

A STRESA UN CONVEGNO EUROPEO  
SULLA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA

# Tra autori e registi è la guerra

I diritti della parola e quelli  
della creatività sul palcoscenico

dal nostro inviato ODOARDO BERTANI

STRESA — Teatro e teatro e teatro. « Totentanz », come qualcuno ha provocatoriamente insinuato? Parole, parole, parole? Forse no. Forse il torneare era, per converso, un momento di silenzio, ossia di serenità e di comunione velate dal pudore della reticenza. E d'altra parte, la realtà — anche nei suoi aspetti più sanguinosi — ha fatto due volte irruzione nell'aula del Palazzo dei congressi, dove era in corso il convegno sulla attuale drammaturgia europea indetta dal Teatro Stabile di Torino: è stato quando la scrittrice irlandese Margaretta D'Arcy ha, a piena voce, e dopo avere ricordato il debito che la scena teatrale mondiale — e inglese in particolare — ha verso la drammaturgia del suo Paese, denunciato la censura cui sottilmente il governo britannico sottopone gli autori dell'Irlanda del Nord e le angherie fisiche e materiali cui sono sottoposti.

E' spirato, per un momento, il vento dell'IRA. Ci sono stati per la collega lunghissimi applausi di solidarietà, e il regolare andamento dei lavori ha scricchiolato un poco, anche per le repliche secche e sprezzanti di parte inglese (il critico Lambert e il commediografo Arnold Wesker), ma poi si è tornati all'oggetto, non senza ripassare il concetto che il teatro è sempre politico, specialmente quando non lo è.

Il secondo drammatico soffio è passato quando Otomar Krejca, il grande regista cecoslovacco, ha sommessamente chiesto scusa del cattivo francese in cui si esprimeva uno che non aveva mai pensato che un giorno non gli avrebbero permesso di parlare nella lingua materna, un « vagabondo, errabondo » contro la sua volontà.

E ancora la realtà, nell'estrosa e anche arbitraria visione-rappresentazione di Dario Fo, segnale rosso di un teatro immerso nei fatti e ai limiti della irresponsabilità, intriso di libertarismo, ma comunque non ossequioso nemmeno verso se stesso, e, nella sua licenza, conferma indiretta dei valori democratici della nostra società.

Il convegno, per se stesso, nella sua ideazione, s'era posto dei confini, e forse si è esposto a qualche cosa di più che ad un rischio. Il piacere del testo, l'angoscia del testo, la scena del testo: ecco i sottotitoli. Ma avrebbe estratto dalla manica altri argomenti, coltivando un gusto dello scontro non esente da sospetti di sadismo e non sottratto a un rischio — appunto — di « impasse », cioè di non-mediazione. Il duello maggiore: quello fra autori e registi. Ne riferiremo presto, e cioè dopo aver rilevato il progettato dipanarsi del discorso tutto all'interno del teatro e delle sue categorie, evitando quello, che auspichiamo possa costituire argomento di un secondo incontro, sulle scelte tematiche della drammaturgia contemporanea (il suo confronto con l'esistente, le sue tensioni ideali), per arrivare ad una scientifica operazione di lettura dei linguaggi, da offrire specialmente alla classe scrittrice nostrana, non propriamente persuasa che è la « forma » a consegnare alla storia.

E basterebbe trascrivere i documenti stesi dagli autori in varie assise internazionali, per dare conto — il che indirettamente avviene qui — della loro rabbia, del loro senso di emarginazione, del loro furore verso i registi che li falsano, alterano, mutilano (i verbi sono trascritti), e delle loro preoccupazioni d'ordine economico, seguite da proposte così bene congegnate, da prefigurare una corporazione superprotetta di drammaturghi sottratti a qualsiasi giudizio e a qualsiasi dubbio altrui (o proprio?) sulla legittimità di una tessera permanente. Tra Sofia e Budapest e Madrid, di recente, è stato perfino elaborato un decalogo, in cui si coprono di disprezzo i registi, gente effimera, e si attribuisce agli autori una non molto chiara funzione di equilibratori ecologici (ah!, essi sono gli uccelli che mangiano i vermi, alias registi); l'eccesso delle immagini toglie forza alla polemica. Perché poi, sembra ripetersi la storia scontata dei capolavori che, quando aprì i cassetti, non trovi mai.

L'autore è necessario? Ma sì. Solo che i promotori del Grande Sindacato sembrano tutti in feluca, ripetono un ritratto d'autore che non tiene conto della realtà, e cioè che il teatro si muove, e scende, per esempio, in piazza; e recupera, per esempio, il corpo; e partecipa, per esempio, di una non retrocedibile civiltà dell'im-

agine. L'autore secondo se stesso rischia di diventare un'ipostasi, un'astrazione; di autotimbalsamarsi. Di bastarsi, ma di non parlare come adesso la gente ascolta.

Non è che non abbia ragione — caso per caso — di pretendere maggiore udienza. Anzi, siamo del tutto persuasi che l'andazzo attuale di rivolgersi ai classici sia mortale per il teatro, a breve scadenza; e che sia un bellissimo servizio, se vogliamo, al potere, perché a sopravvivere e ad ingrassare sarà il teatro di consumo, quello che non disturba. E gli istituti pubblici sbagliano a crogiolarsi nel comodo ricorso ai Padri, anche se smembrati in nome di teorie non sempre propriamente teatrali; il teatro che si ritrae dalla vita e non cerca le vie moderne della poesia, che smania nella ricerca fine a se stessa, che non è risposta immediata a istanza profonda del suo habitat, è un teatro, alla lunga, onanistico.

Ma, per contrastare queste tendenze, non bisogna fare questioni di soldi e di ombrelli protettivi, bensì aggregando l'attenzione generale su un problema culturalmente costituito. E insomma, occorre saper ottenere il sacrosanto riconoscimento della necessità del teatro, del suo essere — il teatro — non proprietà di se stessa, ma di una società, che lo impara a conoscere come specchio veritiero di se stessa, e, non meno, come periscopio sul mondo intero. Ha detto benissimo il commediografo tedesco Heiner Müller, che il teatro è il mezzo per rallentare lo spegnimento dell'intelligenza in un mondo minacciato dalla cibernetica e dai mass-media.

Ma, annotati alcuni punti caldi, converrà percorrere le quattro sedute, sostenute da una cinquantina di interventi. Un confronto serrato di posizioni, una verifica di vitalità, una vetrina di perplessità, un catalogo di ombre. Ma, infine, come diremo nel secondo articolo, la coscienza della responsabilità e il convincimento di una presenza, imperfetta e perfettibile, tra la gente, sul discrimine storico tra essere e non essere. Ecco: niente può disturbare il teatrante onesto, più del parlare dell'« avere ».