

Dario Tomasello

AA.VV.

La mia poetica. Sulla drammaturgia italiana contemporanea

A cura di R. Di Giammarco – A. Ananasso

Spoleto

Editoria & Spettacolo

2012

ISBN: 88-9727-626-1

«Leggetelo come un manifesto della condizione contemporanea dell'autore, questo libro.

Consultatelo per scoprire come davvero la pensano, chi realmente sono, e cosa sul serio hanno in progetto, i teatranti-creatori ospiti del convegno e i drammaturghi under 35 di cui pubblichiamo gli atti unici inseriti in programma (sotto forma di mise en espace) per tracciare almeno un po' il punto dell'odierna scrittura testuale e scenica del teatro». *La mia poetica* raccoglie gli atti, spesso non edulcorando gli effetti di presa diretta della registrazione dal vivo, di un progetto sviluppatosi tra il 4 e il 14 aprile 2011 presso il Teatro India e il Teatroinscatola a Roma e organizzato da Debora Pietrobono, Franco Cordelli e Rodolfo Di Giammarco in diverse sezioni, destinate a mettere a confronto critici (come Renato Palazzi, Marcantonio Lucidi, Attilio Scalpellini, Marco Palladini, Laura Novelli e Tiberia De Matteis) e artisti (come Gianfranco Berardi, Enrico Castellani, Pippo Delbono, Roberto Latini, Giovanni Guerrieri, Mimmo Borrelli, Tino Caspanello, Eleonora Danco, Saverio La Ruina e Vincenzo Pirrotta).

Il testo drammatico, si può ormai dirlo, conosce una stagione felice di grande sviluppo, ponendosi come pratica diffusa e prezioso oggetto di un rinnovato interesse critico. A seguito del pieno reinserimento della parola fra le risorse del mutamento teatrale, si sta comunque estendendo e articolando in varie forme una «nuova drammaturgia» che intrattiene con il passato e con l'attualità del teatro rapporti complessi che non s'inquadrano nelle più logore contrapposizioni storiografiche fra nuovo e tradizione, fra ricerca artistica e fruizione popolare, fra testo e performance. Questa rinascita dell'elemento verbale si iscrive nel contesto di quella sintesi ideale di attore-autore che ha determinato nel tempo, secondo una formula ormai chiara, una specifica vocazione italiana al teatro. In gioco c'è, per la prima volta nella storia del teatro italiano, la possibile configurazione di una tradizione drammaturgica che, peraltro, non intende sottrarsi alla problematica ricomposizione di una mappa complessivamente fluida della cultura contemporanea.

In questa prospettiva, Eduardo (anche per effetto del filtro esercitato dai suoi allievi degeneri: Carmelo Bene, Leo De Berardinis e Perla Peragallo) risulta indiscutibilmente il patriarca di una folta genia di eredi. Eredi, per «influenza diretta», ma, soprattutto, eredi di un'esperienza di attore-autore nel tempo della regia, nel tempo della sua affermazione più plateale. Ben lungi dalla sua futura (attuale) deflagrazione. Su «quella rivoluzione andata a male che è oggi la regia» esiste ormai un'ampia bibliografia, meno chiare, semmai, sono le conseguenze che il fallimento di questa rivoluzione ha prodotto in Italia. Dalle ceneri di questa vampata breve ed intensa, ha ripreso corpo, in forme originali, l'autorialità dell'attore. Più esplicitamente, si può aggiungere che l'ambito di una vocazione italiana, tutta centrata sulla predominanza dell'attore, a lungo termine, ha misurato un più plausibile risorgimento, innervando la nostra opaca drammaturgia, attesa ad una rinnovata felicità espressiva in una fase postrema del Novecento

La novità manifesta di questi anni è rappresentata dal ritorno al testo e dalla presenza sempre più consistente di autori teatrali. Questi autori sono, tutti o quasi tutti, in primo luogo attori, capaci di rivendicare il primato del proprio mestiere. Ne sono testimonianza fedele le dichiarazioni d'intenti di una molto consapevole, e agguerrita, leva drammaturgica.

È chiaro che l'evidenza di un numero crescente di drammaturghi assume tratti di notevole interesse, non solo e non tanto per la caratura consapevole del loro impegno, quanto (fuori da ogni retorica

generazionale) per l'età media che li caratterizza. Un dato che proietta, evidentemente, nel futuro e a lunga gittata, la presenza di nuovi attori-autori ed è destinato a cambiare il quadro del nostro teatro.

Si tratta di capire, adesso, verso quale direzione si spinga questo anelito creativo e, soprattutto, da dove muova. Il punto di partenza è una consapevolezza autoriale di stampo prettamente drammaturgico, accompagnata dalla certezza di poter contare su una illustre genealogia.

Questa genealogia ha un suo radicamento perentorio nell'Italia meridionale, che ha verificato, nel corso degli ultimi anni, la forza d'urto di un inesorabile processo in corso, dal quale sono dedotti, come campionatura provvisoria e perfettibile, i due esempi analizzati nei paragrafi successivi. In particolare, Annibale Ruccello, grazie ad un peculiare percorso, rappresenta una sorta di profilo privilegiato, oltre la parentesi collettivista e "gruppettara", della riscoperta delle proprie radici drammaturgiche.

La specificità del teatro meridionale s'inscrive nella capacità, talora inconscia, di alimentarsi di una storia ricca e generosa che, a quanto pare, solo apparentemente non insegna niente: la storia degli attori artisti delle generazioni più controverse, quelle cioè cresciute a cavallo tra teatro di regia più stereotipato e teatro di regia più sottilmente dissimulato o "povero". E, al di là di ogni rivendicazione territoriale, è solo un caso se meridionali sono (è il caso di citarli nuovamente)

Eduardo De Filippo, Carmelo Bene, Leo De Berardinis e Perla Peragallo, Carlo Quartucci e, seppur in modo acquisito, quel Carlo Cecchi che, tra i viventi, è il maestro, per nulla segreto, di una schiera superlativa di giovani, e meno giovani, artisti del nostro teatro?

Entro questa congerie variegata, s'intravede, in virtù del plurilinguismo adoperato e nella fedeltà ad una cifra tematica coerente, la quête, condivisa da un'intera generazione, di una lingua efficace per il teatro italiano. Una lingua, più che mai, contrassegnata dalla vocazione antica di esperire, senza timori reverenziali, carne e sangue per una pronuncia vivida del mondo.

La capacità di trascendere lo spettacolo, che nella narrazione si avvale del carattere squisitamente epico della strategia della mise en scène, ripercorre nell'itinerario di molti degli artisti qui presentati, gli stilemi della stagione del Grande Attore.

La misura di questa eccezionalità passa, e questo è il dato inedito degli ultimi decenni, dall'esercizio faticoso della scrittura. È nella scrittura, infatti, che questi attori/autori maturano i propri convincimenti, la propria forza interiore.