

Titolo || Preziosi manufatti tragici neorinascimentali

Autore || Alessandro Pontremoli

Pubblicato || Davide Barbato (a cura di), *I teatri della Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa*, Editoria & Spettacolo, 2007

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Preziosi manufatti tragici neorinascimentali

di Alessandro Pontremoli

Che il teatro debba essere ricondotto alla sua matrice rituale è oggi un fatto assodato e ampiamente condiviso, ma che il teatro debba essere considerato un rito *tout court* con una efficacia trasformativa incommensurabile è un'evidenza che solo alcuni modelli teatrali sono in grado di restituirci. Se il teatro dei luoghi deputati, infatti, mostra la stanchezza propria di procedure paramediche, snaturate rispetto alla loro matrice originaria; se gran parte di quel teatro, che nonostante la veneranda età si autodefinisce ancora "di ricerca", sta varcando la soglia della consolidata legittimazione degli Stabili e dei finanziamenti nazionali; se i teatri privati inseguono sempre più il miraggio di una impossibile equiparazione dei loro prodotti con le mitologie massmediali; un *teatro della resistenza*, vecchio o nuovo poco importa, da alcuni anni sta approfondendo le proprie esili ma tenaci forze per gridare nel deserto di una stagnante prospettiva culturale.

Si tratta da un lato di quello che viene definito oggi il teatro sociale, vale a dire *un teatro con*, figlio del terzo teatro e dell'animazione teatrale storica, che si propone come luogo di una drammaturgia dell'esperienza che attinge a gruppi e comunità per restituire a gruppi e comunità il teatro che ad essi appartiene. Dall'altro, di casi emblematici come il teatro sacrificale dei Marcido Marcidorjs, che sul versante del teatro d'arte (ma sarebbe meglio uscire dall'etichetta per parlare a ragione di un'arte del teatro), combattono oggi una battaglia solitaria: quella di chi non intende rinunciare ad una qualità estetica sempre coniugata con la passione; quella di chi non intende vivere se non nell'arte ma senza sdegno, con l'umiltà la generosità di chi sa accogliere tutti dentro le proprie ossessioni rituali.

La lunga attività artistica della Marcido fin dai suoi esordi, di produzione in produzione, si è messa in luce come una delle esperienze di rivelazione di questa essenzialità rituale del teatro, proprio perché esito di un vissuto comunitario, luogo del verificarsi di fenomeni trasformativi e ristrutturanti, propri della statuto mutuale dei riti marcidiani.

Nei teatri della Marcido il sostrato gruppare si rende manifesto in una serie di virtù rare nel nostro tempo, quali la coerenza e il rigore in tutte le fasi della costruzione del prodotto artistico, fin dal momento della costituzione del gruppo stesso.

In una sorta di esaltazione mistico religiosa a tenuta ossimoricamente laica, gli adepti della Marcido si accalcano intorno al sacerdote Isidori con una corrispondenza relazionale di grande efficacia per la fase di formazione dei giovani che frequentano la liminalità laboratoriale. È in questo *enclave* emotivamente carico di suggestioni che gli attori in formazione scoprono la dimensione dell'abbandono, propria di ogni reale comunità in costruzione.

Il lavoro di laboratorio è fin da subito un'esperienza di utopica ma paradossalmente concreta sovrapposizione di vita/arte entro la costruzione di una comunità teatrale che si vuole ideale, che si desidera assolutamente coesa intorno all'Isidori e pronta al sacrificio.

I teatri della Marcido si configurano infatti come riti sacrificali, la cui finalità è, con tutta evidenza, il superamento della crisi mimetica di giardiana memoria, crisi intenzionalmente occultata o resa inconsapevole dal lavoro virtuosistico sul corpo, la voce, il testo, la drammaturgia poetica (o la poesia drammaturgica).

E la violenza da sanare con l'uccisione simbolica dell'Isidori, sbranato ogni sera nel suo teatro da comprimari e spettatori, è quella della compagnia contro il mondo, del mondo contro la compagnia, della società volgare, triviale e cannibale contro se stessa e i suoi stessi piani occulti, che tutto intendono immiserire con i brividi televisivi a cristalli liquidi provocati dalla falsa realtà reale e dai falsi uomini veri, portati sullo schermo sempre più piatto delle nostre serate annoiate.

Il rifiuto del presente è più avanguardistico oggi di quando i Marcido cominciarono, apparendo allora su una scena teatrale non ancora rinchiusa nel reparto di rianimazione e non ancora orfana dei verbi incarnati di Carmelo Bene, Leo de Berardinis et Alii. Nella desolazione odierna di un teatro da rianimare, o nella migliore delle ipotesi di un teatro dai tratti progressivamente museali, la lotta è ancora più dura e la violenza dunque più feroce. Oggi si tratta di urlare per risvegliare le coscienze assopite, di contrapporsi all'ovvio per provocare la solidarietà dei pochi non ancora del tutto obnubilati; si tratta di compiere il gesto estremo del proprio sacrificio rigenerante, contro le facili rivoluzioni del passato, ignare, come già appariva nelle profezie pasoliniane, di essere l'inconsapevole strumento di una nuova e più micidiale ascesa di un nuovo potere, elitario e spersonalizzante nelle sue mire globalizzanti.

Non di palingenesi sociale si parla nei teatri della Marcido, bensì di quella trasformazione relazionale propria del coro tragico che si raccoglie intorno al suo eroe. È la ricerca del senso e la composizione degli opposti, che solo nell'arte poetica del corpo in scena può trovare la sua realizzazione. Ogni spettacolo è un evento che si costruisce il suo spazio, nella maggior parte dei casi un teatrino nuovo di zecca dentro il teatro più grande che istituzionalmente lo accoglie; un agglomerato di simboli efficaci che Daniela Dal Cin progetta in osmosi creativa con tutta l'esperienza gruppare, ma anche una potente macchina da guerra, strutture di legno, metallo e stoffa che metaforicamente la carne attoriale riveste come i tessuti molli ricoprono lo scheletro. Teatri effimeri di solida fattura, che hanno anima umana, metafora di un corpo olistico che non è possibile spolpare ma solo condividere, letteralmente messo a nudo e mostrato nella sua potenza creatrice.

Quello che per l'Isidori è un atto, un gesto poetico dettato da ragioni in apparenza puramente personali, nel teatro diventa *performance*, evento conclusivo di un percorso esperienziale che non è solo appannaggio del drammaturgo, regista, attore, direttore, demiurgo. Diversa dalle idee e dalle azioni, la *performance* assume nel contesto rituale dei Marcido la potenza di un rimedio contro il caos, l'efficacia di un evento concreto e fruibile che ristabilisce il cosmo e lo restituisce all'uomo che lo abita.

Tutto questo, però, non può avvenire ogni sera se non attraverso un processo sacrificale che si consuma nel tempo della

Titolo || Preziosi manufatti tragici neorinascimentali

Autore || Alessandro Pontremoli

Pubblicato || Davide Barbato (a cura di), *I teatri della Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa*, Editoria & Spettacolo, 2007

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

rappresentazione, in cui frammenti artaudiani di crudeltà ci sono offerti con la grazia propria dell'ingenuità infantile, fatta della baldanza orgogliosa per i propri manufatti e della domanda insistente di approvazione propria degli adolescenti.

La libertà della parola, che spesso confonde e getta nell'assurdità del senso, il virtuosismo corporeo dell'acrobazia circense ai limiti della pericolosità, l'ironia dei materiali drammaturgici utilizzati che spaziano dal basso all'alto della dimensione culturale senza soluzione di continuità, lo spaesamento spaziale cui attore e spettatore sono sottoposti senza gerarchizzazione di privilegi, la voce vomitata dal profondo delle viscere del coro, sono tutti elementi di un complesso processo di catarsi dell'esperienza, di purificazione selettiva che da emozionale si fa fondamentale esercizio della mente, percorso intellettuale di grande efficacia sul piano culturale, dove il calore dell'emozione è solo quello zampillante come il sangue da una ferita che l'attore autenticamente trae dalle proprie piaghe.

Gli spettacoli della Marcido sono magistrali capi d'opera di un superbo artigianato, il solo produttore della vera arte, in cui tutto è autentico, in cui tutto scaturisce dalle viscere di un parto e diviene creatura autonoma, dotata di una potente vita propria. Preziosi manufatti tragici neorinascimentali indimenticabili, tesi sempre alla perfezione della forma, ma carichi di quella carne e di quel sangue (che i Marcido ci mostrano spesso dal buco della serratura riportandoci alla inevitabile condizione di spettatori occidentali *voyeur*) di cui ogni sacrificio ha bisogno per traghettarci in una nuova dimensione, dove il conflitto è sanato e la vita può essere affrontata, se non con certezze, almeno con nuove consapevolezza.