Titolo || Cade Adamo, paradiso perduto
Autore || Valerio Cappelli
Pubblicato || «Corriere della sera», 15 novembre 1990
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag. 1 di 1
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

Cade Adamo, paradiso perduto

di *Valerio Cappelli*

Leo De Berardinis ha uno di quei golfoni peruviani che si portavano anni fa, nella stagione dell'«impegno». Ma è finita anche la stagione del teatro-off, degli spettacoli nelle cantine. Leo sta recitando al Teatro Valle, una sala «istituzionale», uno spettacolo che ha avuto l'elogio della critica, «Totò principe di Danimarca».

E un pubblico in giacca e cravatta di un teatro prestigioso sorride al rimescolamento delle carte, a un protagonista «storico» dell'avanguardia teatrale, alla sua libertà di reinventare le maschere, tra un Totò che sogna Amleto e un Amleto che si sogna in Totò, dove la farsa e le scorie dell'avanspettacolo si corrodono e si trasformano a poco a poco nel mistero della tragedia.

Che cosa e successo, allora? Quel golf peruviano che una volta si indossava come una divisa è diventato una «maschera», un indumento ormai privo di un sovraccarico simbolico e ideologico? Leo De Berardinis è cambiato a cinquant'anni o è cambiato il pubblico?

Lui si accarezza i capelli brizzolati e lunghi sulle spalle, ci pensa un po' su prima di rispondere con la voce roca: «Io ho sempre detto che bisogna andare *anche* nei teatri classici, perché a ogni replica c'è magari anche una sola persona attenta, disponibile a un teatro diverso. Io non sono cambiato molto anche se, è vero, ho cercato negli ultimi anni un rapporto differente tra platea e palcoscenico avvicinandomi a generi nuovi. Negli ultimi due spettacoli, "Ha da passà 'a nuttata" e "Totò principe di Danimarca", la comicità».

Leo dice che la sua poetica è rimasta intatta negli anni: dai tempi in cui, diciottenne, da Foggia sbarcò alla stazione Termini e, invasato di teatro, si mise a declamare i versi di Rimbaud sulla scalinata di Santa Maria Maggiore, fino alle prime recite «clandestine», all'incontro con Carlo Quartucci e al suo esordio come autore, ventitré anni fa. Dice che i suoi spettacoli inseguono come sempre l'ambizione della suggestione visiva ma soprattutto prendono forma da una capacità onirica e evocatrice. I1 teatro per lui deve risvegliare sogni, conservare una attitudine visionaria. «Non sono mai stato attratto dalla luce della razionalità. Durante le prove abbandono qualunque premessa filosofica e mi lascio andare a un'esperienza artistica dove la teatralità è solo uno degli elementi accanto alla musica, al ritmo, all'immagine».

Leo è l'autore, il protagonista, il regista dei suoi spettacoli. Cura perfino luci e costumi. Ma al centro della ricerca c'è anche la musica, soprattutto in tempi recenti, da «Novecento e mille» a «Quintett». In «Totò principe di Danimarca» ci sono le note dell'«Oro del Reno». Perché Wagner? «Perché in quell'opera si pone il problema del paradiso perduto, della caduta di Adamo, dunque del padre morto di Amleto. La fine delle speranze, la perdita dell'oro, insomma Wagner mi tornava utile per le mie evocazioni, che nascono anche da una musica del pensiero, carica di voci, timbri, sovrapposizioni armoniche...Io credo che tra me e il pubblico ci sia una trasmissione di energie vaghe, indefinite, una catena magica in cui si rimettono in discussione certezze maturate anche rispetto a se stessi».

Sembra difficile impostare un discorso così controcorrente mentre a teatro il rischio è stato cancellato e l'unica preoccupazione corre al botteghino. «Mi chiede se la mia poetica odori di elitarismo e utopia? È un male previsto. Io credo di rispettare di più il pubblico se non mi pongo il problema di rispettarlo. Il mio teatro non è la proiezione di un'indagine di mercato. Ci sono uomini di teatro che ostentano rispetto verso il pubblico e invece rispettano solo loro stessi, la loro vanità e il loro conto in banca. Parlano di arte popolare, non ho mai capito che cosa significhi. Non tutti capiscono "La Divina Commedia", eppure è un'opera popolare. L'arte è una possibilità umana che ognuno insegue come meglio crede».

Leo ha difficoltà ad addentrarsi nel labirinto della teoria: «I1 teatro sperimentale non può essere teorizzato. Abbiamo parlato di musica: bene, nel teatro ci sono interpreti di musica classica e jazz. Io mi sento più affine all'improvvisazione e alla creatività di un John Coltrane. Mi piace l'idea dl avere a disposizione un corpo e una poesia vivente senza mediazioni, in cui io sono responsabile di tutto. Immagino Omero recitare l'"Odissea" e avere la responsabilità assoluta della sua materia. Io spingo gli attori che lavorano con me in questa direzione».

Dove porta? «II teatro ha una duplice funzione: terapeutica e conoscitiva. Il teatro è concepito per l'uomo, deve contribuire a restituirci l'armonia il nostro baricentro perduto. Quando avrà assolto questo compito, non avremo più bisogno del teatro».

Perché il pubblico sa che cosa aspettarsi da un concerto di Maurizio Pollini o da un film d'autore, mentre la prosa non offre garanzie? Perché a teatro ci si annoia? «Perché il teatro che si fa oggi è brutto, troppi attori sono ingessati e inanimati, e hanno il pubblico che si meritano. C'è una mancanza di cultura scenica, mancano le scuole, manca l'educazione teatrale. E lo Stato si limita a incoraggiare coloro che incassano di più ignorando l'avanguardia, che se proprio la vogliamo dire tutta, non è mai esistita in Italia tranne qualche eccezione».