

Il teatro e il suo testimone

di Giovanni Raboni

1. Il teatro ha bisogno di noi. Ne ha bisogno per vivere perché non può esserci teatro senza spettatori, voglio dire senza un rapporto di alterità (e dunque di riscontro, di integrazione) fra chi fa e chi assiste, fra chi costruisce con i suoi gesti e la sua voce una metafora dell'esistente o del possibile e chi raccoglie questa metafora per trasformarla dentro di sé in emozione e senso. Ma ha bisogno di noi, il teatro, anche o forse soprattutto per sopravvivere, perché ogni spettacolo è per definizione - e, aggiungerei, per fortuna - davvero unico, davvero irripetibile; non c'è replica, per quanto "somigliante" alla prima o alle repliche dalle quali è stata preceduta, che non sia per qualche verso, in qualche piega più o meno segreta del proprio accadere, uno spettacolo intrinsecamente nuovo e diverso, e non c'è riproduzione "tecnologica" d'uno spettacolo, per quanto accurata e sofisticata, che sia qualcosa di più e di meglio d'un fantasma di spettacolo. Al di là del suo presente, della sua durata effettiva, del suo tempo assolutamente e rigorosamente reale, l'unico "altro tempo", l'unico spazio di futuro sul quale il teatro possa contare è, insomma, quello della nostra memoria.

2. Spero che le osservazioni che precedono possano non dico spiegare, ma almeno suggerire l'importanza di questo libro e il fascino che esso, a mio avviso, non può non esercitare su chiunque frequenti e ami il teatro e si sia qualche volta interrogato sul mistero squi-

sitamente ossimorico della sua perenne istantaneità. Se è vero, come ho appena ricordato, che il presente assoluto e irripetibile di uno spettacolo teatrale può continuare - e trasformarsi così, sia pure parzialmente e imperfettamente, in nuovo presente - solo nella memoria degli spettatori, è anche vero che la memoria degli spettatori può essere, come ogni altra forma o specie di memoria, aiutata, stimolata, sollecitata. In che modo? Ovviamente attraverso le immagini, sia fisse che in movimento, sia fotografiche che cinematografiche o televisive; la ripresa filmata di uno spettacolo non è, non può assolutamente essere, l'ho detto e voglio ridirlo, *quello* spettacolo, e tuttavia non c'è dubbio che possa aiutarci a ricordarlo, sebbene con tutti i rischi di appiattimento, di banalizzazione, di de-realizzazione impliciti nel passaggio da una dimensione effettiva a una dimensione virtuale e nell'adozione di un punto di vista astratto e impersonale, di uno sguardo "non umano" come sono, inevitabilmente, quelli della cinepresa o della telecamera. Ma oltre e, a mio avviso, meglio, molto meglio che nelle immagini, la memoria - e non soltanto la memoria nel senso letterale del termine, cioè il ricordo di ciò che si è visto con i propri occhi e sentito con le proprie orecchie, ma anche quella forma superiore e in un certo senso più nobile di memoria che è la memoria dell'immaginazione, la memoria di quanto non abbiamo vissuto ma avremmo potuto e voluto vivere - può trovarlo, questo aiuto, nella testimonianza, nella descrizione e ricostruzione *per verba* di chi c'era. E di chi, a proposito d'uno spettacolo, si può legittimamente dire che c'era, che era presente, se non di qualcuno che era lì per vedere e riferire, per ascoltare e raccontare? Di chi, insomma, più che di quello spettatore davvero speciale (nel senso in cui si defini-

sce "speciale", in termini giornalistici, un inviato sul luogo d'un determinato, irripetibile avvenimento), di quello spettatore professionale e "responsabile", di quello spettatore con facoltà e dovere di testimonianza che è, appunto, un critico teatrale?

3. C'è, naturalmente, critico teatrale e critico teatrale. Molti scrittori, negli ultimi due o tre secoli, sono stati, per un periodo più o meno lungo, anche dei critici teatrali; l'elenco sarebbe lungo, e a un certo punto vi comparirebbe anche il nome di chi firma questa nota. Ma io penso che non si manchi di rispetto a questi più o meno nobili dilettanti (fra i quali, ripeto, non ho difficoltà a collocarmi) se si attribuisce loro un livello di attendibilità decisamente meno alto rispetto a quello dei grandi professionisti della critica teatrale (o, come si diceva una volta con sottile eleganza, della critica "drammatica"), a quegli straordinari appassionati e intenditori che hanno dedicato la parte principale della loro attività e della loro stessa esistenza a osservare, valutare e "trascrivere" il teatro rendendone assidua, ininterrotta, persino (in altri tempi!) quotidiana testimonianza ai propri lettori. Del loro lavoro, del loro apporto, non meno che di quelli direttamente creativi degli attori, dei registi, degli scenografi ecc., si può ben dire che sia fatto (o meglio, dobbiamo purtroppo dire, che fosse fatto sino a qualche anno fa - ma su questo torneremo brevemente più avanti), in senso, la cifra complessiva di una civiltà teatrale o, per dirlo in termini meno solenni, lo stato di salute, il grado di benessere teatrale di un determinato periodo storico e di una determinata comunità. E ad essi, va da sé, non possiamo non rifarci per rendercene conto a posteriori, per mettere in moto, in questo ambito specifico, la nostra memoria o, se si preferisce, la

nostra immaginazione del passato.

4. Fra i nomi di tanti, spesso eccellenti rappresentanti della professione (o più propriamente, e senz'ombra d'enfasi, missione) evocata nelle righe che precedono ce n'è uno che si affaccia subito alla mente dei lettori italiani come il più imprescindibile, il più perfettamente rappresentativo, oserei dire il più "naturale" di tutti, ed è quello di Renato Simoni. Ci sono, in ogni epoca, personaggi che all'interno d'un singolo ambito culturale riassumono e quasi assorbono in sé le prerogative (e le connesse responsabilità) d'una certa funzione o competenza. E' quello che in Italia si è potuto e in parte si può ancora dire, ad esempio, di Roberto Longhi per la critica d'arte, di Giovanni Macchia per gli studi di francesistica, di Mario Praz per quelli di anglistica... Analoga - e, se possibile, ancora più netta, ancora più indiscutibile - è la posizione che Simoni ha occupato per decenni nell'ambito della nostra critica teatrale. Una recensione di Simoni sul "Corriere della Sera" non era un parere, ma il parere; il suo giudizio favorevole o sfavorevole era quello che decretava, non dico il successo o l'insuccesso di uno spettacolo, ma certamente il suo status, la sua appartenenza, nell'opinione degli addetti e degli intenditori, a questa o quella "categoria" estetica. Un'autorevolezza assoluta che Simoni s'era acquistato, per così dire, sul campo con un insieme di caratteristiche e di doti fra le quali vorrei almeno ricordare, non nell'ordine ma sullo stesso piano d'importanza, una straordinaria competenza storico-letteraria, una non meno straordinaria sensibilità a tutte le altre componenti (dalla recitazione alle scene, alle musiche ecc.) che "fanno" l'evento teatrale, la serenità e la probità esemplari con le quali sapeva affrontare il delicatissimo compito di

1

2

3

emettere i suoi verdetti a caldo, con ancora negli occhi e nelle orecchie le ultime immagini, gli ultimi echi dello spettacolo (allora, come ormai non siamo più in molti a ricordare, le recensioni venivano scritte di notte, subito dopo lo spettacolo, per poter comparire sul giornale del mattino dopo e non, come oggi detestabilmente accade, dopo giorni o addirittura dopo settimane)... E infine, a completare o, meglio, a rendere meno incompleto l'elenco, quella che considero, sia pure a parità con le altre, la prima - prima inter pares, appunto - fra le peculiarità che costituiscono e tuttora spiegano l'ineguagliata, forse ineguagliabile grandezza di Simoni critico: la limpidezza, la chiarezza, la discreta, quasi invisibile perfezione della sua tecnica espositiva, del suo *stile*. Impossibile, nei suoi innumerevoli articoli, rintracciare una caduta e nemmeno uno scarto, un'accelerazione indebita, un eccesso o stridore o gonfiore della scrittura: mai una virgola o un punto e virgola o tre puntini fuori posto e tanto meno un aggettivo, un avverbio, un "colore" di troppo. Anche quando deve render conto di testi o di spettacoli particolarmente complessi e magari inquietanti (non dimentichiamo che Simoni si è trovato a dover rendere conto ai suoi contemporanei dell'avvento, in teatro, d'una modernità che oggi può apparirci ormai "classica" o addirittura ovvia, addirittura scontata, ma che allora - soprattutto nella "provincia" italiana, e agli occhi d'un pubblico tipicamente borghese - non poteva non sorprendere, non turbare, non scandalizzare...), anche allora, dicevo, Simoni non perde mai la sua pacatezza, il suo nitore, la sua suprema ragionevolezza; persino Ibsen, persino Cechov, persino Pirandello vengono, non certo ridotti o adattati, ma resi, per così dire, sottilmente non incompatibili con le misure (e il linguaggio) di

4

un'aurea e disincantata medietà, di un supremo e appena ironico buonsenso etico e intellettuale. Impossibile non pensare, a questo proposito, a ciò che Elio Vittorini, in un acutissimo corsivo apparso nell'immediato dopoguerra sul "Politecnico", scrisse di Emilio Cecchi, e cioè (cito a memoria, ma - credo - senza tradire la sostanza del discorso) che capiva tutto ed era in grado di parlare di tutto, compresi i più allarmanti eccessi e le più inquietanti perversioni di certa letteratura del 900, anche se aveva sempre l'aria di chi sta tessendo, dice Vittorini, "l'elogio dei carabinieri a cavallo"... Sì, anche Simoni era così: sembrava sempre, sul piano estetico come su quello dell'ispirazione morale, optare senza riserve (come quello che è stato, probabilmente, il più decisivo dei suoi maestri, Benedetto Croce) per la "normalità" e la "salute"; ma, a differenza di Croce, non si lasciava mai sfuggire, ogni volta che vi si imbatteva, i segnali, il significato e l'importanza del nuovo e dunque, fra l'altro, anche dello smisurato, del morboso, insomma del "decadente"; e Dio sa, in quegli anni, quanto bisogno ce ne fosse, sia per evitare l'isolamento della nostra cultura da ciò che stava succedendo nel resto d'Europa e del mondo, sia per contrastare, dall'inizio degli anni Venti in poi, la trionfante e (nelle intenzioni di chi la gestiva) tranquillizzante retorica di regime.

5. Non vorrei che dal ritratto che ho cercato di tracciare sin qui venisse implicitamente cancellato o quanto meno messo in ombra l'"altro" Simoni, il Simoni scrittore, autore di alcune commedie assai più vive di quanto non potrebbero far pensare il loro apparente bozzettismo e la relativa dimenticanza nella quale sono cadute. Non sarebbe giusto e, in ogni caso, non è nelle mie intenzioni. Ma l'occasione esigeva che in

primo piano ci fosse, appunto, il critico; e, d'altra parte, non c'è dubbio che sia con quest'ultimo che la cultura italiana del 900 ha contratto il debito maggiore, un debito non soltanto inesauribile ma, io credo, probabilmente destinato a crescere se pensiamo (e su questa riflessione sarei tentato di chiudere) a quanto bisogno avremmo oggi di riscoprire e riattivare quella che, prendendo a prestito la famosa formula coniata da Gianfranco Contini per Carlo Emilio Gadda, potremmo benissimo chiamare la "funzione Simoni". Sono alcuni anni che con rara e sciagurata imprevidenza i responsabili dell'informazione non soltanto l'hanno trascurata e quasi messa fra parentesi, tale funzione, ma sembrano far di tutto per ostacolarla, per renderla impraticabile; e questo a dispetto del fatto che il teatro mostra, nonostante tutto, sorprendenti segni di vitalità sia a livello propriamente creativo sia per quanto riguarda l'interesse e il gradimento del pubblico. E' sotto gli occhi di tutti che di teatro, sui nostri giornali, si parla sempre meno e sempre peggio; e ci si potrebbe chiedere (giacché anche in questo specifico caso può valere l'infinita irrisolvibilità del dilemma fra la priorità dell'uovo e quella della gallina) se la colpa originaria sia di chi, potendo decidere, ignora o sottovaluta l'importanza della critica teatrale o di chi, chiamato ad esercitarla, non sa o non ha saputo essere all'altezza del compito. Comunque sia, leggere e capire, leggere e ammirare, leggere e mettere a profitto queste remote e attualissime recensioni o cronache di Simoni (a proposito: con quanta puntualità e umiltà e abnegazione Simoni riusciva ogni volta ad essere, appunto, cronista oltre che critico!) può aiutarci un po' tutti, credo, a meditare sul problema, ad assumerci ciascuno la propria parte di responsabilità e, perché no? di colpa e magari a

fare qualcosa, ciascuno secondo ciò che gli compete e gli è possibile, per invertire la tendenza, per cominciare a risalire la china.

Milano, luglio 2002