



Giornata mondiale del Teatro 2014



Senato della Repubblica

In copertina

Mosaico romano del I secolo a.C. raffigurante le maschere tragica e comica Roma, Musei Capitolini

Le anime del Teatro, l'anima del Paese

verrà trasmesso in diretta televisiva da RaiTre e RaiDue.



Senato della Repubblica

LE ANIME DEL TEATRO, L'ANIMA DEL PAESE

introduce
ALDO CAZZULLO

con la partecipazione di
ALESSIO BONI
ALESSANDRO BENVENUTI
MANUELA KUSTERMANN
GIGI PROIETTI
LUCA RONCONI
LINA SASTRI
GIULIO SCARPATI
PAMELA VILLORESI

e dei giovani talenti dell'Accademia d'Arte del Dramma Antico,
Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico,
Accademia Teatrale Veneta, Teatro Scuola Paolo Grassi

CLAUDIA BELLEMO, LINDA CARIDI, ELEONORA DE LUCA,
STEFANO GUERRIERI, MICHELE GUIDI,
CRISTINA PELLICCIA, NICASIO RUGGERO CATANESE

PETRA MAGONI

voce

FERRUCCIO SPINETTI

contrabbasso

Ideazione di Alessio Pizzech e Francesca Grassi

A cura di Alessio Pizzech

Assistente Antonio Ligas

GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO 2014

Giovedì 27 marzo 2014 ore 11.00

AULA DI PALAZZO MADAMA

GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO

In occasione della Giornata mondiale del teatro l'Aula di Palazzo Madama intende aprire ancora una volta le sue porte alla cultura, facendosi palcoscenico di un percorso lungo il pensiero teatrale italiano che è insieme un cammino nella nostra storia. Attraverso l'interpretazione di grandi attori e giovani promesse, accompagnati da un duo musicale unico nel suo genere e guidati da una importante firma del nostro giornalismo, percorreremo un viaggio straordinario, rifletteremo sul nostro passato e avremo l'opportunità di meditare, insieme, su un domani possibile.

“Le anime del Teatro, l'anima del Paese” recita il titolo di questo appuntamento a significare la straordinaria attitudine del teatro di parlare al cuore di ciascuno di noi e, contemporaneamente, farci riflettere sui grandi temi che toccano la nostra vita, sia come persone che come collettività, mettendo in scena i valori, i sentimenti, le sfide e le forze che si muovono nel Paese. Una lunga tradizione, quella del teatro come spazio di discussione pubblica, che ogni sera sui palcoscenici di tutta Italia si rinnova.

Questo richiamo al teatro come bene comune deve oggi trovare risposte adeguate da parte delle istituzioni, soprattutto in un contesto di crisi. Alla crisi dobbiamo rispondere puntando su quei fattori di crescita, non solo economica ma soprattutto etica, che possono tradurre in realtà le nostre speranze di cambiamento.

Il mio auspicio è che questa iniziativa possa indurci a riflettere sull'importanza del teatro sia a livello artistico che produttivo: la cultura può, anzi deve rappresentare per la società italiana il motore per una rinnovata spinta verso il futuro.

Pietro Grasso

LIBERIAMO ENERGIE di Aldo Cazzullo

Nel momento più duro della Grande Depressione, il presidente Roosevelt si preoccupò di varare un grande piano per far lavorare gli artisti disoccupati, per dare una chance ai giovani, per rendere più facile alle persone comuni andare a teatro. Anche oggi, nel momento più difficile della crisi italiana, c'è bisogno di un ambizioso piano di investimenti nell'industria culturale: a cominciare dal teatro.

A Londra ci sono rappresentazioni a ferragosto. Da noi i teatri chiudono a fine maggio e riaprono a inizio novembre. Si può fare molto di più. A Firenze dovrebbe esserci una Lectura Dantis ogni sera, a Napoli dovrebbe esserci un teatro che mette in scena ogni sera le opere di Eduardo, i meravigliosi teatri greci di Taormina e di Siracusa (che già ospita una rassegna importante) potrebbero essere valorizzati ancora di più. Liberiamo energie, facciamo lavorare i ragazzi delle Accademie, diamo una chance agli artisti fermi da tempo, riscopriamo tradizioni come il teatro di strada. E lavoriamo in profondità, a cominciare dalla scuola, per trasmettere ai giovani il gusto di andare a teatro.

Tra poco, in questa mattinata straordinaria voluta dal presidente del Senato, ascolteremo dalla viva voce di attori e registi le parole degli autori e degli organizzatori di cultura, per cui il teatro era un ideale che valeva la vita. Paolo Grassi e Giorgio Strelher subito dopo la guerra si insediano nelle stanze dove i nazifascisti torturavano i resistenti, puliscono le tracce del sangue, e si mettono al lavoro per dare ai milanesi un teatro d'avanguardia. Fermiamoci con rispetto a riflettere sui loro pensieri. Consideriamo gli ostacoli che affrontarono, ancora più grandi di quelli di oggi. E rendiamoci conto che siamo figli della loro stessa cultura, che raccogliamo le loro stesse sfide, e che frequentiamo gli stessi teatri che li videro protagonisti.

SULLA PEDAGOGIA TEATRALE di Luca Ronconi

In un contesto tanto autorevole, queste poche righe vogliono solo essere un insieme di note a margine intorno ad alcuni temi sui quali da sempre si è concentrata la mia attenzione.

La presenza qui oggi di giovani attori provenienti da diverse Accademie mi induce a condividere con voi alcune osservazioni sulla questione della pedagogia teatrale.

Nella mia esperienza di regista, il lavoro di messa in scena non è mai stato disgiunto da quello didattico, essenzialmente (ma non solo) concentrato sulla figura dell'attore.

Ritengo che per l'esercizio dell'arte scenica il talento, qualora non venga sostenuto da un serio e scrupoloso iter di formazione, non sia sufficiente. Nella nostra civiltà teatrale i giovani attori, se privi di un solido patrimonio di tecniche e della possibilità di validi tirocini, rischiano di essere consumati nel fulmineo ed effimero volgere dell'evento.

Per me, formare un attore - oggi - significa fornire ad un giovane gli strumenti tecnici per durare.

Nello sforzo di trasmettere un bagaglio di esperienze agli allievi attori e di educarli al dominio e all'affinamento delle proprie capacità espressive, ho sempre cercato di attenermi ad alcuni criteri fondamentali. In primo luogo ho sempre tentato di sottrarmi al rischio di cristallizzare il rapporto pedagogico con i giovani in un facile formulario di consigli e prescrizioni per l'uso, né ho mai creduto di poter offrire loro rassicuranti ed indiscutibili verità.

Ho, piuttosto, cercato di suggerire alcune possibilità di comportamento, un metodo problematico, fatto di pluralità di metodi. Il mio lavoro, infatti, si basa su una forte attenzione alle singolarità e predilige la formazione dell'allievo, inteso come singolo individuo, piuttosto che del gruppo.

Queste premesse hanno fatto sì che io non abbia dato alla mia prassi didattica un'impostazione teorica.

Al contrario, la mia attività di docente si fonda sull'esercizio educativo dell'insegnare teatro facendo teatro.

Ho sempre pensato che il modo migliore sia di farlo a stretto contatto con attori già maturi e all'interno di un orizzonte di teatro professionistico. E' per questa ragione che la mia attività di regia in teatro si intreccia, sempre di più, a quella di promozione di giovani attori.

Questo connubio non può che essere positivo per entrambe le parti: positivo per i giovani attori, che dal contatto diretto con l'esperienza

concreta del palcoscenico apprendono il loro mestiere nel suo stesso farsi; positivo per il teatro, che dall'incontro con i giovani ha l'opportunità di ricevere stimoli e sollecitazioni fondamentali per la sua crescita.

Devo però dire che, assolutamente parallelo e complementare all'impegno pedagogico nei confronti dell'attore, è stato per me l'impegno pedagogico nei confronti dello spettatore.

Imprescindibile interlocutore dell'interprete in quella esperienza di comunicazione creativa che è, in fondo, ogni spettacolo, lo spettatore deve essere formato esattamente come l'attore.

La funzione dello spettatore non può e non deve essere quella di passivo testimone, ma di attivo coautore dell'evento: gli attori, con la loro interpretazione, forniscono al pubblico una serie di materiali, di sollecitazioni, di spunti che il pubblico stesso è poi chiamato a ricombinare e montare in modo assolutamente soggettivo nella propria coscienza.

E' dunque nella soggettiva percezione dello spettatore - e nel montaggio dei materiali che essa determina - che lo spettacolo trova la propria unità e coerenza.

Corrispettivo del lavoro dell'attore, il lavoro dello spettatore esige esperienza e competenza; ecco perché in questi anni di lavoro ho dedicato una cura altrettanto puntuale alla formazione di un nuovo pubblico, consapevole e criticamente proattivo.

Ho cercato di farlo attraverso un lavoro sistematico di messa in discussione e, talvolta, di demolizione di certe superate e inerti consuetudini fruibili della platea.

Queste le mie poche note a margine della *Giornata mondiale dedicata al teatro*. Ad esse si aggiunge, inevitabile, un voto per il futuro del teatro la cui sopravvivenza dipenderà in buon parte dalla sua capacità e volontà di allargare i propri orizzonti superando desueti schemi drammaturgici e fruibili.



GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO

2014

Luigi Pirandello

Da I Giganti della Montagna (Atto II)

Cotrone - Non ho mai fatto altro in vita mia! Senza volerlo Contessa. Tutte quelle verità che la coscienza rifiuta. Le faccio venir fuori dal segreto dei sensi, o a seconda, le più spaventose, dalle caverne dell'istinto. Ne inventai tante al paese, che me ne dovetti scappare, perseguitato dagli scandali. Mi provo ora qua a dissolverle in fantasmi, in evanescenze. Ombre che passano. Con questi miei amici m'ingegno a sfumare sotto diffusi chiarori, anche la realtà di fuori, versando, come in fiocchi di nubi colorate, l'anima, dentro la notte che sogna. [...]

Potevo essere anch'io, forse, un grand'uomo, Contessa. Mi sono dimesso. Dimesso da tutto: decoro, onore, dignità, virtù, cose tutte che le bestie, per grazia di Dio, ignorano nella loro beata innocenza. Liberata da tutti questi impacci, ecco che l'anima ci resta grande come l'aria, piena di sole o di nuvole, aperta a tutti i lampi, abbandonata a tutti i venti, superflua e misteriosa materia di prodigi che ci solleva e disperde in favolose lontananze. Guardiamo alla Terra, che tristezza! C'è forse qualcuno laggiù che si illude di star vivendo la nostra vita; ma non è vero. Nessuno di noi è nel corpo che l'altro ci vede; ma nell'anima che ci parla chissà da dove; nessuno può saperlo: apparenza tra apparenza ... [...] Un corpo è la morte: tenebra e pietra. Guaj a chi si vede nel suo corpo, nel suo nome. Facciamo i fantasmi. Tutti quelli che ci passano per la mente. Alcuni sono obbligati. [...] Gli altri sono della nostra fantasia. Con la divina prerogativa dei fanciulli che prendono sul serio i loro giuochi, la meraviglia che è in noi la rovesciamo sulle cose con cui giuochiamo, e ce ne lasciamo incantare.

Non è più un gioco, ma una realtà meravigliosa in cui viviamo, alienati da tutto, fino agli eccessi della demenza.

Ebbene, signori, vi dico come si diceva un tempo ai pellegrini: sciogliete i calzari e deponete il bordone. Siete arrivati alla vostra meta. Da anni aspettavo qua gente come voi per far vivere altri fantasmi che ho in mente.

Giorgio Strehler

Condizioni di una Polemica

Dalla rivista *Posizione*, n°2 - 10 Settembre 1942*

La polemica è un destino dei giovani. Come la crisi per il teatro. A eterna crisi, eterna polemica. Una eterna delusione. Non sfuggiremo a questo istinto che ci darà pena negli anni migliori, amarezza nella maturità. Nelle arti non è dato il godere, sia pure per poco, sulle posizioni raggiunte.

Arte è un divenire senza margini e traguardi.

Non resteranno a darci al misura del giudizio i fiumi di corsivi e di parole che avremo versato, le nostre violenze, i nostri eroici furori, ma resteranno le opere, nomi per i quali ci saremo battuti, resterà il documento, la storia della nostra anima insieme a quello di una letteratura, di un'arte. "Opere e Nomi".

Perché la polemica è proporre e difendere. Proporre e difendere soprattutto opere e nomi e in esse un gusto, uno stile, una sensibilità.

Gli oggetti definiti da una nostra polemica resteranno. Non altro. Resteranno quadri, musica, stampa, case, monumenti a porci la condizione di esistere nel tempo e noi, le nostre perdute parole nel quadro, nella musica, in un libro, in una casa, in una piazza. Le "cose" resteranno. Di un Teatro, appunto, non sapremo ritrovare che i testi, i segni, l'immobile deserto di atteggiamenti e di fotografie. Le "cose" di un teatro. [...]

Il teatro è "anche" non "solo" letteratura. Gestì, voci, luci, ribalta, non sono i complementi di una letteratura. Sono le prime necessità, con pari rischi e pari diritti, perché una letteratura diventi un Teatro. Che se poi si volesse negare la decisiva importanza ed essenzialità degli elementi meccanici di un Teatro, togliere luci, negare costumi, scene, ridurci a cartelli shakespeariani, resterà pur sempre l'uomo, la voce per consegnarci allo spettacolo. Solo con quella voce il testo avrà la sua vita ed esaurirà le necessarie ragioni della sua esistenza. [...]

Il Teatro è spettacolo, essenzialmente spettacolo.

un uomo solo ed immobile dinnanzi a un leggio o nel mezzo di una platea, uomini, donne, monologante con la voce più fredda, più monotona possibile sarà inequivocabilmente interprete, sarà personaggio. [...]

Il teatro cerca "tanti", e soprattutto tanti insieme e nello stesso momento. In questo senso il teatro assolve a un compito brevissimo, immediato e pure decisivo e profondo. L'assolve nell'attimo stesso in cui si apre il sipario e lo termina nell'attimo stesso in cui si chiude. Né prima né dopo. Non sapremo prima cosa e come sarà quel Teatro. Dopo resterà in noi soltanto la traccia, il sentimento del Teatro, parole gesti luci suono, evanescenze

nella nostra memoria. Tutta una memoria è il teatro alla quale i testi e inomi portano solo un soccorso. Missione imperfetta, d'estrema difficoltà questa del teatro, e senza soluzione.

Il teatro decisamente sfugge al catalogo, al modulo, alla classificazione. Inutile tentativo cercargli un centro e una stabilità. Segnarlo ad una certezza sarebbe negarlo. Di noi che avremo goduto e sofferto per questo Teatro non resterà nulla.

*Nessuno è incolpevole. Scritti politici e civili. Strehler Giorgio. Curatore Casiraghi S.

Editore Melampo 2007

Paolo Grassi

Articolo del quotidiano *Il Popolo del Friuli - 1940**

Che cosa è il Teatro?

Teatro è rappresentazione di vita, di umanità, di atmosfera idealizzata. Teatro è fantasia, è colore, è luce, è canto, è poesia.

Teatro è esaltazione, dei più nobili sentimenti, delle più alte virtù, è fustigazione dei vizi, della malvagità, della vita borghese nel senso più basso della parola.

Teatro significa togliere alle miserie quotidiane una massa di spettatori, trasportarli con arte magica in un altro mondo, farli vivere di poesia, farli sognare.

Oppure significa farli ridere attraverso le rappresentazioni di umanità ridicola, di argomenti buffi, di situazioni irresistibili.

Ma in tutto occorre il sublime colpo d'ala, il canto del poeta, la mano dell'artista.

**Milano e Paolo Grassi. Un teatro per la città.* Fondazione Paolo Grassi. A cura di Francesca Grassi e Antonietta Magli. Anno :2011

Giorgio Strehler

Cerchiamo un Pubblico

Da *Ribalta* novembre 1945*

Ogni popolo ha il governo che si merita.

Ogni pubblico il teatro che, sulle tavole dei palcoscenici meglio lo realizza coi suoi gusti, i suoi problemi, le sue particolari degenerazioni.

Il rapporto tra i "fatti" che si svolgono sulla scena e gli applausi che li

accolgono non offre possibilità di interpretazioni ambigue. Esso vuole dimostrarci senza equivoci che il teatro – anche il più astratto e inaccessibile – è innegabilmente un fatto sociale. [...]

Se il teatro non diviene uno specchio rivelatore, più o meno imperfetto, più o meno deformante, dei suoi bisogni spirituali, della sua vita stessa infine, il pubblico diserta, prima o poi, le platee. [...]

Riformare il teatro sarà riformare il pubblico. Ricercare un nuovo teatro sarà cercare contemporaneamente un nuovo pubblico per procedere alla disintossicazione di tutto l'organismo teatrale, dalla sua letteratura al suo spettacolo, sarà immettere negli immobili musei notturni dei palcoscenici e delle platee una nuova composizione di spettatori. [...]

I prezzi, la dislocazione degli edifici spettacolari in zone centrali e mondane, l'abbandono della provincia, delle regioni periferiche, gli orari, i programmi, i metodi tecnici, la maggioranza schiacciante dei testi del teatro contemporaneo sono tutti strettamente determinati da una considerazione utilitaristica che cerca di realizzare la cifra più alta di incassi e di soddisfare con ogni mezzo la categoria sociale in possesso del reddito maggiore. [...]

Si rivela insomma, chiaramente quella specie di assurdo che per il teatro è una realtà evidente: le condizioni meccaniche, organizzative e finanziarie hanno la precedenza su quelle artistiche e determinano lo sviluppo e lo stadio di civiltà di quest'ultime. [...]

A questo punto l'unico tentativo che la natura stessa del teatro ci dice realizzabile sarà quella di aprire finalmente le porte dei nostri teatri illustrati ancora da marmi e dorature barocche, sulle strade, sulle piazze, ovunque si agita l'umanità contemporanea, con i suoi drammi, i suoi problemi, i suoi gridi più veri, di fissare rigidamente la condizione per cui da "divertimento" il teatro si trasformi ancora in altissima festa collettiva, libera, cosciente della sua funzione artistica e sociale.

Si tratta di una frattura profondissima, proporzionata al distacco del teatro dal suo vero elemento umano, dalla sua unica comunità raccolta in ascolto, che tuttavia bisogna un giorno o l'altro affrontare per ricostruire, attraverso tentativi innumerevoli, innumerevoli artisti e ritorni ai punti di partenza, l'equilibrio di un'arte intaccata nei suoi postulati e nelle sue leggi primitive. [...]

Cosicché in definitiva la ricerca di un pubblico ci porta a ben lontane considerazioni che esulano dal campo strettamente artistico ma vi si connettono poi come risoluzione di tutto il problema contemporaneo. [...]

*Nessuno è incolpevole. Scritti politici e civili. Strehler Giorgio. Curatore Casiraghi S.

Paolo Grassi

Da Lettere sul Teatro in *Eccoci* 1 giugno 1943*

Penso che il nostro compito, il compito di noi giovani, sia attualmente di immagazzinare libri, notizie, dati, cognizioni, conoscenze, documenti; quello che necessita è un lavoro oscuro, durissimo di studio, di preparazione, di affinamento dei nostri mezzi e delle nostre qualità [...]

Il mio voto personale è che si abbia a formare nel nostro paese un nucleo vasto di giovani colti, documentati, esperti tecnicamente, sensibili e onesti, che sappiano e vogliano lavorare per il teatro, solo per esso, senza dilettantismi [...], senza la abituale incoscienza.

Mentre i poeti ci danno e ci daranno la parola nuova, noi prepariamo l'apparato entro cui la parola possa a suo agio vivere. [...]

**Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi.* Meldolesi Claudio. Ed. Bulzoni (collana Biblioteca teatrale)

Paolo Grassi

Documento inedito 1945

Documento proveniente dall'Archivio del Piccolo Teatro di Milano*

Il teatro è, come in tutti i dopo guerra, all'ordine del giorno anche in Italia. Intorno ad esso infuriano le polemiche, intorno ad esso si agitano fischi e applausi, su di esso si appunta l'attenzione di molti, anche di coloro che se ne sono disinteressano sino a questo momento.

Artisticamente il teatro ci interessa per la sua prestigiosa influenza educativa sui pubblici.

Una civiltà dello spettacolo veramente tale eleverebbe culturalmente e spiritualmente le masse e condurrebbe a quella loro elevazione che per noi è indispensabile. [...]

Desideriamo un teatro italiano che uscendo dalla filologia o dall'occasione in cui spesso da secoli, si sono compiuti i nostri autori, voglia affrontare, come tutti i teatri stranieri, dei problemi reali, di fede, di vita, eliminando la banalità vacua e inconsistente della commediola di cassetta per toccare più nobili vette. [...]

Perciò noi dovremmo abbandonare la tipica mentalità italiana che si cristallizza nella cocciuta diffidenza verso ogni forma di "nuovo". Di fronte alle cose nuove, italiane o straniere, dovremmo riflettere o pensare che esse sono frutto del lavoro dei nostri fratelli, che esse sono prodotto della

nostra civiltà e del nostro tempo e, ragionando così, dovremmo ascoltarle, riceverne il dono con amore e con comprensione.

Necessità quindi, almeno per noi, che si dia campo libero alla novità, che non sono i tentativi, ma che sono le voci nuove e ardite degli uomini di teatro a noi contemporanei, qualsiasi paese o razza essi appartengano. [...] Del significato etico del teatro ci sembra superfluo parlare, dato che da tremila anni in qua è un fatto dibattuto, quando gli stessi Greci ne avevano una coscienza così radicata e precisa.

Il teatro, nelle sue espressioni più degne, nelle sue parole più alte, è grande rito laico che aduna il popolo intorno a un palcoscenico, nuovo altare in cui si celebrano i pensieri dei Poeti, le nostre passioni, la nostra società, le nostre crisi di uomini, di popoli, i nostri eroismi, in cui si condannano e si giudicano le nostre abiezioni, i nostri peccati.

Terribile e splendido fatto etico quindi che, inteso nei suoi modi più grandi, diventa POLITICO. [...]

Non esiste solamente un problema artistico etico politico nei confronti del teatro: esiste anche un problema economico che ci interessa a fondo. Bisogna assolutamente porre tutti gli uomini indistintamente in condizioni di andare a teatro. La questione è grossa e di spaventose proporzioni. [...] Altro problema è quello di concepire il teatro proprio come un pubblico servizio, come una necessità nazionale, sul piano, ragionando per assurdo, dell'igiene pubblica e dei trasporti.

E' necessario che il teatro entri nell'abitudine, nel costume degli italiani come il cinema o il circolo. Teatro di casa, teatro in cui i pubblici si adunano secondo una lieta abitudine, a cui si acceda senza eccessiva distanza.

Non sembri eccessivo questo interesse al teatro, questo amore al teatro, in un momento così dissestato della vita e dell'economia nazionale, non è spirito settario o passione faziosa che ci spinge a parlare, ma coscienza precisa di quegli immensi valori artistici, etici, politici, cui abbiamo prima accennato.

**Milano e Paolo Grassi. Un teatro per la città. Fondazione Paolo Grassi. A cura di Francesca Grassi e Antonietta Magli. Anno :2011*

Paolo Grassi

Lettera Programmatica per il Piccolo Teatro della Città di Milano
Pubblicata su "Il Politecnico" Rivista di cultura contemporanea diretta da
Elio Vittorini nel numero 35 del gennaio-marzo 1947*

Questo Teatro nostro e vostro, il primo teatro comunale d'Italia che ponga e risolva anche e più che problemi di muri, di fondi, di sussidi, è promosso dall'iniziativa di taluni uomini d'arte e studio, che ha trovato consenso e aiuto nell'autorità fattiva di chi è responsabile della vita cittadina in quanto socialmente organizzata.

Esponiamo qui le ragioni che hanno convinto gli iniziatori teatranti e persuaso gli amministratori del Comune, e confidiamo che risultino fondate anche a quella più vasta cerchia di cui sollecitiamo l'attenzione:

- Agli spettatori di domani, cui chiediamo di aprirsi ad immagini di vita umana, ora dolorosa, ora redenta, ma sempre integra;
- Agli uomini che, investiti di potere, si sentano responsabili della vita morale d'altri uomini, perché pongano a profitto di questa istituzione la loro autorità politica o la loro potenza economica;
- A tutti i cittadini milanesi, alla cui dignità vogliamo ritorni la bellezza e la bontà di questa nostra fatica.

Noi non crediamo che il teatro sia una decorosa sopravvivenza di abitudini mondane o un astratto omaggio alla cultura.

Noi cerchiamo e non offriamo un luogo d'incontro agli svaghi, l'occasione di un ozio pur dignitosamente composto, lo specchio di una società che s'adorna: amiamo il riposo non l'ozio, la festa non il divertimento.

E nemmeno pensiamo al Teatro come un'antologia che raccolga e riesponga le opere memorabili del passato o le novità notabili del presente, ad una informazione frettolosa o curiosa.

Non crediamo che il tempo del teatro declini, solo perché il cinematografo, oggi, filtra ed isola meglio il valore del gesto mimico, solo perché la radio filtra ed isola meglio il valore della parola parlata, quasi dissociando gli elementi che si compongono nell'unità dell'atto scenico.

Il Teatro resta quel che è stato nelle intenzioni profonde dei suoi creatori, quel che è stato e che è nella sua necessità primordiale: il luogo dove la comunità, adunandosi liberamente a contemplare e a rivivere, si rivela a se stessa; dove s'apre alla disponibilità più grande, alla vocazione più profonda; il luogo dove fa la prova di una parola da accettare o da respingere: una parola che accolta, diventerà domani un centro del suo operare, suggerirà ritmo e misura ai suoi giorni.

Al Teatro dentro il giuoco magico delle forme, cerchiamo la legge operosa dell'uomo:

- Del poeta, che può offrire un'immagine necessaria solo se la cerca nel profondo della sua sostanza viva.
- Dell'attore, che nel dar vita al fantasma mimico prodiga la sua stessa esistenza di creatura umana.
- E soprattutto degli spettatori che, anche quando non se ne avvedono, ne riportano qualcosa che li aiuta a decidere nella loro vita individuale e nella loro responsabilità sociale.

*Archivio del Piccolo Teatro della Città di Milano

Silvio d'Amico

Dagli atti del Convegno sul Teatro Pubblico - Milano, 18/19/20 giugno 1948*
Archivio Museo dell'Attore di Genova

La situazione del teatro drammatico italiano oggi è questa: che il pubblico ha disertato il teatro nella sola Italia; perché? ...

A Parigi i teatri sono strapieni e se volete prendere un posto dovete prenotarvi settimane prima; perché sulle rovine della Germania distrutta tutti i teatri di fortuna ricostruiti in fretta sono esauriti tutte le sere? Perché presso tutti i popoli slavi e balcanici avviene lo stesso?

In Italia No, e perché? [...]

Noi Italiani usciamo da una lunga esperienza di agnosticismo, la quale non ha dato i suoi buoni frutti, perché è fuori dubbio che nei paesi, specialmente di lingua tedesca e slava, in cui lo Stato è intervenuto in favore del teatro, si ha per lo meno in coincidenza che sono quelli dove il teatro è in massima fioritura.

Noi crediamo che lo Stato debba interessarsi del teatro allo stesso titolo per cui si interessa delle Università, delle biblioteche, dei musei, degli scavi di archeologia, delle esposizioni di belle arti, delle scuole d'arte e degli istituti musicali, dei teatri musicali

Cioè per un fine prettamente artistico e culturale.

Noi siamo qui per parlare di un fenomeno tipicamente, squisitamente artistico e culturale e per domandare qualcosa allo stato che per molto tempo non ha fatto e che per un altro periodo di tempo ha fatto imperfettamente.

Qui entro in materia delicatissima, per cui non ho bisogno di dichiarare che intendo lasciare assolutamente al di fuori la politica, come intendo lasciare al di fuori ogni allusione o riferimento personale.

Cos'è in conclusione che noi deploriamo? Di che cosa ci siamo doluti

quando si è sospesa l'attività dello stato verso il teatro? Di questo: mentre si erano fatti undici enti lirici, non si era nemmeno creato uno stabile teatro drammatico.

Proposte non soltanto per i teatri stabili e per i teatri d'arte, ma proposte anche a favore di quelle compagnie che erano le sole a cui dovevano la continuata esistenza, la pazienza, la resistenza del teatro italiano, non erano mancate.

La cosa più grave è come si assegnano queste sovvenzioni. Come si spendono questi danari?

Ora, se tra i 15 componenti della Commissione ci sono due esperti contro tredici uomini politici, funzionari, rappresentanti di enti, di imprese industriali, sindacali ecc.

Anche questa mi sembra una cosa iniqua.

C'è alla base di tutto quello che vi ho detto una preoccupazione, ed è questa: che chi sta a capo dell'ufficio, chi sta in alto, sia gente che faccia del teatro la propria vita.

**La nascita del teatro contemporaneo in Italia -* Fondazione Paolo Grassi - La voce della cultura - A cura di Francesca Grassi e Antonietta Magli. Anno :2013

Silvio d'Amico

Sempre dagli atti del Convegno sul Teatro Pubblico - Milano, 18/19/20 giugno 1948*

Archivio Museo dell'Attore di Genova

[...] Siamo in parecchi a pensare che la Direzione Generale dello Spettacolo, la Direzione Generale delle Belle Arti, la Direzione Generale del Turismo, debbano fare un tutto in una funzione unica, che si debba fare fronte unico di tutti gli artisti.

Questa solidarietà noi la dobbiamo promuovere. L'avvenire dell'Italia è soprattutto nel campo culturale e artistico, e cioè non soltanto dal punto di vista morale e spirituale, ma anche economico. Non è un vecchio motivo, non possiamo esportare oro, ferro e carbone, noi esportiamo la voce di Beniamino Gigli, l'arte di Pirandello e quella dei nostri attori. Chiamiamo gli stranieri a vedere le bellezze non solo dei nostri paesaggi, ma della nostra arte e di assistere ai nostri spettacoli. Questa attività, che può avere una base economica comune, ha certamente anche una base spirituale comune. Bisogna che queste tre direzioni formino un Alto Commissariato Permanente: non più uomini politici, ma moderni, di vasta cultura, di genialità, che non

sarà facile trovare; affidare a questo Alto Commissariato il compito di difendere, di favorire, di dare incremento a tutta la vita dell'arte italiana.

[...] Io non dico date alla Presidenza del Consiglio; io dico: date a qualcuno che abbia un'autorità. [...] Quello che è importante è l'affermazione della necessità del teatro, la ripartizione diversa dei fondi, la ricomposizione non di quella disgraziata Commissione che dovrebbe sovrintendere e dare un parere, sia pure consultivo, alle sovvenzioni, ma un consiglio di esperti per almeno 2/3 COMPOSTO DA PERSONE DI MERITATA FAMA nella loro specialità, e cioè quattordici persone:

- Due autori musicali
- Due autori drammatici
- Un direttore d'orchestra
- Un regista drammatico
- Un cantante
- Un attore
- Uno scenografo
- Un coreografo
- Un critico musicale
- Un critico drammatico
- Un direttore di Conservatorio musicale
- Un direttore di scuola d'Arte Drammatica

E per 1/3 da enti pubblici, enti drammatici, impresari, capocomici, sindacati dei lavoratori dello spettacolo.

Questa è la Commissione in cui risulta la maggiorana dei rappresentanti della cultura e dell'arte, e lascia però una larga rappresentanza alle ragioni basi dell'industria, dei sindacati, della parte economica e pratica da cui il teatro non potrà mai prescindere.

**La nascita del teatro contemporaneo in Italia* -. Fondazione Paolo Grassi - La voce della cultura-
A cura di Francesca Grassi e Antonietta Magli. Anno :2013

Nicola De Pirro (direttore generale dello spettacolo)

Dagli atti del Convegno sul Teatro Pubblico - Milano, 18/19/20 giugno 1948*

[...] Oggi noi abbiamo bisogno di chiarire due concetti:

lo Stato non deve trascurare gli interessi del Teatro, ma li deve portare in cima ai suoi pensieri, per lo meno alla pari di tutte le altre esigenze della vita politica italiana.

Sono questi i due punti fondamentali:

- L'affermazione della necessità che lo Stato non trascuri l'esistenza del teatro, che cioè ponga il teatro italiano come una delle sue esigenze, insieme a quelle che ha messo alla base della vita nazionale;

- Chiarire i modi e le forme con cui aiutare questa attività per farla prosperare e cercare di darle una fisionomia vitale e consistente. Quindi, prima ancora di emettere l'ordine del giorno, io mi permetto di chiedere a D'Amico di ponderare se valga la pena di soffermarsi su quello e non invece di battere sul fatto che i fondi della prosa devono essere portati a quel limite che la necessità del teatro consente.

Abbiamo visto fiorire come funghi, dopo la guerra, le sale del cinematografo per cui si sono spesi centinaia di milioni, tanto che adesso si comincia a sentire una certa crisi del settore e mi auguro che qualche edificio, in virtù di questa crisi, ritorni al teatro.

Ma comunque che il teatro ne abbia finalmente una sua decente, dignitosa, adeguata a quelle che sono le nuove esigenze, questo sì è un compito importante che dovrebbe essere affrontato dallo Stato.

Ci sono delle esigenze di scuola; evidentemente le scuole non si fanno con delle affermazioni di principio ma coi denari. [...]

Quindi i compiti dello Stato sarebbero piuttosto gravi e onerosi. Cercare altri appigli mi pare uscire fuori dal piano della realtà.

E' dal giorno in cui si è costituita la Direzione Generale dello Spettacolo che si sta cercando di concretare le norme.

Bisogna fissare delle norme precise a cui debbano attenersi non solo quelli che compongono la Commissione, ma soprattutto gli organi burocratici, e anche gli uomini politici. Bisogna fare una legge che sia di una intransigenza assoluta.

**Milano e Paolo Grassi. Un teatro per la città. Fondazione Paolo Grassi. A cura di Francesca Grassi e Antonietta Magli. Anno :2011*

Orazio Costa

Essere Attori è qualcosa di più* - 5/6/1991

Non mi adatterò mai e spero che nessun attore si adatti all'idea di essere uno dei tanti professionisti o artisti che rivendicano in qualche modo i valori dell'uomo; essere attori è qualcosa di più perché l'attore è quello che "mette la faccia", che, accorgersene o non accorgersene, è quello che è forzato a dire il meglio di quello che in questa stagione dell'uomo l'uomo

può dirci.

Certo possiamo pensare che tutto sia stato già detto, tanto meglio; però penso che un vero, autentico volto moderno riesca a dir più di tanti stupendi volti che la storia ha lasciato, come pietre miliari di ogni pittore, volti che debbono continuare a parlarci, che debbono essere sostenuti con il massimo di dignità speciale che è propria dell'attore, al quale consigliererei comunque di non ricorrere a quelle maschere di carne che propone la chirurgia estetica, non è questione di chirurgia estetica, è questione di giustificazione profonda dei dolori o delle disavventure provate, non c'è niente di più bello di un volto provato, non c'è niente di più squallido di un volto che ha creduto di dover cancellare certe sue pene.

Mi piace pensare che Greta Garbo abbia abbandonato lo schermo piuttosto che sottostare a umilianti ritocchi di chirurgia estetica.

**Orazio Costa maestro di teatro - Maricla Boggio - Bulzoni 2007*

Aroldo Tieri*

(pubblicata on line - estate 1997)

Alla base del mestiere dell'attore ci deve essere la tecnica della respirazione, del movimento, della dizione. Senza tecniche non si può esprimere nulla. E non si può essere attori senza essere colti e senza assorbire la vita nella sua totalità anche immaginaria: essere insomma aperti, curiosi, disponibili, sensibili all'esistere.

Tutto questo unito a una grande disciplina, che in Teatro è indispensabile.

*Fonte: <http://www.sosed.eu/Cdsole/LugAgo97/e-6-7-897.htm>

Giorgio Strehler

Lettera a Roberto De Monticelli*

Milano, 10 ottobre 1979

Caro Roberto,

[...] Vorrei solo dirti che se solitudine c'è (certo c'è, nella mia esperienza, tutta proprio bruciata sul palcoscenico con amore assoluto - ma non è poi l'uomo di teatro il più solo al mondo, sempre sospeso così, tra l'essere e il parere, senza nemmeno la certezza di sé? I più grandi come i più piccoli?), in essa, le tue parole mi sono apparse improvvisamente come un lampo di vicinanza, hanno per qualche attimo spezzato il cerchio. [...]

Tu riempi un poco il vuoto che la pratica di un mestiere meraviglioso e terribile crea in coloro che vi si votano per una specie di ineluttabilità della quale non sono mai riuscito a capire, fino in fondo le ragioni. Anche la gente del teatro “più vera” sa capire soltanto qualcosa di questo “mistero della teatralità”, ne intuisce solo il segno e il prezzo, sempre grande e fatalmente ignorato. E credo ormai che questa ignoranza facci parte del mestiere, per essere dall'altra parte del suo carisma, sublime o dannato che sia. [...]

Come faremmo se la storia non ci concedesse, al di là della ribalta, uomini come te che portano avanti il teatro in altro modo uguale? Posso e voglio allora dirti almeno una cosa che mi angoscia: non lasciare, Roberto! Non lasciare un solo varco alla stanchezza, alla delusione che sento trapelare nelle tue parole in questi ultimi tempi. Tieni duro, inflessibilmente, fino all'ultimo, come faccio io. Tieni il tuo posto nel teatro. E' un dovere e c'è qualcosa di sacrale in questo, capiscimi, qualcosa di insostituibile. [...]

Le radici della teatralità nell'uomo non possono - io credo - essere mai toccate né rimosse, ma la teatralità di un'epoca può rivolgersi contro se stessa o perlomeno prendere cammini tortuosi, devianti e persino mostruosi. Se qualcuno non segna un poco la strada come può, se non la tiene come sa, nei limiti umani, nella sua povera realtà, povera e gloriosa, se qualcuno difende questa metafora incredibile della vita che il teatro è, per le sue giuste ragioni, qualcosa dell'umano dell'uomo si perde e forse ciò che si perde è per sempre o certamente lo è per tempi assai lunghi, di buio e di vuoto. [...] Ecco, tieni duro, accetta il tuo destino di uomo di teatro. Accetta - vuoi così chiamarla? - la tua missione!

Io non ho paura di pronunciarla questa parola anche posso pronunciarla soltanto a bassa voce e con te e forse con nessun altro. Le missioni costano care, soprattutto quando non sono fanatiche ma ragionevoli o perlomeno sono quel tanto di ragionevolmente fanatico che anche un teatro “umano” un teatro della *ratio* e della *emotio*, messe in dialettica perenne, chiede.

Volevo dirti altro e molto di più. [...]

Un abbraccio con molta tenerezza.

Dal tuo Giorgio.

Paolo Grassi

Il Teatro per me è come l'acqua per i pesci*
(Quarant'anni di palcoscenico, Milano 1977)

Il teatro è per me come l'acqua per i pesci. Il mio teatro è sempre stato un teatro vivo, con il sipario aperto, oppure un teatro semivivo, con il sipario aperto senza il pubblico, durante la prova, oppure un teatro apparentemente morto, senza nessuno in sala: sono stato tanto tempo in sala a gustare il silenzio sublime del teatro. Il teatro è un modo di amare le cose, il mondo, il nostro prossimo. Io non ho mai amato il teatro come fine a se stesso, cioè come un luogo riservato a questa fauna, che è una delle specie animali, cioè i teatranti. Attraverso il teatro io penso tutto il resto: io vedo la politica attraverso il teatro, vedo l'urbanistica. Lo intendo come un momento catalizzatore, un momento centrale di interessi, di attenzioni, di iniziazioni, un punto obbligato, attraverso il quale passa un mio dialogo, pubblico o anche segreto, anzi è più importante quello segreto. Per me l'ottica del teatro non è limitativa. E' un'arte stupenda, la regina delle arti. Non puoi fare del teatro se non sai cos'è recitazione, che cos'è la scenografia, che cos'è la scenotecnica, che cos'è l'architettura, che cos'è la storia della società. [...]

*Grassi Quarant'anni di palcoscenico - P. Grassi, E. Pozzi] Mursia, Milano 1977

Luigi Squarzina

*Da un'intervista di Maria Dolores Pesce per la rivista Parol - Bologna, 2000**

Io all'inizio ero contrario ai Teatri Stabili perché li consideravo troppo burocratici e in ultima istanza impastoiati con la politica, come in realtà quasi sempre è. Però quando ho cominciato a lavorare free lance a Genova con Ivo Chiesa, mi sono man mano convinto che i Teatri Stabili potevano essere condotti con criteri non burocratici, con scelte non eminentemente o esclusivamente politiche. E così dopo spettacoli importanti rappresentati a Genova, come "Misura per misura", "I demoni", soprattutto "Ciascuno a suo Modo", ma anche "Uomo e Superuomo", nel 1961 accettai l'offerta di Ivo di diventare Direttore insieme a lui. Quello fu il passaggio per me, da una attività ad un'altra, perché dirigere un teatro è diverso che fare delle regie sciolte, perché ora parliamo di fare delle scelte, perché si deve scegliere un repertorio. Non solo si può formare un gruppo di attori, ma anche un gruppo di tecnici e, alla fine, si affronta, non voglio dire l'educazione teatrale di una intera città, ma qualcosa che in fondo ci somiglia. [...]

Ho sempre concepito e ho sempre creduto in un ruolo pubblico del teatro, ovviamente non partitico, ma indirizzato alla polis, cioè ad una comunità, un paese, una civiltà, una situazione, una storia. Questo è stato un po' il discrimine rispetto ad altri registi, altrettanto importanti, che però non hanno sentito molto questa spinta, o l'hanno sentita in un modo diverso. Del resto anche questo non è obbligatorio, perché si può fare del grande teatro in piena autonomia rispetto ai problemi della storia o della politica, ma non ovviamente rispetto alla Società.

*fonte: <http://www.parol.it/articles/squarzina.htm>

Leo De Berardinis

Da un'intervista di Pippo di Marca*

Tra memoria e presente breve storia del teatro di ricerca in Italia (1959 - 1997) - Pippo Di Marca - 1998

...Innanzitutto noi da un po' di tempo a questa parte notiamo una mancanza... ti ricordi di quando prima parlavo di questa tradizione magari da immaginarsi... manca questa tradizione culturale... cioè manca proprio la tradizione teatrale... le generazioni ultime non vanno a teatro... proprio non ci vanno... IO ricordo che per rifiutare un certo tipo di teatro ci andavo... se no come facevo a rifiutarlo?... Avevo anche una controparte importante. Dall'altra parte c'era Santuccio, c'era Randone, c'era Eduardo, c'era Peppino... c'era Rossella Falk ...adesso invece fanno il teatro, ma non sanno cos'è il teatro... può anche non piacere... però il luogo, lo spazio, il palcoscenico... che poi è il luogo del teatro, che tu puoi anche ...mandare a fuoco... però devi avere il palcoscenico di fronte e accenderlo... Ma se non lo vedi, non sai cos'è, come fai a metterti in una situazione di cultura teatrale... Quindi manca questo... Non solo, ma addirittura, noi ci troviamo di fronte al prolungamento di impulsi elettronici, cioè... sono figli della televisione culturalmente... da un punto di vista dell'immagine, del corpo, della voce sono... elettrificati... ora... Loro che fanno? Non fanno altro che prolungare le stesse sollecitazioni del videogioco dall'altra parte, e allora non si capisce bene che cosa sia... in effetti viene a mancare la sapienza dell'attore, che è il cuore del teatro, questo è quello che io vedo. Per quanto riguarda poi la tensione politica, morale, ci può anche essere, però...

*Tra memoria e presente breve storia del teatro di ricerca in Italia (1959 - 1997) - Pippo Di Marca - Artemide Edizioni

Leo De Berardinis

- da un'intervista di Pippo di Marca* -

La spontaneità non significa mancanza d'arte, artificio, perché uno che comincia a scrivere poesie non è per ciò stesso spontaneo, non è poeta... è tutto il contrario dell'essere poeta... in scena adesso... mettono quattro televisori... e io devo stare là come spettatore tre ore... a guardare le televisioni... Direi a questo presunto attore "vabbè... questo è il punto d'arrivo della tua ricerca, vorrei sapere: come ci sei arrivato? Me lo vuoi insegnare?... mi reciti, mi dici la battuta: il pranzo è servito...?" perché serve ancora dire quella battuta.

Oppure sai muoverti in scena?... Il teatro è quello... il dramma dell'uomo è che tutto è manifestazione... noi non sappiamo quello che siamo, per il semplice fatto che nel momento in cui cerchiamo di saperlo "Traduciamo". E' una dannazione... la conoscenza è interpretazione di un testo, del testo... dell'universo, non c'è niente da fare... quindi noi quando conosciamo traduciamo, ci manifestiamo... L'arte dell'attore dovrebbe essere TEOFANIA... cioè manifestazione di Dio, se no, non sei attore...

Questo è il problema... e allora tu non puoi mettermi quell'oggetto lì, a sostituirti, che importa? lo voglio vedere te che ti manifesti.

Io vado a teatro per avere un attimo di igiene mentale e riflettere, una pausa dal rumore della storia, un po' di silenzio.

*Tra memoria e presente breve storia del teatro di ricerca in Italia (1959 - 1997) - Pippo Di Marca - Artemide Edizioni

Carmelo Bene

Da *Ebbene sì Gilles Deleuze in risposta al saggio Un manifesto di meno di G. Deleuze**

E'... questa storiella dei miei vent'anni "attivi" di "teatro", questi miei vent'anni dopo i miei vent'anni = nulla. Nulla è tutto per "Sé", niente per loro ... Ora si parla di "formalismo" eh, sì, di quel più niente da dire (come se /*dea* m'avesse baciato mai)... Mi baciò - proprio là dove mi amarono -

tutta la loro poca pratica della *bestia* e dell'osceno che mi trasse da me a me stesso, senza che ce ne fosse più bisogno d'essere in me ... Sì. Gilles Deleuze! Tu sai bene che - lingua e/o linguaggio a parte - s'ha da essere in forma ogni notte di giorno.

Tu sai, come del resto qualsivoglia "maestro elementare" la omnilingue

historia della vanità... Sai molto esattamente che non saranno i tanti a persuaderti della nostra mancanza di "Massa".

Tu sai, da ballerino e da filosofo, che "è" quello che siamo solamente in chiave "unica". Conosci l'indicibile, lo sprezzo di far mostra di sé sera per sera con tutto quello sforzo gladiatorio-idiota che ne segue ... Che sai se non la cifra che tuttavia t'appartiene nel bel mezzo del vuoto che noi siamo, anche se i deficienti dell'avvenire-passato ignoreranno sempre eternamente, oggi, che quel *nulla* firmato e sottoscritto siamo noi unicamente...

Vanità!... Vanità... Cos'è Teatro?

E mi (se la) raccontano di Narciso, apprendisti da scuola del suicidio e non maestri dell'*autodistruzione* ... non allievi del metodo che vuole la sapienza dell'attimo non mai rappresentato.

"Si ripete!" continuano a ripetersi ... Già: si "ripete".

Gli è che si son fermati a certa sorta di "coazione a ripetere" freudiana che da il là alle ultrastolte loro analisi (l'esempio del bambino che getta via il giocattolo da sé per poi recuperarlo al solo scopo di gettarlo via) e tutto qui. Ma "*Al di là del principio di piacere*", come sta?

"*Ripetizione è la differenza senza concetto*", hai detto tu ...

Ma essi non intendono *differenza* che non sia il differente da questa o quell'altra cosa. Giornalisti!

A che parlarne, allora? E' proprio qui. Sta proprio nella organica-ordinata categoria mentale tutta loro, sta qui il ritorno eterno-certosino di tal nostro *divenire innocente* ... (poveri noi, ma poveri davvero, se la sappiamo proprio tanto lunga sulla ineducazione della storia, dico, dell'aneddotica che li vuole così: conflittuali. Conflittuali e basta ... Hanno dunque il teatrino che si meritano ("Facci sapere quello che sappiamo"), hanno, ahiloro, la pace dell'anima, sì, perché non sospettano davvero l'inquietudine, quell'inquietudine senz'anima né pace). Ed è vero, se monumentalmente "casti" ("l'ignoranza non è santa") non hanno mai appurato scientemente che la "*generosità* spinta all'estremo coincide con la perdita del pudore"

"Generosi fino al vizio", chiosa Gide-Saul. [...]

*Sovrapposizioni - Carmelo Bene, Gilles Deleuze - ed. Quodlibet (1978)

Eduardo De Filippo

Da un'intervista di Enzo Biagi, *Corriere della Sera* 6 marzo 1977

Caro Biagi anche a lei dico: "Non chiamatemi senatore, ci ho messo una vita a diventare Eduardo".

Avevo quattro anni la prima volta che sono salito alla ribalta con un vestitino da cinese: uno splendore abbagliante. Ero a Roma al teatro Valli, ero piccolo e sbigottito. Mi portarono in scena all'ultimo momento. La recita è luce, è sorpresa. Per anni ho recitato in teatrini popolarissimi. Mi ricordo che le rappresentazioni erano continue e il pubblico indisciplinato tentava di entrare sempre, c'era un impresario che pigliava l'idrante dei pompieri e innaffiava il pubblico urlando: "Uscite, uscite". [...]

Oggi, se dovessi prevedere qualcosa, sarei ottimista. E le dico la ragione: perché i giovani capiscono, e le generazioni non si susseguono ogni vent'anni, o quindici, ma con maggiore rapidità. Due o tre fanno già differenza. I più piccoli vengono su con idee molto avanzate, in meglio, credo. Il futuro, secondo me, verrà salvato dai ragazzini, come dice Elsa Morante, e dalle donne che, al contrario dei maschi, esercitano una politica indipendente da qualunque tradizione. Verrà il meglio, ma questa alba non mi sarà dato di vederla; ci vorrà molto tempo. Mi è stato riservato di combattere i mulini a vento, come un don Chisciotte. [...]

Il seme della libertà nasce con l'uomo. *Filumena Marturano*, per esempio, è il simbolo dell'Italia: tre figli, tre condizioni umane. E poi la lotta: del resto, buoni non si potrà mai esserlo del tutto. No, non è stato facile imporre un repertorio, un modo di essere, tra le quinte e anche fuori. Quando diedi *Filumena* ci fu chi scrisse che era un'opera ignobile. Non mi sono mai arrabbiato per la critica, ho appreso molto dagli attacchi. Il critico del *Corriere della Sera*, Renato Simoni, aveva garbo. Ma adesso siamo divisi: chi recensisce da una parte, gli interpreti dall'altra, in fondo si lavora tutti insieme. Una volta non era così. In teatro non si vede più nessuno. Io facevo mattina a discutere con Orio Vergani, con Silvio D'Amico. Gli artisti, quelli moderni, non parlo di me, quelli che vengono dall'Accademia, si sono tagliati anche i ponti col pubblico, sono freddi. Il saluto non è più come si usava, c'è una certa alterigia. Si ringraziava ogni fine d'atto, significava rispondere con cortesia, senza lasciare attendere inutilmente.

Lo sforzo disperato che l'uomo fa nel tentativo di dare un senso alla propria vita. Se a un giovane dovessi indicare un programma, suggerirei la pratica, perché il teatro porta alla vita e la vita porta al teatro. Non si possono scindere le due cose. Cerca la vita e troverai la forma, cerca la

forma e troverai la morte. [...]

Una volta io ho detto che fino a che ci sarà un filo d'erba sulla terra, ce ne sarà uno finto sul palcoscenico

Teatro significa vivere sul serio quello che gli altri nella vita recitano male.

Eugenio Barba

Teatro e Rivoluzione*

Publicato nella rivista dell' Odin Teatret "Teatrets Teori og Teknikk", 8, Hlstebro 1968

Pretendere che il teatro debba ritornare un'arte popolare sarebbe prova, insieme, di un'utopia e di una cattiva conoscenza della sua storia. Nel passato troviamo solo due epoche in cui il teatro ha rappresentato un avvenimento sociale che abbracciava l'intera comunità: il dramma greco e i Misteri della Passione del Medioevo. Ma in quei tempi il teatro era meno un fatto artistico che una manifestazione di edificazione morale e religiosa.

*Teatro solitudine, mestiere, rivolta - Eugenio Barba - ed. Ubulibri

Eugenio Barba

Teatro e Rivoluzione*

pubblicato nella rivista dell' Odin Teatret "Teatrets Teori og Teknikk", 8, Hlstebro 1968

Solo una comunità unita da legami forti e profondi, e da una visione comune della vita, può reagire in maniera unanime a uno spettacolo, attingendo alle sorgenti della sua fede, e dalla sua vita spirituale, diviene possibilità d'azione. Ma oggi non esiste un pubblico omogeneo, esistono dei pubblici, riflesso della nostra società dispersa. Dal momento in cui è scomparso un fondo comune, nessuna forma di teatro può pretendere di essere popolare, cioè capace di impegnare totalmente la comunità. Il teatro non è più la sola forma di rappresentazione, altre ne esistono più eccitanti e più conformi al ritmo della nostra vita: lo sport, la televisione, il cinema, oppure i viaggi all'estero.

*Teatro solitudine, mestiere, rivolta - Eugenio Barba - ed. Ubulibri

Eugenio Barba

Teatro e Rivoluzione*

pubblicato nella rivista dell' Odin Teatret "Teatrets Teori og Teknikk", 8, Hlstebro 1968

Quando parlo di teatro, non penso a un luogo di puro passatempo, e neppure a un centro didattico o rivoluzionario. Per assolvere a queste due funzioni ci sono: da una parte le discoteche, i locali notturni, i cabaret; dall'altra parte i corsi serale, le scuole di partito e la strada. Il teatro è finzione, visione. Solo l'intensità della sua suggestione agisce sugli spettatori. Quando si sforza di diventare ciò che vuole suggerire, allora perde il suo effetto.

Il valore del teatro non è più, oggi, nella sua funzione sociologica, che è diffusa, indefinibile, ma nel caso psicologico preciso e distinto che assume per ogni attore e per ogni spettatore.

Il teatro, come ogni altra attività artistica, è disciplina.

*Teatro solitudine, mestiere, rivolta - Eugenio Barba - ed. Ubulibri

Giorgio Strehler

Lettera Alle Istituzioni *

Milano, 4 novembre 1995

Egregio Presidente del Consiglio, egregi componenti del Governo, egregi colleghi di Camera e Senato dove ho avuto modo, per qualche anno, di dire e ridire gli stessi concetti che esprimo oggi in questa mia lettera aperta, mi sembra giusto e doveroso rivolgervi qualche parola su un problema che giudico fondamentale per il profilo della nostra Repubblica: quello della Cultura.

E nel problema della Cultura, quello dello spettacolo italiano che ne è una parte essenziale, soprattutto in un Paese come il nostro, dove il teatro, musica, cinema per primi e la presenza dei loro grandi talenti creativi sono patrimonio che ha dato connotazione e lustro all'Italia nel mondo. So che la parola Cultura nasconde i più pericolosi equivoci, ma credo che con un poco di buon senso e di onestà intellettuale, si può riuscire a individuare con chiarezza il vero significato di ciò che è cultura e di ciò che non lo è, e indicare anche la strada che una Nazione civile deve percorrere per essere all'altezza di questo aggettivo. Esattamente come l'anno inteso i Costituenti, nella nostra Costituzione - a torto, secondo me, tanto discussa

e troppo poco invece attuata – scrivendo l'articolo 9 che così recita: “La Repubblica promuove lo sviluppo della cultura, della ricerca scientifica e tecnica della Nazione”.

So anche che la parola spettacolo suona agli italici orecchi come sinonimo di qualcosa che sta tra i lazzi dei pagliacci (dei quali ho una grandissima stima, quando si esibiscono in pista e non negli arenghi politici) e le fiorettature di qualche tenore di turno.

Ma in questa *promozione della cultura* mai attuata compiutamente nel nostro Paese dalla liberazione ad oggi, penso non sia lecito ancora di più avvilire ancora di più proprio lo spettacolo, come si è sempre fatto e come si sta facendo con un comportamento riprovevole.

Il malessere profondo del “Teatro Lirico”, non è solo il malessere di una parte della musica, ma, a maggior misura, il male profondo di tutto il teatro italiano, di tutto il cinema italiano e non solo di essi.

L'Italia deve sentirsi in colpa per tutte le inadempienze costituzionali che in questi decenni hanno portato al saccheggio del Paese, al deturpamento di infinite sue bellezze, alla scostumatezza del comportamento culturale dell'intera nazione, privo ormai di ogni freno e di ogni criterio di decenza estetica, alla difficile sopravvivenza di un cinema d'arte, di un teatro di alto significato umano e artistico, sia esso drammatico o lirico.

Voi potrete non opere tagli su un famigerato Fondo Unico per lo Spettacolo, già povero in partenza e depauperato ogni anno oltre il limite sostenibile a ogni vento di severità finanziaria perché pensato alla base come sovvenzione al superfluo, al vizio, al lusso, non come sostegno di una alta missione di civiltà e d'arte.

Voi potrete tentare di sistemare – anche questo nell'attimo estremo – il problema più difficile del teatro lirico italiano nel suo insieme. Difficile perché costituito da fattori molto eterogenei con non pochi esempi di iniquità e di insufficienza artistica e organizzativa.

In ogni caso avrete soltanto cercato di curare il sintomo troppo palese di una malattia profonda che è più generale, che tocca il tessuto stesso di una parte così nobile della vita nazionale. [...]

Credo invece che degno, saggio, sensato, sia prendere finalmente coscienza di una realtà inoppugnabile: il più grande patrimonio dell'Italia, l'unico bene vero, è la sua cultura, la sua capacità di bellezza, la sua creatività, la sua arte, la sua possibilità di fare poesia ed essere poesia.

Dobbiamo sentirci dire dagli economisti americani che una delle leve dello sviluppo economico del futuro sarà la creatività e il lavoro intellettuale? L'esaltazione, non la semplice difesa della sua ricchezza culturale è, per

l'Italia, l'unico gesto economico veramente possibile, l'unico investimento logico. Ma la volontà dello Stato nei riguardi della cultura, e quindi anche dello spettacolo, deve essere profondamente rivissuta, deve diventare uno stimolo attivo, fantasioso e nello stesso tempo severo. [...]

Non esiste solo il Fondo Monetario Comune, non esiste solo il semestre di guida della Comunità Europea ... per assolvere una classe dirigente e una Nazione dal peccato di Indifferenza per i valori grandi della sua storia spirituale.

Con osservanza.

Giorgio Strehler

*Lettere sul teatro - di Strehler Giorgio - ed. Archinto - collana Lettere



Si ringrazia "Fondazione Paolo Grassi - la voce della cultura"

