

LE «PRIME DEL TEATRO» A TORINO

Atene, anno zero

Le vicende della tirannide, della persecuzione razziale, della resistenza e della «difficile» democrazia riflesse nei testi attici di Lisia e di altri autori raccolti e dimensionati in forma drammatica da Francesco Della Corte

Atene anno zero dopo *Processo per magia*, le orazioni di Lisia e brani di altri testi attici del quarto secolo avanti Cristo dopo l'«autodifesa» di Apuleio di Madaura: ancora un teatro, dunque, che nasce da pagine non destinate al teatro; ancora il recupero, o la scoperta, del dialogo evocato o sottinteso in un monologo, e quindi del dibattito, del conflitto, e quindi ancora delle possibilità propriamente «drammatiche» insite in certe opere che appaiono non solo mirabili come saggi della letteratura classica ma soprattutto esemplari e stimolanti come documenti civili e testimonianze storiche.

In teoria, operazioni del genere possono sembrare arbitrarie, forzate, addirittura illegittime. Ma i fatti, e cioè proprio i risultati verificabili in sede scenica, teatrale, ieri davanti a *Processo per magia* ed ora davanti a questa *Atene anno zero* rappresentata ieri sera per la prima volta dallo «Stabile» di Torino, sembrano invece dare ragione a Francesco della Corte che di queste operazioni (incoraggiato, per la verità, da un attore fervido e intelligente come Renzo Giovampietro) si è assunto l'iniziativa e la responsabilità con un impegno che lo riguarda tanto come professore universitario di letteratura greca e romana, ovviamente qualificato e rigoroso sotto il profilo filologico, quanto, o soprattutto, come intellettuale moderno estremamente attento e sensibile a quei problemi della società contemporanea che in certe voci antiche, lungi da un'elusione, possono trovare una misura precisa di confronto, uno specchio illuminante, in definitiva una lezione preziosa e confortante.

Il fatto è che un teatro del

genere, (ricavato, sì, da testi originariamente non teatrali, ma estratto da testimonianze che riportano certa dialettica fondamentale e sempre attuale della storia), sembra giungere puntualissimo ad accordarsi con la poetica e con l'impegno civile di una drammaturgia moderna come quella indicata tanto dalle opere come dalla teoria e dalle esperienze registiche di Bertolt Brecht: una drammaturgia, un teatro (vogliamo ripeterlo ancora una volta?) che oppone la cosiddetta «forma epica» a quella «tradizionale» — naturalistica, psicologica, romantica, e via dicendo, sino a quella, se si vuole, esistenzialistica — e quindi gli argomenti razionali alle suggestioni sceniche, il distacco critico dello spettatore alla sua «immedesimazione» nell'azione scenica, lo «straniamento» dell'attore alla sua identificazione con il personaggio: in conclusione, un teatro dove l'uomo è «oggetto di studio» (come disse esattamente Brecht), un teatro dove l'uomo si rispecchia e prende coscienza di se stesso, dei suoi problemi, della sua condizione storica e sociale, dove è quindi aiutato a risolvere i suoi problemi, contrapposto al teatro tradizionale dove lo spettatore viene annullato come individuo consapevole per essere «assorbito», «calamitato» nel cerchio di una «magia» che lo trascina e lo coinvolge negli stessi sentimenti e nelle stesse vicende dei personaggi.

Intuizione modernissima ed attualissima di teatro, dunque, quella del Della Corte. *Atene anno zero*, in questo senso, va oltre e precisa le intenzioni già espresse in *Processo per magia*. Se nell'«autodifesa» di Apuleio si riproponeva l'eterna e sempre viva istanza illuministica

della libertà del pensiero, dell'indagine scientifica, della ricerca, dell'osservazione storico naturale che la società non deve né può intralciare, né la giustizia tanto meno condannare il nuovo testo, ricavato come si è detto da brani di alcune orazioni di Lisia e di altri autori attici a Lisia contemporanei (come Senofonte, Aristotele, Platone, Teognide, Critia, ed altri ancora) addirittura salda idealmente e misura le vicende di Atene dopo la trentennale guerra del Peloponneso — cioè la restaurazione oligarchica protetta dalle armi vittoriose dei nemici spartani, il conseguente dispotismo e le infamie dei «trenta tiranni», la persecuzione razziale a danno dei «meteci» la «resistenza» di Trasibulo e dei suoi valorosi «partigiani» arroccati prima sulle montagne e poi discesi a sconfiggere gli oppressori e a ristabilire la democrazia, infine le difficoltà di conciliare lo «spirito della resistenza», la coerenza di una giustizia tersa e inflessibile, con gli appelli alla pacificazione civile e con il risorgere dei privilegi e dei particolari interessi di censo e di casta — a vicende, a problemi, a contraddizioni, e diciamo pure a drammi tuttora irrisolti e dilanianti della nostra storia recente, della nostra stessa condizione, delle nostre esperienze, delle nostre passioni, delle nostre ideologie di uomini contemporanei, e di italiani in particolare.

Si può immaginare testo più «epico» nell'accezione brechtiana (attenzione: diciamo «epico», e non «didascalico», e tanto meno «didattico»: proprio per evitare confusioni con il «Lehrstucke», e quindi con l'impegno più strettamente politico, e coscientemente marxista, di Brecht) di questo «*Atene anno zero*»? E perchè, allora, Gianfranco De Bosio, regista dello spettacolo, nelle sue «note» scritte per il programma da distribuire agli spettatori, dichiara di avere escluso, al pari di una interpretazione «psicologica e veristica» del testo (e ci mancherebbe altro!) anche una soluzione di tipo «epico-brechtiana» che non sarebbe consentita, a suo parere, da un testo che non «presenta una esplicita e programmatica impostazione di tesi». Ci dispiace che De Bosio, che ci ha offerto prove validissime di teatrante impegnato anche sul piano critico, dimostri di confondere, nell'occasione, o meglio di appiattare, certe prospettive ben chiaramente reperibili e distinguibili nell'opera di Brecht, e sembra limitare a una «esplicita e programmatica impostazione di tesi» una drammaturgia che offre, nelle sue punte più alte e più mature, come tutti sanno, le prove di una esemplare sfaccettatura e della più complessa articolazione (basterebbe citare «Madre Coraggio») di un'indagine umana e sociale proposta alla riflessione ed alle scelte dello spettatore.

In questo caso, comunque, non si cita Brecht e il «teatro epico» come particolare esperienza drammaturgica. Il discorso non riguarda dunque una poetica d'autore, quanto un metodo di regia, una scelta, un indirizzo interpretativo, in definitiva uno dei due modi fondamentali (l'altro, s'intende, è quello drammatico tradizionale, psicologico, veristico, eccetera) di fare il teatro ai giorni nostri.

De Bosio, a dispetto delle sue stesse dichiarazioni, ha indirizzato lo spettacolo in senso «epico», coerente in questo a tante sue precedenti esperienze, da certi allestimenti dello stesso Brecht sino a talune intenzioni dimostrate nel recente «*Ufficiale reclutatore*» di Farquhar, mediato dalla riduzione del «Berliner Ensemble» e cioè, ancora, da Brecht.

Come nell'«*Ufficiale reclutatore*», però, non ha voluto, o non gli è riuscito (bisogna tener conto, in questi casi, della struttura, delle attitudini e persino dell'età dei singoli attori) di andare sino in fondo. Ed è strano che proprio l'attore più impegnato nell'occasione, proprio il Renzo Giovampietro che di questi spettacoli attenti a testi classici si è fatto promotore acuto e generoso, abbia capovolto, nella seconda parte dello spettacolo, quando cioè gli toc-

cava di entrare in scena e di assumere nelle vesti di Lisia la parte di protagonista, certe premesse e certo stile «epico» chiaramente impostati dal regista ed avvertibili nella prima parte: sottolineando, cioè, più il greve naturalismo (a suo modo molto efficace) di un'imitazione oratoria in senso classico che non lo spirito, i modi, gli argomenti di un discorso che andavano distaccati dal personaggio e da un certo tono veristico per proporsi direttamente allo spettatore sul filo lucido della dialettica sganciato da ogni verosimiglianza storica e psicologica.

Ma queste sono osservazioni forse troppo specifiche e tutt'altro che tali comunque da scoraggiare lo spettatore chiamato ad assistere, al Teatro Stabile, ad uno spettacolo sostanzialmente assai civile, interessante, più che dignitoso ed apprezzabile. E ad applaudire, dunque, oltre alla bella scena astratta ed ai costumi di Eugenio Guglielminetti, oltre al già citato protagonista Giovampietro, anche gli altri interpreti fra cui sono particolarmente da citare, con l'anziano ed esperto Mario Ferrari, e con un attore lucido e forte come Andrea Bosio, i giovani o giovanissimi Ugo Cardea (eccellente forse fra tutti), Ruggero De Daninos, Sergio Di Stefano, Virginio Gazzolo, Pietro Biondi, Cecilia Sacchi e Donatella Ceccarello. Sergio Liberovici, da parte sua, ha dato tempi e note di suggestivi effetti alle brevi canzoni interpolate alla recitazione: esempi evidenti e tipici di uno spettacolo «epico» in senso brechtiano che richiedeva una più ferma coerenza e anche una più sincera dichiarazione.

Gian Maria Guglielmino

GAZZETTA DEL POPOLO
30 DIC 1962