

Regista e artista, **Enrico Frattaroli** scrive dalla sua «splendida, orgogliosa solitudine»

Non è un Paese per un teatro indipendente

di ENRICO FRATTAROLI



Eunicamente per la «splendida solitudine» in cui mi trovo citato, insieme a Franco Mazzi, nel discusso articolo sul «Declino culturale del teatro italiano» di Fran-

co Cordelli, che sto scrivendo. Una definizione in cui mi trovo perfettamente a mio agio, una solitudine in cui e di cui vivo, e in cui mi riconosco. Una solitudine esaltata da Cordelli, ma sulla quale i commentatori hanno taciuto. Nessuna rivendicazione: a me interessa solo esplicitare in base a quali fattori si è determinata la mia personale, orgogliosa solitudine. Una dimensione in cui, ripeto, mi trovo a mio agio, ma che non implica l'approvazione del sistema che mi esclude, da cui mi escludo, né l'assoluzione per il modo italianamente ortodosso, per me inaccettabile, in cui è governata la cosa teatrale. Ci si trova ad essere soli perché non ci si ritrova nel sistema teatrale di cui si dovrebbe far parte se non rinunciando a un grado di libertà essenziale al proprio agire artistico.

Fra tradizione e ricerca io non ho mai avuto dubbi: neanche la tradizione si tiene in vita senza una dimensione di ricerca. Lo impone un presente che ha sempre bisogno di riscrivere il passato per esistere, reimmaginarsi, giustificarsi. La *différence* è nel come si fa e perché lo si fa.



Mai usuali i testi su cui ho lavorato; se lo sono stati è perché era criticamente inedito il mio modo di trattarli. 4.48 *Psychosis* di Sarah Kane è un testo fra i più rappresentati degli ultimi decenni, ma del mio *Sinfonia per voce sola* (2018) si è scritto: «Sembra di ascoltarlo per la prima volta»; *Oidipous Tyrannos* di Sofocle è stato completamente rivisitato in *Opera* (1991) e in *Hybris* (2011), in greco antico, in metrica e in una dimensione concertata e concertante per voci e percussioni. Tra i testi inusuali, da me e Franco Mazzi frequentati a lungo, la scrittura di James Joyce in *Ulisse* e in *Finnegans Wake*, che attraverso i lavori di *fluidofiume* ha attraversato tratteggiando il nostro percorso, dagli inizi ad oggi, con almeno sette declinazioni produttive (ultima a Trieste, *Bloomsday* 2023); l'irrepresentabile opera del Marchese de Sade, che mi ha impegnato in cinque crescenti fasi distribuite nell'arco di sette anni (2002-2009) ma con un lavoro durato il doppio; *Nella pietra* di Christa Wolf (2010) mai rappresentato in teatro; il poema *Amor di lontano* di Jacqueline Risset ibridato con versi in provenzale dei troubadour. E l'ultimo *Nakba*, da Muhammad al-Qaysi (2023), in italiano e arabo, sulla pulizia etnica della Palestina: «Uno spettacolo che non ha precedenti», è stato scritto, ma che non so quanti

direttori oseranno inserire nei programmi dei teatri (per ora, solo Stefano Cusi dei Teatri di Vita di Bologna). La maggior parte di questi testi non è scritta per il teatro, ma il teatro è per me essenzialmente poesia e non fa differenza il carattere drammaturgico, narrativo o poetico della scrittura con cui mi cimento. Il loro carattere eterogeneo non lo è per la mia poetica.



Fra i direttori artistici, miei alieni, annovero rari incontri del terzo tipo. Renato Quaglia, a cui proposi SADE: *opus contra naturam* per il Napoli Teatro Festival («Perché questo spettacolo non è diventato un caso?», mi chiese). Renato Reichlin, direttore di LuganoInScena («Pongo il tuo SADE fra i primi dieci spettacoli della mia esperienza di direttore»). Silvano Spada, che mi ha chiesto di essere presente in due diverse stagioni dell'OFF/OFF Theatre di Roma, *Agamemnon* di Ritsos e il già citato *Nakba*, a scatola chiusa e in piena fiducia del mio operato estetico. Gabriele Lavia, quale direttore artistico del Teatro di Roma («Sei un grande artista», ripeté più volte).

Potrei annoiare o divertire citando aneddoti — ridicoli o ignobili, esilaranti, penosi o vili — di cui è costellata la mia esperienza coi direttori artistici, pietre miliari di una deriva inesorabile verso la mia aristocratica, resistente *solitudo*. Una deriva che viene da lontano, da quando, nel 1992, rinunciai al teatrino del Ministero dello Spettacolo (e alle sovvenzioni che da otto anni percepivo) per dedicarmi solo al mio teatro. Fu una scelta ardua ma salutare, da cui mai sono stato tentato di derogare. La mia posizione è coerente con il mio lavoro estetico, con il mio modo di sentirlo, immaginarlo, produrlo, con le necessità poetiche che me lo impongono. Il mio teatro esiste finché mi ostino a farlo esistere, inventandomi di volta in volta i modi di produrlo al di fuori delle regole, dei tempi e degli spazi a vario titolo istituzionali, esclusivamente alimentato dalla mia passione di utopie estetiche: le sole dimensioni di utopia — di non distopico futuro — in cui mi riconosco. Scrisse Louis-Ferdinand Céline: «...Ci vuole una certa raffinatezza, un'infinita raffinatezza, e un'orribile tenacia».

Non è un Paese per artisti indipendenti. Il nostro sistema, culturale e non, è elettivamente di natura massonica: bisogna essere riconosciuti, prima di essere conosciuti. Oltre alla qualità del mio lavoro, non ho niente da offrire, da scambiare. Le mie opere teatrali sono riconosciute come uniche, la loro qualità indiscussa. Ma quanti sanno che ho rappresentato a Parigi e Dublino, a Praga e Lione, a New York e al Cairo, a Melbourne, a Sydney? Sebbene non siano pochi a conoscere e apprezzare il mio teatro d'autore, sono ormai rari a recensirlo, rarissimi a distribuirlo. Sono io un sintomo del declino culturale del teatro italiano o un artista che resiste vanamente, per sé stesso, a quel declino?

© RIPRODUZIONE RISERVATA

IL DIBATTITO DELLE IDEE • NUOVI LINGUAGGI • ARTE • INCHIESTE • RACCONTI

CORRIERE DELLA SERA

#608
Domenica
23 luglio 2023



Gli interventi
Marco Martinelli (Reggio Emilia, 1956; drammaturgo, regista e pedagogo) ed **Ermanna Montanari** (Ravenna, 1956; attrice, autrice e scenografa) hanno fondato il Teatro delle Albe nel 1983 — quarant'anni fa — con sede a Ravenna e insieme ne condividono la direzione artistica. Martinelli ha firmato più di cinquanta regie teatrali e cinque cinematografiche. Per Ponte alle Grazie ha pubblicato *Aristofane a Scampia* (2016). Montanari (nella prima foto dall'alto nello spettacolo *Don Chisciotte ad ardere*) conduce un percorso di ricerca vocale per il quale ha ricevuto numerosi premi. Per La nave di Teseo ha pubblicato il romanzo autobiografico *L'abbaglio del tempo* (2021). L'attività teatrale di **Enrico Frattaroli** (Rocca San Zenone, Terzi, 1951) si svolge intorno ad autori o testi o modalità singolari, da Joyce a de Sade, da Sofocle a Kane, da Wolf a Marinetti a Risset, a Ritsos ad Al-Qaysi, lavorando su lingue arcaiche e contemporanee: greco antico, francese, ceco, provenzale, arabo... Artista teatrale, ma anche artista acustico e videomaker, il suo teatro si muove in una dimensione poetica, musicale e visiva integrata. Nella seconda foto dall'alto: Franco Mazzi in *Nakba* (© Pierluigi Lorusso). **Geppy** (Giuseppe) Gleijeses è nato a Napoli nel 1954. Allievo di Eduardo, da vent'anni De Filippo gli concede (lo comunica a «Paese Sera») il permesso di rappresentare tutte le sue opere. Nel 1988 inaugura il Teatro Acacia di Napoli, dal 1992 al 1999 dirige il Teatro Nazionale di Milano, nel 1999 fonda il Teatro Stabile di Calabria, nel 2009 vince il Bando europeo per la direzione del Quirino, che lascia a maggio 2023. Nel '21 crea il Festival Internazionale di Capri. Nella terza foto dall'alto: *Così è (se vi pare)* diretto da Gleijeses con Gianluca Ferrato, Pino Micòl, Milena Vukotic.

Continua il dibattito seguito all'intervento di Franco Cordelli sul «Declino del teatro italiano». Le riflessioni riguardano il rapporto fra **tradizione** e modernità, lo sguardo dei **contemporanei** sul mondo, l'uso (l'abuso?) della **tecnologia**, la deformazione (o meno) degli autori del **canone**, la **libertà** di espressione