

ARCI-Fondazione GRAMSCI-DE DONATO Editore

“1959-2024 Sessantacinque anni di ARCI in Puglia...e non sentirli”

Spazio Murat Bari 23 marzo ore 18

ARCI Puglia 1973-1983 di Bepi Acquaviva

Nel 1973 in Puglia l'ARCI vide l'adesione di un certo numero di quadri provenienti da alcuni gruppi marxisti-leninisti che si erano sciolti per la crisi politica del movimento del Sessantotto. Fra questi c'era il sottoscritto. I miei contatti con la Direzione nazionale, anche per le mie precedenti esperienze teatrali, mi avevano fatto incontrare **Carlo Pagliarini**, responsabile per lo spettacolo. All'epoca era assai partecipato il dibattito fra sostenitori dei 'circuiti alternativi', che consideravano i teatri come strutture 'borghesi' e che invece bisognasse fare spettacolo nelle fabbriche, nelle 'case del popolo', presenti soprattutto in Emilia e in Toscana, e nei circoli come quello della Comune di Dario Fo a Milano. Ma il progetto era di difficile attuazione e l'ARCI si convertì alla politica dei 'circuiti democratici', secondo cui gli spettacoli andavano rappresentati nei teatri ma con un pubblico di studenti e operai. Si trattava di creare un tessuto di associazionismo popolare per raggiungere l'obiettivo del *'Audience Development'*, cioè la crescita e la formazione del nuovo pubblico. In Puglia non c'erano 'case del popolo' e la vita teatrale si limitava a pochi Comuni in cui l'Ente Teatrale Italiano mandava gli spettacoli di compagnie professionistiche del nord che non andavano oltre un numero limitato di repliche. Decidemmo allora di proporre la costituzione in Puglia di un 'circuito democratico' in cui i circoli ARCI costituissero i luoghi dell'organizzazione e della crescita del pubblico. C'erano due modelli in Italia, l'Associazione Teatri Emilia Romagna, che associava i teatri, e il Teatro Regionale Toscano, che associava i Comuni. Scegliemmo quest'ultimo perché ci pareva che, basandosi sui Comuni come struttura sociale territoriale, si desse maggiore importanza al pubblico, cioè a far crescere la domanda. I teatranti pugliesi erano invece proiettati sul rafforzamento e finanziamento dell'offerta, aspiravano cioè alla creazione di un teatro stabile come il Piccolo di Milano. Fu costituito un comitato 'Bari-Teatro' che metteva insieme tutte le maggiori compagnie baresi e produssero anche uno spettacolo. Ma non ci si rendeva conto del fatto che a Milano c'era un pubblico vasto e maturo che il Piccolo era impegnato a far crescere, grazie anche al lavoro del pugliese Paolo Grassi. L'esperimento di 'Bari-Teatro' fallì prima di nascere anche per rivalità interne.

Si dice che l'opera d'arte abbia due autori, anche se in misura differente: l'artista ed il fruitore. Ogni lettore o spettatore, quando legge un libro o guarda uno spettacolo, in realtà è lettore o spettatore di se stesso. In realtà la definizione europea di cultura è

spesso elitaria, sostanzialmente c'è un rifiuto del mercato in un mondo globale in cui non è più possibile prescindere. Oggi nello spettacolo dal vivo il committente naturale dell'artista non è più il pubblico pagante ma lo Stato e la politica, con tutte le distorsioni che ciò comporta.

Partendo da queste premesse il **14 giugno 1974** organizzammo un **convegno al Palazzo della Provincia** a cui parteciparono **Franco Ravà** presidente del Teatro Regionale Toscano, **Bruno D'Alessandro** presidente dell'Ente Teatrale Italiano, **Beniamino Finocchiaro** responsabile nazionale cultura del PSI, oltre a politici e teatranti. La nostra proposta ebbe il consenso della maggioranza e alcuni consiglieri e funzionari, fra cui Egidio Pani, si impegnarono per realizzare la struttura regionale.

Infatti **nel 1976 nacque il Consorzio Teatro Pubblico Pugliese**.

Inoltre, sempre nel '76, in occasione del Congresso nazionale dell'ARCI di Napoli, fui autore con Arrigo Morandi, presidente nazionale, e Marcello Fabbri, direttore del CESCOT, del volume *'Cultura di massa e istituzioni'* edito dalla De Donato presentato da Biagio De Giovanni al Congresso nazionale alla Mostra d'oltremare. Nel volume sostanzialmente si auspicava che la crescita anche al Sud di un tessuto associativo fosse la premessa anche per la creazione del nuovo pubblico dello spettacolo dal vivo. Nel nella nuova Direzione uscita dal Congresso alla Puglia furono riservati tre posti. Entrarono il sottoscritto, in qualità di Presidente regionale, Beppe Vacca, il noto maestro della 'ecole barisienne', e Aldo Romano, fondatore di Tecnopolis. Intanto ero stato eletto nel Consiglio di Presidenza del CTPP, insieme a Tonino Barbanente e Nicola Saponaro, e rivendicai la delega ai rapporti con gli altri Enti teatrali. Mi proposi l'obiettivo di realizzare una collaborazione col Piccolo Teatro di Milano perché ero convinto che per conquistare il nuovo pubblico fosse necessario offrire spettacoli di grande qualità. Fui invitato al 'Comunale' di Firenze dove incontrai **Giorgio Strehler**, con **Paolo Grassi** e **Nina Vinchi**. Il Piccolo vi aveva portato una *'Tempesta'* di Shakespeare indimenticabile, col Prospero di Tino Carraro, il Calibano di Massimo Foschi e l'Ariele di Giulia Lazzarini, che volava letteralmente nell'aria. Il Piccolo ci assicurò la disponibilità e infatti nel '79 ci mandò due spettacoli con la regia di un giovane allievo di Strehler, **Walter Pagliaro**, che proveniva anche lui dal CUT Bari: *'Aspettando Godot'* di S. Beckett e *'L'illusion comique'* di P. Corneille con *Renato De Carmine, Tino Schirinzi ed Ennio Balbo*. Nell'82 ci fu un inaspettato nuovo incontro con Carlo Formigoni che, come sapete, non c'è più. E' stato una voce inconfondibile del teatro la cui scomparsa lascia più soli molti di noi. L'ho incontrato per l'ultima volta il 4 gennaio scorso al Kismet, in occasione del debutto del suo ultimo spettacolo *"La nostra città"*, ispirato a *'Piccola città'* di Thornton Wilder, che racconta la presenza della morte nella vita quotidiana della gente. Era anche un omaggio del Kismet al suo fondatore. Nel suo intervento di ringraziamento Carlo mi sorprese con la sua manifestazione di amicizia quando affermò che senza il sostegno del sottoscritto egli non sarebbe venuto in Puglia e non sarebbe nato il Kismet. Si riferiva a una epoca ormai lontana, il 1964, quando ebbi

occasione di conoscerlo al Berliner Ensemble in cui era entrato come uno dei collaboratori di Helen Weigel, la vedova di Bertolt Brecht. Io mi trovavo lì perché facevo parte, immeritatamente, della Compagnia de “I Novissimi”, espressione teatrale del Gruppo 63, insieme ai drammaturghi Edoardo Sanguineti e Alfredo Giuliani, allo scenografo Toti Scialoja, agli attori Piera Degli Esposti, Giovanna Pellizzi e Mino Bellei, ai registi Piero Panza e Antonio Calenda. Eravamo stati invitati al Festival della Akademie der Künste, organizzato dall’omologo tedesco Gruppo 47, quello di Gunther Grass, Heinrich Boll, Hans Magnus Enzensberger e altri. Un Festival a cui partecipavano Peter Brook, Jerzy Grotowsky, il Living Theatre. Poi ci recammo a Berlino Est al Berliner Ensemble dove applaudimmo un magistrale Ernst Busch in *‘Arturo Ui’* con la regia di Benno Besson. Dopo lo spettacolo andammo a congratularci con la compagnia e ci dissero che c’era anche un italiano, assistente di Besson, che si chiamava Carlo Formigoni. Scambiammo complimenti e frasi di circostanza: ero convinto che l’incontro finisse lì. Non immaginavo che avrei incontrato ancora Carlo quasi vent’anni dopo a Bari. Infatti nell’82 Carlo Formigoni, dopo l’esperienza milanese del Teatro del Sole, si era trasferito in una torre saracena a Vieste. Io ne fui informato da Peppino Durso, all’epoca responsabile dell’ARCI di Foggia. Ci incontrammo e gli proposi di fare un laboratorio di formazione teatrale organizzato da ARCI e CUT. Il corso si concluse con lo spettacolo *‘Peppi sperso per il mondo’* al Teatrino di Santa Teresa dei Maschi, un miracolo di fantasia e leggerezza. Così nacque il Teatro Kismet di Carlo Formigoni. L’anno dopo lasciai, dopo 10 anni, il mio lavoro nell’ARCI per fare spazio alle nuove generazioni. Un lavoro che credo abbia portato dei frutti. Infatti oggi il Teatro Pubblico Pugliese organizza attività teatrali in circa 70 Comuni, mentre il Kismet è l’unico Teatro stabile di produzione riconosciuto dal Ministero dello spettacolo. Però nonostante che nel 2020 sia stata da me presentato un progetto per l’avvio di una politica di *Audience Development*, progetto approvato prima dall’Assessore regionale Loredana Capone e poi dal suo successore Massimo Bray e affidato per l’attuazione al Teatro Pubblico Pugliese, a tutt’oggi per misteriosi motivi tutto è ancora fermo. Ma continueremo a batterci per questo obiettivo strategico con l’Associazione *‘Attraverso lo spettacolo’* della Teca del Mediterraneo-Consiglio Regionale della Puglia.