

Nicola Savarese

AL LETTORE

*Introduzione a I cinque continenti del teatro,  
di Eugenio Barba e Nicola Savarese.*

*[Mentre questo numero era ormai quasi in bozze, è uscito il libro di Eugenio Barba e Nicola Savarese, I cinque continenti del teatro. Fatti e leggende della cultura materiale dell'attore, Bari, Edizioni di Pagina, 2017, frutto di molti lustri di lavoro e di riflessioni. È un libro importante, lo dice già il titolo: benché la cultura materiale del teatro sia uno dei temi di questa rivista e del gruppo di studiosi che l'hanno fondata, un volume concentrato su di essa, che ne metta a fuoco il peso e l'influenza su quel che chiamiamo l'arte del teatro, è un'altra cosa. È un libro su cui bisogna riflettere e nel n. 39 di «Teatro e Storia» contiamo di ospitare un'ampia discussione. La Premessa al lettore, che Savarese ci ha permesso di pubblicare, non sta quindi qui a chiudere questo Annale: è già l'apertura del prossimo numero]. M.S.*

Caro lettore,

vorrei qui raccontarti com'è nata l'idea di questo libro perché l'origine, come sai, è nello stesso tempo l'inizio e il fondamento. Alla fine del secolo scorso, in uno dei tanti incontri con Eugenio Barba, discutendo sulle ricerche fatte e quelle da fare, eravamo sorpresi dal fatto che il nostro libro *L'arte segreta dell'attore. Un dizionario di antropologia teatrale* – pubblicato per la prima volta nel 1983 – continuasse ad avere edizioni e traduzioni in varie lingue. Probabilmente la sua formula semplice dove testi e figure hanno la stessa importanza, con continuo rinvio dagli uni alle altre, si era dimostrata efficace: le illustrazioni entravano da protagoniste per sostenere un nuovo campo di studi, l'antropologia teatrale ideata da Eugenio.

Ebbi un impulso, quasi per gioco: perché non replicare con un altro libro della premiata ditta Barba-Savarese? Se avevo collaborato come storico del teatro all'antropologia teatrale, ora chiedevo a Eugenio la sua partecipazione sul versante della Storia, con un libro che immaginavamo complementare al precedente. Poiché in un grande firmamento di idee è sempre meglio avere la stella polare di un titolo, proposi *L'età d'oro del teatro* perché avevo letto che le mostre d'arte con la parola "oro" nel titolo avevano sempre grande

attraiva sul pubblico: *Gli ori di Taranto*, *Gli ori di Venezia*, *Gli ori dei cavalieri delle steppe*. Con Eugenio si può giocare e ridere, ma sempre sul filo del rasoio. Anche se l'impostazione del libro era tutta da decidere, mi rispose che era una buona idea e mi propose che gli argomenti vertessero sulle tecniche degli attori mai abbastanza studiate.

**Al lavoro** – Nel 1996 alcuni studiosi, tutti italiani – Eugenia Casini Ropa, Marco De Marinis, Clelia Falletti, Bruna Filippi, Piero Giacché, Laura Mariani, Claudio Meldolesi, Franco Ruffini, Mirella Schino e Ferdinando Taviani – parteciparono a una prima discussione sul nostro futuro libro durante una sessione dell'Università del Teatro Eurasiano organizzata a Scilla (Italia) dal gruppo teatrale Proskenion di Claudio La Camera. Questi incontri progettati da Barba erano simili a quelli dell'ISTA (International School of Theatre Anthropology): la stessa "scuola dello sguardo", ridotta nel numero dei partecipanti, non più di una cinquantina, provenienti da diverse culture teatrali. Si creava un ambiente temporaneo, un villaggio di attori, artisti e studiosi con la stessa curiosità di approfondire la conoscenza della propria tecnica e di confrontarsi con quella degli altri, condividendo domande, ricerche comparative e dimostrazioni tecniche.

Gli studiosi dichiararono la propria generale disponibilità a partecipare all'impresa di un nuovo libro, riempirono formulari e fecero proposte. Si affacciò l'idea di una storia del teatro che partisse dal presente per risalire nel passato con al centro gli attori e le loro tecniche. Avrebbero avuto voce anche le ricerche degli studiosi raccolti nella rivista «Teatro e Storia». Il titolo del futuro libro ebbe molte metamorfosi: *L'Età d'oro del teatro*, *Atlante delle tecniche d'attore*, *Una storia dell'artigianato teatrale*. Come accade in questi casi, pensare in grande non è male ma il progetto era diventato spropositato. *Too much*. Personalmente ero molto preoccupato di come suddividere in argomenti il database di diecimila immagini che avevo raccolto.

Con il tempo gli studiosi furono assorbiti da altri compiti. Marco De Marinis, confidando nel progetto, si avventurò a scrivere persino *Il teatro dopo l'età d'oro*. Alla fine rimanemmo soltanto Eugenio ed io: Bouvard e Pécuchet. Abbiamo impiegato esattamente vent'anni per portare a termine il libro, sempre ritagliando il tempo fra le molte attività. Siamo i responsabili del suo titolo finale con relativo passaggio dall'antropologia teatrale alla geografia della cultura materiale dell'attore. Compagni vecchi e nuovi ci lasciarono brani che avevano iniziato a scrivere. Altri li abbiamo richiesti. Eravamo tuttavia ancora un po' sperduti. Sfogliavamo libri di storia del teatro ma più che altro li mettevamo da parte, come esempi da non imitare. Intanto guardavamo immagini, facevamo commenti e scrivevamo appunti. Tra un incontro e l'altro passava del tempo perché entrambi avevamo una professione da rispettare – Eugenio con gli impegni del suo Odin Teatret, io con quelli universitari. Ogni volta occorreva iniziare quasi da capo.

Un giorno Eugenio disse: «Nicò, occorre partire da qualcosa di concreto. Cominciamo dalle cinque w degli inglesi – *who? what? when? where? e why?* – e vediamo cosa succede». Considerate da alcuni la regola d'oro del giornalismo anglosassone, da altri un semplice promemoria per non dimenticare le domande essenziali da porsi su ogni argomento, questi cinque interrogativi con illustri precedenti nella retorica di Cicerone, Quintiliano e San Tommaso d'Aquino, avevano il pregio di essere brevi e diretti, e soprattutto impertinenti come le domande dei bambini. Rudyard Kipling li aveva immortalati appunto in una filastrocca infantile:

Ho sei onesti aiutanti (mi hanno insegnato tutto quello che so) i loro nomi sono Che cosa e Perché e Quando e Come e Dove e Chi. (*Just So Stories for Little Children*, 1902)

Queste domande furono subito assunte come una traccia forse da abbandonare forse no, ma le adattammo all'argomento teatro: *Quando, Dove, Come, Per chi e Perché* si fa teatro. E alla fine sono rimaste.

Grazie a loro si fece strada un modo di comporre il libro che assomigliava molto, secondo Eugenio, alla preparazione di un suo spettacolo: facevamo delle improvvisazioni su un termine tecnico, su un aspetto della routine quotidiana dell'attore, su un particolare oggetto di scena; queste improvvisazioni provocavano idee e accostamenti che fissavamo in pagine di figure o di testi; via via le raffinavamo, alcune erano scartate, altre si ripresentavano e aumentavano di volume, sempre in una sequenza di montaggi in continuo cambiamento. Per vari anni ci dedicammo a comporre un libro sulla storia del teatro cercando il modo di raccontarla attraverso le tecniche degli attori. Ci era chiaro, però, che bisognava riprendere il discorso da dove era iniziato: l'antropologia teatrale.

**Tecniche del corpo-mente e tecniche ausiliarie** – Le *tecniche del corpo-mente dell'attore* sono il fondamento della sua relazione con lo spettatore. I principi sono elencati da Barba in *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale* e nel nostro *L'Arte segreta dell'attore*. Studiando ancora ci rendemmo conto che la relazione con lo spettatore presupponeva un altro supporto, di uguale efficacia, costituito da *tecniche ausiliarie*. L'immediatezza e l'efficacia della relazione attore-spettatore si appoggia su un saper-fare complementare costituito da *tecniche del corpo-mente* e da *tecniche ausiliarie*. Nella loro varietà e materialità le tecniche ausiliarie riguardano:

– le diverse circostanze e i tempi che generano gli spettacoli teatrali (le occasioni festive religiose o civili, le celebrazioni del potere, le feste popolari come il carnevale, le ricorrenze del calendario come capodanno o le feste di primavera e d'estate);

- gli aspetti economici e organizzativi (spese, contratti, salari, impresari, biglietti, abbonamenti, tournée);
- le informazioni da dare al pubblico (annunci, parate, manifesti, pubblicità);
- gli spazi dello spettacolo e quelli degli spettatori (i luoghi teatrali in tutte le loro accezioni);
- l'illuminazione, l'acustica, la scenografia, il trucco, il costume e gli accessori;
- il rapporto che si stabilisce tra attore-spettatore;
- il modo di viaggiare degli attori e persino degli spettatori.

Tutti questi elementi si gestiscono tramite un saper fare stratificato nel tempo e nelle esperienze, e fondato su tecniche che assecondano il lavoro dell'attore e favoriscono la realizzazione della sua professione. *Si tratta della cultura materiale dell'attore organizzata intorno alla doppia spirale di tecniche del corpo-mente e tecniche ausiliarie.* Il campo d'indagine della cultura materiale riguarda la relazione pragmatica e la funzionalità tecnica degli attori, i loro comportamenti, le loro norme e convenzioni che interagiscono con quelle del pubblico e della società di cui attori e spettatori fanno ugualmente parte. La prospettiva della cultura materiale dell'attore non prende in considerazione il discorso meta-teatrale (generi drammatici, problemi sociali, gender, ecc.) o l'aspetto del testo drammatico che, con gli edifici, sono l'unico residuo concreto lasciato dal passato. Il suo fine è concentrarsi sulle tecniche ausiliarie, su soluzioni, mezzi e procedimenti pragmatici, modi di pensare e anche superstizioni che gli attori di tutte le culture applicano nella produzione, nel consumo e nelle finalità del loro artigianato.

Le tecniche ausiliarie non solo si ripetono nelle diverse epoche storiche ma anche, con diverse modalità, in ogni tradizione teatrale. Interagendo dialetticamente nella stratificazione delle prassi, rispondono a esigenze di fondo analoghe in ogni tradizione quando si tratta di fare/mostrare uno spettacolo. La visione comparata delle tecniche ausiliarie mostra con evidenza che la cultura materiale dell'attore, nella diversità di processi, forme e stili, ha le sue radici nel modo di rispondere degli attori alle stesse esigenze pratiche.

Nel quadro di questa cultura materiale che mira all'efficienza, alla prontezza e alla duttilità, bisogna contrapporre miti, aneddoti e superstizioni che impregnano l'artigianato teatrale. Soprattutto l'aspetto emotivo di valori come amicizia, gratitudine, ribellione, patriottismo, spirito di sacrificio, ricerca interiore, rifiuto della discriminazione, rivolta sociale: sono le motivazioni che si sono manifestate nella storia sotterranea del teatro, nei suoi miti e nelle sue leggende.

*Da dove vengo? Chi sono? Dove vado? Per rispondere a queste domande dobbiamo rivedere da un'altra prospettiva le innumerevoli forme, esperienze, reperti e misteri che la storia della nostra professione ci tramanda. È l'unico modo di costruirci una bussola personale per attraversare i cinque continenti del nostro mestiere: quando, dove, come, per chi e perché si fa teatro.*

Con queste parole Eugenio mi presentò un giorno la prospettiva laterale. Sembrava la scoperta dell'acqua calda. Balzarono allora dal buio del mio database ancora in disordine due immagini del sole. Mostrano i fenomeni nucleari e di magnetismo che si producono sulla sua superficie e che disturbano le comunicazioni radio e satellitari terrestri causando spesso seri danni ai congegni elettrici. Non è facile capire quando questi fenomeni si dirigono verso di noi e per questo la NASA lanciò un programma di osservazione tramite due satelliti gemelli che si muovevano insieme. Le due immagini, prese il 14 ottobre 2012, mostrano lo stesso fenomeno ma da due prospettive diverse. L'immagine ripresa dal satellite A fa vedere un semplice filamento che appare come una piccola striscia scura sulla superficie solare. Con la prospettiva del satellite B, lo stesso filamento si rivela una gigantesca protuberanza che esplode attraverso l'atmosfera solare. Il filamento e la protuberanza sono la stessa cosa ma le due prospettive offrono informazioni diverse. Sembrava un'immagine di buon augurio. Qui fu messa e qui è rimasta.