

Spazi teatrali nella realtà socioculturale oggi in Italia

Paolo ANGELERI

Circa otto anni fa, in Turchia, partecipai ad una tavola rotonda sul teatro, il cui titolo era: *"Il teatro oggi è morto?"*

Il tema fu svolto da diverse persone di cultura presenti in Ankara, in particolare dal Maestro Giorgi, direttore del Coro del Teatro di Stato, dall'addetto culturale dell'Ambasciata d'Italia prof. Luciano Perselli; era presente anche l'Ambasciatore d'Italia Mario Mondello.

Il discorso di fondo era legato al presupposto che il teatro fosse — almeno nella sua più recente edizione — espressione della realtà borghese e che pertanto il declino di questa comportasse quello parallelo della sua forma espressiva. La stessa cosa ebbi a sostenere nel mio intervento sia pur con alcune correzioni.

Occorre comunque chiarire i limiti di un discorso così fatto, la sua relatività e la possibilità di proposte diverse.

In realtà quando si parla — o meglio, si parlava — di morte del teatro, sarebbe stato più preciso aggiungere per evitare confusioni, l'aggettivo *borghese*, perchè *nel tempo* il teatro non fu sempre espressione di società di tipo borghese più o meno in crisi, ma volta a volta di organizzazioni sociali diverse, più o meno orientate verso moduli feudali o, se vogliamo, in tempi più recenti, socialisti. Qui occorre, comunque, partire da alcune pregiudiziali, senza le quali nulla si potrà dire a questo riguardo: *intanto*, il teatro come forma di arte è sempre figlio del suo tempo, con legami certi, stretti, inevitabili con la realtà socioculturale del tempo.

In secondo luogo ogni forma di arte ha origine direttamente o indirettamente popolare: ed è attraverso la *popolarità* che questa

forma si affina e si trasforma in qualche cosa di più elevato. Non per nulla oggi si parla di cultura "analfabeta" nella convinzione che nel tempo passato gli analfabeti ebbero un ruolo culturale superiore a quello che normalmente si attribuisce loro. Quando le scuole erano veramente di pochi e l'analfabetismo era delle masse — con punte del 90 per cento — non per questo e spunti culturali agli alfabetizzati, che appunto alimentavano il loro patrimonio non solo con letture erudite, ma con la tradizione orale degli analfabeti. Ancora oggi il procedimento è analogo e noi ben sappiamo quanto la cultura, o meglio la "sociocultura di fondo" di un paese — tradizioni, superstizioni, riti, pregiudizi leggende ecc. — influenzi la cultura in senso alfabetizzato.

Siamo dunque sempre più persuasi dell'intercambio culturale fra il mondo degli *umili* e quello dei *dotti*. Intercambio, però, che ad un certo punto si trasforma in qualche cosa di unidirezionale, in quanto il dotto, nel processo di affinamento e di recupero dei moduli socioculturali analfabeti, tende a stabilire una sua superiorità elitaria, per mezzo della creazione di un linguaggio iniziatico ed esoterico, che porta alla esclusione dell'altro gruppo. L'antropologia culturale oggi ha fatto piazza pulita dei vecchi pregiudizi relativi alla superiorità delle culture, nella convinzione della fondamentale eguaglianza di piano, se pur legata ad una diversità di impostazione e sostanza.

La cultura analfabeta non è superiore o inferiore a quella alfabetizzata: è solo differente e si trasmette con modalità diverse. Il teatro non si sottrae a queste regole suggerite dalla antropologia culturale. All'origine lo spettacolo teatrale è legato al *rituale religioso*: danze insieme corali e individuali, per placare la divinità, per chiedere grazie, maschere per allontanare il demonio, rappresentazioni sceniche della lotta fra il bene e il male per la protezione del popolo. E poi, da questa prima origine popolare, l'intellettualizzazione prende lo spunto per una trascrizione grafica soprattutto, ed una recitazione ripetibile nel tempo, con varianti interpretative, ma eguale sostanzialmente come formula magica.

Del resto, la liturgia di qualsiasi religione è sempre una rappresentazione teatrale. Si parte dai riti iniziatici — circoncisione, infibulazione, battesimo — per giungere a riti più complessi; ma

sempre la
formule eg

La cul
scenici, rea
lentamente
ne con rea

Il teat
espressione
sano sugge

E infin
rappresenta
psicologica
te o del sim

Vorrei
logica del te
può anche
superstiziosi
comunque, c
il Dewey, ne
produce for
religiosi, m
artistici e te
ad indagini

In parti
non produ
atomistiche
e della rivolu
individuali, c
menti celebr

Non è c
gianti. Certo
medioevo jac
carattere lett
esempio. Ma
legata al disc
in questo mo
attraverso i s

sempre la liturgia prescrive certi atti, certe manifestazioni, certe formule eguali per ottenere precisi effetti magici.

La cultura procurerà di ottenere anzichè effetti magici, effetti *scenici, reazioni emotive, catarsi emozionali* e così via, procedendo lentamente alla scoperta del modulo estetico, come rappresentazione con reazioni precise di gusto.

Il teatro figlio delle epoche primitive, è rito; poi diverrà espressione religiosa di tipo diverso, ripetizione di scene che possano suggerire emozioni.

E infine, si può parlare di *sincronia* anzichè di *diacronia*: la rappresentazione scenica sarà la riproduzione di certe verità psicologiche non più mascherate sotto il velo dell'inconscio affiorante o del simbolismo onirico.

Vorrei dire che questi passaggi, questa interpretazione psicologica del teatro, che è parallela per esempio a quella del romanzo, può anche essere contemporanea ad influssi rituali magico superstitiosi, fondamentalmente legati a simbolismi onirici. Resta, comunque, che una società legata alla *esperienza grezza*, di cui parla il Dewey, nelle sue forme non chiare, non evidenti, non distinte — produce *forme di arte* vicine a stati emozionali magico rituali e religiosi, mentre un tipo di società differenziata produce schemi artistici e teatrali più vicini a sensibilità di tipo logico psicologico ad indagini di carattere diverso.

In particolare, una società quale quella borghese non poteva non produrre a partire dall'individualismo luterano fino alle forme atomistiche di proposta delle libertà dell'uomo da parte del Locke e della rivoluzione francese, moduli artistici caratteristicamente individuali, con sottili analisi stemperate in giochi e approfondimenti celebrali.

Non è che però, il teatro non attinga a modalità popolareggianti. Certo è che la ripresa teatrale rinascimentale, dopo il medioevo jacoconico misticheggiante ed anche popolare, ha un carattere letterario, si richiama a moduli classici, con l'Ariosto, per esempio. Ma con il Machiavelli la cosa è ben diversa, ben più legata al discorso popolare, alla analisi dell'uomo. Forse è proprio in questo momento che nasce la grande indagine psicologica che attraverso i secoli porterà all'approfondimento pirandelliano, alle