

## terza pagina >>>> Lettera aperta a un critico teatrale.

*La sera dell'8 marzo, all'Espace di Torino, Unoetrino presenta il suo nuovo lavoro dal titolo SaloméemolaS. Il critico teatrale delle pagine torinesi della "Repubblica" Alfonso Cipolla stende una breve recensione che ci offre lo spunto per una "lettera aperta" in cui si affrontano alcuni temi che a noi paiono fondamentali della critica di un certo tipo di teatro.*

Di Gigi Livio

La sera dell'8 marzo 2007, all'Espace di Torino all'interno della rassegna "Ri-generazione" organizzata dal Teatro Stabile, dal comune di Torino e dalla regione Piemonte, è andato in scena *SaloméemolaS* di Unoetrino. Ho già parlato di questo gruppo di giovanissimi sia su questa rivista alata sia sull'"Asino di B." Il 10 marzo, nelle pagine torinesi di "Repubblica", compare la recensione del critico di quel giornale, Alfonso Cipolla. Ho ritenuto che fosse un'occasione per portare avanti alcune riflessioni prendendo spunto proprio dallo scritto di Cipolla. Non mi sembra di dover riportare qui tale recensione, piuttosto breve, perché le parti salienti sono citate nella mia lettera.

La serata prevedeva un "testimone" che presentasse il gruppo e il suo lavoro e un "ospite" che, a fine spettacolo, impostasse una discussione sullo stesso. Il "testimone", scelto da Unoetrino, ero io. La lunghezza inusuale di questo scritto, inusuale per l'asino volante, è dovuta al fatto che queste riflessioni affrontano alcuni temi su cui si incardina una poetica critica condivisa da chi collabora a questa rivista. La lettera intende anche essere un omaggio a un gruppo teatrale che, con le sue opere, costituisce ormai un punto di riferimento costante per detta poetica critica.



*SaloméemolaS (2007)*

*Caro Alfonso.*

Devo dirti, in apertura di discorso, di aver apprezzato molto che nella tua recensione a *SaloméemolaS* di Unoetrino tu abbia evitato la polemica diretta con me.

Infatti tu scrivi "Non sappiamo se questo gruppo abbia o meno dei padri". Ovviamente l'altra sera poiché era previsto un "testimone", il testimone, che simpaticamente Mauro Avogadro ha presentato, ero proprio io e lo stesso Avogadro ha messo in luce come io segua fin dai suoi esordi il gruppo, sia decisamente loro favorevole e abbia già scritto due articoli, pubblicati in due riviste diverse che entrambe dirigo, assolutamente di elogio; e quindi sia in qualche modo il loro mentore. (E scusa se preferisco questo termine a quello troppo familistico di "padre": mentore, infatti, come ben si sa, è una parola non scevra di una sfumatura ironica). Quindi grazie per questo. Ma, fatte salve le giuste forme dell'educazione e del rispetto, bisogna dire che poi tu entri invece indirettamente però decisamente in polemica con me

laddove scrivi: "Si aspettava la rabbia di una giovane compagnia di rottura, si è trovata la logorrea del loro fare teatro. E la rabbia? Una rabbiettuca da condominietto. Uno sfogo di impotenza spicciola." Finito lo spettacolo, e involatosi l'indignato "ospite", è stato lo stesso Mauro Avogadro a entrare anche lui in polemica con me poiché nella presentazione io avevo proprio detto che la rabbia era uno degli elementi che distingueva questo gruppo dagli altri e cioè la capacità degli Unoetrino – all'interno di un'epoca che ancora insistiamo a rubricare come postmoderna e quindi negante il conflitto, qualsiasi tipo di conflitto, considerato inutile e addirittura "volgare" – di insistere e di essere capaci di nutrire ancora quel tipo di rabbia contro la mercificazione dell'opera d'arte così peculiare della modernità. Una mercificazione tanto più viva nei confronti di coloro che, attori di teatro o di cinematografista, sono costretti dal "genere" a fare arte con il proprio corpo. Questo comporta da parte di Unoetrino il desiderio di opporsi con violenza a questa mercificazione e con altrettanta violenza a quel pubblico che pretende, avendo pagato il biglietto, di avere dai teatranti intrattenimento e non arte, digerire e non pensare.

Vedi tu, a un certo punto della tua recensione, concedi che lo spettacolo abbia anche "momenti felici, lampi che per una qualche alchimia del destino si raggruppano intorno a uno sfottò che coglie nel segno, vagamente Dada"; ma aggiungi subito dopo "Per il resto è un gridar cantando d'uno stonato incontrollato, un elenco di accuse e di sogni che giungono a brandelli alle orecchie dello spettatore, più annoiato che attonito". Ma vedi, caro Alfonso, il problema è proprio lì: di che stonatura si tratta? Non c'è il minimo dubbio che tutta l'arte musicale moderna si basi sulla dissonanza: ma c'è una bella differenza tra le dissonanze di Schoenberg, di Webern e di Ligeti e quelle prodotte dalla stecca di un canterino o di una canterina sanremesi. Bisogna analizzare la struttura complessa dello spettacolo per non cadere nelle panie crociate della ricerca della poesia e della non-poesia e per intendere il significato di quelle stonature: erano stonature o erano dissonanze?

Adorno ha scritto molto su questo argomento, a partire da *Filosofia della musica moderna* fino a *Dissonanze*, e questo proprio per mettere in evidenza come la musica autenticamente moderna sia quella che mette in luce l'alienazione dell'uomo nella società dei rapporti amministrati; e l'alienazione dell'arte. Mi pare quindi che non si tratti di quello che tu dici e, invece, che la nostra attenzione debba puntarsi su altro.

A questo punto, però, vorrei non lasciarmi sfuggire l'occasione che mi offre il tuo parlare di "momenti felici". Questo tuo dire, ancorché contestabile come credo di aver dimostrato, denuncia però il fatto che tu ti sia accorto che, al di là della rabbia o "rabbiettuca" c'era pure altro e cioè una ben precisa costruzione stilistica del linguaggio della scena *estheticamente bella* che poteva anche prendere lo spettatore non prevenuto in *un incanto*, che è poi l'incanto del teatro quando sia veramente tale. Non è questo il luogo per approfondire tale pensiero che enuncio quindi, e te ne chiedo scusa, solamente in forma apodittica: uno dei tormenti principali dell'arte moderna è quello di uscire dalla forma (pensa ai "brutti versi" di Pasolini), ma sono le persistenti regole dell'opera, persistenti fin che persisterà una determinata struttura della società, che costringono pur sempre l'artista a formare per potersi esprimere e altrettanto costringono lo spettatore, che magari vorrebbe lì, sul palcoscenico, la vita viva e vera, a cedere all'incanto. Ma di tutto questo a più riposato momento.

Si arriva poi al lancio della pastasciutta, delle uova, di liquami vari, come scrivi tu e alla fine anche di un bicchiere che si rompe; ironizzi: "Almeno gli spettatori fuggono inzaccherati dalla platea e si distruggono un po' cristonando". E anche in questo caso: si tratta di un gesto di pura rabbia esteriore e senza alcun significato all'interno della struttura di un'opera che tende a conculcare tutti i codici teatrali oggi in auge, magari rischiando ben consapevolmente un *déjà-vu* futurista, o invece ci troviamo di fronte a un gesto che è perfettamente iscritto all'interno di quella struttura?

In questo caso quel gesto avrebbe più o meno questo significato: oggi dei giovani artisti, che hanno l'urgenza di esprimersi e che non hanno alcun finanziamento alle spalle se non qualche lavoro che nulla ha a che fare con il teatro, sono costretti a accettare gli spazi che le strutture teatrali economicamente forti, e pubbliche, ma non per questo necessariamente altrettanto forti artisticamente, mettono loro a disposizione destinando a queste iniziative le briciole dei lauti finanziamenti che vanno al Teatro Stabile. Se è così allora l'accettazione e il rifiuto sono contemporanei.

Il dispetto nei confronti del pubblico da parte di questi teatranti è un dispetto nei confronti di quel pubblico, di un pubblico organizzato dal Teatro Stabile. Questo non vuole assolutamente dire che sia un pubblico di totali incompetenti e che nessuno tra gli spettatori di quella sera abbia capito. Ma chi è in

grado di capire capisce e si prende contento la pastasciutta in faccia. Tanto è vero che l'altra sera alcuni se ne sono andati indignati di filisteo buon senso piccolo borghese ma altri, invece, sono rimasti, e abbastanza ingenui quanto possono essere dei giovani che forse per la prima volta si trovano davanti all'arte in teatro, hanno anche abbozzato un inopportuno applauso. Inopportuno in quanto quel tipo di spettacolo, gesto antipubblico compreso, non poteva prevedere applausi ma solo un'accettazione silenziosa o un rifiuto rumoroso di ciò che era avvenuto: nel primo caso, ovviamente, qualora gli spettatori fossero stati culturalmente così scaltriti da sapere di essere stati puniti per aver accettato quella gogna.

Debbo accennare, ancora una volta sotto forma di appunto, a una questione molto importante messa in campo non da me, ma da Donatella Orecchia che fa parte della redazione di questa rivista. Un'altra lettura di quel gesto – che non configge con quanto detto fin qui, ma che arricchisce l'indagine critica – potrebbe andare nella direzione dell'autodistruzione: costretti a formare, quei teatranti scientemente compiono un gesto che avrà come risultato di distruggere quella forma, appunto *ineluttabilmente bella*, e ad accentrare l'attenzione – come mi pare sia avvenuto visto che, detto incidentalmente, la fotografia che illustra la tua recensione non riporta un momento dello spettacolo ma un piatto di spaghetti al pomodoro: sembra incredibile ma è proprio così – su un gesto pre-degradato: è chiaro che a questo punto si tratterebbe di approfondire articolatamente la discussione sulla morte dell'arte nel nostro tempo, da Hegel in poi: ma, anche questa volta, rimandiamo il discorso ad altro momento.



Sogno (2005) "Applausi festosi".

Ora, certo casualmente, sulla stessa pagina dello stesso giornale tu recensisci un altro spettacolo oltre a quello di cui stiamo parlando. Il titolo della prima recensione suona *Il sugo rancido degli Unoetrino* mentre il secondo è assai più affabile: *Bella e convincente la Sibilla di Osvaldo*. Si tratta di *Sibilla d'amore* di Osvaldo Guerrieri prodotta dal Teatro Biondo di Palermo in scena al teatro Vittoria. Nella recensione tu parli pressoché esclusivamente del testo di Guerrieri: io non ho visto lo spettacolo e non ho letto il testo cosa che, sulla scorta del tuo scritto oltre che per la stima che nutro da sempre per Guerrieri, mi affretterò a fare. Ma quello che mi ha colpito è che tu registri alla fine di uno spettacolo di cui non ci dici nulla:

E sono proprio questi applausi festosi che mi permettono di presumere di intendere qualcosa, dopo tanti e tanti anni che ho dedicato allo studio del teatro, e dopo ormai molti di questi anni che non vado più al teatro amministrato perché sono stufo di annoiarmi e irritarmi, sono proprio questi "applausi festosi" che mi fanno presumere di comprendere quale sia lo spirito, e sto parlando non del testo ma del linguaggio della scena, di quello spettacolo. Si tratta certamente di uno spettacolo di intrattenimento. Ed ecco dunque che il pubblico del teatro amministrato applaude "festosamente" perché è lieto di aver passato una bella serata ed è grato agli attori e al regista di averlo intrattenuto piacevolmente per un paio d'ore.

Perché poi il nodo è tutto lì: oggi il teatro è puro intrattenimento o sperimentazione bassa e banale di moduli triti e ritriti della vecchia avanguardia e postavanguardia e terzo teatro eccetera cioè di tutte quelle cose che hanno tentato, riuscendoci, di aprire a se stessi uno spazio nel mercato dell'arte teatrale. Gli Unoetrino rappresentano, invece, un fenomeno decisamente diverso: il loro tentativo è quello di portare ancora avanti oggi dei moduli dell'avanguardia, sì, ma di quella vera, di quella autentica, di quella grande, e cioè di quella che in molti miei scritti ho definito del "teatro di contraddizione" proprio per evitare la confusione col termine *passe-partout* di avanguardia o, peggio, neoavanguardia. Gli Unoetrino intendono invece creare qualcosa che vada contro l'intrattenimento e che

cerchi di svolgere il compito principale dell'arte nei nostri giorni e cioè quello di inquietare, quello di tentare di far tremare la terra sotto i piedi degli spettatori. Ma gli spettatori, tranne quelle rare eccezioni a cui accennavo prima, di questo tipo di teatro non ne vogliono proprio sapere.

Per essere più chiaro farò un esempio. In questa stagione c'è stato il *Finale di partita* di Beckett con la regia di Franco Branciaroli che ne era anche l'attore principale. Branciaroli, con un'impudicizia che rasenta l'oscenità, si è messo a recitare Beckett come fosse un *vaudeville* imitando la pronuncia dell'ispettore Clouseau della *Pantera rosa*. Quelle sere, io ci sono stato soltanto una volta e ti confesso che ne ho avuto fin troppo, gli applausi del pubblico erano certamente "festosi" anzi direi festosissimi dal momento che quel pubblico aveva finalmente trovato qualcuno che gli proponesse in modo digeribile l'indigeribilissimo Beckett e quindi festosamente applaudiva l'attore-regista per essere finalmente riuscito a spuntare le frecce avvelenate di quello che è lo scrittore per teatro (e non solo) più grande ma anche più cattivo e crudele, nei confronti dello spettatore e del lettore, della nostra più recente modernità ed essere così riuscito a passare una serata in santa pace che da indigesta era divenuta perfettamente digestiva; gastronomica, avrebbe detto il solito Brecht.

Mi rendo conto che questa lettera, per quanto aperta, sta diventando troppo lunga e che io sto abusando della tua pazienza. Ma c'è ancora un punto della tua recensione che merita, a mio parere, una riflessione. Torniamo dunque alla faccenda del mentore che poi sarei io. Dunque, scrivi: "non sappiamo se questo gruppo abbia o meno dei padri, ma se li ha è meglio che questi insegnino loro che esistono altri pronomi oltre 'io' e 'me'. Parlarsi addosso è di uno sfinimento letale. Il qualunquismo uccide". Confesso che non capisco bene cosa c'entri il qualunquismo, ma procediamo con ordine.

Vedi, per affrontare il problema teorico che tu implicitamente poni, mi sembra si debba operare una distinzione netta tra l'artista, quando è veramente tale, e il critico. Il primo parla di sé, il secondo degli altri e cioè del primo. L'artista parla di sé perché ha dentro una passione bruciante per il mondo che esprime però attraverso il filtro della soggettività più esasperata: nel nostro caso, che è il caso pregnante dell'arte moderna, la sofferenza per una vita invivibile e un'arte impraticabile se non nella sua dimensione corrotta e mercantile (a questo proposito ho portato l'esempio di Branciaroli). Parla agli altri, a tutti, sempre che siano in grado di comprenderlo ovviamente, parlando di sé in quanto il suo strazio è lo strazio di tutti noi, ancora una volta quelli coscienti ovviamente, che egli sa esprimere in modo particolare, quel modo particolare che è solo dell'arte: Pound nella gabbia pisana mette in scena, in una scena poetica, l'uomo dilaniato dell'immediato secondo dopoguerra; eppure parla solo di sé, apparentemente. Poi c'è il critico. Questo non ha la capacità di fare ciò che fa l'artista perché non possiede il talento artistico ma, quando sia una persona colta e umanamente ricca, è però in grado di farsi tramite per lo spettatore (o il lettore) di ciò che fa l'artista. Molti critici purtroppo sono artisti mancati e confondono i piani di questo discorso e scrivono cose interessanti solo per loro. Infatti il critico non può permettersi di non sapere che esistono altri pronomi oltre a "io" e "me", a costo di risultare un cialtrone.

Ma devo, in conclusione, farti un ultimo complimento. Alla fine dello spettacolo ti ho visto inzaccherato, sporco di pasta e di uova, e mi hai detto: "lo sono un professionista". Certo, e sei rimasto fino alla fine. L'ospite, invece, se ne è andato indignato al primo lancio della pasta lasciando credere a alcuni del pubblico che abbia voluto sottrarsi al confronto: dal tuo dire traggo le conclusioni sul suo grado di professionismo.

Scusa la lunghezza di questa lettera, ma gli argomenti messi in campo dalla tua recensione la pretendevano.

*Con simpatia*

Gigi Livio