Lo Gai Saber

Monza, 18 ottobre 2006

Il Teatro del Mondo

Vorrei innanzitutto richiamarvi alla fatica del pensiero che soggiace a questi incontri di inizio anno del Centro Culturale. Si è andato delineando in questi ultimi anni un nucleo di riflessione decisamente interessante, al punto che oso sperare che qualcuno prima o poi ci torni su e faccia le sue personali riflessioni. D'altra parte è questa l'intenzione dello Gai Saber, cioè dare una serie ricca di provocazioni affinché poi ciascuno le possa riprendere in qualche modo, ascoltando le opere che qui sono porte, ritornando alle parole dette che sono solamente l'indicazione di una via che, come sempre, il pensiero personale può (e forse, nella misura in cui sono effettivamente provocazioni provocanti, deve) seguire. Allo Gai Saber la pretesa è quella di aprire delle vie nella consapevolezza che il pensiero (che per il momento rimane ancora la distinzione più vistosa tra l'uomo e il cinghiale) possa percorrere. Come accade per la montagna alcuni sentieri vengono abbandonati, alcune vie pian piano si cancellano, eppure a chi si vuole avventurare sulle cime, talvolta basta una traccia lieve un poco scolorita per dire che sì, di lì passava un sentiero, di lì si arriva ad una cima. Inoltre in queste serate di introduzione all'anno la pretesa è quella di costruire un pensiero sull'uomo, di porci cioè per un istante fuori dall'ambito della fede per ragionare in termini "laici", potremmo dire. Questo non perché ci stia stretto il presupposto (che è la fede) ma precisamente per mostrare a noi stessi prima di tutto che il presupposto ci dà un'intelligenza proprio sull'uomo laico, sull'uomo e sul suo destino laico.

Riprendo dunque il percorso fatto in questi quattro anni (per quanto molti di noi dovrebbero averlo sott'occhio: solitamente questi incontri costano a chi li prepara una buona mole di lavoro che si spera sempre non vada perduta).

Ci siamo concentrati il **primo anno** sul senso dello Gai Saber. Ci siamo detti che avremmo incontrato uomini e costruito un linguaggio. Di fatto di anno in anno abbiamo incontrato uomini e di fatto è stata mia attenzione ricapitolare di anno in anno propiamente la questione del *linguaggio*.

Nell'apertura del **secondo anno** abbiamo parlato di *Cultura e culture* – tema certamente da riprendere di questi tempi, ancor più attuale di qualche anno fa – dicendoci la cura per la propria cultura ed insieme la differenza di voci e di culture, la disponibilità di mettersi al *servizio* della verità stessa riconoscendola come *non mia* è la base di ogni discorso

culturale in quanto tale. Il *linguaggio*, ci dicevamo, è propriamente quella possibilità di incontro perché il linguaggio non appartiene né a me né a te o alla tua differenza.

L'**anno scorso**, a partire dall'intento di presentare il ciclo di concerti che abbiamo proposto (e che anche quest'anno proporremo) ci siamo affacciati al grande tema della musica parlando innanzitutto della dimensione dell'ascolto che l'esperienza musicale permette. Un ascolto, si diceva, che non è solo estetico, non è pura visione di una forma. La forma che si svela muove delle corde nell'uomo che l'ascolta, che sta al suo cospetto. Ci siamo insomma accorti che il *puro ascolto* dell'opera musicale, in particolare, non è mai senza coinvolgimento di te stesso in questa stesso ascolto. L'ascolto vero e proprio avviene proprio perché *in me* risuona qualche cosa (e se risuona è già risposta inconsapevole, incosciente, ma è comunque già risposta).

E tuttavia il nostro sguardo non potrebbe fermarsi a questo perché il linguaggio stesso non è innanzitutto un meccanismo e nemmeno un'intuizione ma è un *evento*; lo è già nella sua percezione proprio perché l'ascolto della verità muove corde imprevedibili dentro di me. Lì incomincia il linguaggio, che da quel momento non esiste di per sé: esiste il discorso, esistono gli uomini che parlano, si incontrano, si scontrano, si scambiano parole; esiste la verità che fa risuonare parole *in* me. Il linguaggio dunque è la possibilità di tutto questo e tuttavia non può essere solo possibilità: senza una storia, senza la forma *attuale*, cioè in atto, il linguaggio stesso è finito. La cultura si ha, avviene, propriamente nella forma dell'atto, nella forma della comunicazione messa in atto, nella forma del dialogo, della *conversazione*. Sono fallimentari, spesso in modo evidente, tutti quegli approcci alla Verità che dimenticano che essa è essenzialmente evento, fingendo un punto di vista assoluto che l'uomo non ha in se stesso. Il tutto funziona già male sulle cose semplici (fa freddo, fa caldo…). Ma è terribile là dove riguarda questioni della vita degli uomini in cui si affermano verità *assolute* sull'altro che sta di fronte. *È semplice, te lo dico io com'è*… sono affermazioni che provocano sempre una domanda: *chi sei tu per dirlo?* Cioè, come ti situi nei miei confronti e come ti situi nei confronti della verità che affermi? Come puoi giudicare *fuori* da questa situazione, cioè senza situarti nell'universo della libertà che sceglie? Perché c'è un fuori e un dentro e c'è sempre anche un cammino per entrare.

E tuttavia, se questa è la forma della verità (attenzione: non vuol dire che tutto è relativo ma che tutto è attuale) come si guarda alla conversazione? Quale strumento abbiamo per esercitare uno sguardo rivolto ad un *evento*? Quale possibilità reale abbiamo di guardare alla bellezza che si compie, che avviene? Come ci è dato di descrivere quell'evento che è appunto la conversazione? Come si può descrivere qualche cosa che, in quanto *attuale*, è sempre in movimento e dunque non è arrestabile? È la domanda di una vita: come si descrive, come si accompagna una fede, un amore, una passione per la vita? Poiché noi sappiamo che gli strumenti di cui disponiamo, gli strumenti teorici e speculativi, portano con sé questo difetto: non possono rendere ragione di una forma attuale: come strumenti scientifici possono solamente analizzare una realtà ferma, in ultima analisi morta.

Di una conversazione, insomma, si può parlare? Si può parlare dell'incontro degli uomini, della loro ricerca della verità? Non è questa stessa ricerca mai realmente finita e perciò in movimento? Non sarebbe un po' come scattare una fotografia di qualche cosa che continuamente si muove? D'altra parte non è in movimento la Verità stessa, non è per l'uomo qualche cosa che non finisce mai realmente, legata com'è allo svolgersi della sua propria storia di cui l'uomo non possiede né il nascere né il morire?

Lo spirito dell'uomo ha conosciuto uno spazio in cui guardare l'uomo stesso e lo svolgersi dell'esistenza, uno spazio privilegiato su cui vorrei fermarmi con voi questa sera: lo spazio del teatro, del dramma del mondo. Al teatro, al suo spazio, vorrei che dedicassimo seriamente questa serata; vorrei che ad esso dedicassimo l'attenzione almeno per due motivi. Il primo è presto detto: ci confronteremo praticamente in questo anno con l'opera teatrale mettendo in scena un'opera alla fine di questo anno (per l'ordinazione di don Luca Fontani): in questo senso sapere che cosa realmente sia il teatro nell'esperienza dello spirito dell'uomo appare punto di partenza necessario (non si fanno cose senza un senso). Il secondo motivo è invece molto più decisivo: tanto quanto la musica è stata per noi l'anno scorso lo spazio di un ascolto, di uno sguardo che già *muove qualcosa*, fa risuonare delle corde *dentro*, allo stesso modo il teatro istruisce in ordine ad uno sguardo sull'uomo che sia *nell'atto*, nell'azione, nella conversazione. La verità si dà nell'atto e solo un atto la può comprendere. Insomma se è vero che la verità, come dicevamo l'anno scorso, ogni volta che appare fa risuonare qualche cosa in me, allo stesso tempo questo mio risuonare *è solo il primo passo* del dramma della verità. Da come io stesso risuono, infatti, dal mio *mettermi in gioco* (nella lingua italiana scompare un gioco di parole delle lingue germaniche in cui *giocare* e *recitare* sono espressi dal medesimo verbo *play*, *spiel* e dunque mettersi in gioco significa anche mettersi su un palco) la verità avviene in forme differenti.

Il nesso tra teatro e verità dell'uomo ha una storia complessa, dalla tragedia greca fino al teatro contemporaneo: si è ora rinsaldato ora allentato per mille motivi che certo non possiamo in questa sede passare in rassegna. Potremmo tuttavia citare un atteggiamento ostile da parte della Chiesa de i primi secoli (certamente compromesso dal fatto che la Chiesa si trova di fronte, in prima battuta, il teatro romano, che era solo una pallida immagine della grande riflessione sul destino dell'uomo nelle tragedie greche; forse compromesso anche dal rapporto un po' particolare che i cristiani dovettero avere con teatri, arene, anfiteatri…). Tale atteggiamento, se perdurò nei secoli nella forma di una radicale ostilità nei confronti degli attori (spesso non erano ammessi ai sacramenti), non impedì invece al teatro di svilupparsi infinitamente proprio nutrendosi della visione dell'uomo che il cristianesimo elaborava. Non sarà mai paragonabile tuttavia l'ostilità ecclesiastica al danno che il nostro tempo ha procurato al teatro stesso, rimpiazzando l'esperienza teatrale con quella cinematografica (che è ovviamente tutt'altra cosa) e relegando il teatro stesso principalmente nell'ambito infantile (dalle recite scolastiche all'esibizione del proprio figlio, il migliore, sui palchi di oratori e teatrini parrocchiali). L'adulto medio a teatro ci va per vedere suo figlio.

Una lunga tradizione aveva invece elaborato una forme teatrale che chiamiamo *teatro del mondo* in cui la drammatica dell'esistenza di fronte alla verità veniva messa in scena sul presupposto che il mondo fosse *come* un grande palcoscenico. Nota dovrebbe essere l'opera di Calderon de la Barca e di Hofmansthal, che mettono in scena precisamente il mondo. Dio diventa l'Autore, il mondo è il palco, gli uomini ricevono da Dio le parti. Ma è solo una delle molte forme attraverso cui, in vari periodi della storia, il teatro è stato metafora della vita e della sua dimensione massimamente *attuale*. Come metafora ha dominato la scena del pensiero dell'uomo per secoli, a partire dalla cultura greca fino al Novecento e alla sua dissoluzione e ha trovato nel secolo del barocco un'attenzione e una risonanza pressoché illimitate (il Seicento è secolo in cui il teatro domina la scena anche religiosa). L'idea del Teatro del mondo, di mettere in scena il mondo fu strumento principe

per la comprensione di ciò che l'uomo chiama Verità e per la comprensione dell'uomo stesso.

Vorrei questa sera raccogliere almeno alcune indicazioni della drammatica che è la verità e l'uomo di fronte ad essa. Non innanzi tutto per dire qualche cosa a proposito del teatro ma perché riconosciamo nel teatro stesso una metafora della drammatica del vero in cui l'uomo abita. Dunque non un discorso sul teatro – ancora una volta – ma piuttosto vorrei attraverso il teatro aprire ancora una volta il discorso sull'uomo e sul linguaggio, ma questa volta nella loro dimensione *drammatica*, cioè nel loro sviluppo storico, relazionale, iprevedibile, attuale.

Il tema del teatro è dunque l'uomo, l'uomo che agisce e che si può finalmente guardare, può assistere all'azione che gli è normalmente negata. Il prodigio avviene a causa di alcune *tensioni* che la metafora del teatro istituisce. Parlo di tensioni, appunto, e non di *soluzioni* o di *idee* proprio perché la storia del teatro non scrive la soluzione: sarà l'azione, di volta in volta a decidere una soluzione di tali tensioni (e di volta in volta la soluzione sarà differente, proprio come nella vita: questo è ciò che chiamiamo *dramma*). La vita, d'altra parte, ci fa assistere all'*evento* del Vero sapendo che esso non si dà senza dramma.

La **prima tensione** che il teatro mette in luce è quella tra un tempo *finito* ed un significato *infinito* che in quel tempo finito si dischiude. Un'opera teatrale che narra di un re pazzo vissuto secoli fa è in grado di dischiudere una verità che appartiene all'uomo molti secoli dopo. Il tempo finito della sua rappresentazione apre una eco infinita destinata a risuonare nel mondo. È proprio lo spazio della finzione che permette tutto questo: proprio per quella distanza gestibile tra la scena e lo spettatore, proprio per questa possibilità che la scena ha di *finire*, lo spettatore possiede il principio e la fine. In questo la vita è messa in scena propriamente in un tempo finito ed è la finitezza di questo tempo a regalare allo spettatore il *principio e la fine*. Anche la vita dell'uomo è finita, tuttavia. In qualche modo il teatro richiama alla necessità di una finitezza. Ciò che appare nella vita un limite invalicabile è per nell'opera teatrale l'unica possibilità di senso compiuto; per il cristiano questa sensatezza nasce proprio dal dramma per eccellenza, quello della Croce. Lì la finitezza, l'*ora* del Vangelo di Giovanni, è propriamente lo spazio in cui appare in un tempo finito tutto il senso infinito della Trinità. L'*ora* di Giovanni, la morte del Figlio è il luogo in cui viene consegnato al dramma umano, alla decisione finita della libertà il senso infinito della Verità di Dio.

Se la vita dell'attore e del pubblico è tendenzialmente infinita possibilità, la vita del personaggio, del ruolo ha un principio che l'attore possiede e necessariamente ha anche una fine, ha l'urgenza della libertà, è posta di fronte alla scelta del proprio destino. Per il personaggio rappresentato è sempre l'*ora* del Vangelo di Giovanni, l'ora della decisione, l'ora della scelta e dell'abbandono ad essa, altrimenti non ci verrebbe raccontato. Così il teatro richiama all'urgenza di scegliere una *forma*, una decisione finita della libertà a cui affidare il senso di un desiderio infinito. In questo l'uomo riconosce una *promessa* per la sua stessa esistenza e in qualche modo un *compito* che l'opera teatrale consegna all'esercizio della sua libertà.

È proprio il possesso del *principio e della fine* che rende il teatro affascinante. Scrive Claudel nell'opera *Lo Scambio:*

Sa lei cos'è il teatro? C'è la scena e la platea. Quando chiudono i negozi, la gente ci viene di sera, e si siedono per ordine l'uno dietro l'altro… Io guardo quella gente, e la sala è tutta una carne vive e vestita. Aderiscono alle pareti come mosche al soffitto. E io vedo queste centinaia di visi bianchi. L'uomo si annoia e l'ignoranza gli sta attaccata fin dalla nascita. E non sa nulla di come si comincia e si finisce, per questo egli va a teatro. E là guarda se stesso, le mani posate sulle ginocchia. E piange e ride, e non ha nessuna voglia di andarsene.

Gli uomini non sanno nulla dell'inizio e della fine se non nella continua riflessione e disposizione della propria libertà. Senza libertà e pensiero si ha una percezione confusa: talvolta il tempo è troppo, la vita troppo lunga per rispondere coerentemente al desiderio; talvolta troppo breve per dispiegarlo. Il dramma restituisce alla vita la sua possibilità di senso (in questo senso anche il teatro è un'arte *popolare*). Nello spazio del dramma teatrale proprio la finitezza, la scelta risolutiva dell'*ora* è la possibilità di comprendere il dramma.

E questo ci porta alla **seconda tensione** che il teatro del mondo dischiude, forse la più affascinante. È quella del rapporto tra ruolo e individuo. Dove il mondo è teatro, l'io è ruolo. Il teatro stesso nasce dal gioco della *maschera*. Ora, mascherarsi è precisamente ciò che accade nella quotidianità della vita. Lo spettatore si trova di fronte al suo dramma: quello di essere un soggetto e insieme un ruolo. La vita di ciascuno di noi è tesa tra un desiderio infinito di essere, un'infinita possibilità, dunque, e, d'altra parte, un ruolo finito che ciascuno assume. Tale tensione (ancora di tensione stiamo parlando) trova nel teatro il suo luogo espressivo più palese. Noi siamo più di un ruolo, molto più della maschera che quotidianamente indossiamo: ciascuno di noi sa di essere molti più che semplicemente un ruolo, ciascuno sa bene di essere un "io" che è l'infinita possibilità del desiderio, tanto che la questione di *chi sono io* diventa questione di una vita. La domanda a proposito delle propria identità, della propria forma umana, dell'opera che per ciascuno è la vita è tanto più pressante quanto più è personale; non è la domanda "chi è l'uomo?" ma piuttosto propriamente "chi sono io?" ad emergere prepotentemente nella drammatica della vita, cioè nella vita considerata come atto ed evento; ha la forma della domanda continuamente posta, non della risposta proprio perché l'uomo non possiede l'inizio e la fine. E, certo, io non sono semplicemente il mio ruolo.

Eppure allo stesso tempo non sono senza di esso. Noi siamo più che studenti o padri o madri, e tuttavia non possiamo essere se non attraverso le forme di studenti, padri, madri… La risposta alla domanda *chi sono io?* infatti non può essere colta in solitudine ma dall'interazione con l'ambiente: io sono in un tempo e in un luogo. Io sono qui e ora ma posso alzarmi e negare questo qui e questo ora; sono un padre e un marito ma nella continua possibilità di negare tutto questo. Di negarlo con i fatti o anche semplicemente di negare che essere padre esaurisca il *tutto* di me. Tuttavia certamente *chi sono io* dipende anche dal luogo che mi sta attorno, non tanto da quella che si chiama solitamente *società* (e a cui si attribuiscono tutti i problemi e le nefandezze che *noi* scegliamo), ma propriamente dal *dramma*, dal sistema di ambiente e relazioni in cui viviamo. E insieme il cuore si ribella ad ammettere che la forma sia dettata dall'esterno: a questo la coscienza si ribella e si ribella allo stesso modo alla distanza tra sé e il ruolo. Tutto questo, che,costituisce la drammatica seria dell'esistenza e trova nel teatro uno spazio di rappresentazione.

Ecco allora che il teatro dispone precisamente la domanda: chi sono io? La dispone chiarendo immediatamente la distinzione tra l'attore e il suo ruolo, chiarendo cioè immediatamente che non c'è spazio per la confusione: l'attore non è il personaggio, egli può modificare il personaggio stesso, può esprimere tutto se stesso persino in una parte minore. Eppure allo stesso tempo l'attore diviene se stesso proprio nell'accettazione di un ruolo, l'attore trova spazio di libertà (di virtuosismo, di bravura) proprio nello spazio di un ruolo che a lui stesso spetta di interpretare. Il mondo del teatro presenta l'urgenza di una parte, di un ruolo che viene consegnato affinché nel suo svolgersi appaia la verità di me, in uno spazio in cui la finzione non è semplicemente bugia… Ruolo, maschera, abito sono ciò di cui non posso non occuparmi di me stesso, nella consapevole tensione tra il rischio di nascondermi e la necessità di rivelarmi in essi. Il teatro svela la necessità di scegliere un ruolo, un compito e di essere fedele ad esso, non senza, appunto, il dramma dell'inadeguatezza del ruolo o dell'inadeguatezza al ruolo stesso. Eppure, per vivere, occorre scegliere, dice il teatro, e scegliere fino in fondo la propria parte.

Certo, il teatro non è il mondo. Nel teatro la *finzione* è molto spesso svelata proprio perché non ha il carattere di bugia. Nelle opere di Calderon, ad esempio, l'ultimo attore ad avere la parola termina sempre rivolgendosi al pubblico con un ammonimento, oppure semplicemente per avvertire che l'opera era conclusa. Shakespeare molte volte porta in scena proprio una compagnia di attori. Insomma il teatro, agendo sulla presenza attuale degli attori, finisce molto spesso per riflettere sulla dinamica che esso stesso mette in moto (esattamente come gli uomini, vivendo, finiscono per riflettere sulla vita).

È in fondo questo il piacere per cui la gente va (andava) a teatro. Quello di doversi recitare secondo un ruolo e quello di poter a capriccio alterare il ruolo. Ecco la maschera: il bisogno di nascondere per non apparire e insieme la possibilità di rivelarsi in vesti varie senza essere imprigionato in una. E la drammatica rimbalza in questo modo sulla vita reale… infinitamente.

Potremmo chiamare così la **terza tensione**: il gioco di vedersi in vari personaggi non è senza regole: c'è un senso dettato dall'Autore che è un piacere svelare (attore) e indovinare (pubblico). Le parti, i personaggi, sono precisamente dettate dall'autore, mediate da un regista, interpretate dall'attore che le riceve e deve in qualche modo giocare tra la fedeltà e l'obbedienza al volere dell'autore stesso e la sua propria libertà che con questa fedeltà liberamente interagisce. C'è dunque un disegno più grande, quello di un autore che scrive e pensa l'opera. Questo senso appare propriamente nella dinamica per cui degli attori (uomini reali, non è la TV, né la lirica, né l'epica) prestano se stessi ad un ruolo affinché questo stesso senso si realizzi. Tutto ciò ha sempre affascinato lo spirito dell'uomo che ha cercato e trovato attorno all'immagine del teatro una relazione tra il Senso, la Verità e l'opera dell'uomo. Si pensi agli eroi delle tragedie greche e alla tensione tra il loro destino e lo svolgersi della libertà. Gli dei entrano nel teatro a determinare un *fato* (un copione) a cui l'eroe stesso non si può nemmeno sottrarre, tragicamente offrendosi ad un senso più alto di lui; ma allo stesso tempo questo è ciò che fanno gli attori stessi. Gli attori devono obbedire ad una parte che li vuole buoni o cattivi, coraggiosi o miserabili. E in questa obbedienza essi compiono il senso dell'opera stessa: se sono chiamati ad essere miserabili non possono permettersi atti di coraggio poiché un significato più grande chiede la loro libertà.

Ancora una volta l'uomo vede nel teatro come uno *specchio* di se stesso. L'uomo stesso, ciascuno di noi, una volta scelta la sua parte, una volta accettata e liberamente

voluta, deve riconoscere che molto sarà sacrificato a questo ruolo e che la disobbedienza finisce per generare non-senso, l'obiezione rovina il gioco di tutti.

Quello del senso rappresenta anche quell'*orizzonte comune* che lega l'attore e il pubblico. È l'orizzonte del senso che il teatro offre in modo non vincolante, offre senza chiedere un assenso a quello stesso orizzonte. Lo offre in un ambito *pubblico*, che attraversa le classi sociali (questo fu il grande ruolo del teatro) e le loro ideologie, lo offre alla verifica e alla ricerca personale, qualunque sia il presupposto e la precomprensione che il pubblico stesso porta con sé. Il teatro si offre così come la più *popolare* delle riflessioni sull'uomo.

Un'**ultima caratteristica** accompagna il dramma teatrale. L'evento teatrale è anche luogo in cui la verità appare attraverso un tessuto di relazioni. Almeno su due livelli, uno per così dire *interno* alla macchina teatrale ed uno *esterno*, o forse dovremmo meglio dire uno *dietro le quinte* e uno *sul palco*. Dietro le quinte tutto si decide nella triade Autore-attore-regista. La verità appare nel rapporto dell'attore con l'autore e con il regista, ma anche in tutte le differenti relazioni che si pongono tra i tre. Ci sono stati registi e Autori che hanno scritto o diretto opere appositamente per un attore.

Sul palco avviene invece la relazione tra l'attore, il pubblico e l'orizzonte comune di cui parlavamo poco sopra. L'attore incontra il pubblico e lo incontra appunto sulla base di questo *orizzonte comune*, come un campo neuro in cui ritrovarsi.

Queste relazioni su cui non possiamo attardarci sono luogo simbolico (e quindi possibilità di riflessione) delle relazioni dell'uomo con coloro di cui ha cura, con la Verità, con il suo Dio.