

A colpi di cuore, intelletto e linguaggio



Scritto da Marco Buzzi Maresca

03 Feb, 2010 at 03:41 PM



Che il caos sia più fertile dell'ordine, il suo cuore germinativo se si vuole che l'ordine sia dialettica costruttiva e feconda, e che la modernità si giochi tra caduta, sogno, diffidenza verso il sogno e la realtà, e che il teatro sia quell'utopia, quel non luogo di costruzione e decostruzione per eccellenza che può manifestare la vita come viaggio e naufragio della conoscenza, percorso infinito del manifestarsi del non dicibile, tra lingua, linguaggio e corpo-spazio-tempo, nella navicella precaria del 'qui e ora' - tutto ciò è uno dei cardini della modernità, e l'anima nascosta e dolente, alla deriva, di una postmodernità dove - secondo alcune metafore dell'idioletto palladiniano - per evitare l'evaporazione e la liquidità baumaniane, bisogna farsi 'virus', cioè metamorfica ed infettante (nomade) forza di 'resistenza'. Bisogna - tra le Scilla e Cariddi ulisseiche del ritorno e delle partenze, e le promesse giasoniane del 'vello d'oro', del volo, del 'folle volo', farsi 'navigatori' del

caos, per trovare la bussola di quel perennemente precario e rinnovato ordine che è la maturità dell'avanguardia. Tutto questo è ben sintetizzato nel titolo dell'ultima fatica di Marco Palladini, ex attivista e protagonista politico degli anni '70, e poi recensore teatrale, performer, drammaturgo, poeta, narratore, animatore e direttore di una rivista online e di eventi, ma sempre e comunque ex e post, senza mai tradire la memoria, l'impegno e la resistenza, anarco propositivo sempre.

Palladini - potremmo dire - è per la patafisica, per il paesaggio come geografia del disordine delle presenze, per una geografia attiva delle soggettività, per la storia come geografia e tessitura di percorsi. Qualsiasi cosa egli abbia scritto - e più volte si è affannato a dirlo - non ha inteso essere teoresi, se non in seconda battuta, e indirettamente, bensì percorso e autobiografia appassionata, un tessere e distessere joycianamente la tela del vento, sposo di un matrimonio intrusivo con la vita. E così va letta anche la raccolta di recensioni che superficialmente sembra essere il libro di cui andremo a parlare - come un tassello della sua autobiografia. E' un progetto di cui teatro, performing, poesia, racconti costituiscono il coté espressivo, l'urlo rattenuto interrogante, ma che ha un più preciso riscontro in una ideale trilogia, operante per due passi avanti ed uno indietro. Marco infatti comincia questo lavoro di ricostruzione con '*Non abbiamo potuto essere gentili*' (Onyx 2007), dove racconta la sua fase di appassionato e poi deluso militante degli anni '70, incrociandola con un affettuoso confronto con la storia del padre. Il volume di cui qui si tratterà affronta la seconda puntata, la reazione alla delusione attraverso la pratica della critica teatrale. A seguire è previsto - e in lavorazione - 'à rebours', un affondo nelle radici dell'infanzia, forse finalmente in forma romanzata (l'oscillazione tra diario e narrazione in Marco è costante). E chissà... Magari tutto ciò si concluderà prima o poi in una tetralogia, in un futuro 'Ritratto di un artista'.

Ma veniamo al povero lettore, in cerca di bussola.

Leggere una raccolta di critiche teatrali su spettacoli degli ultimi 30 anni, molti dei quali mai visti dal recensore, può risultare un'efferata tortura, un delirio di astrazione. Bisogna trovare un filo, qualcosa che sostenga la passione teatrale, che è passione per l'evento, o per la teoria... Difficilmente per il catalogo, ove manchino strumenti di verifica. Si può scegliere allora di confrontarsi su quella quota parziale che si è condivisa come spettatori diretti o su quelle personalità di cui si conosce in parte il percorso. Si può tenere il libro come una guida da consultare per la prosecuzione del proprio percorso di critici-spettatori. Si possono tentare di rinvenire sotterranei fili critico teorici e costanti nella tessitura del discorso. Oppure ci si può fare spettatori, consumatori e complici dell'autobiografia e cronistoria di una passione, e fruitori e critici di una scrittura e di uno stile, di un'opera. Un po' di tutto questo deve fare – e ne vale sicuramente la pena – chi si voglia accostare a - ***'I teatronauti del chaos' – La scena sperimentale e postmoderna in Italia, 1976-2008*** (Fermenti editrice maggio 2009) - e a questo dunque mi accingo.

Cominciamo dal rilievo più elementare. Diversamente dai suoi due maestri e amici, i critici teatrali Giuseppe Bartolucci e Maurizio Grande, a cui Palladini dedica il capitolo conclusivo del volume, precocissimo militante e capetto studentesco (conclude entro i 22 anni, e comincia subito a recensire), e precocissimo recensore teatrale, solo più che trentenne approda alla poesia e poi alla drammaturgia e al performing. Bartolucci e Grande invece – come ci fa notare – personalità generose e dissipative, critici militanti, talent scout e inventori della scena e della critica di un ventennio di avanguardia teatrale - cominciano come aspiranti scrittori, e alla scrittura ritornano come rifugio dalla delusione di un lungo tramonto della scena sperimentale (anni '90 e 2000), e come ultima testimonianza di resistenza in corpore vile solipsistico. Anche per Palladini vale quell'esempio, e la scrittura è un approdo diverso e costante, cocciuto, dell'impegno, post militanza politica e critica. Lo dice. *"Io che ero meno critico di tutti [...] ho a mio modo applicato la lezione di Bartolucci, gettando pasolinianamente il mio corpo nella scena-agon [...] interpretando, mi illudo [...] quel tratto del pensiero-azione critica di Beppe [...] in una pulsione totale dell'esser-ci come filosofia di lotta artistica ed etico-cognitiva in prima persona e in prima linea."* – Ma c'è qualcosa di diverso. Nel 1989 Palladini esorta alla stesura di un 'libro-compendio definitivo' su quasi trent'anni cruciali di teatro un Bartolucci ormai stanco, il quale declina l'offerta, e gli fa capire che tocca ai giovani. Così Palladini, se da un lato segue l'esempio esistenziale del maestro-amico, dall'altro accoglie questa missione implicita, non però per ergersi a sostituire quell'insostituibile bilancio teorico, bensì per un debito affettivo verso il maestro (a cui il libro potrebbe dirsi dedicato) e verso la propria esistenza. Così abbiamo questa cronistoria di trent'anni di scena romano-italica, ma anche di uno spettatore appassionato. E' una cronistoria che sceglie in base ad una teoresi implicita sì, ma soprattutto fedele all'impressione aperta del gusto, dove le esclusioni non sono motivate né interessa farlo. Prevalgono nettamente i giudizi positivi. Poche le stroncature presenti. Casomai qua e là qualche riserva costruttiva e dialettica. Si vuole mostrare ciò che vale. Palladini è corretto, affettivo, appassionato, fedele e spregiudicato, disponibile. E' politicamente ed esteticamente corretto. Affezionato e fedele ai presupposti della ricerca, sperimentazione avanguardia, e ai relativi postulati, ma senza cedimenti e corrività, o pregiudizi ideologici. Appassionatamente attraversa ogni testo-spettacolo come scrittura scenica, senza scartare, ove accettabili, ritorni di 'drammaturgia', anche se predilige sempre - secondo i canoni del Il '900 – che la messinscena ne sia 'attraversamento', riscrittura, e non l'impossibile 'rappresentazione'...

Non è per una 'linea'... Corporeità ed esistenzialità artaudiano-grotoskiane, astrazioni spazio-luministico-temporal – musicali, verismo-naturalismi recitativi di corretta intensità ed eccesso... tutto ha eguale cittadinanza... Ciò che conta è la rinvenibilità della 'necessità' dell'evento. Ma Palladini è anche un uomo che crede profondamente alla testimonianza e alla memoria – è affettuoso e fedele ai percorsi, ed il diario di tre decenni da critico spettatore della scena italiana (attraverso il collettore privilegiato di quella romana) diventa anche una fitta trama di richiami e confronti, di bilanci nella carriera di artisti rivisti a distanza, tra maturazioni e cadute, per concludersi apicalmente nella proposta di valutazione, rivalutazione e proposizione alla memoria di alcune figure cardine romane – registi-attori e critici.

Personaggi proposti per il loro valore, ma anche segni forti della sua autobiografia, 'incontri' umani che lo hanno segnato. Palladini è convincente ed espressivo, la sua passione è godibile, ed il libro fruibile come ritratto d'epoca e per inquadrare la scena a venire, nelle sue radici, nelle proposte, nei problemi aperti che saprà o meno affrontare. Restano da vedere alcune questioni. Ci sono dei fili sotterranei? Si può consentire con i suoi giudizi? La sua scrittura critica è uno stile preciso? Un filo è sicuramente l'urgenza – certo anche biografica e amicale - di proporre una 'linea e scuola romana' più ampia e variegata di quanto la critica teatrale nostrana (ed il prefatore, Attisani, sembra esserne, con le sue benevole riserve, un esempio) non sia disposta a riconoscere, secondo un'ottica forse distorta in chiave settentricentrica e/o internazionalistica. Si può poi però identificare anche un altro filo, più sotterraneo. Palladini certo apprezza la linea Artaud-Grotowski-Living, che passa per una forte grammatica del corpo, per l'eccesso, per la centralità della presenza.

Se si guarda tuttavia alla linea 'romana' che propone attraverso la forte diade storica de Berardinis-Bene, e poi, lievemente oltre cronologicamente, Frattaroli-Sambati, la centralità dell'attore sembra spostarsi dall'attore-corpo e dal 'gruppo-isola antropologica' di barbiana memoria, ad una fusionale totalità sintetica del linguaggio teatrale da incarnare nell'attore-regista 'solipsista', dove la celeberrima concentrazione per sottrazione proposta da Grotowski (che salva solo la necessità della diade attore-spettatore) non è negata, ma declinata altrimenti. La sottrazione – risalendo ad un punto essenziale della crudeltà artaudiana, e al suo celeberrimo 'corpo glorioso' – diventa una macchina non per esplodere in energia disseminativa, ma per implodere di energia radiante, concentrata e purificata. Si tratta di farsi non corpo presenza, ma presenza di un corpo disincarnato, di testo decostruito: fonè in Bene – ombre tra geometrie e testi decostruiti in De Berardinis – ibris sadiana in Frattaroli – ascesi poetica nel silenzio dell'lo in Sambati, fra corpo e luce. Rimane il duello artaudiano della caccia all'epifania del sacro, qui smaterializzato in noesi, luce, voce – smaterializzato. E' come se Palladini, coreuta dell'esplosione erotico energetica – Kerouakiano e pasoliniano - corteggiasse il proprio doppio, il proprio lato ctonio. Forse – tra le righe (ed anche questo è sofferatamente autobiografico) – aleggia la delusione di un'intera generazione, un ripiegamento senza rinuncia. Vi si può leggere in tal senso anche un implicito giudizio critico, un bilancio latente, sul fallimento delle poetiche neoromantiche anarcoidi – anni '60 – '70 – dell'energia rivoluzionaria corale, dell'opposizione potere-energia libertaria. Una poetica talora ingenua, viva nei nuovi strumenti proposti, ma intellettualmente fragile (si pensi al declino in Pasolini della fede nella rivoluzionari età dell'eros), e da tempo 'ripetitiva' (si veda in tal senso l'affettuosa critica di ripetitività rivolta da Palladini al tentativo del Living di perpetuare il suo gesto di rottura del diaframma pubblico-attori). La linea proposta

sembra invece più orientata allo scavo nella logica del 'testo-esistenza' dell'interiorità del singolo, al ripiegamento meta rivoluzionario del viaggio della conoscenza, postmodernamente decostruzionista, ma anche vagamente oscillante tra decadentismo sadiano e transluminismo neosimbolista, tra astrattismi geometrico musicali e neoangelogie ascetico sapienziali. Tutto ciò però non è retrò, ma un retrocedere per meglio avanzare. E' il problema di rafforzare una poetica, è un confronto col 'testo', che non è certo il banale 'copione da rappresentare', ma in senso lato testualità implicita del messaggio. Ecco allora come centralità lo smarrimento ulisseico e rimbaudiano del viaggio-naufragio della conoscenza-esistenza, e la tendenza a decostruire e rimontare il 'testo' della tradizione (soprattutto in de Berardinis e Bene).

Del resto di tutto questo parlava già il sottoscritto, nell'articolo '*Le ragioni dell'altro e l'alterità dimezzata*' (Concertino, giugno 1992 - vedi sito di Marco Buzzi Maresca). Lì indicavo, accanto al matrimonio mancato con la testualità più avanzata, possibili strade da recuperare: teatro dell'assurdo, lo scontro lo-alterità, la mediazione di Kantor. E forse è questo l'unico punto che un po' mi dispiace in Palladini. Kantor compare solo cinque volte nel testo, e sempre come riferimento indiretto. Poche notazioni: la morte del senso, il regista in scena, la 'Classe morta' come capolavoro. Non so se vi sia una ragione, ma è certo che, nonostante la notoria avversione di Palladini per la psicanalisi, molte delle decostruzioni (testuali e dell'lo) che si affacciano nella sua linea, hanno un debito con la 'fantasmologia' dell'lo psicanalitica, e con la fantasmologia kantoriana. Come non dire infatti che, se tutti i protagonisti da lui proposti sono attori-registi, Kantor è un geniale attore-regista che d'un sol colpo elide il regista in attore-ombra, e gli attori (il gruppo) in ombre dell'ombra. Tra l'altro si noti che egli genialmente infligge così d'un sol gesto un doppio colpo. Ammazza il 'gruppalismo' ingenuo della linea Living – Barba (il bel tradimento di cui parla Grotowski), e radicalizza il burattinismo sadiano dell'ascetismo grotowskiano, che rende i suoi attori 'pasta liquida' della sua volontà. E come non dire poi che in Kantor il motore che tutto muove sta a metà tra la macchina sadica e la decostruzione dell'lo nella memoria. Il teatro di Kantor è un teatro di fantasmi, un viaggio di dissolvenze, una smaterializzazione come somma presenza del sacro e della morte.

Ma non voglio cadere nella trappola di imputare questioni di 'scelta' a Palladini. Avrò le sue ragioni. Torniamo alle lodi, affrontando l'ultimo punto: lo stile, la lingua. Ogni recensione teatrale è necessariamente fatta di tre quote – informazione, narrazione, giudizio - ed ogni recensore ha il suo modo di predisporre questi elementi. Molti preferiscono partire dalla narrazione, descrivendo e ricreando l'esperienza per il lettore. Palladini ha una struttura diversa e, mi pare, notevole. Il suo discorso parte sempre da un bilancio. Inizia informando su regista, attore, compagnia, inquadrandoli nel loro percorso (ascendente, stazionario, calante), e 'pesandoli' nel contesto sincronico e diacronico, per grado di incisività nel panorama vigente. Segue il giudizio (la vera urgenza). Poi si dilata in esemplificazioni, descrivendo. E' una partenza lenta, che accelera improvvisamente, a colpi a raffica, non di memoria, ma di urgenza definitiva. E qui è la prima grande qualità intellettuale e linguistica di Palladini (talvolta strabordante per eccesso di amata violenza linguistica, talvolta luminoso nell'invenzione deformante e calzante). La sua padronanza della lingua infatti – notevole – insegue due direzioni, entrambe mosse da una vis accumulativa e nominativa, che vuol essere al servizio della sintesi, e artigliare la preda da sviscerare: una è sintesi intellettuale, scavo nel giudizio, tentativo di circoscrivere, più per accumulo che per distinzioni; l'altra direzione è mimetica, il tentativo di riprodurre, per così dire, la 'carne' della scena - gesto, ritmi, voce, atmosfera, dizione. In entrambi i

registri tende comunque ad essere lapidario, graffiante, non convenzionale, etico e sprezzante talvolta, ma soprattutto creativo nel lessico e nella grammatica. Nella definizione intellettuale più mosso da una urgenza, nella mimesi più espanso, oscillando tra sensibilità sismografica e crudeltà plebea, volta quest'ultima alla smitizzazione di ogni registro scenico o scuola e di ogni 'rifrittura'.

Ma facciamo qualche esempio.

Eccolo a rincorrere il fantasma definitorio...

Su Simone Carella, "... il soma artaudiano di Carella rifritto in salsa romanesca [...]

..filmizzazioni fredde della contact dance..." – (p 17); "i diastematici lampeggiamenti" – (p 18). Su Carmelo Bene, "Il suo teatro si è depurato reso essenziale [...] puro evento di una voce [...] ossificato e adamantino" – (p 84). Su Leo De Berardinis, "intensi momenti visivi" – (p 180); "... arte al servizio di un'idea" – (p 184); "... complessa scrittura luminosa... lame radenti" – (p 184); "uso pittorico delle luci" – (p 186). Su Frattaroli, "sperimentatore di macchinazioni musical-teatrali complesse, miranti, nella intercodificazione semantica tra testo e pentagramma, a raggiungere una sorta di autosufficiente oggettualità artistica, sempre in divenire" – (p 229). Su Sambati, "Cercatore d'ignoto... scena astratta platonica... Teatro concentrato e concentrico... minimalista" – (p 235); "Spettacolo di rarefatta luminosa spiritualità... lotta dell'io e dell'angelo" – (p 236); "sacrificio della parola del corpo della voce... per ridefinire il rapporto uomo – sacro (p 237); "teatro di poesia e del corpo si fondono" – (p 238).

Ed eccolo ad espandersi nella mimesi, con ibris plebea e furia neologistica...

"...traffico di bagasceria made in Mergellina; prefiche iettatorie che sono proprio. Le lamentatrici prezzolate del profondo 'Sudd'; mongoloidi che s'accompagnano a lascivi travestiti; netturbini che non ripuliscono rigorosamente nulla... [...]. salmodie, biechi ponziopilatismi..." – (p 21). E ancora, 'loner solitario', 'dardi memoriali', 'snodo operativo', 'di orgiasmo in orgiasmo' (splendido neologismo, allo stesso tempo mimetico e definitorio), 'pubblico sodomizzato o sadomizzato' (e qui il nostro eccede, per passione parolaia).

Si può più o meno aderire alla sua lingua, ma non eluderla! Per onore di cronaca prestiamo infine voce informativa sulla struttura del volume, sulla sua architettura, che pure qualcosa vuol dire. Il libro consta di otto capitoli, cinque dei quali (più della metà) sono dedicati ad personam, affondi affettuosi ed amicali e approfondimenti, intrinseca proposta e latente teoresi: uno, in apertura, su Simone Carella; gli altri su Leo De Berardinis (il padre nobile, insieme a Bene, a cui non si appone monograficamente perché già troppo in onore), la Societas Raffaello Sanzio, Frattaroli e Sambati ('l'analitico concettuale' ed il 'lirico ctonio'), e sui due critici Giuseppe Bartolucci e Maurizio Grande. Tre capitoli invece espongono un fitto catalogo sotto forma di una crestomazia di tre decenni di attività recensoria – sottotitolata 'a colpi di memoria' (la memoria come sciabola e valore nella deprecata smemoratezza italica). Vasto, preciso e utile infine l'apparato a fondo volume, con vari indici analitici, e moderata ma incisiva la documentazione fotografica.

Scheda tecnica

Marco Palladini, *I Teatronauti del Chaos. La scena sperimentale e postmoderna in Italia (1976-2008)*, prefazione di Antonio Attisani, 2009, pp. 276, Fermenti Roma, € 20,00, ISBN 978-88-89934-63-0

Chiudi finestra