

DAL DNA ALLA PAROLA

Partiamo da un principio universale in cui affermiamo che tutto ciò che ci circonda è interconnesso con tutto ciò che è dentro di noi in un continuo e mutuo scambio di esperienze. Queste esperienze non sono mai solo frutto di un soggettivo empirismo, ovvero, di una conoscenza a posteriori, bensì anche frutto di certi concetti originari che provengono dalla nostra sensibilità.

Per spiegare bene il lavoro che svolge un attore, non ci si può esimere dal fare collegamenti che appaiono apparentemente incompatibili tra di loro. A causa del retaggio cartesiano, non siamo in grado di comprendere il “tutto in uno” e dovrò dunque come il filosofo-matematico francese insegna (e in questo è utile) frammentare, sezionare, dividere in varie discipline quegli elementi necessari, atti a dimostrare che negli ultimi quattro secoli ci siamo complicati la vita nel creare differenze tra le cose, ignorandone l’interconnessione. Se, per esempio, io dicessi che il vuoto nella fisica quantistica e la pausa teatrale sono la stessa cosa, mi darebbero dello sconclusionato; mi conviene dunque partire con ordine iniziando con ciò che ci circonda.

I PILASTRI DELLA FISICA E LA LORO UNIONE

I pilastri su cui si basano le fondamenta della fisica moderna sono due : la relatività generale di Einstein che fornisce un quadro teorico di riferimento dell’universo a grande scala come stelle, galassie, ammassi ecc.. e la meccanica quantistica che ci permette di comprendere l’universo alla scala più piccola come le molecole,

gli atomi, le particelle elementari ecc...Cosa lega questi due pilastri? Sappiamo che nel centro di un Buco Nero, una massa enorme assume dimensioni minuscole. All'epoca del Big Bang, lo intero universo è schizzato fuori da un bruscolino microscopico al cui confronto un granello di sabbia è un colosso. Siamo in presenza di oggetti minuscoli e incredibilmente pesanti. La teoria delle superstringhe fa compiere passi da gigante all'unificazione dei due pilastri! La stringa è in pratica la microscopica parte che forma i quark che si trovano all'interno dei protoni-neutroni i quali si trovano all'interno del nucleo e che con gli elettroni formano gli atomi. Le stringhe sono come delle corde di violino che vibrando producono delle note musicali, queste note creano le particelle elementari e così via. Queste stringhe sono prodotte proprio da quel Buco Nero che termina il ciclo della vita di una stella dopo che questa è diventata una nana bianca.

CONFRONTI

Saltando a piè pari per un momento una serie di passaggi, possiamo farci una domanda: “ Se è possibile relazionare la fisica quantistica con la relatività generale è possibile ottenere una relazione tra una galassia e una cellula?” Prendiamo una cellula e verificiamone le caratteristiche: essa ricoperta dalla pellicola contiene al suo interno il citoplasma che è denso; al centro vi troviamo il nucleo al cui interno i cromosomi contengono il DNA Attorno al nucleo fluttuano nel citoplasma i lisosomi, i ribosomi e i mitocondri. Vediamo ora il contenuto di una galassia e confrontiamola poi con la cellula. In una galassia si formano supernove che esplodendo innescano processi di formazione stellare: nebulose, dischi oscuri che formeranno stelle e quindi pianeti. Tra le stelle c'è lo spazio che a noi sembra vuoto ma così

non è; il cosmo buio e silenzioso è denso come il citoplasma di una cellula. I lisosomi sono paragonabili alle supernove visto che contengono enzimi in grado di determinare reazioni chimiche; i ribosomi che intervengono nella sintesi cellulare contengono proteine e sono paragonabili alle nebulose che generano le stelle e le stelle che producono energia solare sono paragonabili ai mitocondri che all'interno della cellula danno energia. Se possiamo fare un paragone, il nucleo delle cellule che contengono il DNA sono i dischi, quei "dischi oscuri", che per non confonderli con i buchi neri li chiameremo: "cirocristallari" che formeranno le stelle, con la differenza che una galassia produce più dischi in quanto con l'annichilimento della materia (grazie all'antimateria) vi sono pochissime probabilità che possa nascere una stella con le condizioni ideali per creare la vita su un pianeta come la Terra; non a caso ci troviamo alla periferia della nostra Via Lattea. Le sorprese, sul piano dei confronti non si esauriscono qui: riprendendo la teoria delle stringhe esse, come abbiamo già espresso prima, si trovano all'interno dei quark e sono (per ora) la parte inscindibile dell'atomo. (i greci antichi avevano pensato invece all'atomo come la parte più piccola dell'universo e quindi inscindibile) Ebbene, L'ATOMO, come la cellula anch'esso ha un nucleo i cui cromosomi sono i protoni e neutroni e il cui DNA diventa il quark la cui qualità, diciamo, sonora è rappresentata dalla stringa che ne determina la tipologia e quindi la razza. Non sarà un caso che i filamenti o stanghette che formano il DNA sono simili nella forma proprio alle stringhe. La razza umana per ricrearsi lo fa tramite gli spermatozoi dell'uomo che fecondano la cellula della donna; essi (gli spermatozoi) sono l'energia che entra come bozzoli densi e compatti di gas interstellari nel cerchio cirocristallare che creerà la stella, ovvero, il feto.

I QUATTRO DOMINI

Nel 2004 c'è stata una straordinaria scoperta da parte di due microbiologi francesi: un parassita (virus) battezzato con il nome di Mimivirus (più teatrale di così) in quanto la sua taglia gli permette di mimetizzarsi tra i batteri. (1 mimivirus = a 400 milionesimo di millimetro) Sappiamo che i virus sono entità che giocano al risparmio: non hanno un metabolismo proprio, non sono in grado di produrre proteine da soli. Sono dei sacchetti che contengono geni. Il loro unico scopo è infettare una cellula che svolga tutto un lavoro necessario per la loro riproduzione e per questo motivo non vengono considerati organismi viventi, ma entità al confine tra il non vivente e il vivente. Ebbene il Mimivirus ha permesso di identificare geni presenti nei tre domini degli organismi viventi del nostro pianeta: Archeobatteri (microorganismi unicellulari primitivi) ; Batteri (microorganismi prevalentemente unicellulari); Eucarioti (organismi animali e vegetali costituiti da cellule con nucleo e citoplasma). Alcuni di questi geni identificati nel Mimivirus sono componenti indispensabili nel processo di produzione delle proteine. Ora bisogna aggiungere un nuovo ramo indipendente, il quarto dominio della vita imparentato con gli altri tre. L'esistenza di questo organismo suggerisce che i virus a DNA potrebbero derivare da un antenato con una complessità pari a quella dei batteri. Alcuni scienziati hanno ipotizzato che un'entità come il Mimivirus in simbiosi con un batterio abbia dato origine all'intero dominio degli eucarioti. Non è forse questo virus paragonabile al Buco Nero che è al confine tra il vivente e il non vivente, che

fagocita tutto ciò che gli sta attorno, persino la luce e genera a sua volta le superstringhe che danno origine alla vita?

L'UNIVERSO OLOGRAFICO

Ecco che ognuno di noi è paragonabile ad un universo a sé e non solo in senso metaforico. Tutto pare dunque collegato come un olografia. Cos'è innanzitutto un olografia? Essa è una immagine virtuale, ovvero, un'immagine che sembra essere dove non è. Se noi tagliamo a pezzettini questa immagine della pellicola proiettando uno solo di questi pezzettini si rivelerà l'intera immagine;” il tutto è uno” come il titolo di un saggio scritto da Michael Talbot. Oggi abbiamo questa conoscenza grazie all'invenzione del laser; un ologramma è prodotto quando una singola luce laser viene divisa in due raggi separati. Il primo raggio viene diretto sull'oggetto che deve essere fotografato, poniamo, una mela. Poi si lascia collidere, ovvero, urtare il secondo raggio con la luce riflessa del primo e la configurazione di interferenza che ne risulta viene registrata su un film. L'aspetto straordinario di questa immagine è la sua tridimensionalità. Sono stati compiuti degli studi nel campo neurologico e della fisica che hanno giustificato l'aspetto olografico sia del cervello che del cosmo. In campo neurologico se ne è occupato Pribram e nel campo della meccanica quantistica Bohm.

I neuroni possiedono rami come dei piccoli alberi, e quando un messaggio elettrico giunge in fondo ad uno di questi rami si irradia verso l'esterno come l'increspatura di uno stagno.

L'increspatura è quel fenomeno che chiamiamo di “interferenza” che spiega il funzionamento dell'ologramma. Per facilitarne la

comprensione dobbiamo immaginare due sassi che vengono gettati in uno stagno, le onde che si propagano quando si scontrano formano “l’interferenza”. Prima dell’invenzione del laser era impossibile concepire l’intero in ogni parte nel nostro cervello come un ologramma. Questo intuito è sorto grazie ad un certo Laskley che dopo aver esportato il 90 per cento della corteccia visiva di un ratto scoprì essere ancora in grado di eseguire compiti che richiedevano abilità visive complesse. La natura del nostro cervello è dunque olografica. Un’ulteriore prova ne è la questione degli arti fantasma o la sensazione provata da alcuni amputati che un braccio o una gamba mancante sia ancora presente. Ciò che sperimentano questi individui è la memoria olografica dell’arto che è ancora registrata negli schemi di interferenza nei loro cervelli. L’esperimento della salamandra, il cui cervello fu fatto in centinaia di pezzettini, di Paul Pietsch confermò le teorie di Priebam che le memorie non possiedono una locazione specifica nel cervello.

Spostando ora l’attenzione al cosmo, sappiamo che l’universo è composto dai quanta, ovvero, da particelle elementari in continua trasformazione. L’elettrone è una particella che si manifesta anche come onda. (M. Planck) Il danese Niels Bohr fu il primo a scoprire l’interconnessione fra eventi subatomici. Bohm seguì le tracce del padre della fisica quantistica e relazionandosi con Einstein si spinse oltre le idee dello scopritore della relatività il quale asseriva che spazio e tempo non sono entità separate ma sono parte di un insieme più vasto chiamato la continuità spazio-tempo. Bohm compie un passo da gigante affermando che tutto nell’universo è parte di una continuità. Nonostante l’apparente separatezza delle cose a livello esplicito, tutto è un’estensione indivisa di ogni altra cosa, e alla fine anche gli ordini implicito ed

esplicito si fondono l'uno nell'altro. Cosa si intende per ordine esplicito ed implicito? Che la realtà tangibile della nostra vita quotidiana è in effetti una sorta di illusione, come un'immagine olografica. Sotto di essa vi è una esistenza più profonda, un livello di realtà che dà origine a tutti gli oggetti e le apparenze del nostro mondo fisico. Lo stesso Bohm esprime in merito il concetto: Ogni azione parte da un'intenzione nell'ordine implicito.

L'immaginazione è già la creazione della forma; possiede già l'intenzione e il principio di tutti i movimenti necessari per metterla in atto." L'immaginazione e la realtà sono paradossalmente inscindibili secondo questo concetto. Bohm preferisce descrivere l'universo non come un ologramma bensì come un "olomovimento". Questo modo di pensare ha avuto un forte impatto nel campo della psicologia di cui abbiamo già accennato nel saggio "Per un teatro cosmico". L'attore che vive nella realtà ordinaria è chiamato a compiere nel suo lavoro cose che appartengono ad una realtà "altra", questo non significa realtà straordinaria ma semplicemente il rendere chiaro l'ordine implicito delle cose; la realtà che noi chiamiamo straordinaria è invece la dimensione del palcoscenico.

Ora, considerate insieme, le teorie di Bohm e Pribram forniscono un nuovo e profondo modo di osservare il mondo: i nostri cervelli costruiscono matematicamente la realtà oggettiva, interpretando frequenze che sono in definitiva proiezioni provenienti da altre dimensioni, un ordine di esistenza più profondo al di là dello spazio e del tempo : il cervello è un ologramma celato in un universo olografico. Per Pribram questa sintesi lo ha reso consapevole che il mondo oggettivo non esiste, o perlomeno, non nel modo in cui siamo abituati a credere.

PIU' DI UN CORPO A DISPOSIZIONE

Sappiamo che un gesto nasce da un'azione pensata. Pensare è un prodotto del cervello e visto ciò che abbiamo scoperto fin qui, mi pare sufficiente ammettere che pensare è un'azione fisica. Dunque l'immagine visiva o visualizzata dal cervello è un impulso che stimola attraverso l'interazione con un'altra immagine il gesto, che si compie materialmente con gli arti o tramite l'uso dei muscoli facciali. L'energia investita si basa sul tipo di immagine maturata in seguito alla propria emotività. Questa catena di micro azioni vengono provocate dall'esterno e coinvolgono immediatamente tutto il nostro essere in un mutuo scambio di confronti esterno – interno. Le reazioni umane appartengono al nostro patrimonio genetico che è il DNA. Esso conserva nella corteccia corticale ancestrale detta del “rettile” la parte intuitiva; nella parte limbica quella delle relazioni chiamata anche “mammifera” ; ancora nella zona corticale è presente la parte “umano-spirituale”. Ogni tipologia ha in sé contemporaneamente i corpi: “eterico”, ovvero, dell'energia; “astrale” o emotiva e “mentale” o razionale-creativa. Tutte insieme aiutano il corpo fisico a compiere atti concreti e visibili o “espliciti”. Essi intervengono in base alle circostanze date e ai sé (Stanislavskji) e sono allo stesso tempo interconnessi; una volta innescati provocano una reazione a catena proprio come per l'esplosione di una supernova. Proponiamo ora un esempio di “azione fisica” in maniera analitica: - Cammino per strada, poco dopo inizia a piovere . Penso di non avere l'ombrello né un copricapo e il mio corpo si bagna. Questa serie di semplici immagini innescano tramite interferenze o associazioni un piccolo meccanismo di difesa che si concretizza con l'alzare il colletto della giacca.(azione-riflessione-reazione)

LE PARTICELLE E LA METAFORA DI FELLINI

E' attraverso la fisica quantistica che si possono spiegare e fare esempi più calzanti sullo studio dei personaggi per quanto riguarda la trasformazione, i rapporti e le interazioni. Richard Feynman è stato uno dei più grandi fisici teorici dopo Einstein. Egli formulò la teoria che le particelle viaggiano da un punto all'altro lungo ogni possibile traiettoria. L'elettrone "annusa" tutti i possibili percorsi che congiungono il punto di partenza alla destinazione finale. Quindi la probabilità che un elettrone visto sempre come una particella arrivi in un punto, poniamo, dello schermo (durante la proiezione attraverso due fenditure in una barriera davanti allo schermo stesso) è data dall'effetto combinato da tutti i possibili modi di arrivarci. Noi ci chiediamo, come può un elettrone percorrere simultaneamente tutte le traiettorie? La meccanica quantistica dice che la natura è assurda dal punto di vista del senso comune.

Ebbene, questo esempio mi porta alla mente il racconto che fece F. Fellini di un sogno che raccontò a proposito "dell'esperienza."

" – Mi trovavo a passeggiare in bicicletta lungo una strada ampia, dritta e ben asfaltata. Ad un tratto scorsi un sentiero in terra battuta e svoltai; percorrendola vidi piccoli animali, una pozzanghera mi imbrattò i pantaloni mentre incantato osservavo ciò che mi circondava. Questa stradina si ricongiunse con la strada maestra, dopo aver percorso un centinaio di metri, svoltai nuovamente attratto da un ponticello, poi una leggera discesa, una salitella, del pantano e nuovamente mi ricongiunsi con la via maestra. Arrivato finalmente in città, mi accorsi di averci impiegato più del solito e avrei dovuto ripulirmi dal fango e dalla polvere." Con questo sogno

Fellini intendeva parlare della curiosità per la vita e la sua conseguente esperienza. Una strada lineare porta dritti all'obiettivo, ci si impiega meno tempo, ma saremmo privi di quella maturità che ci consentirebbe di comprendere ciò che c'è dietro l'apparente linearità anche se al prezzo del tempo che passa e all'aspetto fisico che sfiora. La particella di elettrone compie dunque la sua esperienza per restituirci attraverso la proiezione un'immagine che è "carica" del suo viaggio. La nostra vita quotidiana e più in specifico il lavoro dell'attore, hanno un nesso con i due esempi riportati in quanto nel corso di una pièce teatrale, un gesto compiuto prima della tale battuta di quella tale scena non sarà mai uguale alla recita precedente; certo, anche se lo spettatore vedesse quella scena per dieci volte consecutive, non se ne accorgerebbe per il semplice fatto che nell'azione i particolari sfuggono: l'occhio/cervello non è una macchina fotografica fedele. Gli occhi sono organi visivi, ma è il cervello che vede ed esso riempie abilmente gli spazi vuoti come un abile sarto che ritesse un buco in un pezzo di stoffa. (punto cieco della retina dell'occhio) Anche nella passeggiata di Fellini, se egli ripercorresse più volte quei sentieri ma con attenzione, scoprirebbe altri particolari sfuggiti nelle passeggiate precedenti. L'attore allo stesso modo, se guardasse in maniera meno scontata, scoprirebbe di volta in volta cose "nuove". Nella meccanica quantistica, la natura ondulatoria della materia implica che la materia stessa debba essere descritta in termini probabilistici; "nuove" e "probabilistici" rappresentano l'incognita di ciò che accade: per l'attore è l'interazione con l'altro attore-personaggio e per la particella sono gli ostacoli che incontra durante il viaggio. Senza addentrarci troppo nella materia dei quanti, basti solo il fatto che ogni giorno noi siamo diversi, infinitesimal-

mente sempre un po' più diversi a partire dal continuo cambio delle cellule che nascono e muoiono.

DAL DNA AL GESTO

Quindi tutto parte dal cervello. Proviamo a fare un viaggio rispetto ad un'azione fisica dalla sua nascita fino alla sua conclusione in maniera più analitica:

a) Vedo uno scoiattolo impigliato in una trappola.

Il cervello mi comunica attraverso il suo impulso (grazie ai neuroni che creando interferenza producono altre immagini dette di "previsione" o immagini associative) che devo liberarlo. Il pensiero di liberarlo mi è stato suggerito dal cervello limbico e dal corpo astrale che hanno coinvolto la mia parte emotiva nel volerlo liberare. (verbo o azione: fare compassione) Entra a questo punto in gioco il corpo eterico che mi dà l'energia dolce per non spaventare l'animale.

b) Con le mani libero delicatamente lo scoiattolo.

Grazie al corpo fisico.

Questo esercizio è stato semplice in quanto è stata presa in considerazione solo la parte del cervello limbico con i vari corpi che sempre intervengono in concomitanza con il tipo di cervello coinvolto. E' come se il cervello fosse un enorme archivio con degli scaffali e ogni scaffale avesse degli scomparti. Dopo le scoperte olografiche del cervello ogni scomparto è collegato a sua volta con gli scaffali dell'intero archivio. Se è stato dimostrato che "la fisica relativa" è strettamente collegata con la "meccanica quantistica" tramite le stringhe; che le famiglie dei microorganismi hanno un progenitore nel mimi virus, allora non è difficile credere che la psicocinesi: P.K. sia l'interazione tra mente e materia. La nostra

attuale visione del mondo non ci fornisce un contesto entro il quale comprendere la psicocinesi. Noi però reagiamo come abbiamo già descritto, sia mentalmente che biologicamente a tutto ciò che sperimentiamo; questo legame mente e corpo è indivisibile, nel senso che l'informazione contenuta nel pensiero che percepiamo essere nel lato "mentale" è nel contempo una attività: neurofisiologica, chimica e fisica che è chiaramente ciò che questo pensiero pone nel lato "materiale".

DAL GESTO ALLA PAROLA

Tutto il processo di passaggi che portano al gesto sono, nel panorama degli eventi tra gli individui umani, solo l'inizio di una catena di effetti che sfociano nella parte ultima e conclusiva dell'azione che è quella verbale. Dopo aver verificato che l'atomo, la cellula e le galassie sono in stretta relazione tra di loro e dopo aver constatato che la mente e il corpo sono anch'essi uniti dal pensiero-azione, allora possiamo mettere a confronto il gesto che sfocia nella parola in relazione al cosmo. Quando Shakespeare nell'Amleto fa dire al protagonista della tragedia rivolto ai comici "-che il gesto preceda la parola" si riferiva al fatto che il gesto è preverbale. Il suo connazionale Newton però affermava che il suono viaggia alla stessa velocità della luce; naturalmente si sbagliava, tant'è che esso viaggia alla velocità di 1190 km/h a differenza dei 300.000 km/sec. della luce. Quando ci sono i temporali, il segnale luminoso dei tuoni arriva prima di quello sonoro. Il gesto sta al segnale come la parola sta al sonoro.

Le corde delle stringhe producono un suono (celestiale), questo suono prodotto dalle loro vibrazioni sono note musicali che creano un respiro ritmico generando i quark che si trovano all'interno di

neuroni e protoni. I quark sono paragonabili alle vocali e i protoni e neutroni alle sillabe; l'atomo è il verbo o l'azione; la materia è la frase composta da più atomi con i rispettivi nuclei; la galassia è il concetto frutto di più frasi. Possiamo dire che l'universo è un enunciato il cui pensiero è Dio e noi siamo il frutto della conoscenza della sua mente. Non v'è separazione tra coscienza e materia così come non v'è distinzione tra il mondo materiale e i nostri processi psicologici interiori; quindi la realtà soggettiva e quella oggettiva non sono separate al contrario di ciò che avevo in precedenza affermato. (Per un teatro cosmico – “I piani della realtà”) Questo studio mi ha fatto capire come a volte certi punti di vista sono sì importanti ma non hanno valori assoluti. Abbiamo molti esempi che appartengono al nostro vivere quotidiano in cui a distanza di tempo episodi e questioni insolute trovano il giusto equilibrio nel giudizio. E' una questione di maturità individuale, credo, dovuta alla maggior conoscenza, ma soprattutto all'esperienza della stessa.

RIVALUTAZIONI

Durante il mio apprendistato all'Istituto di Antropologia teatrale (Comuna Baires), sentivo parlare del metodo brechtiano. La mia ignoranza all'epoca mi indusse a pensare che il metodo dell'estraneamento fosse molto negativo. Un giorno venne a darci lezioni Luigi Lunari (drammaturgo) sulla storia del teatro borghese. Ci parlò di Brecht; del suo metodo, del teatro Epico. Lo tempestammo di domande; eravamo prevenuti sul teatro di Strehler, sul suo modo di dirigere gli attori, sulla sua visione estetica e quindi di riflesso su Brecht che Strehler rappresentava in Italia. In seguito mi occupai personalmente del drammaturgo tedesco; dovetti così giustificare il metodo dell'estraneamento per motivi: storico sociali e

psicologici. Brecht visse l'esilio in prima persona e con esso portò con sé l'amore per una Germania che stava precipitando nella tragedia. La sofferenza e il risentimento dunque esigevano un certo distacco dai personaggi per superarli. I suoi attori non si immedesimavano, ma ciò non significava che dovessero essere falsi, anzi, dovevano credere a tal punto da trasmettere il messaggio in seconda persona. Estraniarsi quindi e non alienarsi. Era, quello vissuto da Brecht, un momento storico in cui le cose dovevano cambiare e teatralmente la rivoluzione di Brecht non poteva essere differente da quella che è stata. In Brecht vige uno spirito greco (dal punto di vista tragico) ma la società non è pietrificata, preda del libero arbitrio degli dei greci, né una struttura immutabile, incapace di essere cambiata come in Shakespeare bensì suscettibile di cambiamenti in cui lo spettatore deve sapere di contemplare se stesso e non una "alterità metafisica", di modo che fuori dal teatro egli possa eliminare le cause della catastrofe. Brecht non era un attore a differenza di Stanislavskij e Strasberg, ma è anche vero che costoro non erano drammaturghi. Per Brecht la funzione catartica del teatro consisteva nello scrivere e quindi bisognava solo che lo si rappresentasse; per questo egli non passava attraverso il lavoro creativo dell'attore. Ora penso, che non ci sia una sostanziale differenza fra un metodo e l'altro, se alla base c'è il credere. Quando James Dean piange, alzando nel fienile la calza del suo compagno rivale morto, davanti a Nathalie Wood in "Gioventù Bruciata" e Madre Coraggio grida per la morte del figlio in guerra senza emettere alcun suono e senza versare una lacrima ma spalancando al massimo la bocca in una maschera tragica, non ha importanza a quale fonte l'attore si ispiri, se l'emozione che riceve lo spettatore è la medesima. Alla luce di una maggior consapevolezza del mondo olografico, i personaggi, qualsiasi entità essi abbiano fanno parte

dell'individuo attore e quindi, sono necessariamente dentro di sé. L'individuo attore è un "entronauta" alla ricerca del microcosmo.

METAMORFOSI

E' possibile, per quanto mi riguarda, attuare una metamorfosi a partire da una trasformazione fisica dell'individuo attore, vedere la propria deformità e agire sulla propria psiche, essendo però sempre coscienti di ciò che accade... In proposito voglio menzionare un esercizio svolto da me durante una improvvisazione davanti al gruppo di studenti attori nella classe di Richard Gordon.

(insegnante del metodo Actor's Studio) : l'esercizio consisteva nell'improvvisare, durante l'ascolto di un brano musicale proposto al momento dal nostro maestro, con l'espressività del proprio corpo. Il brano propostomi fu la versione arrangiata di F.Handel: il tema del film di S.Kubrik "Barry L."

“- Mi trovai in un grande salone di ricevimenti in stile vittoriano; accanto a me delle belle signore conversavano; mi stavo dirigendo verso la più bella quando le mie membra iniziarono a modificarsi: lentamente mani e braccia si contorsero, il collo si piegò e si infossò nelle spalle, queste si estroflessero. Le gambe si piegarono leggermente sulle ginocchia, la schiena si arcuò e il busto si protrasse leggermente in avanti. Sul volto le guance si irrigidirono, la bocca si dilatò al massimo (labbro superiore spostato verso destra e labbro inferiore spostato verso sinistra). L'occhio sinistro socchiuso, la sopracciglia destra volta all'insù e l'occhio destro completamente dilatato; il mento si spostò in avanti; le orecchie portate all'insù mostrarono la pelle del viso allungato e stirato. Così trasformato camminai per questa sala impaurito, le donne inorridite fuggivano davanti a me ed io mi fermai davanti ad uno specchio.

Mi toccai il volto e iniziai a piangere, poi a ridere e il riso divenne isterico. Mi fermai e con meditati passaggi ripresi le mie fattezze primitive...” Questo esercizio fu dopo qualche tempo inserito nel finale di uno spettacolo “ESTERNAZIONE” .

POETICA

Partendo da due pilastri quali quelli di Shakespeare e di Brecht, penso che oggi ci sia la necessità di fare un teatro che mostri la società come uno specchio deformato, allo scopo di suggestionare lo spettatore affinché si ponga delle domande e trovi attraverso un proprio cambiamento le risposte. Non dunque la passività del destino ineluttabile di Shakespeare, né l’insegnamento di un modo di comportamento induttivo brechtiano. La forma adatta a questa “metamorfosi” dello spettatore è il “grottesco” che artisticamente si esprime attraverso la Commedia dell’Arte. Un’ arte della commedia che non esprime però l’archeologia dei personaggi fissi, (ormai desueto) bensì un’idea cosciente e pronta a cambiare in base agli eventi in gioco. Non una, ma cento maschere pronte a modificarsi.

LA MASCHERA

Nessuno, per fare un esempio, riuscirebbe a rintracciare dietro lo Arlecchino saltellante del bergamasco, poi trasferito nelle controllate regie veneziane i tratti di un lontano progenitore infernale e mortuario. L'Arlequin della caccia spettrale o caccia di Wotan dei paesi germanici che nel medioevo guidava nelle foreste le schiere inquiete dei trapassati e, in qualche modo, li allontanava dal mondo rurale dei servi della gleba esorcizzando la morte e il terrore. La ridda di maschere variopinte dei corsi e delle feste carnevalesche europee, da Colonia a Venezia a Viareggio ma anche quella più autentica che popola infiniti villaggi contadini, è il risultato di un lungo processo di trasformazione culturale, che ha ristretto nell'ambito del puro gioco e del passeggero e illusorio rituale spettacolare arcaici significati. La maschera assume, nella nostra tradizione un nome che, nella sua più probabile origine longobarda, ha proprio il valore di "morto tornante" o di spettro. In termini antropologici la maschera, in senso stretto, è un volto artefatto destinato ad essere applicato al volto naturale per alterarne parzialmente o completamente i tratti e fare apparire il portatore diverso da quello che è normalmente. Vi sono per esempio maschere da guerra che hanno una funzione diversa da quella attribuita alla maschera mortuaria, che vengono applicate al volto o al cranio del cadavere. C'è la maschera rituale che rappresenta dèi o spiriti, serve all'operatore a incarnare visibilmente le potenze divine, demoniache o spirituali evocate come nel caso degli sciamani. Significato apotropaico hanno invece talune maschere demoniache e orribili che appaiono ancora nel Tirolo e in alcuni paesi svizzeri che fundamentalmente servono ad allontanare con l'espressione minacciante e orrida, il male. Abbiamo anche le maschere iniziatiche

che rappresentano gli antenati, spiriti della foresta, divinità, demoni che servono per le cerimonie di iniziazione. L'individuo o il gruppo ascende a livello di una realtà metafisica che si qualifica per la sua potenza eccezionale. Nel costume romano dei lupercici (luperci) che vestivano in epoca arcaica, pelli di lupo, l'efficacia del rito è condizionata dalla potenza insita nell'identificarsi con i lupi. Il declino della funzione culturale della maschera inizia già nel mondo antico, quando dai rituali mascherati di tipo fallico, si passa ai tipi e ai personaggi della commedia. Ma nel fondo anche le nostre maschere, calate come sono, negli incantesimi del turismo e del consumismo, lasciano trapelare remote istintualità represses: quelle di un'improvvisa e controllata libertà e trasgressione dei modelli che l'imperatore Corrado nel XII secolo inaugurava e sanzionava come diritto per i monaci di San Gallo in Svizzera dando origine alla lunga storia del carnevale. Accennando al rituale della maschera Jung parla ne "L'uomo e i suoi simboli" di Orfeo e il figlio dell'Uomo. Questo finale di capitolo preannuncia inevitabilmente la seconda parte della "questione teologica" scritta in appendice sul "Teatro Cosmico". Il mito, come sappiamo si esprime attraverso il rito o viceversa, dal rito si può derivare al mito. Nella religione dionisiaca si contemplavano riti orgiastici in cui l'iniziato si abbandonava alla propria natura animale e sperimentava la potenza fertilizzante della Madre Terra. Il mezzo con cui avveniva questo passaggio iniziatico era il vino e la coppia: Dioniso e Arianna. Il passaggio successivo più evoluto è il culto di Orfeo, metafora tardo ellenica che conserva tracce della religione dionisiaca perché legato al ciclo della nascita e della morte delle stagioni, ma con un senso di desiderio e speranza di una vita futura. Nel cristianesimo questo sentimento prenderà piena coscienza. Dei misteri dionisiaci orfici e cristiano, l'elemento rimasto è

l'alzata del calice come rituale di trasformazione dal sangue in vino. Il mistero cristiano mira direttamente alla speranza finale dell'iniziato nell'unione con un dio trascendente i cui cambiamenti stagionali sono messi da parte in vece della certezza spirituale poiché Cristo è il figlio di Dio in cielo. Orfeo però ricorda Dioniso e preannuncia Cristo. Egli esprime con il proprio canto un ordine interiore. Diventa vero artista nel momento in cui gli viene negato l'amore di Euridice per la seconda volta; Cristo è pienamente cosciente della sua missione quando gli viene negato il suo migliore amico Lazzaro che egli resuscita. Orfeo viene sacrificato dalle baccanti e smembrato in mille pezzi e Gesù si sacrifica annunciando la sua passione e dividendo simbolicamente il proprio corpo tra i discepoli. San Francesco riunifica le due figure in un certo senso in quanto vive immerso nella natura come il pastore Orfeo. Ora, gli antichi riti di iniziazione in rapporto al cristianesimo erano riti di preparazione alla morte per quanto cercassero di vivere una vita rigogliosa, come ad esempio la celebrazione dei misteri eleusini (culto di Demetra e Persefone).

Parlando dei gesti e dei loro significati, Gesù nell'orto del Getzemani rimette a posto l'orecchio che il discepolo Simon Pietro ha tagliato al soldato. Al buio, è difficile tranciare di netto un orecchio ad un professionista da parte di un pescatore se pur esperto. Ciò significa che l'azione rimanda ad un significato: Gesù ammonisce Pietro dicendogli che la parola di Dio va ascoltata da tutti. Tutta la scena è suffragata dal gesto precedente di Giuda, di estrema fiducia: il bacio; proprio perché al buio, nessuno avrebbe distinto il Maestro visto che tutti hanno barba e capelli lunghi.

LA QUESTIONE TEOLOGICA II

La fisica dei quanti ci insegna a ragionare per paradossi. Tutte le situazioni teatrali sono tali perché paradossali. Se prendiamo in visione le storie bibliche e dei vangeli, esse sono teatrali in quanto paradossali e vedendole sotto questa luce “quantistica” si rivelano illuminanti. Quando l’attore inizia lo studio su un personaggio, la prima cosa a cui deve pensare è quello di dare una giustificazione al proprio essere lì del personaggio, ovvero, la motivazione; la seconda cosa è sapere da dove viene. Se estrapoliamo queste due domande dal contesto teatrale e le poniamo in quello esistenziale religioso dell’uomo, ci rendiamo subito conto che sono le stesse che l’umanità si pone sin dalla sua nascita cosciente. Questo significa come la nostra necessità di individui sia quello di non lasciare nulla al caso e che gli eventi sono il frutto delle nostre relazioni col mondo, con ciò che ci circonda. Nell’Antico Testamento, alla Genesi tutto ciò è spiegato sotto la metafora dell’albero della conoscenza: l’anima o corpo etereo fluttua ed è un tutt’uno con il cosmo (paradiso); la conoscenza (mela) è il connubio tra anima e corpo fisico e quindi la sua conseguente “caduta” (legge di gravità). Una nuova esperienza, quella terrena alla stregua della materia lo attende fino al suo distacco e il ritorno alla sua origine. Nella Genesi v’è scritto che il serpente ha le zampe quindi è un rettile; nella catena evolutiva dopo i rettili vengono i mammiferi quindi, l’elemento allegorico del “serpente” simboleggia la “storia” ovvero il momento in cui l’uomo fa la sua comparsa sulla Terra. Ecco come attraverso questo “mito” si raccontano: la storia, la filosofia, la geologia, la fisica e quant’altro messi assieme come se fossero “indissolubilmente congiunti”. Attraverso le sacre scritture dunque si trasmette una conoscenza di tipo orale ispirata grazie all’intuito,

che in questo caso ha tutta la valenza sacra di corrispondenza cosmica legata al “pensiero”. Sul paradosso di alcuni episodi evangelici possiamo riportare qui degli esempi grazie allo studio della francese Francoise Dolto psicanalista freudiana. Partiamo dalla “ Sacra Famiglia”: ci troviamo di fronte un uomo, Giuseppe, senza donna; Maria, una donna senza uomo; Gesù, un bambino senza padre. Il paradosso non sussiste tanto in questa apparente disgregazione, ma nel fatto che Maria riceve il messaggio dall’Arcangelo Gabriele in stato di veglia e lei è un essere passivo in quanto donna. Giuseppe invece riceve in stato di sonno il messaggio ed è un essere attivo in quanto uomo. Al di là del significato mistico che attribuirebbe all’umanità la completa ricettività di Dio, il rapporto tra le figure di Maria e Giuseppe, estranei per età ed estrazione sociale, è unito dalla disponibilità di entrambi nell’acceptare di essere madre e padre non per passione, ma per puro amore. Un altro paradosso degno di interesse è la storia della resurrezione della figlia di Giairo e la contemporanea guarigione della donna “emorragica” Perché i vangeli riuniscono in uno stesso momento la guarigione della donna e la resurrezione della piccola? C’è da dire che la donna perde sangue da dodici anni e la bambina ha dodici anni. Entrambe hanno un problema: sono “escluse”: l’emorragica è esclusa dalla società in quanto impura e non può soddisfare l’esigenza di donna nell’avere rapporti con un uomo; la figlia di Giairo è impedita dall’ossessivo amore del padre a diventare donna e muore o meglio si “addormenta” come dice Gesù. Ambedue sono straziate in seguito a malattie psicosomatiche, impotenti come femmine, ciascuna in una età e in una posizione economica e sociale diametralmente opposta. (Giairo è il capo di una sinagoga) Ciononostante, entrambe incontrano Gesù, ovvero, un momento di libertà in cui

decidono : la prima per fede (l'emorragica tocca la tonaca di Gesù) di vivere da donna dopo essere stata a lungo disprezzata e la seconda di camminare da sola dopo essere stata a lungo sopravvalutata. Lo stesso studio del paradosso possiamo riscontrarlo nel Vecchio Testamento riguardo all'episodio di Tobia che monda il padre dalla cecità e salva Sara (sua futura sposa) dal demone dell' amore impuro: Asmodeo. Una giovane donna, Sara, vede coronato il suo sogno di sposa in grazia di Dio dopo aver perduto sette mariti durante ogni prima notte di nozze e non è più oggetto di compassione da parte degli altri, così come non lo è più il padre di Tobia che vede il figlio sposo della figlia di suo cugino. Qui abbiamo, a differenza delle duplici guarigioni dei vangeli due contrapposte figure soprannaturali, antitetiche: Asmodeo (diavolo) e Raffaele (angelo). Grazie a Raffaele, Tobia strofinerà sugli occhi del padre la bile di un pesce guarendolo; sempre grazie all'angelo del Signore seguirà durante la prima notte di nozze tali accorgimenti da non morire. Questo sta a significare come ciò che è al di fuori di noi può salvarci o colpirci. Tutto è opera del divino che sta su di noi e niente dipende da noi se non il "senso di colpa". Nei vangeli invece ci sembra che ci sia un passaggio di maturità e di estrema rivoluzione: maturità in quanto la fede e l'amore come gesto gratuito nascono da noi stessi; e rivoluzione in quanto si parla di espressione e non repressione dei propri desideri. L'ultimo paradosso quantistico è il calvario di Gesù. Ho provato a ripercorrere la "Via Crucis" e le quattordici stazioni che sembrano raccontarci in sintesi tutta la vita di Cristo: 1-Gesù è condannato a morte /Gesù nasce. 2- Prende su di se la croce /Lo spirito santo è su di lui. 3- Cade la prima volta/Passaggio dall'infanzia all'adolescenza. 4-Incontra la madre/Distacco dalla madre. 5-Aiutato dal Cireneo/ Educazione

alla vita mistica. 6-Veronica asciuga il suo volto/ Incontra le sorelle di Lazzaro. 7-Cade per la seconda volta/Passaggio all'età adulta. 8-Incontra le pie donne/incontra Maria di Magdala. 9Cade per la terza volta/ Fase matura della sua missione. 10-Viene Spogliato/ Peregrinazione e miracoli. 11-Crocifisso/ Condannato dopo il processo.12-La deposizione, 13-La tumulazione/ Il calvario. 14-Risorge/ Rinasce e muore ogni giorno. E' grazie allo studio della fisica quantistica e ad una visione olografica del tutto, che possiamo dare simili chiavi di lettura. Lungi da me nel considerare concluso questo saggio, metto il punto su una riflessione comune a tutti coloro che attuano la ricerca in qualsiasi ambito: "Così come gli scienziati osservano fenomeni apparentemente lontani e casuali dal loro studio e proprio da questi traggono le intuizioni per le loro teorie, così l'uomo di teatro assetato di curiosità alla perenne ricerca di storie da rappresentare, si nutre di apparenti casuali incontri con cose o persone per ispirare la sua arte."