

[Titolo](#) || «Viaggio sentimentale» attraverso il paradosso

[Autore](#) || Franco Cordelli

[Pubblicato](#) || «Paese Sera», 30 maggio 1976 - pag. 23

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

TEATRO Beat 72

«Viaggio sentimentale» attraverso il paradosso

di *Franco Cordelli*

A proposito di pugliesi: all'elenco degli uomini di teatro pugliesi (Bene, De Berardinis, Barba, Cinieri) di cui parlavo qualche giorno fa, occorre aggiungere Simone Carella, il più giovane ma anche l'unico, in questi anni settanta, che non abbia abbandonato il discorso sul teatro sperimentale intrapreso dai suoi illustri «fratelli maggiori» nello scorso decennio. C'è ora un suo nuovo spettacolo. Si intitola «Viaggio sentimentale» e, come di consueto, è in scena al Beat 72. Più che di uno spettacolo di Carella, però, sarà da considerare uno spettacolo prodotto dallo stesso teatro, cioè da tutta una laboriosa e assai inventiva équipe di tecnici, musicisti, scenografi e organizzatori. Carella ha svolto una funzione di coordinamento, anche se il filo che lega questo spettacolo ai suoi due precedenti è sensibile. «Viaggio sentimentale» si compone di tre pezzi: il primo è intitolato «Feux d'artefice»: è un balletto senza ballerini di Balla con musica di Strawinski. Il secondo riunisce due brevi testi di Gertrude Stein: «Food» e «Murder in the kitchen» recitati da Corinne Young e da Charleine Bogen; il terzo, infine, è un pezzo per pianoforte di Alberto Savinio, «Les chants de la mi-mort»: suona il bravissimo Antonello Neri, e altro non si «vede» se non il suo concerto e una finale ellisse luminosa sulla sua testa.

Tre pezzi sulla scena

Prima domanda. Perché riunire insieme questi tre pezzi? La risposta la dà il titolo: lo spettacolo vuole essere un viaggio sentimentale attraverso l'avanguardia storica; e Carella aggiunge: «attraverso l'avanguardia storica come fosse attraverso l'infanzia di tutti». Lo stesso titolo, del resto, è identico al titolo di un libro di Viktor Sklovski, uno dei protagonisti dell'avanguardia russa nella prima metà del secolo.

La seconda domanda potrebbe dipendere dalle dichiarazioni di Carella: ma come si può immaginare una rivisitazione dell'infanzia usando unicamente strumenti di tipo culturale? a risposta è nel lavoro che Carella sviluppa nei suoi spettacoli: la risposta è precisamente nella sua «cifra» stilistica. Carella pensa che le stratificazioni linguistiche siano imprescindibili, pensa dunque che sia possibile attingere l'innocenza infantile solo ripercorrendo all'indietro l'«inferno» della storia che frattanto è stata storia di tutti e storia di ciascuno. Ci si può liberare del linguaggio (nella fattispecie del linguaggio teatrale, del teatro) solo percorrendo in lungo e largo, scontandone fino in fondo le mistificazioni, le glorie e i limiti. Si può riconquistare l'infanzia solo se non ci si illude che siano possibili «salti» di qualità, cioè che sia possibile prescindere dal mezzo che si usa e che si frappone tra la «malattia» di adesso e la «salute» di allora, la zona linguisticamente più vergine che si possa immaginare.

Il teatro gestuale

A questo scopo Carella fa teatro rifiutando non solo ogni testo, ogni «trama» ogni personaggio e perfino ogni figura (come nel teatro gestuale e nel teatro immagine). Egli si limita all'esibizione della sua idea di teatro (come nel precedente «Autodiffamazione») o alla ricostruzione di un percorso mentale, di una rilettura della tradizione (sia pure della tradizione avanguardistica). Carella cancella lo stesso concetto di rappresentazione e, tuttavia, continua a chiamare Teatro ciò che fa perché sa che dal teatro non si esce, non si può uscire; se ne può, al massimo, rappresentare la fallibilità.

Egli è come un artista dell'environment (almeno in questo «viaggio sentimentale» del Beat 72): se Carella trasportasse alcuni cavalli nella sua cantina, come Kounellis trasportò alcuni cavalli in una galleria, la sua operazione si dovrebbe ascrivere nell'ambito «teatro» invece che nell'ambito «arti visive». Tutto dipende da quello che l'artista scrive sotto: tutto dipende, in un certo senso, dal contesto.

In particolare assai significativo è il primo dei tre pezzi messi in scena dall'équipe del Beat 72: la sezione dello spettacolo per cui vale la pena assistervi anche nell'ambito di «normale» richiesta di spettacolarità. Si tratta della ricostruzione di un bozzetto di Balla, come s'è detto, un bozzetto tipicamente futurista. Ebbene: il lavoro filologico globale effettuato da Carella e dai suoi collaboratori è davvero impressionante: ed è impressionante il lavoro con le luci svolto nei quattro minuti di durata della musica di Strawinski. Una filologia così radicale a teatro non s'era mai vista ed è ovvio che tanta oltranza desta abbondanti sospetti di paradosso.

