



Settimanale di cultura e libri a cura di Oreste Pivetta. Redazione Antonella Fiori, Martina Giusti, Giorgio Capucci

LA NOSTRA PRIMA VOLTA: i critici raccontano. **DARIO FO:** folgorato sulla via di Ibsen. **STREHLER:** la legge del più forte. **RONCONI:** il mio teatro senza tempo nè bandiere. **BENE:** Narciso in silenzio. **GROTOWSKI:** marginale, anzi monacale. **BECK:** alla ricerca del Paradiso. **BARBA:** prigioniero nella stiva.

Il teatro tra necessità e virtù

MARIA GRAZIA GREGORI

Quale il futuro del teatro nell'epoca della riproducibilità tecnica e dell'alta definizione? Solo dieci anni fa avremmo risposto, tranquillamente, che il domani era tutto da giocare nel

mescolamento dei linguaggi. Oggi ci sentiamo di condividere il senso della fotografia che abbiamo scelto come richiamo: la carretta dei comici stritolata dalla brutale oggettività del sipario di ferro, immagine emblematica degli indimenticabili *Giganti della montagna* di Pirandello messi in scena da Strehler.

Lo spazio del teatro, il suo stesso diritto all'esistenza, infatti, rischiano di essere sempre più in pericolo e stretti alle corde non solo a causa delle difficoltà economiche, ma anche di una palese caduta di progettualità se non proprio di necessità.

Le risposte alle domande che abbiamo posto a un «maestro» riconosciuto come Ronconi, a un artista come De Berardinis, e a tre fra registi e autori di una generazione under quaranta (Tiezzi, Martone, Syxty) chiariscono che è possibile rintracciare un futuro del teatro nella coscienza dei valori imprescindibili dell'arte, in un bisogno diffuso di utopia, di progetto. Accanto a questo la scelta di puntare tutto sullo specifico teatrale, inteso come una vera e propria navigazione a vista non priva di pericoli, ma oggi alle soglie del duemila, più che mai necessaria.

Un teatro da giocare in scelte coraggiose in uno spazio forse meno imponente di quello degli affluenti anni Ottanta, puntando tutto, in un paese come il nostro che manca di una legislazione teatrale, sul momento della comunicazione intesa come proposta di un testo di fronte a un pubblico attraverso la presenza dell'attore oppure come esigenza alla formazione di una nuova generazione di interpreti.

È sintomatico che questo ripensamento avvenga in un momento di grande incertezza economica, di messa in discussione delle codificate regole del gioco. Anche se non ci si stancherà mai di ripetere che il grado di civiltà di un paese si misura anche sulla sua capacità di salvaguardare e di incentivare la propria vita culturale. È su questo crinale così impervio e pericoloso che, tendenziosamente, si congiungono il tempo che verrà e il senso del passato come memoria storica o personale in grado di offrire un senso al presente. È, questa, l'angolatura attraverso la quale è possibile leggere i *mémoires* di persone diversissime per generazione, aspettative, formazione alle quali si aggiunge un attore-autore dall'esperienza variegata come Dario Fo attraverso le parole del quale si affaccia alla ribalta il teatro povero degli scarozzanti accanto alla sapienza innata degli *entertainers* popolari.

Ancor più tendenziosamente ampio spazio di parole è stato dato ad alcuni «maestri» italiani e stranieri che hanno rivoluzionato il teatro degli ultimi cinquant'anni. Li abbiamo scelti proprio per la loro diversità e perché tutti, dallo Strehler ventunenne del 1942 a Visconti fino alle recentissime e inedite riflessioni di Grotowski racchiudono, con parole che è difficile non condividere, l'esigenza di un rinnovamento del teatro che vada di pari passo con la ridefinizione di funzioni come quelle di regista, autore, attore, pubblico, recitazione, contemporaneità.

Con tre omaggi a due «mostri sacri», Eduardo e Gassman, un *cult* del passato dedicato a una divina come Sarah Bernhardt e qualche suggerimento su di una biblioteca teatrale da inventare in tante possibili combinazioni. Eppure, alla fine, la domanda che ci portiamo appresso dall'inizio resta ancora aperta: quale futuro per il teatro? Una risposta possibile sta nelle parole di Marat (nel *Marat Sade* di Peter Weiss): «Occorre tirarsi fuori dalla fossa / per i propri capelli / rovesciare se stessi da dentro in fuori / ed essere capaci di vedere / ogni cosa con occhi nuovi».

Abolito il Ministero dello Spettacolo i vecchi problemi del teatro italiano rischiano di non trovare più una soluzione. Registi e autori analizzano l'attuale emergenza. E qualcuno invoca un efficiente Ministero della Cultura

Il sipario strappato

Come vedete il futuro del teatro? Quali vi sembrano al suo interno i margini di rinnovamento possibili? Sono le domande che abbiamo posto ad alcuni registi, autori, attori di generazioni e formazioni diverse. Ecco le loro risposte.

LUCA RONCONI - regista

Per il teatro vedo un futuro di grande difficoltà. Le difficoltà sarebbero positive se segnasero un passaggio verso qualcosa. Ma oggi noi richiamo l'accantonamento. Quello che è grave, infatti, è che si stia cercando di demolire quello che c'è, ma senza la volontà di sostituirlo con qualcosa d'altro, senza un progetto per il futuro, senza un'idea di teatro. E siccome il teatro non è una necessità primaria, una volta che lo si è abolito, cancellato, senza progetto, negandogli il futuro, sarà molto difficile ricrearlo.

Se guardo alla nostra storia teatrale, al nostro passato e al nostro presente, non posso fare a meno di notare che le cose migliori si sono fatte e si fanno sempre per il rotto della cuffia, contro l'indifferenza e il pressapochismo, contro il disinteresse e la disonestà. Ma una cuffia è sempre necessaria. È in questa

griglia o in Minister non propri.

Ci vuole un ministero per la cultura con norme democratiche, senza lottizzazioni, che incoraggi finalmente a promuovere e sostenere realtà artistiche e non commerciali, che solleciti una vera pedagogia dei diversi saperi. Oggi si parla tanto di chiarezza e moralizzazione, non vorremmo che anche questa volta la cultura fosse messa in secondo piano, considerata ancora una volta un fenomeno secondario. Stendiamo un velo non pietoso sulla campagna referendaria, che mai o quasi mai ha parlato di teatro, di musica, di danza, di arti visive, di cinema, di lavoratori dello spettacolo allo sbaraglio... e l'elenco potrebbe continuare. L'immaginazione ha un grande potere, che non va dissipato o strumentalizzato.

FEDERICO TIEZZI - regista

Il futuro del teatro non ha sfondo né sfogo, perché non esiste un'utopia in grado di raccogliere le impressioni dei linguaggi teatrali. Non esiste, soprattutto, la consapevolezza dell'opera d'arte in se stessa. Siamo come monarchi che navigano solitari nel grande brodo del teatro.

Quando, giovanissimo, ho iniziato a fare teatro pensavo di riuscire a liberarmi di tutto

quello che non mi piaceva nel vecchio modo di pensare allo spettacolo. I maestri giapponesi di spada insegnano ai loro allievi che c'è un colpo con il quale, pur essendo tagliata di netto, la testa dà l'impressione di rimanere attaccata al corpo, per cadere poco dopo. Così io pensavo che se il teatro era un corpo e la sua testa pensava, una volta che la si tagliava anche il corpo non avrebbe agito più e se ne sarebbe potuto sostituire un altro. Oggi che vedo dove siamo arrivati mi rendo conto che non esiste più alcuna utopia di rinnovamento comune, temo per il futuro e sono scoraggiato.

Eppure ho il senso e la speranza del tempo che verrà. E ci sono anche forze nuove, per cambiare. Ma ci vuole un'utopia anche politica che ci parli del senso del fare teatro. Bisogna restituire al teatro la sua grandezza rituale, dobbiamo fare i conti con i nostri padri. E dobbiamo restituire alla scena una consapevolezza scientifica e tecnica, formare giovani attori che abbiano il senso della propria funzione artistica. Batterci per una società non omologata nella quale la cultura ritrovi il cammino (e l'utopia) verso la ricerca. Abbiamo bisogno di poesia, ma anche della tecnica della poesia e di una lingua vera, che va riscoperta. Così, malgrado lo scoraggiamento, mi rendo conto che le mie speranze sono sempre le stesse, che non ho mai cambiato il mio modo di guardarci.

Proprio per questo oggi acquisisce un'indispensabile necessità il problema della formazione, che poi significa porsi una meta verso qualcosa: un progetto di teatro. E poiché non esiste un solo teatro, ma una pluralità di punti di riferimento, è importantissimo stabilire gli indirizzi di formazione per «costruire» degli attori in grado di reagire, di essere presenti all'interno di un progetto di teatro.



granvoglia di cambiamento, sicuramente positiva, vedo però sempre più proliferare il rischio che passino troppo in secondo piano i problemi culturali.

Che fare? In una società in cui tutti gridano, in cui si sentono fare solo discorsi centrati sull'economia (intesa come sistema non come «risparmio») non so se il teatro, gridando, ribellandosi ad alta voce, riuscirà a farsi sentire. Forse è arrivato il momento, invece, di mettere la sordina a tutto e di continuare a fare in sordina il proprio lavoro. Nel generale disinteresse per i fatti della cultura è meglio fare teatro ai margini, non sotto la luce dei riflettori.

Proprio per questo oggi acquisisce un'indispensabile necessità il problema della formazione, che poi significa porsi una meta verso qualcosa: un progetto di teatro. E poiché non esiste un solo teatro, ma una pluralità di punti di riferimento, è importantissimo stabilire gli indirizzi di formazione per «costruire» degli attori in grado di reagire, di essere presenti all'interno di un progetto di teatro.

LEO DE BERARDINIS - attore e regista

Artista si nasce, ma si diventa. Impedire che lo si diventi sembra sia la vocazione della politica culturale italiana di oggi, e non solo di oggi.

Questa pseudo-politica si basa sul clientelismo, sul consenso e sulla commerciabilità indotti, ed è come una cappa censura che inibisce qualsiasi libero fare artistico.

Certo, alcuni rifiutano questo meccanismo, pagando di persona e vivendo in un permanente stato di precarietà, ma i più cedono per vanità, per la ricerca di un facile successo, per mancanza di un vero talento o per altri motivi più o meno discutibili o giustificabili. Comunque, ci troviamo di fronte ad una svendita quasi totale del pensiero.

Lo Stato investe pochissimo per la cultura, e questo è male, ma il peggio è che quel pochissimo è distribuito non equamente, ma secondo la solita logica partitica, i soliti scambi di favore, la solita razionale ed irrazionale paura del nuovo o comunque di idee che possano far nascere altri modi di aggregazione, più diretti e demistificati rapporti: il teatro non sfugge a questo meccanismo, le cui conseguenze sono gli sprechi da una parte e l'indigenza dall'altra.

La ventilata regionalizzazione delle competenze ministeriali, così come stanno le cose, non farebbero altro che moltiplicare simili guasti, aggiungendovi anche le differenze economiche fra regione e regione.

La cultura non può essere congelata in re-

tere una casa. Io è stato il Vieux Colombier di Copeau, lo deve essere anche il teatro del duemila. Un luogo in cui si sappia che lavorano degli artisti che stanno cercando qualcosa. Quando, nel passato, questo è avvenuto, la scena ha incontrato la platea: un incontro che non ha nulla a che fare con il commercio e che non presuppone la vendita di qualcosa.

La crisi è internazionale. Il futuro è nero: il teatro costa e, per sopravvivere, non resta che piegarsi ai modi più volgari di produzione. Dobbiamo ribellarci, con tutta la forza d'opposizione, con tutta la credibilità che un artista deve avere. Per raggiungere questa libertà di ribellione bisogna riuscire a mantenere la propria indipendenza produttiva, cercare luoghi e momenti nuovi.

Per quel che mi riguarda vedo un futuro nel teatro solo se si sarà capaci di affrontare esperienze di grande essenzialità e chiarezza. Quindici anni fa lavoravo sulla contaminazione dei linguaggi, oggi, al contrario, reputo «scandalosa» la comunicazione teatrale più semplice possibile. Che fare, allora? Un'idea potrebbe essere quella di rifiutare le scenografie come simbolo di spreco, come carcasse di navi in disuso. E poi ritornare a considerare la scena come un luogo di incontro fra attori e spettatori. Ne ho fatto lo stesso l'esperienza mettendo in scena, in un luogo degradato, ai quartieri spagnoli di Napoli, il *Ricordo II* di Shakespeare. La limpidezza della nostra proposta ha saldato il cerchio con degli spettatori giovani, che non conoscevano il testo, ma che l'hanno compreso come qualcosa di politicamente significativo: un'azione essenziale, civile, fra le poesie e il disastro sociale di Napoli.

Il futuro del teatro sta nella consapevolezza limpida di voler ridare il senso alle cose contro la disperazione. Il futuro vuol dire anche rifondazione della regia sotto l'egida di un regista demiurgo, ma in grado di sviluppare un vero e proprio rapporto con l'altro. I grandi registi del passato sono binari morti con vagoni di lusso e vagoni merci. Che le nostre case-teatro siano piccole e semplici.

ANTONIO SYXTY - autore e regista

Oggi il teatro sta subendo una mutazione radicale. Cosa sarà nel 2010? Il rischio è che sia un edificio vuoto, abitato da voci, con nessuno dentro. Forse scomparirà il genere, probabilmente diventerà un fatto elitario, per qualcuno addirittura mentale. Del resto già oggi per me, il teatro è una specie di luogo mentale, fisico e psicologico insieme, dove si consuma un rito cerebrale e istintivo allo stesso tempo, proprio come quando si fa l'amore con una donna.

Contrariamente a quanto si pensava qualche tempo fa il futuro del teatro non sarà nella contaminazione dei linguaggi, ma nell'essere verbale e immaginario. La parola sarà come un feticcio, nascerà da un bisogno di verbalizzazione, una variegata eufonia del rito senza valenza psicologica: due che stanno in una camera da letto per vivere in un rapporto violento, cruento, una dimensione parallela della realtà, più potente della realtà virtuale.

Il mio bisogno di teatro è scritto nel DNA, come una formula genetica. E da lì che mi viene la spinta a misurarmi con una forma chiamata «teatro». Per imparare a farlo ho frequentato una scuola. Ma quando l'ho fatto davvero ho avuto bisogno di arzerare una forma, di intendere, sull'esempio di Marcel Duchamp, il teatro («anche lo scrivo») come un *ready made* continuo: non sono uno scrittore nato a tavolino e la mia scrittura nasce essenzialmente dal mettere in scena con una libertà che mi vien dall'essere fuori dal mercato.

Il futuro prossimo venturo porterà il teatro a ridiventare. Tutti hanno bisogno di farlo, in questo paese troppo cattolico, mettendo in primo piano cervello e animalità alla ricerca di un piacere personale, intellettuale e del cuore, da trovare sulla scena. E il vero problema con cui confrontarsi non sarà la quantità delle cose che si fanno, ma il progetto, la dimensione in cui si è. Per quelli, poi, che saranno giovani nel futuro ci sarà paradossalmente, molto posto. La mia generazione è debole, non ci sono scuole. Anche i frutti del nostro lavoro sono deboli forse perché nessuno di noi è ossessionato dal teatro. Ma Strehler e Ronconi lo erano. Ho paura di un futuro da fotocopia mentre questi signori sono pezzi unici. Così guardo alla mia come a una generazione che rischia di perdersi, prigioniera di un atteggiamento schizofrenico: da una parte il teatro come ossessione, dall'altra il teatro come un mestiere qualunque. Per fortuna scrivere si può sempre, Ma scrivere senza fare teatro è un atto senza senso.

IN BIBLIOTECA

Classifica sui generis

Come presentazione alla bibliografia ammiragliata che segue qui sotto approfittiamo di quanto il teatro ha già detto di sé sulla scena. Ed ecco quindi la nostra piccola epigrafe. «Un attore è un tizio che, se non stai parlando di lui, non ti ascolta». Parola di un attore come Marlon Brando.

Al centro
Luchino
Visconti e a
lato Bertolt
Brecht



Non è facile costruirsi una biblioteca teatrale in un paese come il nostro dove le case editrici che propongono testi sul teatro si contano sulle dita di una mano. Fatta esclusione per la drammaturgia, che meriterebbe una riflessione a sé, potremmo per comodità, distinguere per fasce le nostre proposte pensando come una vera e propria classifica.

Evergreens

Testi che è assolutamente indispensabile leggere e tenere in biblioteca. Testi legati al lavoro dei maestri del Novecento. Libri fondamentali per la formazione di una poetica teatrale: J.W. Goethe, *Wilhelm Meister*, Adelphi. Ne esiste anche un'edizione economica di Garzanti: B. Brecht, *Scritti teatrali*, Einaudi. L. Jouvet, *Elogio del disordine*, Casa Usher. V.E. Mejerchol'd, *L'attore biomeccanico*, Ubaldini. K.S. Stanislavskij, *La mia vita nell'arte*, Einaudi. K.S. Stanislavskij, *Il lavoro dell'attore*, Laterza. O. Schlemmer, *Scritti di teatro*, Feltrinelli. E. Vachtangov, *Il sistema e l'eccezione*, Casa Usher. S. D'Amico, *Il tramonto del grande attore*, Casa Usher.

Valori caldi

Testi più specifici sul lavoro teatrale sui quali si continua a discutere sia per ribadire la giustezza sia per rifiutarli. Ma anche racconti di esperienze personali, diari, come chiave di volta di una scelta teatrale.

J. Beck, *La vita del teatro*, Einaudi. I. Bergman, *Lanterna magica*, Garzanti. P. Brook, *Il punto in movimento*, Ubaldini. J. Chauckin, *La presenza dell'attore*, Einaudi (introvabile). J. Grotowski, *Verso un teatro povero*, Bulzoni. G. Strehler, *Per un teatro umano*, Feltrinelli.

Appena usciti

J. Richards, *Il lavoro con Grotowski sulle azioni fisiche*, Ubaldini. F. Barba, *La canoa di carta*, Il mulino.

A largo raggio

Testi che riguardano il teatro talvolta solo marginalmente ma che suggeriscono un clima, sviluppano una riflessione che rimandano alla scena come rappresentazione e luogo di illusione e di azioni: I. Bachmann, *Malina*, Adelphi. P. Handke, *Il gioco del chiodo*, Garzanti. P. Leautaud, *Amor*, Einaudi. K. Mann, *Mephisto*, Einaudi (introvabile). V. Nabokov, *Il dono*, Adelphi. A. Schmitler, *Doppio sogno*, Adelphi. V. Woolf, *Tra un atto e l'altro*, Guanda.

L'occhio indiscreto

Biografie e autobiografie di grandi teatranti necessitano per conoscere da «dietro le quinte» una vita pubblica: J. Baker, *Josephine*, La Salamandra. C. Bene, *Sono apparsa alla Madonna*, Longanesi. S. Bernhardt, *Ma double vie*, Des Femmes. B. Brecht, *Diana*, Einaudi. J. Cottrel, *Laurence Olivier*, Corbucci Books. M. Giannusso, *Vita di Eduardo*, Mondadori. W. Weaver, *Eleonora Duse*, Bompiani.

Modesta proposta

Un invito a tradurre importanti biografie di personaggi teatrali e di libri di lavoro teatrale - sull'esempio di paesi come la Germania, la Francia e l'Inghilterra - legati all'attualità e non solo al passato. Pensare a un progetto organico di editoria teatrale. Rieditare i testi esauriti. A quando la pubblicazione di una serie biografica su Visconti?