



ALLA RICERCA DELLA RELAZIONE: CINQUE TENTATIVI RECENTI

[LEGGI TUTTO](#)

"Dobbiamo ricordare che il teatro è fatto da persone ed eseguito da persone che si servono degli unici strumenti disponibili, gli esseri umani"

Peter Brook

Sabato, 27 Marzo 2021 00:00

ALLA RICERCA DELLA RELAZIONE: CINQUE TENTATIVI RECENTI

Scritto da [Enrico Piergiacomini](#)

dimensione font | [Stampa](#) | [Email](#) | [Commenta per primo!](#)



Si insiste spesso che, se il teatro è un'arte o una pratica basata su regole solide e razionalmente esplicabili, esso deve basarsi soprattutto sul principio della relazione. È un fatto evidente che non vi può essere azione "teatrale" che non comporti il relazionarsi con qualcosa o qualcuno. C'è almeno un attore che è visto / ascoltato e almeno uno spettatore che vede / ascolta, per limitarci solo alla dimensione della messa in scena. Il discorso potrebbe tuttavia essere esteso anche alla regia, alla drammaturgia, all'organizzazione teatrale, all'allestimento tecnico, insomma a ogni filone che sta dietro alla complessa arte o pratica performativa. Se ci fosse tempo di scavare e argomentare, anche qui molto probabilmente troveremmo un insieme di persone e cose che lavorano relazionandosi di continuo.

Che cosa significa però "relazione"? Il nocciolo della questione non viene spesso scalfito e trattato a sufficienza. Più di frequente si parte dalla convinzione acritica di conoscere il significato di questa parola, oppure si racconta la propria esperienza e la si presenta come sufficiente per spiegare che cosa significa "relazionarsi". Forse qualche aiuto per approfondire potrebbe subentrare dal trattato *Sulle categorie* di Aristotele.

Secondo il filosofo, la relazione si coglie comprendendo i "relativi" (cap. 7, passo 6a-8b). Essi sono tutti quei concetti o enti in sé definiti in rapporto a qualcos'altro. Una montagna è detta "grande" *in relazione* a cose "piccole", o la fisica è la scienza *della* natura. Alcuni (ma non tutti) i relativi sono poi contrari e ammettono gradi. La montagna è opposta dell'albero, che si rivela "più piccolo" al suo confronto. La fisica è opposta all'ignoranza e dà una visione della natura

MR. SAMUEL CONSIGLIA



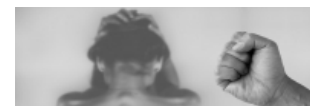
A BRINDISI, RESPIRANDO DI NUOVO L'ODORE DEL PALCO

Avevamo a quanto pare una data, fittizia e farlocca, in cui avrebbero dovuto riaprire i teatri; ma q...

[LEGGI TUTTO](#)

LA FUCINA DELLE SCRITTURE

Racconti di inizio millennio



UN MARITO ESEMPLARE

Ad un cenno del giudice l'avvocato si alzò. "Ebbene lo ammettiamo" – esordi – "Due anni orsono, il d...

[LEGGI TUTTO](#)

DANCE REWRITE 2021



ULTIMI ARTICOLI



“più scientifica” di questa. Infine, i relativi sono convertibili, sebbene non tutti sull'identico piano. Il grande è convertibile col piccolo, perché si dice che il grande è maggiore del piccolo e il piccolo minore del grande. I due relativi sono poi simultanei (se c'è un maggiore, deve per forza esserci un minore). D'altro canto, la fisica è scienza della natura e la natura è oggetto della scienza fisica, ma non è altrettanto vero che dove c'è la scienza c'è anche la natura, o viceversa. Il mondo naturale è anteriore e indipendente dallo scienziato che la studia. La natura continua infatti a esistere anche se la fisica dovesse essere abolita, mentre la distruzione della natura cancella in automatico la fisica. Venendo meno il suo relativo, la scienza naturale sarebbe scienza di nulla. La relazione sembrerebbe indicare così, anche se Aristotele non scrive mai una definizione così netta, la categoria che coglie i nessi logici e ontologici che fanno sì che le cose siano tra loro correlate per gradi, per opposizione, per convertibilità e a volte per simultaneità, a volte per anteriorità e posteriorità.

Partendo da questa interpretazione aristotelica e dalla premessa che il teatro è nella sua essenza un relazionarsi ad altro, si apre uno scenario

un po' più preciso. Potremmo almeno supporre che:

1. Il teatro sia l'arte di scoprire o instaurare questi nessi tra relativi, anzi è una relazione di relazioni. Infatti, l'attore che si relaziona con uno spettatore diventa il ponte per altre relazioni – è ad esempio il caso della recitazione epica, che mostra che la realtà con cui sono *in rapporto* è più o meno modificabile da me;
2. Il teatro è opposto all'assenza di relazione e ha un grado di relazionabilità maggiore rispetto ad altri tipi di rapporti. La fisica ha “meno” relativi perché ha il suo oggetto nella natura, mentre l'arte o pratica teatrale è liquida, potendosi relazionare con oggetti differenti (la società, la conoscenza, di nuovo la natura, ecc.);
3. Il teatro è convertibile con la relazione, ma le è posteriore. La distruzione della seconda cancella infatti il primo. Lo si vede quando gli attori che recitano non cercano davvero il contatto con il pubblico, dunque resta la forma dello spettacolo senza l'avvenimento o la relazione teatrale. L'eliminazione del primo non cancella invece la seconda. Anche se il teatro dovesse sparire, donne e uomini continueranno a relazionarsi tra loro, o con la realtà esterna.

Questa lunga premessa logica fa da preambolo a un'analisi insieme estetica ed etica di cinque tentativi teatrali recenti di “salvare” la relazione. È lampante che l'emergenza pandemica sta impedendo molti di quei nessi tra cose o persone sempre più isolate nel privato, che in parte riescono ancora a resistere grazie alla comunicazione a distanza e alla tecnologia. I tentativi che seguiranno sono così interpretabili come sforzi di ravvivare questa fiammella, sfruttando creativamente i *media* più disparati che si

ha a propria disposizione, piuttosto che affinare quelli già esistenti e al momento sospesi. Non è incongruo allora sostenere che ci troviamo davanti a sottili esperimenti di salvare non il teatro in sé, bensì la relazione che a sua volta salva il teatro dalla parziale o completa dissoluzione.

La rassegna in questione è a sua volta una riflessione sull'ammissibilità di *media* non ortodossi. Forse è possibile obiettare, del resto, che tutti o alcuni di questi tentativi sono “teatrali” solo di nome. Quand'anche ciò fosse vero, però, si può anche sostenere che non ci troviamo di fronte al peggiore degli scenari possibili (= alla



morte per inazione sia del teatro, che della relazione). Poiché gli artisti esaminati molto in sintesi cercano proprio di salvare la relazione, ossia il cuore del teatro, se ne deduce che i loro esperimenti performativi quanto meno attuano pratiche non-teatrali che aspirano a conservare e tenere vigile l'essenza dell'attività teatrale stessa.

Coprifuoco. Spedizioni notturne per città deserte (Kepler-452, luoghi vari)

Non necessariamente è il linguaggio che parla di noi e crea una relazione proficua sul piano sia umano, che intellettuale. Nicola Borghesi di Kepler-452 lo ha dimostrato con *Coprifuoco*, che in realtà è un approfondimento di un esperimento di poco precedente (*Consegne*), scaturito dal confronto con Elena Di Gioia per la rassegna *Agorà* (10-19 dicembre 2020). Mimetizzandosi da *rider* che deve consegnare un pacco, l'attore si addentra ogni volta in una città diversa (Bologna, Ferrara, Imola) e riempie il tragitto con un dialogo su Zoom con artisti ospiti. Molto è qui lasciato all'immaginazione e alle atmosfere che nascono per la creazione delle coppie di contrasti: il dialogo di Borghesi e il silenzio delle strade, la luce dei lampioni esterni e il buio che si intravede dalle finestre delle case, lo spazio aperto in cui l'attore agisce e quello chiuso da cui gli spettatori osservano da remoto. Il pubblico non saprà nemmeno cosa c'è nel pacco da consegna e come reagirà il destinatario. Il vuoto e la rarefazione sono la cifra stilistica di questo esperimento.

Le parole che vengono dette in *Coprifuoco* da Borghesi sono tante e spesso liriche. Basso continuo delle riflessioni che si succedono è il tema della memoria. Non solo infatti si ricorda il prima della pandemia in relazione al presente, non solo ci si chiede come le nostre relazioni sono cambiate (ammesso che ci siano mai state), adesso che non sono più possibili. Borghesi interroga anche l'artista di volta in volta ospite a raccontare fatti del proprio passato – magari eventi

- [Alla ricerca della relazione: cinque tentativi recenti](#)
[Leggi tutto...](#)
- [Quando abbiamo smesso di capire il mondo – V parte](#)
[Leggi tutto...](#)
- [A Brindisi, respirando di nuovo l'odore del palco](#)
[Leggi tutto...](#)
- [Un marito esemplare](#)
[Leggi tutto...](#)
- [La complessità che semplifica il mondo](#)
[Leggi tutto...](#)



**ISCRIVITI AL FEED
RSS**



Archivio articoli



che sono accaduti proprio vicino a uno di quei muri, piazze o monumenti che l'artista intanto rasenta con la sua bicicletta. Queste parole hanno però qui una funzione più evocativa che espressiva. La vera protagonista di *Coprifuoco* è del resto la città sullo sfondo, o meglio il deserto e il silenzio che dominano incontrastati, ora che ci si è sbarazzati del movimento e del rumore degli esseri umani ("Il Coprifuoco è la città meno noi"). Ciò che Borghesi dice fa dunque da cassa di risonanza di questo corpo urbano muto e sinistro, che trae forza e bellezza dalla nostra assenza. Come un dio indifferente, la città vive

quando non ci siamo noi.

Si innesca così un paradosso. *Coprifuoco* è teatrale perché costruisce la relazione sull'assenza stessa della relazione. Tutto il pubblico si sente più vicino e unito, ora che è lontano e disgregato, ora che il dio della città notturna ha distrutto il linguaggio, l'attività, il movimento.

Delivery Theatre (Carullo-Minasi, Messina)

Anche questo lavoro fa del *medium* del *riders* uno strumento poetico, oltre che di rivendicazione civile e politica. Seguendo l'esempio di quanto fatto ai Ippolito Chiarello, il duo Giuseppe Carullo e Cristiana Minasi solo apparentemente trova un'ingegnosa soluzione (= un menù teatrale in cui lo spettatore interessato può comprare uno spettacolo del loro repertorio, o a brani o nella sua interezza) per vendere la propria opera. La prova che la giusta ricerca di sostentamento economico è secondario si trova, del resto, nella dichiarazione della coppia di artisti di portare i suoi lavori anche su richiesta delle famiglie disagiate, "A FIDUCIA". La vera operazione è lanciare una semmai provocazione. Se il pubblico non può più cercare le relazioni a teatro, saranno le relazioni del teatro ad andare a "soccorrere" il pubblico.



Muovendosi per le periferie della città di Messina sopra una vespa bianca, dunque, il duo Carullo-Minasi arriva dove abitano gli emarginati e recita al confine del loro spazio vitale: davanti ai balconi, sulla porta di casa, e via dicendo. Inoltre, la coppia rivendica esplicitamente un ruolo analogo al medico che soccorre i malati. Il teatro sarebbe infatti simile alla medicina per due ragioni correlate. Da un lato, non si limita alle dichiarazioni, ma compie azioni, al pari del medico o all'infermiere che non opera a parole, ma a fatti. Dall'altro lato, teatro e medicina si assomigliano perché curerebbero il disagio psichico intessendo delle relazioni. Come infatti il medico o infermiere agevola la guarigione e non si ferma a somministrare dei medicinali, così l'attore-*riders* di Carullo-Minasi propone lo spettacolo-medicina come un tramite per un incontro di anime.

La musica e la poesia che la coppia artistica diffonde per le strade si sovrappone alle sirene delle ambulanze, anzi in parte contrasta. Piuttosto che di un commercio di spettacoli, bisogna allora parlare di un tentativo estetico di arrivare alle vite al limite e di portare qualcosa di benefico non soltanto per il corpo. Carullo-Minasi affiancano il medico per portare salute, bellezza e modalità di incontro/relazione fino ai margini della città inquieta.

Favole al Citofono (Teatro dei Venti, Modena)

Le regole o i principi dell'arte spesso non coincidono con le restrizioni che incontriamo nella vita. È forse un motto del genere che si potrebbe usare per sintetizzare il lavoro che il Teatro dei Venti compie con l'esperimento delle *Favole al Citofono*. Due attrici (Francesca Figini, Oxana Casolari) e tre attori (Davide Filippi, Gioele Rossi, Davide Tubertini) citofonano alle porte delle case della città di Modena per recitare alcune storie di Gianni Rodari. Tratte dalla raccolta *Favole al Telefono* e dunque originariamente pensate come brevi racconti che un rappresentante di commercio narra dalla cornetta di una città lontana per far addormentare la figlia, esse sono trasformate in qualcosa di insieme simile e diverso. A differenza della cornice di Rodari, gli attori del Teatro dei Venti parlano attraverso un citofono a persone che potrebbero incontrare varcando la porta del palazzo. Ma come il padre che parla alla figlia nella raccolta, le attrici e gli attori parlano a persone che sono sole, distanziate, ma che al contempo anelano a una relazione viva con una persona amica.

La recitazione è però soltanto l'ultima tappa di un percorso che ha in realtà una gestazione più lunga. Le attrici e gli attori partono dal teatro già nei panni del personaggio di Rodari che interpreteranno. Sono allora visibili nella loro maschera di finzione anche ai passanti ignari dei loro intenti performativi. Durante questo percorso, è così tracciata una mappa diversa da quella istituzionale della zona "gialla", "arancione", o "rossa": una "Zona Turchina" in cui, sebbene per poco tempo, le persone possono incontrare e relazionarsi con personaggi di fantasia.



Il risultato è la creazione di una sorta di *safe space*, o di spazio sicuro in cui si respira, al posto del virus, un alone benefico per l'immaginazione. La Zona Turchina è nata dai citofoni delle case e si diffonderà presto alla finestre sia delle scuole, sia delle comunità psichiatriche o di cura. Probabilmente si spargerà anche oltre, come il rappresentante di commercio di Rodari che viaggia per il mondo, senza perdere il legame con la figlia e le sue radici.

Spaccio poesia (Alessia Giovanna

Matrisciano, luoghi vari)

Mantenere alti contenuti con mezzi semplici è il principio che sottende a un esperimento performativo della poetessa Alessia Giovanna Matrisciano. Attraversando diverse città italiane (Genova, Milano, Parma, Roma, Torino, Verona), ella porta con sé un cestino con alcune sue poesie edite o inedite. Le fa quindi pescare ai passanti, che leggono e commentano in strada davanti alla poetessa stessa. Viene così salvaguardata sia la relazione che la dinamica performativa. La poesia pescata a sorte innesca un'apertura e una condivisione sincera/estemporanea con i passanti, peraltro senza alcuna velleità formale o espressiva. Più viene meno la forma, più vive la relazione.

Spaccio poesia è in realtà l'unico dei cinque esperimenti performativi qui analizzati che non è nato in reazione alla crisi pandemica, né che ha continuato durante il fermo teatrale causato dalla seconda ondata. Si ha tuttavia l'impressione che proprio la semplicità dell'esperimento consenta di replicarlo e approfondirlo in qualsiasi momento. L'augurio è che la poetessa Matrisciano traduca in atto questa potenzialità il più frequentemente possibile.



Teatro-Express – Monologhi sul pianerottolo (Peso Specifico, Modena)

Finora gli esperimenti performativi si sono concentrati in luoghi pubblici o di passaggio (le strade, le piazze), o fermati a ridosso dello spazio privato e domestico. *Teatro-Express* ambisce invece a raggiungere una relazione di massima intimità con lo spettatore. Il progetto è della compagnia Peso Specifico di Modena (Roberta Spaventa, Santo Marino, Alessandra Amerio) e prevede la recitazione su commissione di alcuni monologhi sul pianerottolo di casa. Lo spettatore può decidere se concedere a sé stesso un momento poetico, o al contrario se regalarlo a un suo familiare, o amante, o amico. Si aggiunge in questo secondo caso, all'esperienza performativa, anche il piacere della sorpresa.

Il progetto prevede cinque tipologie di intervento: *Monologo sull'amore*, *Monologo per tutti sulla libertà e la follia*, *Monologo per sognatori e sognatrici*, *Monologo brillante per l'amica*, *Monologo per la mamma*, *Fiaba per bambini*.



Astraendo ciò che è comune da tutte le voci di questo elenco, si può identificare le qualità dell'affetto e della leggerezza. Sentimenti del genere permettono alla poesia, del resto, di bussare delicatamente alla porta delle persone e di portare un po' di conforto nell'isolamento.

Come nel caso di *Delivery Theatre* di Carullo-Minasi, non manca però anche una discreta componente di dissidenza civile. *Teatro-Express* non nasconde, infatti, che il teatro si spinge fino ai pianerottoli dei condomini per ricreare il senso di comunità che le restrizioni continue stanno ponendo di continuo

sotto attacco. Leggerezza non è pertanto sinonimo di frivolezza. È semmai il fondamento di una relazione che, malgrado tutto, cerca di far spiccare alla mente un volo verso l'alto, invece di radicarla a terra.

Come leggere questi tentativi di salvare il teatro e la relazione? Ci sono a mio avviso almeno due interpretazioni. La prima è leggere tali esperimenti come il sintomo di una forma di follia, o di incapacità di restare al proprio posto e di accettare semplicemente che le relazioni ora sono impossibili, o almeno da ridimensionare. La seconda consiste invece

nel supporre che i cinque tentativi esprimano un'innata capacità della ragione umana di inventarsi modalità sempre nuove di superare le difficoltà del presente e di trasformare la necessità in opportunità di crescita. Benché si potrebbero moltiplicare all'infinito delle citazioni esplicative su questa distinzione, sono rappresentativi un estratto da Erasmo da Rotterdam sull'elogio della follia e uno da Aristotele, che evince l'inventiva e la versatilità degli esseri umani soprattutto dal modo in cui sono costituite le loro mani:

Ma ormai è tempo (...) di renderci conto quanto è impossibile che ci siano gioia o felicità non dovute a me. Non vedete (...) con quanta prevegenza Madre Natura, artefice della specie umana, ha evitato che il pepe della follia venisse in qualche misura a mancare? (Erasmo da Rotterdam, *Elogio della follia*, a cura di L. D'Ascia, Milano, Rizzoli, 1989, pp. 85-87)

All'uomo, invece, sono concessi molti mezzi di difesa, ed egli può sempre mutarli, adottando inoltre l'arma che vuole e quando la vuole. La mano infatti può diventare artiglio, chela, corno, o anche lancia, spada e ogni altra arma o strumento: tutto ciò può essere perché tutto può afferrare e impugnare (Aristotele, *Sulle parti degli animali*, passo 687b)



Se si volesse essere analitici, si potrebbe sostenere che ciascuno di questi individui o collettivi è più vicino a uno dei due poli. Valga come esempio di prossimità a Erasmo il caso di *Teatro-Express* di *Peso Specifico*, che non a caso accoglie nelle sue tipologie di esibizioni il *Monologo per tutti sulla libertà e la follia*, o come caso di vicinanza con i valori dell'inventiva e della versatilità di Aristotele l'attore- *rider* che si aggira per la città deserta. Mi pare, però, che entrambe le ipotesi siano plausibili e, dunque, che irrazionalità e razionalità umane siano compresenti in queste sperimentazioni. Questi artisti sembrano essere folli, perché tentano con entusiasmo l'utopia apparentemente irrealizzabile della relazione in un periodo di vulnerabilità sociale, ma allo stesso tempo inventivi e versatili, perché operano con grande concretezza e scegliendo oculatamente il *medium* migliore per i propri fini relazionali / estetici. Follia e invenzione sarebbero insomma compresenti – la testa e la croce della stessa moneta.

Tra Erasmo e Aristotele ci sarebbe così soltanto una guerra di parole. Follia e invenzione operano in sinergia per mantenere vivo il teatro della relazione, con la relativa cancellazione della solitudine e del disgregamento.

[Nota: la progressione dell'analisi dei cinque lavori è alfabetica, dunque non stabilisce priorità né gerarchie]

N.B.: le immagini degli spettacoli utilizzate a corredo sono di Paolo Cortesi, Cinzia Muscolino, Chiara Ferrin, Stefano Ioannucci, Diego Camola

[Tweet](#) [Like](#) 151 people like this. [Sign Up](#) to see what your friends like.

Pubblicato in [Teatro](#)

Etichettato sotto [Alla ricerca della relazione](#) [principio di relazione](#) [Coprifuoco](#) [Nicola Borghesi](#) [Kepler 452](#) [Delivery Theatre](#) [Carullo/Minasi](#) [Giuseppe Carullo](#) [Cristiana Minasi](#) [Favole al Citofono](#) [Teatro dei Venti](#) [Spaccio poesia](#) [Alessia Giovanna Matrisciano](#) [Teatro Express](#) [Monologhi sul pianerottolo](#) [Peso Specifico](#) [teatro](#) [Enrico Piergiacomi](#) [Il Pickwick](#)

ULTIMI DA ENRICO PIERGIACOMI

- [Giocare nel sogno e sognare nel gioco: "Tell Tale"](#)

ARTICOLI CORRELATI (DA TAG)

- [Quando abbiamo smesso di capire il mondo – V parte](#)
- [A Brindisi, respirando di nuovo l'odore del palco](#)
- [Un marito esemplare](#)
- [La complessità che semplifica il mondo](#)
- ["Zack Snyder's Justice League": The Snyder Cut](#)

Altro in questa categoria: [«Quando abbiamo smesso di capire il mondo – V parte](#)

LASCIA UN COMMENTO

IL PICKWICK

[CHI SIAMO](#)

[REDAZIONE](#)

[STATUTO](#)

[COLLABORA CON NOI](#)

[CONTATTI](#)

Sostieni

 **Il Pickwick.it**

Donazione



FACEBOOK



Il Pickwick

[Segui la Pagina](#)