

Augusto Boal e il *Teatro dell'Oppresso*.
“Il popolo oppresso si libera.
E si impadronisce un'altra volta del teatro”

Patrizia Corvino

“All’inizio teatro era il canto ditirambico: il popolo libero che cantava all’aperto. Il carnevale. La festa.

Poi le classi dominanti si impadronirono del teatro e costruirono le loro muraglie.

Dapprima divisero il popolo, separando attori da spettatori: persone che agiscono e persone che guardano: finì la festa.

In seguito, tra gli attori stessi, si separarono i protagonisti dalla massa: ebbe inizio l’indottrinamento coercitivo”.

Augusto Boal

Augusto Boal è l’ideatore e il fondatore del *Teatro do Oprimido*¹. Un tipo di teatro popolare, nato negli anni sessanta in Brasile, costretto a confrontarsi, fin dai suoi esordi, con realtà oppressive quali le dittature sud americane. Giunto in Europa negli anni settanta, il *TdO*² va incontro a continue trasformazioni, dovute al variare dei contesti, ma il suo intento principale resterà sempre quello di voler collegare strettamente le forme artistiche teatrali con la situazione reale, sia politica che sociale, nel tentativo di trasformarla utilizzando il teatro come mezzo e non come fine. La prima preoccupazione di Boal è quella di trasformare lo spettatore in soggetto che partecipa all’azione drammatica passando da un’ottica che predilige il fare teatro a quella che ci consente di essere

¹ *Teatro do Oprimido* (*Teatro dell'Oppresso*) è il nome attuale del metodo boaliano, così designato in seguito alla pubblicazione da parte di Augusto Boal di *Teatro do Oprimido y otras poéticas políticas* (Buenos Aires, De la Flor, 1974). Alle sue origini il metodo boaliano era chiamato *Teatro Forum* dal nome della sua tecnica principale.

² Sigla che sta per *Teatro dell'Oppresso*. Da questo momento indicheremo il *Teatro dell'Oppresso* anche con questa sigla.

teatro, cioè di essere sia attore che spettatore, come, secondo Boal, era in origine.

Augusto Boal nasce a Rio de Janeiro nel 1931, si laurea in ingegneria, subito dopo si trasferisce a New York, dove avviene la sua formazione teatrale.

È proprio grazie all'esperienza americana che, al suo rientro in Brasile, nel 1955, è chiamato a lavorare come regista al *Teatro Arena*³ di cui, nel 1958, diventa il direttore artistico.

Boal da subito avverte l'importanza di difendere la tradizione brasiliana, da quella che definisce "neocolonizzazione culturale europea"⁴. Come prima cosa istituisce il *Seminario di Drammaturgia*: "Era indispensabile la comparsa di una drammaturgia che creasse personaggi brasiliani per i nostri attori. Viene fondato il *Seminario di Drammaturgia di São Paulo*. All'inizio nessuno aveva fiducia: come si sarebbero trasformati in drammaturghi, giovani senza quasi nessuna esperienza di vita o di scena?"⁵. Si tratta di un evento importantissimo per il teatro brasiliano, vi partecipano quelli che poi si riveleranno i più importanti drammaturghi del Paese.

Boal, all'*Arena*, dà vita anche al *Laboratorio di Interpretazione*; è tra i primi in Brasile a introdurre gli insegnamenti di Stanislavskij, colui che aveva liberato l'attore dal copione per renderlo autore e creatore del suo personaggio. Boal, nella preparazione attoriale, parte dal metodo Stanislavskij; durante le sue regie non impone mai nulla, la sua è una regia che interroga, che stimola sulle possibilità, dirà Paulo José⁶ dopo aver partecipato ad alcune prove: "eravamo le persone a crearlo"⁷.

³ Il *Teatro Arena* fondato a São Paulo nel 1953 da alcuni allievi della *Academia de Arte Dramática* sorta qualche anno prima.

⁴ Cfr., A. BOAL, *Il teatro degli oppressi*, Milano, Feltrinelli, 1975.

⁵ A. BOAL, *Il teatro degli oppressi, teoria e tecnica del teatro latinoamericano*, Milano, Feltrinelli, 1977, p. 201.

⁶ Uno degli attori del gruppo *Arena*.

⁷ Cfr., F. PEIXOTO, *Arena vai contar a verdade sobre Zumbi*, "Folha de São Paulo", 27 Aprile 1965 (citato in R. ROUX, *Le Théâtre Arena*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1991, p. 192).

All'*Arena* comincia a essere messa in discussione la figura del regista come creatore dello spettacolo, se Stanislavskij aveva indotto, col suo metodo, l'attore a diventare creatore del suo personaggio, con Boal la creazione diventa collettiva, il regista è solo un conduttore di laboratorio che insegna un metodo.

Mentre gli attori stanislavskijani interpretando se stessi⁸ hanno un rapporto esclusivamente con la propria soggettività che non tiene conto in nessun modo del sociale, Boal non perde mai il contatto con la realtà oggettiva.

Negli anni sessanta si inserisce nel *Movimento de Cultura Popular*, un forte movimento di coscientizzazione, alfabetizzazione e riscatto popolare, promosso da Paulo Freire⁹, che ha coinvolto tutto il Sud America. Il regista brasiliano parte dallo stesso concetto di Freire: un insegnante, qualunque materia insegna, è solo uno specialista che domina una particolare area del sapere e la trasmette all'allievo e, nello stesso tempo, riceve altre conoscenze che appartengono al sapere dell'allievo. Illuminante, in tal senso, la frase di un professore argentino di quegli anni: "Ho insegnato a un contadino come si scrive la parola aratro e lui mi ha insegnato come si conduce".

Allo stesso modo regista e attori lavorano insieme per una creazione collettiva che si completerà con la partecipazione del pubblico.

Con *Arena canta Zumbi*¹⁰, del 1965, inizia una serie di spettacoli che portano avanti una nuova sperimentazione teatrale, *il sistema Joker*. Il *Joker*, il conduttore dello spettacolo boaliano, diventa parte della scena, pur restandone fuori: sempre presente sulla scena, potrebbe essere considerato la materializzazione dello straniamento brechtiano; mentre in Brecht sono gli attori stessi a straniarsi dai personaggi che interpretano, gli attori boaliani vivono la scena, mentre sarà compi-

⁸ Ricercando in se stessi le caratteristiche del personaggio da interpretare.

⁹ Paulo Freire (Recife 1921-São Paulo 1997) è stato un pedagogista brasiliano e un importante teorico dell'educazione.

¹⁰ Spettacolo di successo internazionale; ancora oggi l'*Arena* viene identificata con *Arena canta Zumbi*.

to del *Joker*, mantenere quella “straneità” che permette di restare in contatto con la realtà senza intrappolare gli spettatori nella catarsi. Il *Joker*, svelando i meccanismi del fare teatro, porta avanti e indietro il “nastro” della rappresentazione e può far ripetere la scena su richiesta del pubblico, per migliorarne la comprensione e aiutare gli spettatori ad interagire con essa.

*Il Sistema Jolly*¹¹ si perfezionerà e diventerà la struttura portante del metodo boaliano.

Nel 1968 il Brasile viene lacerato da un ennesimo colpo di stato militare. Nel 1971 Boal viene fatto prigioniero e torturato. Tre mesi più tardi sarà rilasciato e in breve tempo costretto ad andare in esilio in Argentina. Qui opera in condizioni di semi-clandestinità, ciò lo porta a rielaborare una vecchia forma teatrale che chiama *teatro-invisibile*¹². In una scena dove si utilizza questa tecnica non è mai chiaro se c'è o no un'azione di teatro; le azioni teatrali vengono preparate con cura e non vengono mai svelate, si svolgono in luoghi pubblici come eventi strani che accadono e suscitano l'attenzione dei presenti, ignari che verranno coinvolti nella scena, ad esempio in una discussione, senza esserne consapevoli.

L'utilizzo di questa tecnica, partendo da un caso personale inventato, dà la possibilità di sensibilizzare l'opinione pubblica su questioni che investono l'intera collettività sfuggendo al controllo della polizia.

Nel 1973 in Perù Boal adotta, per la prima volta, un sistema di tecniche per agire con la popolazione, usando il teatro come strumento e non come fine.

La *Drammaturgia Simultanea* è la prima forma che Boal mette in

¹¹ In Italia, il conduttore di uno spettacolo di *TdO*, viene chiamato *jolly*, nel resto d'Europa per lo più *Joker*, in Brasile *comodin*.

¹² Tecnica già utilizzata nel teatro *agit-prop* dell'Europa degli anni trenta, molto diffusa durante la repubblica di Weimar. Col teatro invisibile, non essendo evidente la finzione, si annienta totalmente la quarta parete. Per Boal, lo spettatore di teatro invisibile, proprio perché inconsapevole, una volta che si sia fatto coinvolgere dall'azione ne diventa attore, con le stesse possibilità degli attori veri. Nel teatro invisibile paradossalmente gli attori sono anche i veri spettatori cioè gli unici consapevoli di esserlo.

atto, per una partecipazione attiva e consapevole della popolazione. Consisteva nella messa in scena, proposta da un abitante di un quartiere, relativa ai problemi specifici della comunità. Gli attori la preparavano improvvisando su un canovaccio o recitando dei dialoghi prefissati.

Boal racconta con un aneddoto come proprio durante un laboratorio di *Drammaturgia Simultanea* nacque il *Teatro Forum*¹³, la tecnica principale del *TdO*.

Anche se c'era già stato un notevole progresso, con gli attori che avevano smesso di dare consigli e scoprivano insieme al pubblico le conseguenze di certi suggerimenti, fino a quel punto erano, comunque, sempre ancora loro, gli attori, a dominare la scena, spiega Boal: "Ma un bel giorno mi venne incontro una donna timida [...] per chiedere che fosse trattata la sua oppressione"¹⁴.

Si trattava di una donna che non sapeva leggere, ingannata dal marito, che le faceva credere che le lettere d'amore dell'amante di lui, fossero le ricevute delle rate per comprare una casa. La povera donna le custodiva gelosamente, e dava al marito tutti i risparmi per comprare la casa, finché un giorno, dopo aver litigato con il consorte, che non si decideva a farle vedere la casa acquistata, andò dalla vicina che era "istruita" a farsi leggere le ricevute "profumate" e scoprì il misfatto.

In genere si evitavano storie troppo personali, ma l'analfabetismo era un grave problema sociale, per questo Boal decise di metterlo in scena.

Gli attori prepararono un canovaccio dei dialoghi e lo presentarono al pubblico. Poi chiesero agli spettatori come far procedere la storia al ritorno del marito e in base ai suggerimenti improvvisarono le scene. Le proposte del pubblico furono innumerevoli. Una donna suggerì di piangere molto, così lui si sarebbe sentito colpevole e si sarebbe pentito, in questo modo la moglie avrebbe potuto perdonarlo. Un'altra sostenne che sarebbe stato meglio lasciarlo chiuso fuori casa, così: "Im-

¹³ Inizialmente il *TdO* era identificato con questo nome. Il *Teatro Forum* resta la tecnica più utilizzata del metodo boaliano.

¹⁴ Cfr., A. BOAL, *L'arcobaleno dei desideri*, Molfetta (Bari), La Meridiana, 1994, p. 21.

provvisando la chiusura. L'attore-marito, un giovane minuto, raggian- te: – Ah, così? Ottimo! Oggi è il giorno di paga, porto la paga alla mia amante e me ne vado a vivere con lei”¹⁵.

Una terza spettatrice propose, al contrario, di abbandonare la casa e lasciare solo il marito. La soluzione del giovane attore, questa volta, fu addirittura quella di portarsi l'amante a casa.

Le proposte furono tante, ma finivano quasi sempre con il perdono da parte della moglie, che alla fine serviva pure la cena al marito.

Boal scorge tra il pubblico una donna – piuttosto voluminosa – che sbuffava e lo guardava in tono minaccioso; le chiese se avesse una soluzione diversa e questa, semplicemente, rispose che la moglie avrebbe dovuto farlo entrare e avere con lui una “conversazione seria”. “Ero delusissimo. Con tutto il suo respiro ansimante, con i suoi puff puff, puff e i suoi sguardi carichi di odio, mi aspettavo che proponesse soluzioni più forti”¹⁶.

Però senza discutere fece rappresentare il suggerimento agli attori. Ma accadde che comunque questi rappresentassero la “conversazione seria”, la suggeritrice continuava a sbuffare e a dire: “Non così”.

Alla fine fu lei stessa a voler salire sulla scena, Boal acconsentì, poi racconterà: “prese il povero attore-marito indifeso, che era un vero attore ma non era un vero marito, e per di più era magro e debole, e col manico della scopa cominciò a colpirlo con tutta la sua forza dicendogli così tutto quello che pensava dei rapporti tra marito e moglie”¹⁷.

Soccorrere il povero attore non fu facile, la grossa signora era davvero molto più forte: “Finalmente si interruppe e, soddisfatta, mise la sua vittima seduta a tavola e disse: – Ora che abbiamo avuto questa discussione molto chiara e sincera puoi andare in cucina e portarmi la minestra”¹⁸.

¹⁵ *Ibidem.*

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ Ivi, p. 22.

¹⁸ *Ibidem.*

Effettivamente la soluzione da lei agita risultò la migliore, se non altro, la più appagante per tutti: “quando lo spettatore in persona entra in scena e vi realizza l'azione che immagina, lo fa in maniera personale, unica e non trasferibile, come lui solo può farlo, e come nessun altro artista può farlo al suo posto. L'attore in scena è un interprete che traducendo tradisce. È impossibile non tradire”¹⁹.

Da questo episodio Boal elaborerà il suo metodo. Da ora in poi lo spettatore potrà intervenire direttamente sulla scena e modificare lo svolgimento e la conclusione della commedia. Da soggetto passivo sarà attivamente coinvolto nella realizzazione dello spettacolo: da spettatore diventerà *spett-attore*, spettatore e attore insieme.

Se nella cultura borghese gli artisti sono stati sempre al centro della loro relazione con gli spettatori, il popolo (gli spettatori), al contrario, ha bisogno di essere il centro del fenomeno estetico. Il vero artista popolare per Boal è quello che oltre a saper produrre arte, deve saper insegnare al popolo a produrla. Ciò che deve essere *popolarizzato* non è il prodotto finito, ma i mezzi di produzione.

“Tutti possono fare teatro, persino gli attori; si può fare teatro dappertutto, anche nei teatri”. Dunque, una ricerca, quella di Boal, del teatro ‘fuori dai teatri’ e dell'attore nell'uomo qualunque. Si tratta della nascita del *Teatro Forum* e, con esso, del *TdO*.

Nel *Teatro Forum*, gli attori rappresentano una scena di oppressione e dopo la prima rappresentazione gli spettatori sono invitati dal *jolly* a entrare in scena sostituendo il protagonista oppresso, per provare le proprie proposte di liberazione dall'oppressione.

Il maestro brasiliano ha rivoluzionato il teatro classico trasgredendo quel tradizionale patto di passività che nella società borghese salvaguarda l'esclusiva attività degli artisti separandoli dal pubblico seduto e zitto. Gli spettatori ora hanno la possibilità di intervenire nelle rappresentazioni per allenarsi a intervenire meglio nella società; chi osserva da fuori è *spett-attore*, in attesa di entrarvi.

¹⁹ *Ibidem*.

È del 1974 la pubblicazione, a Buenos Aires, del *Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas*²⁰, la sua opera più conosciuta, che avrà un grande successo internazionale, e che in seguito sarà pubblicata in ventisei paesi diversi. Qui Boal elabora la sua poetica e definisce la sua idea di teatro popolare.

Il segreto del teatro, secondo Boal, non è altro che un artificio speculare: la capacità di “vedersi in situazione”, che è peculiare della natura umana, prima di essere segreto dell’arte dell’attore, arte che ha per soggetto e per oggetto l’uomo stesso. Uno spettatore, sostiene Boal, non può essere considerato un essere umano nella sua interezza: per esserlo deve essere anche attore.

Boal, per spiegare la sua idea su come sia avvenuta la separazione originaria tra attore e spettatore, narra l’antichissima favola cinese di Xua Xua, la femmina pre-umana, che scopre il teatro quando vede suo figlio allontanarsi da sé. Quella parte di sé (suo figlio) che si allontana da sé, le permette di vedersi fuori di sé per la prima volta²¹: Boal vuole riportare l’individuo a quella completezza che gli appartiene. Lo *spett-attore* realizza questa *ri-unione* e questo consentirebbe anche la *ri-unione* della società.

Nel 1976 un colpo di stato in Argentina costringe Boal a lasciare il Sud America per continuare il suo esilio in Europa, prima a Lisbona poi a Parigi.

Del suo esilio europeo, soprattutto dopo il suo arrivo a Parigi, Boal scrive: “In questi laboratori di *Teatro dell’Oppresso* sono emerse oppressioni a me sconosciute: la solitudine, l’incapacità di comunicare, la paura del vuoto. Per chi come me fuggiva da dittature esplicite crudeli e brutali, era naturale che questi temi sembrassero in un primo tempo superficiali e poco degni di attenzione. Era come se io chiedessi sempre

²⁰ A. BOAL, *Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas*, cit.

²¹ Cfr., A. BOAL, *Jogos para acores e não-actores*, edição revista e ampliada, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1998, pp. XIII-XX.

«ma dove sono i flic?²²». Perché ero abituato a lavorare con oppressioni concrete e visibili. [...] è l'America Latina; dove uomini e donne del popolo sono fucilati nelle strade, cacciati dalle piazze pubbliche; dove le organizzazioni popolari proletarie e contadine, studentesche e artistiche, sono sistematicamente smantellate e distrutte, dove i loro leader sono imprigionati, torturati e uccisi o esiliati. È vero: è là che è nato il *Teatro dell'Oppresso!*

50.000 morti in 15 giorni: Cile. 50.000 morti in 15 mesi: Argentina. 500.000 morti di fame, morte lenta, silenziosa, poco spettacolare: Brasile. L'America Latina è un continente rosso fiumi di sangue. È là che è nato il *Teatro dell'Oppresso!*²³.

Poi si accorge che nei paesi dove non si muore di fame, dove i bisogni fondamentali per la sopravvivenza sono soddisfatti, l'oppressione ha caratteristiche diverse e appaiono più soggettive²⁴:

“Se qui l'oppressione è più sottile può essere che i mezzi per combatterla debbano essere più sottili [...], se è più complessa, meno manichea, l'analisi che potremo fare sarà forse essa stessa più complessa, anche se utilizziamo le stesse tecniche del *Teatro dell'Oppresso*. Una cosa è certa: se l'oppressione esiste bisogna farla cessare²⁵”.

In Europa, il *TdO* sembra diventare più psicologico, ma in realtà non subisce modifiche sostanziali.

La parola 'oppresso' per noi occidentali ha assunto una connotazione negativa, con un significato molto vicino a quello della parola 'depresso'. In Sud America, invece, la parola *oprimido* sembra contenere in sé la necessità di un cambiamento e quindi di una trasformazione da uno stato di oppressione a uno di liberazione dall'oppressione. Ed è in questa accezione che continua a intenderlo Boal anche in Europa.

Nascono le tecniche del “*Flic dans la tête*”, che saranno racchiuse in

²² Termine del francese popolare per indicare il poliziotto.

²³ A. BOAL, *L'arcobaleno del desiderio*, cit., p. 41.

²⁴ Cfr., *ivi*, p. 22.

²⁵ A. BOAL, *Il poliziotto e la maschera. Giochi esercizi e tecniche del teatro dell'oppresso*, Molfetta (Bari), La Meridiana, 1993, p. 28.

un volume pubblicato in Francia, poi tradotto in molte lingue²⁶.

Se in Brasile l'oppressione è agita nelle strade in maniera violenta e manifesta, in Europa, Boal osserva che gli oppressori sono entrati nelle teste degli uomini e delle donne e di qui esercitano la loro funzione di sorveglianza e di repressione in maniera spesso sottile e oscura. Si tratta allora di dare corpo a questi oppressori e di vederli, per poter ricercare e provare i modi della propria liberazione.

Nelle tecniche del *Flic*, che si svolgono per lo più all'interno di un gruppo, l'attore protagonista è a sua volta *spett-attore*; vede se stesso nella situazione oppressiva, nella scena da lui stesso attivata. I suoi *flic*, in base ai racconti che fa e alle paure che emergono, vengono materializzati dagli *spett-attori* (gli altri partecipanti al laboratorio), che usano il loro corpo e la loro mimica facciale per dargli forma. Forma che potrà essere sempre modificata dal protagonista se non ritiene che sia adatta a rappresentare il suo *flic* e così prova la sua liberazione dialogando con le sue oppressioni materializzate.

L'ultima opera di Boal, *Dal desiderio alla legge. Manuale per un teatro di cittadinanza*²⁷, narra della candidatura di Boal a *Vereador*, carica politica corrispondente a quella italiana di consigliere regionale, accettata dall'artista, anche perché questo avrebbe risolto i problemi economici del CTO²⁸ brasiliano; ogni *vereador* può infatti nominare sette assistenti e Boal, presentando un progetto che univa teatro e politica, avrebbe nominato come assistenti gli attori del suo Centro. Nel '92 viene eletto alla Camera dei Vereadores dello Stato di Rio de Janeiro (Brasile). Qui inaugura una nuova forma teatrale che chiama *Forum-Legislativo*: gruppi di animatori di *TdO* raccolgono i problemi della

²⁶ A. BOAL, *L'arc en ciel du désir. Méthode Boal de Théâtre et de thérapie*, Paris, Ramsay, 1990 (tr. it., *L'arcobaleno del desiderio*, cit.).

²⁷ A. BOAL, *Dal desiderio alla legge. Manuale per un teatro di cittadinanza*, Molfetta (Bari), La Meridiana, 1994.

²⁸ Centro *Teatro dell'Oppresso* di Rio de Janeiro sorto subito dopo il ritorno di Boal in Brasile. Il primo CTO (1978) era nato a Parigi, dove Boal dà vita ad un gruppo che si costituisce in *Centre Théâtre de l'Opprimé*.

gente (lavoratori delle varie categorie, disoccupati, ecc.) e ricercano col *Forum* le soluzioni che poi vengono portate in Consiglio sotto forma di proposte di legge; quello che emerge quindi in sede legislativa viene riportato all'attenzione della popolazione, sempre col *Teatro Forum*, in un meccanismo circolare di partecipazione e controllo dal basso che Boal chiama "democrazia transitiva". Con questo metodo il teatro viene utilizzato dalla gente comune per sperimentare cambiamenti possibili da riproporre nella realtà sociale, per lo sviluppo di una cittadinanza attiva che non abbia paura di proporre cambiamenti nella vita politica del proprio Paese.

Augusto Boal muore a Rio de Janeiro, il 2 maggio 2009.

Un uomo coraggioso, Augusto, ha affrontato dittature, carcerazione, torture, esilio, senza mai smettere di spargere i semi del suo rivoluzionario *TdO*, ma, egli sosteneva, il coraggio maggiore di un essere umano è quello di essere felice; amava, infatti, ripetere e far ripetere ai suoi allievi, alla fine di ogni suo laboratorio, "*Ter coragem de ser feliz*"²⁹.

Sia come studi che come attività, l'opera di Boal è stata poco considerata. Un autore sempre tenuto ai margini; le storie del teatro popolare, politico, dove avrebbe ben diritto di essere collocato, spesso e volentieri lo ignorano.

Ciò probabilmente è dovuto al fatto che l'impegno politico è sempre stato la seconda attività di Boal e che le sue idee sono apparse anacronistiche in un mondo capitalista convinto.

O forse, a influire, è stato il preconetto di teatro popolare, teatro non-colto; il teatro di Boal, risulta davvero molto più semplice farlo che parlarne. Ma questa, a mio parere, è la sua grande ricchezza. Un metodo inventato dall'azione di una donna analfabeta, come racconta Boal, ma capace di agirlo, capace di farlo, come tutti gli spettatori che hanno incontrato Augusto Boal.

²⁹ 'Abbiamo il coraggio di essere felici'.