

Se tutti i teatri chiudessero

Alessandro Pontremoli

L'arte non è che il modo in cui l'anonimo che chiamiamo artista, mantenendosi costantemente in relazione con una pratica, cerca di costruire la sua vita come una forma di vita: la vita del pittore, del falegname, dell'architetto, del contrabbassista, in cui, come in ogni forma-di-vita, è in questione nulla di meno che la sua felicità.
Giorgio Agamben¹

Quando ero studente di Storia del teatro all'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, molti anni fa, colpì fortemente la mia immaginazione una delle provocazioni che il mio maestro Sisto Dalla Palma era solito lanciare a lezione. Suonava più o meno così: «Immagiate se tutti i teatri chiudessero. Ecco: il teatro continuerebbe ad esistere?».

Incredibile, in quegli anni, sarebbe stato anche solo ipotizzare lo scenario che il Professore proponeva come qualcosa di assurdo, paradossale, distopico.

Ebbene, oggi tutti i teatri hanno chiuso: esisterà ancora il teatro?

Per quello che ho imparato proprio da Sisto Dalla Palma, in tanti anni di frequentazione e discepolato, a questa angosciante domanda rispondo: possono chiudere i teatri, possono morire gli spettacoli, possono «crepare gli artisti», ma il teatro non solo esiste, ma continuerà ad essere quella potente esperienza dell'umano, fintanto che almeno due persone saranno l'una di fronte all'altra.

Per capire cosa succederà al teatro da oggi in avanti non credo sia richiesto un ripensamento dello statuto della corporeità, perché dal punto di vista fenomenologico esso rimane antropologicamente una costante: nel teatro la persona è una invariante fondativa.

Lo statuto del corpo, con la sua ambiguità costitutiva, che si muove chiasmaticamente fra soggetto/oggetto, natura/cultura, io/mondo, dovrà essere piuttosto il punto di partenza per ritrovare lo stato di necessità originario che ha generato, nelle varie comunità del mondo, le più disparate epifanie di ciò che il teatro è: una messa in forma della esperienza e della relazione.

Ed è quest'ultima a dover essere ripensata e a cui dare una nuova forma, rigenerando quella dialettica dello sguardo cui abbiamo rinunciato nella costituzione del sé, frapponendo fra noi e l'altro ogni sorta di schermo e mediazione.

¹ Giorgio Agamben, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Neri Pozza, Vicenza 2017, p. 28.

La distanza imposta dall'attuale pandemia sarà sempre, nel teatro, inferiore a quella di ogni altro strumento di comunicazione, una distanza che lo sguardo impone per collocare l'altro in un orizzonte e in una profondità, e non schiacciarlo nella vicinanza assolutizzante della pornografia.

Tre strade intravedo nel futuro e tutte mi vengono indicate dalla sapienza dei maestri.

La prima ci è indicata da uno dei padri della storiografia teatrale, Mario Apollonio², secondo il quale il teatro è quel movimento che si genera all'interno del ternario drammaturgico: come accade in montagna quando una nube bassa ti preclude la vista del sentiero, è il coro a individuare in un altro i suoi occhi, quelli di chi, nella distanza massima permessa dallo sguardo, è in grado di andare sempre in avanscoperta alla ricerca del cammino.

Una seconda via è quella dell'alleanza dei corpi, di cui parla Judith Butler³ in un suo recente saggio: quella speranza performativa che nel rispetto della distanza, che è anzitutto una necessità di orizzonte prima che una profilassi strategica, deve tornare a ripopolare lo spazio pubblico delle nostre città, come manifestazione di una rinnovata necessità festiva e di nuova tattica di resistenza politica, che rivendica voce e presenza per tutti «coloro che sono considerati “inammissibili” nella sfera dell'apparizione»⁴.

In terzo luogo, è indispensabile tornare a pensare con serietà e caparbia ad uno dei fondamenti della civiltà e della convivenza fra gli uomini, vale a dire alla relazione e restituirle tutte le peculiarità e l'efficacia derivanti dalla sua matrice teatrale e ludica: solo così si può immaginare di risvegliare il desiderio, tanto assopito quanto ridotto a coazione a possedere e consumare, che dal dopoguerra ad oggi ha progressivamente svuotato i teatri non meno che le chiese. Solo il desiderio muove a compiere quell'azione che nel teatro è un agire trasformativo, del coro e del singolo, un agire che non è solo di chi sale sul palcoscenico di un teatro, ma è soprattutto una responsabilità altrettanto forte per chi si pone di fronte, per chi agisce solo guardando, ma contribuisce al cambiamento di sé e del mondo con la dialettica del suo sguardo riconoscente nel momento dell'altrui riconoscenza.

In questo modo, come suggerisce Jacques Rancière, gli «atti estetici» del teatro saranno, «come configurazioni dell'esperienza, capaci di far sorgere nuovi modi di sentire e di indurre nuove forme di soggettività politica»⁵.

² Mario Apollonio, *Studi sul ternario drammaturgico. I. Storia dottrina prassi del coro*, Morcelliana, Brescia 1956.

³ Judith Butler, *L'alleanza dei corpi. Note per una teoria performativa dell'azione collettiva*, trad. it. di F. Zappino, nottetempo, Milano 2017.

⁴ Ivi, p. 83.

⁵ Jacques Rancière, *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, trad. it. di F. Caliri, DeriveApprodi, Roma 2016, p. 7.