La raccolta

Pagliarini e le critiche teatrali di un poeta

Capolavotro Dario Fo in un momento di «Mistero buffo»

Guido Caserza

«A teatro è il fiato dello spettatore che dà fiato all'attore». Questa che sembrerebbe un calembour è in realtà una proposizione che sintetizza efficacemente il teatro secondo Elio Pagliarani. Il grande poeta la mise nero su bianco nel 1972, nel saggetto *Teatro come verifica*, riproposto ora a introduzione della raccolta degli scritti di Pagliarani sul teatro, *Il fiato dello spettatore e altri scritti sul teatro* (edizioni L'orma, pagine 407, euro 35). La raccolta, curata da Marianna Marrucci, copre gli anni dal 1966 al 1984, in cui l'autore della *Ragazza Carla* scrisse cronache teatrali per «Paese Sera».

Pagliarani fu cronista teatrale d'eccezione per due motivi. Il primo è che erano quelli gli anni in cui il teatro si rinnovò profondamente, uscendo dagli spazi istituzionali. Il secondo è che Pagliarani rivoluzionò l'ingessata retorica delle recensioni teatrali, trasfondendo la propria personale poetica in una ermeneutica teatrale incentrata sul rapporto tra attori e spettatori.

Gli articoli
Recensioni degli anni in cui la scena italiana cercò di rinnovarsi con «passione e dignità civile»

Non si dava, secondo il nostro, teatro senza «intervento del pubblico come elemento costitutivo dello spettacolo» e non si dava critica senza una concezione sociale del gesto teatrale, avendo come numi tutelari Brecht e Artaud ed esemplificazioni nelle performance del Living Theatre, nelle sperimentazioni di Grotowski, o nei concerti vocali di Carmelo Bene.

Non poteva dunque andar di genio a Pagliarani l'imbalsamata critica volta a celebrare il grande attore che strappa l'applauso a scena aperta: una critica, per dirla con Manganelli, «agonistacentrica», che celebra il miracolo della transustanziazione teatrale, trascorrente dal muto pubblico incantato al verbo del mattatore oracoleggiante.

Alle vetuste anticaglierie del teatro borghese Pagliarani opponeva la sua fiducia in un teatro che, almeno per la durata dell'illusione scenica, frantumasse la divisione in classi, ovvero la divisione fra attori e spettatori. Era ciò che coglieva, per esempio, nel «Mistero buffo», opera capace di sollecitare «passione e dignità civile da tutte e due le parti del palscoscenico»: in una comunione di fiati, per l'appunto.

© RIPRODUZIONE RISERVATA