

---

## TEATRO DI SARDEGNA

Antonio Cabiddu

**C**redo che questa sera sia utile raccontare brevemente l'esperienza del Teatro di Sardegna.

Io non faccio l'attore oppure il regista e vi racconterò la storia forse da un lato più di episodi che si sono seguiti piuttosto che addentrarmi nel terreno delle poetiche che non mi compete e non sarei così competente da raccontarlo.

Il Teatro di Sardegna nasce nel '68. Nasce da un gruppo di universitari che amano il teatro, che vogliono fare teatro, e che quindi, nasce da una esigenza di esprimersi, di fare del teatro contemporaneo. Si faceva in quegli anni il teatro d'avanguardia. Nasceva anche però dal basso l'esigenza di trovare, incontrare il proprio pubblico. E di conseguenza, vennero messe in scena con l'aiuto di alcuni drammaturghi contemporanei – penso che uno degli appuntamenti importanti per il teatro di Sardegna è certamente stato quello con Romano Rugliu, autore di un testo che raccontava un pò la storia sarda molto in sintesi, *Su gonnotu*, mettendo in berlina ovviamente tutte le fasi diciamo critiche della storia della Sardegna. Questo è stato un testo particolarmente fortunato che portiamo praticamente in tutta a Sardegna, ben trecentoquaranta rappresentazioni, effettivamente ebbe un momento di eccezionale partecipazione perchè il teatro allora si faceva inventandosi il pubblico (un pò come accade

con il teatro occitano) che ovviamente non era un teatro ufficiale, era un teatro di strada, cioè nel senso che facevamo il teatro nelle piazze – Però in qualche piazza, ricordo per esempio a Nuoro, talvolta accadeva di raccogliere un migliaio di persone.

C'era questa abitudine, questa tradizione sarda cioè quella di andare a sentire i cantori di canti sardi e quindi di portarsi la sedia da casa, andare in piazza a sentire lo spettacolo. Noi abbiamo usato praticamente questa tradizione per accogliere il pubblico nelle piazze montando semplicemente un palco. E questo è stato sicuramente un inizio, da inventare il pubblico oltre il testo, perchè naturalmente eravamo al di fuori di tutte le istituzioni, teatro ufficiali eccetera...

Questo tragitto che poi ebbe varie messe in scena, tra cui per esempio un testo dove parliamo di miniera, fatto con una ricerca sul campo, raccogliendo dei racconti di vecchi minatori, mettendo in scena un testo che era l'esperienza di tutta una epopea importante nella cultura del Sulci Iglesiente cioè una zona mineraria tra le più importanti d'Europa.

Teatro fatto con la gente e per la gente. Si arrivò poi a porsi il problema di cosa fare di questo modo di fare teatro. Perchè aveva ovviamente il limite di essere chiuso nell'isola e quindi di avere difficoltà a confrontarsi con un pubblico più ampio.

Allora abbiamo messo in scena un classico, un'opera di Lope de Vega, anche grazie alla collaborazione di Leonardo Sole che scrisse la parte del popolo in sardo in modo tale da avere tre livelli di comunicazione: la comunicazione dei due era ovviamente in italiano aulico, la comunicazione della classe media che era un italiano "sporco", e il popolo che invece parlava in sardo.

Questo siamo riusciti, con molte difficoltà, a portarlo nella penisola, in una serie di teatri, centri marginali, ma importanti per noi perchè era la prima importante uscita di un teatro che parlava sardo.

Ma qui voglio arrivare subito al punto, perchè poi nell'evoluzione successiva, come è stato già sottolineato, una vera e propria drammaturgia di particolare interesse non esiste, è più una tradizione orale, una tradizione di segni, che ha bisogno di essere rielaborata, di essere reinterpretata, di essere portata alla scrittura scenica.

Ha sottolineato bene Lupini, quando diceva che il teatro di certi autori sardi era un teatro che metteva in berlina il sardo, che forse io aggiungo era funzionale anche al sistema. Cioè tutto sommato era un teatro che facendosi carico di mettere in ridicolo i sardi probabilmente era quello il modo per farsi accettare, per esprimere una cultura subalterna.

Comunque, non ha dato grandi testimonianze e non sicuramente interprete di una cultura invece molto più ricca, molto più complessa e ampia come quella sarda.

Ed ecco che per noi, per il gruppo che era diventato una cooperativa, si poneva il problema del teatro professionale, cioè del teatro che non doveva ghettizzarsi in una regione ma doveva cercare di uscire.

Ed ecco perchè da un lato è stata una necessità quella di percorrere le strade del sistema, portare e fare teatro professionale a tutti i livelli, facendo i classici, facendo gli autori moderni, il teatro contemporaneo e così via...

Su questo io credo che ci sia adesso da fare una riflessione: sicuramente per noi è stato importante raggiungere il teatro ufficiale. Perchè raggiungendo il teatro ufficiale abbiamo diritto di cittadinanza nei maggiori teatri italiani. Però, non abbiamo dimenticato ovviamente l'origine da cui è partita la nostra azione. Quindi, il fare teatro come necessità (come necessità espressiva non soltanto per i "bordereau", che è quasi una cosa burocratica). Ci impone anche oggi ripercorrere le strade lasciate ormai tanti anni fa.

Ritornare a riscoprire quei valori della cultura sarda che, molto bene sottolineava Leonardo, non è soltanto lingua, ma è appunto la scrittura scenica, la messa in scena. E quindi tutte quelle dinamiche, quelle interrelazioni che devono esistere.

Io credo, noi crediamo che per fare questo occorre un lavoro di ricerca, che mette insieme non soltanto i linguisti, forse se posso fare una piccola osservazione, nel titolo, quando si dice "lingua e teatralità", in effetti non è solo la lingua; la lingua è un modo espressivo, un mezzo di comunicazione, è una delle parti, una delle componenti del linguaggio scenico.

E di conseguenza io credo che il lavoro di ricerca deve partire dal tentativo di mettere insieme diverse competenze artistiche, da quelle linguistiche a quelle del regista alle competenze musicali che sono molto importanti nella nostra cultura come tradizione, quindi hanno una valenza straordinaria. E anche a quelle della danza, a quelle figurative, della gestualità e così via.

Insomma io credo che la nuova frontiera per non rimanere ghettizzati è una sorta di nicchia che forse può essere anche comoda perchè magari il sistema, il potere tende anche a crearsi questi spazi antagonisti per portare qualcuno e dire: "quelli fanno il teatro sardo, io ho la coscienza pulita, lasciamoli in un cantuccio nel loro piccolo recinto si fanno il loro teatrino tra di loro".

Per portare invece la cultura sarda, come quella corsa, come quella occitana, nei circuiti internazionali, perchè oggi come oggi c'è una grande attenzio-

ne per la diversità e per le culture altre, io credo che bisogna maggiormente riunire le forze per creare un tavolo di lavoro multiplo, a più voci.

In questa direzione sono molto importanti i contatti con regioni vicine come la Corsica. Abbiamo tentato, due anni fa, l'anno scorso, un piccolo esperimento pensato su un testo di Ritsos. Abbiamo messo in scena un testo poetico, *Le vecchie e il mare*, l'abbiamo fatto con sette attrici tra cui una napoletana, una siciliana, il nucleo poi sardo, ma questo non voleva significare nulla, era semplicemente che all'interno del testo c'era la possibilità, era permesso esprimersi con intonazione, con accenti diversi perchè era un testo sostanzialmente mediterraneo. L'esperimento fatto con la Corsica è stato quello di inserire una cantante, Jacky Micaello, che ha arricchito veramente in maniera straordinaria questo testo. Semplicemente con l'apporto della sua voce. L'abbiamo fatto a Festivoce, in Pigna, con i corsi che seguivano attraverso la traduzione cantata di Jacky il testo che poi era detto in italiano. Ora, non è per un problema di traduzione, ma si amalgamava talmente il tutto che dava la sensazione di una cosa nata appositamente per l'occasione. Invece, come sanno qui Toni e Orlando, è stata provata praticamente pochi giorni prima della messa in scena. Quello era un tentativo di integrare molto dell'esterno.

Adesso noi dobbiamo cercare di fare un lavoro invece più approfondito. E poi qui usare le varie competenze drammaturgiche, sia corse che sarde; e poi naturalmente trovare un regista e un musicista eccetera e gli attori capaci di mettere in scena quest'opera come terreno di confronto per uscire dalla logica del piangersi addosso che è purtroppo continua. E che ha due estremi: da un lato, è una sorte di frustrazione, dall'altra scatta un momento di orgoglio, di superbia. Credo che bisogna stare attenti a non cadere nè in un estremo nè nell'altro, avendo come obiettivo quello di sbloccare questo recinto che è fatto di tante cose. È fatto innanzitutto di trappole artistiche dove non dover cadere nel sardonico, se facciamo teatro sardo, o nella semplice traduzione dei testi in sardo, perchè questo non ha senso. La lingua è uno dei mezzi. E poi ci sono dei pericoli gravissimi in campo economico, in campo organizzativo, perchè chiaramente è un tipo di teatro che di per sè non trova un'accoglienza favorevole. Di per sè deve superare tutta una serie di barriere e di ostacoli da cui bisogna difendersi. L'organizzazione, per esempio, del pubblico, è un fatto estremamente importante, perchè senza il pubblico come sappiamo bene non esiste il teatro. Se noi riusciamo a stabilire un contatto vero, reale, con il pubblico abbiamo vinto mezza battaglia, il nostro lavoro può avere un senso.

Su questo punto invito anche gli amici corsi a stabilire un piccolo ponte non solo nello scambio di attività e di lavori fatti da noi e fatti dalle compagnie della Corsica, ma anche cercare di portare al pubblico altri testi, altre culture, altre esperienze. Perché io vi posso dire che la grossa spinta propulsiva che ha fatto crescere il teatro della Sardegna è stata proprio quella di alimentare nel pubblico della Sardegna una cultura teatrale che non esisteva o, per lo meno, era ferma nella classe borghese dominante.

Nel senso che veniva portato in teatro a Cagliari e a Sassari un teatro commerciale e rimaneva lì, non c'era confronto.

D'altra parte, noi come Teatro di Sardegna, avendo la possibilità di produrre due o tre spettacoli all'anno, al massimo, non si poteva dare al pubblico un'informazione teatrale. Allora, la creazione di un circuito, in Sardegna, a cui portare anche il teatro d'evasione, ma anche il teatro impegnato, anche il teatro che si produce altrove, ha fatto sì che nascesse una sensibilità e una cultura teatrale che ci ha aiutato moltissimo nella nostra crescita .