

Spettacoli

L'INTERVISTA. Il drammaturgo inglese Tom Stoppard si racconta pensando a Shakespeare



Tim Roth e Gary Oldman protagonisti del film «Rosencrantz e Guildenstern sono morti» diretto da Tom Stoppard (nella foto a sinistra)

Il teatro? «Lo faccio per gioco»

■ CERVIA. Forse non lo conosce, ma certo gli piacerebbe quel verso di Montale che dice: «Questo solo oggi noi possiamo dirci: ciò che non siamo, ciò che non vogliamo». Tom Stoppard, celebre drammaturgo londinese, ama precisare, qualsiasi discorso si faccia, che lui non ha una visione del mondo, che i massimi sistemi non gli interessano, che il teatro l'ha fatto e lo fa ancora per gioco: quindi, per carità, niente domande difficili. Cinquantanove anni, un volto arguto straordinariamente somigliante a quello di Mick Jagger, incline a stringer mani e a farsi chiamare per nome, Tom è arrivato a Cervia rispondendo alla richiesta rassegnata di Stefano Giunchi, il direttore del Festival *Arrivano dal mare* (la storica manifestazione dedicata ai burattini e alle figure è giunta alla XXI edizione) che timidamente lo invitava a ritirare la Sirena d'Oro. Nell'eventualità che lui avesse rifiutato, c'era già Dario Fo pronto a succedergli. «In effetti avevo molti impegni, ma qualcosa dentro la testa mi diceva che sarei dovuto venire. E poi non mi andava giù l'idea che la Sirena se la prendesse Fo al posto mio», racconta Stoppard.

Il riconoscimento arriva per «il contributo dato alla diffusione del teatro di figura». Dieci anni fa la compagnia di marionette «Td» di Zagabria mise in scena il suo *Fifteen minutes Hamlet*, e oggi a

Cervia lo scrittore assisterà alla prima di *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* nella versione mista del Teatro dell'Arca: attori, marionette e spezzoni dal film. Stoppard la prima marionetta se la costruì a otto anni, quando andava a scuola: «Una marionetta bellissima di cartapesta: un po' come il Wilhelm Meister di Goethe che fa il suo apprendistato teatrale attraverso quel microcosmo fatto di stoffa, legno e fili. Dice: «Ogni autore, in fondo, non è che un burattinaio».

Cosa ha fatto lui, d'altronde, se non prendere i due cortigiani dell'Amleto, ai quali Shakespeare aveva riservato battute minime, e muoverli a suo piacimento? Facendoli trastullare sulla scena del suo film *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* (trasposizione dall'omonima commedia scritta nel '66, vinse il Leone d'Oro nel 1990 alla Mostra del Cinema di Venezia) come se dovessero solo ammazzare il tempo, incapaci come sono di capire un mondo capovolto. «Ma queste storie del burattinaio e del burattino appartengono a qualunque scrittore», taglia corto.

Lei che tipo di scrittore si reputa? Penso che ci siano due categorie. I grandi scrittori sono quelli capaci di inventarsi degli archetipi, come possono esserlo Amleto, Moby Dick, Don Chisciotte. Poi ci sono tutti gli altri. Io faccio parte di que-

ironico, distaccato, scrittore per caso e ostinatamente scrittore. È Tom Stoppard, l'autore di *Rosencrantz e Guildenstern sono morti*, la fortunata commedia del '67 diventata poi un film (Leone d'Oro a Venezia nel '90). Il cinquantanovenne drammaturgo inglese, che ha appena ritirato un premio al Festival dei burattini e delle figure di Cervia, ci parla del suo rapporto con i maestri, Wittgenstein compreso, e del suo modo di intendere il teatro.

KATIA IPPASO

«Cioè della categoria di quelli che mettono in subbuglio le forme e le storie lasciano che siano gli altri a inventarle?»

Forse. Io il teatro lo faccio per gioco. Non ho una visione complessiva del mondo da proporre. Per me, l'andare a teatro fa parte di un divertimento personale. Quando scrivo, cerco di fare la stessa cosa per il pubblico. Tuttavia, ammetto che il divertimento è qualcosa che riguarda la sfera intellettuale. Io mi reputo un intellettuale e mi piace che si tocchi la sfera delle idee.

Trent'anni fa dichiarò di avere tre grandi riferimenti: Beckett, Sartre e Kafka. Lo sono tuttora?

Dissi proprio Beckett, Sartre e Kafka? Oddio, ma che uomini tristi! Beckett e Kafka li leggo tuttora. Sartre invece ho smesso di frequentarlo.

Sartre si che l'aveva, una visione del mondo...

E forse mi interessava proprio per questo. Nella mia produzione, ci sono anche due opere politiche, scritte negli anni caldi, attorno al 1977: *The professional Faul* ed *Every Good Boy Deserves Favour*, che raccontava la storia di un disidente russo in un ospedale psichiatrico. La critica vi lesse un cambiamento radicale e invece non era vero. Infatti subito dopo scrissi una storia d'amore, per la televisione: *The Real Thing*. Quando si mette a scrivere, ha già tutta l'architettura della storia in mente, oppure la costruisce strada facendo?

Non c'è mai un'unica strada. Posso partire da un articolo di giornale oppure da un'idea su cui da anni rifletto. Non ho mai da scrivere altro che quello che sto scrivendo al momento. Non analizzo la mia metodologia di lavoro.

Le piace sostenere una visione empirica, disillusa, del mondo. Ha

in odio i massimi sistemi. Rinnega i maestri del passato. Anche con Wittgenstein è successa la stessa cosa, oppure lo riconosce ancora come un riferimento?

Ho scritto anni fa opere filosofiche e avevo messo in cantiere una cosa ispirata alle *Ricerche filosofiche* di Wittgenstein. Per me il gioco linguistico è fondamentale. Detto questo, un autore di teatro non può avere come costante riferimento Wittgenstein. Sarebbe un suicidio. Si finirebbe con lo scrivere su se stessi. Interessante è vedere che rapporto c'è tra la parola, quello che si vede sulla scena e quello che sta dietro. L'arte in generale deve insegnare al suo pubblico il linguaggio che sta parlando. Il linguaggio del teatro lavora per associazioni. E perché il pubblico possa comprendere il testo, deve capire come funzionano le associazioni.

Rosencrantz e Guildenstern non capiscono il mondo: perché non vadano tutti così storditi, perché diavolo ci si ammazzi tra parenti. Ma non si disperano per questo. Anzi giocano, fanno domande. Questo è un po' anche il suo stile di vita oppure le capita più spesso di essere angosciato come Amleto?

Non c'è un unico atteggiamento nei confronti della vita. Il contrasto non è tanto tra Rosencrantz e Guildenstern da una parte e Amleto dall'altra, quanto tra i due amici. Uno ha una predisposizione più

analitica nei confronti delle cose, l'altro invece le prende così come vengono. Entrambe queste componenti sono presenti nel mio modo di affrontare la vita. In ognuno di noi, si compie una incessante lotta tra questi due atteggiamenti.

Era la prima volta che si metteva dietro la macchina da presa. Come è andata?

Non sono stato io a scegliere di fare un film. È venuto qualcuno da me e mi ha chiesto se volevo trasporre in cinema la mia commedia. Tutto qui. Anche questa avventura è successa un po' per caso.

Come scrittore di teatro, è sedotto dall'immagine oppure ha fiducia soltanto nella parola?

L'opera teatrale comunque è testo. Quando si va a teatro, si tende a ricordare non tanto il testo, quanto l'immagine, quello che si vede. Ma in ogni caso il teatro non potrebbe esistere, neanche l'immagine che la gente ricorda, senza il testo.

In Inghilterra esiste già una scuola «stoppardiana» o le fa orrore soltanto l'idea di avere degli epigoni?

Ci sono due o tre ragazzi molto bravi che i critici accusano di essere «stoppardiani». Ma loro negano.

Che progetti ha in cantiere?

Sto lavorando su un poeta inglese del secolo scorso, Houseman. È stato anche scrivendo una sceneggiatura ispirata ad un libro di Robert Harris che s'intitola *Enigma*. Per il momento, non si sa ancora il nome del regista.



Replicare stanca

LA TV SPECCHIO della società ci rimanda le immagini del nostro paese e dei suoi abitanti. Ma non si ferma qui la sua funzione: provoca (determina?) reazioni anche sui non protagonisti, i testimoni o gli astanti che, col loro coro, completano la visione della realtà contemporanea. Direi che a volte le reazioni degli altri media agli eventi (eventi?) del video sono più significative delle vicende riportate dalla tv: prendiamo *Vallettopoli* per esempio, che ha colorato (!) quest'estate che sta finendo. In sé è uno scandaletto da basso impero, esempio di provincialismo che si manifesta persino nella scarsa qualità della deboscia. Ma i commenti gli exploit degli opinionisti, i pareri sdegnati (o espressioni una tolleranza al limite della convivenza: era proprio tutta colpa dei pedofili o aspiranti tali e non anche delle presunte vittime?) sono risultati assai significativi del resto, hanno reso l'idea dell'impaccio morale e culturale di questo tempo. E così anche il commento del presidente della Rai sugli strafalcioni di Bossi è riuscito a scatenare una polemica più vistosa delle irresistibili imprecisioni del leader della Lega che rischia ormai il macchietismo.

Secondo una corrente (di pensiero?) Enzo Siciliano, musicologo e intellettuale, non doveva commentare l'asineria roboante dell'Umberto: doveva stare zitto perché, pur avendo le carte in regola per intervenire, occupa al momento una poltrona che gli toglie il diritto di esprimersi liberamente. Piuttosto, gli impressionisti e gli espressionisti, *Va' pensiero* e il *Coro dei Lombardi*, frullati in un delirio d'ignoranza sono una provocazione alla quale si può reagire solo dopo le dimissioni da una carica che pretende (?) l'imbalsamazione totale.

Ma non ci siamo sempre battuti perché tutti (persino i presidenti) della Rai) potessero esprimere le proprie opinioni? Veniamo informati di tutto, riceviamo messaggi anche dalla Parretti che ci comunica le sue crisi sentimentali tramite agenzia e vogliamo impedire al prossimo di confutare inesattezze che potrebbero generare equivoci e frastornare le nostre già povere nozioni da scuola dell'obbligo?

La televisione di Stato (e quindi anche il suo presidente) ha (avrebbe) l'obbligo di fornire notizie esatte, di dire insomma la verità.

ETUTTI stanno lì nella speranza di beccare i tg dei neodirettori in fallo: tutti attenti non dico alle virgole che non ci sono, ma alle sfumature, ai fiati degli speaker, alla durata delle inquadrature per capire se, con l'Annunziata o Branconi, è cambiata l'aria. Giusto, anche se un po' maniacale e prematuro. Guai a nascondere o manipolare una verità. Bisognerebbe che questo atteggiamento rigoroso di osservazione scientifica della mimica di Federica Sciarelli (tg3), si applicasse anche a tutto il resto che al pari delle news deve corrispondere ad una realtà. Non sembri paradossale, ma anche l'intrattenimento, se dura questa voglia di onestà, deve eliminare certi inganni. In *Su le mani di giovedì scorso* (ma succede ovunque, intendiamoci) il complesso di ragazzi italiani ha eseguito un medley di canzoni. Poco male. Avevano in mano due chitarre elettriche disattivate e nessun microfono in grado di amplificare le loro voci: muovevano la bocca e grattavano le corde mute (ma si sentivano sax e trombe). Tutto finito. Il pubblico in sala applaudiva felice della truffa perché ormai abituato alla stessa. Per quelli a casa, andava tutto bene, tutto secondo tradizione. Qualcuno adesso può venirmi a dire che sono andato «fuori tema». Non sono convinto. [Enrico Vaime]



Ivan Della Mea

L'ANNIVERSARIO. Nell'agosto del 1971 moriva l'inventore del Nuovo Canzoniere Italiano

Gianni Bosio, trent'anni di musica e protesta

Il 21 agosto di venticinque anni fa moriva Gianni Bosio, uno dei protagonisti della scena musicale italiana. Senza di lui - che fu soprattutto intellettuale e ricercatore impegnato in studi e inchieste sulla classe operaia - non sarebbe mai esistito il *Nuovo Canzoniere Italiano*. E con lui dunque è cresciuto quel gruppo di musicisti che comprende, tra gli altri, Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli e Ivan Della Mea che qui sotto ricorda l'amico e «maestro».

IVAN DELLA MEA

«Non vi è sviluppo di cultura, là dove non vi sia sviluppo degli uomini. O, che è lo stesso, la cultura segue l'uomo, ma non lo determina. Sarà quindi disperato sperare in una nuova cultura senza che vi siano degli uomini nuovi».

È, questa sopra, un'affermazione che mi pare tanto attuale quanto inconfutabile. È di Gianni Bosio ed è contenuta in *Quarto Stato* (Milano, numeri 4/5, 30 marzo 1946, pag. 67). E ancora, a seguire: «(...) oggi mancano le ragioni stesse per le

quali vive la cultura odierna e, le opere come gli uomini di cultura procedono per una strada che non conoscono perché hanno dimenticato le ragioni per le quali esiste la strada; e procedono per una strada che è buia davanti, attorno e dietro».

Il 21 agosto appena trascorso ricorreva il venticinquesimo anniversario della morte di Gianni Bosio. Pare assurdo dover ricordare chi è stato Gianni Bosio e che cosa ha fatto. Preferisco dire che cosa non

avremmo oggi senza l'impegno costante di questo formidabile organizzatore di cultura che in tutta la sua vita scelse l'etica dell'essere contro quella dell'avere.

Vado di memoria. Non avremmo avuto riviste di primaria importanza per le ricerche e gli studi sulla classe operaia e le sue organizzazioni come la già citata *Quarto Stato*, come *Movimento Operaio*, come *La Classe*, il *Labriola*, *Quaderni Rossi* per dire di alcune. Non avremmo avuto le *Edizioni del*

Avanti! divenute poi *Edizioni del Gallo* con le loro collane (*Sotto le bandiere del marxismo*, *La condizione operaia in Italia*, *Storia del movimento operaio italiano*, *Biblioteca socialista*, *Opere di Carlo Pisacane*, *Mondo popolare*, *il Gallo e il Gallo grande* e *I poeti del Gallo*, *Il disegno politico*, *l'Universale ragazzi*, *l'Attualità*, *i Dossier*). Non avremmo avuto il Nuovo Canzoniere Italiano, sia inteso come rivista, sia gli spettacoli (*Bella Ciao* al Festival dei Due Mondi, Spoleto '64; *Pietà l'è morta*, *Ci ragiono e canto*) e le Rassegne dell'Altra Italia e i *Dischi del Sole* e l'Istituto Ernesto De Martino «per la conoscenza critica e la presenza alternativa del mondo popolare e proletario».

Non si sarebbe parlato di cultura «altra», né di ricerca globale, né di espressività popolare contadina e urbana, né di Leghe di Cultura (Piadena, Acquaneve sul Chiese, Calvatone ecc.), né di soggettività antagonista; e assai poco si sareb-

be detto e fatto in termini di vera autonomia politico-culturale. Tutto questo Gianni Bosio ha fatto col contributo di «compagni di strada» come Renato Panzieri, mio fratello Luciano, Giovanni Pirelli e tanti altri per una lista lunga che qualcuno un giorno dovrà pur fare e non in omaggio alla memoria bensì per la ragione della storia.

Infine, trent'anni e più di canto della protesta sociale nascono dal lavoro di Bosio e questo ci fa tutti per più di un verso affettuosamente debitori: dico di me stesso per dire di Paolo Pietrangeli, Giovanna Marini, Gualtiero Bertelli, Alfredo Bandelli, Caterina Bueno, l'immensa Giovanna Daffini, Paolo Ciarchi e Claudio Cormio e quant'altri ancora, tanti, hanno documentato, ragionato e cantando, la comprensione contemporanea del canto garibaldino della seconda metà del secolo scorso con la *Ballata per i morti di Reggio Emilia* e *O cara moglie e Contessa* dell'attualità, passando attraverso le grida de «la

boje» delle lotte contadine contro la tassa sul macinato e i canti contro la guerra del '15-'18 (*O Gorizia tu sei maledetta*), i canti antifascisti durante il fascismo, i «materiali resistenti» di una Resistenza «ieri oggi e sempre» fino alle «Radici con le ali»: all'incontro cioè tra il canto della protesta sociale e le nuove forme dell'espressività urbana figlie dei centri sociali autogestiti e non: dico dei Mau Mau come esempio e come segno.

Fu Gianni Bosio, certamente, un intellettuale scomodo, ostico spesso, anche e soprattutto della e nella sinistra, per la sua capacità di coniugare un formidabile senso dell'organizzazione politico-culturale col libero pensiero: lo stesso che ha sempre attraversato tutta la storia del movimento operaio italiano. La cosa che, nel ricordarlo per conoscenza e riconoscenza, mi rende sempre tutta intera una piccola ragione di allegria è che Gianni Bosio è un intellettuale scomodo ancora oggi: e, quindi, vive.