

Fra autore e regista c'è un terzo?

DAL NOSTRO INVIATO SPECIALE

STRESA — Qualche riflessione intorno al recente convegno sulla drammaturgia europea degli anni Ottanta, tenutosi a Stresa, con intervento di autori, registi e critici venuti da varie parti d'Europa, per iniziativa del Teatro Stabile di Torino. E prima di tutto una precisazione su quel termine di drammaturgia che, collegato a un'indicazione temporale, non stava certo a indicare, nelle intenzioni dei promotori, quella cosa in fondo semplice che è un copione scritta per il palcoscenico, cioè un dialogo diviso in atti o tempi, con le sue brave indicazioni d'ambiente (di scenografia) e le entrate e uscite dei vari personaggi. Era chiaro che si intendeva (e si proponeva), come oggetto della discussione, altro: una drammaturgia degli anni Ottanta (che poi sono appena cominciati e non si sa come andranno a finire) non può essere che fusione fra testo e messa in scena, cioè fra pagina scritta e pagina registica. E anzi, come ha detto nel corso del convegno il regista Mario Missiroli, esiste in ogni fatto teatrale una «scrittura secondaria» molto più complessa di quella meramente letteraria perché è composta d'un maggior numero di elementi diversificati; che sono poi gli apporti e le invenzioni della messa in scena e che, provenendo da diverse fasce linguistiche, si propongono come vera e propria drammaturgia.

Questi sono i segni di una lunga frustrazione

Questa drammaturgia di palcoscenico può essere complementare ma anche alternativa al testo scritto, mettendolo in un angolo o addirittura buttandolo fuori dal teatro, come un ospite ingombrante o, meglio, un interlocutore che non ha più niente da dire. In parole povere, anche il regista è un autore; e fornito di strumenti espressivi molto più vari e potenti dell'umile, arcaica penna di cui dispone lo scrittore.

Abbiamo un po' radicalizzato i termini del problema ma non siamo lontani dal suo nocciolo vero. Ecco, quel nocciolo agli autori non va giù. Già in vari convegni dell'Istituto Internazionale del Teatro essi hanno compilato decaloghi tra corporativi e intimidatori che si possono certo giustificare come segni di una lunga frustrazione ma che non portano avanti d'un passo quella dialettica fra testo e regia che è stata

in questo secolo uno stimolo attivo del teatro. Si legge per esempio in uno di questi decaloghi: «I nomi dei registi non si ricordano; essi sono effimeri come gli spettacoli che dirigono. Le rappresentazioni passano, le opere rimangono». Oppure ci si imbatte in metafore ecologiche di questo tipo: «Dimenticare gli autori è scacciare quegli uccelli che apparentemente non servono ma che assicurano l'essenziale equilibrio della natura. Quando i passeri spariscono proliferano i vermi».

Sembrerà strano ma il più degli autori riuniti a Stresa ha mostrato di condividere, pur con meno violenza e con sfumature varie, simili posizioni. Un commediografo come Arnold Wesker ha detto che, se un regista deve esserci, meglio sia l'autore stesso, che del resto già lo è stato sulla pagina, al momento della stesura del copione. E ha aggiunto: «L'opera che io ho scritto e dolorosamente costruito è mia», allineandosi a una dichiarazione di Harold Pinter quando polemizzò con Luchino Visconti per la realizzazione italiana di *Old Times*. Ma il regista Christoff Nell, dello Schauspielhaus di Amburgo, gli ha indirettamente risposto che un testo, una volta scritto, appartiene alla collettività; un testo è un dono fatto agli altri e se un autore non lo considera come tale, se ne rivendica gelosamente e corporativamente la proprietà, bene, allora se lo tenga.

Il convegno non si è mosso da queste posizioni così radicalmente affrontate, non è arrivato a una composizione o almeno a una sintesi delle opposte tesi. E del resto, non poteva. Correva, sì, sotto il dibattito, un'idea che voleva farsi rifondatrice di un'autonoma drammaturgia di palcoscenico; ma essa non ha trovato, in quelle tre giornate sul lago, un teorizzatore; uno che, non essendo di parte, cioè né regista né autore, potesse freddamente mettere insieme, razionalizzandoli, i dispersi motivi d'un modo di fare teatro che d'altronde, e non da ieri, circola per le ribalte d'Europa.

Forse questo compito sarebbe toccato ai critici e agli studiosi che, pure rappresentanti di varie nazionalità, erano presenti. Ma i critici, soprattutto quelli militanti, quelli che lavorano nei mass-media, non perdono occasione per mettere sotto accusa se stessi, sintomo evidente di un mestiere in crisi. Sicché, invece di affrontare il problema di come la

CORRIERE DELLA SERA

29 maggio 81