Titolo || Energia a parole. De Berardinis riscopre il classico
Autore || Katia Ippaso
Pubblicato || «Il Tempo», 23 novembre 1990
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag. 1 di 1
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

Energia a parole. De Berardinis riscopre il classico

di *Katia Ippaso*

FA TEATRO «d'avanguardia» da più di vent'anni, ma rifiuta l'assimilazione a certe lontane forme di teatroimmagine, rivendica per sé l'appartenenza ad un teatro di poesia che usa la parola non solo come modello fonetico ma come fessura carica di senso, come potenziale energetico che ricompone sulla scena una comunicazione continuamente interrotta da quel «reale» in cui si depositano finta spontaneità ed irretita violenza. Leo De Berardinis, che abbiamo incontrato in camerino prima dell'inizio del suo ultimo spettacolo, «Totò principe di Danimarca», porta visibilmente dentro di sé, anche fuori dalla scena, quella magica convivenza di terrestre e metafisico, di gergale vitalità (come quando in scena Totò rinasce da Amleto e dice: «Lui è pronto ma io no. Che ci posso fare se mi piacciono ancora le girls?») e di cristallina sofferenza: «Io ho qualcosa dentro che va oltre lo spettacolo. Esso non è che l'ornamento del dolore» dice Amleto mentre prende il sopravvento sulla maschera comica. Voce profonda, inabissata in concrete lontananze, fisicità spiritualizzata, essenzialista, non comunica però cupezza, anzi libera la parola ed il gesto con chiarezza. È dialogico, permeabile, fa vibrare il filo in un pensiero lucido e perplesso.

Puoi riassumerci brevemente il tuo percorso teatrale dagli anni '70 ad oggi, dal cosiddetto «teatro dell'ignoranza» al parziale recupero del classico (mi riferisco alla struttura drammaturgica) messo in atto da «Totò principe di Danimarca»? «Tra i miei spettacoli iniziali e quest'ultimo non c'è grande differenza. Non appartengo affatto alla sperimentazione di teatroimmagine. Ho sempre parlato molto nei miei spettacoli. Pur combattendo il teatro chiacchiera, il teatro salotto, amo molto la parola teatrale, la parola poetica. Bisogna essere liberi di usarla o no. Io credo solo all'attore che sia anche autore».

Cos'è per te la drammaturgia? «È l'intera costruzione dello spettacolo, è anche la direzione degli attori. Cerco di liberare gli attori dalla falsa immagine che hanno di se stessi. Cerco di suscitare negli altri i1 loro modo teatrale, anche se nell'organismo dell'opera risulta più forte l'impronta dell'autore». Hai cominciato a lavorare su Shakespeare dal 1967 con «La faticosa messinscena dell'Amleto di Shakespeare». Come si è sviluppato negli anni il tuo viaggio nell'universo scespiriano? «Per me Shakespeare è il pilastro del teatro occidentale. Ho fatto Amleto quattro volte, e poi Macbeth, Re Lear, La Tempesta. A partire da Amleto, si può parlare del percorso di un genio, di un'umanità profonda. Shakespeare utilizza il testo come mezzo conoscitivo di se stessi, ed Amleto è l'inizio di un viaggio che porterà al mago Prospero, all'uomo completato, all'uscita dal Purgatorio verso altre dimensioni. Ma io non rimango aderente al testo. Il mio teatro è un'arte autonoma che si ispira ora a Shakespeare, ora a Leopardi, ora a Dante, senza privilegiare quindi la struttura drammaturgica».

Che significato ha per te la «napoletanità»? «A parte i motivi biografici (mio padre era napoletano), la cultura teatrale napoletana è per me importante non solo a livello linguistico (ho usato il dialetto sia in "Ha da passà a nuttata" che in "Totò…") ma a livello poetico. Anche quando affrontavo Joyce e Dante, costruivo gli spettacoli riferendomi anche alla cultura napoletana. Per me è stata importante l'esperienza di Marigliano che risale agli anni '70. Con Perla Peragallo volevamo mettere a fuoco la realtà di un proletariato in sfacelo».

È possibile oggi fare teatro politico, e in che forma? «Quando abbiamo fatto l'esperienza di Marigliano c'è stata un'accesa polemica. Per teatro politico allora s'intendeva un teatro di propaganda. Mentre io ero per un teatro di poesia. Rimbaud, Majakovskj, tutta la grande poesia agisce come forza rivoluzionaria. I tempi sono cambiati e continuare a fare quel tipo di esperienza mi sembrerebbe reazionario. Bisogna semmai formare delle sacche di resistenza culturali, poetiche. Spero che restino dei testimoni».

Di Marca, Corsetti, De Berardinis, sono passati dai piccoli ai grandi teatri. Alcuni l'hanno vista come un tradimento. «Hanno chiuso anche i piccoli teatri, quindi noi agiamo dove possiamo. Io ho sempre detto che bisogna agire in tutti gli spazi. Personalmente adoro l'edificio all'italiana che ti permette di fare certe operazioni tecniche, ma certi spettacoli sono più adatti alle cantine. Ad esempio quando ho fatto "L'uomo capovolto" l'ho pensato per un piccolo spazio».

Come si concilia nel tuo teatro il rapporto tra evento performativo e ripetizione, tra happening e durata? «Questa è la croce e la benedizione dell'attore. L'attore è tanto più importante quanto più riesce a mettere in moto la sua creatività ogni sera. Lo spettacolo è una moltiplicazione d'energia: dal palco alla platea al palco». Assieme a Barberio Corsetti, Di Marca, Martone e Tiezzi, fai parte del direttivo dell'ATISP, organismo rappresentativo del teatro sperimentale. Qual è in questo momento la vostra funzione? «Ci siamo appena dimessi e vogliamo fondare una nuova associazione che riconosca l'importanza del teatro d'autore. Clausole fondamentali sono: teatro come arte autonoma, di laboratorio e formazione di gruppi autonomi economicamente, cioè sovvenzionati dallo Stato».