

Il Piccolo Teatro di Pontedera
Roberto Bacci

Un attore, mascherandosi con il proprio corpo, si spinge tra la folla di un mercato di paese per ricercare il senso, ormai perduto, della propria 'arte' per confrontarsi con qualcosa di vivo, di stimolante per la sua ricerca di uomo che ha scelto il teatro per riunirsi alla collettività; in un altro punto dello stesso paese un piccolo gruppo di individui, non tutti attori, si chiude in un luogo isolato per due/tre settimane, lavorando lontano da qualsiasi osservatore, cercando di ricomporre, quasi vivendo al polo opposto della terra, l'immagine di un continente 'teatro' sul punto di scomparire e di cui restano soltanto antiche leggende. Queste due realtà così diverse, apparentemente lontane, si riunificano oggi in un'unica necessità, quella di chi si è messo alla ricerca di qualcosa di perduto e di cui ricomincia a sentire il bisogno.

Ma dove stà andando il teatro?
Messa in crisi la funzione del teatro come vetrina dei valori della classe dominante (esistono oggi strumenti molto più efficaci, se non più affascinanti, a tale scopo), la carretta dei comici non si dirige verso le corti, cerca bensì i paesi, le piazze, i quartieri delle città, a volte gli spazi più chiusi o nascosti ma sempre per proseguire il viaggio, per non farsi rinchiudere di nuovo nei teatri.

Tornano i comici della commedia, ma questa volta non per portarci indietro alla 'storia del teatro'.

Il Piccolo Teatro di Pontedera cerca di recuperare un'eredità che sembrava ormai far parte dell'inventario del mercante di teatro: la Commedia dell'Arte.
Ciò passerebbe probabilmente inosservato se non fosse

uno dei momenti del tentativo di rimettere in piedi la professione dell'attore partendo da una nuova pedagogia di base: un rapporto nuovo tra lo sviluppo socio-culturale della collettività ed il mestiere.

Quello che il teatro rappresenta per l'attore oggi, non riguarda più le sue aspirazioni, i suoi impulsi, la ricerca per dare con il proprio lavoro una risposta positiva alle domande della vita, ricerca spesso utile a svelare, incarnandosi nel suo corpo, l'immagine più nascosta che una società ha di sé.

Infatti tra mestiere di attore e comunità resta soltanto un compromesso regolato da rigide leggi di mercato e poco rimane da 'vivere' e da 'rischiare', da parte di coloro che rifiutano questa destinazione per la propria 'arte'.

Nell'ambito di una diversa socialità l'originario rapporto proprio della festa, tra comunità e l'essere attore può ancora essere proposto per costituire il punto fisico di attrazione di un'espressività rinnovata?

La dialettica tra individuo e collettività nel campo dell'espressione trova oggi, nella possibilità di impostare una nuova pedagogia teatrale, uno dei punti di passaggio decisivi.

È al teatro infatti, naturalmente trasformato nei suoi presupposti attuali, che si rivolgono oggi tutte quelle esperienze che necessitano di nuovi strumenti di lavoro sul piano dell'espressività: dalla scuola al mondo del lavoro, dai gruppi spontanei alle piccole comunità di quartiere o di paese.

La professione dell'attore trova quindi nuovi confronti attraverso cui definirsi, nuovi stimoli alla trasformazione, ed anche se si continua ad usare la parola teatro essa, più che

mai, sembra piena di nuovi e diversi significati.

Tutto questo fa parte della nostra esperienza la quale, tendendo ad una effettiva gestione sociale del teatro, ci ha portato, quasi per una sorta di equilibrio da ristabilire, anche ad un lavoro di ricerca teatrale basato sull'individuo come premessa per la riscoperta di un gruppo. Questa ricerca è per noi la sola oggi che concretamente può riportare verso l'esterno, una volta acquistata attraverso il lavoro, un'identità per mezzo della quale confrontarsi.

Quello che diventa il teatro durante e dopo questo confronto con la collettività non è esportabile come prodotto o applicabile come metodo di lavoro in situazioni diverse, bensì resta, mette radici con la speranza che un giorno, forse, dia anche dei frutti.

La forza di un gruppo di individui (ma sono ancora attori?), che abbiano rese comuni le loro aspirazioni attraverso la disponibilità ed il lavoro, può giungere a porsi come un elemento trainante per una collettività che lentamente riscopre attraverso essi la propria necessità di ritrovarsi, di ricordare, di esprimersi.

Se le maschere di Amleto e Donato Sartori possono risultare un momento filologicamente importante nella storia del teatro, altrettanto il mestiere di questa famiglia artigiana, recuperato da quello degli antichi mascherati, può significare per i gruppi dei nuovi comici un continente da riconquistare: un'immagine emblematica di cui riappropriarsi ben oltre la Commedia dell'Arte.

Presentando 'La Commedia dell'Arte nelle maschere dei Sartori' vogliamo stimolare un confronto offrendo, insieme

all'utilità didattica della mostra un segno che vada al di là delle forme, anche se affascinanti, delle maschere; così l'abbiamo discussa con Donato Sartori, al quale va tutto il nostro ringraziamento perché è di tracce e di stimoli concreti che oggi c'è soprattutto bisogno.

Così il teatro ricomincia da dove ce lo eravamo dimenticato. « Uno legge la cronaca delle azioni degli attori di tre o quattro secoli fa, legge la descrizione dei loro spettacoli davanti ai pubblici aristocratici o sulle piazze dove il pubblico è chiamato 'il popolo'. Legge la descrizione dei loro balli, delle loro acrobazie, delle loro entrate rumorose e piene di colori nei paesi dove andavano per racimolare gli ultimi spiccioli disponibili. La cronaca e la descrizione è minuziosa e vivace: riesce quasi a farci sentire i suoni, a farci vedere come fa l'attrice ad essere provocante e modesta allo stesso tempo, come fa questo attore ad apparire seducente, o quell'altro a far ridere e commuovere immediatamente la gente al suo passaggio. Ma questi attori sembrano non avere una schiena, sono delle figure a due dimensioni, a cui è stata dipinta solo la faccia davanti. Cosa c'è dietro? »

Al cronista interessa solo farci vedere come il Teatro è apparso, non gli interessa da chi è fatto. In quel tempo agli attori non era permesso considerarsi artisti, quel che facevano nessuno lo chiamava 'cultura'. Perché la facevano questa cosa inutile, il teatro? Lo sappiamo: per guadagnare, per sopravvivere. Ma chi erano, per aver deciso di sopravvivere così Servi che volevano diventare padroni di se stessi e fare i servi solo sulle tavole del palcoscenico? giovani che si godevano l'avventura? uomini che illusoriamente pro-

lungavano la loro giovinezza sfuggendo ai ruoli e alle norme che regolano la vita di chi fa i lavori utili e riconosciuti? gente che fuggiva una paura o una vergogna? o altri che semplicemente c'erano nati nel paese viaggiante del teatro? uomini maturi e vecchi ormai inadatti a vivere fuori da questa lunga noia piena di movimento che gli altri chiamano avventura?

L'attore di tre o quattro secoli fa è una figura lontana, cui possiamo prestare qualsiasi risposta. Ma se la sua immagine è lontana dalla nostra, è come se la sua ambiguità ce lo rendesse vicino ».

[Eugenio Barba, Lettera dal Sud Italia, pubblicata in « The Drama Review », vol. 19, n. 4 (T-68), dicembre 1975, pp. 48-57, trad. inglese di J. C. Rodesch].

Il Piccolo Teatro di Pontedera (laboratorio di sperimentazione e ricerca teatrale), svolge da molti anni la propria attività di gruppo teatrale con caratteristiche che lo legano al territorio in cui agisce.

Dal 1969 inizia per il gruppo un'attività di ricerca che, attraverso l'esperienza del Living Theatre si conclude con l'allestimento di uno spettacolo dal titolo 'Frammenti'.

Nel 1973, dopo l'incontro con l'Odin Teatret di Holstebro diretto da Eugenio Barba, il gruppo intraprende una nuova strada durante la quale realizza 'Macbeth' e che lo porta a svolgere quotidianamente un vero e proprio lavoro sperimentale e di ricerca sull'arte dell'attore ed il suo significato oggi.

Nel settembre 1974 promuove, con l'adesione dell'Amministrazione Comunale di Pontedera, dell'A.R.C.I. e del-

l'A.R.T.E.B., la costituzione del 'Centro per la Sperimentazione e la Ricerca Teatrale', da allora, grazie anche all'intervento del Teatro Regionale Toscano, l'attività del Piccolo Teatro viene integrata da quella del 'Centro' allargandosi in un ambito regionale e nazionale sui contenuti di una nuova pedagogia teatrale, la qualificazione dei gruppi teatrali di base toscani, il confronto con realtà teatrali a livello internazionale, il rapporto tra lavoro teatrale e collettività.

Oltre a questo, il 'Centro' coordina l'attività teatrale sul territorio in cui opera proponendo anche, attraverso il Piccolo Teatro, iniziative di animazione teatrale nella scuola dell'obbligo e di pedagogia teatrale per adulti in rapporto con l'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Pisa.

Il Piccolo Teatro di Pontedera svolge il proprio lavoro in una sede messa a disposizione dall'Amministrazione Comunale in via della Stazione Vecchia n. 2.

Fanno parte oggi del Piccolo Teatro di Pontedera: Giacomo Angiolini, Roberto Bacci, Giovanna Daddi, Luca Dini, Dario Marconcini, Giacomo Pardini, Maria Teresa Telara.