

La lingua per Filippo Timi

La questione della lingua e dei linguaggi caratterizzano da sempre la linea di ricerca del Teatro Franco Parenti fondato proprio da uno dei padri dell'indagine radicale su questi temi: Giovanni Testori.

Lingua italiana e straniera, inflessione tradotta in segno, dialetto e gramelet in Testori si fondono per creare un linguaggio teatrale unico, vibrante, esplosivo.

Sulla scia di questa tradizione o come un prolungamento di essa ecco che il lavoro di Filippo Timi si caratterizza non solo dalla mescolanza e la contaminazione dei registri stilistici della messa in scena ma anche e soprattutto per quelli linguistici.

Da "La vita a bestia" a "Romeo e Giulietta" è in particolar modo il dialetto umbro che diventa protagonista del linguaggio teatrale dei personaggi dell'autore perugino.

Il dialetto come un'immagine, lo specchio della provincia e della sua realtà, l'infanzia dell'autore, l'adolescenza, un lingua privata e originaria.

Nel teatro di Filippo Timi, nella sua scrittura, c'è molta autobiografia, ma non solo.

Ci sono Roma e le sue borgate, c'è il dialetto "romanaccio" de "La sirenetta" con esplicito riferimento al neorealismo in Pasolini, c'è l'anconetano della regina Gertrude di Amleto - interpretata non a caso dall'attrice marchigiana Lucia Mascino, che alternato nella piece al testo originale crea un cortocircuito di rara forza, in cui i monologhi-confessione dell'attrice sembrano staccarsi dal linguaggio primario per raccontarci il suo punto di vista (dell'attrice) personale, privato rispetto ai temi della storia.

Il dialetto per Timi è la lingua madre o dell'origine, rappresenta la verità, lo smascheramento, capace di riattivare in chi pronuncia e in chi guarda meccanismi di grande forza espressiva e comunicativa, di memoria.

Il dialetto, l'inflessione, la cadenza unite alla gestualità specifica, caratteristica, riconoscibile propria della "regione".

Il desiderio dell'autore di tradire un italiano unificato nella dizione, troppo spesso non credibile, televisivo, convenzionale, lontano dal nostro parlato e dal linguaggio metaforico, simbolico, "altro" proprio del teatro, dell'arte della poesia. E da questi due livelli, il parlato e la poesia anche questa volta Timi è partito nell'indagine linguistica e nella scrittura.

Una scrittura in divenire, mai concepita nel chiuso della stanza ma sensibile alla sala prove, alla ricerca. Per Timi la prima stesura del testo è solo un espediente, un canovaccio da riscrivere, condividere, masticare, distruggere in fase di prova, con gli attori e per gli attori.

Una scrittura ad personam, non solo per il personaggio ma soprattutto per gli attori, chiamati a compiere un'immersione nel materiale testuale che prevede anche messa in gioco di immaginario, vissuto, racconto personale, autobiografico. Nessuno sfugge alla voglia di storie, di racconto di Timi.

Spesso l'improvvisazione viene richiesta nel dialetto conosciuto dall'attore, altre volte si chiede di riprodurre un cliché linguistico che provochi uno slittamento della percezione di chi guarda. Il dialetto come maschera, come stereotipo linguistico, perché no, come una semplificazione.

Per Timi scrittura e lavoro sull'attore non prescindono. E' solo attraverso l'improvvisazione, il filtro della messa in scena che le parole diventano un fatto teatrale. E quindi il testo si modifica, si aggiorna, si contamina anche e soprattutto grazie al punto di vista personale degli attori in qualche modo non meri esecutori o pappagalli ma essere pensanti, partecipi della creazione.

Non a caso, anche nell'ultimo lavoro "Un cuore di vetro in inverno", dalla fase laboratoriale allo spettacolo vero e proprio, il testo ha subito quasi 18 riscritture attraverso cicli di workshop da cui ha attinto non solo utilissimo materiale drammaturgico, ma anche parte del cast e dei collaboratori.

Fabio Cherstich