



di GIANNI MANZELLA

Elio Pagliarani naturalmente lo si era conosciuto prima come poeta, in quella antologia dei *Novissimi* che aveva avuto più edizioni nel corso di un decennio prima di capitare fra le mani di chi, per ragioni generazionali, arrivava dopo. E subito lo si era messo, forse con un po' di giovanile ingenuità, sullo stesso scaffale di quegli americani che da ragazzi si era cominciato a scoprire grazie alla Nanda Pivano, quasi fosse un beat della riviera romagnola trasmigrato fra i «sotterranei» di Milano. Insomma, quando nei primi anni settanta si era letto *Il fiato dello spettatore*, qualcosa era già in moto. Giacché già si seguivano le cronache che Ripellino andava scrivendo settimanalmente per «l'Espresso» — un altro poeta, non per caso, oltre che raffinato slavista. E del resto era capitato anche con Arbasino e *Fratelli d'Italia*, diventati in fretta gran libro di formazione che aveva spinto poi alla scoperta retroattiva delle avventure teatrali di *Grazie per le magnifiche rose*. Dico sempre di quella generazione lì, uscita poco più che adolescente dagli anni del fracasso. Tanto bastava per sentirsi un po' nipotini, visto che i padri li si rifiutava. In anni successivi si sarebbero uniti alla famiglia anche *Lo spettatore addormentato* di Flaiano e Garboli *Un po' prima del piombo*, in una sorta di pendolare moto retrogrado di recupero di una memoria che non è soltanto teatrale.

Il *fiato dello spettatore* raccoglie le cronache (in realtà una parte soltanto) scritte da Pagliarani per *Paese Sera* dal 1968 al '72, poco conosciute fin lì a chi per distanza geografica o altro non leggeva il quotidiano romano. Anni di sotterranei rivolgimenti, quel quinquennio che qualcuno aveva creduto

Dal Living a Bene, le verifiche di un critico con la matita rossa

«Nostra Signora dei Turchi», Roma, 1967, Teatro Beat 72: Isabella Russo, Imelde Marani, Alfiero Vincenti, Lydia Mancinelli e Carmelo Bene durante le prove dello spettacolo, foto di Claudio Abate

to di puro ritorno all'ordine. L'esplosione di politicità del '68 non aveva risparmiato il teatro, che anzi era stato fin dall'inizio in prima linea nella corsa verso l'immaginazione al potere. Dopo tutto era stata l'occupazione di un teatro *borghese*, l'Odéon di Renaud e Barrault, il primo atto simbolico degli studenti del Maggio francese: in un'immagine d'epoca ritroviamo Julian Beck, il leader del Living Theatre, in mezzo a loro con un megafono in mano. Di lì a poco il Living si frantumerà, dopo che ad Avignone sono state proibite le repliche di *Paradise now*, lo spettacolo con cui avevano voluto abbattere l'ultima barriera fra attori e spettatori. Ma l'onda d'urto provocata dall'uscita dai teatri è ancora maggiore nel nostro paese: Carmelo Bene abbandona le scene e per cinque anni si dedicherà solo al cinema; persino Strehler lascia la direzione del Piccolo.

Non è un caso che il *fiato dello spettatore* si concluda con il ritorno di Carmelo Bene sul palcoscenico che aveva tradito per quei suoi film macci geniali, con una turbolenta ripresa di *Nostra Signora dei Turchi* «nella fossa delle bolognesi» (a proposito di fiato dello spettatore), di cui Pagliarani ci regala una cronaca di divertimento assoluto. Un cerchio all'apparen-

za si è chiuso. Ma non è che nel mezzo ci sia la terra di nessuno. Ci stanno, intanto, grandi spettacoli *formativi* come le sorprendenti regie di Aldo Trionfo, e la scoperta recente di Artaud consentiva di leggere Brecht fuori dai canoni imposti. Un teatro che Pagliarani segue con attenzione severa: quanto più gli pare rilevante quel che vede, tanto più sembra sentire la necessità di appuntare le armi critiche. Esemplare è in questo senso il caso di Luca Ronconi, che egli non manca di commentare con la matita rossa in mano, salvo poi concludere che resta uno dei pochi di cui si ha voglia di dire.

Ora che il libro torna disponibile grazie a L'Orma (*Il fiato dello spettatore e altri scritti sul teatro* (1966-1984), pp. 416, € 35,00), ci si potrebbe chiedere come mai nessuno ci abbia pensato prima. Sarà la diffidenza per la parola «teatro» che manifesta l'editoria nazionale, pronta invece a tuffarsi sulla biografia di un calciatore o l'ennesimo libro di cucina. Non si tratta in realtà di una mera riedizione del precedente, questa curata da Marianna Marrucci. Oltre a un opportuno restauro del testo (per dire, i nomi degli attori di Eugenio Barba, in *Feraï*, sono tutti sbagliati nel vecchio volume di Marsilio che pure ci è

comprensibilmente caro), si allunga il panorama osservato — anche il titolo si è allungato ad «altri scritti sul teatro», ora sino al 1984 — coprendo così per intero un decennio cruciale. La scelta della curatrice fra le centinaia di recensioni pubblicate ubbidisce in primo luogo a un dichiarato criterio di continuità con le scelte operate in origine dall'autore, a cominciare dal rapporto *sociale* del teatro con gli spettatori, ben evidente nel titolo scelto allora.

C'è in effetti un duplice registro nella scrittura di Pagliarani, in questa scrittura *di servizio* — e vanno benissimo insieme. Da un lato l'aspetto professionale, per così dire, leggibile già nei testi più *teorici* posti a introduzione. Il dovere del critico, figura ancora esistente in quegli anni. Che Pagliarani riassume nella parola «verifica» (verifica della coerenza delle intenzioni, verifica della consapevolezza della situazione in cui si opera...), cruciale di fronte a un esplodere disordinato di «avanguardie» spesso pasticci. Dall'altro lato c'è la libertà linguistica che sa di doverci permettere, il piacere del testo che trasmette al lettore. Fino a farci sospettare che non possa esistere critica senza un po' di poesia.

■ POETI ITALIANI ■

*Paolo Maccari,
primo bilancio
con l'esistenza*

“
Massimo Natale
”

L'inettitudine di fronte all'esistere è una marca indelebile di tanta poesia novecentesca, pronta ad arrivare agli anni e alle esperienze più recenti della nostra scrittura lirica. Anche la poesia di Paolo Maccari muove da un sentire di inadeguatezza dell'io, ma senza concessioni a un montaliano falso né, d'altra parte, investendo una fiducia troppo piena nelle possibilità della parola. Il suo «Il faut tenter de vivre» Maccari lo proclama «senza dramma» nella nuova raccolta di versi, *Fermate* (Elliot, pp. 110, € 18,50). Ed è un tentativo per il quale si può anche scendere a patti con l'esistenza, fino a convincersi che giusto è «che non si soffra ciò che non si può cambiare», in una sorta di mite consenso o addirittura accoglienza di ciò che accade, se è vero che «agli altri [...] si deve accettazione; al limite / smussare gli eccessi / e proseguire»; e se è poi vero, tuttavia, che il «male [...] pure è parte della vita e si sa» (si cita da una delle poesie, senza titolo, che forse rivelano una certa attenzione di Maccari per un maestro — toscano come lui — quale Mario Luzi, forse soprattutto il Luzi «mediano», ragionativo e dialogico insieme, per esempio quello di *Nel magma*). È, questo, il libro di un quarantenne che ha anche il sapore di un primo bilancio («Dopo tutto, / rimane che tu soffri, e appena esisti»), e in cui non a caso lo sguardo dell'io è talora volto all'indietro, a frugare in episodi della propria adolescenza (così in una delle prose che inframmezzano questa poesia, nella quale un io solitario e vacanziero costeggia un primo, mancato incontro con il femminile), o verso quella «gioventù» entro la quale il tempo sembra ancora «una sterminata radura disponibile», una riserva forse infine dissipata. Non mancano comunque, fra queste «fermate», occasioni di composta eppure intensa riconciliazione con la vita. Accade fra l'altro nella lirica scelta per la quarta di copertina della raccolta, in cui «qualcuno di te più grande» — un Grande Amico — «chiede consiglio» e si fa specchio di una minimale eppure riuscita compiutezza dell'io, improvvisamente consapevole che «mentre disperavi / di riuscire a vivere / non meno di chiunque hai vissuto». Oppure accade grazie all'esperienza della paternità, se basta che l'io-padre «sia lì», senza ansie didattiche e persino senza più «niente da dire» perché il figlio si quieti fino a «ritrovare il sonno». Colmi di amicizia e di figure o luoghi larici, questi versi sembrano spesso sul punto di potersi liberare persino in una implicita lode dell'esistente, magari pronunciata sotto voce, o destinata a rimanere soltanto pensata (come in una delle liriche più belle della raccolta, «Fiori bianchi»). E non manca allora, tra ferita-mancanza e inaspettata rinascita di una pienezza, il segno protettivo del pensiero amoroso: «Le cose che non muoiono / sono ricordi di scomparse. / Così, il permanere del dolore / ricorda la gioia che oggi ci manca. / Fosse mancata quella gioia / non ci sarebbe questo dolore. / Ma cosa ci sarebbe allora? / Non lo sognare e stringimi, amore».