

Altre
visioni

44





Città di Grugliasco



www.teatrodistrada.it



ISTITUTO PER I BENI
MARIONETTISTICI E
IL TEATRO POPOLARE

Associazione Qanat – Scuola di Cirko Vertigo
Parco Culturale “Le Serre”
Via Tiziano Lanza, 31 – 10095 Grugliasco (TO)
Tel. 011.4359348 – 329.3121564
www.scuoladicirko.it
info@scuoladicirko.it

© Titivillus Edizioni 2008
via Zara, 58
56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it
e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-214-7

Paolo Stratta

Il teatro di strada in Italia

*Una piccola tribù corsara:
dalle piazze alle piste del circo.*

*con una nota di Alfonso Cipolla e Giovanni Moretti
(Istituto per i Beni Marionettistici e il Teatro Popolare)
e una prefazione di Giuliano Scabia*

il Decalogo dell'Artista di Strada di Leo Bassi



Titivillus

A Carola e Mario.

A tutti quelli che almeno una volta hanno smarrito la propria strada.

Ringraziamenti

Ringrazio Marco De Marinis e Leo Bassi, Sergio Bini, Arturo Brachetti, Dario Duranti, Clelia Falletti, Eugenio Guglielminetti, Alberto Masoni, Sabrina Passarella, Anna Peyron, Michela Pollone, Alfredo Ronchetta e Giuliano Scabia.

Ringrazio anche Terzostudio ed i fotografi Massimo Agus, Simona Albani, Valerio Tosi Beleffi, Sandro Campassi, Alessandro Cassano, Maurizio Conca, D'Ambrosio, Paolo Freschi, Lucia Fusina, Andrea Guermani, Mario Landi, Andrea Macchia, Lorenzo Mascherpa, Pasquale Mingo, Daniele Petiti, Emma Pepe, Paolo Ranzani, Stefano Rogliatti.

Indice

p.	7	Nota di Alfonso Cipolla e Giovanni Moretti
	9	Prefazione. La strada e il libro <i>di Giuliano Scabia</i>
	11	Avviso ai naviganti
	13	Il Decalogo dell'artista di strada secondo Leo Bassi
	17	Sulla rotta del teatro di strada
	26	Sulla scia dei precursori
	129	Dal mare al fiume risalendo la corrente
	140	Terra in vista!
	167	Le regole di via (per evitare gli abbordi in mare)
	183	Una piccola tempesta: il circo contemporaneo
	195	Il rientro in porto
	197	Appendice
	244	Bibliografia
	252	Indice dei nomi

Pochi fenomeni teatrali sono così eterogenei e contraddittori come il teatro di strada. Sotto una generica etichetta convivono manifestazioni tra loro agli antipodi, dai mestieri secolari della piazza al teatro politico, dall'happening alla giocoleria estemporanea. Filo rosso è un teatro come possibile scelta di vita, fuori da schemi predefiniti: attestazione di libertà e anelito al nomadismo.

Molti dibattiti si sono accesi intorno al teatro di strada, specie quando l'accezione di questo teatro coincideva principalmente con un'idea anti-conformista di rottura, sia di bandiera che di servizio.

Quasi una ventina d'anni fa, Gian Renzo Morteo dedicò un intero numero dell'ormai storica rivista «Linea teatrale»¹ proprio al teatro di strada, non senza il suo solito gusto per la provocazione, dato che i saggi raccolti si aprivano con i profeti della bibbia e con un'analisi sulla loro comunicazione performativa, per poi passare a una ricca raccolta di materiali del '500 e del '700 e una ricognizione sulla realtà colombiana. Era il desiderio non tanto di andare alle radici, quanto di offrire radici, di dare profondità e spunti di riflessione al fenomeno per evitare illusioni o disillusioni.

La realtà di un teatro "militante" era ancora forte: un teatro capace di costruire intorno a sé vere e proprie comunità, in cui gli spettatori, almeno per il tempo dell'azione spettacolare, potessero in questa riconoscersi o disconoscersi.

A questo teatro di gruppo si è progressivamente sostituito un teatro di singoli, o per lo meno il teatro di strada, in virtù di una sua fisiologia costitutiva, ha trovato nei singoli una via di sopravvivenza e diffusione. "Una

¹ «Linea Teatrale», nuova serie, anno I, n. 2, maggio 1985. Riportiamo il sommario: *La linea* (Gian Renzo Morteo, Anna Sagna), *Performance profetiche* (Maria Riccarda Bignamini), *"Il Passatempo": diario di viaggio in Spagna nel '500* (Silvia Benaduce), *Di là dal teatro artistico: documenti del secolo XVIII* (Giorgio Bertinasso), *Se la strada si fa teatro* (Mario Serenellini), *Il movimento teatrale colombiano* (Luca Mancini).

piccola tribù corsara” viene chiamata in questo libro, che diventa tale in luoghi di appartenenza: nei festival, nei raduni, negli spettacoli in cui la “tribù” ritrovata diventa spettatrice di se medesima.

Resta l’atto politico della scelta, così come lo enuncia Leo Bassi nel *Decalogo* che segue e decisamente nel suo essere teatro. Da rintracciare è una consapevolezza diffusa, di là dall’abilità acquisita dai singoli. Ma resta soprattutto inalterato il potenziale del teatro di strada inteso come teatro di “varietà”, tanto più se proiettato nell’ambito nel cosiddetto nuovo circo.

Il varietà è il teatro allo stato germinale, o teatro allo stato puro, elementare. Teatro della lallazione, del breve fraseggio e nel medesimo tempo del virtuosismo, delle pulsioni primitive: curiosità, sorpresa, paura, tentazione del rischio, ammirazione, cupidigia... Teatro di un intimo impasto di realtà e finzione, nel quale i grandi temi (vita, morte, giustizia, rapporti di forza...), non ancora formulati, sono percepiti sotto forma di frammenti, di metafore, spesso attraverso la mediazione scaramantica del giuoco. Una potenzialità che è già spettacolo e premonizione. Per questo nel varietà c’è un qualche caso di animale, e per questo è un mistero affascinante e inquietante. Per questo è indistruttibile.²

*Alfonso Cipolla – Giovanni Moretti
Istituto per i Beni Marionettisti e il Teatro Popolare*

² Gian Renzo Morteo, *La piazza e il teatro*, in *Catalogo del Festival di Chieri 1989*, Rosenberg & Sellier, Torino 1989.

PREFAZIONE *La strada e il libro* di Giuliano Scabia

Ecco un libro che cerca di fermare tracce di teatro in apparenza labili, effimere.

Che rapporto c’è nel tempo, fra il libro e il teatro? Il teatro che facciamo non ci sarebbe senza i testi tramandati, senza i libri che raccontano spettacoli ed eventi. In qualche modo un atto passeggero col libro diventa monumento che permane, l’azione si fissa in scrittura.

La strada, soprattutto quando non si è coperti e si va all’avventura, è un momento di vittoria della comunicazione, un atto generativo di gioia. Nessun palcoscenico mi ha dato quello che ho avuto dalla strada, soprattutto facendo *Il Diavolo e il suo Angelo* dal 1979 al 1985. Volevo incontrare la gente in cammino, chi sta fuori dal teatro e non è in atteggiamento da spettatore. Per me la strada, a partire dalle più lontane esperienze degli anni sessanta, è stata una grande educatrice di lingua e gesto.

Benvenuto perciò al libro di Paolo Stratta, attore di strada e laureato in disciplina delle arti, musica e spettacolo che cerca di raccogliere fili e tracce e tenta una storia (una delle possibili) del teatro di strada. Indica percorsi, raccoglie nomi, risale a Copeau, agli Agitprop, ripercorre i sentieri di giullari, mimi, commedianti dell’arte.

Ogni racconto è una prospettiva – mostra qualcosa che un altro racconto non vede. È strano sentirsi raccontati da un altro – ci si accorge di essere, nel racconto, un po’ diversi da come si crede di essere. Qualcosa sfugge – o molto. In tutti i libri c’è una prospettiva, a volte un segreto, e un insegnamento. *Il teatro di strada in Italia* ha una doppia prospettiva: di chi si è misurato con la storia dello spettacolo (nella società dello spettacolo il teatro ha invaso persino l’università) e con la strada, da attore. Si sente l’occhio dell’esperienza.

Il segreto lo scopra il lettore.

L'insegnamento è che il teatro di strada strada ne ha fatta tanta (ma a volte ha perso il sentiero, si è immiserito o incarognito, come al Covent Garden, dove c'è chi ha il posto fisso e picchia chi si presenta libero). Ha fatto tanta strada e adesso cerca statuti e se li dà – cerca un nuovo senso al mestiere e lo trova, con guide appassionate (penso ad Alessandro Gigli).

Spesso fra gli artisti di strada si incontrano persone straordinarie che hanno saputo inventarsi spazi di libertà – sanno sognare e fanno sognare (cos'altro deve fare il teatro?).

Tanti anni fa (1979) ci siamo incontrati con Leo Bassi all'eremo delle Stinche, in Toscana, accolti dal grande Giovanni Vannucci. Leo fece lo spettacolo in strada dopo aver polemizzato contro l'esclusione dei saltimbanchi dalle chiese. Aveva parlato nella chiesetta dell'eremo – poi fece volare i suoi cinque palloni coi piedi – antipodista – davanti alla chiesa del paese. La piazza eravamo noi – i teatranti dell'avanguardia venuti a discutere coi liturgisti sul futuro del fare e la gente del paese. Piedi e mani, abilità, speranze, entusiasmi, meditazioni, esercizi, correnti e rivoli, piccole isole, fuochi rituali, acqua, parole, Parola. Tanti episodi come questo non sono nel libro. Ce ne sono altri. Si fa intendere che ce ne sono stati e ce ne sono tanti, ancora adesso a fino a chissà quando.

Benvenuto al libro che ne parla testimone della piccola tribù corsara.

AVVISO AI NAVIGANTI

Questo libro nasce da un lungo lavoro di ricerca per la stesura della mia tesi di laurea in D.A.M.S. a Bologna sotto la guida del Prof. Marco De Marinis, docente di Storia dello Spettacolo. Il nucleo del lavoro si è via via arricchito con numerosi incontri con altri artisti che mi hanno permesso di continuare l'approfondimento sia teorico sia umano ed emozionale in un ambiente che da alcuni anni rappresenta una parte importante della mia vita. L'esperienza più recente del circo nella sua antinomia apparente tra tradizionale e contemporaneo mi ha condotto a riflessioni su una nuova "tradizione irrisolta". Credo che una pubblicazione come questa possa essere interessante sia per gli artisti, per ritrovare un pezzo della loro storia e per riconoscersi in alcune esperienze, sia per gli studiosi delle discipline dello spettacolo, per non dimenticare una parte importante della storia del teatro popolare recente e contemporaneo, sia per tutti i curiosi che vogliono approfondire la conoscenza di un fenomeno accattivante come il teatro di strada.

IL DECALOGO DELL'ARTISTA DI STRADA SECONDO LEO BASSI

In un pomeriggio di inizio aprile parlo con Leo e gli propongo di giocare con me sul tema dell'arte di strada, gli racconto della mia fissazione del "codice genetico" dell'artista popolare, penso sarebbe bello che lui scrivesse un *decalogo* per l'artista di strada: è entusiasta e generoso come sempre, dice che sarebbe un vero peccato che questo codice genetico andasse perduto e che forse ora un seme risiede in Youtube... Accetta subito la sfida e mi da un appuntamento telefonico per il 10 aprile 2008, dall'Alsazia. Quando lo chiamo ha preparato tutto, è un vero clown anche nella vita, sposa le idee, accetta e rilancia...

Le prime ragioni per le quali uno dovrebbe lavorare in strada o negli spettacoli di strada...

Primo. È un'avventura umana.

Questa è una delle prime cose che bisogna dire, lavorare in strada è forse l'ultima delle vere avventure umane che uno può vivere oggi in una città e quindi bisogna avere dentro di sé l'anima di un avventuriero e pensare allo spettacolo di strada come una grande avventura umana. Questa è la prima idea.

Secondo. È un'avventura su se stessi.

Prima viene l'avventura degli altri – e l'importanza di scoprire gli altri – ma anche bisogna amare e scoprire se stessi perchè quando uno guarda al pubblico, e soprattutto negli occhi del pubblico, che è la cosa essenziale dello spettacolo di strada, si è di fronte ad uno specchio di se stessi. Si scoprono tante cose sulla propria identità e questo per me è il secondo dei grandi piaceri nel lavorare in strada: quante cose io ho imparato su me stesso...

Terza cosa. Il piacere di scoprire spazi pubblici, le piazze e quindi di vivere direttamente i problemi dell'urbanesimo, i problemi dell'architettura, avere un senso dello spazio che ti permette di scegliere gli spazi più giusti per fare spettacolo e per utilizzare il contorno urbano come una scenografia. Questo è un'arte e fa parte dell'arte dello spettacolo di strada e quindi bisogna sapere situarsi. Lo stesso spettacolo, se uno sbaglia lato della piazza, può non funzionare e invece si sceglie gli spazi giusti. Quindi bisogna avere l'occhio dell'architetto, l'occhio di un urbanista.

Quarta cosa. Non avere paura di affrontare lo spettacolo in strada come un atto politico, *È un atto politico* anche se non è della politica dei politici, non è sinistra non è destra, è un'azione in uno spazio pubblico e quindi uno toccherà tutti i poteri, diversi stili di potere. Uno deve amare fare questa cosa, deve amare avere una posizione politica e non chiudersi ai veri problemi; quando uno ha degli spazi umani e quando tu fai uno spettacolo di strada, il tuo è un atteggiamento politico, ed è meglio essere coscienti e sapere dal principio che tu stai facendo qualcosa di politica.

Quinto. E questo è molto interessante... *La forza vitale.*

Si può fare uno spettacolo in strada, ma i veri artisti di strada ne fanno quattro o cinque al giorno e giorno dopo giorno dopo giorno. Arriva un momento... Il teatrante fa uno spettacolo e dopo torna a casa, ma quando tu lavori in strada devi avere una forza interiore, una forza vitale per assumere il fatto di stare in piazza ed è molto difficile e consuma molto, quindi bisogna amare questo spendere la propria forza vitale ed essere anche molto coraggioso. Avere la forza di animare e mantenere questa capacità giorno dopo giorno di stare in strada.

Sesto. Avere e amare l'attività mentale per improvvisare e approfittare di qualunque occasione: questo evidentemente è una cosa essenziale per un artista di strada che a differenza del teatro non controlla lo spazio. Quindi invece di vedere questo come un problema non bisogna cercare degli spazi silenziosi, al contrario si deve andare a cercare i posti dove può succedere qualunque cosa e invece di fare di questo un problema, se ne deve farne un punto di forza: poter agire sullo spazio, improvvisare e approfittare delle situazioni come si presentano.

Numero sette. È un grandissimo posto per apprendere. È essere efficienti nella

comunicazione. Si apprende molto di come funziona l'atto creativo e come questo atto creativo può o non può conquistare il pubblico, c'è questa presenza continua e una sfida continua di come *prendere* il pubblico e fare qualcosa che fa che il pubblico si fermi, una sfida alla creatività e una grande lezione di efficienza nella comunicazione.

Numero otto. C'è una dimensione che forse è molto importante e questa è l'idea che uno spettacolo di strada è anche una *transazione monetaria*, non solo quando uno chiede i soldi, ma anche quando uno ha un finanziamento, come nei festival. Bisogna sempre cercare di mettersi in una posizione superiore al pubblico e di fare sentire al pubblico che loro ti devono qualcosa e quindi se tu chiedi dei soldi devi riuscire a mettere nella mente del pubblico questa idea: che tu stai facendo un favore a loro, che tu stai facendo qualche cosa in più, che senza la tua presenza questa strada questa piazza sarebbe molto più noiosa, molto più vuota e quindi bisogna mettersi sopra il pubblico. Devi avere questo orgoglio. Quindi quando uno lavora a cappello fa di questo atteggiamento una cosa molto chiara perché se tu hai questo atteggiamento di superiorità ti verranno dei soldi se non fai cadere nell'idea del mendicante, quando invece devi essere superiore al pubblico.

Numero nove. Io credo che molto della mentalità dello spettacolo di strada è anche molto la *mentalità dell'artigiano*: in questo rientra l'orgoglio dell'artigiano, l'amore della libertà, l'artigiano libero che fa le cose per sé, che non ha sopra di lui un padrone e questa è un'idea che fra l'altro è anche molto italiana. Credo che l'artista di strada ha molto di questo in lui: l'orgoglio del piccolo artigiano,

Numero dieci e ultimo. Una grandissima scuola di ottimismo. Se non sei ottimista non hai questa forza d'animo per poter vedere le tragedie, perché quando sei in strada vedi le tragedie, anche la tua, e il fatto di essere in strada può anche essere molto miserabile, ma se tu hai dentro di te l'ottimismo, la forza morale di vedere le cose in positivo senza essere cieco alla miseria e alla tragedia questo ti dà una forza incredibile. Per questo ho voluto finire con questo, con l'idea che sia la cosa più importante e che ti dà un'enorme forza di vitalità e un'enorme forza di ottimismo nei confronti della società e del genere umano, se tu non hai questa capacità di amare la gente comunque anche vedendo tutte le cose peggiori non sei adatto a lavorare in strada.

SULLA ROTTA DEL TEATRO DI STRADA

“L’arrivo del circo di notte, la prima volta che lo vidi, da bambino, ebbe il carattere di un’apparizione. Questa specie di mongolfiera, preceduta da niente: la sera prima non c’era, la mattina era là davanti a casa mia. Pensai subito che fosse una barca sproporzionata. Quindi l’invasione – perché questo era stata: una invasione – era legata a qualcosa di marino. Una piccola tribù corsara.”

Federico Fellini¹

Il teatro di strada ha origini remotissime. Si dice che i primi giocolieri siano comparsi nell’antico Egitto e che fossero ingaggiati nei mercati per attirare l’attenzione dei passanti verso qualche banchetto di vasellame con le loro magiche esibizioni.

La strada come *palcoscenico* significa spesso la strada come *scelta di vita*: porsi sullo stesso livello del pubblico non implica sempre essere accettati e rispettati e questo è ancora più triste nel nostro paese che ha alle spalle una grande tradizione di attori senza fissa dimora. Capita ancora che artisti vengano allontanati dalle piazze ed è sintomatico che parole come *pagliaccio* e *guitto* siano frequentemente usate in senso dispregiativo.

L’artista di strada deve essere molto intelligente, deve saper sempre cogliere il momento giusto, il suo palcoscenico gli propone delle possibilità che il teatro *indoor* non offre, anche se può bastare il rumore di un clacson a distogliere l’attenzione della platea e a compromettere lo spettacolo. Egli ama profondamente il suo pubblico, la gente, anche se a volte il suo personaggio è molto aggressivo poiché in strada non sono ammesse le mezze misure. Ed è per questo che, soprattutto nelle stagioni più miti, tutte le piazze e le contrade si animano per mano di molti artisti: clown, fachiri,

¹ F. Fellini, citato in Bragaglia-Di Giammatteo, 1992.