

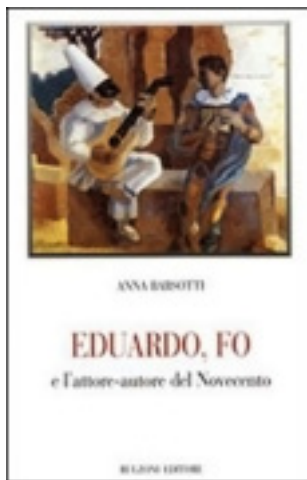
teatro >>> L'attore-autore nel Novecento secondo Anna Barsotti.

È uscito per i tipi di Bulzoni un importante e stimolante libro di Anna Barsotti dedicato a Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento.

di Armando Petriani

La storia del teatro, e cioè la storia del linguaggio della scena, è ancora ai suoi inizi. E ciò non vale solo per quei periodi storici più lontani cronologicamente da noi, quando i documenti utili alla ricostruzione dell'arte dell'attore si fanno più rari o di più difficile interpretazione, ma anche per momenti più vicini come è per esempio il caso del Novecento, che al contrario potrebbe offrire – a chi volesse cercarli e interrogarli – documenti e testimonianze di grande interesse e utilità.

Mentre per ciò che riguarda la letteratura teatrale abbiamo ormai una tradizione di studi relativamente consolidata che affronta autori, temi, tipologie, poetiche (anche se spesso con una scarsa consapevolezza delle specificità del "genere"), tutto ciò è ancora in buona misura assente, o presente solo in una fase iniziale appunto, per ciò che riguarda la storia di quell'arte peculiare e affascinante (ma insidiosa per chi la voglia indagare) che coincide con l'arte della scena.



È dunque da accogliere con particolare interesse la pubblicazione di un libro come quello di Anna Barsotti dedicato a *Eduardo, Fo e l'attore-autore del Novecento* (Roma, Bulzoni, 2007). Uno studio che non ha solo il pregio di mettere a fuoco la poetica e lo stile di due "attori-autori" importanti come Eduardo De Filippo e Dario Fo, ma anche, e forse soprattutto, di sottolineare la crucialità di alcuni snodi tematici che percorrono l'intero Novecento teatrale, indagato appunto sotto la specie del linguaggio della scena. Primo fra tutti quello dell'*attore-autore*: "il filone più originale nella nostra arte scenica", scrive Anna Barsotti (p.15). Si tratta della linea che potremmo anche definire dell'*attore-artefice della scena* (pur non trattandosi esattamente della stessa cosa, come vedremo fra poco).

Non solo attore *interprete* (del personaggio) e non solo attore *scrittore* (dei propri testi), ma anche attore creatore nell'epoca della regia, con la quale ha qualche punto di affinità, per esempio nell'attenzione alla rappresentazione intesa come un'*opera complessiva*, e dalla quale però si differenzia, ancora per esempio nel voler concepire un teatro costruito intorno alla presenza nevralgica dell'attore. Un teatro in cui la regia – per quel tanto o per quel poco che c'è – è al servizio dell'attore e della sua arte e non il contrario (come accade invece normalmente nel teatro "di regia" e in particolare, come rileva giustamente anche la Barsotti, nel caso del teatro di regia "all'italiana"). Con Eduardo e Fo si ha al contrario – scrive ancora l'autrice – una "fusione speciale dei tre ruoli divisi dall'avvento dell'industria dello spettacolo, autore-attore-regista" (p.130).

Il libro è particolarmente interessante anche nella sua struttura. Dopo una parte dedicata a Eduardo, una dedicata a Fo e una sezione volta a indagare l'intreccio e i punti di contatto del loro teatro, Anna Barsotti si sofferma sull'eredità di quel modo da attore-autore di concepire la presenza dell'attore in scena, affrontando così gli esempi di Massimo Troisi, Roberto Benigni e Enzo Moscato. E, in chiusura, pubblica un'ampia sezione di interviste a protagonisti della scena odierna: Toni Servillo, Silvio Orlando, Alfonso Santagata, Paolo Rossi e Alessandro Benvenuti.

Tutto ciò, oltre a offrire spunti di riflessione spesso assai stimolanti sui più interessanti fra questi teatranti (pensiamo per esempio alle pagine su Troisi e al colloquio con Servillo o Benvenuti), dà ancora maggior rilievo alla ricerca e alla definizione di un "filone" complessivo, quel filone dell'"attore-autore" che non percorre soltanto il Novecento teatrale ma continua tutt'oggi.

Un punto che il volume della Barsotti pone implicitamente all'attenzione degli studi – aprendo altrettanto implicitamente a nuove e ulteriori riflessioni – è questo: l'"attore-autore" è creatore perché è *anche* un attore che scrive dei testi? O l'attore creatore è "autore" indipendentemente dal fatto che scriva o meno dei testi teatrali, dal momento che la sua "autorialità" coincide essenzialmente con il suo modo di essere presente in scena? E dunque: in cosa consiste la specificazione dell'attore "creatore"?

Si tratta perciò di capire se la categoria di "attore-autore" possa comprendere e, entro certi limiti – il limite imposto dalla diversità dello stile e delle poetiche, – unificare per esempio teatranti come Eduardo De Filippo, Carmelo Bene e Claudio Morganti. In tutti e tre i casi infatti l'attore si scrive da sé il testo per il proprio spettacolo, ancorché la scrittura di Carmelo Bene e di Claudio Morganti sia spesso una "ri-scrittura" di altri testi: pensiamo agli *Amleto* di Carmelo Bene o ai *Riccardo III* di Morganti. Ma Morganti recita qualche volta anche testi senza rielaborarli, come avviene per esempio con qualche suo Pinter. E poi c'è il caso di un teatrante ancora diverso (da questo punto di vista) come Carlo Cecchi, che recita sempre testi scritti da altri (recentemente proprio un *Sik-sik* di Eduardo De Filippo) ma che lo fa in un modo profondamente "autoriale", e cioè da artefice della scena.

Domande importanti, dunque, che il libro della Barsotti ha il pregio di suscitare implicitamente nel lettore.

L'indagine tocca poi almeno altri due grandi filoni del teatro del Novecento che la studiosa sviscera a partire dai due casi specifici scelti, Eduardo e Fo. Ci riferiamo alla crisi della forma dialogica di impianto naturalistico (e al conseguente emergere dell'importanza del monologo) e al tema crucialissimo dell'intreccio e degli sconfinamenti fra registro tragico e registro comico. Temi entrambi di grande rilievo, che Anna Barsotti evidenzia come trasversali e fondanti una lettura complessiva dell'arte scenica del Novecento, al di là dei casi specifici di Eduardo e Fo.

E qui emerge un altro pregio del ricco volume. La capacità della studiosa di trarre il meglio dal teatro di Eduardo e di Fo, e cioè gli aspetti più complessi e interessanti del loro stile e delle loro poetiche, facendo leva anche su materiali e documenti poco conosciuti. In questo modo Anna Barsotti riesce a interessare e a spiazzare l'orizzonte anche di chi ha prevalentemente guardato altrove e amato un altro tipo di teatro, ma trova in questo studio dei buoni motivi per approfondire, riconsiderare, tornare a indagare. Insomma ciò che un buon libro di critica dovrebbe sempre saper fare.