

Al convegno sul teatro svoltosi a Stresa L'insolubile guerra tra autore e regista

Si è discusso sulla drammaturgia europea degli anni 80 — L'applaudito intervento di Dario Fo

dal nostro inviato GHIGO DE CHIARA

STRESA, 21 — Un discorso puntato sulla «Drammaturgia europea degli Anni Ottanta» (tale il tema del convegno internazionale promosso a Stresa nei giorni scorsi dallo Stabile di Torino) potrebbe prospettarsi come pura volontà di pronostico sulla sorte del teatro nel futuro imminente: cercar di sapere, insomma, che cosa possiamo aspettarci dal palcoscenico del decennio da poco iniziato. Un consulto fra chiromanti, più o meno. C'è in giro, dopo tanti fallimenti della Regione, una grande ventata di irrazionalità: le fortune dei maghi, dei ciarlatani (e anche dei più seri studiosi del «profondo») sono in salita, tutto ciò che attinge alla metafisica, alla meta-psichica, al segnale occulto è materia di meditazione. Niente da stupirsi, perciò, se un congresso di studi — e torniamo a Stresa — si intitoli al futuro e contenga, nel suo ordine dei lavori, argomenti come «il piacere del testo», «l'angoscia del testo». In realtà, poi, lo scambio delle opinioni è stato piuttosto concreto: e persino in termini di «mestiere».

Si è trattato, in sostanza, di rimettere in campo una querelle di tipo endemico (cioè operante sempre e da sempre nell'arte drammatica) ma diventata esplosiva con la nascita e la crescita della figura del regista-padrone: e tutta riassumibile nel «primato del testo scritto» (la parola del Poeta come si diceva una volta) sempre più insidiato da un modo di essere della regia come quasi autonomia creazione. Ora, una disputa di tal fatta rischia o il corporativismo o l' inutilità. Del primo caso c'è stata qualche manifestazione: la più sicura, per esempio, consiste in un *cahier de doléances* dei commediografi (non soltanto italiani) che mettono sotto accusa la crescen-

te prevaricazione della regia, sempre meno rispettosa dei testi, e concludono il loro documento chiedendo maggiori garanzie, non escluse quelle economiche.

Quanto all' inutilità dello scontro, essa si ricava lapalissianamente dal fatto che l'intera storia del teatro è (ma come non potrebbe essere?) una storia di sovrapposizioni: di volta in volta dell'attore sul copione, del regista sull'attore, dello scenografo o del musicista sulla parola e così via. Spesso si esagera, è vero, nel senso che niente rimane delle idee originarie dello scrittore ma spesso (anche se meno spesso, per la verità) lo stravolgimento operato dal regista si configura autonomamente, come opera nuova. Massimo Castri, per esempio, ha ribadito anche a Stresa che a lui il testo letterario d'un dramma (Seneca o Pirandello non importa) interessa come veicolo di una propria e personale avventura culturale: e certo non sussistono i termini per dargli torto o ragione, il narcisismo intellettuale non è ancora reato. Del grande regista praghese Otomar Krejca si può ammirare l'esemplare fiducia con cui si abbandona (e con quanta penetrazione e con quale scrupolo!) alla lettera dei classici, ma i grandi applausi che tutti abbiamo tributato al suo intervento significano adesione alle sue opinioni (del resto, corroborate da decine di spettacoli splendidi) ma «non» designazione di Krejca come modello unico di regista. Gli scrittori inglesi in particolare sono molto sensibili alla regia come *corretta interpretazione del dramma* (posizione che Arnold Wesker ha ribadito anche a Stresa: e del resto, in posizione analoga si è espresso il nostro Renzo Rosso) ma bisogna anche

registrare che «può» — e siamo al verbo potere che designa eccezione — verificarsi il caso (legittimissimo in sé, soprattutto se legittimato dai risultati) della regia come «invenzione di altro», cioè come occasione creativa autonoma.

E naturalmente fra i due estremi (il rispetto calligrafico del copione e la sua negazione totale) esistono infiniti spazi intermedi nei quali giostrare (interessanti, a questo proposito, gli interventi di Luciano Codignola, di Angelo Dalla Giacomina, di Mario Missiroli) ma è certo che la soluzione ideale del problema si configura quando nella stessa persona fisica si assommano i compiti dell'imprenditore, del commediografo, del regista e del protagonista. Eduardo De Filippo, per capirci, o Carmelo Bene o Dario Fo. Il quale Dario Fo, prendendo la parola (e, sulle sue labbra, la parola diventa comunque «teatro», anche in un intervento congressuale) si è accaparrato a Stresa i maggiori applausi, pure se il suo felicissimo «caso», è modello poco imitabile.

E i critici teatrali? Presenti in buon numero a Stresa come interlocutori di chi, comunque, il teatro lo fa, essi — nella prima tornata del convegno — si sono adoperati soprattutto per impostare il meno confusamente possibile lo storico problema per riferirne le opposte argomentazioni al lettore. Fuori programma, ma in collegamento a quel «crogiolo di tutto» che è il teatro, la denuncia della scrittrice irlandese Margaretta D'Arcy che, in tanta pur propria accademia, ha inserito la tragica attualità politica del suo tormentato Paese.