

Problemi della drammaturgia italiana

Gianni Clementi

Il fattore Times New Roman 1,5 ovvero il mestiere del drammaturgo in Italia, anno di grazia 2010

Nel corso della mia traiettoria professionale ho avuto la fortuna di vedere alcune delle mie pieces messe in scena all'estero. Ricordo in particolare, e presto capirete il perché, la mia prima avventura teatrale austriaca, nella splendida Graz. Era inverno, faceva molto freddo e, dopo una veloce camminata, dall'albergo raggiunsi il teatro. Lo stupore prevalse sul gelo, quando mi trovai davanti al manifesto dello spettacolo. Il titolo: *Die Taktik der Katze* e il mio nome. In basso lo indirizzo del Teatro, le date e gli orari dello spettacolo. Mi rivolsi ad Alfred, il regista dello spettacolo e gli chiesi: Ma scusa, il tuo nome? E quello degli attori? Lui, altrettanto stupito mi rimando: Ma Gianni, se tu non avessi scritto questo testo, noi non saremmo qui a lavorare. Dopo lo shock iniziale, ebbi l'immediato impulso di raggiungere il primo posto di polizia e chiedere all'istante asilo politico. Infatti, nel gelo di quella sera austriaca, al pensiero del mio ritorno in Italia, immediatamente si materializzò, in una specie di dissolvenza incrociata, l'incubo dell'autore di teatro italiano contemporaneo e per di più vivente: il Times New Roman 1,5. In quasi

tutti i computers, la dimensione minima dei caratteri è l'otto. Forse non è proprio previsto graficamente il carattere n. 1,5. Ma se esistesse, ne sono certo, il grafico pubblicitario italiano, specializzato in locandine di spettacoli teatrali, non esiterebbe a usarlo per indicare il nome dell'autore, nell'impaginazione del manifesto. E lo farebbe autonomamente, senza il bisogno d'indicazioni o suggerimenti maliziosi da parte di produzione o regista della piece. Ormai è un fatto acquisito. Quella è la dimensione da riservare all'autore teatrale italiano contemporaneo. E se le dimensioni del carattere contano qualcosa nell'immaginario collettivo, come istintivamente credo, l'autostima di un autore di teatro italiano contemporaneo e per di più vivente viene giornalmente messa a dura prova. Al contrario, il carattere usato per attori e regista appaga, a volte in modo persino imbarazzante, spaziando da un Arial 48 a un Courier New 72, la sacrosanta pretesa di visibilità. A volte persino le rispettabilissime professioni di scenografo, costumista e *light designer* vengono gratificate da caratteri importanti: non so, un Century Gotic da 18 o un più che dignitoso Garamond da 16. E il nome del nostro autore italiano contemporaneo e per di più vivente, praticamente invisibile, a soffrire tristemente in un angoletto, quasi fosse un ospite indesiderato. A volte il critico di turno, distratto o forse non dotato di lente d'ingrandimento, attribuisce al regista anche la stesura del copione. A me personalmente è capitato almeno due volte.

Non è nemmeno raro che il nome del nostro disgraziato autore venga addirittura ommesso del tutto: ciò avviene spesso in occasione dei lanci pubblicitari dello spettacolo. Basta il nome degli attori, non c'è spazio, chi ti conosce, ecc. Queste le giustificazioni, di fronte alle timide rimostranze dello sventurato drammaturgo.

Sottolineo l'aggettivo "timide", perché il potere contrattuale dell'autore, specialmente quello di un giovane alle prime armi, di là dalle qualità artistiche, è praticamente inesistente. Ed è con un incosciente sentimento di aprioristica gratitudine e predisposizione all'insulto gratuito che l'autore italiano affronta le dure leggi del mercato. E in questo, ovviamente, gioca un ruolo decisivo l'Ego, spesso ipertrofico, dell'autore di teatro. Andare in scena a qualunque costo. Ci sono autori che a volte, pur di andare in scena, acconsentono (sbagliando, secondo me!) di cedere parte dei diritti d'autore alle produzioni, svilendo infatti la dignità stessa della professione.

Dichiararsi autore di teatro oggi in Italia somiglia molto a una esternazione di puro masochismo. Faccio l'autore di teatro! Per controbattere a tale affermazione, prendo a prestito una frase, tratta da un film di Nanni Moretti, che va pronunciata, accompagnata da una sorta di ghigno compassionevole: «Sì, vabbè, ma cosa fai per campare? Davvero dico».

È uno scherzo. Un tragico scherzo del destino, essere autori di teatro in Italia. Questa è la verità. Lo affermo in modo onestamente oggettivo, avendo la fortuna, da qualche anno, di vedere in scena con frequenza costante e soddisfazione economica le mie pieces. E soprattutto lo affermo avendo fatto da tempo la scelta di essere solo e semplicemente autore. È necessaria ed emblematica questa precisazione, in quanto spesso, a supporto di quanto detto in questa scherzosa ma neanche tanto premessa, il nostro autore è costretto ad assumere ruoli che mai avrebbe immaginato.

Spesso, infatti, per vedere messi in scena i propri lavori bisogna farselo da soli, il teatro. Per questo non è raro assistere a vere e proprie mutazioni genetiche di professioni e attitudini. Autori che diventano attori, attori che diventano autori, fino

alla sintesi massima di autore, attore, produttore. Della serie: chi fa da sé, fa per tre. O anche: di necessità virtù. Spesso ovviamente, a parte le difficoltà oggettive di essere messi in scena con una certa regolarità, queste scelte sono determinate dall'insoddisfazione di vedere affidate le "proprie creature" in mani sbagliate. Ma questo è un ulteriore aspetto che forse merita un capitolo a parte.

Non so se i colleghi Giampiero Rappa e Renata Ciaravino, ma anche Antonio Syxy (che se non sbaglio nasce proprio come autore), qui presenti, appartengano a questa categoria di nolenti mutanti, poi magari lo racconteranno, ma resta il fatto che vivere di diritti d'autore, facendo solo teatro, in Italia è praticamente impossibile.

Ho la sensazione (ma ormai più la certezza) che nel corso degli anni, di fatto, il ruolo stesso dell'autore, in quanto tale, sia stato messo pesantemente in discussione. A questo ha contribuito senza dubbio buona parte dell'intelligenza e critica ufficiale italiane attestandosi su posizioni quanto meno opinabili. La tendenza, infatti, a rinnegare il testo teatrale in quanto tale, nella presunzione di affermare la supremazia di un teatro di regia, come se solo quello fosse teatro, ha prodotto secondo me delle vere e proprie discriminazioni, nei confronti degli autori, accreditato arbitrariamente quali novità assolute fenomeni artistici quanto meno discutibili, e provocato disorientamento nei fruitori: il pubblico. Fino ad arrivare a delle vere e proprie degenerazioni per cui si è, nel corso del tempo, legittimata la chiusura totale, e spesso anche sprezzante, verso tentativi artistici di scrittura teatrale non condivisi.

«Ciò che faccio è sicuramente Teatro con la T maiuscola. Ciò che fai è denominato inopportuno Teatro, sei un conformista di merda che ancora scrive dialoghi, con tanto di

didascalie e addirittura indicazioni di regia. Ma come ti permetti? Il Teatro è roba seria. È roba per puri, non per te. Io sono un puro, con tanto di certificazione critica».

Perché questa ricerca (da non confondersi con i fantastici tentativi di un teatro di ricerca spontaneo e onesto) ossessiva, a tutti i costi, di raggiungere finalmente lo scopo: diventare una specie protetta? Una razza in via di estinzione, tutelata da qualche critico animalista?

A me questa scelta sembra, oltre che ingiusta, assolutamente poco lungimirante. Sarebbe interessante capire una volta per tutte chi, nel corso degli anni, si sia auto assunto il ruolo di legittimatore, o meglio delegittimatore, e di chi! Chi davvero abbia iniziato a distribuire arbitrariamente questa sorta di patenti di dignità teatrale, elevandosi a giudice unico.

A volte ho la sensazione che gli operatori di teatro (incluso autori, critici e ovviamente il sottoscritto) somiglino a tanti piccoli Dittatori di turno, che la Storia, con cadenze quasi scontate, tende a riproporre.

A volte ho la sensazione che questo nostro meraviglioso mestiere (il teatro nel senso onnicomprensivo del termine) si sia avventurato in un pericoloso e improduttivo movimento a spirale, che di fatto da luogo a una sterile autoreferenzialità.

Personalmente non credo che progetti autoreferenziali siano, nei fatti, di qualche interesse per la comunità, ciò non di meno, a volte intuizioni in apparenza solipsistiche trovano uno sviluppo e un'accoglienza inaspettati. Esseri che possiedono la verità e non si peritano di dispensarla con un certo sussiego. Sarà che rifuggo istantaneamente da chi pretende di insegnarti a vivere, ma sono certo che il modo vero per scrivere cose che possano minimamente interessare sia quello di conoscere la vita. La realtà. Per reinventarla, ovviamente. Esasperarla. Troppo spesso la distanza che si

crea fra pubblico e spettatore è proprio una scarsa conoscenza della vita, da parte di chi scrive.

Esistono, è vero, ancora delle nicchie, dedicate alla ricerca, in grado di produrre un teatro a volte molto interessante ma fruibile e fruito da pochi. Senza contare le degenerazioni del caso che il maestro Grotowski, con riferimento ad Artaud e al suo Teatro della crudeltà, stigmatizzava nel seguente modo:

«Quando assistiamo nelle avanguardie teatrali di molti paesi a misere rappresentazioni, a lavori caotici e mostruosi pieni di una così detta crudeltà che non spaventerebbe un bambino, a *happenings* che rivelano soltanto una mancanza di abilità professionale, un procedere a tentoni, un amore per le soluzioni facili, a rappresentazioni che sono violente solo in superficie, quando vediamo tutti questi sottoprodotti i cui autori pretendono di chiamare Artaud il loro padre spirituale, noi pensiamo che si tratti di crudeltà, ma solo verso Artaud.»

Pur senza l'autorità professionale di un maestro come Grotowski, sento di poter sottoscrivere quelle impressioni. Resto dell'idea, populistica quanto si vuole, che il teatro si fa perché qualcuno viene a vederti. Se quel qualcuno viene a mancare, il teatro muore. Credo si possa fare teatro d'autore contemporaneo "intelligentemente popolare" riempiendo le sale, con una dignità pari ad altre sperimentazioni, magari con presenze medie di quindici spettatori, osannate dalla suddetta critica. Forse sarebbe opportuno riflettere sul fatto che se qualcuno non riempie i teatri, nemmeno le sperimentazioni più ardite sarebbero possibili.

Forse basterebbe aprire alla società civile le porte della comunicazione, dell'ascolto, del confronto. Forse basterebbe iniziare a rifiutare i protettivi abbracci delle *lobby* culturali,

che ti daranno lavoro ma ti costringono al loro gioco. Sicuramente "progressista", ma condotto con il cinismo della peggiore destra. L'avvento delle televisioni commerciali ha completamente rovesciato il concetto di "mezzo di comunicazione". Si è giunti progressivamente a una delegittimazione della comunicazione oggettiva, e per quanto possibile democratica, con conseguente occupazione degli spazi, una volta vitali e propedeutici a un'emancipazione culturale per opera delle multinazionali. La ricchezza di un mezzo, ormai in grado di spiarti anche nel cesso, è talmente incommensurabile, da non poter offrire, oggi, a un contendente come il teatro neanche un possibile terreno di confronto. Una lotta impari, persa in partenza.

E la domanda sorge spontanea: «Ma noi, noi che scriviamo, o tentiamo di scrivere, teatro, a chi vogliamo rivolgerci? Siamo sicuri di voler rappresentare le nostre intuizioni, belle o brutte, intelligenti o sciocche che siano a un pubblico televisivo? Che cosa hanno a che spartire con noi?» Non hanno qualcosa a che spartire con noi: loro siamo noi. Anche noi siamo pubblico televisivo. Anche noi, anche le nostre conoscenze sono mediate dai mezzi d'informazione, anche noi siamo schierati ideologicamente, anche noi siamo "classe sociale". E, in gran parte dei casi purtroppo, una "classe sociale" che guarda con superbia e snobismo, se non con compassione, ai "poveretti" che si nutrono di etere. Ma anche noi, anche il nostro codice genetico si è subdolamente modificato. Anche noi siamo incollati davanti al monitor che trasmette ossessivamente lo schianto di aerei contro le Torri o i goals di Ronaldo nella finale.

In questa logica, quanti attori, provenienti dalle scuole più ortodosse di ricerca teatrale, dalle più accese lotte di classe degli anni '70, aderiscono o hanno aderito a operazioni

televisive di basso profilo commerciale? Per non parlare di registi o autori.

Domanda retorica. E allora? Che cosa dobbiamo fare? Se anche i nostri padri spirituali (non tutti, grazie al cielo!) hanno ammainato la bandiera? Scrivere per abbonati, che si attendono l'ennesimo Pirandello, o per giovani incazzati no global? Ma come? Tu scrivi per gli altri? Per piacere agli altri? Bè, magari se qualcuno ride o piange sono anche contento... Noo? Scrivere per se stessi allora? Benissimo. Allora teniamoli nel cassetto i copioni e lasciamoli lì marcire. Un minimo di coerenza ci vuole.

È proprio il citato impari confronto con la televisione a produrre operazioni teatrali miliardarie, che vedono protagonisti, guarda caso, famosi attori di soap o telenovele o addirittura comici di volgari trasmissioni televisive, che tentano di trascinare, spesso con successo, a teatro, la moltitudine degli spettatori voyeurs.

La figura del produttore privato illuminato è destinata a sparire. Ma forse è già scomparsa. «Il mercato impone ormai delle regole e, se si vuole sopravvivere, non si può non tenerne conto». Questo è quanto ti senti rispondere a proposte di copioni che, seppure impostati correttamente, con il giusto spazio per gli attori, un dialogo interessante, una situazione intrigante, sciaguratamente non prevedono un protagonista assoluto da far interpretare al divetto televisivo.

Esistono fortunatamente delle persone con il raro dono della sintesi. E quando la sintesi è suffragata dal genio, bisogna approfittarne. Appena posso, faccio questa citazione, anche in memoria di un grande uomo di teatro che ho avuto il privilegio di conoscere. Nella primavera del 1992, insieme a un amico operatore, girammo un documentario a Caracas, in Venezuela, dove si teneva un importante Festival Internazionale

di Teatro. Nell'occasione decidemmo di proporre ai numerosi intervistati la classica e fin troppo abusata domanda: È morto il teatro? Lo scomparso regista argentino Carlos Jiménez, allora direttore artistico della manifestazione, diede una risposta, secca concisa e terribilmente efficace: Il teatro non è morto, ci sono però molti morti che fanno teatro».

Far parte di una tribù di zombie che, scuotendosi dal torpore, escono dai loro loculi per celebrare cerimonie quasi private, è un'attività che personalmente non m'interessa. Credo anche che un approccio monacale al teatro oggi sia abbastanza anacronistico, proprio per la nostra colpa originale di video dipendenti. Sappiamo tutto. Tutto di tutti. Ed entreremmo in convento con il cervello zeppo di conoscenze, lontani anni luce da un'indispensabile opera di purificazione.

Credo che gli uomini davvero colti, nel senso nobile del termine, siano quelli che sappiano prevedere. Che sappiano fiutare il futuro.