

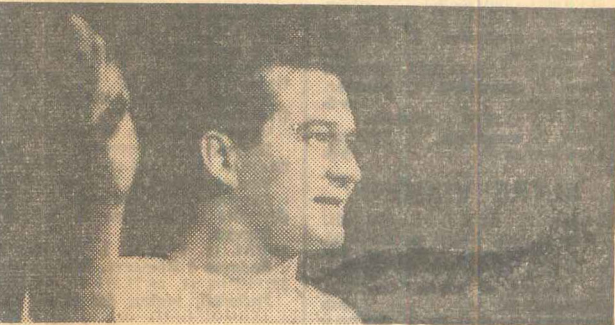
L'Unità -
15 febbraio 1963

21. Torino 62/63
CENTRO
TEATRO
STABILE
TORINO
BIBLIOTECA

I giovani attori di prosa allo specchio: Renzo Giovampietro

1963

Unità 15 febbraio



Renzo Giovampietro

Sotto la toga greca un personaggio moderno

In «Atene anno zero» l'attore fa la parte dell'oratore Lisia

MILANO, 14 febbraio

Il più «antico» personaggio che un attore interpreti oggi su un palcoscenico italiano è certamente quello di Lisia, il famoso «logografo» greco (una specie di avvocato, insomma, che scriveva i discorsi, le «dife» che poi coloro che erano coinvolti nei processi dicevano da sé) vissuto nel quinto secolo avanti Cristo. Se ne mette tutte le sere addosso la toga Renzo Giovampietro, nel secondo tempo di Atene, anno zero, spettacolo allestito dal Teatro Stabile di Torino e attualmente a Milano, al teatrino di palazzo Durini.

Non è, poi, tutto sommato, un personaggio «autentico»: non reca la firma di un tragediografo greco, ma quella di uno studioso italiano, Francesco Della Corte, che lo ha «costruito» valendosi di testi tratti dalle sue orazioni e sistemati con una certa perizia, insieme a testi di altri autori greci (Senofonte, Platone, Teognide, Filostrato, Critia, Sesto Empirico, Aristofane, Eschine) in un «montaggio» che riesce alla fine ad assumere una sua precisa fisionomia, un suo valore drammaturgico e spettacolare. Esperimenti del genere, a prima vista, potrebbero interessare soltanto dei dilettanti da teatro universitario, intenti a gustarsi il sapore archeologico della composizione e sollecitati dalla esibizione scenica. Ma non è davvero il caso di Della Corte e soprattutto di Renzo Giovampietro, che crede in queste cose per altre ragioni, su un piano culturale ed estetico di ben diverso livello.

Brecht

Mentre parlavamo con lui di questa sua «passione» per il mondo classico, per personaggi della antichissima realtà ellenica (Lisia) o ellenistica (il suo applaudito Apuleio in Processo per magia) ci tornavano alla mente quei passi di Brecht in cui si parla dell'«effetto intimidatorio dei classici». Brecht denuncia l'«atroce noiosità» dei classici, e chissà quanti lettori, assistendo ad uno spettacolo in cui venisse presentata una tragedia greca, o una tragedia del secolo d'oro francese, o persino di Shakespeare, lo hanno provato, questo senso di atroce noiosità (specie alla televisione!) derivante dai secoli di polvere che ci si è depositata sopra, e che ha disperso «la freschezza originaria delle opere classiche, quello che era un tempo il loro aspetto sorprendente, nuovo, produttivo, e che ne costituisce una caratteristica essenziale».

Bene: ci pare che sia con l'Apuleio che con Lisia, Giovampietro abbia proprio con-

tribuito a superare questa atroce noiosità (che è poi anche quella che gli studenti provano al liceo) relativamente ai testi che ha presentato, e soprattutto alla civiltà, alla cultura che ha riportato dai lontani evi alla dimensione della nostra contemporaneità.

Atene, anno zero è, infatti, un tentativo di mostrare in atto, non fissata in una glaciale eternità, ma in una viva, fervida, contrastata contemporaneità, un momento della storia di Atene. D'accordo, ha ragione Giovampietro quando ci dice che i testi dei vari autori greci utilizzati sono stati un po' distorti, un po' costretti in quel letto di Procuste che è lo spettacolo co-costruito da De Bosio con precise e scoperte finalità ideologico-politiche, ma via, il suo interesse sta proprio nel rischio che esso corre in questa volontà di servirsi come «modello» storicamente determinato, di azioni dettate dalla dialettica della lotta di classe, nell'Attica del V secolo avanti Cristo; il rischio di una attualizzazione eccessiva, arbitraria, non sufficientemente o addirittura troppo significativa, ma al tempo stesso suggestiva, piena di indicazioni; polemica, insomma.

I rischi

C'è il pericolo che lo spettatore di oggi, indotto a riconoscere nei fatti di Atene di duemilacinquecento anni fa fatti d'Europa di trenta, venti anni fa, finisca con lo eguagliare, col mettere sullo stesso piano situazioni radicalmente diverse e concluda che, in fondo, da duemila anni ad oggi nulla è cambiato (in Atene, anno zero gli oligarchi ateniesi perseguitano i non ateniesi, i meteci, allo stesso modo come i nazisti perseguitavano gli ebrei...). Ma lasciamo da parte queste considerazioni che andrebbero amichevolmente rivolte all'autore e al regista.

Giovampietro, quanto a lui, ha il merito grande di aver dato la sua carica di impegno umano, artistico, intellettuale, a questi personaggi così densi di problemi e motivi contemporanei. Che, poi, sono «personaggi» in un senso nuovo, ben diverso da quello tradizionale; personaggi che ci si affacciano alla ribalta da tanti secoli passati, e tuttavia ci appaiono modernissimi perché rifuggono dalla tradizionale struttura del personaggio del teatro borghese, dal solito disegno psicologico, dalla solita configurazione intimistica. Giovampietro ama Apuleio, ama Lisia, perché sono personaggi «oratori». L'oratoria lo ha sempre appassionato (e c'è chi pensa che egli abbia nel suo passato un bagaglio culturale curialesco, da avvocato; e invece, di modesta famiglia laziale, Giovampietro ha studiato da ragioniere) proprio per il suo rifuggire dai segreti dell'anima, e per

il suo affermare, in bene o in male, tesi, idee, sentimenti collettivi, o che toccano la collettività.

E così, da due stagioni, Giovampietro veste la toga greca, per la quale ha rinunciato ai panni moderni che indossava nell'Arturo Ui di Brecht; l'ha portata in giro per tutta Italia, con grande successo. Apuleio ha entusiasmato, per esempio, a Lecce — incredibile, ci dice (ma perché? Il pubblico «vergine», il pubblico semplice e immediato è sempre più sensibile, mentre quello falsamente scaltrito è di solito restio) —; ha entusiasmato a Modena (più di mille operai quasi tutti mai stati a teatro), e un po' dappertutto.

Ciò che fa più presa su questo pubblico (a parte la capacità di «presa» dello spettacolo quanto a regia) è la tesa razionalità dei testi (specie in Processo per magia). Giovampietro ci appare, mentre ci parla di questo valore dei suoi spettacoli, particolarmente preoccupato di fare un teatro «razionale», lucido, espositivo, illuminante.

Per questo, tra i suoi progetti, (dai quali esula qualsiasi partecipazione a spettacoli TV o al cinema) v'è quello di mettere in scena il prete di Nemi di Ernesto Renan (storia di un sacerdote pagano che sfata, in nome di una religiosità più umana e razionale, una crudele consuetudine), dramma mai rappresentato in Italia (e nemmeno in Francia; è del 1885). Poi, pensa ancora a Lisia; del quale vorrebbe fare un recital di brani tratti dalle orazioni; infine, ha in programma di diventare, in occasione delle celebrazioni centenarie (1463), Pico della Mirandola, in uno spettacolo appositamente costruito sulla sua Apologia, un'aurea difesa contro le accuse di eresia della Curia romana (1487).

Fiducia

Giovampietro è un esempio di attore che ha fede nel teatro. Non una fede viscerale, di missione artistica, di esaltazione o di avventura; fiducia invece nella legittimità della sua esistenza anche nella nostra epoca purché assuma, in forme nuove (tra cui, dice, c'è appunto quella di spettacoli tipo Processo per magia e Atene, anno zero, sia pure, ci sia lecito aggiungere, nella loro sperimentabilità) una sua precisa autonomia espressiva. «Il teatro come discussione», dice Giovampietro, sintetizzando in una formula che ha il pregio (e i limiti) della semplicità e della chiarezza programmatica questa sua consapevole partecipazione e questa sua meritoria presenza nel teatro italiano di oggi.

Arturo Lazzari