

## Spettacolo, spettatori e attori nel teatro sociale

**Spettacolo** e **spettatore** sono parole che hanno la stessa radice etimologica ma stanno a significare l'appartenenza ad ambiti specularmente opposti.

**Spettacolo** è il centro dell'attenzione, il luogo dove si sviluppa l'evento.

Essere "**spettatori**" di un evento, di una situazione, di un'epoca ecc. vuol dire *assistere*, e rievoca una condizione di passività, un'idea di osservazione, magari anche partecipata, ma comunque passiva.

Questa considerazione, certamente, ha senso tanto maggiore ci sia un distacco fra il cosiddetto *pubblico* e l'altrettanto cosiddetto *attore*; ovvero, tanto più l'azione teatrale si rivolge ad un pubblico fedele al suo ruolo, essenzialmente disposto all'ammirazione della spettacolarità della scena o della performance dell'attore famoso, ma distante dal coinvolgimento attivo; lontano, quindi, dal dialogo emotivo con quanto si svolge davanti ai propri occhi. Oppure, tanto più il tipo di rappresentazione sia strutturata in un contenitore scenico e recitativo "astratto" e distante, che non tiene effettivamente in considerazione il pubblico come soggetto.

Del resto, si sa che lo stesso termine "*assistere*" contiene sia una componente attiva che una passiva: può voler dire prendersi cura, ma, nel contempo anche osservare l'evento senza coinvolgimento alcuno.

Analogamente, "spettatore", deriva da "*spectare*", cioè guardare, ma è facile trovare un'allusione al termine "*specchiare*", rispecchiare, specchiarsi, funzione che viceversa, richiede una relazione con un'altra immagine che è fuori da noi, ma che, nel contempo, ci rappresenta.

A mio avviso è questa la funzione più intrigante dell'essere spettatore. Così come sarebbe altrettanto intrigante, per l'attore, potersi specchiare nel pubblico.

Però per far sì che questo meccanismo di rispecchiamento possa funzionare, occorre che l'evento teatrale sia rodato e ben equilibrato nelle sue componenti essenziali di: testo affrontato, contenitore scenico, troupe attoriale e spettatori in alcuni presupposti indispensabili: Innanzitutto, il testo teatrale dovrà essere coinvolgente e contenere elementi di riconoscimento, quando non di identificazione vera e propria da parte del pubblico; poi, il contenitore scenico non dovrà essere semplicemente suggestivo, bensì funzionale alla rappresentazione; inoltre l'attore dovrà essere cosciente della sua funzione "sociale" di rapporto diretto con il pubblico, metaforicamente prestando la propria maschera agli altri e limitando la frequente componente narcisistica dell'azione teatrale. In definitiva occorrerà considerare il pubblico come una sorta di attore indiretto e non come una comparsa. Infine, gli spettatori, i quali maggiormente avranno la sensazione di essere anch'essi coinvolti dall'azione teatrale, tanto più riusciranno a servirsene, selezionando consapevolmente il cibo culturale dal menù scenico e cibandosene liberamente, a seconda delle loro necessità "nutritive".

## L'esperienza del Teatro Povero di Monticchiello

Questo preambolo è necessario per poter introdurre e meglio spiegare il **Teatro Povero di Monticchiello**, il senso e la funzione di una così particolare storia nell'ambito di quello che potremo definire "**Teatro sociale**".

Il testo che segue è la rielaborazione delle impressioni avute a seguito dell'ultimo spettacolo e di due brevi interviste fatte, rispettivamente, al sig. **Arturo**, memoria storica della compagnia e ad **Andrea Cresti**, il regista.

Si sa, in effetti, che l'origine dell'esperienza, nel 1967 fu quella di ri-connettere una piccola comunità di paese a rischio di disgregazione, a seguito dello spopolamento del borgo conseguente al fenomeno dello spopolamento della campagna, dell'emigrazione o del

lavoro fuori sede. Vi è però da considerare che a partire dal 1934 esisteva una produttiva filodrammatica con una tradizione recitativa consolidata.

La scelta che si era posta davanti alla nascita “compagnia” era quella fra la scelta di una formula più consueta e collaudata, che però non aveva senso in una realtà così piccola e il tentativo di aggregare elementi maggiormente condivisi e nei quali specchiarsi.

Già dall’inizio quindi si era privilegiata la funzione sociale: i testi venivano scritti durante l’inverno e la primavera, poi rappresentati direttamente dalla comunità, così come viene fatto anche ora. Infatti, il gruppo di lavoro si è sempre identificato con gli abitanti del paese. Sotto questo aspetto, il teatro è sempre più divenuto la pagina anche anagrafica entro la quale è possibile leggere il succedersi delle generazioni, così come il succedersi delle stagioni. Basti pensare che gli attori coinvolti sono una sessantina e l’organizzazione completa dell’evento, compresa la gestione del punto di ristoro, coinvolge circa 300 persone, ovvero quasi tutto il nucleo abitativo, mentre l’afflusso medio annuo di persone che vengono per assistere all’ evento, nelle 2 settimane di programmazione, è dalle 4000 alle 4500.

Ma, al di là di questi aspetti peculiari, spettacolo e pubblico sono via, via mutati nel corso degli anni: il teatro, nei primi spettacoli, rielaborava episodi storici e si rivolgeva ad un’utenza essenzialmente popolare: i canovacci seguivano una forma comica e chi assisteva era costituito da famiglie dei paesi vicini. I contenuti erano legati alla realtà locale, in particolare, al mondo contadino. L’identificazione fra attori, testo e pubblico era diretta ed esplicita.

Con il passare del tempo, l’attenzione si è progressivamente spostata ai temi d’attualità: il mondo è entrato nel paese, filtrato però dalla sensibilità e dalla percezione locale.

Conseguentemente, anche la tipologia di pubblico è cambiata: ai nuclei familiari, ai parenti, vicini, amici, insomma, ai conoscenti (vicini o lontani) sono subentrati i turisti, gli intellettuali, gli stranieri che frequentano la Toscana, gli studenti (molto presenti i giovani, infatti) e gente interessata al teatro e all’espressività in tutte le sue forme.

In definitiva, si è registrato il passaggio a una dimensione meno provinciale e allargata al contesto nazionale ed internazionale.

Si può poi parlare effettivamente di “*Teatro Sociale*”, in quanto, il successo dell’iniziativa ha portato all’apertura stabile di un ufficio turistico che ancor oggi svolge alcuni compiti sociali indispensabili per la popolazione anziana che altrimenti, in un contesto così piccolo, sarebbero inevasi ( punto d’incontro, consegna di certificati, farmaci, vendita di giornali ecc.).

Il progetto, inoltre, al di là della rappresentazione annuale, viene alimentato durante il resto dell’anno, con lezioni e corsi indirizzati alle scuole e con gemellaggi con altre compagnie analoghe sia nazionali che internazionali (ad esempio, con Torre Pellice e con Avignone). Risulta intuibile come la professionalità della compagnia sia via, via aumentata, così come le aspettative e il profilo del pubblico si sia evoluto.

Dal punto di vista teatrale, invece, l’attuale metodo prevede un continuo work in progress, una rielaborazione continua del testo, spesso sino al momento della prima e l’allestimento scenico può mutare, almeno nelle rifiniture e dettagli, anche dopo le prime repliche.

## **Lo spettacolo: Argelide**

La compagnia del Teatro Povero di Monticchiello trasforma anche questo anno il paese in una grande quinta teatrale allestendo un nuovo spettacolo.

Si tratta del 45° *autodramma*, secondo la felice definizione di Giorgio Strehler e che prende il titolo di: **Argelide**.

Come di consueto, nella cornice della piazza, la scena si presenta con un allestimento prevalentemente impostato su un primo e secondo piano rappresentativo e prospettico,

utilizzando come elemento di divisione fra l'uno e l'altro, un grande velo opaco. Nel primo e secondo piano vengono collocate due scene, allusive di un *davanti*, costituito dal racconto familiare e comunitario e da un *dietro*, ovvero di una realtà nascosta in grado di influenzare in maniera occulta la quotidianità (cosa sta dietro le quinte...), ma pure allusive di un prossimale, quotidiano e di un lontano, però incombente.

La scelta, tradizionale, è quella di mettere in scena numerosi attori, consentendo una rappresentazione effettivamente *popolare*. Dietro l'apparente ingenuità recitativa è facile scorgere un' intesa rodada e una sinergia d'intenti che lascia poco spazio alla prestazione individuale.

Senso dell' attuale elaborazione e sua risoluzione scenica sotto forma di trama sono ben sintetizzati in queste due brevi presentazioni dello spettacolo ad opera del Teatro Povero: *"Questa volta, la sintesi dell'intero processo porta gli attori-cittadini di Monticchiello a interrogarsi su rischi, derive e speranze di un mondo in rapidissima e indecifrabile trasformazione, in un anno speciale, in cui si incrociano traguardi collettivi tra loro paradossali. Da una parte una comunità che celebra se stessa e la sua nascita come nazione, dall'altra l'ennesimo record del debito pubblico, che pare minare alle radici le ragioni profonde della coesistenza tra generazioni. Racchiudere in un senso condiviso le trasformazioni in corso è sempre più difficile, a tutti i livelli: la comunità del borgo non è dissimile da altre molto più ampie, forse può anzi diventarne metafora, rappresentazione sintetica. Nel piccolo, infatti, risaltano più chiare le dinamiche dell'istinto sociale e del suo opposto, quello che spinge verso un individualismo sordo e chiuso, vissuto spesso come ripiego dallo smarrimento e dall'impotenza."* (dal testo di presentazione presente sul sito della compagnia).

La traduzione effettiva sotto forma di racconto è ben spiegata nella seconda nota: *"Lo spettacolo... parte da una situazione 'quotidiana': la storia è quella di una famiglia e di una comunità che si ritrovano attorno al capezzale di una figura carismatica: la vecchia, vecchissima Argelide. Carattere forte e tenace, il suo, sanguigno e tutto popolare. Mentre la sua gente sembra andare in mille pezzi, incapace di reagire alle pressioni di una situazione economica compromessa che spinge ognuno verso il proprio interesse, sul letto di Argelide si gioca ora la partita più importante: cedere o meno alla tentazione di una deriva ultima e definitiva? Abbandonarsi alla festa allestita dai 'vermi', figure grottesche e astute, sempre pronte al banchetto, oppure reagire? E se è opportuno farlo, in nome di chi? Di quale ottimismo farsi arma, quando le regole del gioco sembrano non lasciare scampo? Forse, dunque, la sola salvezza sarà nella forza sovversiva della fantasia: l'unica in grado di cambiare il gioco.."*

(dal testo di presentazione presente sul sito della compagnia).

E il gioco, a ben vedere, è forse la chiave per poter meglio accedere al senso e al significato della rappresentazione. Gioco inteso come apprendimento, ma pure come condizione di scoperta e, infine, come cupa costrizione: in questo ultimo caso, la vita stessa è intesa come un gioco al quale si è costretti, per condizione di nascita, le cui regole non sono affatto condivise ma imposte e nella quale solo altri vincono si divertono. Una sorta di mosca cieca dove non esiste cambio di ruolo, nella quale si è perennemente bendati. Un gioco solo competitivo quindi, in grado di invalidare le valenze positive della scoperta e dell'apprendimento.

Un tema di grande attualità quindi. Si pensi al "gioco in borsa" e all'esplosione (con ineffabili conseguenze) della cosiddetta "finanza creativa".

Del resto, con una facile metafora, si potrebbe immaginare che lo stesso Cristo, se dovesse ripresentarsi sotto le vesti di un cardinale dei giorni nostri, certamente, nell'ultima cena, non prenderebbe il pane, per poi spezzarlo e darlo ai suoi discepoli dicendo "tenete e mangiatene tutti" e analogamente il calice di vino consegnandolo agli altri e

dicendo: "tenete e bevetene tutti", ma più realisticamente, si terrebbe il tutto, magari dicendo: "Questo pane lasciatelo a me che lo investirò e (semmai) ne darò una parte ai poveri, mentre il vino sarebbe meglio metterlo in una botte di rovere, poi imbottigliarlo con una bella operazione di *Packaging* e metterlo in vendita" e reinvestire gli utili..."

Da un lato, traspare la sensazione di problemi troppo grandi e complessi per poterli affrontare da soli ma, nello stesso tempo, l'idea spiazzante ("rivoluzionaria" si sarebbe detto qualche lustro or sono ) che IL MOSTRO multinazionale sia però troppo grande per riuscire ad insinuarsi nella dimensione del villaggio. Insomma, la speranza che il piccolo, l'infinitamente piccolo, possa sconfiggere il mastodontico, come nel famoso cartone animato di Walt Disney (la spada nella roccia) nel quale Merlino sconfigge la strega, trasformata in un possente drago, assumendo le dimensioni di un virus e ammalandola inesorabilmente.

La riflessione perciò, è sulla forza simbolica del mosaico, dell'insieme, in grado di creare un'immagine difficilmente soggiogabile; ovvero, la forza della suddivisione e della condivisione in grado di superare gli ostacoli altrimenti insormontabili dell'individualismo e del condizionamento.

L'evoluzione di questo discorso, porterebbe, inevitabilmente a formulare amare riflessioni sulla esistenza ormai moribonda della "cultura popolare", alla quale sembra fare riferimento la figura di Argelide, da non confondere, ad esempio, con la melassa nazionale-popolare alla quale siamo costretti dagli imbonitori televisivi e dai loro mandanti. Probabilmente, l'esempio di Monticchiello, può far parte di quell'arcipelago di sacche di resistenza culturale e popolare che avrebbe solo bisogno di altri mezzi e strumenti per poter crescere, mentre gli attuali tagli finanziari alla cultura vanno ed andranno strategicamente sempre più, in direzione opposta.