

[Titolo](#) || Crudeltà e candore del «Woyzeck»

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

[Pubblicato](#) || Giuseppe Bartolucci, *La politica del nuovo*, Ellegi edizioni, 1973 Roma, pp. 101-104

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

CRUDELTÀ E CANDORE DEL « WOYZECK »

di *Giuseppe Bartolucci*

Non so quanto di Hartman ci sia in questa « prova per il Woyzeck » di Büchner o quanto di Graziosi o quanto ancora di Cecchi: certo, un'aria gelida e sciabolatrice, ferma e espansa, viene fuori e si estende, e solidifica sensibilmente, con un'ascendenza psicodrammatica del tutto nuova e con una percezione intersoggettiva relazionale del tutto fresca, da far pensare ad un'influenza mica tanto sotterranea di Hartman appunto; con quello scambiarsi trafiggente l'animo e i gesti da parte dei personaggi ed altresì invadente concentricamente il movimento drammaturgico stesso, su un'azione che non è realistica in quanto fondata su materiali transmentali e psicofisici interpretativamente e al tempo stesso stabilita su elementi drammaturgici tragici e violenti qual è la scrittura di Büchner dal punto di vista della stesura. L'azione viene sconvolta e fissata alternativamente da cesure che sono poi le « prove » stesse, in una serie di immagini in movimento che non sono altro che la proiezione di quella tragicità e violenza, le immagini muovendosi all'interno delle cesure con un'alternanza di popolarità e di emblematicità, il movimento rimanendo fissato dai silenzi e dal bui che stanno attorno alle cesure a guisa di punti correlativi.

E ciò che importa è l'autonomia di ciascuna immagine tra una cesura e l'altra, e la qualità correlativa al tempo stesso di codeste cesure, nel momento in cui quelle immagini passano da una sottolineatura popolare di materiale interpretativo «discorsivo» ad una elevazione rituale di ordine aristocratico del materiale drammaturgico con stampo di violenza. Infatti, e qui bisogna parlare dello intervento di Graziosi e di Cecchi come attori-interpreti, la sottolineatura popolare è il Graziosi appunto a condurla, con un dialetto di durata ferma e aperta, per cui il tono è come rinviato continuamente ed espanso a raggiera attraverso toni elegiaci e gesti discorsivi, quando non è stracciato e distrutto in mille pezzi da un'ansia crudele; ed allora i toni si frantumano verticalmente ed i gesti si razionalizzano mentre l'accentuazione aristocratica è appunto il Cecchi a guidarla, con un'astrazione simbolica di volumi di gola e sezioni di gesti aventi lo scopo di raggiungere un comportamento «viziato» ed « efficiente » al tempo stesso, per una « decisione » ambiguamente illuministica che sia di contrasto al positivo estendersi della precisione « sentimentale » del Graziosi.

Agisce allora una sezione di movimento che è valida quanto più si trasforma in correlazione di popolare-aristocratico, intendendo il popolare come un'emanazione di forza transmentale, più che come un'invasione di buoni sentimenti, e per aristocratico più una conformazione psicofisica del comportamento che una superficiale contraddizione di rapporto voci-gesti. Tale correlazione, abbiamo visto, è da far risalire comunque a quell'aria di gelida descrizione intersoggettiva, a quella tensione effettiva tra la luce le voci il gesto su cui tale aria fredda si incanala e si programma al tempo stesso, con una resa di scrittura scenica di ferita continua tra i personaggi e gli attori, gli uni e gli altri, in termini di « prove » da eseguire e da trascrivere, non disponibili totalmente e tra loro in accensione.

Il pubblico allora è disturbato e avvinto da codeste sezioni di movimento perché non sa completarsi - e non può d'altronde - in nessuna di esse; ora parteggiando per i personaggi che sono altro dagli attori o viceversa furoreggiando per questi ultimi; mentre quell'aria né realistica né simbolica che si sottende agli uni e agli altri fa da assorbente e impedisce al movimento di diventare verosimigliante e psicologico, con rispetto della tragicità dell'azione e della sua impossibilità di comunicare discorsivamente. E' vero che tali «prove» non esauriscono Büchner, rimanendo inevitabilmente approssimazione della sua scrittura drammaturgica, è vero comunque che si tratta di approssimazioni sceniche, cioè di vere e propri trascrizioni in chiave di scrittura scenica, con una contemporaneità già esemplare in quanto venata da apporti critici evidenti e sorprendenti.

L'astratto generalizzante, il « popolare » diamantino, la forma terapeutica del rapporto personaggi-attori, la ambientazione come gelidità clinica, si delineano, si sovrappongono, si sciolgono, si riaffermano, senza ambiguità e senza perdizione, in una prospettiva che diventerà contigua più che continua, cioè precedente per cesure di movimento definibili nella misura in cui avvengono come distanziamento scenico dal testo in rapporto alla qualità fisica e all'invenzione materializzata degli interpreti. Lo ordine critico è allora tutto da costituire, cioè tutto da far risalire, dalla luce, dalle voci, dai gesti, per correlazione soggettiva; ed è da questi dati che si può pensare a un'interpretazione di Büchner inesauribile e «nuova», senza « mandato » intellettuale, ma per infiltrazione « corporeizzata ».

Riveduto in altra sede, agli Infernotti, questo « Woyzeck » acquista una maggiore crudeltà, e ciò avviene mediante una « distribuzione » di spazi drammaturgici a prima vista indisponente in quanto presumibilmente a svantaggio dell'incisività dell'azione, ma con il risultato intanto di far muovere lo spettatore dalla sua panca e di portarlo di qui e di là, su un palco, in un corridoio, vicino ai camerini, sotto una finestra, e via di seguito, in modo da non lasciarlo mai tranquillo e « seduto ». La crudeltà peraltro appartiene ancora una volta alla stridula forma di voce del Cecchi, allo sguardo astratto e candido del nevrotico del Graziosi, alla figura slanciata e indifesa della Ippolito, e questi tre interpreti hanno preso coraggio e si sono affinati di settimana in settimana cominciando a intendersi fisicamente e a farsi portavoce di materialità, lungo i quadri «illuminati» della sezione scelta dal « Woyzeck ».

Infatti ciò che conta, non è tanto questo muoversi da un angolo all'altra della sala, quanto questo loro imprimersi come «ombre» infernali, su un tracciato di candore e di gentilezza sotterranee, a salvaguardia della « realtà » del mondo di Büchner, che è di impietosità e di rigore ma con un latente istinto di popolarità «felice». Sono, questi « momenti» crudeli, di un'efficacia non estetica e non moralistica, in quanto affidati soltanto alla realizzazione di un movimento: si tratti di corrispondere allo intrico dei personaggi con una spaccatura insidiosa di momenti di vita esemplari oppure di attivare una sezione affettiva in

[Titolo](#) || Crudeltà e candore del «Woyzeck»

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

[Pubblicato](#) || Giuseppe Bartolucci, *La politica del nuovo*, Ellegi edizioni, 1973 Roma, pp. 101-104

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

termini drammaturgici elevati e netti, senza sussiego e senza condescendenza, ossia con la naturalezza degli squilibri effettivi esistenti tra i personaggi e la società, in un recitato angoloso e schietto quanto meno avviluppante e consequenziale. Qui Graziosi può dimenticare quella sua pateticità di stampo naturalistico e arrendersi ad una tonalità drammatica rivissuta nello scontro con Cecchi, qui lo stesso Cecchi può sgraziarsi a profusione con minore abbandono e con più vivo senso degli altri in un riscontro di ferite e di insanie corrispondenti; qui infine l'Ippolito può distruggersi e nascondersi al tempo stesso in tutte le sue debolezze di comportamento per insediarsi accanto al Graziosi mimeticamente.

Quell'andirivieni allora è un po' simile all'itinerario di chi insegue se stesso e i propri fantasmi ideologici e morali e non li trova, o meglio se li rinviene ognora alle spalle, di modo che le ombre degli attori si attanagliano alle ombre dei personaggi, e tutt'assieme avvolgono le ombre degli spettatori vaganti, in una complicità fatta di attenzione reciproca e di consapevolezza rinviata, senza alcuna forma di persuasione o alcuna intenzione di insegnamento. Le azioni rimangono infatti allo stato «crudele» e come tali si riverberano attorno, non tanto per avvolgimento quanto per selezione, come esempi di rivolgimento e non come succedanei di proposte, invadendo l'aria e l'ambiente, con una misura di tempo interrotto che è pari alla misura dello spazio frantumato, tutti quanti in sala sorreggendosi drammaticamente su questo triplice ondeggiamento senza venirne mai a capo e senza uscire mai dal tracciato.

«Woyzeck» di Georg Büchner. Interpreti: Woyzeck, Paolo Graziosi; Maria, Kadidja Bove; capitano, Aldo Puglisi; dottore, Peter Hartmann; tamburmaggiore, Tuccio Torrisi; Andres, Sergio Tramonti; Margret, Kate, Angelica Ippolito; imbonitore, John Phetteplace; padrone della baracca, Carlo Cecchi. Regia di Carlo Cecchi, musiche di John Phetteplace.

Torino, Teatro Gobetti, Il Gran teatro, marzo 1969. E poi, Teatro degli Infernotti, aprile 1969, con distribuzione ridotta a Paolo Graziosi, Angelica Ippolito, Tonino Bertorelli, Maria Trombetta.

Omaggio a Carmelo Bene ed a Carlo Quartucci
Il reale ed il simbolico nella coppia De Berardinis Peragallo.

Artigianato e poesia nella scrittura di Mario Ricci

La felicità espressiva come « avvolgimento » in Giancarlo Nanni.

Nevrosi e distanziamento del *Granteatro* di Carlo Cecchi.

Ossessione-struttura di Vasilicò del Beat 72.

Il Teatro *La Maschera* di Memè Perlini alla ricerca dell'immagine.

Teatro Ouroboros di Pieralli

Scontri generali per lo Scabia

Giuseppe Bartolucci è nato a Pesaro il 18 agosto 1923. Critico e saggista teatrale. Ha pubblicato, tra l'altro:

« La scrittura scenica » (Lerici);

« Teatro-corpo, teatro-immagine » (Marsilio);

« Il vuoto teatrale » (Marsilio);

« Il teatro dei ragazzi » (Guaraldi).

E' stato condirettore del Teatro Stabile di Torino, attualmente dirige il settore Teatro scuola del Teatro di Roma.

Dirige: « La scrittura scenica » (Bulzoni),
e « Teatrotre » (Bulzoni).

L. 1.500
(1.412)

giuseppe bartolucci

la politica del nuovo

ellegi edizioni

