

L'amante, il prete, il ribelle

Renato Palma

Le esperienze dolorose spesso lasciano una cicatrice affettiva che limita la voglia di riprovare. In questo modo si crea una memoria che propone la ripetizione come unica via percorribile, amplifica l'evento negativo e crea legami che imprigionano l'individuo, che, un po' per volta, si annichilisce, rinuncia alla responsabilità nei confronti di se stesso, vive come un attore che reciti rigorosamente un ruolo scritto per lui da un altro che ama, sopra ogni cosa, mantenere il potere su di lui.

C'è un istante, però, in ogni affanno, in cui si crea una sensibile frattura tra quello che sentiamo e quello che pensiamo di dover continuare a sentire: il permanere nella sofferenza ci appare un artefatto nel quale ci imprigiona il ruolo che stiamo sostenendo.

In un primo momento però ci pare di poter sperare solo in un colpo di fortuna.

Il personaggio nel quale ci siamo calati vuole conservare i suoi diritti. Impone le sue regole, ricompono la sua realtà sgretolando le possibilità dell'immaginazione, chiudendo lo spazio alla creatività, all'impegno, al lavoro.

D'altra parte come si fa a uscire da un ruolo che ci è stato imposto nel corso di anni, e per il quale abbiamo pagato, stiamo ancora pagando?

Il processo educativo ha raggiunto il suo scopo: sappiamo recitare, accettiamo di non essere.

Se oseremo fare qualche obiezione, se esiteremo di fronte all'inutilità della sofferenza, se cercheremo di dire basta a una critica crudele e esagerata, se chiederemo una proposta costruttiva, sarà il nostro personaggio a ergersi per sostenere con grande sicurezza che non c'è nulla da fare, nulla da tentare. I giochi sono fatti: la vita non può che essere così, con le sue regole, le sue impossibilità, le sue crudeltà. Chi non sa stare al gioco si faccia da parte. Avrà comunque un ruolo da recitare: il reietto, il malato, il "diverso".

Per far parte della compagnia bisogna essere obbedienti, ordinati, non creativi. Non importa se questo gioco è truccato, se le regole sono rigide e immutabili e non devono rispondere della loro utilità. A noi spetta solo il compito di rappresentare bene il ruolo che ci è stato assegnato.

Tu sarai il giovane amante, tu il prete, tu invece il ribelle, quello che sceglie sempre di farsi male; tutti inseriti in un testo di cui nessuno ammette di essere responsabile. E guai se un attore comincia a credere nelle sue doti e tenta di inventarsi possibilità non previste dal copione. Verrà spaventato perché capisca che è meglio non prendere iniziative. E se proprio insiste sarà lui a essersi messo fuori dalle regole: che cosa pensa di potersi aspettare dalla società normale?

Così abbiamo dovuto imparare a difenderci: la nostra storia è diventata racconto, spettacolo. Noi stessi saremo il nostro pubblico: applaudiremo (raramente) o mostreremo la nostra contrarietà, ma la distanza con il palcoscenico impedirà ogni cambiamento, ogni compassione. Non ci sarà, in nessun caso, un urlo che fermi la rappresentazione troppo dolorosa di noi stessi.

In questa situazione dire che qualcuno è il protagonista è una mistificazione. La cultura del potere accetta che venga fatta esperienza solo all'interno della sua rappresentazione: tutto deve restare coerente con la visione della vita che ci è stata imposta.

Ma per quello che riguarda il teatro, qual è la possibile novità?

Lì, in quel luogo che abbiamo creato per riflettere sulle nostre difficoltà, sviluppare i nostri progetti, cercare l'occasione per sorridere, fare l'imitazione di noi stessi, noi siamo gli unici artefici di tutto quello che accade. Non possiamo far finta di non saperlo.

Lì esiste davvero la possibilità di una seconda occasione, quando la prima ci è sfuggita solo per l'ansia di averla considerata unica; così si realizza un nostro desiderio: la reversibilità del tempo.

Il risultato della ricerca che si svolge in teatro dipende solo dalla nostra disponibilità a provare, riprovare, fare esperienza, avere la pazienza di essere noi stessi, costruire con le strutture disponibili, con la competenza acquisita, noi come siamo e non come dovremmo essere.

E se alla fine qualcosa ancora non funziona, si può di nuovo scomporre e ricomporre, instancabili, fino a ottenere un risultato più soddisfacente.

Il teatro può essere un laboratorio per i tentativi di umanizzazione della nostra vita.

In teatro lavoriamo per costruire un sistema maggiormente sensibile al nostro bisogno di libertà di espressione, di tolleranza per la diversità, in una parola di serenità. La nostra ricerca è aperta, a cascata: in essa ogni risposta non arresta il processo di avvicinamento al nostro scopo, ma diviene una nuova domanda.

Per continuare a cercare è comunque necessario abbandonare l'idea che siamo fatti di due parti in perenne disaccordo. Un rapporto di totale collaborazione con i nostri bisogni dà migliori risultati e ristabilisce la continuità tra la percezione, la sua elaborazione e l'azione.

Il dualismo invece genera un brusio interiore che definiamo dialogo, pur sapendo che si tratta di un brutale scontro nel quale due modelli si confrontano senza possibilità di produrre niente di buono.

Questa contrapposizione è frutto della sovrapposizione fra il nostro modo di affrontare la vita (che non ha potuto svilupparsi armonicamente) e quello che abbiamo dovuto imparare: il primo avrebbe dalla sua il senso della possibilità; il secondo giustificherebbe con il senso della realtà le sue pretese e aspettative non rinunciando all'uso della forza per risolvere le eventuali controversie.

In questo modello noi continuiamo a discutere, litigare, contrattare, chiedere consensi: a mettere in scena un dramma del potere.

Così può nascere l'abitudine, anche l'abitudine alla sofferenza: l'unica possibilità sembra essere cercare rifugio nella capacità di recitare.

Ma poniamo che qualcuno si ribelli all'idea di non potere essere, o almeno sentirsi, artefice delle sue scelte.

Immaginiamo che non resti indifferente al fatto di accorgersi che vive, lamentandosene, in un modo che la sofferenza gli fa avvertire come estraneo.

Supponiamo anche che a costui venga in mente di mettere da parte la convinzione che è necessario ("A chi, poi?") vivere sotto l'effetto di anestetici o di ordini ipnotici.

Facciamo l'ipotesi che si decida a tentare di fare a meno dell'ostinazione che lo costringe ad agire senza alcun contatto con le proprie percezioni, e che, ponendo fine a dubbi e incertezze preesistenti, si risolva a vivere con l'intenzione di realizzare la possibilità di fare solo ciò che ama e di essere solo quello che riesce a essere serenamente.

Per realizzare tutto questo costui dovrà progettare un luogo nel quale potrà avere l'occasione di liberarsi dalle richieste tiranniche del personaggio che gli è stato attribuito: perciò deciderà di affrontare i suoi problemi e di sperimentare le sue capacità in un modo che definirà teatrale, cioè volutamente artefatto, nel quale di sicuro falso ci sarà solo ciò che è inutile, ripetitivo, privo di prospettive, di vita.

Sta offrendosi la possibilità di cambiare e per non rimanere schiavo di idee che non producono benessere ciò che andrà cercando non può essere ciò che conosce già.

Anche in teatro incontrerà dei limiti, ma saranno meno rigidi, perché la paura, l'insicurezza, la rigidità, l'assolutezza, l'affannosa idea dell'irripetibilità, la paura di sbagliare, il senso di colpa, il timore per le conseguenze, in teatro non hanno lo stesso potere che hanno nella vita.

Non solo, ma tutte le azioni, i sentimenti, le idee, possono essere riferite direttamente all'attore. Lui è l'elemento che agisce e che è sensibile alla propria azione.

Sta a lui trasmettere e ricevere l'emozione di quello che crea inventando una nuova azione capace di meglio approssimarsi a quello che vuole ottenere: così la nuova esperienza raggiunge la memoria dell'attore e può cambiarla.

La sua voglia di cambiare, sciolta dalle costrizioni del potere che si era abituato a esercitare su se stesso, non si arresta di fronte a nessun limite posto alla sua libertà. Ora vuole sentirsi dire "prova", "vai", "cerca e non ti arrendere fin tanto che non hai ottenuto quello che ti sembra giusto. E se proprio ti senti in crisi, se credi di non avere più risorse, fermati un momento, ascolta e alla fine non esitare: crea una finzione".

Il sentimento della vita aiuta il raziocinio ad andare oltre l'ostacolo, l'aiuta a inventare: per questo gli regala il teatro, un luogo dove l'individuo, divenuto attore, può fare le sue prove liberamente, con amore. Ora sa che si tratta della sua vita, e quindi non vuole sentirsi suddito di nessuno testo, di nessuna idea.

Non gli interessa più acquisire l'abilità di obbligarci, di imporsi a se stesso: vuole realizzare il sogno di diventare autore della propria storia.

Divenuto attore, ora può generare il proprio teatro come crea la sua vita. La sua voglia di provarci fa sì che ogni suo tentativo gli dia la sensazione di aver conquistato qualche altro grado alla sua libertà di essere se stesso.

Pubblicato su Il Grande Vetro