

I TEATRONAUTI DEL CHAOS LA SCENA SPERIMENTALE E POSTMODERNA IN ITALIA (1976-2008)

Di intrinseco valore, il libro di Marco Palladini supera l'episodicità della recensione facendosi analisi testuale e giudizio sul mondo

Mario Lunetta

Recensire uno spettacolo teatrale, cioè qualcosa di Reffimero eppure di intrinsecamente “biologico” che nei casi giusti ha la forza di emanare esalazioni che non cessano di intridere la memoria del recensore, è una modalità di approccio critico che sembra condannata a un'esistenza provvisoria, a un servizio caduco. Un'incursione, un'azione di comando, non una battaglia di lunga durata. Ma quando il recensore pratica i singoli episodi del suo esperire come una strategia sottesa a un metodo compiendo onestamente e a viso aperto le sue scelte, manifestando le sue predilezioni e i suoi rifiuti, il suo circoscritto intervento assume una consistenza non più episodica, legata al momento, alla circostanza specifica, allo Spirito del Tempo e alle voghe. Cade l'aura, per lasciare spazio all'energia di un pronunciamento che, superando i limiti dello spettacolo considerato, si fa analisi testuale e giudizio sul mondo.

Voglio dire che la figura dello “spettatore di professione” è, nella fattispecie più seria, quella di un personaggio che prende parte al gioco, si sporca le mani, butta ogni volta alle ortiche la sua specola di puro osservatore neutrale e asettico. Insomma, prende partito. Il problema, allora, è per lui (e per chi ai suoi pronunciamenti dà fiducia in quanto fruitore) mantenere la forza di non venir mai meno alla necessaria lucidità. E quindi, se un recensore, se un critico di tal fatta decide di raccogliere in volume i suoi interventi critici durante un lungo tratto di tempo, c'è un libro utilissimo che è anche un libro di intrinseco valore. E' appunto questo il carattere di *I teatronauti del chaos. La scena sperimentale e postmoderna in Italia (1976-2008)* di Marco Palladini, Fermenti Editrice, una raccolta di scritti che negli anni hanno visto la luce su quotidiani o riviste a stampa cartacea o in rete, e che oggi, a leggerli in blocco, pervengono a un effetto panoramico assolutamente non descrittivo ma di serrato ragionamento, di sintesi aperta. Palladini non è un critico che si accontenti. Al teatro chiede rigore, intelligenza, rettitudine, anche nello stravolgimento dei codici e delle tecniche. Storce la bocca solo davanti a prove di patente cialtroneria o a furberie che spacciano le scorciatoie per odissee tormentose e irrisolte. In lui l'amore per il teatro, vissuto su due piani (quello di chi lo fa e quello di chi lo legge, ogni volta ri-progettandolo, magari senza dirlo), si intriga con l'amore della scrittura poetica, narrativa, saggistica. Palladini, insomma, agisce anche su questo terreno da intellettuale-artista che non disperde più o meno brillantemente i propri eclettismi, ma li stringe in una complessità sempre disponibile e tuttavia terribilmente coerente.



Marco Palladini

Il libro lavora, nella prima parte, a “colpi di memoria” (per dirla con l'autore) esplorando con partecipazione, dopo un simpatico omaggio reso a Simone Carella, artista “strutturalmente irregolare, intermittente, epifanico” tra istinto e progettualità, le forti prove di Perriera e Rucello, il gruppo romano della Gaia Scienza, un irrefrenabile protagonista del teatro trash-critico come Victor Cavallo, il memorabile *Accademia Ackermann* di Sepe, Mario Martone, Mario Prospero, i Magazzini Criminali, i recital di Carmelo Bene (che ovviamente, e giustamente, è insieme a Leo De Berardinis una delle icone mobili di più intensa presenza del libro), Cordelli autore e critico, Varetto, i lunari Remondi e Caporossi, Enzo Moscato, il “mistico” Eugenio Barba, il tagliente Pippo Di Marca, Carlo Quartucci, e ancora una quantità di intersezioni straniere di vario livello e qualità (Antunes Filho, Jean Fabre, Pina Bausch, Raul Ruiz, Thierry Salmon, poi dentro gli anni Novanta il Living, Bob Wilson, Peter Sellars, Grotowski, Berkoff, Sarah Kane, Nekrosius; con l'intermezzo della morte di Gassman (giugno 2000) e la citazione di Bene che dice del defunto Mattatore: “Era un fuoriclasse dell'inautentico. Non ha mai creduto a quello che faceva. Da qui il suo dispiego immane di energia”). E con straordinaria lucidità glossa Palladini: “Certo, Carmelo parlando di Vittorio traccia un autoritratto, epperò è in questa cruciale, contorta relazione che vediamo compiersi il trapasso e la reincarnazione del mattatore-pre-moderno gassmaniano nella macchina attoriale postmoderna di Bene, che nella sua effusione di artefice totale è come un buco nero che inghiotte tutti i sensi e i controsensi del far teatro. Bene ha inverato per negazione Gassman, ribaltando e sublimando la sua antropologia d'attore. ‘Poesia, la vita’, declamava Vittorio, ‘poesia è la

Remondi
e Caporossi,
Rem & Cap
(1988)



Leo De Berardis
in "I giganti
delle montagne"
di Luigi Pirandello

voce, il testo la sua eco' corregge Carmelo: due 'bestie da stile' del teatro opposte ed affini. Due tanto arci-italiani da essere dei completi alieni, quasi anormali metastorici. Per questo senza eredi possibili".

Di quell'irriducibile fabbricatore di segni e sensi d'avanguardia che è Pippo Di Marca è tracciato nel libro un ritratto assai vivido. Anche il teatro di narrazione (Paolini, Curino, Baliani, Celestini) vi trova spazio, pur se con progressive riserve. La simpatia del critico va invece *toto corde* alla consapevolezza di certa odierna crudeltà teatrale dentro la vita e le viscere, che ad. esempio, come in Nino Romeo, utilizza l'incesto furioso tra lingua e dialetto. Un NO deciso a Emma Dante, e un problematico consenso alla messa in scena di *Gomorra* di Roberto Saviano (regia di Mario Gelardi), preso anch'esso – malgrado tutte le buone intenzioni – in quella sorta di immobile gorgo consolatorio per cui la criminalità organizzata è una sorta di patologia "naturalmente" inerente al dna italico, un rituale ontologico di cui perfino gli applausi entusiastici rinnovano il malinconico esorcismo.

I teatronauti del chaos è gremito di nomi, di spettacolo

Compagnia
Lombardi-Tiezzi,
Amleto di Gio-
vanni Testori
(2003)



li, di situazioni più o meno memorabili che lo spazio di una recensione impedisce di citare partitamente (ma almeno presenze come quelle dei Raffaello Sanzio, di Frattaroli, di Sambati non possono essere trascurate). Ciò che importa sottolineare è piuttosto la mobilità saldissima di un pensiero critico progettuale e antinotabile, la cadenza con cui certi cardini di esso percuotono il tessuto della scrittura. Personalmente, ho sempre pensato che una prassi critica davvero adulta non possa non incarnarsi in una scrittura di consapevolezza responsabile. Nel caso di questo libro il corpo del testo assume la propria vincolata autonomia proprio in forza della qualità e dell'intelligenza della scrittura: e non è un caso, mi pare, che a due figure in diverso modo assai rappresentative di teatranti e di critici-autori come Giuseppe Bartolucci e Maurizio Grande, entrambi venuti a mancare, come per una maledizione simbolica, nel 1996, Palladini dedichi pagine di singolare, sofferta efficacia. Essi, così egli scrive, "sono a mio parere i più importanti rappresentanti di un'azione critica 'tensioattiva' ossia incline a scendere in campo, a tradurre l'ingegno teorico in prassi scenico-culturale, ad 'impicciarsi' e interpolarsi con la contemporaneità teatrale".

Nella *Nota dell'autore*, Palladini afferma: "Questo libro è, insieme, un racconto critico e un memoir. E' quindi in un certo senso un'autobiografia per interposti spettacoli, corpi, parole e visioni". E ancora, a ulte-



riore chiarimento: "Da pluridecennale osservatore non mi sono mai sentito un giudice, semmai un testimone, un appassionato, un complice che prova a riportare nella casa della memoria il filo rosso di un teatro visto, risognato e raccontato che probabilmente dice di più sul soggetto che resoconta che sull'oggetto *reported*". Non sono certo le parole di un recensore abilmente anodino. Sono quelle di un critico che è anche un poeta, uno scrittore invaso dalla letteratura e dalle passioni che questa mette in atto. E in questo senso, la ricca, dialettica prefazione di Antonio Attisani individua l'essenza del libro: un libro in controtendenza assolutamente esemplare, nella piatezza senza giudizio di troppa recensioneria a libro paga che infesta oggi ciò che rimane della comunicazione culturale a ridosso del nostro residuale teatro. Quindi, dice Attisani, non "come nel giorno per giorno, una incongrua recensione giudicante su opere che perlopiù sono una critica del giudizio, ma il romanzo del lato teatrale di una vita, della propria formazione permanente: il romanzo a chiave della sua visione del mondo".

