

# Note sulla produzione e sul consumo della cultura

Intervento di Quirino Galli

*« Biblioteca e Società » non ha un suo indirizzo culturale, ma mira ad esprimere esigenze, aspetti, aspirazioni, delle diverse culture cittadine e provinciali.*

*Questo intervento dell'intellettuale e studioso di teatro Quirino Galli ci sembra particolarmente indicativo di un desiderio di comprensione e di interpretazione della complessa realtà culturale viterbese.*

## PREMESSA

Si parla molto, oggi, della necessità di programmare la vita culturale di una città, specie quando questa città per le sue modeste proporzioni, non può essere percorsa dal vento di numerose e diversificate iniziative. Alla base della necessità c'è la consapevolezza che un pericoloso immiserimento sta aggredendo le facoltà creative dell'uomo moderno. Ma una programmazione è in grado di ripotenziare una originale facoltà creativa? Può ancora esistere una mente che si ponga a guida della vita culturale di una collettività?

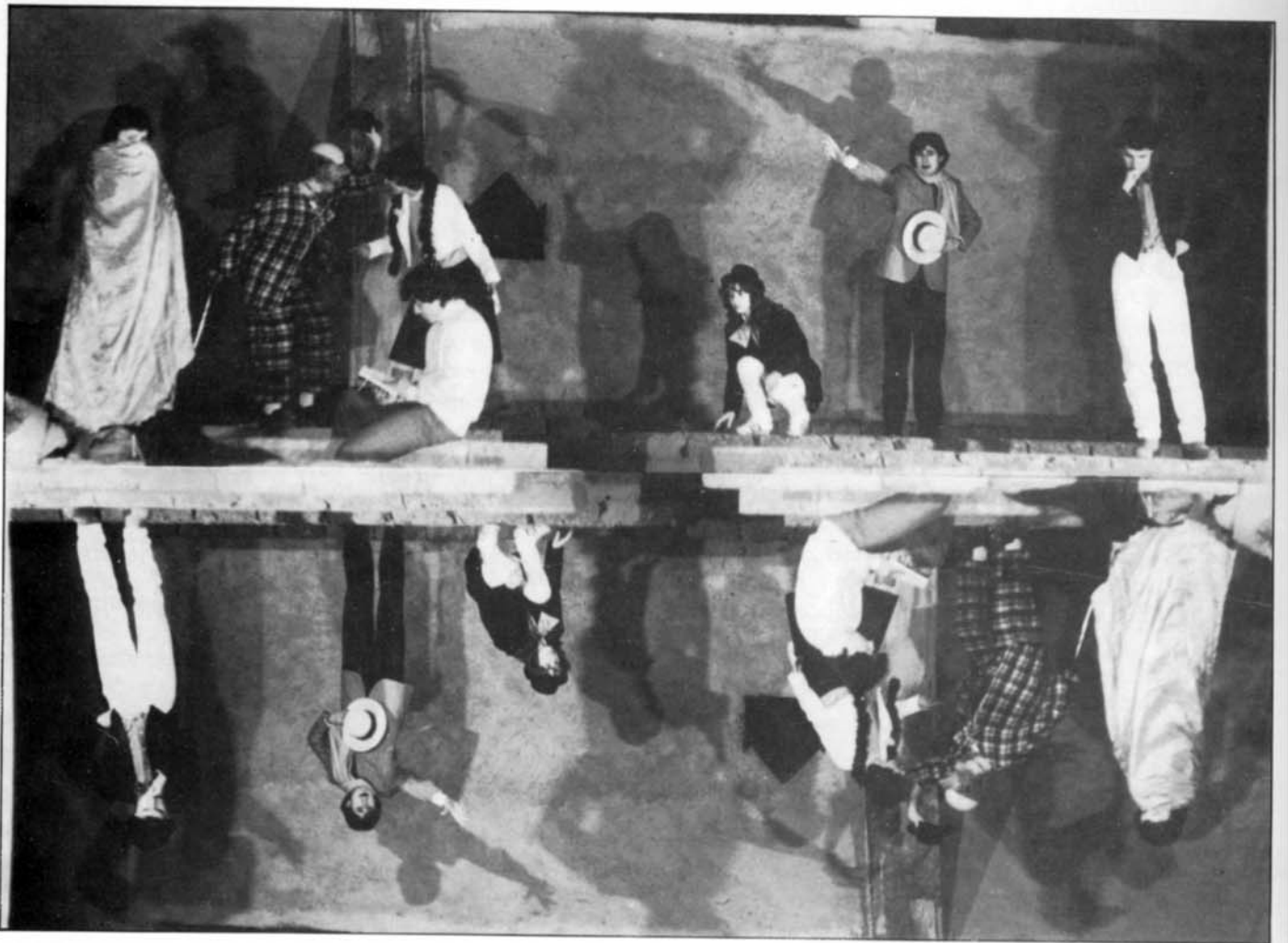
La validità di una programmazione culturale emerge tanto più quanto essa viene contraddetta dalla sua stessa attuazione. Solo nel momento in cui i fruitori di un piano di iniziative riescono a sovvertirlo può parlarsi di una libertà creativa. Questa affermazione può apparire paradossale, ma è certamente meno paradossale dell'illusione che ci si può fare intorno alla possibilità di un'autentica vita culturale dell'individuo. Il paradosso in questo caso non è una categoria esistenziale, ma è soltanto la qualità della vita che si è venuta determinando nelle civiltà occidentali. Le ragioni della sua esistenza sono più di una.

Fin da quando le organizzazioni delle società occidentali sono state tali che una frazione ha riassunto nella sua immagine il destino della collettività, si è operata nella vita culturale di queste stesse società una profonda distinzione nelle possibili esperienze del mondo. Non si tratta di una stratificazione di livelli, sempre più raffinati dal basso verso l'alto, ma di condizioni intellettuali con le quali si può vivere l'esistenza. Vi è in queste organizzazioni sociali chi può legare la propria vita ad un'idea irreversibile di tempo, in cui ogni fatto può essere effetto di un progetto, e chi vive nell'immutabilità, nella monotonia di un'esistenza già

segnata e alla quale il tempo dà solo gli estremi della vita e della morte.

In queste società la distinzione è divenuta separazione quando la frazione egemone ha introdotto la divisione, o specializzazione, dei compiti sociali. Le parti subalterne nell'organizzazione sociale, infatti, allontanate dalla storia, si racchiudono in un proprio spazio ed interpretano la propria condizione di marginalità e di dipendenza. Esempi chiarificanti ci vengono dalla cultura teatrale, qualunque sia il livello in cui essa si esprime; il drammaturgo ricostruisce sulla scena la dinamica di un mondo in essere a fronte di uno in divenire di cui non conosce il senso: ciò che egli immagina è apparenza, perché la verità è altrove. Il proletario, urbano o rurale che sia, non ha percezione dell'apparenza, perché vive nella consapevolezza chiara della separazione, della diversità e della sua condizione ne fa materia di spettacolo.

Ma quando, infine, in queste società, l'organizzazione della vita, del lavoro, delle idee è dominata dalle categorie della produzione e del consumo, la separazione diviene aberrante: la volontà e l'interesse di pochi condizionano l'esistenza di tutti. Anche in questo caso, il più avvilente perché ogni sua separazione appare come risolta nella sua stessa efficienza e nella sua stessa globalità, il valore del tempo è rivelatore di un modo di essere delle parti nella collettività. Poiché la riproducibilità del prodotto culturale porta con sé la precarietà del medesimo, prende sempre più spazio l'idea che l'uomo possa riguadagnare se stesso in una dimensione temporale svincolata dalla dinamica dei rapporti sociali oggettivi. Ma questa liberazione è solo apparente, perché l'uomo crede di riappropriarsi delle sue qualità, mentre in effetti egli continua a consumare la quantità. Oggetto della sua vita culturale, o, più esattamente, del suo consumo culturale è, ora, la sua



alienazione, la sua inautenticità, il suo dolore di vivere come sconfitto in un mondo che lo domina, o, se tenta di esprimere se stesso, esprime la propria separazione. Questa è la letteratura, il teatro, le arti visive del nostro tempo.

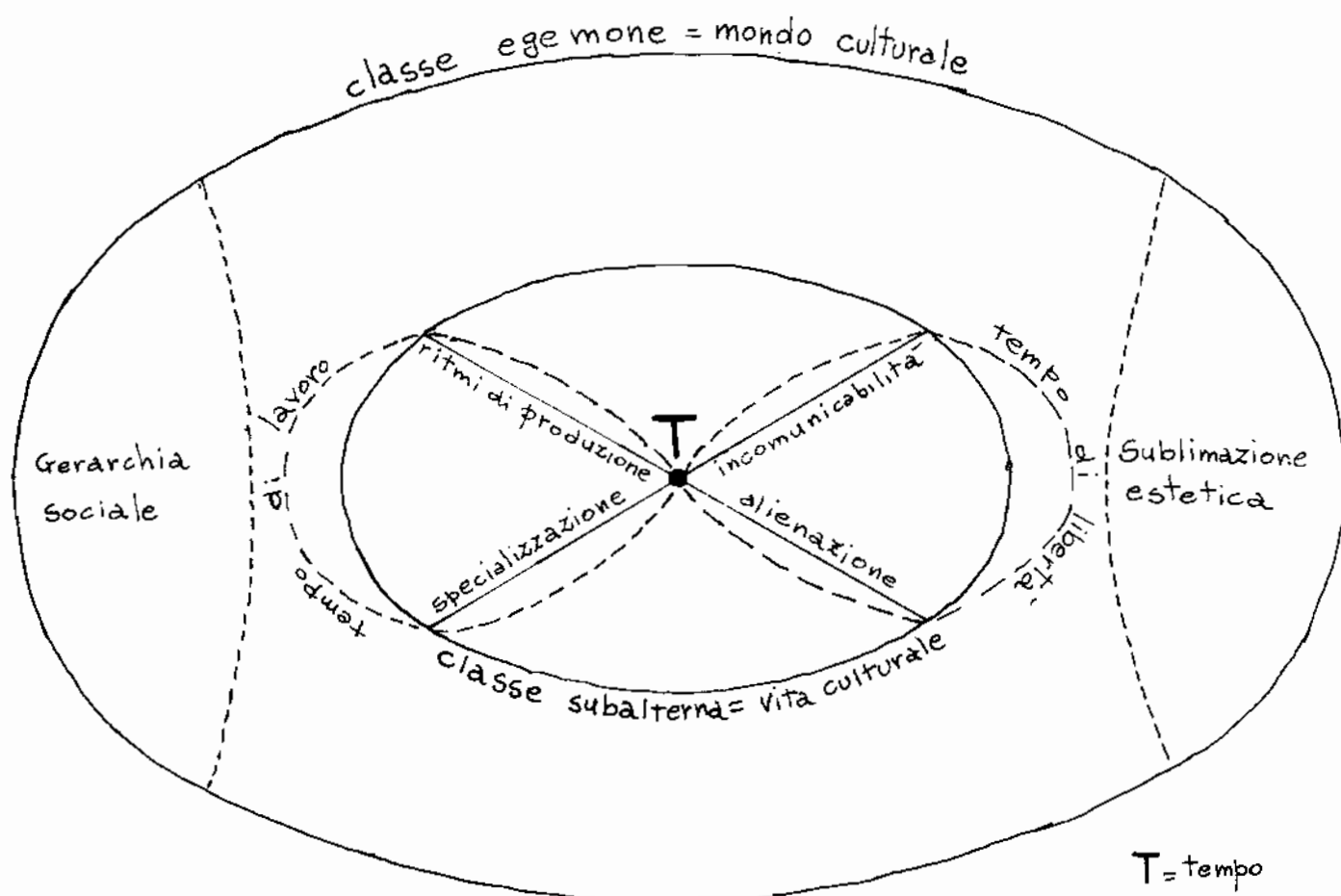
Sono queste alcune delle regole della civiltà moderna che sembrano sovrastare qualunque sistema politico, ma che in quello ordinato in classi propone aspetti drammatici. C'è allora da chiedersi quanto di quelle regole appartenga alla natura e alla storia dell'uomo occidentale e quanto dipenda dallo spirito di dominio che ha animato la frazione sociale al potere. Bisogna credere, per non cedere né al pessimismo, né alla rassegnazione, né all'avventurismo, che c'è un po' dell'uno e un po' dell'altro, così da poter essere certi che nulla è ineluttabile e che esistono vie diverse per trovare una più giusta immagine di tutti gli uomini. Se l'uso di una macchina mietitrebbia ha provocato la dissoluzione di una cultura millenaria, ha anche sollevato l'uomo-contadino da un'immane fatica e, se gli ha procurato degli spazi liberi dalla necessità del lavoro, lo ha forse spinto verso un nuovo abrutimento del suo spirito e della sua fantasia. La creatività spirituale, intellettuale, fantastica e scientifica è ciò che distingue l'uomo dall'animale e si è sempre manifestata come elaborazione o metafora del binomio uomo-natura, o per ritrovarvi la presenza di una entità sovranaturale o per riscoprirvi la stessa immagine dell'uomo.

Può un tale rapporto essere riproposto come tema di una programmazione culturale nella nostra civiltà

tecnologica? Sembrerebbe che non sia credibile: tra l'uomo e la natura si interpone, inevitabilmente, la mediazione della tecnologia e di tutti quei comportamenti che essa ha determinato, come la riscoperta del « naturale » che passa attraverso l'industria turistica o quella culturale. Ma a fronte di risoluzioni tanto problematiche se trattenute nella sfera dell'individuale, persistono attività capaci di esaltare e di accordare ad un tempo un originale spirito inventivo e gli schemi culturali della civiltà tecnologica. Un tale modo di espressione è il « gioco » il quale non deve essere inteso né come momento fantastico, né come momento ricreativo, ma come partecipazione attiva ad un'azione corale sorretta da regole tanto fittizie, quanto inalterabili e tenacemente irrette nella natura umana.

## DOCUMENTO

In questi ultimi anni, così difficili per una società che ha messo in luce una crisi generalizzata che ha coinvolto tutti i livelli dell'organizzazione della vita in Italia, si stanno manifestando nuove spinte all'aggregazione sociale. Alla loro origine si possono individuare o delle risposte della base sociale ad una assenza di organici programmi elaborati dai corpi responsabili, o delle inevitabili conseguenze dei processi di trasformazione, più o meno controllati, che interessano la vita urbana. Viterbo a questo proposito sta diventando un



fenomeno tipico; da un lato lo sviluppo di città universitaria tutt'ora priva di opportune strutture, dall'altro la formazione di nuovi e popolosi quartieri dormitorio, costituiti dai più diversi ceti sociali per nulla fusi tra loro, preannunciano il profilarsi all'orizzonte di gravi problemi. Per cui, essendo venuto a conoscenza di una nuova realtà aggregativa nella città, ho ritenuto interessante saperne qualcosa di più.

Protagonista è Alberto Corinti, che ha formato nel nuovo quartiere viterbese di Villanova un gruppo teatrale. Esordisco dicendo: — Un teatro, inteso come edificio, è un luogo pubblico, che, come luogo di incontro e di vita culturale, è come il cuore di una città. una città dalle dimensioni come quelle di Viterbo. L'edificio che state costruendo nel quartiere di Villanova, in che rapporto si pone con la città e con lo stesso quartiere?

— Fino ad oggi il luogo per quelle manifestazioni che interessavano tutto il quartiere è stato la Chiesa; dinanzi ad essa, e talvolta dentro di essa, quando il clima non lo permette, si sono svolte le feste di Maggio, che, tra uno spettacolo e l'altro, tra un bicchiere di vino e un pezzo di ciambellone, hanno fatto in modo che gli abitanti del quartiere si conoscessero, mentre si divertivano. Con l'edificio teatrale il quartiere avrà un luogo d'incontro nel quale i suoi abitanti potranno anche realizzare una vita comunitaria nuova, una vita che diventi una dimensione della loro esistenza nel difficile mondo moderno. Ma non basta: quell'edificio può essere uno spazio nel quale si possono organizzare tante

altre attività culturali, tra le più diverse, ed anche iniziative provenienti da altre parti della provincia di Viterbo; in questo modo il quartiere ritroverebbe in se stesso le fonti della propria vita culturale.

— Ma in questo modo il quartiere non verrebbe a trovarsi come una realtà separata dalla vita complessiva della città? Non si rischia di rinverdire con la delimitazione rionale il più tenace provincialismo?

— Io credo e spero che tutti i Viterbesi vogliano venire al nostro edificio teatrale, non solo per vedere quello che noi faremo, ma anche per partecipare attivamente alle nostre iniziative. Non tutti i componenti del nostro Gruppo teatrale appartengono al quartiere di Villanova. Questo è un quartiere di nuova formazione e in esso vivono persone provenienti da varie parti della città e in molti casi da varie parti d'Italia. Non è un quartiere che ha una sua storia.

— Dunque non è un quartiere che si può chiudere in se stesso. Pertanto l'edificio teatrale può svolgere un importante ruolo sociale: in esso nasce realmente la vita comunitaria del quartiere.

— Deve anche essere tenuto presente che talune attività, che escludono ad un certo livello la partecipazione di massa, nell'ambito di un quartiere possono essere svolte. Come possono essere svolte in un quartiere tutte le più modeste attività incompatibili con

ACCADEMIA FILODRAMMATICA  
VITERBESE

TEATRO DELL' UNIONE

*Domenica 14 Gennajo 1877 ore 8 pomeridiane*

A BENEFICIO

DELL' ASILO INFANTILE

SI RAPPRESENTERÀ

LE NOSTRE ALLEATE

Commedia in 3 atti di P. MOREAU

**Personaggi**

**Attori**

ENRICHETTA DOLCY . . . . .	Sigg	Clelia Bazzichelli
ANAIDE . . . . .	»	Vittoria Arcangeli
SARA . . . . .	»	Giuseppina Marzetti
FILIPPO DE MAURI . . . . .	»	Giuseppe Marinangeli
GASTONE DE RECH . . . . .	»	Valerio Caposavi
BADINOIS . . . . .	»	Leopoldo Ermetes
MONGERARD . . . . .	»	Cesaro Mangani

**LA SPOSA E LA CAVALLA**

Scherzo comico di A. CAVALLI

Vi prenderanno parte le Sigg. ELVIRA MARZETTI GIUSEPPINA MARZETTI, ed  
i Sigg. LEOPOLDO ERMETES E GIUSEPPE MARINANGELI.

---

Biglietto d' ingresso alla platea . . . . .	L. 0. 60.
id. ai posti distinti . . . . .	« 0. 40.
id. Sotto Ufficiali e Soldati . . . . .	« 0. 30.
id. Ragazzi . . . . .	« 0. 30.
id. Lubione . . . . .	« 0. 30.

IL TEATRO E LE SALE SARANNO ILLUMINATE A GIORNO

*Viterbo 1877 = Tipografia Monarchi*

la vita di una città. Dopo tutto, anche grandi città come Roma e Milano, stanno riscoprendo quel tipo di festa che apparteneva alla più modesta, ma autentica, festosità paesana.

— Il fatto che questo edificio sorga a fianco della chiesa può circoscrivere l'area di partecipanti alla vita del teatro?

— Dipende dalle persone e da chi gestisce la vita dell'edificio.

— È auspicabile un rapporto tra chi gestisce l'attività del teatro e la circoscrizione?

— Sì, ma con molta prudenza.

Alberto Corinti mi narra poi come si è mosso per formare un Gruppo che, senza voler imitare i grandi complessi teatrali, trova ruoli per chiunque. Gli chiedo allora quali finalità la parte dirigente pensa di conseguire, attraverso l'attività teatrale, sul piano umano, artistico e culturale. Mi risponde che innanzitutto è opportuno riaccostarsi ai giovani, per troppo tempo lasciati a se stessi e poi che la recitazione è studio della vita (aggiungo io: ricerca di un prossimo attraverso il personaggio a cui si dà vita). Mi sottolinea tutti i comportamenti e tutte le esigenze artistiche e culturali che egli ha potuto osservare nei giovani da quando questi praticano attivamente il teatro.

Ma Corinti non è nuovo a tali operazioni, per cui non è possibile sorvolare su un necessario raffronto tra quello che poteva essere un impegno del genere ieri e quello che può essere oggi soprattutto alla luce del profondo divario esistente socialmente, fisicamente tra la Viterbo di oggi e quella di venti anni fa. Si può infatti sospettare che, nel clima generale di ritorno del teatro professionistico alla tradizione, anche una filodrammatica ci sta bene. Ma Corinti non è di questo avviso. Per lui c'è qualcosa di diverso tra la gioventù di ieri e quella di oggi: nel primo caso la partecipazione all'attività di un Gruppo teatrale poteva essere l'unico impegno, nel secondo questa partecipazione è una prospettiva tra tante, buone e cattive, che sono all'orizzonte.

— Nel mese di marzo (dico io) durante una manifestazione alla Sala Regia del comune, un intervenuto, denunciando con motivazioni più o meno esatte l'attuale colonizzazione culturale della nostra città, ricordava l'attività del Gruppo Artistico Drammatico « Le Maschere » come esempio di vita culturale viterbese ed è stato quello l'unico esempio proposto.

— Credo sia esagerato pensare che il G.A.D. « Le Maschere » sia stata l'unica realtà culturale di Viterbo negli anni sessanta. Certo, il nostro lavoro non fu un episodio e, se poteva non avere rilievo sul piano artistico, lo aveva indubbiamente su quello dell'iniziativa culturale. Ricordo la « Manifestazione Pirandelliana », lo spettacolo di « Cultura americana » in collaborazione con la U.S.I.S., la « celebrazione dantesca » e le manifestazioni in onore di A. Camus. Sono state cose che

oggi ci appaiono nella loro effettiva e positiva validità, allora erano anche occasione di divertimento.

- Ti senti un artigiano del Teatro?
- Un artigiano, perché cos'altro potrei essere?
- Potresti essere un artista.
- Ma no, un artista no.
- Un intellettuale.
- Per carità.
- Allora sei proprio un artigiano.
- Certamente.

Il Gruppo teatrale di Villanova da qualche mese sta lavorando per la messinscena di « Giorni felici » di Pougol. Del gruppo, che si è intitolato « I giovani », tra i nuovi cultori della scena vi sono anche vecchie conoscenze come Luciano Ilari, già scenografo del G.A.D., ed Ugo Cornacchia, ex elettricista del Teatro Unione, a riprova che qualcosa di diverso sta accadendo nelle richieste di beni culturali che provengono dalla società.

#### NOTA STORICA

Nel corso della sua storia l'espressione « teatro dilettante » è stata applicata a realtà socio-culturali diverse e solo attualmente essa connota un'attività teatrale che non ha carattere professionistico. Se per « teatro dilettante » s'intende, come è giusto che sia, una attività culturale svolta non a fine di lucro, anche il teatro religioso medioevale non rientra nel teatro dilettante, esistono, infatti, documenti attestanti il compenso dovuto a questo o quell'interprete di Cristo, di Maria e dello stesso Dio; beninteso non si trattava di quello spettacolo paraliturgico in cui « il rito in se stesso sommergeva ogni risvolto drammaturgico, come potevano essere le rappresentazioni delle prime laudi ». I primi veri allestimenti, realizzati con esclusivi fini culturali, furono quelli eseguiti nelle Università durante il secolo XV e dettati dal solo interesse di vivificare le scoperte del mondo classico e le imitazioni che di esse si venivano facendo.

Ma quando poi il centro promotore della vita culturale cittadina si spostò dall'Università al palazzo patrizio, il fine delle rappresentazioni per gli interpreti teatrali non fu solo quello culturale, ma anche economico, del resto lo spettacolo teatrale nel XVI secolo era di forza entrato nella vita quotidiana e fiorentissima era la produzione di testi comici e tragici. Le possibilità di lavoro per gli attori non mancavano; ed ecco che nasce la Compagnia degli attori di mestiere <sup>(1)</sup> che danno così origine al fenomeno della Commedia dell'arte. Con la professione dell'attore doveva nascere anche quella di impresario. Fu anche questa una creatura della civiltà italiana, che, a differenza dell'impresario latino, non usa edifici pubblici, ma, coerentemente al nuovo sistema economico, si serve di spazi e capitali

(1) Il più antico documento, fino ad ora da noi conosciuto, attestante la formazione di una Compagnia teatrale « di mestiere » risale al 1542 e fu redatto a Padova.



privati. Divenuto un bene sottoposto alle regole del mercato, lo spettacolo teatrale doveva innanzi tutto essere vendibile e doveva, dunque, contenere tutto ciò che poteva attirare pubblico. A dare una mano agli attori nell'escogitare innumerevoli forme della licenziosità e della stravaganza c'erano in quel XVI secolo anche gli autori. Per cui non tardò a venire la reazione della cultura clericale, siamo dopo tutto in epoca di Controriforma, e ne derivò una precisa dichiarazione di principio: « lo spettacolo teatrale deve "educare dilettando" ». Questo principio che interessa molta della produzione dei letterati in linea con le risoluzioni tridentine, divenne un motivo caratteristico dell'attività didattica delle scuole gesuitiche (2).

A differenza del teatro di mestiere, che pur avendo una fisionomia sua, non aveva una sua collocazione sociale, e di quello popolare che continuava nella sua chiassosa protesta esistenziale, quello non professionistico si proponeva di edificare e dilettare a un tempo la mente e lo spirito. Ad accogliere e a perseguire questo fine, oltre alle suddette scuole gesuitiche, furono, ma con più spiccato scopo culturale, le Accademie e le Famiglie patrizie nel privato dei loro palazzi. Uno tra gli ultimi e più nobili esponenti di questa pratica dello spettacolo fu Vittorio Alfieri, primo grande interprete delle sue tragedie.

Ma il sorgere di una nuova società, sempre più sorretta dalla « divisione del lavoro », l'affacciarsi alla storia di masse popolari e delle loro esigenze politiche e culturali imposero una profonda revisione del significato di « dilettarsi attraverso l'arte » che non poteva più essere pensato come estrinsecazione di un patrimonio culturale già acquisito, ma come possibilità concessa alla natura umana. In Italia, sul finire del XIX secolo, la polemica intorno al teatro dei dilettanti, ora praticato dai ceti piccolo borghesi, non tardò a divampare. Per alcuni il fatto che dei gruppi dilettanti, ovvero di filodrammatici praticassero il teatro, era di particolare importanza, dal momento che era innanzitutto una educazione al teatro sia per gli attori che per quel

(2) Intorno al teatro gesuitico di quei secoli si veda l'opera, ancora fondamentale, di B. SOLDATI, *Il Collegio Mamertino e le origini del Teatro Gesuitico*, Torino 1908.

pubblico poco interessato alla cultura del palcoscenico. Per altri quegli allestimenti, artisticamente poveri, finivano per danneggiare le già precarie condizioni del teatro professionistico, non consentendogli di levarsi di dosso i vecchi cenci di una secolare tradizione, perché finivano per evidenziare solo i suoi aspetti più negativi (3). Tra i più tenaci avversari del teatro filodrammatico erano gli attori di maggior fama e i proprietari dei teatri; i secondi temevano che ogni spettatore di uno spettacolo filodrammatico fosse un biglietto d'ingresso in meno per le loro sale; i primi, ancora legati all'immagine del « figlio d'arte » disconoscevano qualunque preparazione artistica ai dilettanti. In verità, le uniche scuole di recitazione erano quelle allestite dagli stessi grandi attori, come coronamento di una attività appresa fin da fanciulli sul palcoscenico (4).

Il dilettante dovrà attendere addirittura il fascismo per vedere accettata la sua persona nel mondo teatrale italiano. Durante quel ventennio i gruppi filodrammatici fiorirono in ogni dove, finanche nei programmi scolastici era prevista una educazione alla recitazione (5). Ed anche se i principi dell'autarchia condizionavano pure il teatro, in quei gruppi si formarono ottimi professionisti, mentre in quelli universitari, i G U F, venne addirittura a determinarsi la nuova *intelligentia* post-bellica. Sullo slancio il teatro dilettante continuò ad essere vitale anche nell'Italia democratica secondo un principio di libera pratica della cultura. Solo con la crisi delle tradizionali istituzioni teatrali avvenuta negli Anni Sessanta, e con il bisogno di un po' di avanguardia, il teatro dilettante finì per appannarsi, anzi « filodrammatico » in quegli anni connotava qualcosa di disimpegnato e di conservativo. Ma l'attuale rifioritura di un teatro ora detto « spontaneo », seguito alla ventata rivoluzionaria, vestito con i costumi del teatro popolare, o con quelli dell'avanguardia, o con quelli della nuova tradizione, concede all'uomo comune di ritrovare e realizzare la sua autenticità o di consumare la sua alienazione?

Si ripropone qui la necessità di un progetto culturale e sociale che può essere vero solo se è in grado di permettere a chiunque di riguadagnare una dimensione umana, non astratta, ma storicamente definita; diversamente, se per vita culturale si intende la libertà di consumare il prodotto dell'industria culturale, si perpetua un inganno annidato in una società disumanizzante, perché ancora discriminante.

(3) Tra i più tenaci avversari del dilettantismo teatrale è da ricordare per quegli anni CARLO BERTOLAZZI, l'autore de « El nost Milan », contrario al dilettantismo degli attori e degli autori; di lui si veda: *Il dilettantismo drammatico in Italia*, in « Rivista teatrale italiana », a. I, vol. V, fasc. 2, g. 1901, pp. 59-62. Tra i fautori, invece, sono da ricordare C. MARANGONI e F. BERTOLI, concordi entrambi nel riconoscere al teatro due funzioni fondamentali, quella di educare la persona e quella di preparare il suo intelletto; di essi si vedano rispettivamente: *Teatri popolari*, in « Rivista teatrale italiana », a. II, vol. IV, fasc. 2, 1902, pp. 83-86 e *Il teatro popolare*, ivi, a. II, vol. IV, fasc. 5-6, 1902, pp. 225-226.

(4) La fondazione dell'Accademia nazionale d'arte drammatica Silvio d'Amico, scuola statale per la formazione professionale di attori, registi e scenografi, è avvenuta appena nel 1935.

(5) Destinato agli insegnanti della scuola elementare era il lavoro di A. PALOMBI, *Grammatica della recitazione - Dizione, azione, interpretazione, lettura espressiva* - Roma 1925.