IMMOBILISMO E DELUSIONE

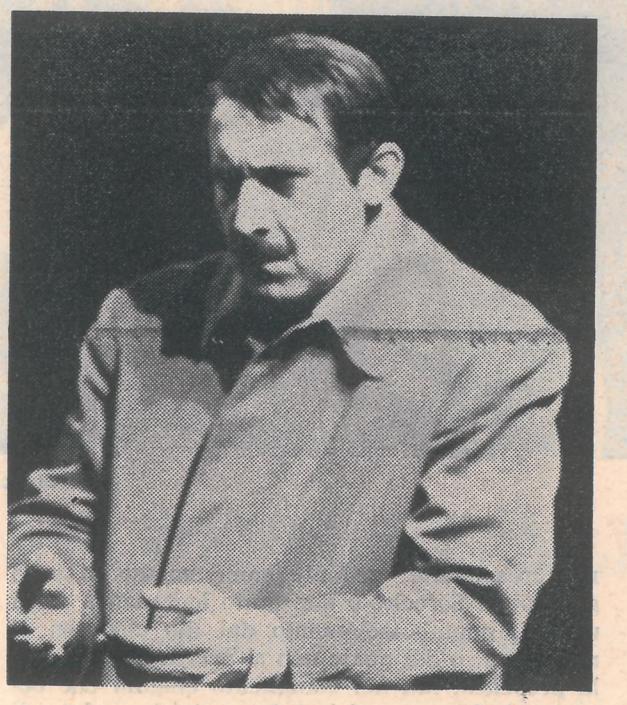
Secondo l'attore, il teatro è lo specchio più fedele dei tempi - I secoli d'oro d'Inghilterra e della Francia - Oggi il vero mattatore è il regista - In arte le tessere dei partiti non dovrebbero avere alcun valore - Per un Dipartimento dello Spettacolo

LA FIGURA di Romolo Valli è « un pochino emblematica », come egli stesso ama definirla. Valli è un attore « sui generis », che non ha frequentato l'Accademia, che si occupa attivamente di teatro come operatore ed esperto e che dirige ormai da tre anni il « Festival Internazionale delle Arti » di Spoleto. Il suo tipo di cultura e di studi lo porta ad avvicinarsi all'idea organica di un fatto culturale, più che agli aspetti specifici di una scena o di una battuta. E' dunque un interlocutore ideale poiché la situazione teatrale italiana, oltre a viverla, la conosce, la sa esaminare con metro razionale e distaccato.

La crisi del teatro italiano è per Valli un discorso che investe direttamente la nostra intera storia, e le sue implicazioni sociali, politiche e culturali. « Nei momenti felici — osserva — le società avanzate si sono riconosciute nei loro teatri. Il grande momento del secolo d'oro della cultura francese, da Corneille a Molière, ne è una prova. E un'altra è costituita dal grande momento elisabettiano. Sono due fasi felicissime ». Ma questo si spiega per Valli con il fatto che « la stessa società elisabettiana viveva un periodo favoloso ». « Il teatro risentiva di questo fervore politico, economico e sociale, e lo traduceva in imprese della fantasia. Che erano però determinate dal grande sviluppo di una società "in fieri": nel caso del teatro inglese è infatti notorio che c'è una quasi perenne continuità di intenzione. Dai primi anni del '600, il teatro elisabettiano direi non conosce pause di continuità, né con la Restaurazione, né con il periodo di Wilde, né con Bernard Shaw, e non si interrompe la sua epopea neppure con la "Swing England" e con gli arrabbiati che, bene o male (certamente gli Osborne, certamente i Pinter e i Wesker?), sono oggi l'unico fenomeno di drammaturgia attiva nel quadro generale di una drammaturgia poverissima ».

Da noi questo non è accaduto, Valli è assai esplicito e conciso. « Lei sa benissimo quello che voglio dire: cultura di Corte, cultura cortigiana, cultura eletta, linguaggio aulico, la Chiesa che insiste nel latino. Gli episodi sublimi sono isolatissimi ».

« Ruzante che si ribella ed inventa una lingua. E poi bisogna attendere Machiavelli e prima di Pirandello c'è un solo grande faro, Goldoni. Ma che ci sia un terreno costante non si può certo dire ». Valli spiega in che misura la lingua ha influito negativamente sul teatro, chiamando in causa uno dei pochi esempi positivi della nostra drammaturgia contemporanea, il teatro di Eduardo. « E' un teatro vivissimo che non ha problemi di diaframma, non fa fatica ad affrontare una realtà ». « Ma Eduardo — aggiunge Valli — a parte l'infinita qualità mentale, il talento nativo, la genialità, ha questa grande fortuna: non subisce il condizionamento di una lingua che certamente è un ostacolo a penetrare un problema, è una lingua aulica, accademica, non è una lingua parlata. Ogni volta che un autore ha tentato di superare questo ostacolo, ha dovuto frantumare l'involucro espressivo. E il cinema lo dimostra, ma i suoi risultati non possono essere trasportati nel teatro, perché mentre il cinema non si pone, molto spesso, problemi di dialogo



Romolo Valli

o di impostazioni letterarie, l'autore drammaturgico se li pone ».

Ricollegandomi a questo suo concetto, osservo che la figura dell'autore è oggi alquanto sbiadita. La parte del mattatore la fa il regista e, spesso, in modo impietoso. Valli è d'accordo: « Nel dopoguerra la figura del regista in Italia ha assunto un'importanza clamorosa, quella dell'attore ha subìto un contraccolpo, quella dell'autore è stata addirittura dimenticata. Per vent'anni in Italia non si è fatto che rappresentare tutto quello che era stato ignorato per anni. Ci si è buttati su Anhouil, Girodou, su Miller, su Tennessee Williams, su tutti quegli autori insomma che il fascismo aveva messo al bando. Per questi motivi di fondo la drammaturgia nazionale, secondo Valli, ha subìto un arresto dovuto anche a un fatto positivo, cioè la « fame di conoscere autori stranieri ». Ma contemporaneamente ci si è dimenticati dei nostri autori, fino a teorizzare che il drammaturgo è un elemento secondario, una specie di collaboratore del regista...

A questo, dice Valli, ha contribuito anche il teatro-inchiesta, il teatro-documento: « Liggio » di Missiroli, la ricerca di Sbragia sui personaggi di Pavese; così piano piano si sostituisce all'idea del testo scritto quella di elaborare dei temi su fatti. Valli non nasconde la sua preoccupazione: « O nasce il grande poeta, rinascono i grandi scrittori, cioè come in tutti i cicli si giunge all'esaurimento della ricerca formale e bizantina, e si torna alla necessità della parola, oppure il teatro si ridurrà a rivisitare i classici in termini di rilettura ».

Passiamo di proposito all'argomento dell'influenza politica nel nostro teatro ricordando che quasi tre anni fa Valli affrontò personalmente e direttamente questo problema provocando molte irritazioni; allora disse che si tendeva ad una eccessiva invadenza del potere politico nella gestione della cultura.

Gli chiediamo se la sua opinione in proposito è mutata. La risposta è negativa. « Ognuno di noi ha tante responsabilità, ma che la nostra classe politica abbia sempre considerato il teatro non solo come fatto culturale, ma anche come forma di gestione di potere è innegabile. Devo dire purtroppo che andando avanti di questo passo si arriverebbe alla lottizzazione della cultura secondo una politica di sottogoverno, non di segreteria di partito, ma addirittura di correnti, legate a problemi di equilibrio e di dosaggio che niente hanno a che vedere con dei problemi culturali ». Valli continua su questo argomento ribadendo che sarebbe un guaio l'accettare passivamente « il criterio atroce e logorante della lottizzazione della gestione e della cultura attraverso l'influenza o il condizionamento, o la delega politica. L'importante per chi fa del teatro non è la tessera che dimostri l'appartenenza ad un partito piuttosto che ad un altro, ma la capacità professionale di garantire un servizio pubblico necessario ed importante quale il teatro ».

Per dimostrare la veridicità delle sue parole (e non ne ha certo bisogno) Valli riporta l'esempio della situazione in Inghilterra, dove il teatro nazionale, come la Royal Shak Company ed altri teatri di pari importanza, sono tutti sovvenzionati dalla Corona molto sostanziosamente; ma non per questo ci si chiede se il direttore artistico è laburista o conservatore, ci si chiede che sia un artista, un galantuomo, che l'amministrazione del teatro sia dignitosa, che insomma tutto funzioni. Detto questo Valli tira un grosso respiro; la sua espressione che fino a quel momento era illuminata da questi felici esempi si va pian piano annebbiando, per diventare poi del tutto seria. « Qui da noi invece — continua Valli — siamo mille volte lontani dall'idea più semplice ed ovvia, che la cultura è un bene nazionale al di sopra delle parti. Bisogna invece che questo concetto faccia strada e che il potere sappia che la cultura si paga, ma non dà contropartita, se non quella di far onore al Paese che la difende ».

Interrompiamo Valli per chiedergli se a proposito di una eventuale ristrutturazione dei problemi teatrali abbia mai pensato quali risultati potrebbe dare un eventuale Teatro Nazionale. Mi risponde che secondo lui sarà molto difficile assistere alla creazione di una simile struttura « finché si discuterà quanta fetta spetta ai cattolici, quanta ai socialdemocratici, quanta ai socialisti e così via ». Questa è la ragione per la quale vede a monte, dopo la creazione di un Ministero competente (« come il Ministero degli Affari Culturali in Francia ») un Dipartimento dello Spettacolo « che abbia idee chiare e finalmente un riconoscimento da parte del Tesoro ». Aggiunge che « parlare di queste cose in questi momenti tragici dell'economia può sembrare ridicolo; però è in questi momenti che bisogna avere il coraggio di dire che le cose importanti debbono andare avanti. Se io l'anno scorso, direttore artistico per il terzo anno del Festival di Spoleto mi fossi attenuto alle condizioni generali dell'economia in Italia, non avrei fatto il Festival che ho fatto. L'ho voluto più lungo, più impegnativo e difficile degli altri anni. Questo perché se è dai momenti recessivi che si trae la delusione, dalla delusione si trae l'immobilismo ».

GIANCARLO LEONE