

RECENSIONE

Pierangelo Bordignon, Gloria Burbello, Stefano Masotti e Carlo Presotto (a cura di)
Paradiso. Diario di una ricerca teatrale e umana in Babilonia Teatri
Padova, libreriauniversitaria.it edizioni, 2019, 202 pp.

di Giovanni Azzaroni

Il libro racconta il percorso e il lavoro perseguiti per realizzare uno spettacolo, *Paradiso*, messo in scena da Babilonia Teatri, e ci fa incontrare coloro che hanno perduto il Paradiso senza alcuna colpa. Spettacolo corale e libro corale, che coniuga sapientemente drammaturgia, arte, pedagogia, terapia, scienza in un intreccio che si arricchisce dei diversi contributi e delle differenti esperienze di vita e di studio. Un libro composito ma unitario negli scopi e nei risultati che costituisce un interessante approccio interdisciplinare. Come scrive Cristina Valenti nella Premessa, “il progetto ha potuto realizzarsi, coinvolgendo attori e non-attori, registi musicisti, educatori e operatori, [...] perché l’altezza della sfida è stata chiara ad ognuno e come tale è stata accettata” (p. 6).

Per dare conto di questa coralità sarà seguito un percorso di lettura emico, da interpretarsi nella molteplicità delle singole visioni che costituiscono un unico e fecondo *humus*, senza fondersi. Oggi c’è bisogno di teatro, scrive Pierangelo Bordignon (*Introduzione*), di un teatro onesto che coinvolga le persone. Il teatro può diventare uno strumento di comprensione, per comprendere e per farsi comprendere, può diventare un mezzo privilegiato per coinvolgere le persone, per far sì che l’opposizione “noi e gli altri” sia obliterata e diventi onnicomprensiva e antropologicamente “noi”. Inoltre, da un punto di vista ontologico, dobbiamo essere consapevoli che dietro i noi, che stiamo per diventare, ma non lo siamo ancora, esistono i noi che siamo già senza saperlo. Il libro è strutturato in stanze, chiamate *Cieli*, con riferimento al *Paradiso* dantesco, e non è asettico, prende posizione, come con forza sostiene Bordignon, perché “ciascuno di noi ha voluto/dovuto portare il proprio sguardo senza sottrarsi, per ciò che più conosce o più lo appassiona, per formazione, esperienza e ricerca ma soprattutto per amore; amore del teatro e dell’umanità” (p. 12). Nello spettacolo, e a mio avviso anche nel libro, possiamo trovare “il mondo dell’arte e i suoi rapporti con la realtà”, il “mondo del teatro con tutte le sue tecniche”, “il mondo del sociale con le sue esigenze con le sue esigenze educative”, “il mondo sociale del vivere quotidiano in Italia”, “il mondo degli adolescenti, il rapporto tra generazioni, la disabilità, la modernità, l’extracomunitarietà, la non comunicazione”, molteplici linguaggi (p. 10).

Primo cielo - Dello spettacolo - In questo *Cielo* è pubblicato il testo dello spettacolo, letto e scritto da Enrico

Castellani, in scena con Amer Ben Henia (Tunisia), Josephine Edu (Nigeria) e Joyce Dogbe (Togo), che realmente vivono in una comunità di minori in affido, con la presenza di Daniele Balocchi (l'Angelo). Il testo è coinvolgente, a volte frenetico, che con un afflato dantesco somma le esperienze individuali dei tre giovani protagonisti in un unico e polifonico racconto. Con *Paradiso* si conclude la trilogia dantesca di Enrico Castellani e Valeria Raimondi (*Inferno*, 2015, *Purgatorio*, 2016, *Paradiso*, 2017), spettacolo che "racconta qualcosa che non è facile raccontare, ma lo racconta lo stesso" e "ha il suo fascino nel suo sovraumano tentativo di raccontarci l'inenarrabile, l'immemorabile e l'incomprensibile" (*Racconto dei registi*, p. 31).

"Cuori bianchi, sporcati dalla vita, come tanti nel mondo" (p. 33), scrive Stefano Masotti (*Il progetto "Paradiso" e i soggetti coinvolti: Cuori Bianchi*) con evidente reviviscenza miltoniana. I "cuori bianchi" sono centrali nel Progetto Paradiso e i tre giovani attori dello spettacolo ne sono i protagonisti, perché il teatro è frequentazione, è "biologicamente sociale", è "socialità partecipata". Nel Progetto si sono incontrati e insieme hanno lavorato Babilonia Teatri, ZeroFavole, Orchestra AllegroModerato e Alta Mane Italia.

Secondo Cielo - Dell'analisi teatrale e del progetto artistico - Analizzando la poetica di Babilonia Teatri, Pierangelo Bordignon (*L'impatto con dei marziani: far spazio all'incontro*) rileva come il lavoro di Enrico Castellani e Valeria Raimondi richieda la costruzione di uno spazio relazionale che necessita della fatica, della condivisione e della disponibilità di tutti i partecipanti, attori e pubblico. Lo spettacolo è polisemico e la realtà che sottende "è un incontro tra persone, incontro difficile da esporre su un palcoscenico perché privato e renderlo pubblico rischierebbe di rendere pietistico il quadro. È per questo che l'incontro diventa casuale e i toni prendono la mediazione della distanza" (p. 49), mediazione che "protegge" le storie dei tre ragazzi-marziani-attori. Lo spazio scenico/performativo richiede che gli attori dicano parole mantenendo una assoluta immobilità frontale perché lo spettatore sia costretto a seguire il fluire discorsivo: in scena non succede nulla. *Paradiso* è il risultato del lavoro in quattro residenze artistiche, che con il vivere assieme, con la condivisione degli spazi, teatrali e non teatrali, con l'esigenza di collaborare per la soluzione dei compiti di gestione, è stato la premessa fondante per la costruzione dello spettacolo e, non secondariamente, per l'origine di rilevanti risultati secondari, e cioè l'importanza del clima familiare delle residenze e "il continuo passaggio da una relazione di lavoro tra attori e registi a una non lavorativa e personale tra uomini e donne" (p. 55).

Scrivi Carlo Presotto (*Un salto nel buio. Etica/pratica/politica: l'esercizio di Babilonia Teatri a confronto con lo spettacolo*): "Il discorso di Babilonia Teatri è prima di tutto un discorso estetico" (p. 61), la loro è la poetica del necessario, lo spettacolo è al presente, il presente del necessario, ciò che accade è davanti allo spettatore, *hinc et nunc*, l'*acting* degli attori è *agency*. L'arte teatrale è un referente privilegiato che non si rinchiude in se stesso e non si guarda attorno, ma al contrario cerca azioni e parole necessarie che abbiano senso e continuamente

cerchino di andare al di là, di oltrepassarsi. Lo spettacolo deve essere per tutti, per gli spettatori che stanno al gioco e per quelli che lo rifiutano, nell'ambizione che tutte le persone coinvolte, attori o spettatori, accettino di confrontarsi gli uni di fronte agli altri, a ri-guardarsi dentro, direbbe Francesco Remotti, per scoprire le diversità nelle identità, e inoltre per cercare di dare una risposta al più antico e fondamentale problema antropologico: che cosa significa pensare di noi stessi che siamo umani?

Terzo Cielo. Della riflessione umana e delle implicazioni psico-pedagogiche - Stefano Masotti (*Bolle compagne: linguaggio teatrale e adolescenti*) racconta con parole partecipate l'incontro con i tre giovani protagonisti, giovani trattati alla pari, interessanti umanamente e teatralmente. Conoscenza difficile perché sembravano "tre marziani, dentro alle loro bolle. Bolle come metafora dello spazio di cui parevano essere circondati [...] luogo di solitudine, territorio liquido [...] luoghi in cui regna una presenza assente, compresa quella che avrebbe dovuto dare amore. Sono disabilità e handicap" (p. 73-74). L'Organizzazione Mondiale della sanità (ICF, Classificazione Internazionale del Funzionamento della Disabilità e della Salute) considera il termine disabilità in due accezioni: "come termine ombrello, che indica una disfunzione nelle dimensioni che riguardano il 'corpo-mente' (disfunzione fisiologica o menomazione); la 'persona' (disabilità=restrizione dell'attività personale); la 'socialità' (handicap = limitazione della partecipazione sociale); come 'restrizione dell'attività personale', conseguente a disfunzione psico-corporea o menomazione" (p. 75). Questa idea di individuo consente sia di conoscere lo stato di salute di una persona sia il suo funzionamento, sempre connesso all'ambiente, e quindi ipoteticamente all'intervento teatrale. Per fare teatro è necessario partecipare, uscire dalle proprie bolle, incontrarsi, farlo con il corpo, farlo "con l'altro umano come me" (p. 77). Il teatro è pedagogico, può essere uno strumento terapeutico, ma non è terapia.

Il teatro è potente, "ho sempre pensato - scrive Stefano Masotti (*Arte Teatrale, Pedagogia teatrale e Cura*) - che il teatro fosse il luogo d'elezione per compiere processi di conoscenza, cambiamento e disvelamento di sé, in cui espandere la propria coscienza, consapevolezza e competenza umana" (p. 80). L'arte teatrale e la pedagogia teatrale non vanno confuse con la terapia, un teatrante non è un terapeuta, ma "arte e scienza possono incedere sottobraccio" (p. 83). Il teatro deve essere autentico, smontare le maschere e lavorare con le persone. "Un teatro avido di sentimento vero può essere antidoto a una 'società tecno-liquida-narcisistica', che sta smarrendo se stessa" (p. 85). La persona-attore ha sensazioni, rappresentazioni mentali, affetti, movimenti, linguaggio: agendo queste esperienze con il teatro si attivano le sue memorie, la sua coscienza presente e passata, la sua biografia, il suo sistema di difese psico-corporee. Il Progetto Paradiso ha posto grande attenzione alle dinamiche relazionali, consentendo la formazione di una compagnia teatrale, una comunità di bolle, momenti di incontro e di scontro, nella consapevolezza che in teatro la dignità umana e artistica abbia una profonda implicazione

psico-pedagogica. Con un lavoro costante e appassionato è stato possibile creare un clima di reciproca fiducia, che ha consentito “di imbastire, su ognuno dei tre giovanotti, scampoli di racconto-azione, composizioni di quello che stava succedendo nel processo di ricerca teatrale e frammenti di vita vissuta passata [...] Il teatro può fare questo, per rendere le persone più libere dal passato, e del passato, nel presente” (p. 99 e 101).

Il contributo di Gloria Burbello (*Ruolo dello spettatore e possibilità di abitare la platea*) analizza il ruolo e il coinvolgimento dello spettatore, che osserva corpi e ossa in movimento, che agiscono. “Un corpo in scena è un corpo che comunica” (p. 107) e gli attuali studi delle neuroscienze relativamente alla scoperta dei neuroni specchio offrono interessanti prospettive a questo riguardo – a mio avviso utilizzabili anche per interpretare, oggi, scientificamente, la classica definizione aristotelica di *katharsis*. Andare a teatro è difficile, è faticoso ascoltare storie che raccontino eventi che la nostra coscienza rifiuta e per le quali non si propongono soluzioni. Difficili da comunicare per gli attori e difficili da ascoltare per il pubblico: si crea così un incontro tra chi agisce e chi ascolta in un empatico processo di partecipazione.

Partendo dagli studi sul riconoscimento di Paul Ricoeur, Pierangelo Bordignon (*Applausi. Riconoscimento e teatro*) tratta delle persone nei luoghi nei quali si lavora assieme ad altre persone. Lo schema ipotizzato per i tre protagonisti di *Paradiso* è il seguente: “Un momento in cui la persona *riconosce* solo ciò che *conosce* già (ciò che è già di sua conoscenza). Qui la persona conosce solo se stessa per come si pensa; è il momento di chiusura in un mondo preciso - il proprio - del quale la persona appare unica e assoluta regolatrice e conoscente; un momento in cui la persona *riconosce* la propria *capacità*. In questo momento attraverso l'azione e la riflessione sulle proprie potenzialità il soggetto acquisisce e riconosce se stesso in modo diverso; un momento in cui è in gioco l'importanza dell'essere *riconosciuto*. Qui si illumina lo stato di domanda in cui la persona ricerca la tutela di un rapporto di reciprocità con l'altro da sé, con l'alterità” (p. 113). Riconoscere significa conoscere, conoscere l'altra persona che vediamo come un noi. Durante le residenze artistiche i tre ragazzi, i tre marziani, si sono resi conto di non essere più i tre marziani, sono i protagonisti non solo dello spettacolo ma pure di “una possibilità esistenziale che li riguarda e alla quale sentono di voler rispondere” (p. 116). Riconoscere se stessi, riconoscere ed essere riconosciuti.

Il teatro, probabilmente, è da sempre necessario, scrive Stefano Masotti (*Il teatro visto dal Paradiso: esiti di teatro, prospettive future, autonomie*), e quello presente in *Paradiso* è il frutto dell'incontro della pedagogia, della psicologia e dell'arte teatrale, che ha fatto maturare molti frutti. Il teatro non è terapia, è un lavoro sul contesto, con il Progetto Paradiso, caratterizzato da una fondamentale interdisciplinarietà, si è tentato di comprendere quali effetti il percorso teatrale abbia prodotto sui tre giovani attori-marziani, “realizzando un'indagine valutativa, con la struttura del disegno sperimentale, finalizzata alla misurazione di esito” (p. 123).

Il teatro non può sostituire un intervento terapeutico, ma potrebbe contribuire a favorire un potenziale evolutivo e/o trasformativo sulle persone.

Quarto Cielo. Delle valutazioni e delle conclusioni - Questo *Cielo* può essere interpretato come una ricerca di campo con i suoi esiti etnografici, perché è strutturato esclusivamente su interviste, a cura di Gloria Burbello, Pierangelo Bordignon e Stefano Masotti, ai registi Enrico Castellani e Valeria Raimondi (Babilonia Teatri), a Joyce Dogbe, Amer Ben Henia e Daniele Balocchi (ZeroFavole), a Josephine Edu (ZeroFavole), a Ana Belen Almeida Merin (CelS), a Marco Sciammarella (Allegro Moderato) e a Francesca Nazzaro (Fondazione Alta Mane Italia).

Perpetuum Mobile - Questa sezione del libro contiene *Paradiso. Racconto per appunti*, diario di lavoro curato da Stefano Masotti, *Roma, debutto, Argentina: novembre 2017* di Gloria Burbello e *Le repliche a Reggio Emilia: febbraio 2018* di Stefano Masotti.

Il volume termina con (*Babilonia evocation*) *Giallo*, testo di Enrico Castellani che non è stato inserito nello spettacolo.

In conclusione, per NON concludere, e l'ossimoro è consapevole, alcune considerazioni generali che non cercano una sintesi, in considerazione della struttura del volume, un libro aperto che propone visioni che non hanno l'ambizione di giungere a una prospettiva etica. Non ho visto lo spettacolo, ma dalla lettura del volume che lo racconta mi pare di poter sostenere che anch'esso non si concluda, non offra soluzioni universali ai problemi, ma rimanga aperto alle molteplici interpretazioni e disponibile a discuterne. Inoltre, dalla lettura del libro, mi sembra si possa affermare che lo spettacolo ha consentito l'evidenziarsi di due strutture: una struttura antropomorfica, crescere-nel-creare, i registi, e una struttura antropogenica, creare-nel-crescere, gli attori. A mio avviso *Paradiso* è un libro con larghi respiri, intuizioni feconde e, vorrei sottolinearlo, con prospettive che producono senso. Lo spettacolo ha suggerito agli autori dei saggi e delle interrelazioni che si inoltrano in diversi campi del sapere, dalla psicologia alla sociologia, alla scienza medica, alla pedagogia, all'arte teatrale. Un libro importante che si legge con grande piacere, che non presenta verità assolute ma pone problemi, si interroga e ci interroga. Un libro che ci aiuta e ci stimola a pensare e a capire, noi e gli altri, nella consapevolezza antropologica che gli altri siamo noi. Credo sia difficile, quasi impossibile, descrivere compiutamente in un testo scritto uno spettacolo teatrale, per definizione che inizia e finisce nel tempo della rappresentazione. Il teatro vive "dal vivo", in un rapporto simbiotico tra chi agisce sulla scena e chi guarda dalla platea. Il libro colma questo iato perché intelligentemente prospetta ipotesi per leggere dentro noi stessi pensando allo spettacolo, proposto quindi sia come un evento vivente sia come una struttura teorica, da interpretare e riflettere. Sicuramente un libro non facile per le prospettive che introduce, ma a mio avviso rilevante per le filosofie che apre e per i suggerimenti critici che offre.