

MEDIAZIONE *penale*



Mediazione E teatro: Una Relazione Possibile

Federica
Cantaluppi

C'è una relazione tra teatro e mediazione. Una relazione da scoprire.

Dolore, umiliazione, rancore, smarrimento. Quando questi sentimenti non hanno una possibilità di esprimersi, la speranza si è allontanata e l'esistenza è spesso accompagnata dal timore.

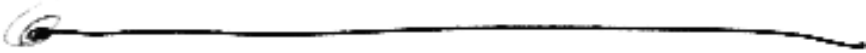
Tutta l'arte in generale, e il teatro, hanno sempre costituito un'occasione di accoglimento di questi sentimenti.

Si pensi al particolare del cavallo urlante nella *Guernica* di Picasso ¹. Oppure all'interpretazione di Helene Weigel, la più grande interprete delle figure femminili di Brecht nella conclusione del terzo quadro di *Madre coraggio e i suoi figli*, quando i soldati le chiedono di riconoscere il figlio morto.

Nell'interpretare questa scena Weigel rimane immobile, scuote il capo in segno di diniego e, quando i soldati la obbligano a guardare di nuovo, nega ancora. Lo sguardo è fisso e assente. Ma quando il cadavere viene portato via la Weigel volge il capo dall'altra parte e spalanca la bocca in una sorta di "urlo muto" con lo stesso forza simbolica del cavallo urlante di *Guernica*. Chi ha assistito alla rappresentazione racconta: "...di un suono terrificante, indescrivibile[.] Ma in realtà, non era un suono. Era il suono del silenzio assoluto. Un silenzio che gridava e gridava in tutto il teatro, costringendo il pubblico a chinare il capo come sotto una raffica di vento" ².

Lo stesso urlo muto che è nel "Compianto" del 1463 di Nicolò dell'Arca, in Santa Maria della Vita a Bologna.

Secondo studi antropologici, le radici del teatro possono essere rintracciate nel dramma sociale e, appunto, i conflitti tra persone o gruppi sono considerati



¹ E. Barba, N. Savarese, *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale*, Argo, Lecce 1996. pp. 234-235

² *Ibidem*

drammi sociali: in essi è rinvenibile l'origine della trasformazione e da essi nascono anche le opere d'arte, tra cui il teatro ³.

Il teatro non è solo spettacolo d'arte. Si pensi al teatro come rituale collettivo di Grotowski, in cui l'essenza sta nella relazione tra attore e spettatore. O, e prima ancora, ad Artaud e al teatro della crudeltà dove il corpo afferma la sua sofferenza; dove viene rappresentato il non rappresentabile, l'indicibile ⁴.

Proprio come nella mediazione, il teatro si offre come spazio per il non detto e per accogliere tutti quei sentimenti che non possono trovare una collocazione. Sentimenti che il conflitto ha generato. I confliggenti si possono scontrare proprio come accade nella disputa tragica dove la simmetria della violenza cancella ogni differenza tra loro. La mediazione si propone come luogo in cui incontrare l'altro e superare questa simmetria.

Così il teatro, da molto tempo, si propone come luogo in cui incontrare l'altro senza timore. Si badi, questo incontro non avviene grazie alla membrana protettiva della finzione, ma grazie alla capacità di un certo teatro di andare oltre i luoghi istituzionalizzati della sua fruizione ⁵.

Il teatro attraversa molti territori. Anche la mediazione lo fa. Come il teatro, la mediazione entra nelle scuole, nei quartieri, in tutti le istituzioni totali dove le

persone corrono il rischio o rimangono di fatto private della propria identità. Il teatro e la mediazione possono attraversare territori che altri han decretato essere marginali. L'arte dà voce. Il margine delimita, confina, toglie la dignità: è stigma.

Nelle *Metamorfosi*, Ovidio invita a considerare la natura come comune a tutte le esistenze, talché queste si manifestano nella continuità delle sue forme. Il margine scinde.

Il teatro come la mediazione attraversa i margini, costruisce un senso ad esperienze altrimenti devastanti per chiunque le viva. Ma l'analogia più evidente con il teatro, la si può trovare nell'essere la mediazione, uno spazio potenziale dove ritrovare la parola e la possibilità di espressione, *limen*, in cui spontaneità e creatività si alternano a vicenda e tutto può accadere.

Teatro e mediazione come spazio per un'esperienza conoscitiva. Come il teatro, la mediazione incentiva a fuoriuscire dal ruolo prefissato dagli eventi per ritrovare la propria e la altrui complessità. La mediazione diviene il tempo necessario e il luogo adeguato per la rappresentazione del conflitto: i protagonisti possono esprimere la loro sofferenza e non solo come elencazione di avvenimenti materiali o testimonianza del passato.

Ecco evidenziate notevoli identità sia per contenuto, sia per forma sia per ritmo con la

³ Cfr. V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986.

⁴ Cfr. M. De Marinis, *Semiotica del teatro, l'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Milano 1982.

⁵ C: Valenti, "Guerra" di Pippo Delbono, in *A-rivista*, XXIX, 4 (maggio 1999).

rappresentazione teatrale. Una rappresentazione narrata nel dettaglio e disponibile al divenire. Non una narrazione monotona, chiusa, pregiudiziale, preconcetta, ma il suo opposto: aperta ad interventi di terzi, che ricostruisce le ragioni delle cose, che si astiene dalla condanna e dalla assoluzione e mette in dubbio certezze non dialogate.

E ancora, la funzione del mediatore suggerisce anche analogie con diversi ruoli teatrali. Egli può essere interpretato in riferimento ai ruoli dello spettatore teatrale, del coro tragico, del drammaturgo e del regista. Anzi sembra proprio che al mediatore occorra una doppia sapienza: quella dell'osservazione partecipante e quella autorale e demiurgica.

Se lo pensiamo *come spettatore* guarda la rappresentazione rispettando la regola del silenzio che il teatro richiede. È al di qua della scena e si trova nella condizione di oggetto-soggetto dell'interazione teatrale: oggetto perché sottoposto alle stimolazioni e alle strategie degli attori, ma soggetto in quanto costruttore attivo dei significati del testo ⁶. Se lo pensiamo *come coro della tragedia*, i mediatori ripetono le parole dei protagonisti, ma in modo diverso da loro, da un punto di vista esterno. Il mediatore ripercorre ciò che ha sentito da entrambe le parti. In questo modo rappresenta la voce del pubblico ideale, del cittadino, proprio come il coro del-

la tragedia attica che vede se stesso nel coro dell'orchestra, dove non esiste nessun contrasto tra pubblico e coro.

I mediatori hanno anche la funzione di elevare il livello del conflitto, per aiutare i protagonisti ad esprimere il proprio dolore così come il coro che ritrae poeticamente l'esistenza, così che la sfera della poesia non è fuori dal mondo come impossibile fantasticheria ⁷.

Se lo pensiamo *come spettatore partecipante*, il mediatore lascia fuori dalla stanza ogni caratteristica identitaria e s'incammina accompagnato dagli attori attraverso un percorso da condividere con loro. Un percorso dove il tempo non è quello del quotidiano, ma è sospeso e libero da vincoli, dettato solo dalle esigenze dei partecipanti. Lo spazio è completamente a disposizione delle persone. Proprio come avviene in un'esperienza della ricerca teatrale contemporanea: quella del *Lemming*, che approfondisce il ruolo dello spettatore a cui attribuisce una vera e propria funzione drammaturgica ⁸.

Il mediatore può assomigliare all'*Edipo* del Teatro del Lemming: uno spettatore cui, nella voluta semioscurità, è difficile riconoscere gli attori e allora deve farsi parte attiva della rappresentazione, scevro di pregiudizi e ruoli. Analogamente, l'oscurità è necessaria al mediatore per non prefigurarsi una situazione e creare preconcetti.

⁶ Cfr. M. De Marinis, *Semiotica del teatro, l'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Milano 1982.

⁷ Cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia greca*, Laterza, Roma 1982.

⁸ Si veda F. Berisso, F. Vazzoler, *Il teatro del Lemming*, Zona, Rapallo 2001.

Riacquisterà la vista pian piano, durante l'esperienza vissuta insieme ai mediati. In mediazione è necessario accogliere le tenebre di ognuno, come Edipo che si toglie volontariamente la vista, per incontrare se stesso fino in fondo, e sapere. La conoscenza, il sapere che i partecipanti alla mediazione acquistano non è limitato alla soglia cognitiva, riguarda l'essere nella sua complessità.

Proprio come accade nel teatro del Lemming in cui il corpo dello spettatore è continuamente sollecitato a muoversi sotto la direzione degli attori.

Una volta riacquistata la vista lo spettatore, il protagonista, viene posto di fronte a uno specchio. Come il mediatore che fa, egli stesso, da specchio ai protagonisti del conflitto. Se lo pensiamo *come drammaturgo* è un drammaturgo che conduce gli attori, invece del pubblico, alla catarsi.

Rispetta le regole delle unità classiche di tempo, luogo e azione, che in mediazione si possono riassumere nel qui e ora, valore fondamentale di questa esperienza. Questo mediatore/ drammaturgo crea l'intreccio insieme ai protagonisti e ne cura l'equilibrio della estensione: gli episodi che costituiscono l'intreccio devono essere sentiti sufficienti da entrambe le parti; questo mediatore/drammaturgo non costruisce i caratteri dei personaggi, ma ne favorisce lo sviluppo in relazione a quanto l'azione richiede. Il testo nasce

durante la rappresentazione e non s'impone su di essa come elemento primario.

Se lo pensiamo *come regista*, durante l'incontro di mediazione avviene tra i protagonisti l'annullamento dei ruoli e lo scambio tra vittima e reo. Tutto questo può essere riassunto nell'espressione comune di *entrare nei panni dell'altro*.

Processo molto complesso attraverso il quale impariamo a conoscere meglio noi stessi. È interessante pensare che l'antropologo utilizza per la sua ricerca l'incontro con l'altro, e che per far ciò deve, è ovvio, saper *entrare nei panni dell'altro*. Così come l'attore assume il ruolo di un altro *come se fosse un altro*⁹. Teatro e antropologia, e mediazione come disciplina che, unita a quelle, apporta elementi di comprensione e capacità di trasformazione anche in situazioni dove sembra esserci poco da fare. La prova della rappresentazione [la mediazione] consiste nell'istituire una relazione dinamica fra il copione [la narrazione del conflitto], il regista [il mediatore], gli attori [i mediati], la scena [lo spazio] e il materiale scenico [il contesto culturale: delle parti così come storicamente determinate], senza nessun preconcetto circa la maggior importanza di uno qualsiasi di questi elementi¹⁰. L'attore [il mediato] prova ad assumere il ruolo dell'altro sotto l'occhio intuitivo ed esperto del regista [il mediatore]. Il mediatore si costituisce come regista perché a partire dalla

9 Cfr. V. Turner, *Dal rito al teatro*, Il Mulino, Bologna 1986
10 V. Turner, *op. cit.* pag. 168.

realtà oggettiva degli eventi (il copione diciamo così), guida i mediatori/attori, attraverso variazioni di percezioni, alla realizzazione di un'azione altra da quella progettata dagli eventi: l'azione di mettersi nei panni dell'altro. Un regista che si trova sempre sulla scena insieme agli attori, durante le prove e durante lo spettacolo. Una coincidenza non solo esteriore ma anche di contenuti. Il pensiero richiama alla mente il teatro di Tadeusz Kantor per cui il suo stare in scena non rispondeva al bisogno di mostrarsi, ma diveniva elemento costitutivo dello spettacolo.

Traduciamo: il lavoro del mediatore quando costruisce l'incontro di mediazione attraverso colloqui preliminari, insieme alle parti ovviamente, e poi mantiene la propria costante presenza nella mediazione.

Kantor, con la sua presenza sulla scena, smentisce il bisogno di ordine del mondo, mettendo il regista al posto degli attori ¹¹. Allo stesso modo, il mediatore che accoglie il disordine si sposta continuamente in scena, si avvicina ad un attore (una parte) e poi ad un altro, per poi tornare di nuovo, specchio di ciò che sta accadendo, pronto ad elevare e ad equilibrare il livello della rappresentazione: attore, spettatore, drammaturgo. La mediazione sembra allora connaturata al margine. E poiché marginalità e devianza implicano l'asimmetria dei rapporti sociali, inevitabilmente qui più che altrove il conflitto si genera. E per questo

la mediazione può apparire coincidente con la marginalità. Ma non è così. La mediazione propone essenzialmente un modo diverso di intendere forma e contenuti della relazione umana. In questo modo costruisce punti di vista alternativi a quelli correnti, nuovi saperi e in *primis* un'alternativa ragionevole alla guerra. Essa è un elemento concreto all'interno della cultura della pacificazione. Una pacificazione che non si ottiene con l'imposizione della forza, che non ha necessità di trovare un vinto e un vincitore. Ma una pacificazione che si raggiunge con un lungo lavoro di riconoscimento dell'altro. Un operare per ottenere un senso condiviso dell'esperienza.

Attraverso questo è allora possibile arrivare ad una reale condizione di pace senza ricorrere alla violenza. Pace non come generico perdono o riconoscimento di un ordine superiore, divino, ma pace come riapertura della comunicazione dove il conflitto non viene sentito di per sé come negativo. Pace non come perdita della memoria, ma come ricostruzione condivisa di senso. Il teatro, come la mediazione, potrebbe essere quell'opera "...concepita al di fuori del *self*, [che ci permette] d'uscire dalla prospettiva limitata d'un io individuale, non solo per entrare in altri io simili al nostro, ma per far parlare ciò che non ha parola, l'uccello che si posa sulla grondaia, l'albero in autunno, la pietra, il cemento, la plastica" ¹².

¹¹ S. Colomba, *Absolutamente moderni*, "Nuova Alfa" 1993.

¹² I. Calvino, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano 1997. Pag. 135