

Stresa: vivace confronto fra autori, registi e critici

L'Europa del teatro non è unita

Fo guizzante e Krejca pacato - Polemiche di registi tedeschi, divergenze fra critici

DALL' NOSTRO INVIATO SPECIALE

STRESA — Cento invitati tra drammaturghi, registi, critici, operatori teatrali da sette Paesi diversi (da Francia, Inghilterra, Germania, ma anche da Spagna, Svezia, Russia, oltrechè da casa nostra) per due giorni fitti di dibattito: questo il bilancio esterno del primo grosso sforzo organizzativo culturale dello Stabile torinese, il convegno sulla «Drammaturgia europea degli Anni 80» conclusosi ieri a Stresa.

C'erano, tra quei cento, vari grossi nomi, i commediografi Wester Rudkin, Dorst, Kipphardt, i registi Otomar Krejca e Cristoff Nell, oltre a Dario Fo (protagonista di un guizzante intervento su se stesso, come autore-attore-regista, recitato e mimato con molta ironia).

Non sono mancati neppure gli incidenti «diplomatici», come quello che ha surriscaldato la sala all'intervento della drammaturga irlandese Margaretta D'Arcy, militante politica, che ha avuto parole durissime sulla censura teatrale britannica, sulla repressione poliziesca contro i propri compatrioti, sulle condizioni miserevoli dei prigionieri politici: e si è sentita rispondere dal collega Arnold Wesker, ex-operaio e figlio di operai comunisti, che il suo intervento era deprimente.

A parte questo incidente, che ha aspramente diviso i convenuti sulla secolare questione dei confini tra politica e cultura, il convegno ha marcato altre, più sottili divergenze nell'ambito dell'esperienza strettamente teatrale. Tra i critici, per cominciare, gli italiani (che, senza sciovinismi, hanno in questi anni approfondito, più che altrove, i problemi di metodo connessi alla loro professione) avevano azzardato un'ipotesi: quella

di un «nuovo» critico, che, invece di limitarsi a giudicare del prodotto teatrale finito, segua, sin dall'origine, l'evoluzione del processo creativo, ne scruti i meccanismi, ne analizzi via via le componenti: un critico che asseconi una drammaturgia sempre meno basata sul puro testo letterario e sempre più sulla «scrittura scenica», cioè sul lavoro, in qualche modo autonomo dal testo, del regista, dello scenografo, degli attori (e il riferimento andava alle esperienze di Ronconi, Castrì, Missiroli, Maruccci, Sepe).

La proposta non è stata recepita da francesi e tedeschi, preoccupati semmai del divario tra la critica delle grandi città, dispotica e capricciosa (caso tipico quella parigina), e quella, incolore, di provincia: gli inglesi, poi, l'hanno respinta con sdegno, come compromissoria e vagamente peccaminosa.

I sudditi di Sua Maestà britannica hanno, del resto, brillato per il loro geloso attaccamento alla tradizione. David Rudkin ha detto che «i critici sono storicamente non rilevanti»; Wesker, invece, si è incaricato di aprire il fuoco sui registi «che inseguono stupide idee realizzative al solo

scopo di soffocare la poeticità dell'opera letteraria», ha sostenuto orgogliosamente che nelle sue commedie è già racchiusa una precisa struttura registica.

Gli è andato dietro il tedesco Kipphardt, contro l'usurpazione registica dei nuovi demiurghi, che si lasciano sedurre da «supposte novità dell'arte interpretativa, dai facili stimoli della visualità».

La miccia era, insomma, già innescata quando i registi hanno detto la loro: ma anche qui il fronte non è stato compatto, singolarmente cauto Missiroli a mediare, forse per dovere d'ospitalità, tra testo e scena, oltraggiosamente sicuro Castrì («il testo non esiste, c'è il sottotesto, cioè ciò che il testo nasconde, oppure il sovratesto, cioè le incrostazioni delle varie età sul testo»).

Le puntate più polemiche sono venute dai giovani registi della Germania Federale («questo Paese — ha detto uno di loro — in cui la fantasia è destinata all'esilio interiore»): in particolare, da Christoff Nell: «Ho letto che il signor Pinter sostiene che il testo teatrale non è un bene comune. Allora se lo tenga tutto per sé! Una commedia o

un dramma è, invece, un brano della nostra carne che doniamo con dolore agli altri. Separato da noi, questo brano vivente non cessa di porre domande, in modo molto appunto, sulle questioni cruciali del nostro tempo. Non è più dell'autore né del regista, fa ormai parte di quel deposito che è il collettivo sociale».

E alla collettività, anzi alla comunione del lavoro teatrale, ha fatto riferimento, con la dolcezza serena e profonda delle personalità superiori, Otomar Krejca, il grande regista cecoslovacco sessantenne in esilio da Praga, un «vagabondo che erra contro la propria volontà», come si è definito.

Nell'intervento di Krejca la figura del regista, che aveva (un pò troppo perentoriamente, forse) dominato la discussione, ha ceduto il campo al «corpo vivente, alla respirazione, alla musica dell'attore»: «Non pensate che io sia un mistico, ma il mistero, il vero segreto della poesia teatrale è nell'attore: quest'uomo che si trova nel nocciolo più intimo del teatro e che da laggiù è il solo ad avere la forza di parlare agli altri uomini, agli spettatori».

Guido Davico Bonino