

ARTICOLO

Freaks: fra teatro e spettacolo nella società tecno-liquida e narcisistica di Stefano Masotti

Questo articolo muove dall'esperienza pratica. Ho spesso scritto di mie esperienze teatrali in ambito educativo, terapeutico, artistico, formativo. In questa occasione vorrei esprimere un pensiero, che nasce dalla pratica con strumenti teatrali in questi ambiti. Lo pongo in essere come riflessione ingenua, sulle identità reali dei *diversi* in situazione di rappresentazione, sulla legittimazione dell'*attore-non attore*, dell'*attore freaks*, sulla scena teatrale contemporanea e sulla necessità del teatro di mettere al centro le persone, e non se stesso, nell'attuale periodo storico.

Lo scritto prende forma da un mio intervento al convegno dal titolo *Freaks: la diversità fra teatro e spettacolo* (Laboratorio Olimpico-Vicenza, ottobre 2017). In quella occasione è stata formulata un'interessante domanda: "che c'è da guardare?" Raccolgo l'*assist* e parto dalla prospettiva della visione. Ho sentito negli anni critiche feroci rispetto alla messa in scena di *attori non conformi*, pervenire soprattutto da operatori teatrali e addetti ai lavori. Mi chiedo semplicemente perché nascano. Sintetizzo queste critiche con l'affermazione "questo non si può fare!". Arriva frequentemente una sorta di sentenza: "quello che ho visto (in scena) non si può fare!".

Etica e morale

Mi chiedo se il fatto che si possa o no mettere in scena persone (molto) diverse, che si possano esibire corpi diversi, attori-non attori, freaks appunto, appartenga ad una dimensione etica o morale del fare, guardare e valutare l'arte teatrale. Esploro ciò considerando che "l'essenza dello stadio morale più alto è rappresentata da una vita vissuta secondo un unico principio etico" (Kohlberg in Kuhmerker 1991:06), ovvero che il punto più evoluto della riflessione e del ragionamento morale, sulla condotta degli esseri umani, sia l'etica, intendendola un criterio di valutazione su ciò che è bene o male, giusto o sbagliato in termini oggettivi, universali e assoluti. In questo scritto considero la morale di cui parlerò di basso profilo, immatura, che ha a che fare con un giudizio soggettivo relativo, uno sguardo di parte condizionato da una indisponibilità al dubbio e all'incontro; un pregiudizio.



Dignità umana e dignità artistica

Mi è necessaria una digressione sul *concetto di dignità*, quale valore intrinseco dell'esistenza umana, che prescinde dalle forme, dalle performances, dai modi di funzionare e dagli status delle persone. La dignità a cui mi riferisco ha a che fare con l'umanità, con la libertà e il valore di essere semplicemente quello che si è. Mi interessa soprattutto il fatto che la dignità umana è una co-costruzione sociale, cioè occorra la presenza dell'altro perché si realizzi. Non si può compiere in assenza dell'altro, accogliente e riconoscente. Mi chiedo se ci sia differenza tra *dignità umana* e *dignità artistica* e in tal caso se l'affermazione "questo non si può fare!" abbia a che fare con la mancanza di riconoscimento di dignità umana, con un pre-giudizio sull'alterità, sul diverso, che muove sensazioni di disagio (probabilmente fuor di coscienza), che fa strano e paura, che è sgradevole da man-tenere davanti ai propri occhi. Che cos'è la dignità umana e chi la deve co-costruire? Deve essere meritocratica? Penso di no! Ritengo la si debba sempre e comunque riconoscere all'altro, incondizionatamente e credo sia etico partecipare alla dinamica di co-costruzione della dignità umana di tutti quanti, pure di quelli più differenti. Ritengo inoltre che il teatro debba partecipare a questa dinamica sociale, civile e politica, penso ne abbia l'obbligo, in quanto soggetto che dovrebbe alimentare una cultura etica. Pur essendo certo che il teatro, con i suoi limiti, partecipi alla co-costruzione della dignità umana delle persone in condizione di fragilità, marginalità, disabilità, dei Freaks, mi chiedo se potrebbe fare di più. Forse! Riguardo alla dignità artistica mi chiedo chi la definisca o co-costruisca: il pubblico, gli addetti ai lavori, i critici teatrali, i direttori artistici di festival o circuiti teatrali? Non penso sia un assunto etico il fatto che debba essere sempre co-costruita, in quanto la ritengo meritocratica. Non penso infatti che tutti i disabili, i freaks, i fragili sulla scena, siano belli, poetici o dignitosi sotto il profilo artistico. Penso che debba essere fatta una selezione su chi sia in grado, pur avendo a priori e incondizionatamente dignità umana, di conseguire una dignità artistica, rispetto a chi non lo sia. Questo pare valere per gli attori normo-normali, normo-abili, normo-conformi professionisti. Chi è capace e dignitoso sotto il profilo artistico va in scena, chi non lo è va in platea o cambia mestiere. Non sempre è così, ma idealmente dovrebbe esserlo. Semplificando si possono individuare due opposti, sullo stesso continuum, riguardo al tema della dignità artistica. Da un lato la questione dell'autoreferenzialità: ci sono artisti che lavorano con le differenze umane che sentono di non vedere riconosciuta alle proprie opere, in



particolare da parte della critica teatrale, una presunta dignità artistica e, da questo, emerge frustrazione. Ritengono che i propri lavori (oggettivamente non meritevoli) non riescano ad accedere alla circuitazione e programmazione dei teatri importanti e che non gli venga riconosciuto merito artistico per discriminare. Dal lato opposto del continuum, la questione della reale discriminazione verso talune opere ed esperienze artistiche, che lavorano con le differenze umane, che raggiungono oggettivamente una elevata qualità artistica. Sarebbe utile chiedersi quali siano le realtà italiane che coinvolgono attori-non attori/freaks, che attualmente possono e/o non possono accedere ad una meritata visibilità. Chi sono i *sommersi*, pur avendone i criteri di merito, e chi i *salvati*? Mi chiedo altresì se questa discriminazione neghi alle platee, al pubblico, alla società, l'accesso ad una serie di lavori teatralmente dignitosi che possano permettere al teatro di partecipare maggiormente, e responsabilmente, alla co-costruzione di quella dignità umana come fatto etico, politico, civile ed umanitario.

Teatro e spettacolo

Mi interessa brevemente entrare nel merito di questi due termini. Sinteticamente, avendo certezza di essere riduttivo: il teatro è quello che si fa per processare qualcosa che coinvolge vissuti umani, relazioni, comunità e cultura... lo spettacolo (di teatro dal vivo) è quello che si fa per produrre qualcosa e mostrarlo, che riguarda una comunicazione culturale e sociale. Penso che il teatro abbia l'obbligo di concedere diritto di cittadinanza ed accoglienza incondizionata a tutti quanti, indistintamente dalla condizione fisica, psichica e sociale in cui si trova la persona e quindi di partecipare alla dinamica socio-relazionale della dignità umana. Penso invece che lo spettacolo teatrale non abbia questo onere, perché condizionato al raggiungimento di una qualità e dignità artistica. A tal proposito mi pongo alcune domande sul livello della dignità artistica del teatro/spettacolo contemporaneo, riferendomi a tutto l'ambito dello spettacolo, non solo quello degli attori-non attori. Quale è la credibilità dello spettacolo teatrale attuale? Da cosa dipende? Svolge appieno la funzione politica, civile ed umanitaria sopra citate? Incrementarne la credibilità significherebbe potenziarne la forza e la spinta culturale, su un piano etico, nei confronti della società? Mi chiedo se abbia a che fare con il tema delle autenticità espresse, delle verità delle persone che praticano teatro e calcano le scene. Non ho risposte in merito, solo domande.



Finzione e verità

Si dibatte da sempre, in teatro, sul rapporto tra finzione e verità, ovvero su quale equilibrio vi debba essere tra fare verità o fare come se sembrasse verità. Un bambino che ho incontrato aveva le idee chiare in merito, mi disse che per lui “in televisione si vede piccolo, al cinema si vede grande, in teatro si vede vero”. Ma la suggestione del piccoletto non ci risolve la questione. E' forse più utile interrogarsi su quale teatro, come processo o come prodotto, come esperienze teatrali umanitarie e/o artistiche, sia necessario in una società tecno-liquida e narcisistica come quella attuale. Se sia necessario, o semplicemente più utile, un teatro della finzione, della rappresentazione e interpretazione dell'altro, del personaggio, del tentare di essere e mostrare l'altro... o un teatro delle persone, degli esseri che incarnano se stessi, del Sé reale, delle verità, del sentimento, del sentire... Rifletto su questo mentre considero l'ipotesi che il modello di comportamento nevrotico dell'uomo (e della donna), tipico di un determinato periodo storico, riflette l'azione di forze culturali, ovvero che un linguaggio che impatta sulla cultura di un popolo abbia la responsabilità sul cambiamento o sulla condizione individuale e sociale di quel popolo.

Narcisismo e società

Attualmente stiamo assistendo ad una deriva di funzionamento di tipo narcisistico, sia individuale che sociale. Il narcisismo descrive una condizione sia psicologica che culturale, considerata una perdita di valori umani fondati su sentimenti umani. Viene ritenuto un male diffuso ed allarmante per l'uomo e la società del nostro tempo. Comporta un esagerato investimento nella propria immagine a scapito della realtà reale, percepita ed esperita integrando sensazioni, sentimenti, emozioni, movimenti, rappresentazioni mentali... è caratterizzato da una scissione dalla dimensione del sentire, da un'ostinata ed inconscia negazione dei sentimenti. Nei casi estremi condanna a desolanti rapporti manipolatori ed inautentici e produce un linguaggio del corpo che anticipa, trascende e contraddice l'espressione verbale, alimentando nella persona uno scarto tra quello che è, quello che muove nel profondo e quello che manifesta. Il narcisismo potenzialmente produce inautenticità. Il tema del narcisismo riguarda (anche) la strutturazione di un *falso Sé* o di una personalità definita *come... se...*, in cui non è (più) possibile essere fedeli a se stessi, essere sinceri e in pieno contatto con la natura autentica e profonda di se stessi. Ciò avviene per il timore inconscio,



incarnatosi nella storia evolutiva della persona, di non essere accettato e accolto incondizionatamente. La tragedia della perdita del vero Sé prende infatti avvio nell'infanzia, in cui l'adattamento ai bisogni e alle richieste dei genitori porta il bambino a sviluppare un atteggiamento in cui si limita ad apparire come ci si aspetta che debba essere, costruito sulle aspettative di un'altra persona; il *caregiver*. Il vero Sé non può formarsi né svilupparsi, non può essere vissuto ed espresso. Il bambino impara molto presto che non è lecito avere determinati sentimenti e a compiacere l'ambiente esterno, per quietare la paura di perdere l'amore delle persone che lo accudiscono. Tema centrale del narcisismo, per l'individuo, per la società, per il teatro, è la perdita di contatto con la propria interiorità profonda, con i propri sentimenti, con i valori umani fondati sui sentimenti. Ciò significa perdere la centralità di principi etici come mappa per orientare i comportamenti, verso se stessi, verso gli altri, verso l'ambiente. Un individuo senza contatto con i propri sentimenti è un individuo senza rotta, alla mercé di una mente che può pensare tutto e il suo contrario, preoccupato di alimentare un'immagine ideale di se stesso non fondata sulla sostanza di Sé. Una società senza sentimento è una società che perde valori etici, è malsana, complessa, insicura, sfiduciata, senza speranza e futuro.

Narcisismo e teatro

Un teatro narcisistico è un teatro vuoto di quella che dovrebbe essere la sua materia prima, il sentimento. Nell'ambito del teatro è facile trovare illustri esponenti che hanno parlato di questo tema. Per Grotowski

“gli attori hanno numerosi blocchi [...]. Cadono facilmente nel narcisismo, nell'esibizionismo [...], per la maggior parte degli attori non è facile accettare il proprio corpo. Hanno grandi difficoltà [...]. A molti attori il corpo non dà un senso di sicurezza, con la carne non sono a loro agio [...]. C'è una mancanza di fiducia nel corpo che è in effetti una mancanza di fiducia in se stessi” (Grotowski in Savarese 2004: 101).

In ambito clinico-terapeutico, per Lowen i

“corpi di molti narcisisti sono agili ed elastici. Possono essere attori, atleti,[...]. Il loro corpo pare avere vitalità e grazia, qualità che suggeriscono la presenza di emozioni. Eppure il loro comportamento è privo di sentimento”. (Lowen 1983: 57).



“Non stupisce che un narcisista sia di professione attore. L'arte della recitazione si basa sulla capacità di proiettare un'immagine. In questo l'individuo narcisista riesce facilmente perché recita sempre, anche se naturalmente, non tutti gli attori sono narcisisti” (Lowen 1983: 47).

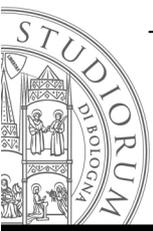
Stanislavskij ne ha parlato con evidente competenza scientifica, esprimendo la necessità di

“sondare la natura di un sentimento [...], o anche, come cresce la spaccatura tra pensiero e sentimento, creando una disarmonia nella consapevolezza umana e, di conseguenza, una tragedia” (Stanislavskij 1980:147).

Stanislavskij ci dà misura della tematica del narcisismo, ponendo la questione della disarmonica e frammentata consapevolezza umana, definendola una tragedia umana e sociale. E teatrale [?(!)].

Post-modernità tecno-liquida

Siamo alle soglie di una specie di mutazione antropologica che riguarda il sistema cervello-mente-corpo-emozione-comportamento-relazione, “una sorta di cambiamento d'epoca e non un'epoca di cambiamento” (F. Bergoglio n.d.r.). Dati epidemiologici attuali parlano di un preoccupante incremento del disagio psico-emotivo, in particolare giovanile. La tecnologia, in parte agente di questa trasformazione epocale, sta divenendo un altro mondo da abitare e ciò impatta sul sistema cognitivo, emotivo e socio-relazionale delle persone. La tecnologia cessa di essere strumento funzionale a ..., e diventa luogo, una dimensione esistenziale, un prolungamento della realtà, una parte di noi stessi e del campo intersoggettivo. Alcuni elementi appaiono costitutivi di questa *spinta psicosociale nella post-modernità tecno-liquida*: la velocità delle vite (o siamo veloci o non siamo, mentre per il sentire/sentimento serve tempo), la relazione tecno-mediata, la rivoluzione e la spinta social, la possibilità di nascondersi e confondersi in rete, con multiple identità, l'ossessione di raccogliere like, di incrementare la reputazione online, di mostrarsi ideali, meglio di quello che si è, altro da Sé... Sono elementi dell'attualità che inducono ad una di presa di distanza dalla vita emotiva e a forme estreme di narcisismo individuale e sociale. Mi pare che non si affronti a sufficienza il tema del narcisismo nella società attuale, così come in teatro, che non si tenti di capire profondamente cosa significhi per la contemporaneità scivolare in questa direzione e condizione.



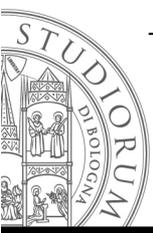
Persone e personaggi

Come psicoterapeuta-teatrante ritengo che i disturbi nelle dimensioni intra-personale, emotiva e relazionale, tipici delle personalità narcisistiche con *falso Sé*, possano essere enfatizzate da un certo approccio al teatro, da una certa modalità di lavoro sul personaggio, che sposta la persona-attore da se stesso ad altro da Sé, ad un altro, il personaggio appunto. In ambito di teatro e psichiatria, il primo a porre in campo criticamente il rapporto fra Sé e altro da Sé, nei termini di persona-attore e personaggio-letterario, è stato Jacob Levy Moreno. Con il testo *Il teatro della spontaneità* mise a confronto il processo creativo-spontaneo dell'attore-non attore e il rapporto dell'attore drammatico con il personaggio letterario, gettando le basi per l'approccio del teatro alla diversità. Per Moreno il teatro doveva essere luogo privilegiato dell'espressione dei sentimenti collettivi, un grande laboratorio pubblico di addestramento alla spontaneità, per generare benessere.

Attività e formazione attoriale.

Penso sia necessaria una profonda riflessione sull'approccio al lavoro attoriale e teatrale, che riguardi precipuamente la persona dell'attore, il modo di essere coinvolto sulla scena nonché i modelli di preparazione a questo mestiere. Un processo formativo e professionale che spinge la persona ad essere frequentemente lontana e distante da quello che è nel profondo, ad essere altro da Sé, può rischiare di crearle problemi nella sfera affettiva, cognitiva, comportamentale, relazionale e alla sua integrità; può inficiare il contatto con se stessa, aumentando la distanza tra la vera fonte del Sé e la sua manifestazione espressa. Può minare l'autenticità o spontaneità della persona nella vita, divenendo elemento di distrazione che le impedisce di interpretare ed abitare unicamente se stessa, come unico vero compito della vita. Può inficiare la credibilità dell'attore sulla scena, del teatro e dello spettacolo contemporaneo. Ciò che siamo è sufficiente, basta esserlo. Penso non sia necessario far credere a persone, che fanno il mestiere dell'attore, di essere diversi da quello che sono, nemmeno temporaneamente, perché il personaggio è un "mestiere" che fa il pubblico. È verosimile ritenere che chiunque entri in una platea a vedere *l'Amleto* di Shakespeare, possa facilmente riconoscere Amleto in quello che a un certo punto terrà il teschio in mano.

Vorrei condividere la convinzione della necessità di un teatro autentico, della necessità di lavorare con persone senza maschere, che non credano, neppure temporaneamente, di essere un



personaggio, anche se si prestano a dare il proprio corpo senziente, emozionato e sincero all'Amleto di turno, quindi a un teatro della rappresentazione dell'altro da Sé. Un teatro ricco di sentimento vero e non solo pensato ed interpretato, come antidoto ad una società tecno-liquida e narcisistica. Per il bene della persona/attore e del teatro stesso. La compiacenza di un teatro narcisistico, senza sentimento, alessitimico, porta con sé il sapore della futilità e si associa all'ipotesi che non sia importante o strettamente necessario, sia liquido e non produca cultura buona. Perché questo discorso? Richiamo in causa il teatro degli attori-non attori, dei freaks.

Funzionamento del Sé: semplicità e astrazione

Il funzionamento del Sé nella persona con disabilità, disagio, dolore cronico, ritardo mentale, funzionamento psicotico... ha sistemi di regolazione difensiva e affettiva che difficilmente si organizzano in una struttura di personalità con *false* Sé. Raramente sfociano in un funzionamento con spiccati tratti o stati narcisistici. Questo avviene per il semplice fatto che in quel processo di formazione della personalità prevale il dolore, la condizione psico-fisica disagiata, la disorganizzazione cognitiva o emotiva, la disfunzione, la condizione di disabilità, il disturbo neurologico, il ritardo mentale, la disperazione, il trauma... Tutto ciò ha probabilmente un'egemonia sulla possibilità di costruire sovrastrutture astratte del Sé e un funzionamento sofisticato in grado di manifestare una facciata, una maschera da presentare al mondo. In questi casi l'organizzazione difensiva, e di funzionamento della personalità nel suo complesso, è (spesso) più semplice e primitiva e per questo la persona ci appare più autentica. Sono persone incapaci di essere diverse da quello che sono, non sanno fingere, non sanno fare altro che Sé ed essere se stesse.

Oliver Sacks si chiede:

“che cosa vi è di così particolarmente interessante nei semplici? [...] E' qualcosa che riguarda le qualità della mente che sono perseverate, e addirittura potenziate [...] sicché questi individui, sebbene per certi aspetti mentalmente deficienti, possono essere, per altri aspetti, mentalmente interessanti e persino completi (Sacks 1985:105) [...]. Se dovessimo racchiudere tutto ciò in una sola parola, questa sarebbe concretezza: il loro mondo è vivido, intenso, ricco di particolari, eppure semplice, proprio perché è concreto, e non complicato, diluito o unificato dall'astrazione [...] il concreto è fondamentale, è ciò che rende la realtà viva, personale e significativa (Sacks



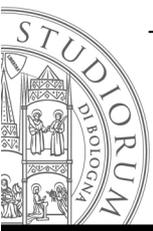
1985: 106) [...]. I semplici [...] essendo tali da sempre [...] non hanno mai conosciuto l'astratto, non ne sono mai stati sedotti [...] con loro entriamo in un mondo affascinante e paradossale, dove tutto converge sull'ambiguità del concreto [...] e noi, in particolare, come medici, terapeuti, [...] scienziati (teatranti e fruitori di teatro) siamo costretti ad esplorare il concreto [...] e nei semplici ci troviamo faccia a faccia col concreto puro e semplice, in tutta la sua incondizionata intensità (Sacks 1985:107) [...]. Il concreto può [...] diventare un veicolo del mistero, della bellezza e della profondità, può condurre alle emozioni, all'immaginazione, allo spirito, [...] è pronto ad assorbire sentimento e significato, forse più di qualsiasi concezione astratta [...]. E' pronto a passare nella dimensione estetica, drammatica, comica, simbolica, nel vasto e profondo mondo dell'arte e dello spirito" (Sacks 1985: 108).

Si può ipotizzare che nella perdita di contatto con la semplicità e la concretezza, aspetti tipici delle funzioni corporee come movimento, sensazioni e sentimenti, e nell'acquisizione di spiccate competenze di astrazione, tipiche delle funzioni mentali più evolute, su cui si incentra la personalità e società narcisistica, si annidi il rischio della perdita di autenticità. Il corpo non mente, la mente può farlo molto facilmente e bene.

Attori-non attori freaks

Quindi attori-non attori con anomalie nelle funzioni mentali e corporee, in disagio, emiplegici, con un Sé disorganizzato o frammentato, psicotici, disabili, semplici... mantengono un rapporto di concretezza con la percezione della realtà (interna ed esterna) e la relazione con essa, e possono risultare autentici, sinceri, veri, belli, misteriosi, profondi. Possono essere, involontariamente, detentori di una sorta di competenza e qualità umana, una verità manifesta, quale strumento che si presta potenzialmente a guadagnare sulla scena qualità, credibilità e dignità artistica.

Attori non conformi, corpi e menti non conformi, verità non conformi, ci mostrano segni che producono narrazioni che semplicemente sono, che si limitano ad essere. Verità che la scena teatrale può concorrere a determinare come tali, mettendo in crisi lo sguardo su di esse e potenzialmente su se stessi. Questi attori-non attori, non mediati da processi mimetici, d'interpretazione e di finzione, potenzialmente ricchi di presenza sincera, incapaci di sofisticazione e mistificazione, possono divenire portatori di significanti e significati potenti sulla scena, invitandoci a



una nuova disarmata possibilità di guardare l'alterità, la normalità, l'autenticità, l'interpretazione. Penso che alcuni attori-non attori sulla scena teatrale si legittimino semplicemente per la propria naturale attitudine a essere totalmente concreti e sinceri, e non per un buonismo, pietismo, sentimentalismo dovuto alla "persona sfortunata e poverina". Potenzialmente meritano la scena per essere esempi viventi di una natura umana, senza maschere e sovrastrutture, che si contrappone nettamente alle forme narcisistiche, inautentiche e scollate da Sé che l'uomo può incarnare. Mi chiedo se questo possa essere porzione di un antidoto al dilagare di un teatro frequentemente narcisistico, come quello al quale stiamo assistendo. Mi chiedo se quello che non viene colto attualmente, non facendo entrare nel panorama teatrale nazionale, e nei suoi circuiti, esperienze che coinvolgono attori freaks con meritata dignità artistica, sia un'opportunità perduta per il mondo dello spettacolo teatrale e il mondo della cultura nel suo insieme. Mi chiedo se sia un'opportunità non colta a pieno per riflettere sul teatro stesso, sulla sua credibilità, sul lavoro dell'attore, sui modelli di formazione attoriali.

Teatro, teatro sociale, teatro sociale d'arte

Penso ci sia un solo teatro. Lessi un interessante articolo intitolato *il teatro sociale d'arte come nuova frontiera di ricerca*. Credo che parlare di teatro sociale d'arte, qualora si parli di teatro di qualità e dignità, con la partecipazione di attori-non attori, possa rischiare di produrre una categorizzazione nella categorizzazione, uno stigma nello stigma. Metto qualcosa che è già in una scatola, il teatro sociale, in una scatola più piccola. Questa speculazione intellettuale, questo tentativo di dare dignità a certe opere teatrali, pur comprensibile e legittimo, corre il rischio di etichettare a priori quel prodotto come di un altro teatro, di una serie altra, forse implicitamente una serie B, non riconoscendone il diritto di partecipare all'unica scena teatrale contemporanea. Un sistema di scatole cinesi che toglie al teatro il sapore dell'unicità, della giustizia, della libertà.

Penso che il teatro sia uno, fatto bene o fatto male, bello o brutto, inclusivo o esclusivo, in tutte le sue manifestazioni intermedie. Penso si possano utilizzare le sue pratiche e grammatiche per interventi educativi, terapeutici, formativi, evolutivi, artistici, sociali... lo si possa utilizzare consapevolmente per produrre processo, prodotto o entrambi, anche contemporaneamente. Nel caso in cui lo si utilizzi per mirare ad un prodotto d'arte, ritengo che ogni spettacolo debba poter



concorrere al raggiungimento e riconoscimento di una dignità artistica, senza pre-giudizi da parte di chi ne può sancire le buone o cattive sorti. Occorre eventualmente permettere a quel lavoro di mostrare verità, autenticità, forza poetica e drammaturgica per contribuire alla dinamica di produzione di cultura etica e buona, di dignità umana e artistica delle persone fragili e, in ultima analisi, a una società migliore.

Teatro contenitore e contenuti del teatro

Ritengo che attualmente sia necessario mettere al centro di una riflessione sullo stato del teatro, e dello spettacolo teatrale contemporaneo, la persona, l'attore, l'attore-non attore, il lavoro sull'attore e attore-non attore, le pratiche e grammatiche teatrali e non il teatro stesso, come contenitore astratto che li contiene. Occorre spostare lo sguardo sulle persone e non sulle scatole dentro cui si muovono, riconducendo quanto più possibile la riflessione in seno al teatro, frequentemente narcisistica e auto-referenziale, agli aspetti concreti di questa bella e completa attività/arte. Una reificazione del teatro, del teatro sociale, d'arte e non, distrae da quello che di più concreto abbiamo: le pratiche e grammatiche teatrali come strumenti per impattare sulle vite delle persone che avviciniamo, quali che siano i nostri obiettivi di fare prodotto/arte o processo/cambiamento, individuale e sociale e/o fare cultura. Perdere tempo a far teatro con le parole, a creare teorie, tassonomie, ipotesi fini a se stesse, a ideare nicchie di critica teatrale, non finalizzate a muovere buone azioni, è come reiterare il bisogno del teatro di occuparsi di se stesso e non delle persone che lo cercano, attraversano e vivono. Possiamo invece porre l'attenzione e le energie a disposizione per riflettere su come fare (meglio), valutare (meglio), replicare (meglio) processo e prodotto, quali che siano gli obiettivi perseguiti.

Il Teatro

Teatro sociale d'arte o teatro per l'arte? Teatro sociale o teatro nel sociale? Queste piccole differenze di nominazione spostano l'attenzione dal teatro come soggetto, che rischia di guardarsi narcisisticamente allo specchio, al teatro come strumento, come processo, come prodotto, che si occupa di essere utile alle persone, alle comunità, all'arte, alla cultura. Possiamo semplicemente parlare di teatro con tutte le sue infinite applicazioni, senza perdere tempo a parlare di cortili e



cortiletti per i quali si rischia l'aspirazione ad avere la chiave del cancello. Il vero antidoto alla tecnoliquidità sociale contemporanea potrebbe riguardare la possibilità di fare incontri autentici e la ricostruzione delle relazioni dell'umano ricche di verità, presenza, rispetto, sentimento, empatia, tolleranza, accoglienza, solidarietà, accettazione incondizionata, confronto e conflitto sano, dubbio, crisi, capacità di stare, in presenza di Sé e dell'altro. L'irriducibile profondo bisogno di fare incontri autentici potrà essere una forma di resistenza a questa *deriva narcisistica e post-moderna*. Post-umana. Il lavoro con i freaks quali portatori di una identità che non può che essere profondamente reale, può produrre qualità e dignità per lo spettacolo teatrale contemporaneo. Il teatro fatto con persone che non sanno e possono essere diverse da quelle che sono, o formate per essere sincere ed autentiche pur al servizio della narrazione, può essere una nuova e ricca frontiera della ricerca teatrale e umana. Tutto questo per tendere ad un teatro (più) dignitoso, (più) etico, (più) utile, e ad una società più umana e giusta.

Con l'augurio che il teatro possa contribuire, sempre più, con le sue enormi possibilità, a questa forma di resistenza, rivoluzione e restaurazione di valori umani fondati su sentimenti umani.



Bibliografia

CUPPONE, ROBERTO

2016 *Catarsi. Storie di un teatro che cura*, Laboratorio Olimpico/ACTS, Vicenza.

KUHMERKER, LISA

1991 *L'eredità di Kohlberg*, Giunti, Firenze.

GUCCINI, GERARDO

2006 *Verso un teatro degli esseri*, in C. Valenti, *Altri teatri-Animazione teatrale e linguaggi della diversità*, Alma Mater Studiorum, Bologna.

LOWEN, ALEXANDER

1983 *Il narcisismo*, Universale economica Feltrinelli, Milano.

MELDOLESI, CLAUDIO

2011 *Appunti sul dopo-dramma*, in «Prove di Drammaturgia», n. 2/2011, pp. 6-8.

MILLER, ALICE

1996 *Il dramma del bambino dotato e la ricerca del vero sé*, Boringhieri, Torino.

MORENO, JACOB LEVY

1973 *Il teatro della spontaneità*, Guaraldi, Firenze.

SACHS, OLIVER

1985 *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, Adelphi, Milano.

SAVARESE, N. – BRUNETTO, C.

2004 *Training*, DinoAudino Editore, Roma.

STANISLAVSKIJ, KONSTANTIN

1980 *L'attore creativo*, La casa Usher, Firenze.

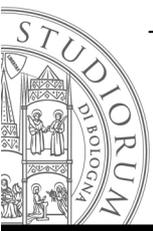
VALENTI, CRISTINA

2004 *Katzenmacher. Il teatro di Alfonso Santagata*, Zona, Arezzo.

2012 *Arte ed emozione dal sociale. Il teatro per l'educazione e l'inclusione*, in «Ateatro», n.139, 30 maggio 2012.

2014 *Il paradosso dell'attore non-attore*, in Fulvio De Nigris – Cristina Valenti (a cura di), *Il Teatro dei Risvegli. Pratica creativa, cura e partecipazione sociale delle persone con esiti di coma*, Alberto Perdisa Editore, Ozzano dell'Emilia, pp. 28-36.

2016 *Il teatro sociale, ovvero il teatro*, in Teatro dell'Argine (a cura di), *Il Teatro, la Scuola, la Città, il Mondo. Esperienze, riflessioni e strumenti di teatro tra educazione e cittadinanza*, Loescher, Torino, pp. 78-82.



Abstract – ITA

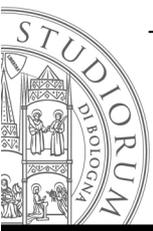
Lo scritto vuole essere una riflessione sulla legittimazione dell'*attore-non attore*, dell'attore Freaks, sulla scena teatrale contemporanea. Si riflette sul tema della dignità, umana ed artistica, e sulla reticenza del mondo teatrale ad accogliere lavori di qualità con attori non conformi, negando alle platee l'accesso a spettacoli teatralmente dignitosi e al teatro di partecipare maggiormente alla co-costruzione di dignità umana e cultura etica. Si affronta il tema della qualità e dignità artistica del teatro/spettacolo contemporaneo, ipotizzando che abbia a che fare con le verità delle persone che lo praticano e che l'inautenticità dell'attore, come personaggio altro da sé, possa indebolire la forza e la spinta culturale ed etica del teatro nei confronti della società. Il rapporto tra finzione e verità è affrontato per interrogarsi su quale teatro sia necessario in questa società tecno-liquida e narcisistica. A tal proposito, si individua nel lavoro con i Freaks, quali portatori di una identità che non può che essere profondamente reale, e assolutamente lontana da una deriva narcisistica, una nuova e ricca frontiera della ricerca teatrale ed umana.

Abstract – ENG

The paper aims to reflect on the legitimacy of the actor-non-actor, of the actor Freaks on the contemporary theater scene. It reflects on the theme of human and artistic dignity, and on the reticence of the theatrical world to accept quality works with non-compliant actors, denying to the audience the access to performance theatrically dignified and to the theater to participate more in the co-construction of human dignity and ethical culture. The theme of the quality and artistic dignity of the contemporary theater/show is dealt with, hypothesizing that it has a meaning with the truths of the people and the inauthenticity of the actor, as a character other than oneself, can weaken the strength and the cultural and ethical thrust of the theater against the society. The relationship between fiction and truth is faced to question which theater is necessary in this techno-liquid and narcissistic society. In this regard, it is identified in the work with the Freaks, as bearers of an identity that can only be profoundly real, and absolutely far from a narcissistic drift, a new and rich frontier of theatrical and human research.

STEFANO MASOTTI

nasce e vive a Bologna. Dal 2011 svolge la libera professione di Psicoterapeuta presso lo StudioAlmaClara (BO). Si specializza in Analisi Bioenergetica nel 2011-SIAB; si laurea in Psicologia Clinica e di Comunità (2004-UNIPD); segue il corso di alta formazione per operatori di teatro sociale (2005, UNI La Cattolica del Sacro Cuore-MI); si forma in danza movimento terapia, analisi del movimento Laban-Bartenieff e Kestenberg movement profile presso Art Therapy Italiana; si forma nell'expression primitive con HERNS Duplan, nelle arti marziali, allenatore di karate e insegnante tecnico (1998, CONI/IEI) per l'avviamento allo sport dei bambini; frequenta la scuola biennale per attore TeatroAperto-Teatro Dehon(1996/97-BO); si forma, lavora e collabora, come attore e regista teatrale con diverse realtà teatrali; si occupa di formazione collaborando con svariate Università italiane, tra le quali La Cattolica del Sacro Cuore di Milano, Università di Bologna, Università di Pavia, Università La Sapienza e con Civica Paolo Grassi, Futura SpA, Coop Cadiai(BO), VolaBO, AUSL BO- Medicina Riabilitativa O.M., UPIPA(TN), CSB (BO); dal 2000 conduce laboratori a carattere psicopedagogico e formativo, con i linguaggi del teatro, con persone ai margini sociali e non; tra il 2004 e il 2013 ha lavorato come facilitatore al recupero della coscienza con pazienti in fase di coma post-acuta, alla Casa dei Risvegli (BO) e si occupa di ricerca scientifica per il Centro Studi Ricerca sul Coma (BO).



STEFANO MASOTTI

born and lives in Bologna. Since 2011 he is a freelance psychotherapist at StudioAlmaClara (BO). He specialized in Bioenergetic Analysis in 2011-SIAB; he graduated in Clinical and Community Psychology (2004-UNIPD); he attended the training course for social theater operators (2005, UNI La Cattolica del Sacro Cuore-MI); he trained in dance movement therapy, analysis of the movement Laban-Bartenieff and Kestenberg movement profile at Art Therapy Italiana; he formed himself in the primitive expression with Hens Duplan, in martial arts, karate coach and technical teacher (1998, CONI/IEI) to train children; he attended the biennial school for actor TeatroAperto-Teatro Dehon (1996/97-BO); he worked and collaborated as an actor and theater director with various theatrical realities; he is involved in training collaborating with various Italian universities, including La Cattolica del Sacro Cuore in Milan, University of Bologna, University of Pavia, La Sapienza University and with Civica Paolo Grassi, Futura SpA, Coop Cadiai (BO), VolaBO, AUSL BO - Rehabilitation Medicine OM, UPIPA (TN), CSB (BO); since 2000 he has been conducting psycho-pedagogical and educational workshops, with theater languages, with people on social and non-social margins; between 2004 and 2013 he worked as a facilitator for the recovery of consciousness with patients in the post-acute coma phase, at Casa dei Risvegli (BO) and is involved in scientific research for the Center on Coma Research (BO).