

## Attraente, sconvolgente e coinvolgente: il teatro in prima persona

di Claudio Bernardi

Il teatro nasce e si sviluppa come evento della comunità. Il teatro è stato, è e sarà sempre di più il centro e al centro della comunità. Perché? Perché il teatro è l'arte dei corpi ed è l'arte del corpo sociale. E' l'esaltazione nel contempo della persona (termine derivato dal latino che significa maschera...), della coralità o partecipazione attiva di gruppi e, infine, della liturgia politica o celebrazione e critica delle cose che fanno andare bene o che mandano in rovina una *polis*, uno stato, una città, una comunità. Il teatro può sparire solo eliminando i corpi o affondando e vietando ogni tipo di aggregazione e compagine sociale. Data la sua rilevanza simbolica, culturale, sociale e politica il teatro non poteva avere - e infatti non ha avuto - vita facile, nel corso della sua lunga storia.

Tutti sanno che il teatro nasce e fiorisce ad Atene, nel V secolo avanti Cristo. Nasce come liturgia politica, come evento della polis, come formazione del cittadino e della democrazia. Il teatro nasce come processo estetico strettamente unito all'etico. E nasce come processo corale, assembleare, partecipativo. Per questo motivo era il coro, comico o tragico che fosse, il vero protagonista del dramma antico. Il teatro greco era un teatro democratico, creato, gestito, controllato, amato dal popolo (*demos* in greco). Potremmo chiamarlo popolare, se questo termine non indicasse per i più l'asservimento culturale e politico di una comunità a classi "superiori" ed egemoni, mentre dovrebbe esprimere la piena sovranità, la partecipazione, l'attività febbrale, l'autonomia e l'autogoverno di un insieme di "soci, fratelli, compagni, amici, sodali" e via discorrendo.

Pochi ricordano che fu la fine della democrazia "radicale" ateniese a cambiare la natura del teatro. La fine della ricerca etica pubblica non portò alla fine del teatro, ma al suo declassamento a fenomeno principalmente estetico, nella cultura ellenica, e, sotto l'impero romano, al suo degradamento istrionico, in quanto lazzo, intrattenimento volgare, prostituzione morale, narcisismo e virtuosismo dell'interprete. La feroce satira di Aristofane contro il populismo democratico o le taglienti condanne della violenza umana dei tragici greci avevano ceduto il passo alle faccende private e ai casi, comici o pietosi, delle famiglie piccolo borghesi. La fine del teatro come pubblica virtù fu l'inizio del suo successo come vizio privato. Come spettacolo. Senza coro. Senza poeta. Senza etica.

Si deve al cristianesimo medievale, con la ricostituzione della coralità religiosa, la rinascita di un teatro che attraverso le sacre rappresentazioni della vita di Cristo, della Vergine e dei santi, riportava alla luce la questione della Città Buona o Città Nuova o Città di Dio. Nel teatro della Pietà o Misericordia, ad esempio, la rappresentazione della Passione di Cristo non era uno spettacolo, ma un evento di cambiamento, un invito a tutti a passare dalle opere di distruzione degli altri (concittadini) alle opere di bene o misericordia, materiale e spirituale. Nel dramma sacro medievale si ricompone la coppia etica ed estetica del teatro ateniese, le cui perfette forme vennero rilanciate dagli Umanisti, generando, nel Rinascimento, il teatro moderno, unione feconda tra le grandi forme classiche e i contenuti etici di giustizia, libertà, fratellanza, pace, del messianismo giudaico-cristiano.

Fu Mario Apollonio, il primo professore di storia del teatro all'Università Cattolica di Milano, a chiarire l'ambiguità del travolgento successo del teatro professionistico, spesso "espropriato" dal Principe e dalle corti europee e conteso dalle classi borghesi emergenti. In Italia il teatro divenne comunque un fatto popolare, spesso quasi l'unico luogo in cui si raccoglieva la città in unità fisica di fronte alla scena e la cui eco fuoriusciva per la grande fascinazione che suscitava dappertutto il mondo dello spettacolo.

Era però, quella che si raccoglieva a teatro, una comunità estetica. Quella etica, fondata su un progetto politico, era finita col sacco di Roma (1527) e con la fine dell'equilibrio tra stati italiani

soverchiati dalla potenza spagnola. Nel Cinquecento insomma si realizzò in Italia una doppia frattura, le cui conseguenze si sentono ancora oggi: separazione tra base e vertice (principe e popolo, città ideale e città reale), nonché tra estetica ed etica. Arte e religione cattolica divennero le uniche o quasi fonti morali e civili degli italiani. Neppure la lingua ci univa. Le scienze e le lettere e la lingua letteraria univano sì i colti e gli accademici italiani, ma non il popolo italiano, disperso in mille dialetti e lingue regionali.

Non fu un caso che nell'ambito teatrale l'Italia ebbe il primato in Europa per i successivi tre secoli. Era prima nell'ambito dell'architettura e della scenografia teatrale, nell'impresariato teatrale, sulla scena per l'estrema bravura degli attori della Commedia dell'Arte, nel melodramma, ecc. ma non nella drammaturgia. Non avevamo una lingua comune, ma il gesto sì. Non avevamo una comunità etica, ma estetica e rituale sì.

Quando risorse nell'Ottocento il sogno di libertà e di unità nazionale si infiammarono di passioni politiche tutti i teatri d'Italia e dappertutto, perfino nelle più sperdute valli alpine, si diffusero le filodrammatiche, vennero costruiti teatri e teatrini al punto che non si poteva considerare paese o città il luogo che non avesse, oltre alla chiesa, il suo teatro, ossia il tempio civico.

Pesò tuttavia nella storia risorgimentale del teatro e dell'Italia una nuova frattura tra le nuove classi dominanti borghesi e il popolo. La ricucitura tra parte alta e parte bassa della comunità italiana avvenne in seguito, prima attraverso il cinema e poi con la televisione. Ma l'avvento della cultura di massa non eliminò il "popolo". Anzi fino alla fine degli anni '60 vi era un dialogo stretto tra alto e basso per il fatto che la cultura era prodotta e pensata da persone in collegamento diretto con i suoi utenti, premiata e bocciata dal popolo.

Nell'epoca della cultura di massa il popolo era soprattutto ancora culturalmente *attivo* (attraverso forme che possiamo considerare artistiche e in senso lato teatrali come il racconto a veglia e la fiaba, i riti e la festa, le processioni religiose e le recite carnevalistiche, lo stornello e la ballata, i cantastorie e i contastorie, il teatro di burattini e di marionette, le bande musicali, i concerti in piazza, l'opera dei pupi, la sceneggiata, il circo ecc.). Era il carattere *comunitario* del suo esprimersi che mette in luce la differenza con l'attuale truffa della partecipazione che è l'*interattivo*. Nel collettivo infatti si parla di insieme di individui che fanno comunità, mentre nell'*interattivo*, come scrive Goffredo Fofi, si parla di "individui trasformati e condannati alla solitudine dal loro consumo".

La società attuale vede "il trionfo di un potere prevalentemente finanziario che ha giocato il tutto sulla carta vincente di un nuovo tipo di controllo, ottenuto per il tramite delle mutazioni economiche – l'economia è sempre al centro – e delle mutazioni e dell'onnipresenza dei media: in altre parole, della considerazione del legame consumo-consenso, e anzi della priorità del consenso, cioè della 'cultura' del nostro tempo". Essa, sempre per Fofi, è fondata sulla "dittatura mediatica (dapprima dei giornali, poi della televisione e infine del computer)". Il risultato finale è che la cultura popolare "non c'è più, se non come parodia o come sottofondo ancora sfruttabile di modi e tecniche, e se non c'è più è perché non c'è più il popolo, sostituito da una massa di consumatori o di aspiranti tali, in una società in cui i ricchi sono sempre più ricchi e la loro cultura è sempre più bassa", "priva di qualsiasi verticalità e spiritualità".

E' in questa prospettiva di liberazione dalla dittatura dei media, di "invenzione" della cultura popolare e di rifondazione comunitaria che si comprende la vasta diffusione del teatro "attivo", non quello che si va a vedere, ma quello che viene agito in prima persona, quello in cui le persone più che spettatori sono attori, più che consumatori sono produttori, più che interattivi sono interpersonali, più che pubblico (*audience*) sono anzi fanno coro, comunità, "popolo".

Se immaginiamo la comunità come un grande bosco, un insieme di piante di diversa specie che vanno curate e seguite perché possano dare frutto, il teatro di comunità è analogamente una selva performativa, la reinvenzione della cultura popolare dalle mille forme espressive e dalle mille aggregazioni possibili degli individui dalla nascita alla morte.

A titolo di esempio “forestale” per i paesi e le parrocchie si propongono almeno 7 sentieri del teatro pop:

- quello che si trova dappertutto è il teatro amatoriale o dei filodrammatici, molto legato al dialetto, alla farsa, alla commedia, alla comicità di ogni genere, anche amara;
- non manca ovviamente il teatro-teatro, quello dei professionisti, quello della cultura alta che arriva dappertutto o nei festival o nelle scuole o nelle sale teatrali o nelle chiese o in mille altri modi, all’aperto e al chiuso, perché il teatro si può fare dappertutto senza problemi;
- c’è il teatro educativo, quello dei bambini e dei ragazzi che include la drammaturgia e l’animazione, il gioco espressivo e l’educazione al vivere civile;
- c’è, soprattutto presso i giovani, il travolgente successo del musical che richiede una grande massa di partecipanti, un’organizzazione mostruosa, un processo creativo e formativo molto lungo e per questo affascinante, poiché è difficile trovare altro modo più partecipativo ed affettivo per fare gruppo e mettersi alla prova come persone;
- c’è il teatro sociale che lavora con e per persone a qualsiasi titolo in situazione di disagio e di margine, come i diversamente abili, gli anziani, i malati, le donne maltrattate, le famiglie in crisi ecc. Al più alto gradino del teatro sociale sta il teatro di comunità che raccoglie le storie e le vicende del vissuto quotidiano per raccontarle, rappresentarle, discuterle nei luoghi “pubblici” e per far diventare poi la partecipazione culturale di tutti all’evento scenico una partecipazione sociale e “politica”, attiva e costruttiva;
- c’è il teatro delle feste e dei riti tradizionali o drammaturgia del calendario che scandisce i tempi e caratterizza la vita di una comunità (anniversari, eventi, riti di passaggio, come nascite, battesimi, comunioni e cresime, matrimoni, funerali, carnevale, feste patronali, alberi della cuccagna e insomma tutte le manifestazioni civili, religiose, tradizionali o nuove fatte per tutti);
- c’è il teatro sacro, sia quello degli apparati sacri (patrimonio immenso in Italia) come presepi, teatri delle Quarantine, calvari, compianti fino ai famosissimi Sacri Monti alpini, sia quello delle sacre rappresentazioni come i presepi viventi, i canti della stella, le pasquelle, le Passioni e le processioni drammatiche della settimana santa, le storie della Vergine e dei santi, ecc.

E’ stato sempre Apollonio ad esplicitare la singolarità e la potenza etica ed estetica del teatro, che è nella sua essenza “ritrovamento della persona”. Questa è la giustificazione dell’arte teatrale e della sua validità estetica, e quindi morale. Ogni opera teatrale dovrebbe essere “presenza autentica dell’uomo che ascolta, e comunica con tutto se stesso, piegando all’espressione tutto il suo corpo, nell’istantaneità dell’azione scenica e dell’attenzione concentrica dei molti, nella commozione e nella trasvalutazione del coro intento e consapevole e responsabile”. Il teatro, per Apollonio, si colloca tra il *mimo* (il cui rischio è quello di irrigidire la “favola” - che è “un essere nuovo, verità che diviene” - quando l’attore “si isola e si chiude e si fissa, quando la persona ridiventata maschera e la finzione si incrosta”) e il rito “per cui la favola si svolge lungo una direttiva di trasfigurazione” non solo morale, ma anche religiosa per diventare tributo alla Divinità. Liturgia.

“Fra il *mimo* e il rito si dispone il *dramma*, che significa ‘opera’. Il dramma traccia la sua parabola dalla schiavitù del rapporto pratico alla libertà della vita morale”.

Morale della “favola”.

Il teatro è persona. E soprattutto coro.

Che sono le fondamenta di ogni insieme sociale.

È attraverso i sensi che nasce il senso dell’agire umano.

Più che la parola teatro conta la parola dramma che significa opera.  
Il suo simbolo è il filo che Icaro, il figlio del primo artista, aveva nel suo volo.  
Il filo che perse. Avvicinandosi troppo al sole, si sciolsero le ali e Icaro precipitò nell'abisso.  
L'opera teatrale è il filo che unisce la terra al cielo. Ci libera. Ci fa volare. Per vivere. Mai morire.

### Riferimenti bibliografici

- Mario Apollonio, voce Teatro in *Enciclopedia Cattolica*, Roma 1953, XI, p. 1819.  
Claudio Bernardi, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Roma 2004.  
Benvenuto Cuminetti, *Il ternario drammaturgico*, in Id., *A scena aperta. Percorsi teatrali dagli archetipi rituali al linguaggio della modernità*, a cura di M. Dillon Wanke e S. Signorelli, Bergamo 2002, pp. 297-326.  
Sisto Dalla Palma, *Il teatro e gli orizzonti del sacro*, Milano 2001.  
Goffredo Fofi, Tutto è parodia, restano le minoranze, in "Vita e Pensiero", XCI, 2008, n. 6, pp. 80-86.