

École des Maîtres di Rafael Spregelburd (Argentina)

Titolo:

Cellule teatrali: macchine per produrre catastrofi

Descrizione del corso:

Centro-Periferia: una relazione infinita

Negli ultimi anni l'Europa si è occupata allo sfinimento del più strambo tra i suoi fantasmi: il teatro post-drammatico. Grazie al rigore, allo studio e alla beata accettazione di un nuovo ordine (nel mezzo di tanto caos), la causa rivoluzionaria è stata abbracciata con fedelissima obbedienza fino a trasformarsi in normalità – un teatro di rappresentazione senza personaggi, di *théâtre-verité*, di biodramma, di rituale performativo – dove il racconto (ipotetico specchio di una forma di borghesia adagiata sui suoi valori) è stato oggetto d'assedio permanente. L'Europa ha attaccato il racconto. Ma che parte dell'insieme teatrale stava attaccando nel far questo?

Dai paesi delle periferie assistiamo a queste bombe concettuali dei centri di produzione teatrale del mondo, con la stessa sfiducia con la quale compriamo – per la forza centrifuga che sempre viene emanata dal centro verso la periferia – i loro pacchetti colonialisti negli anni '70, le loro esemplari democrazie negli anni '80, i loro modelli neoliberalisti nei '90, i loro ritorni alle destre nei 2000 e le loro crisi terminali negli anni '10.

In modo un po' riduzionista, le domande teatrali fondamentali che si formulano al centro del mondo non possono avere risposte da tutti e sempre, perché ogni Unità appare frazionata. Invece le periferie hanno – da sempre – una tradizione di pensiero periferico, laterale, non incisivo, non vincolante, ibrido, meticcio, in lingue la cui traduzione si presta meglio all'indulgente poesia che al crudo pensiero. Le domande che sorgono in paesaggi come questo (quello di Buenos Aires, per esempio, una città unica, con 400 teatri indipendenti e soltanto 5 o 6 nelle mani dello Stato) non sono nemmeno utili a tutti, né sempre. Ma nella sua allegra mancanza di affermazioni categoriche, di mode, o di etichette entomologiche, può prestare ai relativi centri un certo sguardo originale sul problema di fondo: la produzione di senso.

Un “nuovo” teatro non deve necessariamente prescindere dall'ipotetica tirannia della fabula, e sebbene sia vero che il suo utilizzo tendenzioso nell'ambito della drammaturgia classica pare essere giunto a un punto di forte discredito, l'incontro di allievi europei con il metodo di lavoro di Rafael Spregelburd (che non è metodo, ma prassi) cercherà di indagare le possibilità di altre forme di racconto che corrispondono a paradigmi di costruzione di fiction meno riduzionisti.

Uno sguardo alla Complessità

Quello che è entrato in crisi non è il racconto, ma la linearità. Questa crisi ha più di 50 anni di sfasamento rispetto alle teorie scientifiche più elementari.

Pensiamo che uno sguardo sul funzionamento della Complessità possa produrre un teatro di vita (di biologia) più attraente, più intensa e più veritiera per l'uomo contemporaneo. Complessità non è difficoltà, è semplicemente il nome di un insieme di fenomeni che accadono sempre con estrema naturalezza in teatro (per lo meno nella logica delle prove) e che spesso sono ordinati, reindirizzati o semplificati per le necessità di produzione di un gusto dominante, del quale non ha colpa il teatro in sé, quanto piuttosto la stessa logica di produzione di beni.

L'asse di analisi che porta alla Complessità si appoggerà sull'uso di analogie scientifiche, specialmente su alcune osservazioni della mal definita – e ormai classica – Teoria del Caos, meglio detta Scienza della Totalità. Molto pertinente alle attuali tendenze a Buenos Aires, il corso propone l'uso degli attori come autentici drammaturghi della scena. Dal momento che il tempo a disposizione è limitato (un mese), si lavorerà in condizioni di laboratorio, ma cercando di orientarci verso la scrittura e la produzione di uno spettacolo finale, nel quale potremo mostrare alcune tracce, anche se non concluse e provvisorie.

Le tematiche che attraversano gli esercizi di costruzione del racconto teatrale si propongono d'includere le seguenti questioni:

- La questione del "procedimento": procedimento ludico versus procedimento scientifico.
- L'immaginazione tecnica e il caso nella scrittura dell'attore.
- Tragedia vs catastrofe

Reflettafora vs metafora: come "attaccare" il simbolismo in teatro, a favore del senso.

- Le tre macchine narrative fondamentali

Senso vs significato: la macchina di significazione.

Complessità: l'incubo di Newton e i mostri non lineari.

Il modello narrativo frattale.

- L'apparizione di immagine, racconto, verosimiglianza, contenuto e stile a partire dall'osservazione drammaturgica della catastrofe.

Metodi e condizioni

La selezione degli attori e delle attrici cercherà d'includere un'ampia gamma di poetiche personali. Non si tratta di un teatro particolarmente fisico, quanto piuttosto proprio della costruzione letteraria, ma sarà molto ben accolto un numero di attori con ulteriore formazione in altri ambiti, come la danza o il canto.

La lingua per comunicare fra noi sarà l'inglese, ma troveremo il modo di far lavorare ciascun attore nella sua propria lingua nella costruzione degli esercizi. La conoscenza non approfondita dell'inglese non dovrebbe essere un ostacolo per il programma.

I materiali previsti in lingua castigliana saranno in qualche modo tradotti per chi non la parli.

Si lavorerà per sei ore al giorno, ma in alcuni giorni, nei quali visioneremo materiali teorici, video, o altre attività, è probabile che si lavori due o tre ore in più. In compenso non si lavorerà il sabato e la domenica.