

Introduzione. Lavori in corso sulla scena: uno sguardo al teatro statunitense contemporaneo

Vincenzo Bavaro e Cinzia Schiavini

Il teatro statunitense del ventunesimo secolo rappresenta per gli studiosi una sfida contro due elementi apparentemente opposti: la sua irriducibile varietà e la sua inafferrabilità.

Parlare di teatro in una nazione come quella statunitense è parlare di un universo composito, non solo in termini strettamente geografici (Broadway al centro, l'Off e l'Off-Off Broadway che gli ruotano intorno, e poi il resto della nazione, delle sue sale nei centri urbani e in quelli regionali, per non parlare di vere e proprie officine teatrali quali laboratori e dipartimenti di *Drama* delle università), ma anche formali e di disseminazione, con la sempre più stretta sinergia fra il palcoscenico e le arti visive, e infine con una contaminazione produttiva con i media digitali.

Parlare di teatro contemporaneo significa parlare dei tantissimi generi che lo compongono, e della risposta di pubblico e di critica che li accompagna. Le forme dell'esperienza teatrale includono la visibilità del musical, la cui fortuna è cresciuta ancora di più nell'ultimo ventennio, attraendo un pubblico sempre più giovane, fino al teatro sperimentale, all'universo della *solo-performance* che sempre più spesso dialoga con le arti visive e la video-arte contemporanea, fino ad alcuni generi popolari e diffusissimi come la *stand-up comedy*, che pure include autori, *performers* e scrittori di primo piano (a partire da interpreti ormai classici come Richard Pryor a Margaret Cho).

Al contempo, parlare di teatro (soprattutto se contemporaneo) significa anche confrontarsi con un'invisibilità, o quantomeno con una nebulizzazione, di queste opere nel panorama critico – una difficoltà legata alla natura performativa e in qualche modo impermanente del teatro stesso, che esiste nel qui e ora della rappresentazione e che a fatica trova una sua stabilizzazione attraverso la creazione e la circolazione dei testi. A differenza di altre forme letterarie, infatti, i testi teatrali difficilmente raggiungono la pubblicazione e una diffusione effettiva sul mercato, se non hanno prima ricevuto il *placet* del successo commerciale o quantomeno di un riconoscimento artistico (e quasi sempre raggiungono una piena visibilità soltanto se a esso si aggiungono prestigiosi premi come il Pulitzer, il Tony, o il Drama Desk Award per citarne alcuni), o talvolta solo quando vengono acquistati i diritti cinematografici da qualche casa di produzione.

Il teatro necessita dunque il qui e l'ora non solo da parte del pubblico, ma anche della critica e dell'accademia – una difficoltà che si amplifica se a guardare quel mondo non è lo sguardo autoctono, ma quello che viene da oltreoceano. Forse nel tentativo di confrontarci con questa inafferrabilità, noi curatori abbiamo de-

ciso di concentrarci sulla drammaturgia, ipotizzando che i *testi* teatrali, nella loro materialità, hanno un potenziale di circolazione cospicuo attraverso traduzioni, adattamenti, ri-mediazioni in prodotti cinematografici o televisivi. E anche perché il testo teatrale e la scrittura drammatica costituiscono un tassello irriducibile di un certo genere di produzione teatrale a partire dalla quale prendono vita tanto il processo di analisi e interpretazione letteraria dei lettori/*performers* quanto quello di azione scenica vera e propria.

In Italia di teatro contemporaneo degli Stati Uniti si è parlato e si parla poco: i nostri teatri maggiori sono spesso refrattari alla messa in scena che preceda la canonizzazione di quanto giunge al palcoscenico. In un contesto dove per “contemporanea” spesso le produzioni teatrali intendono la generazione di Sam Shepard e David Mamet, opere successive alla fine degli anni Novanta, oppure opere prodotte da minoranze, raggiungono i nostri palcoscenici a fatica. E questo all’interno di un panorama culturale che vede già il settore del teatro (e persino del cinema) in calo costante negli ultimi anni, con molte realtà locali che arrancano in assenza di finanziamenti pubblici e iniziative private di promozione culturale, e con uno storico divario tra i grandi centri urbani, con realtà teatrali relativamente consolidate, e le aree meno urbane in cui il teatro è spesso solo un’apparizione effimera.

Alla scarsa circolazione di teatro statunitense contemporaneo in Italia si aggiunge anche l’ovvia conseguenza della esigua pubblicazione delle opere in lingua originale: la scarsissima circolazione di testi tradotti in italiano. Delle centinaia di spettacoli che raggiungono i palcoscenici statunitensi solo poche decine vedono la pubblicazione. Di questi, sono particolarmente limitati gli esempi di traduzione e distribuzione nel nostro paese. Tuttavia, talvolta i registi e gli attori teatrali italiani hanno accesso ai testi (o addirittura alle messe in scena) originali, e diventano agenti di primo piano nella traduzione e circolazione di queste opere. Si pensi per esempio al ruolo di un regista come Marcello Cotugno nello stimolare la traduzione, la circolazione tra le scuole di recitazione e la messa in scena di un drammaturgo contemporaneo come Neil LaBute. Un’altra causa dello scarso numero di messe in scena di drammaturgie statunitensi è che, laddove il teatro statunitense degli ultimi decenni si è sviluppato molto in relazione alla diversità razziale degli Stati Uniti, come vedremo nelle pagine seguenti, i giovani attori non-bianchi nelle scuole di recitazione italiane hanno una scarsissima incidenza sul totale degli attori. Mettere quindi in scena uno spettacolo con un cast quasi interamente composto da personaggi afroamericani, asiatico-americani o arabo-americani diventa un primo ostacolo per la sua versione italiana. Una diversità che si rifrange dai personaggi al contesto – altro ostacolo significativo nella fruizione dell’opera teatrale su un palcoscenico non statunitense, poiché presuppone un’opera di traduzione culturale di realtà specifiche e parcellizzate, i cui linguaggi e sottotesti sono in larga parte ignoti nel nostro paese, tranne che per gli addetti ai lavori. Il problema della diversità e del pluralismo ovviamente si riflette nel nostro teatro anche nella scarsità di registi, drammaturghi, costumisti e artisti del suono e delle luci, che appartengano a minoranze e gruppi sottorappresentati (dalle donne agli italiani non-bianchi, fino a membri della comunità transgender).

Non passa inosservato a noi curatori il paradosso di dedicare un numero mo-

nografico al teatro dopo più di un anno di chiusura pressappoco continuata di teatri e altri spazi performativi nel nostro paese. La privazione del teatro, a partire dalla primavera del 2020 con l'esplosione della pandemia, ha messo in luce due aspetti apparentemente contraddittori di questa arte. Da un lato, nell'isolamento domestico delle nostre case abbiamo dovuto riconoscere che il teatro sopravviveva e godeva di piena salute nelle pieghe del nostro intrattenimento quotidiano. Tra i film e le serie televisive di piattaforme streaming sempre più potenti (tanto monopolizzatrici quanto straordinariamente diversificate al loro interno) ritornavano i nomi, l'immaginazione e il talento di scrittori, attori, e persino tecnici del teatro, che sempre più frequentemente si appropriavano del medium televisivo e cinematografico per continuare la propria ricerca espressiva e sperimentazione artistica. Dall'altro lato era ancora più evidente quello che mancava nei nostri schermi domestici: la presenza dei *performers*, la circolazione della loro energia tra il palcoscenico e la sala, e la partecipazione di una comunità di spettatori in carne ed ossa che vivevano l'irripetibilità emotiva ed estetica del momento teatrale affianco a noi. Nella speranza di un ritorno alle sale immediato, lasciamo spazio ai saggi che seguono, augurandoci che possano contribuire a far circolare autori e testi che anche nel contesto italiano dimostrano la straordinaria vitalità dell'esperienza teatrale statunitense nel ventunesimo secolo.