

[*Edito in Teatri invisibili e nuove generazione teatrali, Corazzano (PI), Titivillus Edizioni, 1999*]

Raimondo Guarino

Invisibili e invenzione del presente

L'esperienza organizzativa e culturale di *Teatri Invisibili* – se ne può parlare complessivamente in quanto tale, per l'eterogenea identità artistica dei suoi animatori-, è uno degli elementi sorprendenti del panorama teatrale italiano contemporaneo. Dove l'aggettivo sorprendenti non va inteso soltanto come apprezzamento dell'esperienza in sé, ma come valutazione della distrazione che ha generato la sorpresa. La distrazione consiste nell'aver creduto all'estinzione o alla rarefazione del gruppo teatrale come fattore di aggregazione, o nell'aver condizionato la sua sopravvivenza alla conformità con le esperienze «storiche». La caratterizzazione specifica dell'Associazione Teatri Invisibili nel mosso e incoerente scenario dell'ultimo teatro consiste nell'aver coniugato ragioni di indipendenza e volontà di interrelazioni.

Occorre uno sguardo attento e approfondito per caratterizzare la presenza dei teatri in base alla qualità delle relazioni indotte, e non solo per la qualità degli spettacoli prodotti. Questa intenzione e questo principio avrebbero avuto qualche anno fa delle connotazioni ideologiche. Oggi esprimono volontà, esigenze e strategie di sopravvivenza nella loro nudità. Nei complessi meccanismi di tradizione e di appropriazione del tramandato, la scia delle esperienze eccezionali si traduce nel territorio della medietà. Considero l'attività dei *Teatri Invisibili* un aspetto della medietà del teatro contemporaneo – non in senso estetico, ma in senso organizzativo e politico –, perché, nel suo profilo numeroso, gli estremismi non si esibiscono come fattori di poetica, ma primariamente, nell'implicita posizione periferica dei suoi soggetti. Da questa posizione periferica si attivano le risorse specifiche dell'interrelazione teatrale, altrove trascurate o subordinate all'estremismo delle opzioni artistiche. Modalità di relazione che si attivano secondo necessità professionali e non secondo affinità creative o presupposti ideologici. Si tratta di una direzione altamente istruttiva. Attraverso di essa percepiamo non il ricorso della dialettica delle avanguardie e delle opposizioni conniventi tra norma e stravaganze, ma il sostituirsi di un sistema all'altro. Personalmente, posso dire che la partecipazione a una delle rassegne di San Benedetto, e la frequentazione di alcuni dei suoi promotori, mi hanno mostrato gli spostamenti sostanziali e le dinamiche inquiete del teatro non finanziato e autonomo, e non soltanto gli strappi percettivi e le consuete cadenze del nuovo. Per questi spostamenti si comprende come oggi il lavoro teatrale non vada più considerato come una fonte minoritaria nel consumo di spettacoli, ma come una modalità centrale e imponente della cultura attiva. Quando si teorizza la storia o la pratica del teatro dal punto di vista di chi lo fa, si dimentica facilmente come in questa dimensione, dal punto di vista del fare, e non dal punto di vista del consumo, il teatro che non prevede finanziamenti pubblici o produzione e distribuzione industriali è una forma maggioritaria e diffusa di accesso all'espressione, di revisione dei contratti sociali, che vive il tempo dello spettacolo,

ma è soggetta ad altre tensioni e discipline, e a diversi stati di concentrazione e diffusione. Il mare della navigazione teatrale è mare aperto, e la natura della sua pertinenza ai processi culturali collettivi e alle vite individuali non si esaurisce nella prevedibilità della trasmissione delle esperienze alte, perché le rielabora secondo esigenze di circolazione e traduzione.

La rassegna nazionale promossa dai *Teatri Invisibili* a San Benedetto del Tronto è una scuola dello sguardo, un esercizio di souplesse della visione nella molteplicità dei repertori, delle motivazioni e degli orientamenti. Che vanno dalla riattivazione dei percorsi della drammaturgia letteraria, alle ibridazioni del teatro-danza, ai nuovi valori ed emblemi che assumono le botteghe del teatro di piazza e di strada. Nella compresenza delle molteplici anomalie, si preserva la realtà anomala del teatro. La varietà disegna un paesaggio di singolarità e manifesta una direzione istintiva che è la difesa della tensione interna, endogena verso il teatro.

L'impresa di *Teatri Invisibili* ha metabolizzato eredità e suggestioni eterogenee per rimediare a una deficienza mortale: l'atrofia del mestiere. I geni e le eccezioni non si pianificano. C'è stato un tempo in cui esperienze eccelse si sono trasmesse, per necessità proprie e sensibilità dei contesti, nel raggio di esperienze diffuse. Si profilano oggi connessioni più articolate, nuove esigenze quotidiane dell'eccezione teatrale. Esigenze che non stanno solo nelle ambizioni artistiche dei singoli operatori, ma nel respiro e nella tollerabilità del presente.

Bisogna ribadire che le matrici artistiche e formative sono molteplici. E che questa molteplicità ha segnato l'aspetto più discriminante degli incontri di San Benedetto. In questo senso l'esperienza dei *Teatri Invisibili* è stato terreno di ospitale discordia, diventata tanto più felicemente marcata e caratterizzata quanto più si sono dissolte le velleità di un fronte generazionale che, nelle assemblee del 1995, hanno costituito il preludio all'esplosione di diverse intenzioni e direzioni. Promuovendo circuiti interni e rassegne allargate, costituendosi in associazione, i *TI* hanno dato la prova più evidente di come si siano modificati i processi di autoformazione e di simbiosi dei gruppi di teatro. Si vedono in questo ambiente discontinuità cariche di memoria attiva e continuità non previste. Vedo trasparire in questi atteggiamenti la resistenza e la determinazione della durata, una prerogativa e un esito ancor più difficili del successo.

Dobbiamo restituire alla parola tradizione, tra i tanti, uno dei valori che ha acquistato nel passato recente: il donarsi in contesti diffusi di esperienze eccezionali, mosso prima dalla necessità delle eccezioni e poi dalla fisionomia sensibile dei contesti diffusi. Processo che costituiva un fattore fondamentale nell'invenzione del presente e dello spazio vitale di storie di teatro anomale. Collegare questo processo a un significato generale, a ad altri significati del termine tradizione, ha senso se intuiamo correttamente il nesso di supplenza, o di rianimazione, che quel dono febbrile ha significato rispetto alla dispersione dell'ambiente teatrale e all'atrofia del mestiere.

L'inventario del presente che la ricerca delle connessioni consente, induce a riflettere sulle configurazioni della trasmissione. Lasciti concreti vengono traditi dall'ambizione dei progetti. Ma i gesti riscoperti si liberano dalla guaina delle nozioni. Ci sono due aspetti che nobilitano l'istintiva e talvolta malintesa refrattarietà dei teatri ultimi vitali, e ne ritardano, e quindi ne autenticano, la sensibilità alle combinazioni e alle cause comuni. I due aspetti sono l'impulso endogeno della scelta teatrale e, protezione dell'impulso, la difesa dell'idiosincrasia (la parola idiosincrasia, che usiamo correntemente per patologie di tipo allergico, per l'incompatibilità di un organismo verso un alimento o un oggetto, significa etimologicamente «sintesi particolare»).

L'irriducibilità delle esperienze singolari è un dato che può restare inerte.

Devono esistere territori in cui la singolarità dei soggetti del teatro si manifesti complessivamente, anche se non esistono più arcipelaghi lambiti dallo stesso mare e toccati dalle stesse rotte. La cultura teatrale ha una forma insulare, eppure richiede percorsi di straniamento e nutrimento reciproco. Percorsi che non siano condizionati soltanto da finalità espositive, e che non forzino l'organicità del lavoro creativo, ma che siano coerenti alla continuità del mestiere e all'unicità delle sue declinazioni.

Il punto nodale nella ricerca delle intese non è l'individuazione o la presupposizione di una causa o di uno stile di intervento comuni: è la sintesi tra consistenza e varietà. Se le unità, i soggetti del fare teatro non si danno consistenza, subiscono le classificazioni e le forme di appartenenza dettate e decretate dall'esterno, dalle istituzioni, dalle momentanee emergenze, dal caso, da volontà estranee. I *Teatri Invisibili* hanno difeso le idiosincrasie attraverso pratiche di coesistenza ed esercizi di confronto che vanno dalla formazione allo scambio alla compresenza e alla corresponsabilità progettuale. La proposta di una rassegna che non sceglie se non in base alla priorità d'iscrizione, e la creazione delle relative condizioni; la paziente tessitura di circuiti di spettacoli e seminari; la semplice determinazione delle sincronie e dei ricorsi degli incontri, sono iniziative che si muovono nel senso dell'equilibrio tra indipendenza e organizzazione e aprono territori agibili alla vita del teatro.

La varietà degli spazi e delle ispirazioni non è dunque soltanto simbolica della varietà dei contesti e delle matrici. Può proporsi come esempio efficiente, soprattutto sotto il profilo conoscitivo e comparativo, rispetto ad alcune domande. Dov'è la comunità del teatro? Dov'è il suo antagonismo? Dove fa corpo il teatro vivo rispetto alla inevitabile e inesorabile insufficienza e approssimazione dei contenitori istituzionali? La causa comune implicita in questi interrogativi mi sembra la più convincente, la più condivisibile e praticabile, la più concreta.