

C'era una volta

Ruggero Bianchi

A proprio modo, Edoardo Fadini attuò (o subì), ben più di chi l'aveva enunciato, il paradosso di Carmelo: far chiudere i teatri per poter fare teatro vero. Per creare e proporre, produrre e distribuire, teorizzare e praticare il teatro nel quale credeva, aveva bisogno (un'esigenza fisiologica più che patologica) che gli bloccassero o gli chiudessero gli spazi. E in molte occasioni, le più diverse, glieli bloccarono o glieli chiusero davvero, non sempre o non proprio per motivi di sicurezza: dagli Infernotti, i magici sotterranei dell'Unione Culturale in via Cesare Battisti adattati a teatro di cantina, all'Eridano, l'incolore cinema di periferia in corso Casale trasformato in tecnologico e macchinistico cantiere di ricerca della postmodernità, attraverso ovviamente la tappa del Cabaret Voltaire, teatro d'appartamento a un primo piano di via Cavour, cima Coppi della neoavanguardia torinese e non solo.

E quando non arrivava la chiusura, fiorivano comunque gli ostacoli. Come per *La torre del denaro* del Living Theater, il cui debutto fu rimandato a notte fonda perché il tendone da circo che doveva contenerla non era alto abbastanza da consentire il piazzamento sul suo vertice del neon con l'emblema del dollaro, sicché Julian Beck e Judith Malina pretesero all'ultimo momento di scavare il terreno (uno spiazzo sulla riva destra del Po) per abbassarne il livello. O per lo spettacolo ambientalista/pacifista del Bread and Puppet, su un altro tratto del lungofiume, interrotto dall'improvvisa irruzione della polizia e accerchiato dagli abbaglianti delle pantere, su segnalazione degli abitanti dei palazzi sull'opposta sponda che, disturbati nel precoce sonno dal rumore (la sperimentazione è spesso per definizione notturna), credettero, sedotti dal mito della Torino Magica, che si trattasse di un raduno all'aperto di una demoniaca congrega, intenta a sacrificare uomini e animali in un'orrenda messa nera. O ancora per *Ecce homo machina*, sospeso alla Biennale di Venezia perché il volume assordante dell'audio feriva le orecchie degli spettatori e staccava gli stucchi antichi della Fenice. Per non dire dei sedili del Cabaret Voltaire, pensati e voluti mobili per potersi scomporre e ricomporre liberamente nello spazio e di punto in bianco costretti da burocratiche Norme a imbullonarsi rigidi al pavimento come in un qualsiasi teatro all'italiana. O delle vessazioni subite dalla macchina celibe dell'*Inferno*, tenuta d'occhio e controllata periodicamente da agenti in divisa e in borghese, forse perché ritenuta un covo eversivo di contestatori anarchici o rivoluzionari o peggio.

Edoardo s'inventava allora altre soluzioni, ospitando il Living sulla collina nei pressi di Superga, facendo decentramento e teatro di quartiere da via Artom alla

Madonna del Pilone, da Regio Parco alle Vallette, o occupando i cinema di terza, quarta o quinta visione, le palestre e gli auditorium delle scuole, per farne luoghi di sperimentazione e di dibattito critico. Magari interrompendo lui lo spettacolo con la complicità di attori e performer, come in certe serate scapigliatissime al Corallo, un cinemino dietro la Gran Madre, quando Leo e Perla, con il loro Teatro di Marigliano, si cimentavano in filosofiche aggressioni verbali al limite dello scontro fisico con Nino Ferrero, il critico dell'«Unità»; o come quando concorreva di persona a creare spettacolo, facendo da spalla all'hotel Principi di Piemonte a un Carmelo che, mentre offriva munifico champagne francese a critici e giornalisti, lanciava colte frecciate sferzanti e velenose ai “gazzettieri”, comiziando contro Guido Davico Bonino, allora suo recensore su «La Stampa». Sempre però con la medesima appassionata disinvoltura con la quale presentava Peter Schumann al teatro Alfieri o al Palazzetto dello Sport, Allen Ginsberg e Philip Glass al Regio, ancora Philip Glass con Lucinda Childs al Nuovo, o ancora al Regio e al Palazzetto dello Sport John Cage. E senza mai trascurare l'Università, Palazzo Nuovo, la Facoltà di Architettura al Castello del Valentino, il Conservatorio e l'Accademia di Belle Arti, dove artisti e gruppi (impossibile elencarli: erano troppi, erano tutti i migliori, italiani europei americani, nuovissimi o non, da Mario Ricci e Carlo Quartucci a Fanny e Alexander, Motus e Albe, dalla San Francisco Mime Troupe, Meredith Monk e Peter Stein a Spiderwoman, Stuart Sherman e R.A.T., dall'Odin Teatret a Ping Chong) non soltanto si esibivano ma costruivano spettacoli in loco, facevano workshop e tenevano lezioni o erano addirittura il perno di ampie rassegne personali, come nel caso dei maestri dello happening (Allan Kaprow, Red Grooms & Co.) o di John Cage o di Michael Kirby.

Quando poi Torino non bastava, ecco Ivrea con i suoi due storici convegni (il primo fu un autentico happening e il secondo quasi; ma in occasione del ventennale, in quel teatro trasformato in “losca taverna fumosa”, Edoardo fece una relazione memorabile, *Ecce Homo*, che a rileggerla mette ancor oggi i brividi); ecco il rinato festival di Chieri, con quella sua frastornante invasione delle strade e delle piazze che trasformava la cittadina in una Pennabilli della postavanguardia. E se una sigla o un logo si logorava, un'altra ne nasceva e dall'Unione Culturale si passava al Cabaret Voltaire, che gemmava a sua volta TOREAT, ORSA o Utopia Americana, recuperando dall'underground, dall'off e dall'off off anche la musica postseriale a cominciare da Steve Reich e John Zorn, e il cinema alternativo, a cominciare dai fratelli Mekas. Se poi mancavano i soldi (mancavano sempre ma a volte gli venivano negati persino credito e fidi e fiorivano i protesti) ricorreva a soluzioni eterodosse e scandalose, magari forzando (così dice la leggenda) la cassaforte dell'Unione Culturale per pagare sull'unghia lo spettacolo, che altrimenti non sarebbe continuato; o pagando in extremis Alan Finneran e Soon 3 quando ormai dalle coste dell'Olanda stavano per salpare e fare ritorno in California; o ricattando sornione Robert Wilson, dicendosi pronto a saldare il debito soltanto se fosse

tornato a Torino. Oppure proiettando per far cassa, prima dei raffinati eventi serali (come poteva un “cabaret” escludere il varietà e l’avanspettacolo?) audacissimi film hardcore. Sempre però con autoironica sguaiatezza, alternando ad esempio goffe pellicole porno tirolesi a preziosi film da bordello della Cuba precastrista o a scioccanti campionature di pellicole sadomaso, ispirate alla lettera alle pagine del Divin Marchese.

Il fatto è che, come tutti i suoi compagni di avventura (Giuseppe Bartolucci ai tempi di «Teatrotre» e del festival di Narni, Franco Quadri prima della nascita di Ubulibri, Ettore Capriolo negli anni della brevissima ma folgorante esperienza di «Teatro», Gian Renzo Morteo, eretico ma appassionato contestatore con «Linea teatrale» di un teatro che quando non era morto era troppo ermetico e *highbrow*, cui contrapponeva l’animazione e persino la filodrammatica), Edoardo sognava l’utopia senza rendersi conto che proprio allora l’utopia era in atto o almeno il massimo realizzabile di essa. Tempi magici (sia detto senza retorica nostalgia), quando molti cinematografi si ritrovavano le sale vuote, mentre il Cabaret Voltaire era presidiato da poliziotti e vigili urbani che regolavano una coda di spettatori lunga quanto i quattro lati dell’isolato, nella speranza pressoché vana di raggiungere il botteghino per assistere alle *Sette meditazioni* o ai *Sei atti pubblici* del Living. Quando partecipare ed “esserci” era importante, anzi essenziale.

Il teatro autentico, scrive Ted Shank (in un volume sul nuovo teatro uscito in Italia prima che in Inghilterra o negli Stati Uniti e pubblicato – guarda caso! – in una collana progettata e diretta da Edoardo, forse con un pizzico di nostalgia per gli anni in cui faceva il critico militante su «L’Unità» e «Rinascita»), si fa *in real time*, vive solo nel presente. E dunque, come ebbe poi a dire Renato Nicolini, è sempre e comunque un teatro dell’effimero. È giusto quindi e inevitabile che quell’allora sopravviva ora in una sorta di paese di vecchi fuoritempo e che un rinnovato o nascente “qui e adesso” ne stia perdendo memoria. Il presente non può copiare né ripetere il passato e forse nemmeno conservarlo. Ma persino Hollywood ha la sua *hall of fame* e per le strade di Napoli pullulano gli altarini dedicati a Santo Maradona. Non si ricomincia mai da zero, bensì sempre da un punto d’arrivo che sa trasformarsi in punto di partenza, da una tradizione riletta dall’innovazione. Non mummifichiamo dunque Edoardo entro le poche o molte pagine di una storia delle avanguardie, ma facciamolo e lasciamolo vivere e rivivere in quello che, provvisoriamente, è l’ultimo volume della Storia del Teatro.

Torino, dicembre 2013