

CENTRO CULTURALE ANTICA CASA MANGIO'

febbraio- aprile 2012

SEMINARI SUL TEATRO DI STRADA

PREMESSA

E' necessario iniziare questo ciclo di seminari sul "teatro di strada", con una definizione del nostro oggetto, che parte dall'osservazione di quanto il *luogo* di esibizione influisca sul *concetto* moderno del **teatro**, un termine che, non a caso, designa oggi in italiano sia la *performance* rappresentativa, sia il posto (sempre chiuso, anche se non sempre al coperto) in cui essa si svolge.

- Il *luogo*, infatti, con la sua divisione netta tra palcoscenico e platea, tra spettatori ed attori, tra finzione e realtà, e con la scelta iniziale fatta dal pubblico di entrarvi, per assistere allo spettacolo, condiziona a fondo il carattere stesso della rappresentazione (vedremo come) e individua un destinatario preciso: persone abbastanza ricche per accedere a pagamento allo spettacolo e abbastanza colte per desiderare di recepire una forma artistica dotata di codici di comunicazione complessi, fissati entro una limitata tipologia di spettacolo, unidirezionali (dal palco alla platea), che bisogna accettare di recepire in silenzio ed imparare a comprendere e ad apprezzare.



- I *testi* teatrali, infatti, sono, fin dalle origini del teatro occidentale, ma soprattutto a partire dal '600, quasi sempre testi letterari: composti, cioè, da un intellettuale, che si serve di un linguaggio colto ed utilizza analisi psicologiche (da inizio '900 anche psicoanalitiche) per la costruzione dei personaggi ed analisi sociologiche (più o meno esplicite) per l'elaborazione dell'intreccio, basandosi inoltre su una serie di tecniche drammaturgiche e più ampiamente narrative (Edoardo paragonava una buona commedia ad un giallo, in cui lo spettatore non sa, fino al terzo atto, qual è il nodo vero della vicenda), affinate grazie ad una buona conoscenza delle precedenti opere teatrali e letterarie. Il fatto che i testi più poetici riescano poi ad arrivare in qualche modo a chiunque li ascolti fa parte del mistero della grande arte, ma è circoscritto a pochi casi.

- Il pubblico *destinatario* di queste opere è quello che, oltre a comprenderne le forme espressive, può identificarsi così strettamente nella vicenda, da ricavare il profondo piacere del coinvolgimento emotivo e dell'*identificazione* e da poter pensare "qui si parla di me" (come quello spettatore che disse ad Edoardo: "a questo punto lei poteva anche fare il mio nome").

- Per concludere, diremo che forma, contenuto e destinatario del teatro moderno sono tanto strettamente connessi, che il teatro sperimentale cerca di stravolgerne innanzitutto alcune convenzioni fisiche (come la divisione palcoscenico-platea o la concezione della scena come "quarta parete"), proprio perché le avverte come limitanti di per sé la libertà di espressione artistica.

All'opposto, il **teatro di strada**, che per definizione non è legato al luogo-teatro, parla a tutt'altro pubblico, con un linguaggio molto diverso e da un punto di vista capovolto. Esso, infatti:

- si rivolge ad un **pubblico** che non ha scelto di assistere alla *performance* artistica, ma che si trova sul posto per altre ragioni (il mercato, una festività religiosa) o semplicemente di passaggio e che non è obbligato a restare ad assistere a tutta la recita, ma va sollecitato con colpi di scena e trovate spettacolari. Ciononostante può essere un pubblico ostile, che per noia o per dissenso può anche aggredire gli artisti (con insulti, fischi, ortaggi o sassi) (su molte baracche di burattinai c'è scritto ad esempio "non tirate sassi"). Nei teatri chiusi queste manifestazioni possono partire dai cosiddetti loggioni (i posti più economici) o possono riguardare solo un certo tipo di spettacoli più popolari (il varietà, in cui l'intervento del pubblico – o la *gattata* - sollecita la risposta arguta del comico, o il teatro dei pupi siciliani, in cui alcuni spettatori non esitavano a salire sul palco);

- deve parlare, perciò, un **linguaggio** comprensibile anche da una maggioranza che usa il linguaggio parlato e spesso quello dialettale, meno ricco di vocaboli e sinonimi, meno adatto a trattazioni filosofiche o ad introspezioni psicologiche, ma più sintetico ed efficace nell'espressione;



- lo **spazio** della piazza e della strada è di per sé dispersivo e non è isolato dal pubblico: chi recita deve creare perciò intorno a sé una specie di "cerchio magico", che crea con il movimento del proprio corpo (è infatti spesso anche un *acrobata*) e riempie di una scenografia immaginaria (è infatti spesso anche *mimo*), ma basta poco perché questo spazio separato si spezzi.

- I **temi** dello spettacolo, infine, non possono essere originali, come quelli dello spettacolo colto, ma devono essere già ben noti a tutti, tanto che l'artista può richiamarli facilmente, anche con brevi accenni o allusioni: spesso, perciò, si tratta di eventi recenti (dice Dario Fo che il giullare è una specie di giornale parlato e drammatizzato) o di eventi passati, divenuti però ormai patrimonio condiviso della tradizione orale popolare (come i miti antichi, le narrazioni religiose, le fiabe o particolari eventi epici, ad esempio le storie dei Paladini o le lotte contadine).

