

Titolo || Dalle Cantine ai gruppi emergenti

Autore || Giuseppe Bartolucci

Pubblicato || Oliviero Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano 1975-1988, la ricerca dei gruppi: materiali e documenti*, pag. 27, La casa Usher, Firenze, 1988.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Dalle Cantine ai gruppi emergenti

di *Giuseppe Bartolucci*

L'ETÀ DELLE CANTINE

Dicevamo cantine: ossia luoghi d'arte per ventre materno (protettivo) e per voglia disperata di creatività. La cantina era notturna, viveva di buio e di lampi, di schegge di luce e di tempeste nere. Alimentava furori e disperazione, povertà e rigore, vi si faceva l'alba senza batter ciglio, un po' bevuti, ma lucidi. Quella voglia d' arte era ricca di vocazione, di orgoglio, di irregolarità, di perdizione.

Quegli anni sessanta sono stati di battaglia a fil di spada, e di invettiva al pubblico, ai critici, alle istituzioni; inoltre, anni di grandi iniziazioni segrete, per affinità, e di profondi odi inconciliabili, per competitività, per grandi esili, per fughe dal campo tragiche. Carmelo, Leo, Quartucci, Perla, Ricci, e qualche altro, ne sono stati protagonisti e giudici, complici e accusatori.

Nelle cantine si faceva arte, non teatro: anzi, si tentava di far morire il teatro per arte; di conseguenza il vecchio teatro era colpito al cuore, e la sua tradizione era divorata e fatta a brandelli, il suo conformismo era sbandierato dappertutto a pubblica vergogna e inettitudine. I pochi spettatori erano dei fedeli delle cantine; i rari critici erano o passavano per profeti o erano messi alla gogna. I gruppi, gli artisti, respiravano per novità, vivevano di sorprese, usavano intraprendenza, non soltanto per luoghi, ma anche e soprattutto a colpi di linguaggio.

Dentro le cantine si lottava a morte con se stessi, per rifondare il linguaggio teatrale, per ridargli tonalità moderna, per estirpare la provincialità del teatro di cultura, per trasformare le istituzioni stesse a tagli di genialità. Questo è stato lo spirito del convegno di Ivrea degli anni sessanta-settanta: una ventata di rinnovamento non soltanto estetico ma anche produttivo; un modo di comunicare né pedagogico-culturale né storico-idealistico; un'intesa di socialità per trasformazioni di vita e arte, per intese collettive di trasgressioni, sulla base di un'estrema soggettività, di una fonda ribellione individualistica. L'incidenza Living è ancora da sottolineare come maniera di vivere e di pensare utopicamente, benché l'accezione di cantina sia più rivolta a rovesciare il linguaggio e a fronteggiare il vecchio teatro; e per mitizzarla a rovescio la stessa accezione vale anche per le torpidità, per le disattenzioni presenti nell'ambito di un'area romana un po' sonnolenta, un po' malandrina e tendenzialmente artistica ed anarchica, senza grandi furori e senza troppe incidenze morali.

L'ETÀ DEI LABORATORI (1970-75)

Dobbiamo riconoscere a Barba e a Grotowski, e a coloro che ne sono stati afferrati, la novità dell'allenamento e quella dei non spettacoli; a ciò è da aggiungere la dichiarazione di teatro povero e di drammaturgia-interpretazione per vie trasversali (rispetto al vecchio teatro e all'avanguardia stessa). L'allenamento, il training, ha avvinto artisti e gruppi, per identità fisica e mentale, per severità di vita e per rigosità di lavoro; così l'allenamento, il training, pur non rinunciando a presentarsi, a organizzarsi in spettacoli, si è mangiato e ha assorbito gran parte del lavoro quotidiano, e dell'offerta spettacolare stessa; di conseguenza le cantine artistiche del decennio precedente, come luoghi d'arte, si sono trasformate in palestre, capannoni, ossia in luoghi abbinati a mondi e a servizi artistico-sociali; e le forme di comunicazione si sono rivelate più di liberazione corporeo-spirituale e meno forme di apprendistato artistico-teatrale.

Tutto quello che è nato ed è stato elaborato all'interno di simili luoghi ha avuto, nei momenti migliori, focali, grandi esiti drammaturgici interpretativi, all'insegna del teatro povero, appunto, e della purità d'animo (dalla monasticità e dalla tensione assieme del linguaggio e del comportamento, all'eticità vocazionale e al tempo stesso socializzante).

D'altro canto tanta vocazione, tanto candore si sono rivolti ed in un certo senso rovesciati attraverso laboratori come luoghi d'animo oltre che di lavoro, all'aperto, nel paesaggio, appunto per comunicazione e per persuasione, sia che queste esperienze si attraversassero didatticamente per le scuole, sia che si abbinassero a riprese di incontri e di manifestazioni popolari. Le feste, i trampoli, i giochi e le situazioni, per adulti e per bambini, hanno allora imposto una procedura per creatività diffusa estensivamente. Tutto ciò si è svolto per ragioni di alterità sia del modo di fare teatro istituzionalmente che di quello di agire teatralmente per avanguardia. È stato possibile esporre, mantenere viva e dipanare questa alternanza di laboratorio e di apertura, di gloria artistica e di pedagogizzazione popolare, sia per sollecitazioni socializzanti di rapporti artistici che per evidenziazione ed accentuazione di segni di povertà, di moralità non semplicemente artistiche né strumentalizzate produttivamente.

Tutto ciò è stato identificato banalmente in «terzo teatro», come l'età delle cantine è stata definita «scuola romana»; per quanto le due nozioni possano ancora valere, restano alcune sollecitazioni e alcuni modi di approccio e di apprendistato più che utili ad attraversare quei periodi di ricerca.

L'ETÀ DELLE RASSEGNE (1977-84)

Vorrei citare qui almeno due iniziative, quelle di Salerno, degli anni '72-76, e quella di Santarcangelo degli anni '70-75, come componenti di un lavoro di ricerca per appuntamento, per richiamo, per prove di artisti, per esibizioni di gruppo. I

Titolo || Dalle Cantine ai gruppi emergenti

Autore || Giuseppe Bartolucci

Pubblicato || Oliviero Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano 1975-1988, la ricerca dei gruppi: materiali e documenti*, pag. 27, La casa Usher, Firenze, 1988.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

luoghi in questo caso sono le città, le cittadine, con approcci universitari a Salerno e raffronti bolognesi a Santarcangelo; le forme, di volta in volta, sono gli spettacoli, le animazioni, i teatri e le piazze, le aule scolastiche e le palestre.

Le rassegne diventano così dei punti di riferimento dei modi di espressione, dei luoghi di riflessione. A Salerno è la postavanguardia che si affaccia, dai Magazzini alla Gaia scienza a Falso movimento, nelle sue prove e nei suoi spettacoli di passionalità e analitici, ed è lì che trovano risalto i momenti più singolari, più eccentrici della scuola romana (da Perlini a Vasilicò, da Nanni a Pippo Di Marca) quando sembrava che quest'ultima potesse assalire il mercato - si fa per dire - ed attraversare pubblico e teatri per immaginario e per immagine, per corporeità e per letteratura, per disegno e per ambientazione (con incidenze di Foreman e di Wilson troppo evidenti per essere rimosse).

E dunque a Salerno si è formata una nuova generazione che, partendo dalle autodiffamazioni di Carella e trascorrendo per le patologie dei Magazzini, e proseguendo per la sensibilità della Gaia scienza, si è via via spettacolarizzata (si pensi alla politica dell'effimero di Nicolini), tecnologizzata (si pensi alla natura metropolitana del lavoro di Falso movimento ed ai suoi esiti produttivi), poeticizzata (per l'alta trilogia poetico di Federico Tiezzi e per la liricità di Giorgio Barberio Corsetti in collegamento con Studio azzurro).

Le rassegne di Salerno ed altre che le accompagnano sono state degli autentici punti di crescita e di competizione, di rappresentazione e di modalità; ciascuno dei gruppi agendo per ispirazione e per operatività, ed esponendosi per affinità distintamente, in un momento di riaffermazione della scrittura teatrale; e nello slancio possessivo di una modernità nobile e da percorrere rapidamente, gruppi ed artisti si sono rivelati attraverso differenze e tensioni, per esposizione di spettacoli, soprattutto, al di là delle prove, degli studi che li avevano già messi in risalto.

Questa resa degli spettacoli, questa esposizione di opere si è via via venuta affermando anche a Santarcangelo, nata all'inizio come affermazione di una festa, come esposizione di materiali di laboratorio, in un coinvolgimento giovanile abbastanza indefinito e fragile per resistere alle pressioni sentimentali di moda, da un lato, ed alla perdita di valori e di ideologie dall'altro. Santarcangelo ha tuttavia reagito opportunamente a questa perdita laboratoriale, a questo depauperamento collettivo, agendo produttivamente nel territorio, con spettacoli alla pari rispetto alle opere della postavanguardia; ed in ciò ha contribuito decisamente a rompere gli schemi ormai defunti delle tendenze, dei movimenti, disponendosi su un orizzonte teatrale di competizione rispetto al teatro tradizionale, e di non socializzazione della comunicazione in termini di alterità astratta.

Ecco allora, agli inizi degli anni ottanta, attraverso le rassegne e soprattutto attraverso i modi di lavorare dei gruppi, esplodere l'età delle opere, come forma produttiva (per spettacoli, con utilizzazione e destinazione di forme di vita, non più per acquisizione di spazi e corrispondenze di modi di vivere).

Il passaggio dai laboratori alle opere ha condizionato pesantemente una strategia a largo raggio della ricerca stessa, e tuttavia ha elevato artisticamente il tono dei gruppi, rendendoli competitivi e quindi forti a loro modo.

La scomparsa delle tendenze, se non si è accompagnata direttamente alla scomparsa dei valori, ne ha subito l'abbassamento e la distorsione, a danno della resistenza dei gruppi stessi sul piano laboratoriale, ed a vantaggio - si fa per dire - della formalizzazione delle stesse opere, degli stessi spettacoli.

L'ETÀ DEI CENTRI (1985-88)

Nel diffondersi delle opere ecco allora profilarsi la nascita e lo sviluppo dei centri, il loro assorbire le energie dei gruppi, il loro ampliare progressivamente le forze in campo. L'età dei centri comporta il ritorno ed il ritrovamento di spazi fissi, di luoghi teatrali dove esporsi continuamente e produrre serenamente le opere dei gruppi; a questi ultimi incombe la necessità di dare il meglio di sé, di offrire il maggior numero di energie, e tuttavia non è loro consentito di vivere se non come interlocutori, o per intermissioni di merito.

Poiché questa è la sostanza del lavoro di ricerca, in vista anche di una nuova circolare di assegnazione dei contributi ministeriali che non comporta formalmente altro che una resa per modalità produttiva, ed una affermazione per prodotti, per spettacoli, il gioco dei centri e nei centri non può svolgersi direttamente, non può descriversi, cioè, se non per scambi, e quindi rientra in una tematica abbastanza penalizzante di ordine e di performatività.

Qui si ferma la considerazione sui centri, se ne blocca la linea espositiva, in ragione soprattutto della nascita e delle esigenze dei giovani gruppi, ed in presenza ed insorgenza altresì di opere in grado di esporsi e di resistere al di là di se stesse (grazie allo loro formalizzazione e alla loro competitività). Qui sono infine da ribaltare i modi, i luoghi, le occasioni, i raffronti, probabilmente.

Il problema dei giovani gruppi e l'offerta delle loro opere non come linguaggio ma come coscienza-conoscenza, è la pratica di riscontro artistico degli anni novanta, è il momento di rivalsa dei gruppi nei confronti dei centri. Uscire dal linguaggio significa non perdere la nozione della scrittura scenica, ma nemmeno essere preda della nozione drammaturgico-interpretativa di modernità. Altresì questo oltrepassare il linguaggio avviene al di dentro di operazioni (legittimamente) di piccole città e non di metropoli, come energia in stato di esposizione permanente, e quindi diversificante, rispetto ai luoghi tradizionali dei momenti sperimentali di questi decenni.

Tale intendimento fu parte della passionalità e dell'intermittenza del gioco culturale sulla soglia degli anni novanta; e stranamente il possibile azzeramento delle regole aziendali di stato si allea al disarmo progettuale dei gruppi ed alla loro

Titolo || Dalle Cantine ai gruppi emergenti

Autore || Giuseppe Bartolucci

Pubblicato || Oliviero Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano 1975-1988, la ricerca dei gruppi: materiali e documenti*, pag. 27, La casa Usher, Firenze, 1988.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

ricerca di identità e di pressione. Questo intendimento fa parte delle relazioni pubbliche e private di un rendimento creativo e comunicativo, che per fortuna deve rinnovare e ritrovare i suoi punti di riferimento, le sue clausole di incidenza. Non c'è bisogno di legittimare alcunché del recente passato, quanto di disporsi in prospettiva rispetto all'operatività.

L'ETÁ DEI GRUPPI EMERGENTI? (1988-90)

C'è allora, oggi, da considerare più da vicino questa corrispondenza tra non minorità, questa consapevolezza di far parte di un tracciato; già dire e pensare che nostalgia e catastrofe sono fuori orario ed impraticabili, è una intuizione di linguaggio del presente, per il presente, senza cedimenti conservatori e senza astrazioni di rivolta. A questo linguaggio del presente si richiede, come si sa, un forte sentire, un lucido pensare, ed è codesta una ragione in più per non sentirsi fuori corso e per non far parte di una marginalità inerte.

Tutto ciò va a vantaggio di un percorso, che è un fronte, un filo rosso per la ricerca, che parte da Ronconi e Cecchi, da Castri e Trionfo e Pedini e prosegue per i Magazzini, la Gaia scienza (di Corsetti e della Solari-Vanzi), Falso movimento e i Teatri uniti napoletani, giù sino alla Raffaello Sanzio, alla Valdoca, e poi Marcido Marcidorjs, Tradimenti incidentali, i Giardini pensili, le Albe, il Piccolo parallelo, Lenz-Rifrazioni ecc.

Dobbiamo peraltro avere più coraggio e spericolatezza e non perderei o distrarci in un presente che voglia fare a meno di emozioni forti e forti idee, dateci da alcuni groppi storici dentro e fuori gli spettacoli, contro e a ridosso del mercato, del laboratorio. Penso liberalmente qui al lascito ed alle esperienze dateci da Eugenio Barba, lampeggianti tra politicità e religiosità, tra comunicazione e conoscenza, tra drammaturgia ed interpretazione, per gesti ed uso di tragedia, di scambio, di doni, di vita, di poesia, dentro e fuori i teatri.

E così possiamo qui solo sbrigativamente mettere in campo e tener in alta considerazione la mobilità costante e profetica dei Magazzini nell'offrire esperienze passionali e spettacoli di poesia, ricerche per studio e prodotti altamente formalizzati, per conflitti di realtà e di linguaggio, per seduzioni simboliche e per precipitazioni ideologiche (dalla morte del cavallo alla trilogia poetica, all'esercizio per Genet, per Artaud, per Beckett, per Müller), con un chiaro senso politico.

L'esemplificazione si amplia naturalmente: da un lato i passaggi e paesaggi di Grotowski, per miracolose riprese di originarietà, per sottili intrecci e trame di corpi e di menti, sotto l'ombra della notte e degli alberi, al confine dell'alba e della natura; dall'altro lato i paesaggi passionali ed ideologici, le invettive politiche e religiose, di quelli della Società Raffaello Sanzio, più determinati a proporre differenze e scelte di vita che ad imporre esperienze estetiche indifferenziate, più puri nel rivendicare salti di natura e di società che ad invadere il prossimo di comunicazioni di gusto.

Dentro questi esempi si insediano, anche a nome di altri gruppi, storici ed emergenti, alcune modalità di laboratorio, di allenamento, di prove, che vanno messe in rilievo ai fini di una prospettiva per progettualità da giocare con le istituzioni, politiche ed amministrative, ministeriali ecc, per durata e servizio, per artisticità e per comunicazione, diciamo con mobilità e modernamente.

C'è di più mi pare: quei messaggi, quei valori muoventisi all'interno di una disposizione liberale, aperta, godono di una tradizione dell'avanguardia e nello stesso tempo si predispongono a combattimento, all'interno di un mutato e già immobile, ripetitivo orizzonte politico e culturale, che è quello ostentatamente di composizione di prodotti e di offerte di scambi.

Ciò avviene in loro non soltanto per variazioni di linguaggio, bensì per loro attraversamento, con un risveglio di coscienza e di filosofia, di scienza e di montaggio, di narrativa e di drammaticità complici e...ecc. Non possiamo che essere loro grati di questa presa di potere per rinnovata comunicazione, al di là del linguaggio, per opere artistiche moderne nella sostanza, e per una progettualità di rinnovamento complesso.

Certo è una linea politica, di forte sentire e di chiaro pensare, con luoghi e modalità di esistenza e di produttività che siano in contrasto, o comunque in competizione, con l'assessamento attuale della ricerca. Farsi sedurre dai centri è troppo comodo per non rimanerne schiacciati; diventare storici per rivendicazione è disarmante anche se brutale. Con e contro i centri, con e contro i gruppi storici, è più che un'affermazione, è una necessità.