

RIFLETTORI SU: LA CRITICA E L'INSIDIA DEL TEMPO

scritto da Susanna Pietrosanti | 17/01/2023

Ripensare alla scrittura, al pathos del teatro, al fascino narcotico delle immagini, al tentativo razionalizzante della critica. Ripensare al tempo, alla velocità e alla lentezza: al tempo che ci vuole, e a che cosa miriamo.

REALE O NON REALE: L'IMMAGINE CHE BRUCIA

A teatro si va per guardare (*theaomai* questo significa in greco, guardare, e da lì *theatron*, luogo in cui si guarda, tutti lo sanno): e guardiamo, ma non solo. L'immagine che viene posta in scena ci guarda a sua volta, o ci ferisce: emana potenza, potrebbe sussurrare, **come la brace di Didi-Huberman**, "non vedi che brucio?" Le immagini, i corpi, le voci in scena effettivamente bruciano. Il loro bagliore, il loro movimento, non viene solo guardato, ci contagia di un *pathos* con cui dobbiamo fare i conti. Se lo spettacolo è particolarmente stratificato, o in bilico su un montaggio, anche concettuale, difficile da riordinare, il contagio del *pathos* confonde. Alcune performance, ad esempio, si strutturano su un oggi micidiale per troppa continuità. Se alcuni maestri, vedi **Armando Punzo**, rifiutano appositamente il contatto/contagio col reale ('perché se vuoi riprodurre la realtà ci sono commoventi documentari'), altri, **Milo Rau** fra tutti, posseggono un sistema di valori e uno stile interpretativo così potenti da rendere il reale archetipico, esemplare, eterno. Se il reale però si incolla con troppa forza all'oggi (come avviene, ad esempio, in *Non tre sorelle* di **Enrico Baraldi**, [recensito](#) recentemente da Gufetto), se la distanza da frapporre fra quello che abbiamo visto e le categorie di valutazione è minima, allora la vertigine è garantita.

UN PASSO INDIETRO ALLA RICERCA DEL LOGOS



Non Tre Sorelle, ph. Luca del Pia

Immemor, come l'Orfeo di Virgilio, chi scrive per valutare rischia l'amnesia, la virata verso la condivisione del *pathos*, la rinuncia alla valutazione precisa, chirurgica, lucida. Risultiamo neutralizzati dall'empatia. Risultiamo troppo umani. Dobbiamo fare un passo indietro. Aspettare, semplicemente, che l'effetto del *trip* si esaurisca, come gli storici hanno atteso decenni per produrre

valutazioni equilibrate dell'Olocausto che era attualità quando, bambini, lo vivevano. Solo allora sono riusciti a tracciare linee adeguate, a giudicare con lucidità. E neppure la microstoria basta. Certo, allontana il sospetto di un'operazione furbesca, del tentativo di evocare partecipazione, di fare propaganda. Ma la microstoria non è aliena dall'evocare empatia, anzi: un destino comune ci entra nel sangue. Servono, allora, a chi debba giudicare, i consigli di Kafka: "non è necessario che tu esca di casa./Rimani al tuo tavolo e ascolta./ Non ascoltare neppure, aspetta soltanto./ Non aspettare neppure,/ resta in perfetto silenzio e solitudine./ Il mondo ti si offrirà per essere smascherato/ non ne può fare a meno..." . Alcuni critici hanno ottenuto splendidi risultati da questo passo indietro, da questo recedere verso la profondità, permettendo alle loro riflessioni di maturare. [Matteo Brighenti](#) su PAC dichiara di aver scelto di non applaudire per garantirsi un'autonomia di riflessione, un'indipendenza di giudizio che gli ha permesso la creazione di un pezzo adamantino, nudo e onesto come un colpo di spada. [Alessandro Toppi](#) su Stratagemmi infila la verticale di un confronto Baraldi/Cechov che si snoda sull'incomunicabilità dei personaggi sia nel testo classico che nella resa contemporanea, riuscendo a indagare su legami insospettabili che sarebbero rimasti sommersi, certo, se non fossero diventati il precipitato formale di una riflessione seducente ed efficace a metà tra recensione e saggio. Risultati brillanti del darsi tempo. O del perderlo, solo in apparenza, per farlo esplodere poi in scintille. Lacan sostiene che la domanda fondamentale che attraversa l'esistenza sia "puoi perdermi?" In questo caso la risposta è sì: il tempo che mi sono dato non è mai perso.

LA TENTAZIONE DELL'IMMERSIONE

Ci vuol tempo, insomma, perché la passione si allontani e la precisione analitica risorga. Una lezione che ci riguarda anche in altri casi. Alcuni spettacoli non sono lineari, ma sferici: globi roteanti che a seconda della prospettiva che ci offrono illuminano fugacemente un loro aspetto, ma per un attimo: qualche grado di rivoluzione, e la suggestione è spenta: "non vedi che brucio?" Non sempre, perché il lampo è fulmineo. Richiederebbero un livello di attenzione puntinistica, sovrumana. *Lancillotto e Ginevra* di **Giovanni Ortoleva**, per esempio, è uno spettacolo (recensito [qui](#) da Gufetto) che non finirebbe mai di proporre nuovi spunti al suo critico. Si potrebbe trarre un grafico dei movimenti dei piedi nudi di Leda Kreider e del suo procedere obliquo, lungo gli ambagi del testo medievale che si snoda tra inganni e metamorfosi, tra maschere indossate e rinunciate, e la bravura dell'attrice è tale che talvolta possiamo addirittura cogliere il momento in cui la maschera è sospesa e il volto ancora splende.



Lancillotto e Ginevra, ph. Giulia Lenzi

Sarebbe possibile spiegarlo nelle diagonali dei movimenti di fuga e di incontro, nel fronteggiarsi affannoso in cui l'amore viene scagliato uno contro l'altro, nella resa dei corpi stanchi lungo la parete - vuoti, senza più slancio, perché tutto è avvenuto: eppure non è la fine. Provi a seguirlo nei meandri del montaggio dei testi e ti accorgi che un solo termine che hai trascurato contiene un universo. Provi a sottolinearne la circolarità e il buio e ti accorgi di aver tralasciato la linearità implacabile e le luci. Aspettare, qui, servirebbe? Forse no, forse servirebbe un'immersione profonda, una perdita di analisi, proprio il più di empatia da evitare prima. Una sola cosa rimane sicura, purtroppo: l'infallibile regola dell'irregolare....