
Ma la scena è ormai altrove

di Sisto Dalla Palma

Una nuova stagione

Di fronte a una nuova stagione teatrale dobbiamo dichiarare tutta la nostra inquietudine. Forse per la prima volta questa inquietudine oltrepassa i problemi contingenti legati alle scelte culturali per giungere lì dove si animano le ragioni più profonde del nostro lavoro, dove esso aspira a farsi sostanza di vita morale e di impegno civile, argomento di quella poesia in nome della quale vorremmo parlare ed essere ascoltati, mossi dalla persuasione che attraverso la poesia ci è dato di fare un po' di chiarezza in noi e nel mondo in cui viviamo. E questo tanto più se la poesia si fa corpo vivente, soffio e respiro sospeso, voce di qualcuno che si manifesta rischiando la somma delle impudicizie, che è la rivelazione del proprio sé nascosto, delle emozioni e dei desideri, del moto con cui ognuno risponde ai valori che avverte nel profondo del suo essere. Da questo punto di vista il teatro non ammette mezze verità, imposture, atti di cortigianeria: ogni compromesso dell'attore con se stesso, col suo pubblico, ogni sudditanza dell'uomo di teatro con altro che non appartenga al teatro è immediatamente smascherabile. L'incandescenza cui giunge in teatro la parola è troppo forte perché non si scorga in essa il residuo non risolto. In teatro non solo si appare per quello che si è, veri o falsi, ma inevitabilmente l'apparire è anche un trasparire senza scorie, senza possibilità di sottrarsi al giudizio. Non vogliamo dire di essere senza responsabilità: vogliamo dire che in ogni caso saremo chiamati a rispondere come in nessun altro luogo, forse, della nostra vita associata.

E poiché parliamo di vita associata, se è vero che dobbiamo rispondere, accettando il rischio di un giudizio su quello che facciamo, abbiamo anche il diritto di chiedere, di essere ascoltati. Può essere che non siamo capiti, che

La rivista è lieta di ospitare un ampio stralcio dell'appassionata riflessione che Sisto Dalla Palma, docente all'Università Cattolica di Milano, ricercatore fra i più noti ed apprezzati della storia teatrale del dopoguerra, ha scritto a commento della stagione teatrale in corso. La riflessione rappresenta, ci pare, un contributo considerevole alla definizione di una crisi della cultura dentro la quale il teatro si pone come emblema riconosciuto di un progetto che attende il recupero di una identità.

Il teatro e la civiltà, la cultura e la città, i nuovi poteri, i nuovi miti, gli antichi bisogni ed i valori ineludibili: sono temi che hanno motivato la nascita di questa rivista e che trovano nella nota di Sisto Dalla Palma un appropriato svolgimento.

non troviamo comprensione e condivisione, in quella platea ben più ampia di quella che si raduna ogni sera nei nostri teatri.

Il teatro delle piccole patrie

Una nuova stagione, dicevamo; non si alza solo il sipario su un mondo di illusioni e di certezze, di metafore e di verità: ma anche una città, dei gruppi, un'attenzione collettiva chiedono di essere interpretati.

Questi gruppi affondano le loro radici in ambiti di provincia, in piccole e medie realtà del nostro Paese. Il raccordo di tali gruppi con matrici urbane circoscritte, vere e proprie "enclaves" di civiltà e di memorie, dove l'immaginario collettivo si alimenta continuamente di una storia e di un ethos comuni, era inequivocabile anche quando alcuni di questi gruppi davano l'impressione di istituirsi come parte separata e nascosta delle loro città, di vivere in una solitudine non supponente ma desiderosa di autoidentificazione. Molto spesso ci sono formazioni teatrali che fanno del loro lavoro un'occasione di sopravvivenza esistenziale, di ricerca di un sé collettivo, che si autoescludono per dotarsi di una loro identità, per resistere alla cancellazione e al silenzio, costruendo solidarietà trasversali con gruppi simili che operano in altre città. La testimonianza che ci viene da questi gruppi è spesso patetica, per non dire dolorosa. Sono essi che hanno più chiara la percezione di una mutazione antropologica, di una differenza essenziale che è necessario instaurare entro un processo di omologazione. Certo, dopo l'omologazione, è in atto la società diversificata. La sfida della complessità anima percorsi differenziati, abbatte soglie di sopravvivenza, circoscrive il fare teatrale, entro isole linguistiche, entro scritture autologiche, veri e propri idioletti riconoscibili spesso solo a piccoli gruppi, rendendoli riconoscibili tra di loro.

Forse l'omologazione è al tramonto, e succede ad essa una società molto diversificata. Ma una società complessa non è ancora una società, dotata al proprio interno e in modo organico di un alto grado di transazioni simboliche, di aperture, di relazioni tra sottosistemi capaci comunque di riferirsi a un sistema più vasto, a una comunità entro cui radicarsi con un profondo vissuto di appartenenza a una storia, a un'identità. Non siamo ad un'identità, quanto piuttosto a una frammentazione di micro-storie, di separatezze, di solitudini. Nuovi gruppi cercano di emergere come figure dallo sfondo attraverso piccole catastrofi, mutazioni di assetti che non introducono alla percezione dell'intero. Quando parliamo del collettivo, dobbiamo postulare una capacità di trascendimento del sé, di correlarsi come parti al tutto, di integrarsi fra parti senza essere assorbiti; la convivenza non può essere fondata che sul dialogo e sulla capacità del singolo, o del gruppo, di interiorizzare le ragioni dell'altro: che dico le ragioni? anche le emozioni e il linguaggio dell'altro. La geografia del teatro mostra l'emergere dei piccoli gruppi in piccole città, in un terreno che non è movimentista, o substituzionale, ma piuttosto è terreno di microsistemi, che cercano di dotarsi di una loro autonomia. Dal "Titanic" che affonda, mentre nel salone delle feste equipaggio e passeggeri si sono dati inconsapevolmente appuntamento per danzare una musica di inabissamento, alcune scialuppe scendono in mare, per sopravvivere al naufragio. Talvolta i gruppi teatrali fan pensare a questo.

Lombardia-Milano: crisi del costume e della cultura

La crescita del sistema teatrale non si va riequilibrando con una distribuzione omogenea e articolata tra nord e sud, tra piccole e grandi aree urbane. In realtà il punto di crisi si presenta all'interno dei sistemi metropolitani stessi, in particolare a Milano. Una mutazione investe il sottosuolo di questa città: non possiamo dire che in questa città la creatività sia in crisi. La creatività è una condizione che non conosce soluzioni di continuità o silenzi. In crisi è piuttosto il sistema dei valori cui essa si applica, in crisi sono le problematiche che essa è in grado di assumere. In crisi è la capacità di riferirsi all'intero, di sentire l'intero della città come il luogo in cui ci si manifesta. In crisi è il modo con cui la creatività si permea di aspettative comuni, e a sua volta le penetra come origine e sfondo di ogni loro rivelazione. È in atto un processo di dislocazione continua di risorse creative, che erano legate a un ethos di operosità, di comune solidarietà, a una pratica di convivenza che giorno per giorno si costituiva in virtù dell'appartenenza a un comune destino. I valori che operavano negli ambiti più diversi della nostra vita di rapporto, in una continua circolarità erano riconoscibili, chiari. Ci si poteva riferire ad essi in modo dialettico, nel confronto e nello scontro: ma questa dialettica attraversava il sistema collettivo con una funzione unificante e viva. Cultura e vita morale, impegno civile e operosità economica erano gli spazi dove questa creatività veniva alla luce secondo un modello che è stato storicamente produttivo di coesione tra gruppi e classi sociali.

Il *Politecnico* di Vittorini non è che un esempio del modo con cui si manifestava questa identità: non un dibattito sterile ma un radicamento dell'intellettuale nella *polis*, nella sua storia, a cui egli cercava di offrire le illuminazioni di chi apparteneva a un comune sentire. Il Manifesto del "Piccolo", che ha aggregato uomini diversi, da Apollonio, a Grassi, a Strehler, così lontani nella loro visione intellettuale e così solidali in questa volontà di riferirsi a una città, è stato l'espressione teatrale e non solo teatrale di un sentire che ha avuto, da Vittorini a Lazzati, altri rigorosi, intrepidi testimoni; e potremmo continuare negli esempi capaci di restituirci l'aura entro la quale la generazione che ci ha preceduto ha promosso le condizioni della nostra convivenza e della nostra capacità di dialogo.

La nuova creatività

Dicevamo della creatività: essa oggi è altrove. Non indaghiamo sulle cause di questa mutazione, e di questa crisi che attraversa le nostre città, la nostra generazione. È certo che essa è altrove, forse irrimediabilmente, ma certo in tanta parte, fuori dai nostri teatri. È altrove che nella creazione poetica: conosce altri oggetti, li piega e li trasforma in oro come il mitico Re Mida; è nella moda, nel design, nel cosiddetto terziario, nella pubblicità, nei servizi, nelle comunicazioni di massa. In una parola la creatività è nell'immagine, nel contatto artificiale, estemporaneo, irreflessivo, senza motivazioni, nella nuova soggettività di singoli o gruppi. Essa è altrove che nella parola responsabile, nel contatto umano solido e profondo: non accetta il rischio di coinvolgersi nell'esperienza autentica del dialogo. Essa, la creatività, si applica oggi alle cose e non ai valori, alle immagini, in un orizzonte di esteticità diffusa e povera di spessore. Non si occupa dei desideri degli uomini, ma dei loro bisogni materiali e immateriali, indotti al limite di ogni esasperazione. Si applica al sistema degli oggetti come a un sistema di relazioni, come si applica ai vestiti per conformarli al desiderio di una differenza modulata

sul puro apparire, in una sensualità dilagante, nel consumare, distruggere e rinnovare, nel moto perpetuo di una mercificazione che richiama le parvenze dell'effimero dal muto o chiassoso cangiare delle cose, le suscita in modo incessante e provvisorio dalle loro ceneri in un'esperienza dove mutano continuamente gli orizzonti entro cui si situano i rapporti umani.

La crisi, la parola, il bisogno

Che ne è del teatro, in questa condizione? Dove risuonerà la parola, dove risuonerà? si potrebbe dire non solo con Isaia, ma anche con Eliot. Tace la città da cui sono venute le grandi provocazioni teatrali, modelli di organizzazione teatrale non fini a se stessi, ma funzionali a immagini poetiche capaci di attraversare impetuosamente i gangli della città. Questa città è diventata la città della moda, del design, degli affari in cui spesso si moltiplicano i segni di una prevaricazione continua, sottile. La parola teatrale è fragile, talvolta impercettibile, quasi inafferrabile: esige un silenzio, e un moto di ripiegamento interiore, spazi mentali e morali capaci di reggere continuamente la riflessione, l'arte difficile di interrogarsi, di chiamare attorno a un attore una comunità capace di sospettarvi pur sempre le ragioni dell'assoluto e di essere impietosa di fronte al tradimento dei chierici.

Ciò che accade nel teatro oggi, qui più che altrove, è una violenza a queste condizioni primigenie: è la violenza alla parola in virtù di una mortificazione che affida alle immagini, ai media, ai divi risorgenti del falso potere, una potenza di seduzione che è il lato demoniaco della comunicazione.

Non possiamo fermarci a una denuncia, né vogliamo essere semplici assertori di un bisogno. Può essere giunto il momento di rientrare in un ruolo di testimonianza, di raccogliersi nel piccolo gruppo e di prepararsi, come teatranti, a un'altra resistenza. Ma tutto questo non può essere pensato e tanto meno vissuto se non a partire da una sfida che il teatro deve lanciare alla sua città. L'uomo di teatro sa che il successo può arridere o no alle sue proposte: ma sa che più importante del successo è la capacità di essere ascoltati, riconosciuti e poi accettati o rifiutati.