

S

Un anno
all'Argentina
di Martone

Mi è stato chiesto un parere sul nuovo Teatro di Roma, che a partire dal 1999-2000 è diretto da Mario Martone. Questo teatro fa molto parlare di sé. Non ho lo spazio per dilungarmi in quell'esercizio retorico d'un colpo al cerchio e un colpo alla botte che pare dia ai lettori l'effetto di imparzialità, e quindi per essere imparziale debbo tenermi a ciò che a me pare essenziale. L'essenziale è che al Teatro di Roma sta succedendo qualcosa di strano e perciò d'arrischiato: il prevalere del buon senso.

Non si vendono quasi più abbonamenti, ma tessere che permettono di acquistare, secondo diverse prezzature, un numero prestabilito di biglietti fortemente scontati, che non impongono scelte obbligate. Sono andate a ruba. Si ottengono prezzi molto contenuti e contemporaneamente gli incassi aumentano.

Non ci sono più programmi di sala per i singoli spettacoli, ma una seria rivista bimestrale di cultura ("La porta aperta", poco meno di 150 pagine, 12.000 lire, a maggio è già uscito il quinto numero) che comprime in poco spazio tutte le informazioni necessarie, e per il resto usa bene la propria carta, alterna interviste e documenti, costruisce attorno al cartellone un contesto in cui la città, i quartieri, frammenti del passato restituiscono il senso di una continuità basata sulla concretezza dei luoghi e delle persone. La rivista grava sul bilancio meno dell'insieme dei programmi di sala, e in compenso sostituisce la normale eleganza di propaganda con un po' di buona qualità.

Nella programmazione non si fanno "scambi" (è un'infrazione grave rispetto agli usi correnti), cioè non vengono ospitate le produzioni di altri teatri affinché garantiscano in cambio una tournée alle produzioni del Teatro di Roma.

L'istituzione teatrale viene messa al servizio di solide e preesistenti relazioni di lavoro, dando per scontato che non sono le produzioni dei singoli spettacoli, ma la continuità d'esperienza e di ricerca delle personalità e delle aggregazioni artistiche a costituire il fondamento dell'arte e della cultura della scena.

Analizzando il cartellone si scopre che i diversi spettacoli e le differenti iniziative non hanno in comune una tendenza di genere o di stile, ma il fatto d'essere frutto di esperienze artistiche, alcune celeberrime, altre meno note, nazionali o internazionali, tutte caratterizzate dall'indipendenza rispetto ai sistemi teatrali d'appartenenza. Esperienze, cioè, che han saputo crearsi un mondo, guadagnandosi il diritto all'esistenza per forza propria, attraverso un modo personale di legarsi agli spettatori.

Alcuni spettacoli sono piaciuti a tutti o quasi. Altri hanno diviso il pubblico e le opinioni. Alcuni possono essere registrati dalle cronache come successi, altri come insuccessi. Ma gli insuccessi sono organici alla cultura teatrale, alla sua vita e alla sua continuità. Si può persino affermare che essa è sempre dipesa anche dal buon uso degli insuccessi. Il problema centrale, infatti, non sta nelle polemiche dei gusti, ma nella sotterranea lotta fra il teatro che tenta di resistere e persistere e il teatro asservito alla sua condizione effimera. Oggi, in particolare, non si può far finta di non sapere che convivono, in Italia, due ecosistemi teatrali: quello di coloro che accedono alle sovvenzioni per riuscire a fare il proprio teatro; e quello di coloro che invece fanno teatro per accedere alle proprie sovvenzioni. Sembra un gioco di parole, e invece definisce il sottotesto sordo delle concorrenze teatrali. Per questo sottolineo "buon senso", perché nella cerchia dei teatri, forse più che altrove, il buon senso si oppone al senso comune, pro-

E

cura nemici, rischia di smascherare l'impalcatura di simulazioni che nasconde il vuoto culturale sovvenzionato.

Gli spettatori di questa prima stagione del nuovo Teatro di Roma si rendono conto che in realtà essa non

propone solo spettacoli che possono piacere o non piacere, ma un modo di pensare i mutamenti e le potenzialità del teatro. Anche fisicamente il Teatro Argentina, con il suo rosso e il suo oro, viene messo in azione. Nel *Tartufo* di Molière, regia di Toni Servillo, per esempio, attori e spettatori stanno chiusi in palcoscenico, e la grande sala con i palchi e i lampadari funziona, nella scena finale, da sfondo regale e vuoto. Nell'*Edipo Re*, regia di Mario Martone, la platea è occupata dal bivacco d'un coro extracomunitario, gli spettatori si affacciano dalle gallerie dei palchi e i grandi e solenni vuoti del palcoscenico sono la reggia di Tebe. Non è la prima volta che il Teatro

Il sogno di un teatro

disgustato dai fasti

di Ferdinando Taviani



Argentina viene usato in maniera anticonvenzionale, sfruttando le sue molteplici potenzialità. Così come non è la prima volta che un teatro stabile apre nuovi spazi in zone della città lontane dalla sua sede istituzionale. Ma ora accade che vengano erosi i confini di genere e gerarchia, fra spettacoli sperimentali e spettacoli "tradizionali", fra spazi centrali e decentrati. All'Argentina vanno, per esempio, la Raffaello Sanzio, Giorgio Barberio Corsetti, Carmelo Bene, Marco Baliani, Pina Bausch, Eimuntas Nekrosius, l'*Amore delle tre melarance* del Laboratorio teatrale integrato "Piero Gabrielli", nel quale lavorano ragazzi "normali" e ragazzi portatori di handicap. Intanto, nel vasto

terreno del "Teatro India" (zona del gasometro, ai bordi del Tevere, vicino alla stazione Ostiense, magazzini che appartennero un tempo alla Mira Lanza, velocemente acquisiti dal Comune, velocemente adattati ad accogliere il teatro) c'è Shakespeare e Marivaux; vi lavorano Carlo Cecchi, Peter Sellars, Marco Bellocchio, Claudio Morganti. Ed è stato abitato, per più di un mese, dalla fine d'aprile a tutto maggio, dall'Odin Teatret, con l'intera rosa dei suoi spettacoli, i seminari e le dimostrazioni di lavoro, i baratti culturali con le associazioni del luogo. L'Odin è stato lo strumento per trasformare il Teatro India in un villaggio del teatro, con sale piene dalla mattina alla sera, gremite da un pubblico internazionale e di quartiere.

Non intendo ricapitolare l'intera attività del Teatro di Roma, desidero solo mostrare come esso realizzi concretamente l'idea di una civiltà teatrale che reagisce con la forza del suo artigianato alle solennità della cultura celebrata.

G

Poiché funziona, immagino che avrà vita dura. Si dice che le istituzioni finiscono per fagocitare l'indipendenza. Ma è pur vero che un'istituzione teatrale, per importante che sia, resta comunque defilata rispetto alle grandi manovre di pote-

re. Non è il carattere istituzionale delle istituzioni teatrali, mi pare, a rendere difficili le avventure del buon senso. Semmai le fa pericolanti, per chi vi lavori con la voglia di spingerle oltre i propri limiti, il fatto d'essere facilmente appetibili, conquistabili con colpi di mano la cui risonanza è tutto sommato fiavole. Non le minaccia la prepotenza, ma l'indifferenza dei responsabili della cosiddetta politica culturale, e quindi la facilità con cui a essi conviene farsi influenzare da quei clienti spesso artisticamente disastriati, indifendibili ma non indifesi, che diventano forti proprio a causa di ciò che li fa deboli: la loro pugnace presenza tra i funzionari e gli uffici stampa invece che tra gli spettatori.

Martone e i suoi collaboratori credo si stiano facendo molti nemici. La loro prima stagione è ancora in corso e hanno già raggiunto alcuni dei più importanti obiettivi sempre sbandierati dai teatri stabili e quasi mai concretizzati: rinnovamento del pubblico, aumento degli spettatori e degli incassi, contenimento dei prezzi, presenza e diffusione sul territorio, apertura di nuovi spazi. Questi obiettivi, il nuovo Teatro di Roma, più che raggiungerli, li attraversa, puntando a qualcosa d'altro. Non sono fini a se stessi. Al di là si intravede il sogno d'un teatro disgustato dai fasti, capace di tenere i piedi per terra e di spaziare con lo sguardo. Un teatro non "civico", semplicemente civile. Non so se lo lasceranno durare.

Non di parola

La nuova scena italiana

La Nuova scena italiana a cui Stefania Chinzari e Paolo Ruffini intitolano un loro utile libro di recente uscita (pp. 234, Lit 24.000, Castelvecchi, Roma 2000) è il "teatro non di parola" sviluppatosi verso la fine degli anni ottanta a partire dall'esperienza di gruppi come Magazzini, Compagnia teatrale Giorgio Barberio Corsetti, Teatro Valdoca, Le Albe, Laboratorio Teatrale Settimo, Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa, Teatri Uniti, ecc., in un percorso che, a parere dei due autori, ha trovato il suo coronamento nell'attività della Societas Raffaello Sanzio. È infatti proprio in un suo spettacolo, *Amleto. La veemente esteriorità della morte di un mollusco*, presentato il 10 gennaio del 1992 al Comandini di Cesena, che viene individuato "il fulcro, la fonte" del teatro a venire: un teatro che pone al centro una messa in scena estrema dei corpi e la radicalità della ricerca drammaturgica, in un'ipercoscienza teorica del proprio lavoro fondata sull'assiduità con autori come Artaud e Bataille, Bacon e Beckett, Foucault e Deleuze, Baudrillard e Virilio.

Chinzari e Ruffini raccontano la storia di questo teatro con una ricca serie di schede monografiche, alcune considerazioni generali, alcune "teatrografie" e "videografie" (non di tutti i gruppi presi in esame), e un elenco di festival e rassegne, tratteggiando così un vero e proprio canone del teatro contemporaneo: Lenz Rifrazioni, riflessi, Teatro Reon, Infidi lumi, Teatro del Lemming, Motus, Teatro Clandestino, Accademia degli Artefatti, Gruppo di Lavoro Masque Teatro, Fanny & Alexander, Teatro Aperto, Terzadecade, Tanti Così Progetti, Segnalemosso, Compagnia il Pudore Bene in Vista, Laminarie, La Nuova Complesso Camerata, Daria De Florian, Aura Teatro...

Nella prefazione Goffredo Fofi individua ancora una volta nel teatro (e nel fumetto) la parte più viva e stimolante della cultura italiana (gli altri sono definiti "tutti figli di mamma, di televisione, di Stato assistenziale, di degradato codice universitario, solo capaci di imitazione e di riporto"), e lamenta in questo libro una certa manica larga: "L'operazione successiva dovrà essere quella di scelta di certi percorsi su altri, anche, perché no?, contro altri".

(N.G.)