

estratto da:

Augusto Boal, *Metodo e pratica per un teatro politico*, Audino Editore, Roma 2021

LA BELLISSIMA FAVOLA DI SHUÀ-SHUÀ, LA DONNA PREUMANA CHE SCOPRÌ IL TEATRO

La parola “teatro” è così ricca di significati – alcuni che si completano tra loro e altri che si contraddicono – che quando parliamo di teatro non sappiamo mai cosa intendiamo davvero: a quale significato ci riferiamo? Prima di tutto, il teatro è un luogo, un edificio, una costruzione spaziale progettata per spettacoli, show, rappresentazioni. In questo senso, il termine “teatro” comprende l’equipaggiamento della produzione teatrale – scenografia, luci, costumi ecc. – così come tutti i suoi agenti – autori, attori, registi e le altre figure coinvolte.

Teatro, però, può anche essere il luogo dove avvengono alcuni fatti importanti, comici o tragici, ai quali siamo obbligati ad assistere da una certa distanza, come spettatori impotenti: il teatro del crimine, il teatro di guerra, il teatro delle passioni umane.

Possiamo ugualmente chiamare teatro i grandi avvenimenti sociali: l’inaugurazione di un monumento, il battesimo di una nave da guerra, la consacrazione di un re, una parata militare, una messa (soprattutto se simile a quella del papa all’Aterro do Flamengo¹, con show musicale incluso), un ballo (come quello dell’isola Fiscal²). Queste manifestazioni possono anche essere identificate con la parola “rito”.

La parola “teatro” può riferirsi inoltre ad azioni quotidiane ripetute: rappresentiamo lo spettacolo della colazione, la scena del tragitto verso il lavoro, l’atto di lavorare, l’epilogo della cena, l’epico pranzo domenicale con tutta la famiglia ecc. In questi casi, ci esibiamo come attori per una lunga stagione di successo che ripete sempre lo stesso copione, con gli stessi compagni, prevedendo sempre gli stessi movimenti, agli stessi orari, per migliaia di volte. L’esistenza umana può essere vista come una suc-

¹ Il riferimento è alla messa celebrata da papa Giovanni Paolo II nell’ottobre 1997 a Rio de Janeiro, a cui parteciparono quasi due milioni di persone. [NdT]

² Qui invece l’autore fa riferimento a un evento conosciuto anche come “L’ultimo ballo dell’impero”, avvenuto il 9 novembre 1889 sempre a Rio de Janeiro, ricordato per essere l’ultima festa tenuta dalla monarchia brasiliana prima della proclamazione della repubblica il 15 novembre 1889. [NdT]

cessione di automatismi rigidi e spenti quanto i movimenti di una macchina. Questo tipo di “teatro” incrostato nelle nostre vite può anche essere chiamato “rituale profano”.

Infine, ci sono quelle frasi, come “fare un dramma”, “fare una scena” o, in francese, *faire du théâtre*, che sono utilizzate per descrivere situazioni in cui le persone manipolano, esagerano o distorcono la verità: in questo caso, teatro diventa sinonimo di bugia.

Detto questo, nel senso più arcaico del termine, teatro è la capacità, propria degli esseri umani e assente negli animali, di osservare se stessi in azione. Gli uomini sono in grado di vedersi nell’atto di vedere, di pensare alle proprie emozioni e di emozionarsi con i propri pensieri. Possono vedersi qui e immaginarsi altrove, vedersi come sono ora e immaginare come saranno domani.

È per questo che gli esseri umani sono capaci di *identificare* (se stessi e gli altri) e non soltanto di *riconoscere*. Il gatto riconosce il proprietario, la persona che lo nutre e lo accudisce, ma non può *identificarlo* come un professore, un medico, un poeta, un amante. *Identificare* significa avere la capacità di vedere oltre quello che si guarda, di ascoltare oltre quello che si sente, di percepire oltre quello che si tocca e di pensare oltre il significato delle parole.

Posso identificare un amico da un gesto, un pittore dallo stile, un politico dalle leggi che vota. Anche in assenza di una persona, posso identificarne i tratti distintivi, le caratteristiche, le azioni, i meriti.

Una favola cinese molto antica – diecimila anni prima della nascita di Cristo³ – racconta la bellissima storia di Shuà-Shuà, la donna preumana a cui dobbiamo la straordinaria scoperta del teatro.

Secondo questa antica leggenda, infatti, fu proprio una donna, e non un uomo, a realizzarla. Gli uomini, per parte loro, si impossessarono di quest’arte meravigliosa e, in alcune epoche, arrivarono perfino a impedire alle donne di fare le attrici. Come ai tempi di Shakespeare, quando i ragazzi interpretavano regine e principesse, o peggio ancora nelle rappresentazioni delle tragedie greche, dove (a volte) le donne non erano nemmeno ammesse come spettatrici. Essendo il teatro un’arte così forte e potente, sebbene fosse una scoperta essenzialmente femminile, gli uomini crearono nuovi modi per disporne. Le donne inventarono l’arte e gli uomini i trucchi e gli artifici: l’edificio teatrale, il palco, la scena, la drammaturgia, l’interpretazione ecc.

Shuà-Shuà visse decine di migliaia di anni fa, quando le pre-donne e i pre-uomini vagavano ancora per monti e per valli, lungo le sponde di fiumi e di mari, per boschi e foreste, uccidendo altri animali per nu-

³ Questa favola mi fu raccontata dall’ultimo discendente degli Shuà-Shuà che, dopo averlo fatto, morì. [NdA]

La bellissima favola di Shuà-Shuà, la donna preumana che scoprì il teatro

trirsi, cibandosi di piante e frutti, bevendo dai fiumi e dormendo nelle caverne. Tutto ciò accadeva molti anni prima dell'Uomo di Neanderthal e di Cro-Magnon, prima dell'Homo sapiens e dell'Homo habilis. Eppure, questi esseri preumani erano già quasi umani per l'aspetto, le dimensioni del cervello e per l'immensa crudeltà. Per difendersi meglio dagli altri animali, selvaggi quanto loro, vivevano in gruppo.

Chiaramente, Shuà-Shuà non si chiamava così. Non aveva questo nome né un altro, perché un linguaggio, che fosse parlato oppure scritto, ancora non era stato inventato. Nemmeno il "protomondo", la prima lingua umana all'origine di tutte le altre.

Shuà-Shuà era la più bella tra le donne della sua tribù e Li-Peng, di tre anni più grande, il più forte tra gli uomini. Naturalmente, i due erano attratti l'uno dall'altra ed erano felici di stare insieme, nuotare, arrampicarsi sugli alberi, annusarsi a vicenda, leccarsi, toccarsi, abbracciarsi, fare sesso, senza sapere esattamente quello che stavano facendo. Insieme stavano bene. Erano felici, tanto felici quanto solo due preumani potevano esserlo.

Un giorno, Shuà-Shuà si accorse che il suo corpo si stava trasformando: il ventre era sempre più gonfio, più di quanto si potesse considerare elegante. Divenne timida, si vergognava di ciò che stava accadendo al suo corpo e decise di evitare Li-Peng. Quest'ultimo non riusciva a capire cosa stesse succedendo: la sua Shuà-Shuà non era più la Shuà-Shuà che amava, né nell'aspetto né nei modi. I due amanti si allontanarono. Shuà-Shuà preferì rimanere da sola a osservare il proprio ventre ingrossarsi.

Li-Peng, abbandonato, decise di dare la caccia ad altre femmine, rinunciando all'idea di poter incontrare qualcuna come lei. È una sorte triste, quando il primo amore è il più completo, il più pieno e il più totalizzante.

Una notte, Shuà-Shuà avvertì che il suo ventre cominciava a muoversi: stava per addormentarsi, quando la pancia cominciò a dondolare da destra verso sinistra e da sinistra verso destra, senza che potesse controllarla. Con il passare del tempo il ventre si ingrossava sempre di più, sobbalzando involontariamente ai calci di piccoli piedini importuni. Li-Peng, da lontano, osservava Shuà-Shuà con tristezza e curiosità. Di fronte a quell'incomprensibile comportamento femminile la fissava immobile, come un semplice e beneducato spettatore.

Nel ventre della madre, Lig-Lig-Lé – così si chiamava il bambino, sebbene non avesse questo nome né un altro, perché un linguaggio ancora non era stato inventato (in ogni caso, si tratta di una favola cinese molto antica, in cui libertà e licenze poetiche sono sempre permesse e benvenute) – nel ventre materno, dicevo, Lig-Lig-Lé cresceva e si sviluppava. Tuttavia, non riusciva a distinguere i confini del proprio corpo: erano forse la superficie della sua pelle, che fluttuava nel liquido amniotico come in una tiepida piscina? Oppure arrivavano fino ai limiti del corpo della madre che lo custodiva? Era quello il mondo, ciò che continuava oltre il corpo materno?

Il suo corpo, sua madre e il mondo intero formavano per lui un'unica totalità, completa. Lui era loro e loro erano lui. Ecco perché ancora oggi, quando ci immergiamo nell'acqua, che sia di una vasca o del mare, torniamo a provare quelle sensazioni primordiali che ci fanno percepire il nostro corpo come se fosse confuso con il resto del mondo. Terra-madre! Tutto ciò accadeva perché i sensi del bambino non erano ancora completamente attivati. Non poteva vedere, perché i suoi occhi erano chiusi; non sentiva gli odori, perché in quel suo piccolo mondo racchiuso non c'era atmosfera e, senz'aria, non poteva respirare; non sentiva i sapori, perché non era alimentato attraverso la bocca ma dal cordone ombelicale; aveva poche sensazioni tattili, perché la sua pelle toccava sempre lo stesso liquido amniotico, sempre alla stessa temperatura, e Lig-Lig-Lé non poteva avere termini di paragone. Infatti, sappiamo che tutte le sensazioni nascono dalla comparazione: possiamo comprendere un suono perché siamo capaci di ascoltare il silenzio; sentiamo i profumi perché siamo capaci di riconoscere la puzza.

Il primo senso che il bambino avvertì con chiarezza fu l'udito. Lig-Lig-Lé era concretamente stimolato dall'ascoltare. Capiva perfettamente certi ritmi continui, alcuni suoni reiterati e alcuni rumori occasionali. I battiti del cuore della madre e del suo erano ritmi continui, di base, che lo guidavano e gli davano la possibilità di integrare tutti gli altri – come in un'orchestra, dove il ritmo è essenziale. Ascoltava il suo sangue e quello della madre scorrere nelle vene, come una musica melodiosa – è così importante la melodia; ascoltava i rumori gastrici e alcune voci provenienti dall'esterno – sono inevitabili. Le prime sensazioni che avvertì furono dunque acustiche, e ciò lo rese in grado di organizzare i suoni, di orchestrarli.

La musica è la più arcana delle arti e la più radicata dentro di noi, perché inizia quando siamo ancora nell'utero materno. Ci aiuta a organizzare il mondo, anche se non ci permette di comprenderlo. È un'arte preumana, creata prima della nascita. Tutte le altre sono posteriori alla musica e appaiono solo quando gli altri sensi si potenziano e si sviluppano. All'età di un mese il bambino inizia a vedere. Inizialmente distingue solo ombre, che diventano più nitide con il passare del tempo. Ma cos'è che noi adulti vediamo realmente? Ciò che vediamo è un torrente infinito di immagini in movimento. Ecco perché abbiamo bisogno delle arti visive per fissare queste immagini, per immobilizzarle, cosa che non ci è possibile fare nella vita di tutti i giorni. La fotografia e l'impressionismo sono arrivati per immobilizzare il movimento in se stesso, sono nati per catturarlo; che paradosso: il movimento immobile! E poi è arrivato il cinema per sottometterlo, dominarlo: il cinema ordina il movimento. Queste arti guardano alla realtà da un punto di vista esterno. La danza, al contrario, penetra nel movimento e lo organizza dal suo interno, usando suoni e silenzi come supporto per la struttura visiva; la danza traduce il suono in immagini, in movimento: lo rende visibile, palpabile.

La bellissima favola di Shuà-Shuà, la donna preumana che scoprì il teatro

Sono questi i tre sensi artistici: i principali sono l'udito e la vista e, tra gli attori – anche se occasionalmente pure tra attori e spettatori –, il tatto. Gli altri due, l'olfatto e il gusto, riguardano la vita animale e il quotidiano. Normalmente, nessuno spettatore lecca o annusa i membri del cast. Ma potrebbe sempre succedere...

Tornando alla nostra bella storia cinese: alcuni mesi più tardi, in una limpida mattinata di sole, Shuà-Shuà si distese sulla riva di un fiume e diede alla luce il suo bambino. Da lontano Li-Peng, nascosto dietro a un albero, la osservava, incapace di fare alcunché: uno spettatore terrorizzato!

Era pura magia! Shuà-Shuà guardava il bambino senza comprendere cosa fosse uscito da lei. Quel corpicino minuscolo, che le somigliava tanto, era senza dubbio una parte di lei, qualcosa che prima stava dentro e ora era fuori. Madre e figlio erano la stessa persona. Ne era prova concreta il fatto che quel piccolo corpo – parte indissociabile di Shuà-Shuà – volesse sempre ritornare a lei, unirsi al suo corpo più grande, succhiare dal suo seno per ricreare il cordone ombelicale. Solo così si riusciva a calmare: i due erano lei, e lei era entrambi. Da lontano, Li-Peng li osservava. Da bravo spettatore.

Il bebè crebbe rapidamente: imparò a camminare da solo, a cibarsi di altri alimenti oltre al latte materno. Si rese più indipendente. Addirittura a volte quel piccolo corpo non obbediva più al corpo più grande. Shuà-Shuà era terrorizzata: era come se ordinasse alle sue mani di pregare e loro insistessero a tirare di boxe; come se ordinasse alle sue gambe di incrociarsi e sedersi e loro insistessero a camminare e correre. Una vera e propria ribellione di una piccola parte del suo corpo. Una parte piccola, ma molto amata e agguerrita. Guardava a quei suoi due “io”: la lei-madre e la lei-bambina. I due erano lei stessa, ma quella piccola parte era disobbediente, caparriosa e maleducata. Dietro al suo albero Li-Peng guardava la “lei grande” e la “lei piccola”. E manteneva le distanze, osservando.

Una notte Shuà-Shuà stava dormendo. Li-Peng, curioso, osservava. Non riusciva a comprendere la relazione tra lei e il figlio e voleva creare anche lui una relazione con quel bambino. Quando Lig-Lig-Lé si svegliò, Li-Peng cercò di attirare la sua attenzione. Shuà-Shuà stava ancora dormendo quando i due (padre e figlio) partirono, da buoni compagni. Fin dall'inizio, Li-Peng sapeva perfettamente che lui e Lig-Lig-Lé erano due persone diverse, dato che, non vedendo alcuna relazione di causalità tra i sollazzi della coppia e la nascita del bambino, non sapeva che il piccolo era suo figlio. Lui era lui e il bambino era l'*altro*.

Insegnò al figlio a cacciare, a pescare e altre cose. Lig-Lig-Lé era felice. Shuà-Shuà, al contrario, svegliandosi e non vedendo il piccolo corpo al suo fianco, si disperò. Piangeva sempre di più e il suo dolore cresceva, perché aveva perso una parte così cara a se stessa. Gridò e gridò, per valli e montagne, sperando di essere udita, ma Li-Peng e Lig-Lig-Lé erano troppo lontani e, quando la sentivano, si allontanavano ancora di più.

Ciò nonostante, siccome appartenevano alla stessa tribù, alcuni giorni più tardi Shuà-Shuà rincontrò padre e figlio. Allora cercò di riprendere con sé il bambino, ma il piccolo corpo si rifiutò: ora era felice con suo padre, che gli insegnava cose che la madre ignorava.

Sentendo il suo «No!» perentorio, Shuà-Shuà fu costretta ad accettare che quel piccolo corpo, anche se era uscito dal suo stesso ventre, anche se era opera sua – lei era lei! –, era allo stesso tempo un'altra persona, con i propri desideri e la propria volontà. Il rifiuto di Lig-Lig-Lé di obbedire fece capire alla madre che erano in due, e non una sola. Lei non voleva stare con Li-Peng, ma il desiderio di Lig-Lig-Lé era questo: ognuno aveva fatto la sua scelta, ognuno aveva la sua opinione e i suoi sentimenti. Erano due individui diversi, e perché potesse esserci dialogo doveva accettare questa differenza. Erano dunque due le scelte possibili, due le opinioni, i sentimenti: due le persone, due le identità.

Questo riconoscimento obbligò Shuà-Shuà a guardarsi e a vedersi solamente come donna, madre, una dei due: la obbligò a identificarsi e a identificare gli altri. Chi era lei? Chi era il figlio e chi era Li-Peng? Dove erano e verso dove andavano? E quando? E adesso? E domani? E dopo? Avrebbe avuto altri uomini così come Li-Peng aveva avuto altre donne? E sarebbero tutti stati predatori come lui? Cosa sarebbe successo se il suo ventre fosse cresciuto un'altra volta? Shuà-Shuà era alla ricerca di risposte, alla ricerca di se stessa. Si guardava, guardava gli altri; qui e là, oggi e domani. Quando perse suo figlio, Shuà-Shuà ritrovò se stessa e scoprì il teatro.

È proprio in quel momento, infatti, che il teatro fu scoperto. Quando Shuà-Shuà rinunciò ad avere il figlio tutto per lei, quando accettò che lui fosse un'altra persona, si vide separata da una parte di sé. In quel momento, divenne allo stesso tempo attrice e spettatrice. Era lei che agiva e lei che osservava: due persone in una sola – lei stessa! Era *spett-attrice*. Così come siamo tutti *spett-attori*: scoprendo il teatro, l'essere si scopre umano.

Il teatro è questo: l'arte di vedere noi stessi, l'arte di vederci vedendo!