

## Ferdinando Taviani

### UN FOTOGRAFO

[Roma, Teatro Argentina, 19 dic. 2001. Presentazione del volume di Maurizio Buscarino *Per Antiche Vie*, la giornata libera di un fotografo. Milano, Ed. Leonardo Arte – *Electa*, 2001. Intervengono Marco Lodoli, Gianfranco Capitta e Ferdinando Taviani. Per antiche vie era un progetto di Sisto Dalla Palma, Mario Martone e l'Agenzia del Giubileo, che si è svolto nel corso della breve direzione di Martone del Teatro Argentina: un viaggio di Maurizio Buscarino lungo le vie giubilari alla ricerca di marginalità teatrali. Abbiamo scelto questo intervento tanto per la sua riflessione sul libro e l'opera di Buscarino quanto come testimonianza del Taviani schierato e schermitore, in questo caso a favore della direzione di Martone all'Argentina (Mirella Schino)].

Avete visto come finisce questo stranissimo, questo molto ben scritto diario teatrale? È il libro di un fotografo famoso, potremmo ben dire del più famoso fotografo teatrale. È un libro di fotografie, però diamo tanta importanza al testo che sta alla fine del libro, al *Diario di viaggio*. Forse perché è scritto veramente bene, è in prima persona. Forse perché non spiega le fotografie, ma si mette loro accanto, dà loro un "sonoro" indipendente alla sfera delle immagini.

Ma c'è dell'altro.

C'è un cane. Si conclude con un cane. Nelle ultime frasi, il fotografo è tornato a casa, ha finito il suo viaggio e le ultime parole sono: «Il benessere del ritmo nasconde, profondo e necessario, il bisogno di compiere l'ultimo passo. Conta solo non avere paura. Il mio cane, mentre dorme, ogni tanto sospira».

Quando ho letto questa frase mi sono chiesto: ma cosa mi sta facendo ricordare? Perché questo cane mentre dorme, sospira?

E mi sono ricordato di un classico del Novecento che finisce in modo apparentato. Non con un cane: con un gatto. È *Tristi Tropicci* di Lévi-Strauss. È un altro libro il cui autore va dappertutto. Va... nell'altro mondo e vede l'Altro, e poi, con le ultime parole, coglie l'alterità, a casa sua, nel colpo d'occhio dato per caso «al mio gatto». Punto, fine del libro.

Il libro di Buscarino finisce con un cane.

E partendo da lì, dal cane, dall'Altro, si sono ricomposte una serie di impressioni.

Questo diario, così ben scritto e così indipendente dalle immagini, ma così dialogante con le immagini, fa da controcanto alle fotografie per il modo strano con cui Buscarino ha scelto di fare il fotografo teatrale: cioè di *non* fare il fotografo teatrale. Anche questo lo sapevo e me l'ero dimenticato, ma è detto a chiare lettere nell'altro libro di Buscarino, *Il popolo del teatro*. Lì scrive di non essere un fotografo teatrale, ma un "fotografo nel teatro", uno che sta nel teatro come potrebbe stare dentro altri avvenimenti e che, stando nel teatro, vi sta con tutta la sua persona. E vede il teatro come qualcosa di continuamente sconosciuto, da osservare con curiosità, meraviglia, e domande.

C'è una pagina molto bella di Buscarino in quel *Popolo del teatro*, in cui spiega come si pone in quanto spettatore, uno stranissimo spettatore, perché il fotografo è, da un lato, "lo" spettatore, ma è anche la negazione dello spettatore dall'altro. E da un altro lato ancora potremmo perfino dire che è l'allegoria dello spettatore: è colui che, mentre vede, già preconstituisce la strada della memoria di ciò che vede.

Sappiamo bene che il teatro è un'arte che vive nella memoria, più che nel momento in cui si vede, non si esaurisce nel momento in cui si vede; è un'arte che vive in quanto sa fecondare la memoria: non la rimembranza, non il ricordo, ma proprio la memoria: si trasforma e si metabolizza in memoria. E Buscarino dice: mi metto lì, mi metto in un angolo – è un'immagine molto bella – non mi tolgo nemmeno la giacca, perché sto come un estraneo, e all'inizio mi sento come un estraneo... e poi quand'è che lo spettacolo mi prende? Quando mi rendo conto che non ha bisogno di noi spettatori.

Lo spettacolo non ha bisogno di noi spettatori, entra in contatto con noi spettatori proprio perché non ne ha bisogno.

E Buscarino riesce a farcelo capire nel suo testo, dentro una esperienza di teatro che solo apparentemente è teatro minore, è un teatro fatto da piccoli spettacoli, quelli che si fanno un po' dovunque, che sono visti da pochissime persone, e non sono sotto i riflettori dei media e della notorietà, sono sparsi nel territorio. Questo libro non parla del teatro minore, ma del teatro che si diffonde, che diventa endemico, che si sposta, che si trova nei luoghi in cui non dovrebbe essere: e questo è il viaggio che il fotografo segue.

Del suo testo mi ha colpito in particolare il prefinale – prima del ritorno a casa e di quel cane che sta nello stesso posto in cui nel libro di Lévi-Strauss sta il gatto – cioè la pagina su *I dieci Comandamenti* di Viviani e Martone. Non dimentichiamocelo, rimarrà nella storia del teatro italiano: c'è stato un Teatro Stabile a Roma che ha celebrato il Giubileo cominciando con *Genesi* di Raffaello Sanzio e finendo con *I dieci Comandamenti* di Viviani e in mezzo c'è stato anche *Per antiche vie*. Questo rimarrà nella storia, non ce ne frega niente che i paguri del momento possono tagliare la pianta con un colpetto di mano e distruggere una tra le cose più interessanti, anzi, più importanti storicamente, che stava avvenendo nel mondo del teatro italiano e che segnava la

storia degli stabili<sup>1</sup>. Sapete, ci sono alcune popolazioni nomadi che hanno un precetto preciso, una regola precisa: quando ti trovi in mezzo a risse, a guerre, a faide, a imbrogli, a corruzioni, a idealismi, a fanatismi, quando ti trovi in un paese in cui qualcuno distrugge il raccolto prima che sia maturo, l'unica cosa da fare è fare i bagagli e spostarsi; e non c'è niente da fare. Quando la dinamica diviene autolesionista, non c'è niente da fare, si è definitivamente condannati. E così possiamo dire anche del teatro, quando si distrugge il raccolto prima che sia maturo, significa semplicemente che è morto, non c'è speranza, la pianta crescerà altrove, lì il terreno è chiaramente bruciato. Un teatro che riesce a essere così autolesionista, che riesce a tagliarsi gli zebedei per far dispetto alla moglie, è una cosa che non merita alcuna considerazione. Ma in tutto questo, in questo libro, non c'è nessuna nostalgia. Forse è perché io sono uno storico, e c'è in quello che dico una sorta di improntitudine: non è giusto ragionare in termini di battaglie vinte e battaglie e perdute. Nel nostro

<sup>1</sup> È una affermazione che richiede una lunga spiegazione: il 3 novembre del 2000 Mario Martone annunciava le sue dimissioni da direttore del Teatro di Roma con una lettera inviata all'allora sindaco Francesco Rutelli e pubblicata sul quotidiano «la Repubblica» (*Caro sindaco, lascio il Teatro di Roma*, «la Repubblica», 3 Novembre 2000). Walter Pedullà, allora presidente del Teatro di Roma, attribuiva alla gestione di Martone un deficit di 350 milioni del bilancio, ma – carte alla mano – Martone lo smentiva evidenziando invece una gestione virtuosa senza alcuna perdita o calo di abbonamenti. La vicenda segna le cronache per alcuni mesi, sui quotidiani nazionali e online si susseguono appelli di sostegno per Martone, ed altri indirizzati a Pedullà. Sulla vicenda cfr. l'ultimo capitolo del libro di Carla Benedetti, *Il tradimento dei critici*, Torino, Bollati-Boringhieri, 2002. Prima della *querelle* Ferdinando Taviani si era espresso sulla direzione di Martone in un articolo (*Il sogno di un teatro disgustato dai fasti*, «L'Indice dei libri del mese», luglio-agosto 2000, ora in *Col naso per aria. Cronache teatrali tra Novecento e Duemila*, scaricabile al link <[www.teatroestoria.it/materiali/nando-Col\\_naso\\_per\\_aria.pdf](http://www.teatroestoria.it/materiali/nando-Col_naso_per_aria.pdf)>). In chiusura dell'articolo scriveva: «Martone e i suoi collaboratori credo si stiano facendo molti nemici. La loro prima stagione è ancora in corso ed hanno già raggiunto alcuni dei più importanti obiettivi sbandierati sempre dai teatri stabili e quasi mai concretizzati: rinnovamento del pubblico; aumento degli spettatori e degli incassi; contenimento dei prezzi; presenza e diffusione sul territorio; apertura di nuovi spazi. Questi obiettivi, il nuovo Teatro di Roma, più che raggiungerli, li attraversa, puntando a qualcosa d'altro. Non sono fine a se stessi. Aldilà si intravede il sogno d'un teatro disgustato dai fasti, capace di tenere i piedi per terra, per spaziare con lo sguardo. Un teatro non "civico", semplicemente civile. Non so se lo lasceranno durare». In una nota che lo corredda a seguito della *querelle* aggiungeva: «Non l'han lasciato, ovviamente. Era facile profezia. La storia delle bugie sfacciate sugli ammanchi che erano invece guadagni, sul piccolo cinismo dei politici paguri messi a comandare un teatro di cui non capiscono nulla, incapaci di nutrir passione per qualcosa che non sia il proprio grigio tornaconto, della noncuranza con cui s'è liquidato un teatro di valore come se il problema degli equilibri politici fra i partiti che governavano Regione, Provincia e Comune fosse una cosa più seria e concreta, è stata benissimo raccontata. Basta dire, per capirne la pochezza, che l'esperienza di Martone al Teatro di Roma aveva un gravissimo difetto di fondo: funzionava. E per il fatto stesso di funzionare, d'esser basata sul buon senso e la pulizia, scopercchiava l'ipocrisia culturale ed il millantato credito del teatro so lenne e clientelare».

campo non esistono battaglie vinte e perdute, esiste la possibilità di conservare il seme di qualcosa di fecondo o il fatto che questo stesso seme venga soffocato o disperso. Questo è dunque il punto. Che il seme possa arrivare in una specie di giardino terrestre è impossibile, non avverrà mai; l'unica possibilità è conservare i semi.

Per questo io dico che non c'è nostalgia, c'è una parte del teatro che distrugge il raccolto prima che sia maturo e vuol dire che il teatro che conta sta altrove. Per un certo momento questo teatro che conta ha abitato anche a Roma, ha creato persino l'illusione e la speranza che persino nei teatri stabili potesse avvenire qualcosa di nuovo, c'è stato un fatto storico di enorme importanza, poi si è spostato. L'arte del teatro, la vita del teatro, stanno altrove. Punto.

I viaggiatori sanno, Buscarino sa, dove andare a viaggiare: si viaggia dove c'è un po' di vita. E per questo è molto bella, secondo me, la pagina di Buscarino su *I Dieci comandamenti*, perché Viviani è un esempio tipico di questo: se ragionassimo in termini di sconfitta e di vittoria allora Viviani sarebbe l'eterno sconfitto, l'eterno secondo, l'eterno terzo, l'eterno quarto nelle classifiche, sarebbe quello che non riesce mai a chiudere, a vincere, ma invece rimane come un seme che dà un fastidio tremendo, che continuamente cresce fuori posto, non si adatta a nulla.

Torno ancora all'altro libro, *Il Popolo del Teatro* di Buscarino, dove lui, che è così pudico, ci fa capire tutto di se stesso quando spiega che ha conosciuto suo padre attraverso le fotografie. Ecco cos'è un fotografo: uno che sa che le cose si conservano attraverso i loro segni, i semi. Questo sono per lui le fotografie, semi da raccogliere e mettere da parte. Spesso si pone la domanda: perché io vado a fotografare il teatro invece di fotografare i paesaggi, i fiori o le guerre? E poi tratta tutto il tema del teatro in questa ottica: come l'incontro con l'alterità.

In fondo, quando delle fotografie di Buscarino diciamo "questa per me è la più bella" è perché noi ritroviamo che quella fotografia non ci sta *documentando* qualcosa, ma ci sta ponendo questa domanda: ma di chi è questa immagine, era dello spettacolo o è di Buscarino?

La fotografia diventa una specie di interfaccia tra l'oggettività di ciò che il fotografo ha osservato, ha fermato e ha scelto, e le sue proiezioni, le sue immaginazioni, i suoi sogni, il senso che per lui tutto questo assume... non è né suo né dello spettacolo, non è né soggettiva né oggettiva, e questo essere né una cosa né l'altra è la grande forza che c'è in questo libro. Che è la storia di un incontro con l'altro.