

Un baule pieno di età

Franco Farina

Federico Guerri è la penna (bisognerebbe dire “tastiera”) più veloce del West. È uno dei lettori più bulimici ed onnivori che conosca, un cinéphile accanitissimo che si ostina ad avere molto di più di quanto si possa sperare ragionevolmente di vedere in una sola vita, un lettore di fumetti infaticabile, un improvvisatore teatrale con modalità sia attoriali che drammaturgiche, un regista, una buona forchetta. Sarebbe molto più veloce e semplice elencare le poche cose che non lo interessano, piuttosto che quelle che lo avvincono per un motivo o per l'altro: letture, oltre ai classici, i contemporanei più innovativi e consistenti (Wallace in testa). E poi soprattutto la letteratura di genere: fantascienza, horror, giallo, fiaba (come alcune delle opere qui presenti testimoniano), eppoi i giochi di ruolo all'interno dei quali non a caso ricopre il ruolo di Master. Tutta questa vita confluisce nel suo fare teatro, spesso si contamina a vicenda, spesso questi sono i policromi fili che costruiscono i suoi arazzi e le sue fantasie. Quando sarà un classico, vecchio e saggio, venerato e iperstudiato, i congressisti impazziranno litigando ferocemente sulle mille influenze che hanno caratterizzato e influenzato la sua scrittura; si sprecheranno pubblicazioni su questo e senz'altro saranno imbastiti ‘sanguinosi’ dibattiti sul tema in uno spirito molto molto lontano da quello del soggetto studiato.

Federico Guerri un giorno diventerà adulto (lotta, ma invano, sono già evidenti i tragici segni di un'irreparabile maturità). In ogni caso la speranza è che non diventi mai *soltanto* adulto. Si ha spesso la tentazione di credere che diventare adulti significhi uccidere le altre tappe precedenti della propria vita. Cosicché crescere signifi-

cherebbe procedere attraverso un infinito rinnegare o dimenticare o schiacciare quanto siamo già stati per impilare una sull'altra queste diverse fasi per arrivare alla sommità dove troneggia ciò che ci rappresenta di più. È un vizio di certa cultura occidentale d'altronde credere in uno sviluppo illimitato e progressivo verso un avanti di progresso di cui il nostro presente sarebbe la più aggiornata versione. Io non credo che sia così; credo che il dibattito costante delle nostre esperienze di vita sia la nostra maggior fonte di saggezza e di creatività; come ugualmente il dialogo storico tra le epoche sarebbe foriero di una maggiore saggezza, tolleranza e ironia e capacità d'innovazione.

Il dialogo fra le età è una cosa che ci permette di comunicare meglio con i figli e con gli altri in genere, di non prendersi mai troppo sul serio e in alcuni casi risparmiare un sacco di soldi dallo psicanalista.

Pinocchio alla fine della sua vicenda collodiana dice: "com'ero buffo quand'ero burattino", ma se si ricorderà la sua 'visione lineare' del mondo sarà senz'altro più forte e più sensibile, più ricco e meno presuntuoso. È evidente che, per evitare la schizofrenia, un "presidente d'assemblea" che "stila il verbale" delle riunioni e si assume l'onere e l'onore di scegliere una linea da prendere ci vuole; ma la fatica di questa nostra democrazia parlamentare interna porta a numerosi frutti positivi.

Non so se Federico Guerri la pensa così, ma istintivamente pratica così.

Il suo fare teatro con tutte le fasce d'età è possibile solo se si riesce a dialogare con tutte le età; così è prezioso riuscire a ri-essere bambini coi bambini e ragazzi coi ragazzi. Serve saper giocare e mantenere il gusto del giocare per far funzionare il gioco e per dare le regole.

I testi che leggerete sono il frutto di laboratori in cui il gioco teatrale ha permesso a diversi ragazzi di trovare il modo di giocare insieme trovando possibilità singolari e collettive che prima ignoravano totalmente; sono testi cuciti su misura, che di quel serio giocare

mantengono il profumo, ma che stupiscono tutte le volte che vanno in scena per la capacità di adesione con cui riescono ad essere giocati dai giocatori e soprattutto comunicati allo spettatore.

Cronaca. Quella volta che sono andato a vedere *Le 7 Strane Morti di Martina Mosca*.

Interno Ridotto Teatro Verdi di Pisa. Ore 18.00. Puntuali come solo il dovere dell'amare riesce a far fare agli umani, irrompono nella sala un branco di genitori famelici di quella tenerezza specifica che solo i figli impegnati in un qualsiasi sforzo artistico o sportivo sanno regalare. Ma ahimè siamo a fine giornata, gli adulti sono stanchi, la maggior parte di loro più che sedersi si appatano sulle sedie, circa una sessantina, predisposte ad accoglierli. Le file sono una dietro l'altra e senza un palcoscenico rialzato, senza un declivio né per la scena né per il pubblico, impediscono di vedere oltre la terza-quarta fila; mi preparo ad assistere ad un lento scivolamento dei più verso quel tipo di sonnolenza "mi risveglio solo agli applausi finali tanto il bimbo ha visto che c'ero".

Accolgo sorpreso il progressivo risvegliarsi della platea. Il gioco della ripetizione/variazione del testo e quindi della scena risveglia progressivamente gli appatati, suscita interesse, toglie dalle palpebre le beghe del lavoro, le incrostazioni palpebrali delle ore non dormite.

I ragazzi ci sono e stanno perfettamente in un testo che qualche decennio or sono non si sarebbe potuto proporre né concepire, sarebbe stata una storia troppo ingarbugliata; ma per i ragazzi di ora è facile una gioiosa adesione al loro gioco e riescono a trasmetterlo anche agli adulti che finiscono dalla fila quattro in poi per vedere tutto lo spettacolo in piedi proprio perché lo vogliono vedere.

Tutti i testi che seguono sono pensati per la fascia che va dagli undici ai quattordici anni. Ce ne erano altri pubblicabili. Abbiamo dovuto scegliere e abbiamo scelto questi non solo perché ci piaccio-

no ed hanno funzionato (sono tutti già andati in scena), ma anche perché segnano delle sfide per il “genere”, che di solito non accede al teatro (stiamo facendo studi sul disamore fra il teatro e l’horror e fra il teatro e la fantascienza e per il momento questi studi guerrieri segnano qualche possibilità). *Un Paese di donne che aspettano* è stato scelto perché la prevalenza delle donne nei corsi di teatro è una costante e quel testo è un arguta e dotta risposta a questo problema/ricchezza.

Alice in the sky with diamonds è un delirio a parte: unisce la smisurata passione del fantastico di Federico con la fantasia liserigica degli anni ’60. Non è un testo per ragazzini. Un buon testo per passare, oltre al genio di Carroll, un po’ del gusto e della cultura beat. È una sfida che oltrepassa il teatro fatto dai ragazzi per porgerci direttamente ad abili professionisti.

-

Esserci per esserci

Flora Gagliardi

Jacques Lacan si interessò molto precocemente alla filosofia; dopo la laurea in medicina e la specializzazione in psichiatria (tesi sulla paranoia), inizia la formazione psicoanalitica. Siamo nel 1932. Quattro anni dopo Lacan segna il suo “diabolico” ingresso nella psicoanalisi con un intervento al XIV Congresso Internazionale di Marienbad (*Lo stadio dello specchio*). Lacan prende spunto dall’interesse che il bambino tra i sei e i diciotto mesi manifesta davanti alla sua immagine riflessa nello specchio per cogliervi la matrice di una denaturalizzazione fondamentale; il lattante, fisiologicamente prematuro, esulta per il fatto di riconoscersi nell’immagine allo specchio, si identifica in questa immagine, ma ne è anche allo stesso tempo posseduto, poiché essa è anche quella di un altro. Da qui Lacan ricava l’idea che l’IO, le moi, è costituito a partire da un’alienazione immaginaria e che il suo sviluppo si costituisce tramite identificazioni ideali. Lacan considera l’IO né unificante, né unificato, ma un’accozzaglia di identificazioni immaginarie. Sebbene immaginarie, tali identificazioni non sono però tutte equivalenti, dato che alcune non sono normative. A tale scopo egli fa riferimento al termine “imago” in cui condensa il valore dell’immagine con il suo ruolo regolatore nello sviluppo umano.

Da qui prende le mosse la prima teoria di Lacan, in cui l’immaginario è la dimensione specifica dell’esperienza analitica. Secondo Lacan nessun uomo al mondo si vede come è realmente, ma la sua percezione di sé dipende da come lo vedono gli altri, scoprendo e conoscendo se stesso attraverso gli occhi che

lo guardano, che lo indagano, che lo giudicano. (Lacan J., *Le stude du miroir comme formateur de la fonction du Je*, in *Revue française de psychanalyse*, 4, pp. 449-55).

Facendo teatro con le giovani e giovanissime generazioni Lacan si anima e prende corpo in fantasie paradossali, in un'“accozzaglia di identificazioni immaginarie”; Lacan non lo sa e neppure i teatranti e forse non è così importante che lo sappiano.

I giovani teatranti faranno l'esperienza di vedersi riflessi, ma non in uno specchio, bensì in una persona reale, in un personaggio che li identifica in quel momento, come se fosse il loro specchio. Queste azioni conferiscono loro la sensazione di essere esseri integrati, interi, spostandosi così dalla percezione di un corpo frammentato a una visione di sé come un tutto integrato. Ciò che avviene non è un riconoscimento dell'unità attraverso la visione della propria immagine, ma la costruzione dell'unità stessa, o, più precisamente, di un'illusione di unità. Vedendo l'immagine di sé nello specchio del personaggio ci si riconosce in essa, ma ciò che è nello specchio non corrisponde, in effetti, al reale: è solo un'immagine, è teatro.

È, inevitabilmente, una breve anticipazione della morte; ricordate ne “La brace dei Bassoli” di Mario Tobino come sfuma l'effigie del bellissimo Alfeo all'aprirsi della tomba e quindi al contatto con l'aria, con il mondo reale, con l'aggressività degli elementi? Quell'immagine, depositata dentro i cuori e le menti, non sopravvive a se stessa se non è alimentata dall'illusorietà e dall'illusione di poterla evocare all'infinito e a seconda dei propri desideri e bisogni; come in teatro i personaggi a noi più cari possono sempre riprendere forma e sostanza.

Se poi questo teatro è agito dalla nostalgia di un adolescente per la propria età dell'oro (che temporalmente non ha confini e sta prima e dopo se stessi indifferentemente) o forse e meglio, è la nostalgia di un eterno futuro, l'illusorietà lacaniana ci soccorre e sostiene.

Nei testi di Federico Guerri la presenza della dimensione illusoria, travestita da un linguaggio volutamente ammiccante e accattivante, è attiva nel paradosso delle situazioni e dei luoghi, nella rottura di schemi e regole formalizzanti, nella ridondanza quasi onirica della temporalizzazione dei fatti.

Aldilà della conclamata valenza educativa, sociale, pedagogica, di cui si è fin troppo detto in altri luoghi, il teatro fatto per il piacere di farlo, per perdere tempo dietro alle proprie illusioni, per coltivare la dimensione del “non vero”, dell’ “effimero” e dell’ “inutile”, alla fine smobilita energie psichiche di contatto con se stessi e con le multiformi possibilità di rappresentazione della propria immagine riflessa.