

PIÙ SPETTACOLI (CLASSICI MA ANCHE MODERNI) PER UN USO PIÙ INTENSO
DELLE PLATEE DI SIRACUSA, SEGESTA, TAORMINA E TINDARI

FACCIAMO RIVIVERE IL TEATRO ALL'APERTO

Ormai lo abbiamo detto in tutte le lingue e in tutte le maniere possibili, lo abbiamo ripetuto in ogni sede di dibattito, ne abbiamo riempito le vie e le piazze: il teatro è fenomeno complesso, composito, fatto di sistemi eterogenei di segni: parole, gesto, movimento (eventualmente musica e danza), scenografia, abbigliamento (dal cosiddetto costume al nudo anche tatuato!), eccetera eccetera. Vero è che siamo portati a considerare preminente, se non unico valido e ammissibile, il linguaggio parlato (fascino millenario del teatro di parola, al quale un povero filologo non può sottrarsi, sperando che lo si voglia perdonare!), ma è anche vero che oggi la parte assegnata agli altri segni acquista estensione e importanza via via maggiori.

Naturalmente non intendo sostenere che nel fatto teatrale la polisemicità (cioè l'essere risultante di più sistemi di segni) sia cosa d'oggi né che la formula «teatro di parola» indichi un'attività nella quale non intervenga alcun segno all'infuori di quello verbale, ma solo rilevare l'odierna tendenza a intaccare e ridurre (e in alcuni casi estremi annullare: teatro dell'immagine, teatro gestuale) la preponderanza della quale in passato ha quasi sempre goduto la parola (l'eccezione consiste in certe manifestazioni di teatro prevalentemente o esclusivamente mimico, che furono note già al mondo antico). Che anzi proprio il carattere composito dello stesso teatro il suo manifestarsi in segni di genere diverso è connaturato con l'origine rituale del fenomeno, come fatto sacrale che ripete e celebra un archetipo, un modello sacro, che appunto non è costituito solo di parola.

Tra gli elementi costitutivi, tra i vari aspetti che insieme si compongono nella manifestazione teatro, va riconosciuto anche il luogo teatrale, la sede nella quale si svolge la rappresentazione, ma (attenzione!) non il solo piano (ammesso che sia uno) sul quale si muovono e recitano, cioè agiscono (come dice la stessa parola), gli attori, ma tutto l'edificio teatrale: per essere esaurienti (giacché si può anche non avere un vero e proprio edificio), l'intero luogo dei partecipanti alla manifestazione teatrale, i quali partecipanti possono essere tutti i presenti a qualsiasi titolo e in qualsiasi veste, ma fondamentalmente sono gli interpreti e gli spettatori (del resto, è noto che la parola teatro, d'origine greca, indica primariamente il luogo nel quale si guarda, si sta ad assistere, si fa da spettatori).

Il significato di questa elementare considerazione è di portata enorme, perché con una notazione topografica non solo registra un coinvolgimento che è un fatto culturale ragguardevolissimo (non si ha spettacolo senza spettatori), ma addirittura rileva l'identificazione tra il fatto e la sua sede, l'uno e l'altra indicati per noi con la parola teatro. D'altra parte è bene osservare (anche se la cosa è piuttosto lapalissiana) che, quando collochiamo la sede teatrale tra gli elementi semiologici del teatro, configuriamo in formula, ora, una cosa che è stata sempre.

Perché risulti chiara almeno qualcuna delle maniere in cui la sede è senza dubbio tra i fattori determinanti della manifestazione teatrale, basta accennare a un paio di esempi dei più semplici. Primo: ammesso che sia possibile immaginare due edizioni identiche, poniamo, del «Rigoletto», è certo che non resterebbero identiche se si collocassero una alla Scala di Milano e l'altra all'Arena di Verona, o meglio (per evitare la troppo palese differenza tra chiuso e aperto) una alla Scala di Milano e l'altra al Politeama di Palermo. Secondo: una volta che curai la rappresentazione di una commedia di Plauto («La fune») nell'anfiteatro romano di Siracusa, il regista

designato aspettò, per precisare alcuni punti significativi della sua regia, di sapere a quale livello si sarebbero trovati gli spettatori rispetto al piano di recitazione (era incerta, per motivi di sicurezza, l'agibilità delle gradinate). Ma al di là di questi due esempi scelti a caso (uno generale e l'altro speciale), l'incidenza del luogo teatrale sulla caratterizzazione dello spettacolo si realizza in modi infiniti, fino a poter essere ricondotta al comune denominatore della storicizzazione ambientale di ogni accadimento umano.

Mi è capitato di accennare alla differenza tra chiuso ed aperto. Non sempre ci ricordiamo che il teatro vive al chiuso da pochissimo tempo da meno di quattrocento anni, che sono quasi niente rispetto alla durata della sua storia, certamente plurimillenaria (io sono addirittura convinto che il teatro ha avuto origine insieme con l'uomo, perché l'imitazione, la rievocazione, la ritualizzazione, in altri termini i fattori essenziali del teatro sono connaturati con l'attività intellettuale dell'*homo sapiens*).

Senza dubbio il teatro è nato all'aperto e sotto il cielo ha vissuto per molti e molti secoli. Gli stessi monumenti teatrali greci e latini non avevano alcuna copertura, come del resto i luoghi di culto in genere (ricordiamo che il tempio antico era piuttosto l'abitazione coperta del dio, situata di solito in una zona sacra), Perfino il teatro liturgico cristiano, costituitosi nel Medioevo dentro le chiese (che sono sì luoghi di culto) uscì presto nei sagrati e nelle piazze, vivendo poi a lungo all'aperto.

Nella seconda metà del Cinquecento i primi edifici appositamente destinati alle rappresentazioni non fecero che riprodurre, nel loro disegno, cortili delle taverne con alloggio (*inns* inglesi e *corrales* spagnoli), perché effettivamente lì, nelle locande, avevano recitato a lungo le compagnie dell'età elisabettiana. Ma come scoperti erano i cortili, così scoperti furono quei primi teatri, contrassegnati a Londra da nomi come «Il Teatro», «Il Sipario», «La Rosa», «Il Cigno», a «Il Globo» (che fu costruito nel 1598 ed ebbe tra i proprietari Shakespeare). Il primo teatro coperto, quello del quartiere di Blackfriars, costruito per conto della stessa compagnia di Shakespeare, fu inaugurato nel 1608, esattamente trecentosessant'anni or sono.

Da allora teatro coperto e teatro scoperto hanno convissuto, con varie discriminanti, delle quali ricordo solo la minore o maggiore popolarità (più aulico quello chiuso, in alcuni casi una specie di teatro di corte) e la stagionalità (escluso dall'uso invernale quello aperto, per evidenti ragioni climatiche).

A proposito di stagionalità, se ci riferiamo al nostro clima mediterraneo, l'attività del teatro all'aperto dura oggi da un minimo di due mesi (luglio e agosto) per le località più fresche a un massimo di quattro (metà maggio metà settembre) per le località più calde. Può sembrare strano, ma per gli antichi non era così. Basti pensare che, delle celebrazioni religiose ateniesi nelle quali si svolgevano gli agoni drammatici, le Lenee cadevano alla fine di gennaio, le Antesterie alla fine di febbraio, le Dionisie Urbane (le più importanti) alla fine di marzo. Viceversa, abitualmente non avevano luogo rappresentazioni nei mesi estivi, che dovevano essere più intensamente dedicati ai vari lavori, ai traffici, ai viaggi, alla guerra (già, gli antichi d'inverno avevano l'abitudine di sospendere le guerre).

Più che a un mutamento delle condizioni climatiche, la netta differenza nei riguardi dell'uso odierno è dovuta all'impostazione di tutta la vita privata e pubblica (secondo l'accento fatto or ora), nella quale va incluso anche il fatto che le rappresentazioni si svolgevano alla luce del giorno, e mai di sera, appunto in occasione di festività sacre.

Teatro antico, teatro all'aperto significa dunque teatro che vive nella luce naturale e perfino sotto il sole. a diretto contatto con l'ambiente, nel quale tutti i partecipanti al festival si sentono immersi e del quale si sentono parte. Certo, doveva essere un teatro meno raccolto del nostro, quello degli antichi, più soggetto alle distrazioni favorite dalla luce, diverso anche dal nostro all'aperto, che spesso si svolge nelle ore notturne, con illuminazione studiata e con una immaginaria (e pur reale nei suoi effetti) separazione dal resto del mondo.

In diversi paesi del Mediterraneo si hanno monumenti teatrali risalenti

all'antichità e conservati in condizioni tali da potersi considerare ancora agibili, sia pure con alcuni accorgimenti e interventi, che qua e là sono stati applicati in occasioni particolari. Delle regioni italiane la più ricca di tali monumenti è la Sicilia, che ha la buona sorte di possederne almeno sei: i teatri greci di Siracusa, Taormina, Tindari, Segesta, Palazzolo Acreide e l'anfiteatro romano di Siracusa (non contiamo per ora il teatro greco di Catania, accanto al quale sarebbe necessario, tra l'altro, un non facile esproprio edilizio urbano e che tuttavia bisognerà pure riconquistare all'uso, un bel giorno).

Ho parlato di buona sorte, anche se è vero che di simili buone sorti noi siciliani ci accorgiamo poco. Parecchi anni addietro, trovandomi a Monaco di Baviera, mi risolsi a partecipare a una visita della città in pullman, per turisti tedeschi e forestieri. Ebbene, la guida esaltava come genuino e particolarmente interessante tutto quel che si vedeva, perfino le "colonne doriche" dell'ingresso del giardino zoologico, erette e intonacate pochi decenni prima, come quelle della Villa Giulia a Palermo. Repressi la tentazione di scoppiare a ridere e di dichiarare che in Sicilia le colonne doriche autentiche le vendevamo a mille lire la dozzina!

Valga ora la piccola reminiscenza personale a rilevare per un'ennesima volta l'impareggiabile entità del patrimonio monumentale, oltre che delle bellezze naturali, della nostra terra e a ricordarci quanto poco abbiamo fatto finora ai fini di un suo adeguato sviluppo turistico.

Per riprendere il filo del discorso vorrei proporre quella che mi sembra un'operazione culturale e sociale di portata enorme, appunto nel quadro d'una moderna politica di gestione e promozione dei beni culturali: l'organica restituzione al loro uso istituzionale dei teatri antichi siciliani qui sopra elencati.

Gli adempimenti da svolgere sarebbero i seguenti:

- a) rilevamento tecnico dello stato degli accessi e di ogni parte di ciascun monumento;
- b) progettazione ed esecuzione in materiale non deperibile di elementi variamente sagomati secondo le indicazioni dei rilevamenti e opportunamente numerati, al fine di completare (nei punti deteriorati o distrutti dai secoli) gli accessi, le scalette dei cunei, le gradinate, il piano dell'orchestra, il piano di recitazione; questi elementi dovrebbero essere agevolmente montabili e smontabili, per essere conservati in appositi magazzini, in vista del periodico riutilizzo;
- c) costruzione di locali che non danneggino l'estetica del monumento, per i servizi teatrali indispensabili e per i servizi igienici;
- d) sistemazione, ove necessario, di vie di accesso e di parcheggi.

Naturalmente il tutto dovrebbe essere progettato ed eseguito sotto la diretta supervisione del relativo soprintendente archeologico, per la scrupolosa tutela di tutte le parti del monumento. Quanto alla spesa, se si ha la reale volontà di gestire una politica teatrale siciliana (che non significa provinciale e paesana, come ho detto in altra sede), potrà essere ammortata, rispetto all'uso di impianti stagionali e deperibili per tutti i teatri, nel giro di non più di cinque o sei anni.

La mia proposta è rivolta all'opinione pubblica, a chiunque nutra interesse per questi problemi, e in particolare, per la responsabilità dell'iniziativa e della realizzazione, all'Assessorato regionale dei Beni Culturali ambientali e della Pubblica Istruzione. Nell'attesa (o nell'augurio?) di un dibattito in proposito, aggiungo alcune considerazioni.

Della lunga storia del teatro all'aperto si è già fatto qui sopra qualche cenno. Bene, mi sembra venuto il tempo di farlo rivivere, il teatro all'aperto, per una durata che, nel corso dell'anno, superi quella oggi abituale e si avvicini a quella osservata dagli antichi (naturalmente senza la loro sospensione estiva), e con un uso più intenso che ora non si faccia. Il che sarà possibile solo grazie all'adozione degli interventi proposti qui sopra.

Nella proposta non è affatto implicito che il repertorio dell'attività da svolgere nelle sedi teatrali storiche debba essere limitato ai testi drammatici dell'antichità. Che anzi tutta la vasta operazione in tanto si giustifica in quanto possa recuperare le sedi stesse al pieno e libero uso culturale, senza selezioni e restrizioni che non siano quelle suggerite di volta in volta dal senso d'arte dei responsabili. Voglio dire che uno

stesso teatro dovrebbe poter ospitare una tragedia di Sofocle o un recital di una compagnia di canto popolare o un concerto sinfonico e una manifestazione di un gruppo teatrale moderno, e così via.

Ancora poche righe per ricollegarci a quello che abbiamo già detto sull'importanza e sul significato della sede teatrale e per rilevare, come ho scritto ad altro proposito, che i teatri così portati a nuova vita costituirebbero delle vere e proprie entità culturali connaturate con l'ambiente e immerse nella realtà del territorio. La vitalità del molteplice rito teatrale sarebbe configurata nella continuità della sua sede.

Ecco, il sasso è lanciato. Grazie a chi mi ha letto. Ci sarebbe ancora tanto da osservare, ma ora tocca ad altri dire cosa pensano.

GIUSTO MONACO