

Titolo || Viaggio sentimentale...ed oltre

Autore || Silvana Sinisi

Pubblicato || Silvana Sinisi, *Dalla parte dell'occhio*, Edizioni Kappa, Roma, 1983, pp.158-159.

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Simone Carella. Viaggio sentimentale...ed oltre (1976)

di Silvana Sinisi¹

Lo spettacolo si apre con *Feux d'artifice*, un testo canonico legato alle origini stesse del teatro astratto realizzato da Balla su musica di Strawinsky nel '17. Si tratta di una vera e propria sinfonia cromatica che si svolge in sincronia con il brano musicale realizzando un'equivalenza tra colore e suono. Nella pièce seguente dedicata a Gertrude Stein, il fatto sonoro è recuperato a livello fonetico. Due ragazze leggono brani in inglese, contaminando liberamente due testi della Stein, *Delitti in cucina!* E *Autobiografia di Alice Toklas*. La presenza della figura umana è qui puramente strumentale. Le due ragazze non interpretano un testo, né agiscono sulla scena. Sono sedute in prima fila, invadendo lo spazio degli spettatori a cui volgono le spalle e leggono i loro testi, come se stessero conversando tra loro. L'intreccio fonetico serve così da tramite tra l'ouverture a grande effetto di Balla-Strawinsky e la conclusione del lavoro suggellata da un'esecuzione pianistica di un brano di Savinio evocato in scena sotto le spoglie di Antonello Neri.

L'abolizione dell'attore e l'investigazione sulla luce e sul suono si riconducono alle origini stesse del teatro astratto le cui prime formulazioni furono avanzate nell'ambito futurista, qui richiamato intenzionalmente con la ripresa del celebre testo di Balla. Oltre Balla anche Depero con *Colori* nel '16 e Prampolini con alcuni spettacoli della Pantomina futurista (1927) tentarono le prime realizzazioni di un teatro senza attori, in cui l'azione scenica fosse sostenuta esclusivamente da giochi cromatici e suoni. Da un punto di vista teorico fu soprattutto Prampolini ad impostare più rigorosamente il discorso ipotizzando dapprima di sostituire gli attori viventi con «guizzi e forme luminose» (1915) per giungere infine nel manifesto del '24 alla «personificazione dello spazio nella funzione dell'attore».

Queste esperienze, sia come enunciazioni teoriche che come uso dei materiali scenici, possono essere considerate un implicito termine di riferimento delle proposte di teatro astratto portate avanti da Carella che, soprattutto in una fase successiva del lavoro, recupererà alcuni temi già enunciati profeticamente dai futuristi legati alle nuove forme di comunicazione aperte dalla civiltà della macchina fino a proporre l'avvento di un teatro tecnologico, dominato dai mezzi di riproduzione meccanica. Tuttavia, almeno in questa fase, c'è da sottolineare una differenza fondamentale di atteggiamento. Nei futuristi il teatro astratto è visto in funzione di un coinvolgimento del pubblico a livello psicofisico, emotivo, inoltre i vari elementi sono interpretati come equivalenti astratti della realtà, rinviando quindi in qualche misura ancora a dei contenuti. Nell'operazione di Carella, invece, si riscontra un atteggiamento più mentale e freddo, egli lavora alla seconda potenza sulla citazione, sul prelievo, tende a raffreddare e distanziare l'immagine, che non rimanda ad altro, ma è autosignificante. Anche la ripresa di *Feux d'artifice* è in fondo una citazione e s'inquadra in un momento riflessivo sul ruolo delle avanguardie storiche. Non a caso il lavoro di Balla è inserito in un trittico di cui fa parte anche un brano di Gertrude Stein ed un pezzo musicale di Savinio, un accostamento che vuole riproporre la continuità e la contemporaneità dell'avanguardia qui rappresentata dalle esperienze del Futurismo, Cubismo e Metafisica². E' chiaro che in queste scelte giocano anche in una certa misura fattori di tipo affettivo, una sorta di recupero di luoghi della memoria. Questo era riscontrabile anche in *Autodiffamazione* in cui le immagini di Steve Paxton, di La Monte Young, di Majakovskij rappresentavano momenti di un itinerario spirituale, rientravano in una confessione autobiografica. Ma anche questo momento non è rivissuto con partecipazione emotiva, non si tratta di una memoria in senso proustiano, ma di una memoria culturale, denunciata attraverso il mezzo freddo della citazione.

¹ S. Sinisi, *Dalla parte dell'occhio*, Edizioni Kappa, Roma, 1983, pp.158-159.

² A proposito dell'avanguardia Simone tiene a precisare: «Per me non è la storia di vari movimenti che avvengono in alcuni periodi storici, ma è un movimento unico che è iniziato all'inizio del Novecento e che continua in alcune forme in modo costante, ad esempio la provocazione e l'attenzione alla contemporaneità». Da una conversazione di Silvana Sinisi con Carella registrata a Roma il 9 febbraio 1983, inedita.

Silvana Sinisi

DALLA PARTE DELL'OCCHIO

SILVANA SINISI

DALLA PARTE DELL'OCCHIO

ESPERIENZE TEATRALI IN ITALIA 1972-1982

