

TEATRI LABORATORIO
MATERIALI PER RENZO VESCOVI

PREMESSA

Oltre all'omaggio a Renzo Vescovi, scomparso da pochi mesi, regista e direttore di un vero «teatro laboratorio», questo settore riunisce due interventi, di angolazioni molto differenti, sul laboratorio teatrale come problema storiografico.

Ai Teatri Laboratorio nella storia del Novecento era dedicato il convegno internazionale «Why a Theatre Laboratory?» che si è tenuto ad Århus, in Danimarca, tra il 4 e il 6 ottobre del 2004, organizzato dall'Odin Teatret e dall'Università di Århus. Sono intervenuti al convegno (che comprendeva interventi su Stanislavskij, Mejerchol'd, Copeau, Decroux, Grotowski, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, l'Odin Teatret, i gruppi teatrali sudamericani, le irradiazioni del problema in Asia e la situazione nordamericana): Jean Marie Pradier, Janne Risum, Mirella Schino, Exe Christoffersen, Franco Ruffini, Béatrice Picon-Vallin, Patrice Pavis, Clelia Falletti, Marco De Marinis, Zbigniew Osiniński, Leszek Kolankiewicz, Georges Banu, Monique Borie, Ferdinando Taviani, Raquel Carrió, Nicola Savarese, Richard Schechner ed Eugenio Barba. Sullo stesso tema hanno lavorato continuativamente Eugenio Barba, Franco Ruffini, Nicola Savarese, Mirella Schino e Ferdinando Taviani durante le sessioni dell'Università del Teatro Eurasiano che si sono tenute a Scilla e a Caulonia nel giugno del 2002, 2003 e 2004.

Tre anni di discussioni.

Quel che qui pubblichiamo, insomma, non sono interventi pensati per un convegno, sia pure importante, ma riflessioni a partire da un accanimento di lunga durata, talvolta sfibrante, certamente appassionato.

Il convegno di Århus è stato preparato da una lettera inviata da Eugenio Barba ai relatori:

Il simposio «Perché un Teatro Laboratorio?» è stato pensato per cattu-

rare interrogativi. Non è una rassegna degli esempi storici o contemporanei più importanti, né la proposta d'una fenomenologia, né l'elogio d'un genere di teatro.

C'è veramente qualcosa che accomuna i teatri che si sono definiti o che possiamo definire «laboratorio»? Oppure si tratta soltanto della ricorrenza d'un nome?

È possibile, comparando le pratiche di teatri così diversi, individuare il profilo di un'idea condivisa, un atteggiamento, un destino, una collocazione sociale, una presa di posizione nei confronti del mestiere e dell'arte teatrali? Oppure siamo soltanto noi, a partire dalle nostre esperienze personali, a proiettare nel passato e nel presente una inesistente natura?

Abbiamo scelto alcuni esempi in contesti europei molto diversi per il periodo storico e per la cultura in cui si radicarono. Abbiamo gettato un sasso – una stessa domanda – in ognuno dei loro piccoli laghi: «Perché, quel teatro lì, possiamo chiamarlo un Teatro Laboratorio?».

Non è detto, però, che la domanda sia giusta. Ma allora, perché non lo è?

Vi sono domande pertinenti, domande improprie e anche domande paradossali. Abbiamo scartato la via apparentemente più sicura: quella che procede tentando prima una definizione teorica della qualifica «laboratorio», per poi verificare la possibilità d'applicarla all'uno o all'altro degli esempi che ci fornisce la scena del Novecento in Europa.

Seguendo la via delle domande paradossali corriamo il rischio di cercare l'incerto attraverso l'incerto. Ma la via retta, che pretende di partire dal certo, non di rado conduce con passo sicuro al gran mare ghiacciato della tautologia.

Ai Teatri Laboratorio è dedicato anche un centro di studi e di iniziative teatrali, che è stato inaugurato nel settembre 2004, presso la sede dell'Odin Teatret: il Center for Theatre Laboratory Studies (CTLS).

Poiché Eugenio Barba è indubbiamente uno dei protagonisti del fenomeno «teatro laboratorio», le sue domande sul tema diventano, più che interessanti, imprescindibili, anche e soprattutto quando suscitano perplessità o paiono poco pertinenti. Hanno infatti la doppia faccia d'una questione teorica e d'una testimonianza in prima persona.

Ad alcuni, tra gli studiosi coinvolti, il suo tentativo di porre in termini assoluti e generali il problema dei «laboratori» novecenteschi è sembrato fonte di difficoltà, tale da costringere l'osservatore a spostare in continuazione il punto di vista per risolvere problemi secondari, senza poter andare avanti. Ma i diversi percorsi che si sono rivelati necessari per individuare qualche forma di risposta, e che hanno toccato alcuni tra i più intrecciati problemi della storia del teatro del Novecento, si sono rivelati particolarmente significativi –

sia quando hanno riguardato direttamente il problema dei «teatri laboratorio», sia quando lo riguardano in maniera leggermente più indiretta, come accade per il saggio di Ferdinando Taviani sul dilettantismo, che appare in questo stesso numero di «Teatro e Storia», ma in tutt'altro settore (*m.s.*).