

teatro

Il successo non basta

Un giovane autore drammatico sosteneva di recente su una rivista specializzata, che « in una società dei consumi non si può concepire il teatro, come qualsiasi altro prodotto, senza il successo. Il successo è la condizione necessaria di uno spettacolo ». Per cui, essendo nella nostra società inconcepibile « un teatro che abbia soltanto uno scopo culturale », alla cultura e al dramma sarebbe applicabile il principio secondo il quale « un prodotto vale nella misura in cui viene venduto ». Negare il « successo » — sempre per quell'autore — significherebbe « opporsi alla civiltà occidentale », mettere in dubbio la validità e la dignità delle strutture.

Il ragionamento sembra molto logico; anzi: quasi ovvio. E su di esso intendiamo soffermarci per contestarlo, in quanto ci pare che non rappresenti soltanto il parere isolato di un uomo impegnato con la scena drammatica, ma opinione abbastanza diffusa nel mondo del nostro teatro, a livello sia di operatori di spettacoli, sia talvolta di critica. Tanto più oggi, poi, quando il teatro è in netta ripresa — come abbiamo cercato di porre in luce più volte anche su queste colonne — per tutta una serie di fermenti che in esso si agitano, esprimendosi ora nel moltiplicarsi delle iniziative, ora nel ridimensionamento di alcuni istituti, ora nella crescita di altri, ora nella corsa dei giovani alla prosa.

Insomma: dopo vent'anni di lenta e faticosa rivolta ad una situazione drammaturgica ormai insostenibile, di paziente ricostruzione d'una drammaturgia che potesse far parlare di teatro (più, purtroppo, nel campo delle realizzazioni sceniche, che in quello della produzione poetica), ci troviamo in un periodo di assestamento, di maturazione, di meditazione. Il che d'altra parte potrà condurre a qualcosa di buono e di nuovo, se ci si atterrà al teatro, al suo significato e alla sua essenza genuina; non a qualcosa di esterno e di spurio, che ceda alle tentazioni e alla confusione del momento.

Ma ritorniamo all'opinione riferita in apertura. E diciamo subito che il teatro non è un prodotto come qualsiasi altro. Ha — è logico e sarebbe sciocco negarlo — dei legami e dei punti di contatto con il resto dei prodotti culturali; esso è profondamente radicato nella società da cui origina ed a questa indissolubilmente legato; ma il teatro ha delle caratteristiche peculiari e irrinunciabili, nonostante tutte le trasformazioni possibili di epoche diverse. Il teatro cioè — è bene ripeterlo — è un fatto personale e comunitario insieme; è scambio e comunicazione umana continuamente in atto, attraverso la mediazione dell'opera d'arte. Le persone che lo frequentano potrebbero aumentare e le comunità moltiplicarsi, integrarsi, allargarsi; ma alla base resterebbe sempre e comunque un discorso personalistico.

Ora, una determinata società, in una certa epoca, può rifiutare un tale mezzo di comunicazione, oppure falsarlo, distorcerlo, ignorarne l'essenza; e que-

sti comportamenti saranno sempre dei tentativi di violenza contro del teatro. Quella società potrà in generale tendere alla massa e all'indistinto, alla suggestione e alla provocazione; e allora cercherà mezzi a ciò più adatti e meglio rispondenti allo scopo, che si potranno chiamare cinema o fumetti o televisione o col nome di tante altre prossime invenzioni che l'intelligenza umana non mancherà di produrre nei prossimi decenni. Ma non potrà far ricorso al teatro, perché questo non è un fatto di massa, ma di responsabilizzazione personale.

E non vale assolutamente invocare delle presunte esigenze della nostra società occidentale, fondata sui consumi e su un certo sistema, quindi, di rapporti sia intersoggettivi, sia fra gli individui e le cose. La società esiste, ne prendiamo coscienza e la studiamo — oltre ad essere noi a farla, tra l'altro —; ma certe sue strutture, magari solo del momento, non costituiscono un mito o una norma a cui adeguarsi. La società propone alcuni modelli, materiali o ideali, che, se è compito di ciascun componente di recepire con spirito critico, è dovere di ogni forma d'arte di « valutare ». Alcuni, molti o quasi tutti i componenti di una determinata società possono con tutta tranquillità preferire di identificarsi in talune forme spettacolari che ne solletichino i gusti più o meno esigenti, oppure che ne cantino inni e lodi beatificanti. Ma questo è ancora un rilievo di tipo sociologico, che non implica affatto un adeguamento. Anzi.

Vorremmo che il nostro discorso potesse essere più lungo di quanto invece ci costringe lo spazio, per addur-

re un maggior numero di pezze giustificative. Ma accontentandoci — e scusandoci insieme — delle generalizzazioni, diamo una rapidissima occhiata al ruolo rivestito dal teatro in alcune delle sue epoche cosiddette auree. Ci accorgeremo allora come quell'arte non si sia posta al servizio della società in cui nasceva e si sviluppava se non nel senso più alto della parola, cioè come coscienza critica della società. Presso i Greci la tragedia rivive e discute i « miti »; con i Romani la commedia ne contesta i giochi e le abitudini; nel medioevo la lauda drammatica e la rappresentazione sacra tendono al ridimensionamento del messaggio colto e della religiosità popolare; Shakespeare richiama degli ideali ad una società impegnata in lotte di potere e nell'ormai fiorente mercantilismo; profeticamente, in decenni ancora tanto vicini a noi, i grandi classici moderni, da Ibsen a Cecov a Pirandello ci mettono in guardia di fronte allo svuotamento di valori morali nell'uomo contemporaneo.

E si potrebbe tutto ciò misurarli sul metro del successo? Sarebbe davvero un impoverimento, un inseguire ragioni e pretesti del tutto esteriori, chiudersi, in definitiva, alla comprensione di un fatto che, per sua essenza, è partecipazione intima e personale, diretta e trasformatrice; un fenomeno, dunque, precipuamente culturale.

E la cultura, chi non lo sa?, non la fanno di certo né il numero degli adepti, né il loro massiccio favore. Il teatro sbaglia strada — e gravemente — se va alla ricerca di successi effimeri. E' molto giusto che esso abbia perso gran

parte dei suoi spettatori, se quello era un pubblico che si recava in una platea soltanto perché non c'erano altri divertimenti; il cinema e la televisione hanno preso per sé quel pubblico che ad essi era ben lieto di darsi. E' un fatto molto naturale, di semplice trasformazione, ora che si presentano diverse alternative.

Non certo sul piano di una concorrenza di tipo vagamente commerciale il teatro potrà guadagnare qualcosa: anzi! Bensì cercando di essere il più possibile se stesso, sviluppando le proprie possibilità; senza chiudersi ad ogni discorso con l'esterno o con altre forme artistiche e spettacolari, ma rifiutando senz'altro e decisamente qualsiasi elemento che lo possa snaturare.

Si può rischiare in tal modo di rimanere con i teatri semivuoti. D'accordo; ma, al limite, che importa? E dire ciò non significa porsi nella torre d'avorio o nell'empireo dell'*élite*, del tentativo d'avanguardia o della rivendicazione intellettualistica. Ci rendiamo perfettamente conto dei problemi di carattere organizzativo che si pongono oggi alla nostra scena di prosa, della loro inderogabilità e della loro complessità. Ma, se è vero che l'organizzazione può giungere ad influenzare il fatto culturale, essa rimane rispetto alla cultura sempre e comunque un momento strumentale e subordinato.

L'esempio italiano che stiamo vivendo in questi anni è particolarmente illuminante a questo proposito. Alcuni stabili ed alcuni attori organizzati in compagnie libere sarebbero giunti al livello a cui son giunti se non avessero avuto alle spalle una ben chiara idea di drammaturgia? E, inversamente, alcune interessantissime discussioni intorno alla resa di certi complessi italiani non sono forse nate nel momento in cui la loro struttura organizzativa aveva raggiunto l'apice della forma, mentre il loro discorso drammaturgico incominciava a prestare ampiamente il fianco a numerose critiche? E il grosso problema generale del teatro italiano — oggi che si organizzano convegni e che la legge per la prosa pare un fatto compiuto — non è proprio un problema di carattere culturale, riguardante cioè il contenuto da dare alle strutture in via di consolidamento? Non si tratta forse di dare una « ragione » a quella — ancora una volta famosa — « ripresa »?

In definitiva, ci troviamo di fronte soltanto ad una questione di dignità artistica e culturale, di rispetto d'uno dei momenti essenziali dell'espressione, della maturazione e della vita umana. Tutto il resto, se pure ci ha da essere, verrà dopo.

Marco Garzonio