

**ALISON: Tu ti senti ferito perché tutto è cambiato.
Jimmy si sente ferito perché tutto è sempre uguale.
Né tu né lui riuscite ad affrontare la realtà.
C'è qualcosa che non funziona.**
- John Osborne: *Ricorda con rabbia* -

Ermanno Gioacchini e Flavia Pitorri

“Mi sento terribilmente descritto da quelle parole...” stupisce e si abbandona Rodolfo, il protagonista dell'ultimo, caparbio “Atto unico di Drammaterapia” di Ermanno Gioacchini e Flavia Pitorri. Le note di apertura già gettano luce sull'ombra da indagare, plasmare quasi nel dentro che andrà fuori: “Sulla destra del palco vi è un setting di terapia: due sedie su cui siedono una terapeuta (sinistra) e un paziente (destra). Il setting è congelato; i personaggi immobili. Un fascio di luce li illumina; poi scema in intensità. Centrale sul palco, un telo di proiezione.”

Ermanno Gioacchini, psicoterapeuta e psichiatra romano d'indirizzo ericksoniano, non è nuovo a queste prove espressive di temprato, fascinoso emendamento curativo. Buon seguace del credo terapeutico perfezionato da Jacob Levy Moreno, viennese emigrato negli USA, in piena e feconda diaspora freudiana, anch'egli considera “l'evento sociale e quello psicologico” profondamente interconnessi, sì non poter prescindere da questa interdipendenza pure a livello terapeutico. Ogni psicodramma – lo sappiamo – è intensamente efficace perché *esperenziale*: e pesca profondamente tanto nel vissuto inconscio del soggetto, che nel co-conscio gruppale, consentendo alle esperienze interne di implodere e sperimentarsi, di ricordo in ricordo sensoriale, concretandosi visivamente e, per così dire, attivando antiche memorie del corpo... Tecnica e metodo di autocorrezione, giacché permette di riassumerle in differente prospettiva; e insieme configura e s'innerva quale processo di gruppo, animato dall'energia psichica di tutto il gruppo.

“Vede, la mia vita, dentro che sembra avere regole differenti, e poi quella fuori alla quale partecipo... come se le due si svolgessero contemporaneamente con la fatica di arbitrarne i passaggi”... Straziante, ancora, il colloquio tra Rodolfo e il terapeuta, diventa fulcro affilato della scena, sale di dialogo, ardita (ma risolvibile) equazione di un rigenerante, inseguito benessere.

Ho frequentato diversi incontri, svariate intriganti prove di questo spettacolo accompagnando un'amica cara, e debbo dire con sincerità che è stato facile e felice sentirsi via via reclamare dalla scena, quasi entrare in scena, in un *Così È Se Vi Pare* di nuova e ribaltata intensità, dove si recitava soltanto standoci, essendo...

Perché pirandellismo ribaltato? Perché qui il relativo diventa assoluto, un dissonante coro polifonico omologato per l'appunto dalla poliedricità e dalle dissonanze. “Ecco, io almeno mi infiammo.” – gli urla Giorgia, amorosa almeno quanto stizzita – “Tu, invece, ti spegni. E basta con quella faccia moscia che cerca sempre compassione per la sua storia. Ma apri gli occhi, la bocca e smettila di scansare il mondo.”

Con lo psicodramma di fronte a noi (e dentro di noi), che apre gli occhi e la bocca sul mondo, e non più lo scansa bensì lo accoglie, lo divora, e se ne nutre in

fondo per tornare ad amarlo, ad accettarlo: “E smettila di guardarmi così! E guàrdati...”.

Non più tranquillo, aulico *puzzle* dell'avanguardia storica inizio '900, ma i cocci a terra, il Grande Vetro in frantumi d'una modernità deflagrata, archiviata nel vortice esausto di tutte le sue estetiche, ormai perfino in ritardo per essere o vantarsi *post* – e che può giungere all'appuntamento con l'Io solo addentrandosi, implodendo, costruendo e arricchendo dinamiche autoreferenziali che parlano il medesimo, babelico smarrimento di ogni altro da sé...

Confessa Rodolfo – forse in vece e a nome di tutti noi: “Io, se devo dire, non mi sento tutto malato... è come se qualcosa dentro mi impedisse di credere che le cose fuori possano andare bene od almeno avere le stesse probabilità degli altri... di andare bene... Non è solo il mio romanzo che non trova spazio nella vita, ma sembra essere quello della mia vita pubblicato solo per me...”.

Il *setting* vero, si sa, è quello privato, transferale e di volta in volta centrifugo o centripeto, tra il paziente e il suo terapeuta; sotteso e affidato ad una mimica minima, simbolica ma totalizzante della Realtà. (*Setting*, in inglese, attenzione, vuol dire *ambiente*, *scenario*, ma anche *adattamento*, *disposizione*, *montatura*)...

E transferalità c'è anche col gruppo, nucleo di impellenti, impazienti monadi/coscienze, o forse figurate, baluginanti Ombre di Rorschach in perenne movimento, interrogazione, disvelamento psicodiagnostico, (dis)aggregazione – che il regista terapeuta cerca di indirizzare, ragionare in pubblico come un borghese Artefice che inventa e finalmente capisce, recupera la propria e soprattutto l'altrui vita proprio nel mentre la racconta. Bisogna riparare, rattoppare, rammendare, emendare – la vita, la trama, i traumi che ci riguardano.

Laboratorio di drammaterapia è perciò qualcosa di fecondamente diverso: si porta se stessi non come attori paludati, impostati, ma per consacrarvi una propria conquistata nudità, dispogliata e rinnegata di maschere. L'*autentico* come salvezza anche nell'errore e nello sbaglio. Nei confronti del pubblico, che sempre interagisce, sia pur inconsapevolmente, si diventa così specchio d'ogni brama e d'ogni rinuncia, d'ogni legaccio e d'ogni discioglimento emotivi.

Ma è il sacrificio dell'Io, che lì avviene – sotto forma e rito di rinuncia. Ci si spoglia dunque non solo delle maschere, ma perfino della propria pelle, del proprio viso, delle rughe d'espressione, dei propri errori che talvolta ci imbellivano, ci tranquillizzavano rimuovendo e nascondendo radici, gangli, torpori inaccettabili.

Sullo sfondo, almeno come eredità d'intenti, DNA epocale, o meglio antropologico-culturale, il sublime, e in fin dei conti munifico, generosissimo *teatro povero* di Grotowski e il suo coerente, virile tentativo – niente affatto illusorio – di cambiare il teatro, in fondo di rinunciarvi (per quanto di falso, spettacolare e accademico o comunque canonico esso sempre rischia di essere...). Insomma di rinominarlo, riconquistarlo da dentro, conscia o meno drammaterapia del mondo:

Da giovane mi domandavo quale fosse il mestiere in cui potessi cercare un essere umano, l'altro e me stesso, per cercare una dimensione della vita che fosse radicata in ciò che è normale, organico, persino sensuale, ma che oltrepassasse tutto questo, che avesse una sorta di assialità, di asse, un'altra dimensione più alta, che ci oltrepassa. Allora, a quell'epoca, mi sono detto: debbo studiare

l'induismo, per lavorare sulle differenti tecniche di yoga; o devo studiare medicina, per diventare psichiatra; o arte drammatica, per diventare regista. Era il periodo stalinista, la censura era molto forte, pesante, si censuravano gli spettacoli, ma non le prove. E le prove sono sempre state, per me, la cosa più importante. Là accadeva qualcosa tra un essere umano e un altro essere umano, cioè l'attore e me, che toccava questa assialità al di fuori di ogni controllo dall'esterno. Vuol dire che, nel mio lavoro, sempre lo spettacolo è stato meno importante del lavoro nelle prove. Lo spettacolo doveva essere impeccabile, ma tornavo sempre verso le prove, anche dopo la prima, perché le prove sono sempre state la grande avventura.

È questa prova inesausta, quest'anteprima irripetibile e sempre mobile, alterata, risanatrice – che Gioacchini oggi ci chiede di accogliere, d'indossare, molto più: d'incarnare in spirito.

Rodolfo: “Vuol dire... sarei io... a volermi fare male?”

Terapeuta: “No, piuttosto, credere che vi sia un lato anche meno dolorosa in quelle stesse cose”...

Lo psicodramma ha per scena il finale della scena. È il finale di tutta la pièce, la catarsi dispiegata. Quel bellissimo monologo finale, esasperatamente lirico, eppure acquietato, con cui Gioacchini e Pitorri, addensano, celebrano in un'immagine una *waste land* pronta a rifiorire, un deserto allertato, convertito a Fare Anima, a Farsi, e morire, miracolarsi di vita: “Come l'albero cavo che ormai è solo una linea di confine al vuoto, un leggero segno di matita tra il passato e la follia, e tu sei un po' dentro ed un po' fuori della corteccia, al vento come le foglie senza più linfa e poi giù per terra con la paura della morte e la morte che non fa più paura”.

Più dietro ancora dei nostri sguardi di spettatori e insieme visitatori creativi, generici o comparse stesse espressive, il tentativo di inglobare, risucchiare e poi metabolizzare col cinema quell'*action painting* dei corpi e delle loro (in)coscienze, risale una storiografia che vanta gloriosi successi e altri artefici di vasta, indiscussa fama: il teatro nel teatro del cinema del cinema... Tanti film di Bergman e di Godard; di Chaplin e Hitchcock, di Antonioni (*La signora senza camelie*) e Billy Wilder; di Woody Allen e del greco Théo Anghelopulos (*La recita*, 1975); di Fellini (naturalmente *Otto e mezzo*) e il Truffaut di *Effetto notte* o de *L'ultimo metrò*; di Marcel Carné (c'è film più bello sul teatro di *Les enfants du Paradis?*, girato in piena guerra mondiale, nel '43-44) e di Pedro Almodóvar; di Vincente Minnelli e del Pasolini de *La ricotta*; di Bob Fosse e Peter Greenaway (ricordiamo *L'ultima tempesta*, del '91, da Shakespeare); ovviamente di Peter Brook e di Carmelo Bene; di Nanni Moretti e dello stesso Martone (*Teatro di guerra*, del '98, riusciva a trasporre collegare e mischiare Eschilo, *I sette contro Tebe*, e la sanguinosa Sarajevo egualmente fratricida... Ma troppo avanti ci porterebbero i singoli esempi, tante altre ombre pulsanti, defilate di luce... Possiamo dire, riassumere: il *setting*, il più intimo e immaginifico *trailer* della nostra vita?

Mi sento terribilmente descritto da quelle parole...

Ma a questo punto, più che recensori teatrali, o divagatori sinestetici, diventiamo tutti, trasparentemente, pazienti in cura, e pentite, liberate (In)coscienze – Personaggi in Cerca D'Amore: no, non più, oh, non solo d'Autore!

Plinio Perilli