

EDITORIALE

Si tende spesso erroneamente a percepire il teatro come mera rappresentazione, come elementare e pressoché intuitiva replica di trasferimento nella valenza drammatica di un testo, comunque inteso come tutto in sé compiuto e imprescindibile, al modo che quella resa fosse solo transitoria: un materiale manifestarsi di quel che l'essenziale lettura del testo potrebbe in ogni caso egualmente restituire, nella sua sostanza poetica e nei suoi già in potenza espressi molteplici significati.

Ovviamente sappiamo che non è così.

Eppure sono tanti coloro che vanno a teatro per la sola considerazione che proietta l'autore del testo, a volte accoppiata alla fama del regista, piuttosto che per la concreta messa in scena, ritenendo istintivamente che l'interpretazione sia tutto sommato effimera apparenza di circostanze storico-sociali accessorie, o addirittura accidentali. E sono anche tanti quelli che, leggendo il testo di un autore noto, pensano che in fondo il tutto stia già lì e non serva affatto vederlo rappresentato, perché quella lettura, e finanche apprezzamento critico, ha esaurito tutto quello che c'era da cogliervi.

Si potrebbe dire, per fare rozzo paragone, che ciò grosso modo corrisponda al leggere la partitura di un concerto anziché ascoltarlo.

In realtà il teatro è voce, espressione, gesto, ed è soprattutto vissuto. L'attore dunque non può essere equiparato ad uno strumento. Il vissuto dell'attore non conta meno del testo, e la materia cui l'attore dà vita fa parte tanto della sua propria vita quanto di quella del pubblico convenuto nell'istante unico dell'azione.

Questo interrelarsi complesso e quasi sacrale è ciò su cui ha riflettuto il teatro del Novecento, percorrendo sentieri a volte tortuosi, ma sempre assai intensi; sentieri che quasi sempre si trovano nel solco di quella che nella monografia qui contenuta s'individua come componente pedagogica.

Ed è questa, nelle sue varie fasi di sviluppo, tra loro diverse e tuttavia intrecciate, ad aver caratterizzato, come si comprende, un'evol-

luzione ed una crescita davvero stupefacenti ed ora densamente messe qui in chiara evidenza, discusse e attestate.

La chiave pedagogica scorre costante ed ineluttabile nella coscienza del moderno, come un fiume sotterraneo, a volte tumultuoso e ribelle, altre silente, profondo e misterioso, per esprimere, particolarmente nell'esperienza drammaturgica, tutta la sua intensità ed anelito, volti a mettere in guardia dalla perdita dell'umano, dalla scomposizione nell'oggetto, dalla dispersione nell'assenza, nell'indifferenza, nell'incapacità di riconoscere l'altro.

Ma ciò che più si rintraccia nell'evidenza fattuale di questo percorso è che il tratto pedagogico va infine ad investire proprio chi si percepiva entità passiva, nel momento in cui è invece l'individuo stesso a crescere, far parte cosciente di ciò che cessa di essere spettacolo per trasformarsi in azione vissuta, esperita quale culmine del fondamento formativo proprio della condivisione catartica del teatro, lì dove ciascuno ne è emotivamente permeato.

E così, in una fusione liberatoria, l'esperienza estetica raggiunge la sua finalità più alta, che è quella d'esser forma nella forma propria dell'umano.

Nelle Rubriche, semiosi della propaganda, gli estremi del nome e della sostanza biografica messi a drammatico confronto, Tirteo nella modernità, la fortuna della fortuna nel Novecento, ed un'articolata ed esauriente valutazione del biografismo melvilliano.

Giuseppe Massara

EDITORIAL

Theatre is often mistakenly perceived as mere performance. There is a tendency to see a play as a straightforward and almost intuitive reiteration of a written text deemed as the real, complete and self-sufficient whole. What might be unfolding in front of our eyes appears just the transitory shadow of something which reading would equally make accessible, in terms of poetic value and multiple connotations.

Obviously, we know this is not true.

Still, many theatregoers are motivated by a unique concern with the playwright, or occasionally with some famous director, conceiving the actual staging as simply the result of the natural process of performing the text – some ephemeral display produced by accessory or even accidental historical and social circumstances.

Many others are also convinced that by reading the text of some famous, immortal play all that can be extracted is already there, and possibly more, so that no accessory performance is really needed, since reading, especially a careful and critically adequate one, exhausts all there was to grasp in a play. However, a comparison to reading a musical score instead of listening to it demonstrates just how important performance is.

Theatre is voice, expression, gesture, and more than that it is a living experience – an actor cannot be compared to an instrument or a tool. The past of an actor matters as much as the role being interpreted. The character being brought to life on stage is created not by a script but by the actor and the audience together as they share in the unique juncture between performance and perception.

The complex and nearly magical accord is precisely what 20th-century drama has thoroughly contemplated. It traversed along serpentine tracks at times but remains consistently extraordinary with many threads interlaced in this monograph as its pedagogical component.

No doubt in the different interrelated layers of its development, in less than a hundred years that component of modern drama

achieved an evolution and a growth that are surprising and which are here clearly exposed, discussed and demonstrated.

The pedagogical key, like a secret underground stream, flows constantly and inevitably inside the modern consciousness, at times turbulent and wild, at times silent, deep and mysterious, according to the context of the changing theories concerning drama, finally to express all its intensity and aspiration when warning against loss and dissolution, against the deconstruction of objectivity, dissipation in feelings of absence, indifference and failure to perceive the other.

However, with greater reflection what emerges as principal is the fact that what was once surmised as the passive entity, the spectator, is now called to participate in the active creation – the pinnacle of a development seen as the outcome of the educational mission embedded in the cathartic foundations of drama. This takes place when the individual finally gets to be personally involved as a part of that special experience.

Achieving that kind of liberating fusion, the aesthetical moment reaches its highest goal, formed inside the shape of what makes a human being.

In the columns, the semiosis of propaganda, the extremes of name and biographical substance dramatically compared, Tyrtaeus and modernity, the theme of fortune in the twentieth century, and an articulate and extensive discussion of the biographical production about Herman Melville.

Giuseppe Massara