

SUL TEATRO. APPUNTI SPARSI DI UN DIRETTORE ARTISTICO

about me

Devo dire qual è la mia idea di teatro. Non dovrebbe essere difficile. Lo fanno in tanti. A me basterà mentire un po'. Il fatto di mentire, in fondo, mi è sempre piaciuto. Ma da qualche tempo non ne ho molta voglia. A chi mi domanda faccio scena muta. Come a scuola, nei giorni storti. Il problema numero uno è che per rispondere a una domanda simile, si devono dire con disinvoltura alcune bugie su noi stessi, per esempio bisogna dare importanza alle nostre idee e far finta di credere di essere importanti a nostra volta, *non voglio dire* che tutti quelli che scrivono le loro motivazioni mentano. Dico che *io*, per farlo, dovrei mentire un po'. *Non voglio dire* che ci sia qualcosa di male nelle bugie, che sono anzi molto vitali e simpatiche. Ma se uno deve mentire, dovrebbe farlo bene. È un fatto che - insomma - riguarda un po' anche la recitazione. È evidente dunque che la faccenda mi sta a cuore, e non per motivi morali. Ma - diciamo così - estetici. Se uno recita male, si vergogna molto. Il problema di dire bugie, per me, è tutto lì. Detesto essere preso con le mani nel sacco. L'unico metodo per dire una buona bugia è quello di crederci. Non sempre è facile. Richiede molto lavoro psicologico. Dentro ai proclami, in genere, si cela della cattiva recitazione. Nella mia vita non ho fatto altro che cercare di girare al largo dalla cattiva recitazione. Non sempre ci sono riuscito, naturalmente. Ma non intendo smettere di provarci. Il problema numero uno dunque è un problema che io ho con me stesso. Ma ora cercherò di superarlo.

about you

Veniamo al problema numero due. È che - se anche mi riuscisse di dare una forma qualsiasi al mio progetto di teatro - subito dopo sorgerebbe la domanda: con quale speranza il linguaggio scritto potrebbe dire qualcosa su un argomento che potrebbe essere espresso - tuttalpiù - conversando con qualche amico, magari un collega, e che richiede un'abbondante gesticolazione, molte risate, forse un paio di bicchieri, diverse passeggiate, alcuni litigi, buoni esempi e lunghi silenzi? Un'idea di teatro, in fondo, non è mai un'idea. È una prassi. Per manifestarsi non ha bisogno di ragionamenti ma solo di alcune condizioni fisiche dove persone fatte di carne e sangue incontrano persone immaginarie in uno spazio dove poter agire.

La cosa più importante che fa un regista è quella di scegliere le persone e lo spazio in cui farle agire.

La seconda cosa più importante è quella di mettersi in *ascolto profondo* di quel che accade tra gli attori e lo spazio. Si verifica subito, infatti, che quella strana 'creatura fatta di relazioni umane e spaziali' si metta in movimento: è viva, vuole spostarsi continuamente. Chiede di essere seguita, e non imbrigliata in un'idea. Creare le condizioni per favorire l'*ascolto profondo* è uno dei compiti più difficili di un regista. Deve lavorare dentro di sé, e dentro all'ambiente che lo circonda, che è fatto di elementi disturbanti e di consuetudini inveterate che sembra siano state inventate apposta per ostacolare l'*ascolto profondo* di una cosa delicata come un processo creativo. Il regista spesso si trincerava dietro le sue idee. Si difende così dalle interferenze esterne. Ma si sbaglia.

Uno può avere tutte le idee che vuole, ma nessuna di queste sarà più viva, più forte, e nemmeno più bella della cosa che nasce, si sviluppa e va per la sua strada, quando un attore fatto di organi e sangue, un personaggio fatto di parole e uno spazio fatto di immaginazione si incontrano.

So bene che si sono scritti chilometri di libri sul teatro, e artisti straordinari di cui non ho nemmeno il coraggio di dire il nome hanno provato a esprimere la loro 'idea' di teatro. Cercherò di sforzarmi come meglio posso. Faccio un nome solo, che per me è il più grande di tutti e quindi in qualche modo comprende anche tutti gli altri, Peter Brook. Secondo me il mio mestiere si può fare in due modi. Ci sono quelli che in qualche maniera seguono Peter Brook e quelli che seguono qualcun altro.

Come vedete, penso che si tratta sempre di 'seguire' qualcuno. È difficile pensare che in arte qualcuno vada per una strada solitaria. Ci si passa sempre un testimone. Qualcuno lo porta più lontano, altri fanno quel possono, forse appena pochi passi, altri ancora si accontentano di non farlo cadere. Ma è già qualcosa. Potrei dire che a modo mio (un *modo* di sicuro grossolano e impreciso) io vorrei mettermi in fila per portare il testimone dell'esperienza di Brook.

Se qualcuno ha voglia di leggere delle parole un po' superficiali (perché lo sforzo di dire la verità ispira una certa cautela nell'esprimersi) posso dire che la lezione 'immaginaria' che ho tratto dai libri che ho letto di Brook - diversi - e dai suoi spettacoli visti - pochi - è quella che gli attori sono la cosa più importante di cui deve occuparsi un regista. E che la loro arte - la recitazione - deve essere continuamente stimolata, nutrita, coccolata, illuminata.

Ovviamente la lezione di Brook comprende anche molte altre cose. Ma che posso dire? Ognuno dai suoi

maestri prende quel che vuole e quel che può. Prende ciò che capisce. Ciò che lo illumina. Come è noto, nella sua opera c'è una prassi attoriale che passa attraverso un importante uso di esercizi. Non imito i suoi, ne ho inventati di miei.

Un po' li ho imparati da Carlo Cecchi, molti li ho imparati da Geraldine Baron, insegnante dell'Actor's Studio. Ma la maggior parte me li sono inventati. Ho fatto molti laboratori. Ho sviluppato una sensibilità nei confronti degli attori e dei loro problemi. Adesso penso che quando un attore è ostacolato da qualche problema, nascosto dentro a quell'ostacolo c'è la sua verità profonda, e la sua strada espressiva più autentica.

Vorrei lavorare solo con attori creativi. Anime semplici, cuori imprevedibili. Attori capaci di raccontare una storia in modo (anche) tradizionale, ma mettendo a disposizione del loro personaggio tutte le ricchezze e le miserie della loro personalità. Se non - addirittura- della loro anima.

Questo è tutto quello che vorrei saper fare. Ci riesco sempre? No. Non sempre.

È evidente che mi manca qualcosa.

Cosa? Ebbene, sto per dirlo.

about love

E arriviamo al problema numero tre: credo che per avere un'idea di teatro occorra avere un'idea del mondo. Più precisamente: un'idea dell'uomo. Sennò non vale, e pretendere di avere un'idea di teatro è del tutto inutile, falso, frivolo. Chisseneimporta delle idee sul teatro. Ogni idea sull'arte è un'idea sulla vita degli uomini.

Visto che in questo scritto dirò solo la verità, ebbene, devo ammettere che non ce l'ho.

Se qualcuno avesse voglia di analizzare i miei spettacoli troverebbe molte più incertezze che certezze, molte più domande che risposte, molta più cautela che rivelazione.

Sono un uomo innamorato, non un teorico.

Di cosa sono innamorato? Della vita degli uomini. Da qui nasce la mia vocazione teatrale. Mi rendo conto che il punto di vista di un innamorato non è granché: sappiamo tutti quanto i sentimenti siano accecanti e sempre disperatamente incoerenti, confusi.

Ma non ho di meglio a mia disposizione. Il mio amico Gabriele Vacis dice che non vuole più usare la parola Recitazione e sostituirla con Narrazione. Anche se io continuerò a chiamarla Recitazione, condivido pienamente il suo pensiero. Il mio lavoro è il tentativo di narrare questo amore. Di dividerlo con il pubblico. Non amo il teatro in sé, ma solo come arte che mi permette di mettere in scena le persone.

Se lo meritano le persone tutto questo amore? Di sicuro, no.

Ma se c'è una cosa che è tipica del teatro, è che non giudica nessuno. Ama tutti. Dicono così anche di Dio, ma - se devo essere sincero - ho qualche dubbio.

Arrivo al Teatro Nazionale di Torino con questa unica certezza, di essere un artista pieno di confusioni, di tormenti, di incoerenze, di ambivalenze, che sono tutte caratteristiche sintomatiche del sentimento d'amore.

Ho dimenticato di dire una cosa importante: l'amore per l'umanità non è mai corrisposto. Ci si deve abituare in fretta al dolore dell'insoddisfazione. E al pungolo del desiderio. Che fa miracoli.

about work

Vorrei creare un gruppo di attori capaci di studiare e di approfondire la recitazione e la cultura del nostro mestiere. Faremo per questo un Ensemble, che si chiamerà Lemon Ensemble perché risiederà alle Limone, in una via molto periferica e per questo anche molto bella. Sarà una specie di casa, dove gli attori (giovani in gran parte, ma non solo) vivranno e studieranno e metteranno in scena Shakespeare.

Quando dico che studieranno, intendo che durante le lunghe prove non avranno solo me come demiurgo, ma chiameremo dei grandi maestri della recitazione, proveniente dall'Est europeo o dagli States, o dall'Inghilterra.

Penso infatti che gli attori debbano continuamente studiare, debbano essere costantemente stimolati a sviluppare la loro creatività. Sappiamo benissimo che nel teatro tradizionale questo non è sempre possibile. Voglio tentare di alzare l'asticella delle loro pretese artistiche.

Ebbene, c'è un contesto in cui questo si può sviluppare meglio che non in seno ad un grande Teatro Nazionale? Non è forse questo un modo (assai nobile, a parer mio) di assumersi la responsabilità di un mandato istituzionale?

La mia direzione artistica di questo Teatro è relativamente facile: eredito una situazione di cui andare giustamente orgogliosi. C'è ricchezza di talenti intorno a me. Sono talenti che agiscono su terreni diversi. Parlerò solo di alcuni, per non esagerare con la pazienza dei lettori. Jurij Ferrini conduce da anni una nobile e coraggiosa ricerca sul Teatro Capocomicale, rischia ogni anno l'osso del collo con la critica (che invece è sempre entusiasta) ponendosi a distanze siderali rispetto al mainstream del teatro aristocratico di ricerca; dichiara con orgoglio che il suo interlocutore è il pubblico, e ha una capacità straordinaria di fare il primattore, nell'epoca in cui si sbandiera tanto la morte della regia, ma il vero morto - da un bel po' di

tempo - è quello che in passato si chiamava il mattatore. Che è una parola piena di fascino, per me. Qual è il compito del teatro, fondamentalmente? Eccolo qui: far ridere, far piangere, far pensare. Possibilmente nel corso della stessa sera.

Abbiamo Vacis. La sua ricerca è diventata estrema, in questi ultimi anni, sembra quasi che ogni forma di teatro gli vada stretta, sta facendo una sua personale battaglia contro le forme in generale, ma la cosa straordinaria è che per farlo si concentra sempre di più sulle persone, sull'anima espressiva dei suoi interpreti. Insomma, lui non apprezzerrebbe la parola, ma si occupa con incredibile profondità di Recitazione. In più Vacis, ha anche una sua visione del Mondo. Non ha il *problema numero tre*, di cui parlavo più su, quello che affligge il sottoscritto. Il suo teatro è un patrimonio di originalità. Sono felice di offrirgli la mia piena disponibilità. Sarà - insieme a me - il direttore della Scuola per Attori. Vacis è un autore. Il suo è teatro contemporaneo. Lo è perché la sua idea di mondo è anche politica, teologica, e ha una curiosità insaziabile di tutto ciò che è attuale. Per lui il teatro è un veicolo che gli permette di entrare nel Mondo di Oggi, e narrarlo. E - nella narrazione - riscattarlo con la poesia e con il dramma.

Sull'onda di ciò che per comodità possiamo definire teatro contemporaneo, voglio citare anche Fausto Paravidino. Lui si occuperà della drammaturgia italiana contemporanea, non solo della sua. Ovviamente la sua avrà molte occasioni per essere prodotta dal nostro Teatro. Sono molto orgoglioso di questo. Essere *un Paravidino* oggi nel teatro italiano non è facile come sembra. Ha molto successo all'estero, ma qui da noi è sempre un po' un osservato speciale. È strano, ma è così. Fino ad oggi solo il Teatro di Bolzano gli ha offerto una casa. Oggi ne ha una anche a Torino. Le montagne gli vogliono bene, pare. Sarà il nostro Dramaturg, e svolgerà un lavoro importante sulla drammaturgia italiana. Una sorta di laboratorio permanente. Vorrei poter dire che alla fine metteremo in scena dei testi nuovi, ma - mi ripeto e chiedo scusa - voglio dire la verità: il laboratorio del nostro Dramaturg ha una forma molto aperta, vedremo cosa succederà in base ai testi che verranno fuori. Le idee di Paravidino sono molto stimolanti. Spero che sia più bravo di me a descriverle. Di sicuro lo è.

Poi ci sono dei giovani, che vorrei promuovere meglio che posso. Abbiamo un teatro molto bello, il Gobetti, che ospiterà stagioni davvero vivaci, e sono particolarmente contento di poter dire che al Gobetti andranno produzioni e ospitalità di grande vitalità attoriale. A partire dalla scatenata Elena Gigliotti che cerca una moltiplicazione tra il teatro e la danza contemporanea, lavorando con attori e attrici che 'danzano' e facendo una ricerca sulla recitazione che io ritengo tra le più stimolanti del panorama emergente italiano, per continuare con Marta Cuscunà e i suoi robot analogici e con lo stile ironico e dolcemente dei Maniaci d'Amore, per finire con l'eccentrico story and music teller Federico Sacchi: autori-registi-performer trentenni, dalle poetiche così diverse tra loro ma profondamente rappresentative dell'energia creativa giovanile e perciò meritevoli di tutto il nostro sostegno.

about process & progress

Il lavoro di Vacis con l'Istituto di Pratiche Teatrali, quello di Paravidino con il laboratorio di scrittura teatrale Playstorm e il "mio" Lemon Ensemble sono tre progetti complementari tra loro, legati da un comune denominatore: fare teatro in forma aperta, sia verso l'interno in relazione al work in progress e ai suoi esiti artistici, sia verso l'esterno in termini di partecipazione del pubblico al processo creativo. Gli spettatori, gli appassionati, gli studenti, i cittadini potranno partecipare al nostro lavoro, per scoprirne le dinamiche, conoscerne le ragioni, comprendere il senso. Lo Stabile che ho immaginato dovrà accogliere tutti i portatori di interesse per legittimare la propria utilità estetica, politica, sociale, civile.

about classics

E poi ci sono io. Lavorerò sui classici. Certo, è una frase infelice, mi rendo conto.

Non parlo volentieri di me e del mio lavoro, quindi uso delle parole avare. Mi scuso.

So che dovrò rispondere ad alcune domande, la più frequente sarà: La gente non è stufo di vedere Amleto, Arlecchino, Don Giovanni? Seconda in classifica come domanda frequente sarà: Bè? Non è un po' banale fare i grandi titoli?

Risposta alla prima domanda: no. Risposta alla seconda domanda: no.

Forse non ho un'idea precisa del 'mio' teatro, ma quando dico la parola 'Teatro', penso subito a un gioco e a una festa.

Festa di che cosa? Festa dei sentimenti umani. Il teatro è la Festa delle Storie che l'umanità, nel corso dei secoli, ha raccontato su se stessa e sui suoi sentimenti. Se ho scelto di continuare a lavorare sui grandi testi della tradizione (Shakespeare, Goldoni e Molière, per esempio) è perché l'antico teatro è ancora il teatro della festa e della favola. I classici sono carichi di una energia inesauribile, e non sono mai tristi, anche quando sono tragici. Se dovessi ridurre il mio programma artistico a una frasetta, direi che vorrei fare un teatro senza tristezza. Senza colpa. Senza punizione.

Vorremmo fare così anche la nostra vita, ma la vita è più complessa del teatro, e non ci sono autori né

registi a dirci come potremmo fare.

C'è un'energia straordinaria nella tradizione teatrale, e gli autori antichi non chiedono di meglio che di essere considerati alla stregua dei contemporanei.

Un testo classico, in fondo, è un testo magico e inesauribile, che ha continuato ad essere 'contemporaneo' nei secoli. L'importante è non trattarlo come un vecchietto rimbambito né come un venerando patriarca, ma affrontarlo spudoratamente, come se fosse stato scritto oggi, e per noi.

Strano a dirsi, il gesto di reinterpretare con sensibilità moderna i testi sacri della tradizione può talvolta irritare: alcuni considerano la scelta di fare *Amleto* come un ripiego sul passato, altri si irritano perché l'approccio è troppo 'contemporaneo' e si fanno prendere dalla nostalgia delle calzamaglie.

È una sfida interessante. E forse mai del tutto vincente. Ma è troppo importante, secondo me, offrire ai giovani attori che faranno parte del nostro Ensemble la possibilità di confrontarsi intensamente con i classici, con la loro terribile forza. Dentro quella terribile forza si nasconde il 'senso' del nostro mestiere. Ogni volta che lavoriamo per ridare nuova vita ai classici, reinventiamo il Teatro. È come dire che la storia degli uomini finora si è svolta in un unico lungo giorno. Siamo tutti contemporanei. Almeno da Socrate in poi.

Penso che gli artisti del teatro siano sempre 'innovativi' anche se non inventano niente. Siamo una forza del passato proiettata verso il nostro domani. Siamo come il gesto dell'arciere, che per scagliare in avanti la sua freccia, deve imprimerle forza tendendo l'arco all'indietro.

Concludo questo lungo monologo con un desiderio, l'unico degno di nota a proposito del mio incarico presso un Teatro Nazionale, quello di sapermi inventare giorno per giorno un modo per tenere viva la gioia creativa in questa epoca di tristezza che affligge il mio amato Paese.

Anche se non facciamo niente di speciale. Facciamo solo teatro. Contro tutto. Per tutti. Evviva.

Valerio Binasco
Direttore artistico del Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale