

Il Teatro si fa in Coro

Author : nicolafano

Date : 24 ottobre 2013

Vi ricordate della funzione del Coro nell'antico teatro greco? Il Coro era composto da un bel gruppo di partecipanti che variava da 12 a 15 coreuti. Era spesso determinante nell'azione scenica a seconda della funzione che ad esso veniva attribuito dall'autore. Il Coro aveva forti radici popolari e lo definirei l'origine del teatro partecipato.

È interessante ricordare che veniva chiesto dagli autori dei drammi all'arconte della città di scegliere il conduttore del Coro. L'arconte sceglieva a sorte un cittadino qualunque con il compito di dirigere le feste teatrali. A quell'epoca il rappresentante del territorio o capo-coro (probabilmente una figura da individuare di nuovo) quindi aveva specificamente la funzione di selezionare i partecipanti e di attribuire al Coro, la funzione di risposta drammatizzata al testo e quindi in qualche modo di prevenire le risposte del pubblico esprimendone i sentimenti. L'arconte, inoltre, s'incaricava anche di trovare per ogni drammaturgo i *fondi*, cioè un altro cittadino, il *corego*, ossia un finanziatore facoltoso in grado di sostenere i costi del Coro (ecco un'altra pratica che sarebbe da riprendere...).

Il Coro doveva essere bene addestrato a recitare, cantare e perfino danzare come un gruppo unico. Il Coro quindi esprimendo lo spirito del pubblico, non era solo un elemento di contrappunto del dramma, ma anche una sorta di personificazione del territorio in cui lo spettacolo prendeva vita. «Il coro è una soglia, cioè letteralmente un sipario tra natura e cultura[...]. E infatti a questa soglia il coro palesemente allude con il suo travestimento da satiro, mezzo uomo e mezzo capro», dice Carlo Sini in *Figure dell'enciclopedia filosofica: transito e verità*.

Questa premessa per dire che la partecipazione del pubblico, in particolare quello di uno specifico territorio, è ed è sempre stata una delle sfide principali del teatro. Quello che sembra essenziale per il cosiddetto *decentramento teatrale*, lo è per tutto il sistema "teatro". In questo momento, è utile tentare di dare una definizione di che cosa significhi "partecipato". Qui vorrei ricordare alcune esperienze qualificanti dei Teatri di Cintura, che hanno segnato un percorso da valorizzare sul tema della partecipazione, per tutto il resto rimando all'articolo "sul teatro partecipato" sulla nostra rivista <http://avvertenze.wordpress.com/>.

Le tipologie fondamentali emerse nelle esperienze dei Teatri di Cintura (Teatro del Lido, Teatro Tor Bella Monaca, Teatro Biblioteca Quarticciolo) sono classificabili a mio parere in almeno quattro categorie. La prima la definirei di **drammaturgia partecipativa** ed è quella relativa al Laboratorio per realizzare lo spettacolo, il cui testo viene creato insieme ai partecipanti e qui mi riferisco soprattutto alle belle esperienze del Teatro Biblioteca Quarticciolo di Ninni Bruschetta con *La Costituzione* e di Veronica Cruciani con ***La città, il quartiere e la casa. Storie, ricordi e favole***.

Lo spettacolo *La Costituzione* ha visto in scena per il 60° anniversario della Costituzione italiana «un gruppo di cittadini e studenti del VII Municipio che hanno affrontato, con l'ausilio del costituzionalista Michele Ainis, un percorso artistico e civile partendo dai valori che i Padri Costituenti stillarono nella Carta Costituzionale. [...] Il teatro torna così ad essere l'agorà polemica dei valori, dei sogni e delle aspettative di un popolo grazie ai temi e alle modalità produttive scelte per questo progetto che pur avvalendosi dell'esperienza di un professionista è creato e fruito dalla cittadinanza..», come recita il sito del Teatro di Roma nel *Dossier Costituzione*. È evidente che questa esperienza contiene molti elementi qualificanti per un evento drammaturgico partecipato: la condivisione emotiva e politica di un documento pubblico, la Carta Costituzionale, percepita spesso in pericolo per la moralità e l'alta qualificazione dei suoi principi, la valorizzazione dell'esperienza di ciascuno in un quadro d'insieme qualificante, l'impegno civico che diventa una forma artistica.

Veronica Cruciani invece si è avvalsa come stimolo del testo *Città di parole. Storia orale di una periferia romana*, di Alessandro Portelli, Bruno Bonomo, Alice Sotgia e Ulrike Viccaro (Donzelli Editore), che contiene una ricerca sulla memoria dei luoghi da parte degli abitanti del quartiere di Centocelle; Il lavoro sulla memoria quindi diventa valore fondante dello spettacolo e ricercando una memoria collettiva si ha un effetto di coesione e di proiezione dell'immaginario tra anziani e giovani, tra passato e presente di grande effetto, non solo per la tenuta della comunità, ma anche per la resa estetica dello spettacolo, per cui non solo la storia dell'immigrato dal sud diventa paradigma dell'attuale storia dell'immigrato extracomunitario di adesso, ma il matrimonio del passato ricostruito nello spettacolo è un evento con un effetto teatrale di forte impatto emotivo. E come dice Alessandro Portelli: «Nella percezione diffusa la storia di Roma nel Novecento si svolge soprattutto nelle periferie», «l'inizio - per chi arriva dalle campagne, dai paesi e si stabilisce, in cerca di lavoro, ai margini della città - è una frontiera, di polvere e di fango, abitata da "pionieri" e attraversata da una ferrovia, che a mano a mano diventa città».

La seconda tipologia riguarda il **volontariato amatoriale**, che ha due inclinazioni. La prima è quella dell'**amatoriale classico**, dei gruppi aderenti alla FITA, che perseguono lo scopo di migliorare se stessi attraverso il teatro, e la finalità principale riguarda il costituirsi in luogo d'incontro e di aggregazione. Per questi gruppi di solito il repertorio di Eduardo è una delle sfide maggiori. Al Teatro Tor Bella Monaca questa realtà è molto viva e si è sempre affermata nelle rassegne apposite, a cui si poteva accedere tramite un bando. Si è poi manifestato proprio al Teatro TBM, attraverso la partecipazione di gruppi più giovani, un **amatoriale critico**, che attraverso la partecipazione a un apposito Laboratorio di scrittura drammaturgica ha dimostrato la volontà di un affinamento stilistico e di una creatività più aggiornata. Su questo versante si è distinta la compagnia Ottavo Atto, nata nel Municipio VIII nel 2007, il cui fondatore, ha partecipato a numerose attività formative del Teatro, quando era diretto da Michele Placido e organizzato da Maddalena Fallucchi.

La terza tipologia la definirei **professionale locale** e comprende quei gruppi che nel proprio Municipio trovano il terreno per una professionalità teatrale continuativa che regge nel tempo e che dà la possibilità di espandersi anche in altre direzioni. Qui vi sono vari esempi in tutti e tre i Teatri di cintura da Tramartis a Tor Bella Monaca a Le Sirene nel Teatro del Lido. Nei territori di radicamento questi gruppi hanno trovato il loro terreno di sviluppo e la loro base per una

diffusione cittadina del loro lavoro. La particolarità di questi gruppi è che mantengono un rapporto molto intenso con il territorio di provenienza e mostrano un certo antagonismo con le professionalità provenienti dalle realtà «centrali».

La quarta tipologia la chiamerei **saggistica** e gli esiti più interessanti direi che si sono verificati nei Laboratori gestiti in collaborazione con l'Università Tor Vergata al Teatro Tor Bella Monaca. Tra questi ricorderei quello diretto da Alvaro Piccardi e Michele Monetta. Il primo si occupava dell'analisi del testo, sollecitando i giovani a riportare alle proprie esperienze i sentimenti e le azioni del testo, in questo caso *L'Agamennone* di Eschilo nella traduzione di Pasolini. Michele Monetta invece ha approfondito il lavoro gestuale arrivando a identificare più in particolare, i "movimenti", ispirati all'idea del tragico (usando solo figure plastiche): l'attesa; gli avvoltoi; le Erinni; il Messaggero; la Divinazione; il capro espiatorio; la Maschera tragica e la fissità. Gli allievi del laboratorio, che sono stati selezionati, attraverso un provino, erano giovani, sia studenti, sia lavoratori, che da subito, hanno mostrato una capacità di improvvisazione, un'elevata disponibilità ad impegnarsi, un forte interesse per il teatro, coltivato, quest'ultimo, anche a costo di sacrifici sul piano personale, per ricavare il tempo necessario.

Il laboratorio però secondo il loro stesso parere si era accreditato come un valido strumento per la realizzazione personale, senza altre strane pretese di specifiche professionalità. E a questo proposito terminerei con una citazione, che mi sembra appropriata, del Coro in *La serata a Colono* di Elsa Morante: «Seminerò ancora me stesso? Getterò ancora come un fiore?»