

SE IL COVID CI TOGLIE ANCHE GLI APPLAUSI

di **GIANFRANCO DIOGUARDI**

Era, l'applauso, la consueta conclusione di qualsiasi manifestazione nella quale una compagnia teatrale, un'orchestra ma anche soltanto un relatore intrattenevano degli spettatori o anche dei semplici ascoltatori. Si trattava dunque di eventi che potevano assumere le connotazioni più diverse: concerto od opera di teatro, lezione universitaria, conferenza pubblica, discorso politico o sindacale - e sempre l'applauso del pubblico sanciva approvazione e successo mentre la sua assenza, magari evidenziata da fischi, ne decretava il fallimento. Comunque, l'attesa dell'auspicato gesto

corale dell'applauso stimolava i protagonisti, indotti di conseguenza ad adeguare la loro esibizione ai sempre mutevoli umori del pubblico. Così l'evento si svolgeva nel-



APPLAUSI Un ricordo

la costante interazione fra l'artista o il conferenziere e il pubblico presente - un'interazione in grado di generare uniche e propositive tensioni che rendevano lo spettacolo attivamente condiviso da tutti i partecipanti - un vero vivente «sistema» globale, pulsante e in grado di superare le singole individualità.

SEGUE A PAGINA 15>>

Quando esistevano gli applausi...

Il mondo in streaming e la pandemica follia della solitudine

>> CONTINUA DALLA PRIMA

di **GIANFRANCO DIOGUARDI**

Ricorderete forse Raymond Radiguet (1903-1923), l'autore francese, purtroppo morto giovanissimo a soli vent'anni a causa di una febbre tifoidea, rimasto famoso per il romanzo *Le diable au corps* (Il diavolo in corpo) pubblicato nel 1921, mentre le poesie e altri romanzi sono apparsi postumi così come un intrigante volumetto di appunti, *Le regole del gioco*, fatto pubblicare da Jean Cocteau nel settembre 1956 con una sua prefazione, ed edito in Italia per i tipi di Longanesi nel 1958.

Presentando questo singolare libretto Cocteau sottolinea come Radiguet cercasse «le regole di un ordine nuovo, atte a vincere le mode d'avanguardia», in particolare dedicando i primi due capitoli al «successo» e ai suoi «pregiudizi», mentre indicava proprio nell'applauso una delle manifestazioni tipiche del successo. Ecco alcuni dei suoi commenti: «Non si dica: se il pubblico applaude a proposito ed a sproposito la colpa è degli artisti che non si preoccupano di educarlo. [...] La questione della sincerità del pubblico è più seria di quanto si pensi. A mio parere solo gli applausi o i fischi che accolgono un nuovo lavoro drammatico (prendiamo ad esempio il teatro [...] come campo d'osservazione [...] dell'immediato) sono sinceri. Non su comando. Si tratta di riflessi». Successivamente Radiguet esamina il concetto di «pubblico in sala»: «Una sala si annoia o ride. [...] Non soltanto una sala ha una sua individualità, ma si abitua, come un uomo». Radiguet propone poi una divertente analisi di come la sin-

golarità di ciascun spettatore si trasformi nell'uniformità del pubblico in sala: «Infatti, all'entrata, ogni spettatore lascia la sua individualità al guardaroba insieme al cappotto. La qual cosa è così bene espressa dalla mirabile formula: "è di rigore l'abito da sera", che sta significare come uno cessa di essere un uomo diverso dagli altri per diventare una pecora nel gregge».

Ai nostri giorni Gianni Rizzoni, scrittore fra più raffinati della cultura italiana, redige una splendida *Agenda Letteraria*, quest'anno dedicata a Dante Alighieri in ricordo dei settecento anni dalla sua scomparsa. L'agenda si apre con una rubrica su *I libri di cento anni fa* che così inizia: «Il 10 maggio 1921, è una data particolarmente importante per il teatro mondiale. Tra i fischi e insulti («Manicomio! Manicomio!» urlano gli spettatori) va in scena al Teatro Valle di Roma la prima della nuova commedia di Luigi Pirandello *Sei personaggi in cerca di autore* recitata dalla compagnia Nicodemi»; c'è quindi un giudizio di Pietro Cudicini «è la forma-teatro che si realizza, si riconosce, si esalta, la finzione che diviene più reale della realtà; e, insieme, il grande cerchio magico in cui realtà e finzione si compenetrano, diventano complici, e nella grande finzione pubblico e attori, personaggi e Personaggi partecipano egualmente di uno stesso grande rito, misterioso e semplicissimo» – il rito dell'applauso o del silenzio disapprovante punteggiato da fischi: l'agognato premio o il temuto dissenso punitivo.

Ma oggi tutto questo è stato cancellato dagli effetti drammatici della dirompente pandemia che ha imposto lo «streaming», l'asettica mediazione del computer fra il conferenziere-relatore e un pubblico che così cessa di essere il «suo» pubblico per trasformarsi in un anonimo as-

sembramento di esseri bionici assimilabili ad assetti robot.

Tornano allora in mente i Camaleonti quando nel lontano 1968 cantavano: «Applausi di gente intorno a me / Applausi [...]» per poi rammaricarsi dell'assenza - «Tu sola non ci sei» che li induce a chiedersi «ma dove sei tu? chissà dove sei tu [...]» per finire con interrogativi divenuti essenziali: «Perché cantare? [...] cantare ma perché? [...] Applausi, oceani di mani, / Ma le tue mani non le vedrò mai più / Ho un vuoto in gola, la voce mia sei tu [...]», e la canzone si concludeva con un'affermazione allora soltanto profetica e oggi divenuta di attualità: «L'uomo non è / un robot senz'anima» – una lirica, questa dei Camaleonti, che ben rappresentava la fisiologia dell'«applauso».

Nello strano mondo in cui siamo finiti, chi è chiamato a parlare in pubblico deve farlo rivolgendosi a un computer che trasferisce immagine e parola al computer di un lontano spettatore-ascoltatore libero peraltro di distrarsi o di ascoltare con distratta o svogliata attenzione lo svolgimento del discorso, senza che il relatore possa rendersene conto di ciò che sta realmente accadendo in remoto. Il suo discorrere è rivolto a un freddo e asettico computer che di fatto trasforma anche il conferenziere in una sorta di robot al quale sono vietate le emozioni.

Sarà pur vero che l'applauso perduto può essere considerato come «corrente narcisistica che sospinge verso la creatività» (secondo il prof. Gustavo Pietropolli Charmet), criticabile quindi per la sua predisposizione a quell'autoreferenzialità che tuttavia consente di stimolare sempre una auspicata e importante «creatività».

Una creatività emozionale che emergeva in ogni conferenza e ancor più nelle lezioni universitarie che io

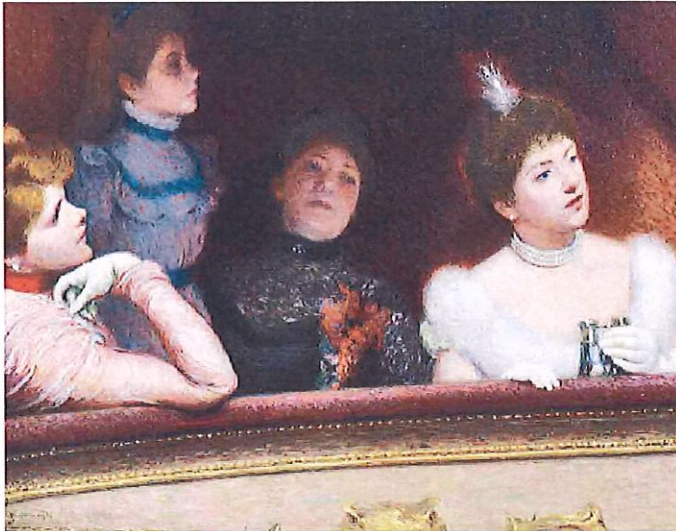
stesso avevo così interpretato (in *Incontri*, Roma 1996): «Eccomi di nuovo di fronte al pubblico, per esporre il mio discorso, a lungo preparato. Vivo con piacere il senso di solitudine che sempre accompagna chi si appresta a parlare a un numero di persone, grande o piccolo che sia.

«Ma eccola! Immancabile come sempre, si presenta non invitata l'emozione: si impadronisce di me ancor prima che inizi l'esibizione pubblica [...] perfettamente cosciente che il successo del mio intervento è strettamente legato alla capacità di dominare con la razionalità il mio discorso affinché l'esposizione chiarisca, passo dopo passo, il mio pensiero, consentendomi di valutarne costantemente il suo sviluppo per plasmare quindi ogni mia affermazione in funzione di quanto già rac-

contato. [...] Mentre dunque aspetto di incominciare, mi torna alla memoria una reminiscenza liceale: la *consecutio temporum* - che oggi devo interpretare come consequenzialità delle frasi, delle affermazioni, dei concetti, in ogni caso da costruire preliminarmente in me stesso. Altrimenti non potrò certo pretendere che altri siano in grado di accogliere e capire i miei ragionamenti; gli "altri" che sono oggi riuniti a farmi da pubblico, ma che ancora ignorano il mio pensiero. Se non riesco a disciplinarlo in un percorso logico, se mancherà la consequenzialità - sinonimo di chiarezza - come posso pensare di catturare l'attenzione del pubblico, di per sé critico e disattento? [...] Ecco come d'incanto scomparire il brusio nella sala e la cerimonia diviene quasi solenne.

[...] Gli sguardi del pubblico convergono sulla mia persona. Inizia il momento delle irreversibilità. Ciò che dirò lascerà una traccia che può diventare indelebile e mai più modificabile. Devo assumermi tutta la responsabilità che ogni rappresentazione pubblica impone. Incomincio quindi a parlare...».

Reminiscenze di un passato ormai lontano che tuttavia mi inducono a condividere l'odierno pensiero di Andrea Bisicchia (*Il Giornale* 15 marzo 2021): "[...] odio il teatro in streaming, che ritengo inutile, oltre che un surrogato, per non morire, così come ritengo inutile e contraddittorio l'insegnamento a distanza. [...] una società, senza la loro [senza streaming] determinate presenza è destinata a scomparire, specie se incapace di unire, dato che solo il teatro riesce a farlo».



A TEATRO L'opera di Federico Zandomenighi (1841-1917)

