

21 MAG 1981

Il Messaggero / Giovedì 21 maggio 1981 Pag. 12

Teatro. S'è concluso a Stresa un convegno sui problemi degli anni 80

Rissa, utopia, provocazione

DAL NOSTRO INVIATO RENZO TIAN

STRESA — Se George Orwell avesse immaginato una fattoria teatrale per gli anni 80, che tipo di animali ci avrebbe messo dentro? Un convegno internazionale organizzato dallo Stabile di Torino sul tema della drammaturgia ha oscillato per due giorni tra la fantascienza, il tuffo nel passato, le raffiche di accuse reciproche e le domande di chi cercava di capire. La fantascienza: Arnold Wesker, ex-arrabbiato, ex-giovane e forse anche ex-autore, ha detto che preconizzava una futura generazione di autori che avrebbero curato personalmente e regolarmente la messinscena delle proprie opere, decretando così la morte, o comunque la cassa integrazione a vita, di quell'invadente personaggio che è il regista. L'autore tedesco Karlheinz Braun ha detto che in una sua conferenza di dieci anni addietro aveva previsto l'estinzione della razza del critico: oggi si ricrede di fronte ad alcuni malaugurati casi di sopravvivenza, ma soltanto in parte. La profezia è corretta nel senso che Braun prevede che, di qui a pochi anni, il critico entrerà a far parte dell'apparato di produzione teatrale, e che, se proprio critica dovrà esserci, essa provverà dall'interno dell'«azienda» teatro.

Il tuffo nel passato: dai trampolini del rimpianto, della tradizione e della restaurazione illuminata sono stati spiccati salti, con maggiore o minore eleganza, in direzione della Parola, la grande umiliata ed offesa degli ultimi anni, della Poesia come materno alveo in cui cercar rifugio ai disordini, della Critica autorevole e influente di un tempo. Jack Lambert, del «Sunday Times», ha fatto un conto preciso: prima dell'ultima guerra mondiale sul suo giornale la critica teatrale disponeva di uno spazio di 1.800 parole, oggi siamo a 1.200 scarse. In un intervallo Sandro D'Amico mi faceva notare come certi rimpianti e certe rivendicazioni udite nella Sala di Stresa fossero identiche a quelle contenute negli atti di un celebre convegno tenuto in Francia alla fine degli anni 20.

Le accuse a raffica: si partiva da quelle a bruciapelo degli autori contro i registi, precedentemente consacrate in un documento ufficiale stilato in riunioni internazionali, dove si diceva che gli autori di tutto il mondo sono arrabbiati (in una versione italiana il termine era sostituito, più icasticamente e giovanilmente, da quello di «incazzati»), che bisogna ribellarsi alla dittatura della regia, diradare le troppo frequenti messinscena dei classici, reclamare diritti d'autore più consistenti, esigere una presenza nelle «stanze dei bottoni» del teatro sovvenzionato. Su quest'ultimo tema esiste un vero e proprio decalogo, con un articolo che suona così: «Dimenticare gli autori è scacciare quegli uccelli che apparentemente non servono ma che assicurano l'equilibrio della natura: quando i passerini spariscono proliferano i vermi». E si è sparacchiato anche fra registi e critici (accade che la regia consideri la critica come un fastidioso intralcio alle esigenze della produzione), tra critici e autori (non di rado i drammaturghi guardano ai critici come a complici o manutengoli delle istituzioni teatrali e nel migliore dei casi li considerano «storicamente irrilevanti» come ha detto l'inglese Rudkin), nonché, salutarmente, tra critici e critici.

Su questo terreno di scontri disseminato di bossoli ma, per fortuna, non di cadaveri (un applauso non veniva negato a nessuno) capitava anche di sentire la voce di chi, soprattutto, cercava di capire e far capire il senso di quanto stava accadendo. E' chiaro che dietro alla rissa corporativa esiste una «patologia delle relazioni autore-regista» come ha detto pacatamente l'autore francese Michel Vinaver. La crisi della parola non è una trovata pubblicitaria di una banda di registi dedita al sequestro degli autori. Oggi, parlare di «auto-

re di teatro» significa riferirsi a un'entità dalla fisionomia quantomeno incerta. In cosa consiste, in realtà, il lavoro di un autore di teatro? Scrive? Compone? Concerta? Immagina? Progetta? Fornisce materiali? E' un presenzialista o, al contrario, un latitante? Perché sono così rare le opere capaci di allacciare un vero, concreto rapporto col pubblico su questioni che lo riguardino a fondo? Alcune risposte hanno acceso lampi di ipotesi in direzioni diverse. Quella di Roberto De Monticelli riprendeva un'idea di predestinazione artistica già espressa da Testori: il teatro scritto nasce sulla pagina, o è subito teatro oppure teatro non sarà mai.

Più storicamente definita una persuasiva argomentazione di Mario Missiroli, così riassumibile. La spaccatura tra drammaturgia e regia ha le sue radici nel fatto che non c'è in Italia un'egemonia della lingua nazionale. L'assenza di una lingua omogenea, e di un'antica struttura statale centrale, differenzia l'attore italiano da quello, poniamo, francese od inglese: l'epoca gloriosa del teatro italiano è quella dove trionfa la gestualità e si irride la parola letteraria (Comici dell'Arte). Dunque, regia e drammaturgia sono funzioni complementari: esistono epoche in cui la drammaturgia langue e la regia (che è anche una forma di drammaturgia) riempie un vuoto. I drammaturghi, del resto, esistono e come: si chiamano Eduardo De Filippo e Dario Fo. Guarda caso sono figli d'arte. Per loro non esistono conflitti col mondo della regia.

E una delle risposte più energiche, sparata con la precisione di un gancio al mento, l'ha data proprio Dario Fo. Ci siamo dimenticati, ha detto Fo, che fuori c'è la vita, e che davanti a noi abbiamo un personaggio chiamato pubblico. Fuori c'è la cronaca che ci bombarda: gli avvenimenti che arrivano attraverso i mass-media sembra che siano in presa diretta e invece sono un'immagine deformata. E qui il teatro, chi lo scrive e chi lo fa, può offrire quello che nessun altro può offrire: rinventare la cronaca civile con la fantasia e l'ironia, far rivedere le cose in maniera diversa da come il potere o l'informazione di massa vorrebbe propinarcele. Un testo assoluto non esiste: il testo cambia ogni giorno, nella fantasia di chi lo inventa ma anche nel contatto col fiato del pubblico. Dopo aver ricordato che nella storia del teatro c'è un periodo (l'elisabettiano) in cui gli autori morivano spesso di morte violenta perché erano in pessimi rapporti col potere, Fo ha concluso con uno slogan: «Fatevi mettere in galera!».

Ma qualcuno che in una galera, e di quelle brutte, c'era già stato, era presente nella sala di Stresa. Margaretta D'Arcy, irlandese del Nord, ha fatto fin dal primo giorno un intervento che, anche se usciva fuori dal seminato congressuale, portava la voce calda e aspra della realtà. Ha letto uno scenario in tre atti che era né più né meno la storia della rivolta irlandese al governo inglese negli ultimi cinque anni, ha citato Eschilo e Yeats per dare addosso a Mrs. Thatcher, ha letto frasi di Bobby Sands, ha raccontato come in prigione è stata interrogata e picchiata e ha concluso intonando una canzone di protesta. E' stata applaudita con calore, anche se subito dopo il britannicissimo Wesker ha replicato definendo «demagogico e deprimente» l'intervento di Margaretta, e deplorando l'applauso che l'aveva salutato. Molti rissosi erano diventati improvvisamente tranquilli: solo Luciano Codignola, prima di Fo, sottolineò che si era spalancata una finestra e che il problema della drammaturgia non era fatto di soli aspetti tecnici e specialistici. Non importava granché, a quel punto, sapere se il mondo aveva bisogno di teatro, se si cominciava a stabilire che il teatro aveva bisogno di mondo.