

Si sente ormai parlare da tempo (e i dati lo confermano) di un accresciuto interesse per il teatro. E questo interesse investe ogni aspetto del fare spettacolo: la regia, la formazione dell'attore, la scenografia. Ed ecco che in tempi di boom ci si ricorda anche dell'ancella povera del teatro, la drammaturgia contemporanea, per la quale non molti anni fa si levarono inni di compianto ufficiale.

Ma è vero che la drammaturgia è il caro estinto del teatro? La recente, massiccia affermazione europea della nuova scrittura teatrale tedesca (Fassbinder Speer, Botho Strauss) sembra smentire queste catastrofiche previsioni. Anche il teatro scritto inglese, pur se ripiegato rispetto agli anni Sessanta quando gli Arrabbiati dilagavano, sembra tenere bene. Più distanziato quello francese, che pure in questi tempi ha segnalato scrittori interessanti, e ancor più quello italiano da anni ormai travagliato da una endemica crisi.

Che posto occupa, dunque, il testo scritto in questo risveglio teatrale? La domanda se l'è posta con cognizione di causa il Teatro Stabile di Torino che ha pensato di costruire attorno a questo interrogativo addirittura una «tre giorni» della drammaturgia europea che si terrà a Stresa dal 18 al 20 maggio (dal titolo «La drammaturgia europea negli anni Ottanta») e che vedrà riuniti a discutere scrittori, registi, direttori di teatri, responsabili della programmazione culturale, critici. A nostro modo di vedere è importante che ciò avvenga.

Ma non possiamo evitare di porci fin da ora alcune domande: prima fra tutte quella di interrogarci se e come la nuova scrittura teatrale abbia (o non abbia) potere contrattuale dentro il meccanismo produttivo del teatro.

La risposta, come è ovvio, è diversificata da Paese a Paese; ma è indubbio che nel panorama europeo lo scrittore italiano rischia di fare sempre più la figura del fratello povero. La domanda, poi, in Paesi di qualche civiltà teatrale, non avrebbe quasi senso. Ma da noi, dove i tentativi di scrittori come Moravia e Pasolini sono stati

## Silenzio: parla il caro estinto cioè l'autore

Convegno europeo a Stresa sulla drammaturgia contemporanea - Il «caso italiano»

guardati con sospetto quando non avversati; dove i maggiori «premi» teatrali non vengono assegnati per la mortificante qualità dei testi proposti, un senso c'è. Come ha un senso (e questo si propone il convegno di Stresa) cercare le radici di questa situazione cominciando addirittura con il ribadire una cosa elementare: che il teatro non è solo testo; il quale, semmai, è solo un frammento di quel momento globale che è lo spettacolo dove si mescolano parola, regia, recitazione, scene, musiche, luci.

I drammaturghi italiani, è vero, sono soliti accusare per questa situazione l'arroganza della regia; come se non si uccisero da anni di arroganza all'incontrario e da un approccio critico che vedeva (e in gran parte vede ancora), nel solo testo scritto, il punto centrale della rappresentazione. Eppure, oggi, anche lo spettatore più impreparato sa che il testo capolavoro può crollare miseramente quando non venga sostenuto da una opportuna scrittura scenica che gli permetta di acquisire una sua vita autonoma rispetto alla pagina scritta. È stata, questa, la «rivoluzione» portata avanti dai registi e dagli attori-registi, ed è giusto chiamarla così, perché essi sono stati, fino a tempi recenti, gli unici in grado di promuovere una, sia pur personale, idea di rinnovamento.

E l'autore? Ha avuto la possibilità di proporre una sua progettualità? È stato in grado di rinnovare il linguaggio teatrale?

La risposta è in gran parte negativa. Anche se l'autore un'alibi ce l'ha: quello della sua

progressiva emarginazione da un sistema teatrale in cui il suo nome con scritto accanto la dicitura «novità» appare sempre più raramente e dove, in omaggio al botteghino, semmai, si propongono successi battezzati a Broadway.

È vero però: con la diretta responsabilità di un'editoria teatrale arretrata, di un teatro che non ha voglia di rischiare, teso a conservare un benessere che gli è stato quasi sempre sconosciuto, il drammaturgo italiano è tenuto lontano quasi sempre (salvo quando non si assume in prima persona la responsabilità di portare sulle scene propri testi: Eduardo, Fo, Patroni Griffi) dalla «cucina» teatrale.

Le colpe? Troppo facile farle risalire all'avanguardia che, fra l'altro, ha dimostrato recentemente il bisogno di un ritorno alla parola. Ma attenzione ai facili e grossolani trionfalismi: non vorremmo trovarci di fronte a un resuscitato «teatro all'antica» italiano, quel teatro contro il quale ha dovuto, e saputo, combattere la regia. Quello che vorremmo, invece, alle soglie degli anni Ottanta è che lo scrittore di teatro diventasse «organico» alla sua epoca, che non si accontentasse di essere un adattatore o uno sceneggiatore. Sarebbe già qualcosa.

La civiltà dell'immagine non ha compiuto nessuna opera distruttrice e nel teatro, l'arte più interdisciplinare di tutte, c'è ancora bisogno di parole. Ma parole come e per chi? Sono domande, queste, che ci auguriamo vengano affrontate dal convegno.

Maria Grazia Gregori