

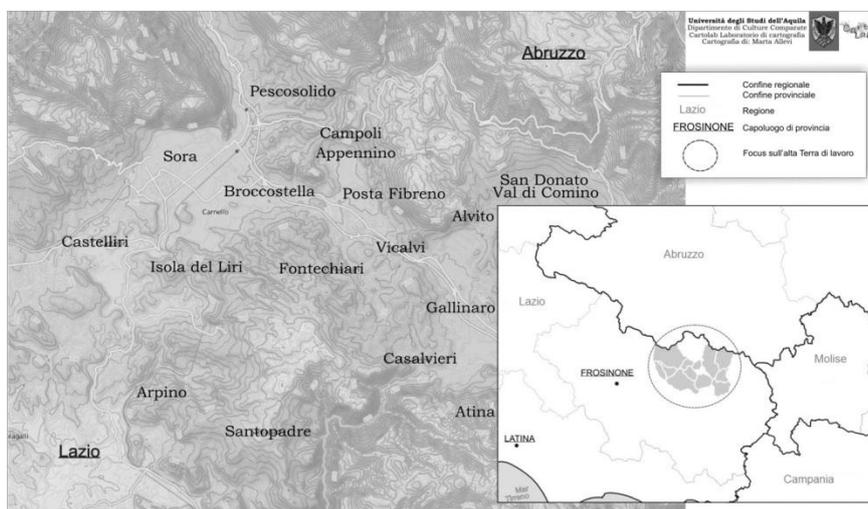
Lettera 58

Piergiorgio Sperduti  
TEATRI NELL'ALTA TERRA DI LAVORO

Caro Nando,

cerco di rispondere alle tue curiosità sul mio teatro: quello che recito nella parte sudorientale della Ciociaria – territorio di poco meno di 200 chilometri quadrati; un teatro amatoriale, locale, forse trascurabile se non fosse la migliore e più degna perdita di tempo che una società possa permettersi di procacciare a se stessa. Quel che più ti incuriosisce, dicevi, è che l'ingranaggio di questo frammentato spettacolo crei quasi un microsistema teatrale con dinamiche e scambi i quali sembrano riprodurre in miniatura i meccanismi del teatro maggiore, quello commerciale, pur rifiutandone l'economia. Alla ricerca d'una plausibile spiegazione per il movimento dei teatri nella mia zona – e sto parlando di una ventina di compagnie, dalle forme disparate –, ho avuto modo di ricorrere alla geografia: le evidenze hanno cominciato, allora, a trovare un posto adatto, un senso e una giustificazione. Mi sono rivolto a una studiosa della *geografia complessa*: la professoressa Lina Calandra, tua collega; poi, con la dottoressa Marta Allevi, ci siamo gettati subito sulla cartografia, perché su questa si disegnano i miei spettacoli, e qualcosa ben mostrava come alla base dei teatri locali che conosco e ai quali partecipo ci fosse il disegno stesso del territorio. Come se la sua forma – tanto per cambiare – desse forza alla sua sostanza.

La Carta 1 rappresenta la mia terra: parte sudorientale della Provincia di Frosinone, dicevo, stretta ad angolo fra il resto del Lazio e i confini frastagliati della Campania e dell'Abruzzo. Prima dell'Unità d'Italia era la parte nord della Terra di Lavoro, circoscrizione del Reame delle Due Sicilie; rimase poi sotto l'amministrazione di Caserta e in ultimo fu data al Lazio durante la sistemazione delle Province operate dal regime fascista nel 1927. I miei nonni si trovarono così in una sorta di territorio apolide, tramutato da confine nord a confine sud, assai difficilmente integrabile con una Regione (il Lazio) distante per costumi, economia, storia e dialetto. A questo si deve aggiungere



Carta 1.

l'isolamento naturale dell'alta Terra di Lavoro da un punto di vista geografico: vi si incontrano, infatti, due valli sottili, sulle quali stanno affacciate una decina di cittadine – arroccate sui primi Appennini, strette con paura medievale attorno ai loro castelli ormai in rovina – e due o tre centri più grandi, che, invece, occupano un territorio per lo più pianeggiante. All'Abruzzo ci collega un percorso meraviglioso che però si ritorce fra i greppi e, da pochi decenni, una superstrada a sole due corsie. Verso Roma e Napoli, i collegamenti storici furono sempre faticosi, e si può dire che la modernità ci è giunta solo con l'autostrada del Sole, nel 1962.

È cresciuto qui l'insieme del teatro dilettantistico in alta Terra di Lavoro – il mio teatro, che ho visto conquistare con energia incredibile, a uno a uno, i Comuni della mia terra. Io ho cominciato a recitare durante l'ultimo anno del liceo, ormai dieci anni fa, e certo allora non avevo idea che avrei studiato teatro con te e con la professoressa Schino, all'Aquila: per me uno spettacolo era (solo) prove divertenti ovunque volessero ospitarci, montaggio delle scenografie di palco in palco e poi uscire in scena a far ridere i presenti. Posso chiamare *amatoriale* questo tipo di spettacolo, solo per non farla troppo lunga; ha visto la luce sotto forme simili nelle città più piccole della zona (quasi nessuna con una popolazione superiore a quattromila abitanti) e a valle,

tra Isola del Liri e Sora (che insieme contano quasi cinquantamila persone). Cominciando dunque a guardare il modo in cui recito – con tanti altri –, ho posto attenzione a quella che pare essere la più complessa e inaspettata particolarità del teatro dei dilettanti in alta Terra di Lavoro: non una sua differenza significativa dagli ingranaggi e dai modi del teatro amatoriale di cui è piena l'Italia; bensì un interessante profilo *allargato* dell'organizzazione, la sua ampiezza, l'affollata partecipazione d'una società molto più massicciamente coinvolta nella creazione e nella fruizione degli spettacoli di quanto ci si potrebbe attendere. Il mio teatro è, per così dire, dilatato: più largo del previsto nel numero sia dei suoi protagonisti sia delle sue messinscene. Mi sono domandato da che cosa derivasse questa sua insolita dimensione, e appunto ho trovato la risposta nella geografia della complessità: cioè il ri-ordine del caos sociale, storico, territoriale (piccolo, in questo caso) per mezzo della geografia. Questo studio m'ha mostrato quale sia il potente moltiplicatore dell'endemia ludica in alta Terra di Lavoro – e ho scoperto che esso ha poco a che fare con gli usuali ingranaggi teatrali o più generalmente artistici. Trova invece i suoi fattori negli equilibri locali. Per scriverne, è dunque necessario comprendere appieno le caratteristiche sociali oltreché geografiche che definiscono il sostrato sia del teatro amatoriale di cui parlo, sia il motivo per il quale esso si muove con forza non comune.

Prima di affrontare direttamente il complesso dello spettacolo amatoriale che t'interessava – con le sue forme e, soprattutto, le sue proporzioni –, è bene tener conto dell'isolamento territoriale e storico di cui poco fa ho parlato: perché la cosa ha fatto sì che i Comuni dell'alta Terra di Lavoro, negli anni, abbiano costituito una sorta di lega naturale. Mai fondendosi né rinunciando a quelle gigantesche minuzie che mostrano bene dove devono passare i confini tra paese e paese, essi hanno però dovuto e voluto organizzare ogni loro attività – commercio o affare – lungo le strade che li tengono uniti. Di conseguenza noi siamo un poco cittadini di tutti quei Comuni, perché di tutti conosciamo più o meno bene la società e il dialetto, in tutti abbiamo amici e parenti. Proprio a partire da questa conformazione socioculturale si comprende come mai il mio teatro sappia reggersi su una precisa domanda di intrattenimento e – benché piccolo e talvolta un poco sgangherato – conosca la più gran fortuna che possa vantare un'arte: non ha mai bisogno di chiedersi a cosa serva e a chi. È un teatro endemico, sufficientemente libero da non essere limitato a qualche festa tradizionale; ha carattere amatoriale e si può dire sostituisca i circuiti delle compagnie di professionisti – mai state troppo felici di venirci a

trovare e, negli ultimi anni, del tutto assenti in alta Terra di Lavoro.

In tutta Italia, lo spettacolo dei dilettanti si manifesta ordinariamente con una compagnia o una filodrammatica ben radicata in un Comune, dove va in scena durante le festività natalizie, o il carnevale, oppure all'aperto d'estate, o quando condizioni cittadine *galvanizzate* richiedano un'occasione ludica da fruire socialmente. In genere, a questo si ferma una compagnia locale, non s'ingrossa né sconfina: è raro che trovi spazi o susciti interessi altrove, fuori dal territorio segnato dai due cartelli *Benvenuti a...* e *Arrivederci a...* Nel carattere stanziale della sua esistenza sta del resto gran parte della differenza che corre fra teatro dei professionisti e teatro dei dilettanti.

In alta Terra di Lavoro, invece, il fare teatro si manifesta attraverso la recitazione episodica ma costante d'un centinaio d'*attori* – giovani, anziani e perfino bambini: una o due volte all'anno, senza una vera e propria organizzazione, e soprattutto senza un progetto unitario o finanziato, popoliamo di spettacoli le piazze e le piccole sale dei nostri Comuni. Questa corpuscolare, modesta repubblica teatrale ha – ed è il tempo di vederlo bene – la normale forma dei meccanismi del teatro endemico, i quali però sono ingranditi dalle strette relazioni che intercorrono fra i Comuni della zona: in alta Terra di Lavoro, noi compagnie amatoriali possiamo raccogliere attori da più di dieci differenti Comuni; ma abbiamo anche spazi teatrali moltiplicati per il numero dei nostri centri urbani, dove siamo accolti esattamente come a casa nostra. Mentre in genere una compagnia amatoriale locale ha a disposizione *un* assessore amico che le riserva *una* piazza o *un* teatrino durante *un* Natale e *una* estate, ciascuno di noi può disporre di date, luoghi e pubblici differenziati. In piccolo spazio può godere d'un sistema che permette, miniaturizzandoli, i vantaggi delle tournée e dei pubblici eterogenei.

Ogni piccolo Comune non possiede che una piazza o una sala teatrale; ha un solo santo patrono, e una o due feste l'anno: la ristrettezza delle occasioni non favorirebbe certo la presenza di più teatri amatoriali. D'altra parte, una città troppo grande non offre un habitat favorevole per lo spettacolo amatoriale: i rapporti fra gli abitanti sono troppo deboli, i bisogni di evadere dalle dense relazioni del proprio piccolo luogo sono meno forti, lo spirito d'emulazione o di brigata si organizza diversamente. La possibilità e la voglia di guardare dall'alto d'un palcoscenico tutto il proprio mondo diminuisce e si fa assente – anzi, la sua assenza non viene neppure avvertita. E dunque mancano proprio quelle due o tre colonne sulle quali poggia il *nostro* teatro.

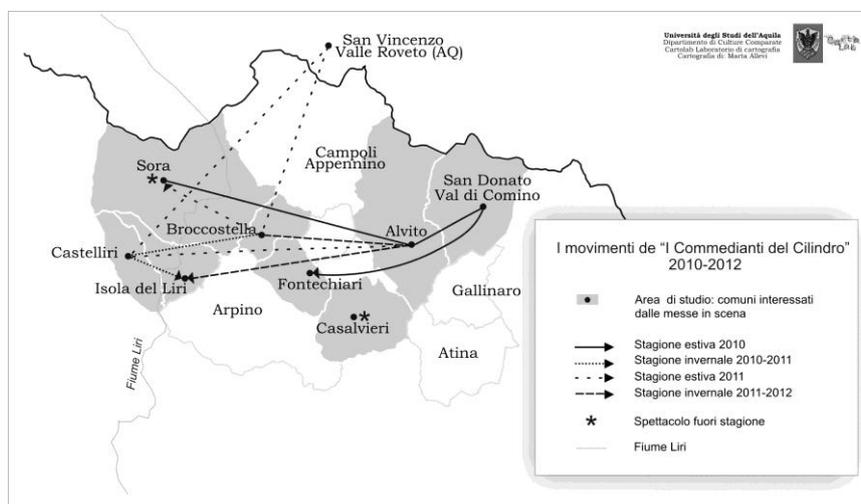
La nostra particolare *lega* fra i Comuni dell'alta Terra di Lavoro rappresenta un'eccezionale e prolifica situazione. Gli scambi, le alter-

nanze – non sempre pacifiche o amichevoli –, le sostituzioni e le emulazioni fra di noi gonfiano una corrente ludica di proporzioni molto poco usuali altrove. È la forza della complessità geografica prestata all'endemia ludica: non ci sono molti soldi da spartire o lontani teatri da espugnare; siamo solo associazioni, scuole, laboratori in rapporto di competizione e stimolazione reciproca – e non conosciamo le solite barriere, ma ci spostiamo con perfetta naturalezza in tanti centri di cui siamo tutti un poco cittadini e un poco stranieri. Sicché sfruttiamo la sicurezza dell'amatorialità locale senza doverne scontare la solita limitatezza spaziale, che è condizione pessima per il proliferare delle compagnie.

Il repertorio delle nostre compagnie amatoriali poggia sul teatro napoletano, il teatro della nostra vecchia capitale, la cui lingua comprendiamo perfettamente e molto bene sappiamo imitare. Scarpetta ed Eduardo sono gli autori prediletti delle nostre serate *alte* – attesi molto sulla scena, rispettati e sempre applauditissimi. Le serate *medie* o *basse*, invece, sono di solito quelle delle farse in vernacolo locale: in realtà copie esplicite del gusto classico napoletano, ma fattesi più vicine, fino a divenire completamente e puramente paesane. Abbiamo compagnie specializzate nel napoletano e altre dedite al nostro dialetto; molte, pure, che recitano in entrambe le lingue. Pochissimi, infine, sono i gruppi che osano distaccarsi dall'autorità d'un repertorio certo: il verbo *osare* non è un'esagerazione. Le conseguenze per chi non rispetta le più ovvie attese del pubblico – il quale è deliziato dalla produzione in dialetto e venera quasi i copioni dei maestri napoletani – vanno dalla semplice e fredda indifferenza allo scherno più manifesto. Il termine *sperimentale* equivale a un giudizio negativo senza appello. Ma questo è il teatro locale: solido, sicuro, divertente e bravo, qualcosa che assomiglia a una tradizione. Ma una tradizione non si difende soltanto con la qualità dell'esecuzione, della recita: la si difende soprattutto a suon di fischi contro chi le volta le spalle. Ogni pur minima variazione della messa in scena è chiamata, fra i brandelli di regia che compongono le nostre recite, *sperimentazione* – e come tale criticata e rimproverata.

Le Carte 2 e 3 rappresentano la *rete* di spettacoli che ci collega ai Comuni della Terra di Lavoro, e dimostrano come l'estensione dell'attività delle nostre compagnie sia specchio diretto delle nostre conoscenze sociali e dei nostri legami territoriali. Le frecce segnano in entrambe le carte, con motivi grafici diversi, gli itinerari stagionali di due compagnie amatoriali scelte a titolo d'esempio: I Commedianti del Cilindro e gli Ex Machina Teatro.

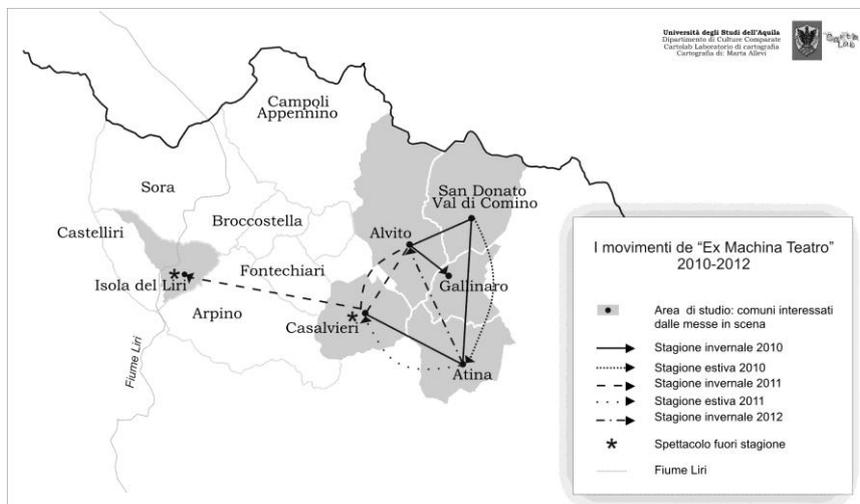
I primi hanno alle spalle un decennio di vita e di messe in scena, hanno la loro sede nel Comune di Broccostella – territorio a cavallo fra



Carta 2.

l'area est e l'area ovest dell'alta Terra di Lavoro – e hanno accolto, come attori, cittadini d'entrambe le zone. Nella carta possiamo dunque vedere che i Comuni interessati dall'attività dei Commedianti sono numerosi e uniformemente distribuiti; interessante è pure l'improvvisa *incursione* del gruppo fuori zona, a San Vincenzo Valle Roveto (AQ). Non si tratta, però, d'una eccezione: lo spettacolo abruzzese del 2011 fu organizzato dopo l'entrata nella compagnia proprio d'un cittadino rovetano; siamo quindi in presenza d'un preciso calcolo (o forse sarebbe meglio dire calco) organizzativo che i Commedianti hanno saputo operare per conquistarsi un nuovo territorio. La recita «fuori sede» è la conseguenza del preliminare allargamento della comunità dei recitanti amatoriali, i quali raramente possono operare con successo in una piazza o in un teatro comunale dove nessuno di loro sia riconosciuto come membro della società locale.

Un poco differente è il caso degli Ex Machina Teatro, compagnia relativamente giovane ma assai attiva, operante soprattutto nei Comuni dell'area est: rispetto ai Commedianti (radicati in più territori in virtù, come ho detto, della loro composizione interna), gli attori Ex Machina provengono tutti dai Comuni orientali, e il reticolo delle loro tournée lo dimostra bene. Certo, questo non vuol dire che essi non recitino mai nell'area ovest – Isola del Liri soprattutto, ma anche altri Comuni; di regola, però, il loro *giro* è interamente disegnato in base alla prove-



Carta 3.

nienza della loro compagine di attori. Una regola, questa, alla quale il teatro endemico non mi pare possa sfuggire: e che in alta Terra di Lavoro, come s'è detto, conosce non un mutamento di principio bensì un allargamento di possibilità.

I Commedianti e gli Ex Machina sono solo due delle numerose compagnie locali. Nella nostra zona operano regolarmente circa venti formazioni teatrali: tanto pervasivi siamo diventati, con gli anni, da aver riempito anche lo spazio abbandonato dal teatro dei professionisti. È utile sapere che, fino a pochi anni fa, il Teatro Mangoni di Isola del Liri, per esempio, era interessato da un circuito regionale di spettacoli, soprattutto romani. Quando questo circuito fallì, le recite del Mangoni furono immediatamente affidate a noi amatori. In barba al temuto annientamento contemporaneo dello spettacolo dal vivo, in alta Terra di Lavoro noi abbiamo acquistato nuovo e più grande spazio.

La *larghezza geografica* che abbiamo a disposizione spiega bene quindi il nostro numero e anche la nostra vivace attività. Perché l'assalto davvero frenetico che diamo ai cartelloni per dilettanti che stampano i nostri Comuni, o la nostra voglia di far più e meglio degli altri – che in realtà ci sono pari – muovono costantemente il reticolo delle messinscene. Per ogni compagnia costretta a un momentaneo rallentamento ve ne sono altre che accelerano e trovano spazio; i nostri registi stringono cordialmente la mano ad assessori, delegati e presidenti di proloco da Castelliri ad Atina, e gli spettatori attendono senza

mai essere delusi. Noi attori dilettanti, in alta Terra di Lavoro, sappiamo che, il più delle volte, non mancheranno applausi e successo, perché ci siamo trovati a seguire il naturale dispiegamento dalla territorializzazione locale, e i contatti fra le società dei vari Comuni sono pure le strade delle nostre tournée.

Un'ultima prova dell'identità fra l'organizzazione della nostra società e il meccanismo del nostro teatro sta nell'economia di quest'ultimo: i nostri spettacoli sono normalmente gratuiti, offerti alla cittadinanza che vi assiste liberamente. Le spese sono infatti sostenute dagli amministratori comunali, i quali, pur mostrando alle nostre compagnie l'assottigliamento delle casse pubbliche, incontestabile negli ultimi anni, pagano direttamente le nostre organizzazioni per rispondere al desiderio di divertimento e svago dei loro cittadini – e quindi, di conseguenza, elettori. L'interesse e la disponibilità della politica locale nei nostri confronti è forse il più evidente sintomo della percepita necessità sociale del teatro degli amatori. Laddove quello dei professionisti, (quasi) sempre migliore, di certo meglio organizzato, si ritira oggi velocemente dalle scene nazionali.

Le nostre compagnie non possono aver paura della crisi del teatro: essa interessa un meccanismo di produzione degli spettacoli che ci è alieno, poiché la nostra stabilità è affidata alla *tenuta* dell'identità locale e sociale. Non credo possa esistere nulla di più lontano dal meccanismo del teatro dei professionisti, così strettamente legato all'idea di conquista del pubblico e di competizione economica, alla mobilità, alla continua sperimentazione, all'intelligenza che permette di soddisfare l'eterogeneità degli spettatori raggiunti.

Talvolta io stesso rido un po' del mio teatro che non segue le vie del professionismo; ma pure non so d'altra arte performativa che possa dire, degli uomini sul palco e di quelli che stanno sotto a vedere: *Sono i miei*