

ILIO ADORISIO, INTELLETTUALE “LEONARDESCO”

Dal futurismo al teatro

«Da molto tempo ero alla ricerca di una forma espressiva che mi soddisfacesse. Ho sperimentato il saggio, il racconto, l’aforisma. Ho affrontato diversi temi, per esempio il problema del tempo, il rapporto tra l’uomo e la macchina, l’immaginario sociale, le teorie della comunicazione. I miei punti di riferimento letterari e filosofici sono Bergson, Proust, Dostoevskij, Kafka, Pirandello. Ma dopo anni di sperimentazione mi sono reso conto che proprio il teatro è il mezzo espressivo meno tradizionale, più originale, per trattare argomenti

scientifici. Devo continuamente cambiare campo di ricerca, forma di comunicazione, altrimenti mi sento incasellato in uno schema, sclerotizzato».

Così Ilio Adoriso, ingegnere e docente universitario, tracciava un profilo di sé stesso in un’intervista a Emila Costantini del 21 dicembre 1989 pubblicata sul *Corriere della Sera*. Era un personaggio poliedrico, un ricercatore “socratico”, definito persino “leonardesco”. Per le sue esperienze culturali, professionali e ideologiche non aveva mancato di sviluppare critiche spesso pungenti al “sistema”: negli ultimi anni di vita si era poi avvicinato al teatro, epilogo della sua continua e irrequieta ricerca della conoscenza senza pregiudizi e barriere.

Da giovane, figlio di un farmacista di Cirò, nel crotonese, i suoi molteplici interessi lo avevano portato a studiare la storia romana, i filosofi greci e tedeschi, l’arte, l’archeologia, la musica. Poi, al liceo classico, il *Pitagora* di Crotona, in una Italia già fascista, era esploso l’innamoramento per il *Futurismo* di Filippo Tommaso Marinetti. Assieme al suo compagno di studi Francesco Ryllo aveva instaurato una fitta corrispondenza con l’autore del *Manifesto del Futurismo*, ma se ne era poi discostato per la non condivisione dell’esaltazione della guerra.

Conseguita la laurea in ingegneria e la specializzazione nel comparto trasporti, era poi divenuto titolare di cattedra in più atenei, progettista di

grandi opere pubbliche non solo in Italia e consulente della Banca Mondiale, interessandosi anche di aiuti al Terzo Mondo.

Poi, la svolta, la “ricusazione” del sistema di cui anch’egli, peraltro, faceva parte. Era un “uomo di dubbio” e le sue convinzioni non erano state mai rigide. Aveva iniziato un percorso critico nei confronti del “totem” dell’economicismo e del tecnicismo, tendendo a far prevalere il valore sociale della sostenibilità. Era uno spirito libero, avulso da vanità, ricchezze e incoerenze, non pretendeva diritti d’autore per le sue pubblicazioni, regalava le dispense agli studenti, aveva rinunciato alla carica di preside di Facoltà. Per alcuni anni aveva curato, nelle pagine del quotidiano *Il Manifesto*, una rubrica (*L’antieconomico*) e poco prima della sua scomparsa (nel 1991, a 66 anni) era stato definito “il professore della Pantera” per aver sostenuto il movimento studentesco alla *Sapienza* contro la riforma universitaria.

Non una crisi, ma una “mutazione”, che lo aveva fatto rifugiare nelle sue antiche passioni per le lettere, la filosofia, l’arte, il teatro, la storia, l’antropologia. Un intellettuale “affamato” di conoscenza, che non ha mai accettato le verità assolute, anzi, alla costante ricerca di elementi di controdeduzione. Era rimasto affascinato dai testi sull’ecologia della mente del sociologo Gregory Bateson e dalla teoria delle complessità del filosofo Edgar Morin.

In parallelo con gli altri interessi, la passione per il teatro, per molti versi lo sbocco naturale della sua costante ricerca della conoscenza. Adorasio era appassionato di quello classico e di quello greco in particolare, seguiva le stagioni dei più importanti teatri, ma non aveva mai pensato di scrivere un testo.

Due suoi figli erano nel mondo dello spettacolo: Margherita, attrice teatrale già in carriera, e Lorenzo, direttore della fotografia per il cinema e la Tv. Adorasio seguiva in particolare l’attività di Margherita e si era convinto di poter scrivere per il teatro. Nel 1987 aveva iniziato la stesura del copione di *Come un processo*, che rimane l’unico lavoro pubblicato e portato sulla scena, ma ve ne sono altri inediti e incompiuti, tra i quali *Il cipresso di Santa Venere*, una forte critica ai metodi di insegnamento nelle università, che affrontava temi sociali e filosofici legati al valore del tempo e alle verità “borghesi”. Aveva trovato la forma espressiva per lui più congeniale e appagante.

Come un processo è un lavoro singolare, surreale, una delle tante denunce verso una società nella quale ruoli e responsabilità si intersecano in una visione virtuale, non distante dalla realtà. È un dramma ambientato in una clinica psichiatrica, nello studio del primario destinato a trasformarsi, nel secondo dei due atti, nell'aula di un processo penale, che lui stesso aveva definito un "pasticcio", confondendo le carte in tavola e rovesciando i ruoli dei veri e dei falsi pazzi e dei veri e dei falsi colpevoli di un delitto in una sorta di psicodramma onirico. Un'impostazione e un testo che richiamano *Doppio sogno* di Arthur Schnitzler e *Sei personaggi in cerca d'autore* di Luigi Pirandello, attraverso il gioco della finzione e della realtà, ma che mantengono una loro precisa identità, permeata di paradossi e ironia e che più verosimilmente traevano spunto da *Dove gli angeli esitano – Verso una epistemologia del sacro* di Bateson. Possibile che anche il grande Luca Ronconi, soprattutto nel suo *Infinities*, ispirato da un testo del matematico John D. Barrow, nella sua drammaturgia massimalista, nell'affrontare temi scientifici si sia in qualche modo ispirato a Ilio Adorisio.

Un compendio del «patto di alleanza con l'assurdo, una dichiarazione programmatica di sfiducia critica nei dogmi della ragione o dei valori elargiti "ex-cathedra" dalle istituzioni della Scienza e del potere che torna puntualmente in questo suo primo lavoro teatrale», così scriveva il critico teatrale Nico Garrone sulle colonne di *Repubblica* il 2 gennaio 1990. Scorrendo il copione, oltre ai personaggi "fisici" (il paziente e la dottoressa in entrambi gli atti, il primario, il pazzo e l'infermiere nel primo, l'avvocato, il presidente e il pubblico ministero nel secondo) vi sono le figure "astratte" para-narranti identificate nel *Menu*, nella *Logica*, nello *Schermo*, nella *Scelta* e nell'*Autore*. Il dramma inizia nel momento in cui un paziente schizofrenico rovescia le normali relazioni tra medici e ammalati, sino a provocare un delitto che il giudice è chiamato a condannare come "atto terapeutico", un forte messaggio riferito all'assimilazione tra una clinica psichiatrica e un tribunale, con una visione della problematica degli ammalati spesso preconstituita e già di per sé sentenziata.

Vi è un riferimento a un fatto realmente accaduto, come spesso avviene nella letteratura e nella cinematografia, quello riguardante un giornalista americano che si era finto pazzo per poter essere ricoverato in una clinica per condurre un'inchiesta sulla gestione della stessa, ma vi sono – come evidenziava Anselmo Terminelli su *Il Crotonese* del 22 dicembre 1989 –

anche richiami a racconti della cultura popolare calabrese. Il dramma doveva essere rappresentato nel quadro di un convegno sulla riforma del processo penale del 1988, che però non si tenne: la “prima” era stata quindi rappresentata a Roma al Teatro dell’Orologio, il 19 dicembre del 1989, dalla *Compagnia Poiesis* con gli attori Maurizio Faraoni, Gianni De Feo, Guido Paternesi, Margherita Adoriso e Giuseppe Ranieri, regista Caterina Merlino.

Per *Come un processo* vi era stato il favore del pubblico, con importante considerazione della critica, e la stampa aveva dato risalto alla peculiarità del copione e della rappresentazione, nonché allo stesso Adoriso, noto a Roma soprattutto per i suoi trascorsi quale docente universitario e ingegnere.

Nel citato articolo di Emilia Costantini Adoriso precisava: «In questo dramma intendo dimostrare la riconducibilità di ogni malattia fisica dell’uomo a una trasgressione morale. In altri termini, la colpa è come una malattia. Tutto avviene, appunto, “come in un processo”: anche in una terapia per malattie mentali, ad esempio, si tratta di scoprire la causa, interrogando, rilevando le contraddizioni, scoprendo le tracce, ricorrendo ai testimoni, così come si arriva all’evidenza delle prove. L’unica cosa che gli esseri umani possono fare per guarire è indagare dentro sé stessi per scoprire nei propri atti eventuali responsabilità e riconoscere quindi che la ricerca, la discussione, appartengono a una tipologia che si colloca oltre la logica del sillogismo».

Vi erano state nel breve due repliche, organizzate dall’allora *ETI - Ente Teatrale Italiano*, di cui una a Imperia, poi per l’autore erano arrivate le prime avvisaglie di una seria malattia e il progetto di mandare in scena *Il cipresso di Santa Venere*, il cui testo provvisorio aveva entusiasmato due validissimi e noti attori teatrali di quel periodo, Carlo Simoni e Valeria Ciangottini, con il *placet* e l’interesse di importanti produttori teatrali, era stato riposto nel cassetto. Tuttavia, soprattutto per volere della figlia Margherita, *Come un processo* era stato riportato sulla scena nel 1993, dopo la sua scomparsa, nella capitale, al Teatro *Le Salette*, in Via del Campanile, dal 20 gennaio al 21 febbraio di quell’anno, con la sola variante di Riccardo Mosca tra gli attori al posto di Giuseppe Ranieri, e con Luigi Di Majo alla regia. Anche per quella programmazione vi era stato grande interesse del pubblico e della critica.

Difficile trovare nei testi di Adorasio, sia quelli tecnici che economici, e soprattutto in quello teatrale pubblicato, riferimenti alle questioni religiose o alla religiosità, considerata la sua formazione laica, anche se definiva l'economicismo «religione senza sacro» e si ispirava alla gnoseologia perseguita da Bateson. Ma il disincanto e l'ironia, assieme ai logorii del pensiero, gli erano propri. Difatti, questo poliedrico esponente della cultura italiana del Novecento, "riscoperto" dagli economisti dopo il fallimento della globalizzazione, ma anche nell'ambito del teatro, era noto per far precedere le sue dispense universitarie da questa frase: «Tutto quello che segue è privo di senso...».

LETTERIO LICORDARI