

IL TEATRO (FILODRAMMATICO) IN TEMPO DI CRISI

di Rosa Startari

Sono ormai innumerevoli le notizie di chiusura di teatri, festival e rassegne, falciati dai tagli al finanziamento pubblico di interi settori della cultura. Le produzioni si sospendono, le compagnie si sciolgono, i cartelloni subiscono impreviste variazioni. Si moltiplicano gli appelli alla solidarietà e alle iniziative private, in sostituzione degli stanziamenti pubblici.

E' pure nota la contrapposizione tra coloro che reputano indispensabile il sostegno pubblico delle attività culturali, e del teatro in particolare, e chi invece sostiene non solo l'inefficacia del sovvenzionamento pubblico a selezionare la qualità delle iniziative ma anzi, al contrario, la sua idoneità a preservare l'esistente, a forzare i gusti del pubblico spostandone artificiosamente l'attenzione verso un teatro tanto manipolato quanto innocuo e lontano dalla ricerca.

Abbiamo contezza delle acque agitate nelle quali naviga il teatro italiano, ma non ci interessa ora prendere le parti dell'uno o dell'altro; ci interessa di più indagare, su questo sfondo, sulle conseguenze (anche solo potenziali) che la stessa crisi può comportare per il teatro filodrammatico. Vale cioè la pena chiedersi se la crisi apre spazi nuovi e ulteriori al teatro filodrammatico, anche in funzioni di "supplenza" (perché no?).

Maricla Boggio, qualche mese fa, in un editoriale domandava: "Quanti sono in questa stagione gli spettacoli che si rappresentano ... con uno, due, al massimo tre attori in scena? Infiniti" e rendeva palese il rischio che la stessa "drammaturgia" contemporanea si modifichi "a causa dell'esiguità dei mezzi a disposizione per metterla in scena. Alcuni autori cercano di rendere essenziale la loro scrittura, privilegiano le narrazioni, i monologhi, le moltiplicazioni delle interpretazioni di uno stesso attore. Chi riesce con più facilità in uno spettacolo è chi se lo dirige e se lo recita. Molti gli attori che autogestiscono ... la loro drammaturgia."

Le dinamiche drammaturgiche e performative si vanno sempre più semplificando, il che, se per un verso può servire a concentrare lo sguardo dello spettatore sul contenuto, dall'altro tuttavia può mortificare lo studio e la ricerca - tipicamente propria dell'arte teatrale - di idee, suggestioni, suggerimenti e invenzioni, tanto recitativi quanto scenografici.

D'altro canto, le compagnie stabili non sono più una realtà osservabile con frequenza. Certo, in passato abbiamo avuto esempi eccellenti (Eduardo o la Compagnia dei Giovani) o Teatri stabili che mantenevano fisso il "nucleo" centrale degli interpreti (anche progetti più recenti si muovono in questa direzione). Ma oggi più che mai le compagnie sono ad "assetto variabile": non soltanto non sono legate a un Teatro (Stabile) che li accoglie e con loro condivide scelte di repertorio e durature, ma, di più, si sciolgono come neve al sole e non è infrequente che non riescano neanche a portare in scena gli allestimenti già programmati, sia pure nella logica nomade delle compagnie di giro.

Su entrambi i fronti che abbiamo accennato, il teatro filodrammatico ha qualcosa da dire. Le compagnie amatoriali, lo sappiamo, hanno taluni aspetti che le caratterizzano fortemente: le persone si ritrovano insieme per la stessa passione, vivono negli stessi luoghi, hanno intensi legami con il territorio (la scuola dei figli, la parrocchia, i circoli, le

associazioni di quartiere) con il quale possono instaurare uno scambio prolungato (dal territorio arriva il pubblico e per quel pubblico il teatro viene organizzato). Inoltre, il teatro amatoriale non rappresenta fonte di reddito per chi lo fa; anzi, il più delle volte le compagnie lo autofinanziano.

La genesi del tutto volontaria favorisce relazioni prolungate tra i componenti delle compagnie che, con il tempo, incorporano nella loro stessa fisionomia le capacità e gli entusiasmi progettuali dei suoi membri. Queste compagnie possono, proprio per come sono fatte, attirare altri filodrammatici, dato che offrono spazi d'espressione alle competenze e alla creatività della gente c.d. comune. In modo fisiologico, possono innescare e assecondare processi di crescita e di formazione per attori, registi, direttori di scena, assistenti di regia ... Si impara sul campo, certo, magari con incertezza nei percorsi, con la fatica continua di orientarsi: ma non è escluso che possa trattarsi comunque di una buona scuola. Le fonti per lo studio sono assai facilmente accessibili; c'è chi le esplora, le raccoglie, le mette a disposizione degli altri; si può andare a teatro insieme, e poi insieme discuterne e imparare osservando. La compagnia tutta impara e cresce.

In virtù di questi connotati, le compagnie amatoriali sono ricche di attori, sarti, trovarobe, costumisti, truccatori, tecnici del suono e delle luci; e ancora, imbianchini, muratori, falegnami e scaricatori: si fa tutto in casa, ciascuno fa qualcosa. Il teatro non è una torta da dividere ma uno spazio che si espande, come l'universo, e tutti possono starci purché fortemente lo vogliano. Così i filodrammatici riescono a mantenere operosi i tanti teatri cittadini e di quartiere, più o meno piccoli (100, 200 posti); riescono a portare il teatro laddove quello "maggiore" non arriva; i prezzi popolari attirano spettatori che possono allora veramente scegliere; inventano occasioni d'incontro con la gente; portano giovani e ragazzi sul palcoscenico e seminano per il futuro.

Liberi dalla logica del botteghino, i filodrammatici possono permettersi ampia scelta di repertorio. Sulla scena possono esserci molti attori, di molte età differenti, luci e costumi, materiale scenico. I filodrammatici sono tanti e numeroso è il pubblico (e lo sa bene la SIAE): la crisi ci offre occasioni per ripensare il nostro modo di fare teatro.

E quindi, va bene anche per noi la ricerca dei contributi più o meno locali; vanno bene le rassegne e i premi. Ma il vero punto di forza del teatro d'amatori è che di nessuna rassegna, di nessuna coppa e di nessun contributo hanno necessità per fare il teatro, non ne dipendono. E' questa una condizione di privilegio che non può essere sprecata: la compagnia amatoriale può permettersi il lusso di costruirsi e crescere intorno a un progetto di teatro autentico, dove conta la qualità del repertorio, la formazione continua dei propri componenti, la formazione e la cura degli spettatori, la creazione di rapporti con le scuole, l'allargamento ai giovani, la rivitalizzazione di spazi e strutture, la diffusione della cultura teatrale e, certamente non ultime, le finalità sociali.

A ben vedere, non si tratta di "supplenza" ma della possibilità di fare, nel nostro specifico contesto di riferimento quello che il buon teatro professionista può fare per la civiltà dell'intero paese, oggi con maggiore urgenza rispetto a ieri.

febbraio 2013