

Comunicazione e rito nel teatro

Mi è stato chiesto, da più parti, perché parlando del futuro, io insista tanto sull'importanza, l'essenzialità, l'irrinunciabilità del teatro. Debbo una risposta che vorrei generalizzare al massimo. E' certo intanto che il teatro, dal punto di vista amministrativo e sociale, si presenta come un servizio che interessa una modestissima parte della gente. Se si dovesse mettere in relazione il costo dell'operazione e la sua funzione, il conto sarebbe ben lontano dal tornare. Mi si potrebbe obiettare che il teatro è cultura e che, pertanto, esso comporta necessariamente delle spese "inutili". Qui si potrebbe rispondere che quasi tutto il teatro che c'è in giro, così ampiamente sovvenzionato, oggi in realtà non sia che una continua citazione di opere e di classici ripetutamente portati alla ribalta per soddisfare, da una parte l'esigenza di avere il denaro che viene devoluto e, dall'altra, la volontà creativa (!) di molti registi, più o meno capaci. Che se poi le cose stanno così, c'è da domandarsi se non basterebbe il Ministero della Pubblica Istruzione a soddisfare le necessità culturali dei giovani senza impegnare, per quanto riguarda il Teatro, un Ministero specifico cui dovrebbero essere devolute funzioni più pertinenti e più significative. Qui si pone il problema del teatro e del futuro.

Creatività

Ma prima di impostare l'argomento, almeno in prospettiva, credo sia necessario chiarire perché il teatro sia un fenomeno così significativo. Le ragioni, in ultima analisi, sono antropologiche. Non c'è dubbio che la creatività artistica fu, ed è, di tutti i tempi e di tutte le culture. Così si può dire che anche il teatro sia legato ad una ragione creativa, profondamente radicata nell'uomo. Questa affermazione si potrebbe contestare dicendo che, tutto considerato, essendo da un punto di vista, per così dire empirico, un "laboratorio" nel quale si studiano i comportamenti umani, esso teatro potrebbe essere iscritto come un capitolo dell'umana psicologia. Basterebbe allo psicologo un'apertura sul valore abumano ed esemplificativo di ciò che sulla scena si viene simulando, per chiarire le ragioni del teatro come luogo di esperienze e di proiezioni umane. D'altra parte per il fatto che, come si è detto, esso teatro interessa una parte della società (minore nel numero, ma altamente qualificata nel sentire), sarebbe possibile trasferire il problema del suo esistere nella comunità, nell'ambito della sociologia.

Alla fine, con le competenze che vengono dalla psicologia e con quelle che derivano dalla sociologia sarebbe possibile, almeno, in linea teorica, ritenere che il teatro venga a trovarsi nel loro crocevia. Questo, a livello scientifico. Resterebbero le esigenze del divertimento e della passione. Ma oggi sappiamo fin troppo bene come queste esigenze vengano soddisfatte da altri mezzi di comunicazione spettacolare: vuoi il cinema, vuoi la t.v. ecc. Il fatto è che l'esposizione appena fatta non è corretta. Senza riferirci a Freud e a quel suo bambino di diciotto mesi che, lasciato dalla madre solo in casa, si divertiva a lanciare dietro un'asse di legno un gomito attaccato ad uno spago, ripetendo "Da", "Fort" a seconda che il gomito appariva o spariva dietro lo schermo di legno (da qui lo scienziato trasse l'idea della fondazione antropologica del teatro), c'è da dire che a quell'età, per tutti gli uomini si determina "qualcosa" di molto importante. Vogliamo dire che, verso i diciotto mesi, o giù di lì, ogni bambino, per le stesse ragioni naturali per cui esiste, si "rappresenta". Nelle prime smorfie, nei primi vocalizzi. Si adegua a ciò che lo circonda, usa, nell'intersoggettivo in cui vive, della "categoria della rappresentatività", magari non in modo consapevole, ma certo già in modo reattivo. Questa "categoria della rappresentatività", che farà dire a Pirandello essere ciascuno di noi "personaggio di sé stesso", è ciò che sta a fondamento del teatro il quale pertanto, come si vede, viene prima della psicologia, e della sociologia, essendo un bambino di quell'età incapace di queste esperienze.

Ciò vuol dire che il teatro è un fatto primario della natura intersoggettiva dell'uomo e che pertanto la "teatralische Wissenschaft" (la scienza teatrale, come la definiscono i Tedeschi) è la prima scienza umana da prendere in considerazione. Tanto è vero che tutti possono salire su un palcoscenico (e tutti l'abbiamo fatto!) perché tutti sappiamo recitare (male, magari, malissimo; comunque recitare). E questo perché in quella categoria della "rappresentatività" sta nascosta, ma poi non tanto, la nostra capacità di simulazione. Una capacità, che permette di capire che cos'è veramente il linguaggio umano della narrazione che è comunque, ad un qualche grado, di tutti. Saper recitare, del resto, non vuol dire essere attori. L'attore è un invasato da Dionisos, per dirla in modo altisonante. Dalla mia lunga esperienza ho tratto, fra l'altro, la convinzione che, in Italia, tanto per fare un esempio, il numero degli attori non superi le dita di due mani. Gli altri sono appunto solo dei recitanti.

Lungo la linea che si sviluppa dalla "categoria della rappresentatività", si pone pertanto il teatro, che, generalmente, viene inteso come il "luogo della simulazione". Ora questo è un punto che va chiarito se vogliamo capire perché il teatro sia uno strumento che apre al futuro. Che il teatro sia un'operazione artata, artificiosa, finta, nessuno nega. Ma che sia esso il luogo specifico della simulazione, questo è fortemente contestabile. E' Il linguaggio, quando si pone come "narrazione" di un fatto (o di una fantasia) che, per sua natura, diventa fonte di simulazione. L'uomo, essere creativo, quando riferisce una testimonianza, come narratore, come commediografo, come poeta, come attante in un processo, per il fatto di essere sempre interprete di un dato, non può non simulare (verbo che va preso nel suo significato strutturale, non certo nel suo significato etico). La realtà non esiste se non è interpretata. E nell'interpretazione la simulazione si annida, sempre. Il teatro è soltanto il luogo protetto, voluto, costruito appositamente perché la simulazione si riveli pura, autonoma, coinvolgente. E poiché esso è anche il luogo nel quale si muovono e agiscono gli uomini che usano il linguaggio "simulato" del poeta, ed insieme con loro, gli dèi (la Moira, la Fortuna, il Caso, ecc.) esso è un rito. Ma il rito è, sintesi, è presenza, è quello strumento altissimo che permette la fusione contemporanea degli animi dei partecipanti nel fuoco acceso dalla divinità (sia essa un Essere trascendente, sia essa la Rivoluzione, sia essa la Futilità, ecc.). Se ora ci rendiamo conto che il nostro futuro troverà la sua ragione d'essere nel riconoscerci "gruppo" è evidente come il teatro sia lo strumento rituale più idoneo per capire il nostro destino. E questo perché esso è sintesi, presenza, commemorazione, scoperta, specchio, gioco, verità. Non vi sono altri strumenti collettivi più idonei a chiarire e a dominare l'io. E questo proprio in virtù della simulazione che è nel linguaggio parlato o scritto, che è nelle macchine, appunto simulatrici, e che, nel teatro, diventa corporeità.

Ma quello che lo rende ancora più idoneo al futuro, sta nel fatto che dal flusso psico-fisico dell'esistenza, il poeta-drammatico può estrarre un particolare, artificiale flusso psico-fisico, simulato appunto, dal quale il partecipante allo spettacolo può entrare ed uscire a piacimento (a teatro, infatti, si può entrare ed uscire quando si vuole). Cosa che non è mai possibile fare durante la nostra esistenza terrena. Il teatro pertanto può essere inteso come una sonda dell'esperienza umana di gruppo.

Fu scritto che la nostra coscienza, nella sua totalità, è una metafora. Diciamo che la simulazione è il supporto essenziale del linguaggio di ogni giorno e ad ogni livello. (La metafora è una maschera come una maschera è una metafora).

Sociale

Fu scritto che il sociale è destinato a definirsi ed individuarsi come gruppo. Diciamo che il gruppo si sublima e si realizza nel rito.

Fu scritto che il teatro è cultura. Diciamo che il teatro è il luogo della profezia. (Smettiamola con la scolasticità!).

Fu scritto che dal tormentoso flusso psico-fisico dell'esistenza non si esce. Diciamo che il teatro è il luogo che, di quel flusso, rappresenta il momento della liberazione.

Fu scritto che le macchine possono simulare innumerevoli eventi della natura.

Diciamo che la scena simula la vita dell'uomo esaltato nella fantasia. E se le opinioni, i giudizi e la realtà che ci partecipiamo non possono non essere simulate dal linguaggio, diciamo che il teatro realizza, nella simulazione, un rapporto con la realtà assolutamente unico. E' il luogo di un conflitto che, nella "forma immarcescibile" delle sue costruzioni supera i contrasti del quotidiano in virtù di quella Katarsi che egli porta con sé da sempre e per sempre.

Ora si pone il dilemma fondamentale.

Evoluzione

E' possibile muoverci verso il futuro, in "gruppo" senza avere uno strumento che indichi il luogo e il tempo del nostro andare? Possiamo affidarci alla fede: non certo alla scienza o alla tecnica che, nel loro conoscere e fare, difficilmente si possono preoccupare del destino degli uomini e del loro evolversi spirituale.

Come possiamo rispecchiarci nel mondo e in noi stessi, come possiamo alimentare e fecondare il "gruppo" di cui facciamo parte? Ecco, il teatro (proprio inteso come rito) è l'unico strumento, atto a costruire una specularità efficiente e sufficientemente certa. Ma non illudiamoci. Shakespeare, Goldoni, Verdi, Ibsen, Pirandello, Brecht ecc. hanno creato opere coeve alla loro contemporaneità. Schermarsi dietro il fatto che i sentimenti umani sono sempre identici a sé stessi è un contrabbando l'uomo. Perché escludere la possibilità di avere anche fra noi, oggi, dei buoni costruttori di specchi? Chi può negare che vi siano uomini che abbiano già attraversato questi specchi, come l'Orfeo di Cocteau? Uomini disponibili a dirci, in prospettiva, qualcosa di questo mondo che, verso il futuro, sta andando ogni giorno, sempre più velocemente? E quale "strumento" più del teatro, nella sua "sintesi rituale", può fare questo?

C'è al fondo una dimensione del divertimento che fa a pugni con la creatività. La ripetizione è gradevole per lo studente, non certo per il poeta. E se la nostra cultura odia e respinge il rischio del creatore di nuove simulazioni, essa è destinata a far perire, non solo se stessa, ma anche l'uomo. Non sono le macchine che ci defraudano: i veri nemici sono coloro che credono di essere degli organizzatori di cultura perché sanno ordinare delle citazioni. Ma questo è accademismo, non esplorazione.

Questa è la storia di molti funerali, non la narrazione di una vita nascente e vincente.

Emo Marconi