

Aquilino
TEATRO E PUBBLICO

Il teatro è un fatto privato, non privatizzato. Possiamo intendere privatizzato nel senso che appartiene al singolo e non alla comunità. Pagando il biglietto, chiunque può sentirsi al di sopra dell'evento, atteggiamento che si riscontra anche quando la rappresentazione è a ingresso libero; in questo caso, la partecipazione è di per sé un biglietto pagato, inteso come concessione di un atto di presenza. Il pagante fa parte del pubblico e il pubblico di solito non fa comunità, nemmeno quando lo spettacolo si rivolge a un raggruppamento umano coeso e omogeneo. Il rapporto non è tra una comunità e un evento, ma tra spettatori uniti solo dalla vicinanza fisica e da una scelta di occupazione del tempo libero. Tali spettatori rinunciano all'identità tribale e assumono quella di pubblico.

Per pubblico non si intende solo il tot di persone che assistono a un determinato spettacolo, ma le masse che in diverse occasioni quotidianamente assistono a qualcosa: i navigatori di internet, gli spettatori televisivi e cinematografici, i convenuti per la conferenza o il comizio o il congresso, i tifosi sportivi, i fedeli riuniti per il rito... Ciò a cui assistono viene di solito svuotato di ogni potere di cambiamento sociale e accettato, qualunque sia la provocazione, in quanto appunto sterile e privo di conseguenze immediate e misurabili. Il teatro, cioè, non fa la rivoluzione. Non la fa perché ogni velleità sovversiva è negata nel momento stesso che l'azione si svolge in un locale pubblico di fronte a un pubblico per un pubblico.

Il teatro è un fatto privato in quanto rifugge da ogni statalizzazione. Un teatro incentivato e sostenuto da soldi e organismi pubblici è un teatro emanato dal potere, di qualunque colore esso sia. Il teatro ha un respiro universale che viene soffocato dal particolarismo di un sistema.

Il pubblico non è passivo. In alcuni casi se ne sta silenzioso per tutta la durata dell'evento, in altri manifesta apprezzamento con l'applauso, in altri ancora incita e supporta o esprime opinioni personali o espone idee o risponde nei modi convenuti agli inviti dell'officiante. In ogni caso, è un pubblico a dare determinate risposte e se manifesta un atteggiamento passivo e distaccato ha fallito il proprio scopo. Ogni evento presuppone la conoscenza del relativo rituale e del linguaggio adeguato: battito di mani, grida di slogan, gestualità predefinita, terminologia specifica, inni o preghiere. In ogni evento il pubblico è invitato ad assumere un atteggiamento critico. Ogni singolo spettatore esprime dentro di sé o apertamente un giudizio sull'esito dell'evento. In internet ci sono vari modi per votare una persona o un'iniziativa; in chiesa, la predica dell'officiante viene lodata o criticata; un comizio può concludersi con una festa o con una rissa.

L'attivazione dello spettatore provoca ripercussioni sull'evento. Il singolo o il gruppo si ritrova ad agire di fronte a un pubblico per i più diversi scopi: divertimento, indottrinamento, acculturamento, educazione, proselitismo, imbonimento, esaltazione... In ogni caso, non si tratta mai di un monologo, ma di un dialogo. L'attore ascolta e valuta le risposte dell'uditorio e modifica l'evento in considerazione della massima efficacia possibile. Gli umori del pubblico non devono essere per forza espressi a livello verbale e gestuale; essi raggiungono l'attore attraverso i canali pre-espressivi. L'attore vede davanti a sé la personificazione del pubblico in un singolo spettatore che collabora alle modifiche dell'evento. Se il pubblico si rivela diviso in due, in tre o più gruppi (sostenitori, detrattori, indecisi, indifferenti), l'attore può decidersi di rivolgersi a un gruppo alla volta, richiedendo all'uno un consenso più palese, all'altro una maggiore disponibilità al confronto o all'attenzione. In caso di più attori, i messaggi possono alternarsi e incrociarsi; ma vi può anche

essere l'attore che rifiuta il giudizio negativo del pubblico e s'intestardisce in una prova di forza che manifesta comunque il suo coinvolgimento. Si può anche assistere all'uscita dal ruolo, per cui l'attore interpella direttamente il pubblico o con impropri per la sua freddezza o opposizione o con lodi per la sintonia o addirittura l'entusiasmo con cui l'evento è accolto. In ogni caso, sia l'attore sia lo spettatore si mostrano *interdipendenti e modificabili* negli atteggiamenti e nei comportamenti. A volte la situazione è chiara fin dall'inizio e l'evento ha uno svolgimento scontato. Altre volte l'andamento è imprevedibile e muta da un estremo all'altro per il potere dell'attore o del pubblico di modellare l'evento su interrelazioni bizzarre e incontrollabili. Ogni evento subisce l'influenza dell'attore, che ne sottomette l'esito al proprio stato mentale e fisico; ma le variazioni sono di solito minime e controllabili. L'influenza del pubblico è invece più potente e meno contenibile, tanto da cambiare del tutto la fisionomia dell'evento o da annullarlo o al contrario da potenziarlo a livelli insperati.

In conclusione, l'evento trae senso dalla presenza del pubblico. Il pubblico ha però il potere di decidere le sorti dell'evento. Una forma di comunicazione ritenuta impositiva a livello di massa può essere declassata e annullata subito dopo la sua attivazione. Un prodotto di divertimento di massa quale una canzone può diventare non solo un affare colossale, ma un mezzo efficace di trasmissione di valori o disvalori tale da influenzare il comportamento di un popolo. Di tale potere il pubblico che vive l'evento non è di solito consapevole. Agisce solo da trasmettitore ad altri pubblici, che insieme formano una forza esaltante o annientante con un peso storico. Tale forza non agisce nell'anarchia, ma viene conglobata e pilotata da gruppi di potere politico o religioso od economico, che quasi sempre agiscono non per il bene del pubblico, ma in suo danno, a vantaggio di una élite.

Un evento che si rapporti a un pubblico non solo crea da sé le condizioni per modifiche che possono alla fine anche snaturarlo, ma può contribuire a incrementare le divisioni qualitative tra gli esseri umani e lo sfruttamento della loro forza di aggregazione. Di un pubblico "bestia" ci parla Dario Fo nel suo "Manuale minimo dell'attore" (Einaudi 2009, pagg. 166-167).

"Il pubblico, pur composto di individualità differenti, spesso si amalgama e ti impone i propri ritmi autonomi. (...) ... senti magari, di fronte a te, un pubblico che ha bisogno di essere aggredito, una bestia masochista. Il teatro è uno scontro a cazzotti e carezze senza ring, dove l'arbitro è stato bendato e dove per vincere è permesso quasi tutto. Qui si applicano trucchi ed espedienti veramente infami, veramente da figli di puttana... per afferrare l'umore del pubblico, per cercare di inserirlo in un termine, in un ritmo che è il nostro, in una dimensione in cui lo si possa controllare, gestire, averlo in nostro completo potere. (...) Questo metodo ci impone poi, come scrittori e allestitori, l'obbligo di adattare il testo a delle situazioni e di omologarlo ai bisogni più vivi e carichi di immagini che il pubblico propone e chiede".