

Respirare più pulito, un attimo ***Sul caso Martone***

Sulle dimissioni di Mario Martone dalla direzione del Teatro di Roma, il 3 novembre 2000, alla fin fine mi ritrovo nella diagnosi di Franco Cordelli: “tendo a credere che le dimissioni di Martone ... fossero scritte nelle cose: un fenomeno fisiologico” (“Corriere della sera”, 24 marzo 2001). Non vuol dire che io condivida l’accezione di “fisiologia” che sta dietro il ragionamento di Cordelli, al contrario. Ci tornerò sopra più avanti. Nel dichiarare il mio consenso oggettivo a Cordelli, noto che in disaccordo, invece, si dichiara Carla Benedetti, dalla quale prendo il rinvio al critico del “Corriere”.

Dunque, non è per condivisione del referto finale che intendo fare l’elogio de *Il caso Martone*, con il quale la Benedetti conclude il suo volume *Il tradimento dei critici* (Torino, Bollati Boringhieri, 2002). E neppure per il metodo, almeno non del tutto. Scrive la Benedetti che si deve “restituire alla visione critica tutto il polipaio vivente di relazioni (come le chiama Gadda) di cui è fatta la realtà, tutte le sue ‘datità lancinanti’ (come le chiama Pasolini), tutto il peso dei corpi e della materia”(p. 11). In quest’ottica, il caso Martone si rivela un esempio illuminante “di come le relazioni di potere siano più grosse di scorie rispetto alle semplificazioni che si chiamano mercificazione dell’arte o fascismo o Berlusconi” (pp. 16-17). Contro le opposizioni astratte destra/sinistra, mercato/arte e simili, bisogna adottare un metodo di “critica totale”, riportando “in primo piano tutte quelle microrelazioni di potere che imbrigliano molti *individui* indipendentemente dalle loro posizioni politiche, dalle loro convinzioni in fatto di arte, cultura e mercato, e soprattutto indipendentemente dalla loro categoria” (p. 203).

Per quanto la “critica totale” richiami al confronto coi fatti a prescindere dalle loro etichette, non si può non essere d’accordo. Ma un discorso più mirato in prospettiva teatrale dovrebbe cominciare col tener conto della differenza di base tra letteratura e teatro. La letteratura è arte di opere, dietro le quali ci sono persone. Il teatro è arte di persone, oltre le quali ci sono – e non sempre, né necessariamente – opere. Lasciamo perdere la cattiva “critica teatrale” (nella critica comprendo tutto l’arco, dal giornalismo all’”Accademia”), incredibilmente impantanata a trattare il teatro come se fosse letteratura. Ma il primo problema della buona critica teatrale – che correttamente tratta il teatro come se fosse teatro – è come astrarre schemi utili.

Partendo dalle opere, la critica letteraria deve preoccuparsi di quello che sta dietro; partendo dalle persone, la (buona) critica teatrale deve preoccuparsi di quello che sta oltre. Ma credo che il problema non sia realtà contro schemi, ma sia realtà e schemi insieme: la realtà per non far impelagare gli schemi, e gli schemi per consentire alla realtà di essere anche spiegazione.

A questo punto, sono in debito di due passaggi. Il primo è nel merito del caso Martone, per chiarire quali fossero – e tuttora siano - le “cose” nelle quali le sue dimissioni erano scritte. Il secondo è nel merito del saggio della Benedetti, per chiarire le ragioni per cui ne faccio l’elogio.

Il teatro, in realtà, sono tanti teatri differenti. Questo presupposto è, più o meno consapevolmente, accettato da tutti. Il “sistema teatrale” ne fa derivare una dinamica feudale, in cui ogni teatro è in guerra con ognuno degli altri. Martone si è opposto a questa “fisiologia”, che in realtà è solo una patologia maggioritaria. Quel ch’è peggio, vi si è opposto non con proclami o teorie ma con i fatti. Pur avendo, com’è dovere di ognuno, i propri amori, ha praticato un “teatro plurale”. Ha mischiato: a cominciare da Argentina e India, avanguardia e tradizione, teatro e danza, Pippo Delbono con i suoi Bobò e Mister Puma tra i velluti rossi dell’Argentina; i ricami di Marivaux negli spazi nudi di India, e subito dopo Danio Manfredini, con in mezzo birra panino e due chiacchiere con critici di mestiere e no; *Tartufo* da vedere arrampicandosi su gradinate nel palcoscenico dell’Argentina, e goderselo anche per quell’operazione gioiosamente filologica che

era. Non solo generi e artisti, ma anche forme e ambienti del teatro, ha mischiato. Spettacoli seminari e dimostrazioni di lavoro, professionisti e dilettanti del quartiere, una cosa accanto all'altra, ad esempio, nel memorabile "Mese con l'Odin Teatret" che, dal 25 aprile al 27 maggio 2000, di fatto inaugurò il Teatro India.

In un sistema che vive come fisiologia la guerra di ognuno contro ognuno altro, il "teatro plurale" di Martone non poteva che essere rigettato come un corpo estraneo, e pericoloso. In barba alla storia. Che non si sa bene in che senso venga detta maestra, visto che quello che insegna è che la cultura – quella del teatro in particolare – semplicemente muore quando le differenze le si ignori o le si metta l'una contro l'altra, anziché riconoscerle e metterle in interazione l'una con l'altra. Le "microrelazioni di potere" senza dubbio ci hanno aggiunto del loro. Ma non credo proprio che altre "datità" avrebbero potuto evitare quello che è accaduto. Le dimissioni di Martone erano scritte nelle cose.

Dei critici teatrali (critici, nel senso lato che sopra ho detto) che hanno spinto per la discesa, non mette conto parlare. Per lo più, erano in mala fede. Ad alcuni che hanno cercato di contrastare la piega delle cose, imputo di aver difeso Martone e non espressamente la sua fisiologia. Altri si sono messi alla finestra, ad aspettare. Io sono tra quelli. A cosa servirebbe se scrivessi? mi sono chiesto. Ho risposto "a niente": ed era vero, probabilmente. Ma, vero o no, non è su un criterio logico che si misura l'azione. Altrimenti, non sarebbe il peccato d'omissione ad essere il peccato più grave. Che nel caso Martone ci sia stato da parte di molti peccato d'omissione, adesso c'è il saggio della Benedetti a renderlo evidente.

Servirà a qualcosa? Non lo so. Ma intanto scrivo, valga quello che valga.

Del saggio della Benedetti, ho detto che non condivido appieno la diagnosi finale; e che per il teatro il metodo dovrebbe essere attentamente rimodulato. Arrivo così al secondo passaggio: perché ne faccio l'elogio? Mi ha colpito – ma la parola esatta è "commosso" - che il teatro non sia stato abbandonato al solito chiacchiericcio da foyer e sia stato trattato, addirittura in una sua vicenda politica, come un problema di critica, capace d'essere pietra di paragone per un metodo nato e giustificato da altri esercizi. Una boccata d'ossigeno. Questo, che ha fatto una docente di "Letteratura italiana moderna e contemporanea" dell'Università di Pisa, non l'abbiamo fatto noi critici teatrali. Proni incomprensibilmente al precetto aziendalistico che respirare ossigeno debba servire solo per correre, e sapendo dove andare – e qui perché correre, per andare dove, poi? - e non possa servire anche solo per respirare più pulito, un attimo.

Nient'altro. Cioè, molto altro: dato che respirare più pulito accresce l'insofferenza per i miasmi del teatro sciatto e della sua critica sciatta.

Scrivo queste pagine il 29 giugno, dopo che ieri il Teatro India è stato occupato ("dissequestrato", recita un volantino) da un insieme di associazioni culturali e di gruppi teatrali. Negli interventi pronunciati durante la conferenza stampa, presente anche Martone, è emersa – tra altre - la richiesta che India diventi luogo di riferimento e di presenza per il teatro di ricerca, o sperimentazione, o avanguardia, o comunque altro ci si voglia opporre ad Argentina. Chiesto in buona fede, senza dubbio, ma in ogni caso l'esatto contrario di ciò che India è felicemente stato durante la direzione Martone.