

[Titolo](#) | "Woyzeck" secondo il Gran Teatro. Un confronto sul piano dell'oggettività

[Autore](#) | Guido Boursier, Carlo Cecchi

[Pubblicato](#) | «Sipario», n. 276, aprile 1969, pp. 8-9

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

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

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

"Woyzeck" secondo il Gran Teatro. Un confronto sul piano dell'oggettività

di Guido Boursier e Carlo Cecchi

In una discussione sui rapporti fra palcoscenico e platea, sul coinvolgimento del pubblico nell'azione teatrale, sulla comunicazione e interazione di una compagnia e dei suoi spettatori, va senz'altro inserito il caso del Woyzeck presentato a Torino, nella sala degli Infernotti all'Unione Culturale, dal gruppo del Gran Teatro, con la regia di Carlo Cecchi, protagonista Paolo Graziosi. La compagnia ha teso sino al limite estremo la sua ricerca di una chiave d'interpretazione attuale dell'aspro e difficilissimo testo di Büchner ed ha portato questa ricerca, nelle sue varie fasi, sotto gli occhi di tutti, pretendendo dai più attenti un interesse non marginale, non esaurito nella prima serata, ma continuo e attivo durante i diversi tentativi, in una escalation di partecipazione che ha veramente inserito lo spettatore nei problemi di una "scrittura scenica" in evoluzione. Vediamo come Cecchi può chiarire le varie tappe di questo percorso. Innanzitutto la scelta del Woyzeck, dovuta a due ordini di motivi.

Il primo, forse il più importante, è tecnico. Si trattava di verificare le possibilità, il metodo di lavoro, la capacità di un gruppo teatrale. C'era stato soltanto l'allestimento del **Ricatto a Teatro** che aveva come base un certo tipo di comunicazione, una certa base di conoscenza reciproca già stabilita fra me, Paolo Graziosi e Peter Hartman. Nello stesso spettacolo intervenivano anche Angelica Ippolito, Kadigia Bove, il Puglisi, il Tramonti: personalità diverse, da integrare e fondere, mentre l'allestimento del **Ricatto** scavalcava abbastanza questo problema, era tutto troppo aperto e giocato. Volevamo creare un'occasione di confronto più precisa, quello con un grande testo drammatico, diciamo pure con una tragedia. La verifica mi pare ci sia stata, alcuni attori se ne sono andati, altri nuovi sono entrati nel gruppo: dopo le prove al Gobetti e le prime due serate negli Infernotti, alla terza il lavoro sul **Woyzeck** è entrato nel vivo. E qui scatta la seconda verifica che ci premeva: quella delle possibilità di realizzare un testo classico, dell'interpretazione di un classico oggi. La scelta di **Woyzeck** come testo letterario nasce dalla sua struttura a frammenti, a sequenze, dal suo proporsi come prodotto non finito. È teatro classico e tragico, ma "diverso", il suo non essere finito chiede una realizzazione anch'essa continuamente disponibile a nuove invenzioni. E: particolarmente interessante come si generano questi frammenti, queste scene in cui si articola: c'è una sintesi estrema, una continua necessità di un rapporto immediato e lucido fra l'azione, il gesto e la parola. Di qui l'impossibilità di chiudere l'allestimento in registro preconcettuale. Il confronto è sempre sul piano dell'oggettività, dello scontro dialettico, è impossibile mistificare il personaggio Woyzeck, il suo fato, la sua parabola e coloro che la determinano, Il capitano, il dottore, Maria.

Le serate al Gobetti.

Dopo una serie di prove e di discussioni la compagnia ha deciso di portare sul palcoscenico della "prima" i suoi conflitti e la sua confusione. E durante la prima questi conflitti sono esplosi: ne è venuto fuori una specie di happening che non era quel che ci proponevamo - **Woyzeck** è lineare, rigoroso, senza barocchismi, senza mistificazioni, appunto - e che tuttavia ci è stato estremamente utile, ha chiarito le varie posizioni degli attori nei confronti dello spettacolo, i loro metodi, accettabili o no, fruttuosi o no, di lavoro. Abbiamo intuito che lo spettacolo non poteva stare chiuso su un palcoscenico, che occorreva del movimento, muovere l'allestimento e, in qualche modo, il pubblico contemporaneamente. Io ho pensato anche che il **Woyzeck** non potesse farsi, non potesse nascere. Ci siamo rimessi al lavoro daccapo, senza la Bove e il Puglisi, abbiamo provato una decina di scene, abbiamo riverificato le possibilità di uno spettacolo proponendole al pubblico in una **Prova per il Woyzeck**. Abbiamo visto che era una base su cui si poteva costruire: c'era l'inizio di quella linearità che volevamo, l'inizio di un confronto dialettico tra Woyzeck e il mondo che lo schiaccia e lo distrugge. Graziosi lavorava sul piano di un naturalismo esasperato cercando di far "scoppiare" il protagonista, lo avevo preso la parte del capitano e del dottore, gli allenanti-allenati, il tono dell'astrazione impassibile, del meccanismo freddo e disumano che stritola il poveraccio.

Le prove all'Unione Culturale.

Sono ricominciate, dicevo, dall'inizio, ritornando anche sulla traduzione e sulla questione del dialetto. La traduzione è stata fatta da me e Jon Phetteplace tenendo presenti i problemi dell'attore, adattandola a questi problemi e non fermandoci su certe pedanterie letterarie che avevano altre traduzioni già fatte, anche se ottime. Con Graziosi si è rivista la questione del dialetto, quella lingua tipica di **Woyzeck** che Büchner aveva trovato usando l'assiano e che noi avevamo portato in romagnolo. In un primo tempo s'era provato un Woyzeck tutto in dialetto, poi abbiamo trovato un "tono dialettale" per la lingua italiana del protagonista. La sala degli Infernotti ci ha poi stimolato a trovare quelle soluzioni sceniche che ci premevano: le prime due sere abbiamo presentato lo spettacolo su una pedana, con gli spettatori ai lati, un palcoscenico centrale semplicemente. Nella terza serata si è mossa l'azione dappertutto nella sala, sulla pedana, sulle due piattaforme che la limitano ai lati estremi, nei corridoi. Qui il pubblico ha dovuto seguirci. È a questo punto che molti dei conflitti che ancora rimanevano irrisolti sono venuti alla luce e hanno nello stesso tempo trovato subito la loro espressione: sono cadute tutte le sovrastrutture, la colonna sonora, gli oggetti di scena, le pause stesse fra sequenza e sequenza che prima rimanevano ancora stacchi tradizionali, sono diventate un modo di "sgranare" il dramma, di mettere in chiaro il discorso di Büchner e contemporaneamente di spaccarlo, di darlo tutto e di analizzarne gli elementi. Si è creato, mi pare, uno stato di frizione, un contrasto illuminante tra la "sgranatura" e la linearità, il rigore di un procedimento distruttore che va avanti a spirale, sino alla stretta finale.

Titolo || "Woyzeck" secondo il Gran Teatro. Un confronto sul piano dell'oggettività

Autore || Guido Boursier, Carlo Cecchi

Pubblicato || «Sipario», n. 276, aprile 1969, pp. 8-9

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Il capitano e il dottore hanno un giusto registro "raggelato" a cui Graziosi oppone il suo naturalismo esasperato al massimo: la fusione tra i due piani, l'opposizione dialettica, si sono realizzati dopo una serie di rappresentazioni.

All'inizio questa fusione mancava. Graziosi ha dovuto fare un lavoro estremamente duro. Si trattava di arrivare non ad una imitazione naturalistica, ma, attraverso il massimo di carica, ad una **imitazione allenata**. La freddezza del dottore era più facile da ottenere, ma anch'essa andava portata ad una calibratura tale da far scaturire appunto l'imitazione alienata da Graziosi. Questa calibratura è stata trovata, per ora (alla quarta replica nella sala degli Infernotti n.d.r.), soltanto in alcuni momenti, è un lavoro ancora da portare avanti.

Le musiche di Phetteplace.

Jon aveva creato un materiale elettronico che si rapportava continuamente al testo, una partitura su cui il testo si modellava, da un lato, mentre dall'altro vi interveniva. Questo materiale, tuttavia, è stato ritenuto "datato", inusabile dopo che lo spettacolo si è sviluppato in vari luoghi, secondo vari livelli d'azione e di interpretazione. Jon ha deciso di togliere la musica e adesso stiamo pensando a come proporla un nuovo inserimento, con altro materiale, ovviamente. Vedremo: **Woyzeck** si scrive di sera in sera e non troverà mai una sua stesura definitiva. Si tratta di illuminare quanto più possibile di realtà e di verità, è una cosa in continuo movimento, su una precisa struttura portante. Jon nella parte del dottore crea un rapporto con Woyzeck totalmente diverso da quello che creavo io, l'abbiamo scoperto ieri sera. Ora la cosa va discussa, mentre si discutono altri momenti dell'azione, la scena del delitto, per esempio, che è poi la prova del nove di tutto lo spettacolo e dunque comporta una riddiscussione globale. E via di seguito. Il teatro ha senso solo in questo modo, se riesce a riconfermare continuamente una sua vitalità o quantomeno vivacità.

Il pubblico.

Un gruppo sia pure ristretto di spettatori ci ha seguiti dal Gobetti all'Unione Culturale e qui sera dopo sera. Mi sembra un risultato estremamente positivo. Si è creata una partecipazione che altrove non ero ancora riuscito a ottenere o che avevo trovato soltanto fra amici. Qui gente che non ci conosceva ha mostrato un interesse straordinario, partecipa a dibattiti e discussioni sul Woyzeck. Tutto ciò ci è molto utile, è molto stimolante. Questo interesse va esaminato a fondo nelle sue componenti, va reso più stretto e capace di "ricaricamenti" reciproci un rapporto appena iniziato.