

Titolo || Alla ricerca di un teatro necessario

Autore || Franco Quadri

Pubblicato || Franco Quadri, *Il rito perduto*, Einaudi, Torino 1973

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

Alla ricerca di un teatro necessario

di Franco Quadri

[...] Con tutti i suoi difetti questa iniziativa di teatro politico¹ costituisce il primo esempio italiano di un nuovo circuito indipendente che si ponga il problema di base del nuovo pubblico. Parallelamente i teatri stabili – dopo anni di fallimento della politica centralizzatrice – scoprono l'operazione di senso contrario. A partire dal 1969, la parola magica è *decentramento*. Nei casi di più evidente strumentalizzazione si tratta soltanto di piantare dei tendoni nelle periferie e di esportarvi i classici o i testi che hanno *allietato* in prima visione la gente del contro; ma negli esperimenti più avanzati si cerca di farlo il teatro con gli abitanti delle cinture esteriori, con le massaie, con gli operai, chiedendogli cioè di rappresentare loro stessi i propri problemi.

È ciò che ha promosso su commissione del Teatro Stabile di Torino Giuliano Scabia nei quartieri popolari di immigrati e di sottosviluppati in quella città industriale. Il successo e la forza dell'iniziativa è stato anche il motivo della sua fine nel giro di pochi mesi. Il tentativo, concepito dalla sua direzione in senso propagandistico, si risolve praticamente nel porgere a cittadini di seconda categoria un'arma contro il centro di potere che gliel'ha fornita. La colonizzazione culturale riprenderà quindi a servirsi dei suoi mezzi tradizionali, e deserti, di espansione.

Non desiste però Scabia, già poeta e autore di testi d'avanguardia. Ecco una sua sintesi della situazione che dalle esperienze di avanguardia nelle cantine degli anni Sessanta l'ha portato al lavoro nelle periferie:

1. Fare teatro oggi deve essere innanzi tutto ricerca di un teatro necessario. Perciò il teatro o è ricerca di questa necessità o è inutile e esornativo. Ma ricerca in che senso?

2. Ricerca oggi significa innanzi tutto ricerca di nuovo spazio politico (e quindi di nuovo spazio comunitario). Il linguaggio che contempla sé stesso e dalle proprie ceneri cerca di rinascere è destinato alla morte linguistica. Non si nasce da Brecht, da Beckett o da Majakovskij, ma dallo scontro con la storia (e tuttavia anche dallo studio delle linee d'azione su cui quelli che ci hanno preceduti si sono mossi, a) come studio delle forme nel contesto delle situazioni specifiche, b) come studio delle regole per trasmettere la verità in situazioni sempre nuove).

3. È necessario trovare altri committenti, altri interlocutori. «Se volete che uno canti in una maniera diversa, dovete legarlo ad altra gente, farlo innamorare di altri e in un'altra maniera» (Gornbrowicz, *Diario*).

4. Andando «fuori dal teatro» (per le strade, nei quartieri, in altri spazi, con altra gente), non ho cercato di «portare il teatro al popolo», ma di fare teatro facendo partecipare la gente alla costruzione, alla scrittura stessa. Verso una nuova «popolarità».

5. Stare nei «sotterranei» è stato necessario e importante. Ma è necessario anche uscire alla luce, se l'occasione è propizia. Affinché la nuova lingua elaborata nei «sotterranei» si illumini e magari ne venga sconvolta e arricchita. D'altra parte restare nei sotterranei può essere estremamente pericoloso, perché il rischio è di trovarsi di colpo nella cantina del potere.

6. L'esperimento teatrale realizzato a Torino nei quartieri (spettacoli scritti e realizzati insieme alle assemblee di quartiere) può costituire, dal punto di vista del metodo di lavoro, l'apertura di una strada nuova. Ma guai a svilupparlo in senso puramente organizzativo e efficientistico. Non si tratta di portare teatro in periferia (così come si portano i films o la coca-cola), ma di inventare un teatro per la comunità a contatto diretto con essa, in una condizione di continuo incontro-scontro.

7. Lo scoppio dello spazio, fin da *All'improvviso*, da *Zip* e attraverso *Scontri generali*, si è precisato per me sempre di più come dilatazione dello spazio del teatro verso il mondo. In questa direzione l'unico teatro possibile (cioè vivo, provocatorio, necessario, attivo) si è rivelato il teatro dello scontro e della contraddizione, un teatro come cuneo vivo dentro la dialettica di padrone e servo. Un teatro perciò decisamente politico, capace tuttavia di tener conto delle infinite modalità e ambiguità dello scontro, che è sì primario e elementare, ma reso estremamente ricco e complesso dalle infinite biofradie che vi convergono e dalla permanente instabilità dei modelli che si pongono come soluzioni provvisorie della conflittualità.

Dopo Torino, l'attenzione di Scabia, confortata dai tentativi di altri pedagoghi e attori in diverse scuole di paese, si sposta sui ragazzi. Si deve a lui l'iniziativa più significativa tra le molte fiorite recentemente nel campo di una reinvenzione del teatro, che ricorra alla fantasia infantile. L'esperimento, tenutosi nel maggio 1971 in una cittadina emiliana, grazie al sostegno dell'amministrazione democratica di quella città, è consistito nell'affidare per quindici giorni allo scrittore una classe di ragazzi di dodici-tredici anni, per creare insieme del teatro, nel chiuso della loro scuola o all'aperto, nella libera campagna. La classe viene suddivisa in quattro gruppi di lavoro che, giorno per giorno, esaminando e discutendo la storia e i problemi del paese, elaborando manifesti, pubblicando un giornale quotidiano, costruendosi dei burattini che parteciperanno poi all'azione. Il centro dell'attività consiste nella drammatizzazione; bastano pochi esperimenti a far sì che i diversi soggetti di discussione, nelle mani dei ragazzi diventino spontaneamente teatro, teatro elementare, teatro fantastico, teatro comunicativo e comunitario, sottratto alle contraddizioni e alle imposizioni dei *media* e alle regole tiranniche della scena [...].

¹ Quadri fa riferimento a *La Comune*