

ROBERTO REBORA

DIFFIDENZA PER IL TEATRO

Gli scrittori, da sempre, considerano il teatro come un genere spurio al quale ci si può avvicinare come a qualcosa che ci si permette ogni tanto ma che non può essere una regola d'espressione. L'ordine dell'espressione per gli scrittori sta dall'altra parte, e cioè in quanto a grandi linee può essere considerato linguaggio che crea un rapporto diretto senza intermediari.

La causa maggiore della diffidenza sta, a mio parere, nella presenza del palcoscenico, proprio nell'idea di teatro come avvenimento, nel sentire esternamente le esigenze di una *destinazione* che, attuata, sembra distruggere l'unità creativa.

Lo scrittore che si avvicina al palcoscenico lo fa con l'animo di chi si permette una licenza, di chi vuole frequentare per una volta un ambiente che non è il suo, e per far questo (strano fenomeno) rinuncia subito a buona parte della sua originalità pensando che per fare teatro bisogna passare attraverso determinate convenzioni. Convenzioni che esistono, intendiamoci bene, come esistono in ogni altro genere letterario, ma si dovrebbe chiamarle più esattamente leggi che si formano nel corpo della creazione stessa. Quando invece dette leggi si separano dall'atto del creare, per influenzarne dall'esterno lo sviluppo, diventano appunto convenzioni e sono una realtà negativa.

Da tale pericolo gli scrittori dovrebbero difendersi invece di sottomettersi ad esso, come è avvenuto qualche volta, anche in casi recenti che hanno mostrato il narratore, impegnato in un libero esame di un mondo originale, cedere invece nel dialogo teatrale la propria qualità di scrittore a una falsa e obbligata concezione di genere. Si può dire che il Teatro in Italia sia sempre stato tenuto ai margini della cultura nazionale. Ha fatto di tutto per meritarselo, è vero, alimentando in se stesso i propri limiti individuabili nel colore e nel tipico di marca vagamente romantica o nella sensibilità episodica e provvisoria degli accomodamenti umani.

Ciò non di meno il Teatro esiste negli esempi della nostra storia, ed esiste oggi come possibilità alla quale dobbiamo ancora rispondere con una parola corrispondente alle provocazioni della nostra epoca. Se oggi gli scrittori si avvicinano al Teatro rispondono generalmente con una parola elusiva o, nel migliore dei casi, con una lucente accademia che non tiene presente, trascura, dimentica o ignora che il teatro è, in un certo senso, un itinerario da seguire per arrivare a riempire un percorso da origine a destinazione.

E' proprio la destinazione a dare particolari dimensioni alla scrittura intesa in tutta la sua dignità, la sua pretesa e il suo rischio d'invenzione di verità, momento autonomo di rapporti individuali. Nella scrittura teatrale esiste la possibilità immediata di un antagonismo e di una simpatia, di un'agonia presente e di una partecipazione continuata. La prima meravigliosa dote del teatro, già sulla pagina, è la pretesa. Ciò che non è deve essere. Ogni valore o suggerimento astratto *esige* una destinazione concreta perché non c'è nulla, se non la solitudine, che non possa essere causa di accoglimento o di rifiuto. E il teatro può essere disperazione totale, affermazione della disperazione, ma non può essere mai solitudine. Nel teatro come scrittura c'è una richiesta latente, l'opera d'individuazione di un destino, la domanda infine di entrare in contatto con la realtà che dovrà subirlo o contrastarlo. La fisicità supposta del teatro vuole trasformarsi in fisicità manifesta nello spazio a questa destinato.

Ho accennato a queste cose per indicare una preoccupazione. E cioè che gli scrittori non si mettono generalmente di fronte al teatro come a un particolare problema dell'espressione da risolvere secondo le scoperte di un particolare linguaggio, ma invece, fermati dalla presenza del palcoscenico sentito come intrusione o come misura estranea, cercano di accattivarselo con concessioni che li diminuiscono. Oppure se ne allontanano vinti dalla diffidenza.

Ma il Teatro ha bisogno degli scrittori, oggi come non mai. Degli scrittori coscienti della gravità e dell'impegno necessario all'atto dello scrivere, che superino il momento artigianale delle situazioni e dei dialoghi stazionanti nella ferma aria senza futuro della nostra abitudine scenica, e portino nella consapevolezza e nella fiducia dell'avvenimento la capacità di visione e di linguaggio al di là dei limiti del transitorio, per pittoresco che sia.

Con questo non voglio certamente augurarmi che l'origine fisiologica del teatro, di tutti i fenomeni del vero teatro, anche il più spirituale, sia catturata dalla rigidità o della possibile astrazione letteraria. Voglio invece augurarmi che gli scrittori, detto in parole povere, si rendano conto dell'esistenza dei problemi di linguaggio esistenti in teatro così come si rendono conto di quelli esistenti nella narrativa, per esempio. E sentano che l'animo, con il quale affrontare le possibilità per loro nuove del teatro, è unico. E che alla loro verità di scrittori viene richiesta la scoperta di un alfabeto di cui il palcoscenico è la concretizzazione, e di dimensioni nelle quali la spudoratezza e l'indiscrezione di Arlecchino sono la condizioni necessaria, che si fa poesia drammatica, allo scontro con la realtà comunque intesa e al giudizio. Al Teatro bisogna prima di tutto crederci. Questo è certo. Ma è certo anche che si tratta dello stesso credere, in chiave diversa e autonoma, che apre la via a tutte le possibilità di rapporto spirituale.

Nel Teatro contemporaneo (fatte le debite eccezioni di scrittori che è inutile nominare, ma che naturalmente non costituiscono regola in un'epoca che rende così difficile il dialogo anche negli umani rapporti quotidiani) proprio sul palcoscenico si stanno creando le condizioni per l'avvenimento dei dialoghi nuovi. Il contatto fra gli scrittori e i registi più consapevoli (pochissimi!) non potrà essere che fruttifero.