

SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 40, 2023

«IL PARLAGGIO» – RECENSIONI

FERDINANDO TAVIANI, *Contro il mal occhio. Polemiche di teatro 1977-97*, Cue Press, Imola 2022.

Non c'è luogo adatto come il teatro dove verificare il buon senso che sta alla base del pensiero magico sul malocchio. Che lo sguardo storto, infatti, possa fare molto male a chi è guardato, e possa indurlo ad azioni sbagliate ed autolesioniste, nella storia del teatro lo si verifica spesso, in maniera molto meno grave ma assai più lampante di quanto non lo si verifichi nella storia avventurosa esaltante, e non di rado drammaticamente squallida, dell'antropologia culturale (*La cipria*, in *Contro il mal occhio. Polemiche di teatro 1977-97*, p. 12).

La ripubblicazione della raccolta saggistica *Contro il mal occhio. Polemiche di teatro 1977-97* appare come una operazione editoriale particolarmente intelligente: una concentrazione critica che studia il teatro del Novecento, e alcune delle sue più peculiari declinazioni, partendo dalle ordinarie

formule di una percezione storica “distorta” e a tratti incomprensibile, a volte anacronistica se non ingannevole.

La polemica, vero *trait d'union* degli scritti, è l'epicentro – forse il pretesto – per comprendere l'essenza del teatro e la sua fecondità in quanto arte «più protesa verso l'ignoto» (*La cipria*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 10); ma si configura in questa situazione anche come lo strumento per rifuggire un certo modo di intendere e creare una visione di un universo incentrato esclusivamente sul preconetto, la superstizione, la stereotipata metrica di valutazione. Quella di Ferdinando Taviani sembra essere quindi una volontà polemica figlia di una solida convinzione intellettuale, atta a smascherare e decostruire il “cattivo occhio” nell'ignoranza dello spettatore abituato ad attribuire valore sul riflesso della notorietà dell'opera messa in scena e su capacità attoriali ormai pienamente aderenti alle tecniche del cinema e della televisione, nell'impegno “corrotto” dell'operatore a rientrare nelle griglie di finanziamento simulando qualità, nella malevolenza

congetturale e conveniente del critico e dell'accademico pronto a limitare il giudizio sul proprio campo di controllo, trascurando il procedimento creativo in favore di una palese verbosità su apparenti verità di fatto (temi sottolineati soprattutto in *La cipria*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 9-16 e *Terzo teatro: vietato ai minori - 1977*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 27-31).

Il volume procede per sezioni dove si alternano indagini critiche, racconti o semplici ricordi che mettono in evidenza la grande sapienza dell'autore nell'affrontare il dogmatismo metodologico contrapponendogli una «conoscenza tridimensionale» (*Lettera dal campo - 1979*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 42), risultato finale di uno sforzo interpretativo per sondare le connessioni tra gli argomenti, per verificare le problematicità della ricerca storico-teatrale in una originale chiave di lettura che integra astrazione teorica e partecipazione attiva, concreta, reale. La formazione di questo particolare atteggiamento è sicuramente la testimonianza del coinvolgimento di Taviani da consulente letterario dell'Odin Teatret e di una produzione di appunti – forse i più interessanti dell'intera raccolta per ricchezza di riferimenti e suggestioni – dedicati al teatro di gruppo e ai luoghi comuni che ne sviliscono la rilevanza. Proprio l'Odin è individuato come precursore di una tendenza, capace di accomunare molti gruppi di autodidatti del secondo Novecento spinti al teatro

per attivare processi di trasformazione, per farsi “stranieri”, per abbandonare quella logica di naturale rispecchiamento dialettico, o contrastivo, con la società di appartenenza: un modo di slegare la propria identità dalla convenzionalità di un costrutto che annoda il linguaggio alla sua radice nazionale o cittadina (nel saggio *Spaesamento, emigrazione, migrazione - 1982*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 51-59). Per tutte queste motivazioni Taviani riutilizza più volte l'esempio della formazione di Eugenio Barba in qualità di modello emblematico per scuotere l'aspettativa di un certo tipo di riflessione riguardante le riduttive etichettature e l'immobilità dei paradigmi di una mentalità moderna ormai sedimentata.

La discussione si sposta pertanto in traiettoria della confutazione di un fare conservatore, tipicamente occidentale, che mette in comunione inossidabile lo spessore dello spettacolo vivo con la pagina di letteratura drammatica messa in vita, banalizzando il cosiddetto “teatro senza testo” nelle funzioni di una ingenua azione ritualizzata e additandogli un velleitario carattere di assenza (in *Ideologia teatrale e teatro materiale: sul «teatro che fa a meno dei testi» - 1978*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 31-35); che separa intellettuali e realizzatori nella pretesa superiorità di una parte sull'altra degradando le potenzialità di un “ambiente” e la possibilità di una virtuosa collaborazione (idea sviluppata

soprattutto in *Ecologia del teatro – 1981*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 49-51 e nello scritto su Luigi Squarzina *Due pensieri che non stanno insieme dedicati ai settant'anni di Luigi Squarzina – 1994*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 98-110); che demoralizza l'esame storico-teatrale con paura, diffidenza e ingiustificata noncuranza (nella recensione "impossibile" dedicata al volume di Mirella Schino *Il crocevia del ponte d'Era. Storie e voci da una generazione teatrale, 1974-1995* contenuta in *Lavori gettati – 1997*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 159-165).

Altri contributi sono destinati ad approfondire ulteriormente la sfera di intreccio dei teatri "enclave", e la loro paradossale difficoltà di affermazione in una atmosfera di tenace ostilità.

L'Odin è ancora protagonista di un fondamentale saggio che ne analizza la poetica in un inedito sfondo politico. Secondo Taviani gli spettacoli della compagnia danese, nati dalla tensione generativa tra la previsione del regista e l'indole dell'attore, seguono una evoluzione essenziale che disvela, senza alcun pietismo o sentimentalismo di facciata o desiderio di riplasmare la società sul giusto, la verità di un passato incapace di dare insegnamento, l'assuefazione al buio del tempo e la sua «legenda nera» (in *Il buio è una via: spettacoli politici – 1996*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 146). L'interrogativo autodistruttivo sul fanatismo reiterato degli ideali e sulla tragicità del potere, inteso in modo astratto e

illusorio, nasconde e sottintende nelle recite dell'Odin la conformazione di uno sguardo di intensa efficacia: obbliga alla intima presa di posizione, a contemplarsi nel fallimento, a reagire agli stimoli di un teatro che non è politico ma che ha una politica (riflessioni sull'efficacia "politica" dell'Odin e sulle straordinarie capacità attoriali di Torgeir Wethal in *Il buio è una via: spettacoli politici – 1996*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 141-155). La difesa del teatro di gruppo progredisce e si perfeziona con lo scandaloso accidente di una funesta inquisitoria del giornalismo italiano nei confronti della falsa notizia, di una impostura malevola, dell'assassinio di un cavallo nel *Genet a Tangeri* di Magazzini Criminali al mattatoio comunale di Riccione per la Trilogia d'Estate di Santarcangelo di Romagna del 1985 (Taviani racconta dello scandalo nato dalla diffusione della contraffatta testimonianza della uccisione di un cavallo in scena per mano degli stessi attori, come in una vera e propria cerimonia sacrificale. L'equivoco, tra imprudenza di alcuni e cattiva fede di altri, è causato dal normale lavoro degli operai del mattatoio che, su richiesta della compagnia, posticipano la macellazione dell'animale per trovarsi in concomitanza con lo spettacolo. In *Una storia semplice: la mossa del cavallo – autunno 1985*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 68-83); e con la descrizione di una eccezionale sperimentazione di una messinscena modificata e "rovesciata" di *O juorno*

‘e San Michele di Elvio Porta adoperata da Carte Blanche con la Compagnia della Fortezza, ovvero un insieme di detenuti del penitenziario di Volterra (in *Il rasa dei dimenticati vivi*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 87-94).

Le restanti prove della raccolta si soffermano su una forzata e unilaterale contraddizione per cui il teatro è costretto a giustificarsi servizio pubblico appropriandosi di una «anima artificiale» (*Ideologia teatrale e teatro materiale: nove tesi sull’idea del teatro come pubblico servizio – 1979*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 40), con l’obiettivo di una sopravvivenza dettata soltanto dai parametri statali per il finanziamento. L’affermazione del sistema delle sovvenzioni si converte in una chiara sottomissione di un onesto presupposto, che guarda il teatro nella sua funzione di bene culturale esagerandone la valenza sociale, a un precetto inadeguato di banalizzazione e spinta verso una attività “appiattita” e scolastica per formulazione di legge. Su questo appoggio si delineano grossolane semplificazioni per una radicale omogeneizzazione di stringenti regolamentazioni numeriche, che finiscono per “corrompere” chi arriva al privilegio e che suddividono dicotomicamente con miopia le categorie di tradizione ed avanguardia seguendo una elaborazione totalmente priva di senso (tema affrontato in *Effimeri tentativi di sfuggire alla vergogna – 1995*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 130-140). E «proprio nel momento in cui la

realtà sta esattamente all’opposto ed è il pubblico a essere un servizio teatrale, ciò di cui chi fa teatro ha bisogno (e di cui è spesso affannosamente alla ricerca per ottenere sovvenzioni)» (*Ideologia teatrale e teatro materiale: nove tesi sull’idea del teatro come pubblico servizio – 1979*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 39), il pessimismo di Taviani si assottiglia e intuisce l’auspicio alla costruzione di uno spazio autonomo e indipendente di condivisione, sorgente di una cultura teatrale parallela che vive «di legami fra egoismi intelligenti e lungimiranti, decisi a difendersi dal degrado» (*Effimeri tentativi di sfuggire alla vergogna – 1995*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 123). Ad apertura e chiusura della raccolta si segnalano i ricordi dei due defunti amici Antonio Neiwiller, tra la violenza delle avanguardie e la preservazione della tradizione attorica partenopea (in *Neiwiller e la storia. 9 marzo 1996*, in *Contro il mal occhio* cit., p. 22), e Fabrizio Cruciani, studioso capace di inventariare e sovvertire gli sguardi sulla criticità dell’architettura teatrale e dei suoi impianti codificati (si fa riferimento al lavoro di Cruciani *Lo spazio del teatro* in *Lo spazio del teatro e Fabrizio. Settembre 1992*, in *Contro il mal occhio* cit., pp. 171-175).

GIANMARCO LOMBARDI

