

A.A. 1986-87

CORSO DI DRAMMATURGIA II

PROF. GIULIANO SCABIA

IPOTESI DI DRAMMATURGIA APPLICATA

COLOMBO ROBERTA

INTRODUZIONE

Novembre del 1986, prima ora del corso di Drammaturgia II tenuto dal Prof. Scabia.

Compito da assolvere: descrizione del luogo ove si sta tenendo lezione, ovvero della Sala dei Fiorentini in Corte Galluzzi; tempo a disposizione: 1 ora.

Lo scopo di ciò non venne reso pubblico ma la maggior parte dei presenti si adeguò alla richiesta, la restante parte lasciò l'aula.

Trascorso il tempo, il Prof., che nel frattempo si era assentato per dare piena libertà al nostro lavoro, fece il suo ritorno e richiese la lettura di alcuni pezzi; fra questi anche il mio: non andava bene, era meglio riguardarlo.

Scabia consigliò a tutti di rivedere lo scritto e di tentare nuove possibili stesure, senza però mai dimenticare quella iniziale.

ANALISI DEL LAVORO

Fu così che ebbe inizio il lavoro drammaturgico che nella sua ultima stesura prende il titolo di "Questa Sala" e che ha avuto come prove sceniche le giornate dell' 8 e 9 Giugno 1987. Sono stati otto mesi controversi e delicati, contrassegnati da periodi fecondi, in cui molti erano i pezzi nuovi da integrare, e da periodi di stasi, in cui tutto pareva già detto, mentre, tra le altre cose mancava anche il finale.

La prima cernita del materiale fu effettuata da Scabia, il quale dopo aver letto le nostre descrizioni estrapolò alcune frasi, ritenute le più indicative, e le distribuì agli 'autori'.

Ricordo che alla prima prova di lettura-recitata avevamo ciascuno una breve frase per lo più di carattere descrittivo: "Questa sala ha la forma di un rettangolo...un telo bianco la divide in due...qui gli oggetti riposano e attendono...col soffitto a volta...il pavimento è a scacchi bianchi e rossi..."; poco per volta si entrò più nei particolari architettonici e pittorici con l'aggiunta di dialoghi come quello fra Tommaso e Marina.

Scabia a questo punto del lavoro ci invitò a cogliere un particolare del nostro scritto: una parola, una frase, un'idea latente e a cercare di svilupparla; fu in questa fase che si ebbe il salto dal descrittivo al fantastico: il legame con la realtà, con la sala, continuava ad esserci, era quella stesura fatta il primo giorno di scuola, solo che ora risultava meno evidente, era come essere passati in un'altra dimensione.

Non tutti i 'salti' però erano veri e alla riprova scenica ce ne rendemmo conto: era abbastanza facile accorgersi di ciò che non funzionava, più complesso era capire il perché non funzionasse. Alcuni dialoghi, vd. quello di Isabella ed Elisabeth, entravano a meraviglia^e anche se ancora non era ben chiara la sua possibile ubicazione il pezzo aveva comunque una sua credibilità. Per quanto riguarda i brani che male si inserivano nel contesto, di alcuni siamo riusciti a capire il perché della

loro 'stonatura' e quindi con opportune modifiche, molte prove e col passare del tempo si è superato il problema, altri invece sono stati scartati perché incompatibili con il resto dell'opera, come è accaduto per parecchi finali. Dopo mesi di collages si arrivò ad una stesura ultima, forse non necessariamente definitiva, in quanto sono certa che una futura ripresa del testo apporterebbe sicuramente alcune modifiche.

Il testo consta di una lettera iniziale, una conferenza, l'azione scenica collettiva, una lettera finale; si è così in presenza di una situazione ciclica: la fine che si ricongiunge col principio.

A lavoro ultimato chiaramente rimangono ancora molti problemi insoluti, fra i quali il più ostile, ritengo sia una certa discontinuità del testo, presente, per altro, solo in alcune parti, tanto da far sembrare un po' forzata la sequenzialità di alcune battute.

Forse troppo breve è stato il tempo di collaudo scenico del lavoro finito, è probabile che più prove globali avrebbero sanato tali incongruenze.

In ogni caso il solo fatto di aver voluto inglobare in uno stesso testo scritti così diversi come una lettera personale alla propria mamma, una conferenza in americano

tradotta opportunamente in italiano e un'azione sceni-
ca, a sua volta costituita da decine di pezzi diversi,
come forma, linguaggio e intenzioni, lascia intuire
la facilità di possibili spaccature interne anche se,
a mio parere, si è riusciti a non perdere di vista quello
che era lo scopo del lavoro, vale a dire uno spettacolo
avente come protagonista la Sala dei Fiorentini.

Roberta Colombo

Scoprire cosa c'è di drammaturgico in un testo molto semplice ma personale: la descrizione di una sala.

Ma noi studenti non lo sapevamo che era questo il motivo per cui eravamo lì, a scrivere di quei muri. L'idea mi sembrava comunque simpatica.

Le lezioni proseguivano parlando di mito, di rito. E lentamente si trovava il filo. Quel primo giorno era stato un momento di creazione personale in una presenza collettiva, e proprio a quel momento si riandava ogni volta che c'erano incertezze, qualcosa che non "funzionava" nel lavoro successivo.

Lavoro di ritaglio e collage. Ogni testo aveva qualcosa di drammatizzabile. Le frasi scelte dai testi di tutti (ad arbitrio del professore) di volta in volta si spostavano dal foglio allo spazio. Sull'alto piano di legno sembravano un po' goffe e soprattutto troppo slegate l'una dall'altra. Così per tentativi, si provavano le frasi in combinazioni diverse, modificando anche il tono e i movimenti.

Non mi era chiaro con che metodo si intendesse procedere e dopo questo primo periodo sul palco ci fu un inevitabile ritorno alla scrittura. Alcuni testi furono riscritti o ampliati ma senza mai perdere di vista il momento iniziale. Altri si ribellarono all'immagine che la frase scelta faceva crescere attorno a sé (è il mio caso per esempio) facendo prendere al proprio personaggio, se di personaggio e non di persona si deve parlare, una direzione opposta a quella iniziale.

Scrivendo e faticosamente riscrivendo, il testo/bambino iniziava a stare in piedi e quando ritornammo sul palco già cominciava a giocare. Fra prove, apparizioni e discussioni serie e serie, si andavano delineando i tempi ed i caratteri, e tutto il lavoro dell'ultima fase fu la ricerca di un ritmo, personale ma che si armonizzasse con gli altri.

Il risultato finale è un cannocchiale: è formato di tanti pez-

zatti infilati l'uno nell'altro, però tutti assieme permettono di vedere più lontano..... E una volta finito lo spettacolo, lo richiudi e te lo porti via.

Paola Colturri

Comunicazione

Alla Sala del Fiorentini, in Corte Galluzzi, a Bologna, l'8 e l'9/6/87 c'è stata una rappresentazione, non una storia piú tosto tante storie tutte attraversate dallo stesso filo rosso, il tema della rappresentazione: "Questa sala!"

Il filo ma forse erano tanti fili sono partiti da ogni angolo della sala per arrivare sul palco dove hanno attraversato una lettera d'amore, una conferenza semiseria, una lettera un po' buffa e in mezzo tutte le nostre storie, si sono incrociati, toccati fino ad unirsi a formare un grande animale filante. E' stato un gioco di parole, non uno scioglilingua ma proprio un gioco con le parole, ognuno di noi che vi ha partecipato le ha seminate in novembre, curate, coltivate, coccolate, spesso detestate per un lungo inverno e con la primavera sono fiorite, sono diventate le nostre storie.

Nelle parole abbiamo cercato il motivo dell'azione, nelle parole la spinta, il via, tutto è cominciato da loro. Ogni momento ha avuto il suo tempo per nascere e fissarsi perché il lavoro non è stato difficile ma cercare le parole "giuste" che riuscissero ad evocare ogni volta con sincerità la prima volta non è stato facile e non sempre essi è riusciti. Non riesco ad immaginare cosa abbia visto il pubblico che strano tipo di animale filante sia nato, quello che è certo è che è un cucciolo che ha bisogno ancora di molte attenzioni per diventare adulto.

La Sala dei Fiorentini e il corso di Drammaturgia 2 del DAMS

La Sala Fiorentini si trova a Bologna, in centro, vicino alla chiesa di San Petronio, in Corte Galluzzi, al numero 6, al secondo piano.

Eretta nel 1546 come cappella della confraternita dei Fiorentini, decadde nel corso dei secoli fino al punto di essere usata come magazzino.

Oggi ospita un palcoscenico ed utilizzata dal DAMS come luogo per lezioni, esami, spettacoli.

In questo anno accademico 1986-87, il professor Giuliano Scabia, nell'ambito del corso di Drammaturgia²² da lui tenuto, durante la prima lezione ha chiesto a noi studenti di descrivere in poche parole la Sala Fiorentini.

Questa scrittura è stata il seme del corso, l'atto iniziale da cui sono scaturiti argomenti e domande il cui svolgimento ha portato alla stesura di un testo ed alla sua messinscena.

La descrizione della sala ci ha posto subito i problemi delle griglie interpretative e della verità o della falsità di ciò che veniva scritto e fatto.

La questione vero/falso è stata pertanto l'altro importante polo, insieme alla descrizione iniziale, intorno a cui tutta la nostra attività si è svolta.

Su queste radici abbiamo basato uno studio che ha seguito quattro linee affatto distinte:

1. L'analisi dell'etimologia della parola "Dramma", e dell'uso che ora viene comunemente fatto di questa parola.
2. Partendo da Aristotele, lo studio del Mito, come elemento che si compenetra e non che si oppone al "Logos", ed anche come substrato di memoria che lega gli individui e rende "vero" il loro linguaggio.
3. Lo smontaggio dell'immagine, ovvero il tentativo di eliminare le griglie interpretative e capire come mai alcune cose

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF TORONTO

La sala dei Fiorentini e il corso di Drammatica 2 del DAMS"

La sala dei Fiorentini si trova a Bologna, in centro, vicino

alla chiesa di San Petronio, in Corso Galluzzi, al numero 6.

Al secondo piano.

Prima del 1946 come cappella della confraternita dei Fiorentini.

facente nel corso dei secoli fino al punto di essere usata

come magazzino.

Con l'uscita in calcinaccio ed utilizzo del DAMS come luogo

per lezioni, esami, spettacoli.

In questo anno accademico 1986-87, il professor Luciano Sordani,

nell'ambito del corso di Drammatica 2 da lui tenuto, durante

la prima lezione ha chiesto a noi studenti di descrivere in

poche parole la sala Fiorentini.

Questa scrittura è stata il seme del corso, l'atto iniziale da

cui sono scaturiti argomenti e domande il cui svolgimento ha

portato alla stesura di un testo ed alla sua messa in scena.

La descrizione della sala ed ha posto subito i problemi della

critica interpretativa e della verità o della falsità di ciò

che veniva scritto o fatto.

La questione vero/falso è stata pertanto l'altro importante

pofo, insieme alla descrizione iniziale, intorno a cui tutta

la nostra attività si è svolta.

In queste radici abbiamo passato uno studio che ha seguito

quattro linee attive distinte:

1. L'analisi dell'etimologia della parola "dramma", e dell'uso

che ora viene comunemente fatto di questa parola.

2. Partendo da Aristotele, lo studio del mito, come elemento

che si componete e non che si oppone al "logos", ed anche

come elemento che si oppone al "logos", ed anche

"vero" il loro rapporto.

3. Lo studio lo dell'immagine, ovvero il tentativo di eliminare

la critica interpretativa e capire come mai alcune cose

si percepiscono come "vere", vi si crede, ed altre invece vengono sentite "false", non vi si crede.

4. La ricerca di un Genius Loci comune che ci permettesse di sentire propria la memoria del luogo in cui lavoravamo.

L'intento iniziale pareva essere principalmente la costruzione di un testo teatrale, se non che tutte e quattro le linee di studio ci spingevano verso un agire: un fare che coinvolgesse necessariamente ogni individuo del gruppo.

L'analisi etimologica ci diceva che il "Drama" è un'azione raccontata, che la desinenza -ia della parola Drammaturgia indica un'azione; il fondersi di mythos e logos ci portava ai generi del testo, alla necessità di verificarne le possibilità letterarie e sceniche; il mito ci spinse a cercare di comprendere l'essenza del rito e della festa osservandoli come un venire alla luce delle memorie collettive in un tempo non quotidiano; lo smontaggio dell'immagine ci mostrava la necessità di una incubazione a livello profondo, a livello di radici collettive, della festa, ma anche l'importanza di un'"alchimia" delle parole, dei mezzi di espressione e quindi ci portava a capire ciò che poteva "funzionare", cioè essere "vero"; infine anche lo sviluppo del Genius Loci ci faceva intravedere la possibilità di un espandersi della capacità di accorgerci della memoria del luogo, di sentire la sala con noi dentro; il Genius Loci ci spingeva a tentare di "sentire il luogo" mettendoci in gioco, rischiando di persona, portando i nostri miti a contatto con i miti della sala.

Tutto questo tendere all'azione fece sì che si salì sul palcoscenico, sempre guidati da Scabia, molto prima che il testo fosse concluso.

Il dover verificare ciò che avevamo pensato e il sentirci sempre più gruppo, spostò l'interesse verso la costruzione di una messinscena piuttosto che la elaborazione di un testo. Questo spostamento di intento si manifestò nella fase centrale

del lavoro, in cui le difficoltà di "creazione collettiva" furono sintomi di "fratture sociali" all'interno del gruppo: chi era giunto dopo l'atto iniziale (la descrizione della sala nella prima lezione) era lo straniero con le radici diverse, colui che aveva difficoltà ad entrare nel tempo mitico di tutti gli altri.

L'accorgersi di "ciò che funziona" portò anche a problemi molto pratici quali ad esempio la conoscenza dei mezzi per l'illuminazione teatrale (studiati durante alcuni incontri con Luigi Saccomandi). Le esperienze di gruppo ebbero forse un culmine con le due lezioni di danzaterapia tenute da Roberta . Questi ed altri incontri con esterni (noi le chiamavamo "apparizioni") insieme alla lettura di testi che Scabia via via ci segnalava, arricchirono il lavoro, il percorso, che diede vita allo spettacolo "Questa sala", non fine ma momento dell'esperienza.

Tommaso Correale Santacroce

EXTRA STRONG HABILANO

del lavoro, in cui la difficoltà di "creazione collettiva"
in un gruppo di "strutture sociali" all'interno del gruppo:
che era grande come l'atto iniziale (la associazione dalle
alla nella prima fase), era la tendenza con la quale
diverse, come era aveva difficoltà ad entrare nel tempo
ritico di tutti gli altri.
L'associazione di "cio che funziona" parte anche a prendere
molte pratiche quali ad esempio la conoscenza del testo per
L'illuminazione teatrale (studiosi durante alcuni incontri
con altri raccomandandi). Le esperienze di gruppo ebbero forse
no continue con le due lezioni di drammaturgia fatte da
Roberto. Questi ed altri incontri con estranei (noi
la chiamavamo "spettacolo": insieme alla lettura di testi che
della vita via di apprendere, arricchiscono il lavoro, il
percorso, che diede vita alle spettacoli "questa sala",
non fine ma momento dell'esperienza.

Formosa Corchia Spettacolo

Prendi un gruppo di persone in un'aula.

Modo particolarmente urtante, nel senso che urta con un'aspettativa da primo giorno di lezione è: il dargli una cosa da scrivere, una specie di tema.

La porta viene lasciata aperta e per un pò di tempo la vedremo tra questo stato e il suo contrario, attraverso il passare dei giorni che vede il gruppo di persone restringersi.

Lavoro di scrittura. Scrivere, un giorno lo si è fatto all'aperto, dentro la città.

Scrivere una sala e descriverla, uscire fuori e descrivere un fuori. E' come dover dipingere una cosa che si osserva, ma con parole che riescano a mostrare immagini.

Ma, si scrive anche per fare dei riassunti su alcune voci dell'enciclopedia dello spettacolo, tra cui dramma e drammaturgia, o prendere appunti su ciò che viene detto o viene fatto.

Arriva anche Aristotele e la sua poetica.

Si parla di mito, rito, festa.

Ci si traveste a Carnevale.

Nel frattempo la scrittura non resta solo a livello di cose su carta, cresce e prende vita sulle tavole del palcoscenico. Si è quasi formato un gruppo. Laureandi e laureati espongono il loro lavoro, lo mostrano, si apprendono cose nuove.

C'è un avvicinamento alle luci, come sono fatte, come vengono usate. Luci nel buio della sala, fari che si accendono e si spengono, luci e movimento.

Siamo stati invitati a una conferenza, Elisabeth parla delle sue ricerche sulla Sala dei Fiorentini, notizie che vanno indietro fino al 1546, all'atto di fondazione: Cristina traduce in inglese per gli inglesi.

In certi momenti sembra di stare di fronte a un puzzle, avere il pezzo in mano e non riuscire a trovare il suo posto. Succede quando un elemento nuovo cerca la sua collocazione. Discussioni, no si mediamo, a volte si accetta altre si rifiuta. Si collabora. C'è un gruppo.

Si sta dimenticando lo scrivere manuale, brevi ritorni a questo.

Abbiamo tradotto i segni sui fogli in azioni.

Il movimento, il ritmo soprattutto lui, sguardi che si intrecciano, provare, concentrarsi, interrompere e discutere, riprovare, parole e azioni mostrano immagini.

Dall'atto di fondazione, nella sala sono state tolte o aggiunte delle cose altre si sono capovolte, è nato un dramma.

Questa sala...

Marino Pala

Il primo giorno di lezione di Drammaturgia II ci viene assegnato un tema da svolgere: "Questa sala", il professore sulla lavagna scrive vero/false.

Iniziamo ad osservare quel luogo con attenzione; dalle descrizioni da noi fatte emergono diverse immagini della sala.

Nella sala ognuno racconta agli altri una sua suggestione.

Cosa abbiamo visto? Chi dice la verità? Che senso ha tutto questo?

All'inizio nessuno di noi lo capisce. Il professore ci suggerisce di riflettere sul nostro testo iniziale, di grattare la superficie, di andare in basso per portare in alto quello che esteriormente non vediamo.

Continua il nostro lavoro di scrittura, e pian piano ci accorgiamo che ci sono dei segnali particolarmente importanti che danno un senso a tutto, al nostro esser là, al nostro raccontare delle cose apparentemente slegate tra di loro.

Attraverso lo sguardo arriviamo all'oggetto, lo attraversiamo e riportiamo in superficie pezzi di memoria.

Il professore ci invita uno alla volta a salire sul palcoscenico, e leggere la frase iniziale della propria descrizione.

Dai nostri scritti dovrà nascere un unico testo, i nostri scritti dovranno diventare una "mente".

Dal momento che le nostre storie si staccano da noi, (e questo processo credo che inizi quando saliamo sul palcoscenico) per diventare altro, inizia la genesi del testo teatrale, di una mente.

Ho avuto l'impressione che stava nascendo un nucleo/villaggio, all'interno del quale erano riversate le nostre storie.

Tramite l'atto di fondazione, cioè la descrizione della Sala dei Fiorentini, ha iniziato a muoversi l'ingranaggio psichico che ci ha accomunato su uno stesso oggetto, ed è nato un luogo all'interno del quale tante storie si sono legate.

L'essere accomunati su uno stesso oggetto era fondamentale; infatti era molto importante essere presenti all'atto di fon-

dazione. Chi è arrivato dopo era come uno straniero che ha dovuto, anche con fatica, mettersi in relazione con noi, con le nostre storie.

Salendo sul palcoscenico, inizia un'altra tappa fondamentale del nostro percorso; compiamo la memorazione rituale, cioè ridiamo senso nel presente ad un atto passato. Come gruppo viviamo il mito fondatore come presente ed entriamo in un altro tempo, creiamo un'altra realtà.

Il nostro spettacolo è stato il punto d'arrivo di un processo, è stato una festa, e come ogni evento festivo ha avuto bisogno di una incubazione, affinché la mente si preparasse all'evento. In questa incubazione c'è stata la lunga preparazione della messa in scena: abbiamo continuato a scrivere testi e a riflettere sui vecchi, abbiamo cercato la gestualità, i suoni, la musica, il ritmo della propria lingua. Abbiamo cercato i movimenti all'interno di noi, ci siamo ascoltati, abbiamo ascoltato il ritmo delle parole e da lì abbiamo iniziato a muoverci. Pian piano le nostre storie sono diventate note, seccessivamente una unica partitura musicale.

Questa musica evocava immagini e ricordi, che dall'inizio alla fine ci hanno accomunato in un luogo, la Sala dei Fiorentini, che per un momento ha rappresentato un altro mondo.

Lupele Confalone

Nel tempo di un'ora e nello spazio di una pagina, avevamo scritto, come ci era stato chiesto, una descrizione di Sala dei Fiorentini. Al ritorno del professore ogni descrizione fu letta e commentata; smontate le frasi ad effetto; vivisezionata la lingua. Ognuno, naturalmente, aveva tratto dall'ambiente le proprie suggestioni. Ci fu una prima selezione naturale, perché molti non tornarono a lezione. Io ero molto curiosa. C'erano scritti che "funzionavano" e altri che "non funzionavano" e questa funzione era una cosa impalpabile, difficile da capire; nel pezzo di Paola si poteva "camminare". Di solito ti insegnano delle nozioni. Anche per noi ci fu una base: la Poetica di Aristotele e alcune voci (tra cui 'Drammaturgia') dell'Enciclopedia dello Spettacolo, da riassumere (io sospetto fortemente che fosse solo per assicurarsi che noi le leggessimo). Dalla voce 'Drammaturgia', la prima traccia di ciò che stavamo facendo (che riconosco solo ora, però): una delle definizioni dice: "Playwriting", cioè scrivere drammi; e dice anche che questa è materia di studio e che quindi si può insegnare (anche se noi sappiamo fin troppo bene che si tratta "solo di artigianato"). La stessa cosa della sala si è ripetuta con l'esterno: ognuno di noi ha descritto un angoletto di Bologna e questa volta ~~sono~~^x sono nati anche dei personaggi. Nel frattempo si è molto giocato con le luci, si è imparato a fare un puntamento e ad usare la consolle; si sono create delle partiture. Io, personalmente, da questo punto di vista sono piuttosto insensibile e mi sono trovata in difficoltà e un po' staccata dall'entusiasmo generale; infatti la mia partitura luci è

nata sterilmente, a tavolino e senza gioia, anzi con fatica.
Dalla descrizione iniziale della sala sono state estrapolate alcune frasi per ognuno e, ad alcuni, è stato detto di approfondire questa o quella parte del proprio discorso. E' stato così che il testo ha iniziato a delinarsi; un testo che, con molto lavoro, si è trasformato in uno spettacolo, anzi "nello spettacolo della sala". Solo adesso, ripensandoci, mi rendo conto di quanto tempo abbiamo speso insieme e di quante cose abbiamo fatto che pur qui non ho elencato. Quasi tutte le decisioni sono state passate al vaglio del gruppo, a volte trasformato orribilmente in un tribunale dell'Inquisizione, altre volte creativo e propositivo. Non sempre ho sentito la differenza vero/falso.

CRISTINA GIANI

prof.

J. Alvarez

Scobie

Nell'interrogarsi sul significato etimologico del termine "dramma", il fine del corso di Drammaturgia tenuto ~~quest'anno~~ ^{QUEST'ANNO} dal prof. Scabia, è stato scrivere un testo teatrale di gruppo, che fosse una "synthesis ton pragmaton", ovvero composizione di casi".

Il percorso è iniziato con una descrizione, che si può definire minimale, del luogo in cui si svolgevano le lezioni, la Sala Fiorentini in Corte Galluzzi, Sala che è diventata attraverso questo atto di scrittura non ancora scenica, il pretesto (pre-testo) mediante il quale il gruppo si è interrogato. Il tentativo era quello di elaborare una memoria comune, capace di fondare, interagendo con quello preesistente, un nuovo "genius loci", inteso come rapporto tra narrato e territorio, nel quale il gruppo potesse riconoscersi e dal quale potesse ricevere impressioni e sollecitazioni. Tali elementi suggestivi si sono qualificati, nel corso del successivo lavoro di scrittura, come il vero tema del testo e il tentativo di dar loro forma scritta prima (farne delle storie), drammatica poi (far agire queste storie in scena), è stata l'operazione che ha occupato la seconda parte del corso, quella più lunga e forse più impegnativa.

L'attenzione costante alle motivazioni interne all'azione scenica e la ricerca, sia nella scrittura che nella recitazione, dell'espressione più vicina alle verità linguistiche dei singoli partecipanti, rappresentano i problemi curati con maggior impegno in questa fase. Questi hanno operato così, da un lato come criterio discrezionale nella scelta dei materiali espressivi provenienti dal gruppo, dall'altro come caratterizzazione stilistica del testo che si andava formando segmento dopo segmento, scarto dopo scarto.

In questo lavoro di scrittura testuale, è stata determinante anche la ricerca di improvvisazione ed invenzione in scena, intesa come capacità individuale di attingere al proprio materiale espressivo, servendosi per creare nuovi e più diretti legami tra narrato e azione drammatica.

Questo lavoro di scrittura ^{nostro} ha prodotto un testo, che si è voluto rappresentare in pubblico per comunicare all'esterno del gruppo il tipo di operazione svolta. Per questo motivo e alla luce del substrato teorico del corso, che ha riguardato

3
2
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100

Nell'interrogarsi sul significato etimologico del termine "dramma", il fine del corso di Drammaturgia tenuto quest'anno dal prof. Scabia, è stato scrivere un testo teatrale di gruppo, che fosse una "synthesis for present", ovvero composizione di casi.

Il percorso è iniziato con una descrizione che si può definire minimale, del luogo in cui si svolgevano le lezioni, la Sala Tionchini in Corte Galluzzi, Sala che è diventata attraverso questo atto di scrittura non ancora scenica, il pretesto (pre-testo) mediante il quale il gruppo si è interrogato. Il tentativo era quello di elaborare una memoria comune, capace di fondere, interagendo con quello preesistente, un nuovo "genus loci", inteso come rapporto tra narrazione e teatro, nel quale il gruppo potesse riconoscersi e dal quale potesse ricevere impressioni e sollecitazioni. Tali elementi argutivi ai suoi qualificati, nel corso del successivo lavoro di scrittura, come il vero tema del testo e il tentativo di dar loro forma scritta prima (fare delle storie), drammatiche poi (far agire queste storie in scena), è stata l'operazione che ha occupato la seconda parte del corso, quella più lunga e forse più impegnativa.

L'attenzione costante alle motivazioni interne all'azione scenica e la ricerca, sia nella scrittura che nella recitazione, dell'espressione più vicina alle verità linguistiche dei singoli partecipanti, rappresentano i problemi centrali con i quali il gruppo ha lavorato in questa fase. Questi hanno operato così da un lato come criterio discrezionale nella scelta del materiale espressivo provenienti dal gruppo, dall'altro come criteri di relazione stilistica del testo che si andava formando, segmento dopo segmento, accanto dopo accanto.

In questo lavoro di scrittura teatrale, è stata determinante anche la ricerca di improvvisazione ed invenzione in scena, intesa come capacità individuale di attingere al proprio materiale espressivo, avvalendosi per creare nuovi e più diretti legami tra narrazione e azione drammatica.

Questo lavoro di scrittura ha prodotto un testo che si è voluto rappresentare in pubblico per comunicare all'esterno del gruppo il tipo di operazione svolta. Per questo motivo e alla luce del dibattito teorico del corso, che ha riguardato

i problemi della festa, della ritualità e del mito, nella relazione tra tempo reale e tempo teatrale, non è azzardata una lettura che interpreti lo spettacolo finale come l'evento festivo che ha concluso un processo rituale instaurato con una esperienza comune, precisamente datata nel tempo. L'atto di descrizione della sala può essere così considerato il Mito fondatore di una storia che ha legato vari personaggi nel tentativo di ricostruire in scena il senso di quel momento iniziale. E lo spettacolo finale può diventare la celebrazione del rito che ha permesso ai soggetti di recuperare in scena proprio quel momento.

Mi sia permessa, adesso, una citazione, una di quelle che non fatico a ricordare: "verità è non parlare con la lingua di un altro".

Per me è su questo che abbiamo lavorato e credo con tutta la cautela possibile, anche se, certo, non sempre con precisione. Eppure era questo che ci faceva scegliere una cosa invece di un'altra. Io trovo che sia un modo onesto di confrontargli con noi stessi, onesto e filologicamente corretto. La citazione? È di Giuliano Scabia, ammesso che non l'abbia rubata a qualcun altro.

Mariapaola Giorgi

CONFONDIAMO I NOSTRI

La festa, della ritualità e del mito, della relazione tra tempo reale e tempo festivo, non è razionalizzata ma festiva.

che interpreti lo spettacolo finale come l'evento festivo che ha concluso un processo rituale instaurato con una esperienza comune, precisamente data nel tempo. L'atto di descrizione della festa può essere così considerato il mito fondatore di una storia che ha legato vari personaggi nel tentativo di ricostruire in scena il senso di quel momento iniziale. E lo spettacolo finale può diventare la celebrazione del rito che ha permesso ai soggetti di recuperare in scena proprio quel momento.

Ma se pensiamo, come una funzione, una di quelle che non si può ricordare: "verità è non parlare con la lingua di un altro".
Per se è un onesto che abbiamo lavorato e credo con tutta la cautela possibile, anche se, certo, non sempre con precisione. Eppure era questo che ci faceva scegliere una cosa invece di un'altra. Io trovo che sia un modo onesto di confrontarsi con noi stessi, onesto e filologicamente corretto.
La citazione di Giuliano Bonifazi, ammetto che non l'abbia trovata e nessun altro.

Giuliano Bonifazi