non sempre condivisibili", secondo **Chiara Tarabotti**: nonostante lei abbia già scritto, composto o adattato testi, con questa esperienza ha sperimentato il "primo approccio diretto alla drammaturgia", sentito la voglia, e scoperto la possibilità, di far parte di una "nuova drammaturgia invisibile", e di "riflettere attivamente non solo sulla scrittura, ma anche sul sistema teatrale e sul ruolo del drammaturgo nella società oggi".

Oltre al lavoro concentrato sul metodo di scrittura, infatti, gran parte del laboratorio ha riflettuto sulla finalità (e sopravvivenza) della drammaturgia oggi, puntando alle sue destinazioni possibili, definendo i tiri che può avere oltre al bersaglio teatrale, parlando di partiture musicali, di montaggio cinematografico e citando addirittura la matematica, la fisica...

Sin dal primo giorno, si è rincorsa prima di tutto una definizione di drammaturgia (solo nella prima decina di descrizioni proposte, si è parlato tanto di "scheletro" quanto di "ricerca emotiva tramite un mezzo non emotivo"), e sono state analizzate le figure dentro e intorno alla drammaturgia (registi e attori, come giornalisti e scrittori), dentro e fuori dal nostro Paese (nel caso della professione del dramaturg). È stato affrontato il tema di cosa si legge, cosa interessa, di contemporaneo; e ancora, chi scrive e rappresenta oggi in Italia? Cosa rimarrà dei

testi contemporanei?

A rispondere su questo, anche gli stessi “operatori teatrali” intervenuti come docenti: **Michele Mele** e **Claudia Cannella**, che hanno anche commentato i singoli progetti, calcolando le probabilità di fortuna scenica, in base al loro parametro (lui da organizzatore, lei da giornalista), più o meno critico. A suggerire, o meglio ispirare, un metodo di scrittura da adottare, sperimentare o rubare, sono stati invece altri “docenti famosi” del laboratorio: da poeta, **Enzo Cinaski** ha mostrato la scrittura sintetica, come la “chiusa del pensiero” di chi sta ad osservare; **Paolo Rossi** (non) ha rivelato i segreti della perfetta scrittura mnemonica, ovvero quel repertorio non scritto, semmai trascritto, funzionale all’improvvisazione; **Piero Colaprico** ha spiegato in che modo ha adattato il metodo di indagine sul campo del suo lavoro giornalistico in funzione della scrittura di romanzi; **Lino Musella** e **Paolo Mazzarelli** hanno portato esempio del loro particolare metodo di scrittura scenica, scritta a partire dall’improvvisato che resta.

Osservati per tre mesi circa, e monitorati nella loro evoluzione, gli aspiranti drammaturghi sono riusciti a essere autori attivi, si sono lasciati toccare con curiosità e spostare con fiducia. Nonostante la mano pesantemente e inevitabilmente teatrale che contiene e guida, impugna e accarezza il Laboratorio di Drammaturgia Attiva – Raccontami una bugia, si sono aperte finestre. Magari non c’è (ancora) da tremare, ma sicuramente, da scommettere sì.

E non a caso, quando al termine dei “Falsi Corti” è stato letto un estratto dalle riflessioni sulla drammaturgia emerse durante il laboratorio, qualcuno ha proposto di portare il “decalogo” in giro per i teatri. Intanto, il testo sarà on line sul sito di [babygang](http://babygang.it) che, con l’edizione 2012 del Laboratorio di Drammaturgia ha inaugurato una piattaforma (link a inizio articolo) della drammaturgia - attiva - con appunti e spunti, sintesi e proposte, bibliografie e altro materiale testuale oltre ai video delle lezioni, e alcuni extra, delle due edizioni del laboratorio. Da aggiungere ai preferiti per chi non volesse perdere il bando del prossimo anno.