

[Titolo](#) || Tutti contro tutti  
[Autore](#) || Italo Moscati  
[Pubblicato](#) || «L'Europeo», anno XXXII, n. 49, 3 dicembre 1976.  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati  
[Numero pagine](#) || pag 1 di 3  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

**Teatro: che cosa vuole la post-avanguardia**

## **Tutti contro tutti**

di *Italo Moscati*

Questi giovani sono contro. Contro tutto e contro tutti. Aspettate a dire che non è una novità e che il Sessantotto ce lo ricordiamo. Sono contro il teatro delle grandi compagnie private e degli stabili (con il Piccolo di Milano in testa). Contro Buazzelli e Strehler, Gassman e Albertazzi, tanto per fare qualche esempio. E va bene. Contro il nome del Signore, che non nominano neanche invano. Va ancora bene. Contro l'edificio teatrale, vecchia scatola di sardine muffite in giacca e cravatta. Contro le cantine underground.

Attenzione, qui cominciano i contro più contro. Contro i gruppi della cosiddetta avanguardia, che si è chiusa la porta alle spalle dopo il successo. Contro l'ingrigo Carmelo Bene che bacia sulla bocca Franco Branciaroli, Faust e Mefistofele legati da un amore omosessuale che non impressiona più nessuno. Ma anche contro i Memè Perlini e i Giuliano Vasilicò, con la loro povertà sontuosa e i giochi sadici per cattolici sessuofobici (*l'Otello* di Perlini dato alla Biennale, in cui tra splendide dame caracollava un splendido negro dal pene proboscideale, *Le centoventi giornate di Sodoma* esportate nel teatrino parigino di Cardin in un tripudio di tette al vento). Persino, contro i monaci laici di Grotowski e Barba, che distinguono tra attore santo e attore cortigiano, sacralizzando l'interiorità condizionata dalla ideologia borghese.

Non basta. Contro le repliche: gli spettacoli si fanno per liberarsene, insistere è «consumarsi e consumare». Contro il pubblico: «Non interessa sapere chi è, cosa vuole, che cosa si può comunicargli». Contro lo stesso spettacolo: «Perché è quasi sempre frutto di una preparazione abortita».

Ma chi sono questi giovani «Contro»? Da dove spuntano? Che cercano? Chi li paga? La cerimonia di presentazione, austera e ostentatamente squallida, è avvenuta a Cosenza, durante una settimana di rappresentazione e di dibattiti sulla «Post-avanguardia», organizzata dai critici Giuseppe Bartolucci e Franco Cordelli, a spese dell'assessorato comunale alla cultura retto da Giorgio Manacorda.

«Post-avanguardia» è l'etichetta sotto la quale si raccolgono i signori «Contro». È nata da poco, precisamente al Festival di Salerno dello scorso luglio. Ma era passata quasi inosservata, circondata da molti sospetti. Un po' perché la stessa etichetta urtava i baroni e i baroncini della avanguardia, come dire, tradizionale o consolidata, riuniti in corporazione nella sovvenzionata associazione dei gruppi sperimentali «professionisti» (Mario Ricci, della generazione di Carmelo Bene, e i più giovani Valentino Orfeo, Pippo Di Marca, Nino de Tollis). Un po' perché, e non del tutto a torto, sembrava profilarsi una nuova moda culturale, ideata e giustificata teoricamente per consentire al più presto un trionfale ingresso nel mercato della marginalità.

Secondo una logica che si ripete, i giorni scorrono sempre più veloci e il ricambio avviene a un ritmo accelerato, demolendo e costruendo in fretta le piccole fortune di un teatro che raccatta poche lire e fa la fame in un circuito scassatissimo di festival provinciali. Chieri, Fermo, la stessa Salerno, Pescara, hanno vita grama e breve. Divorano etichette e piangono lugubri croci cimiteriali.

I giovani «Contro» non si scompongono di fronte alle mode, corrono volentieri il rischio. Accettano di farsi comprendere nella «Post-avanguardia», cinicamente, alzando le spalle. Vogliono uno spazio per esprimersi o, come sostiene uno di loro, per praticare l'utopia di «dichiararsi». Sono d'accordo, anche senza essersi parlati o aver concordato un piano d'azione da quelli che hanno appena sedici anni e mettono (ancora) in crisi la famiglia al più «anziano», Simone Carella, che ne ha ventinove. Biografia e teatro si mescolano. Almeno per il momento tutti quanti vivono per fare teatro e fanno il teatro per vivere, nel senso che sanno e desiderano interessarsi solo di questo, lasciando i romanticismi ai «porci con le ali».

Simone è sceso a Roma da un treno del Sud, proveniente da Bari, nel '64. Il padre «uno che vive in Venezuela facendo l'avventuriero», se n'era già andato di casa. Occorreva del denaro. Simone finisce il liceo, si iscrive all'università senza troppa convinzione e decide di fare il fattorino in una macelleria. Al teatro ci arriva attraverso la politica. Per tre anni abbandona altri impegni per militare a tempo pieno in un gruppo della sinistra rivoluzionaria. Conosce Giancarlo Celli, fondatore del «Dioniso», una delle prime cantine underground, e gli fa da assistente nella ricerca di una partecipazione del pubblico allo spettacolo. Riaffiorano i ricordi delle recite nella scuola delle suore. Lo vestivano da bambina e lo mandavano in scena. Per dimenticare, forse, Simone si avvicina agli esperimenti che sono organizzati da un coetaneo, Fabio Sergentini, figlio di un uomo politico romano, in una galleria d'arte romana, l'Attico.

Sono esperimenti che rompono le barriere tra le arti. Musica, danza, cinema. Cadono i rigidi schemi. Arriva di lontano, dall'America, l'happening. Con Sergentini, speso, Simone va New York e curioso un po' dappertutto, parla poco l'inglese, osserva e immagazzina. Quando torna, si sente pronto. Continua a frequentare e a fare tutti lavori all'Attico (mettere ordine e vende biglietti), contemporaneamente si affianca a Ulisse Benedetti nella conduzione del «Beat '72», un buco umido dove sono passati tutti, dal solito Carmelo Bene a Memè Perlini. Organizzano una stagione teatrale che lancia, tra il '72 e il '73, appunto Perlini, poi Vasilicò, Giorgio Marini (che oggi collabora con Ronconi), il Patagrappo.

Nel '74, il primo spettacolo, *La morte di Danton* di Büchner. Il testo non esiste più e gli attori si muovono lontanissimi sul fondo, dietro luci che si incrociano. Simone intende mettere a confronto la freddezza sterile di Danton è la passione rivoluzionaria di Robespierre. Lo si deve solo intuire. È, infatti, solo qualche critico riesce a capire che in quel «risparmio» gli

[Titolo](#) || Tutti contro tutti

[Autore](#) || Italo Moscati

[Pubblicato](#) || «L'Europeo», anno XXXII, n. 49, 3 dicembre 1976.

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

[Numero pagine](#) || pag 2 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

effetti, in quel debole pulsare di musiche e di riflettori, si nasconde la lezione della avanguardia americana interdisciplinare e votata alla negazione dell'arte come merce (senza grandi risultati, peraltro).

È l'happening, primo amore, che fa piazza pulita anche nel successivo spettacolo, *La cavalcata sul lago di Costanza* di Handke, ripresentandosi, come scelta mai tradita e, anzi, professata con fede («serve a rifondere una nuova drammaturgia»), in *Luci sulla città*, realizzato appositamente per Cosenza in collaborazione con Giorgio Barberio Corsetti, altro arruolato della «Post-avanguardia».

Corsetti ha 25 anni, romano. Tutt'altra storia. Niente suore e macellerie. Una cotta improvvisa per il Ronconi dell'*Orlando Furioso*: macchine sceniche che hanno le ali e sollevano gli attori fin sotto il soffitto, corazze, elmi, maghi, cavalli di legno, reticolati, labirinti di garza. Una grande festa. La decisione di iscriversi alla Accademia d'arte drammatica è immediata. Ma Corsetti subito comincia a contestarla e, precisa, ha strumentalizzarla. «I professori erano e sono tutti dei conservatori, in senso sia teatrale che politico. Lavorano per un teatro commerciale che non c'è. L'ideologia che circola, e viene impartita, è quella piccolo borghese dell'attore che vuol fare il salto di classe nel divismo come descritto nei fumetti», dice.

Fa un colpo di mano. Con i soldi che gli sono assegnati per il saggio finale di regia, realizza uno spettacolo in collettivo. Cambia i maestri. Fa venire un insegnante di ginnastica acrobatica cinese e si rivolge agli allievi dell'Istituto di educazione fisica. Alla manipolazione ideologica e culturale, preferisce l'esercizio del corpo, la tecnica del gesto e dei movimenti.

Ma la strada è troppo dura per i compagni dell'Accademia che si fanno inghiottire dalla scena ufficiale. Andando a Venezia, corsetti incontra in treno Alessandra Vanzi e Marco Solari. Si mettono insieme. Simone Carella, piccolo boss del «Beat '72», gli propone addirittura un contratto. Vieni fuori *La rivolta degli oggetti* di Majakowskij. Testo, naturalmente, poco o niente. Scatti, corse, movenze quasi clownesche. Passeggiate e dondolio di sulle corde tese tra due pareti. Uno specchio. Una pistola. Uno straccio rosso. Un cappotto e un berretto. È tutto.

Il gruppo «La gaia scienza», non è ispirato al titolo di un libro di Nietzsche, agisce con «i mezzi di produzione» cui è in possesso, e cioè pochi oggetti e le braccia, le gambe, la faccia. Nessuna nostalgia. Neanche per aver recitato con Ronconi nella *Partita a scacchi*, saggio di recitazione andato in porto nonostante la contestazione.

I più «Contro» di tutto sono i componenti del gruppo «Il carrozzone»: Federico Tiezzi, Alessandro Lombardi, Marion D'Amburgo, Luisa Saviori, Pierluigi Tazi, Teresa Saviori Luca Abromowich. Anni fa Federico, Marion e Alessandro passeggiamo per le strade di Firenze in abiti gozzaniani. Bastoncino, cappelluccio, colletto duro, cravattono. Gonna lunga, camicia ricamata dalla nonna, pizzi e ancora pizzi. Recitavano, insieme a una ragazza che attualmente si trova in Medio Oriente, *La donna stanca incontra il sole*, una specie di fiaba scritta da loro. Uno spettacolo di bellissime immagini, lento, misterioso. Ai critici che non lo apprezzavano, inviavano raffinatissime lettere ironiche, prendendoli garbatamente ma duramente in giro.

Con *Lo spirito del giardino delle erbacce* e con *Il giardino dei sentieri biforcuti*, il gruppo è mutato. Ha rimandato al rigattiere gli abiti di inizio secolo e si è incupito. Scrive sempre lettere, con incluse poesie di Pascoli, ai critici dissenzienti. Ma l'inquietudine è cresciuta come pure la voglia di gettare in faccia al pubblico il diario minuzioso fino ad essere estenuante delle sofferenze più intime.

Che cosa è accaduto? Forse tante cose insieme. Federico Tiezzi, che è il portavoce del «Carrozzone», discorre di fallimenti con accanimento. Erano convinti di poter rispecchiare la vita nel teatro, e viceversa. Credevano di poterle superare, nei rapporti interpersonali, lo schema della coppia moltiplicandola per due, cercando cioè di vivere in quattro. Non ci sono riusciti. E così è morto il vecchio «Carrozzone».

Partita la ragazza per le terre arabe, al suo posto sono arrivati altri. Un architetto. Una sociologa che ha fatto parte di «Lotta continua» nella Trento della contestazione più radicale. Una segretaria di scuola media, ex-fotografa, ex-baby-sitter. Un tecnico e regista del cinema di animazione. Hanno cominciato da capo. Hanno lavorato con Aldo Braibanti, usando il videotape andando a fare animazione teatrale in una scuola di Bagno a Ripoli, vicino a Firenze. E si sono dedicati a un ragazzo con turbe psichiche. Un po' come Bob Wilson, il nome più prestigioso della avanguardia americana, che ha iniziato come istruttore di ragazzi handicappati e ha presentato alla «contemporanea» di Roma una specie di rappresentazione insieme con uno di loro.

Questi i personaggi della rassegna di Cosenza. Che cosa avevano da mostrare e da dire? Bisogna soffermarsi sugli spettacoli o, come preferiscono chiamarli, sugli «studi» presenti in una spoglia gelida palestra non troppo lontana dal Teatro Rendano, vellutato e soffice di moquettes, dove avrebbe dovuto aver luogo in un primo momento la sfilata della «Post-avanguardia». In particolare, *Luci sulla città*, registi Simone Carella e Giorgio Barberio Corsetti, e *Presagi del vampiro* del «Carrozzone».

Il primo è una sorta di tentativo, riuscito, di occupazione. Oggetto: la palestra con il pavimento e le pareti scrostate, gli infissi deboli come denti di latte, i graffiti più erotici che politici di mani ignote.

Il pubblico viene fatto entrare attraverso un cerchio luminoso e lo si conduce davanti alla vetrata sulla quale un attore ha segnato con lo spray della crema da barba le frasi che gli sono venute in mente, frasi pressoché illeggibili. Si accendono i riflettori che tagliano la palestra in lungo e in largo. La gente non sa dove andare dove e dove mettersi. Il disagio aumenta quando entrano in pista gli attori e corrono, si fermano, fanno gruppo, si sciogliono. Un rumore assordante di traffico attanaglia l'udito e non l'abbandona fintanto che non giunge, più dolce, la melodia di Villa Lobos o il jazz di Charlie Parker e Don Cherry.

[Titolo](#) || Tutti contro tutti

[Autore](#) || Italo Moscati

[Pubblicato](#) || «L'Europeo», anno XXXII, n. 49, 3 dicembre 1976.

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

[Numero pagine](#) || pag 3 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Tutto quel che succede non è preordinato tutto. Carella e Corsetti hanno diviso i tecnici dagli attori, e hanno lasciato liberi gli uni e gli altri di regolarsi come meglio credevano. Hanno semplicemente scelto qualche testo, ad esempio Kafka, e lo hanno affidato alla voce sussurrante e intermittente di un attore.

Corsetti, infilatosi una maglietta celeste, si è unito all'andirivieni tra i tagli di luce azzurri e rossi, divertendosi di tutto quel casino senza senso creato per invadere uno spazio e travolgere la presenza del pubblico. Carella, con un sorriso malinconico e la barba lunga, ha pendolato dai riflettori ai registratori, fonte di musica e di rumore, giocando e compiacendosi gli attori hanno cercato di tenere il più possibile su il tono generale. Ma l'idea di partenza si è esaurita. E la gente è rimasta confusa a tentare di comprendere la lunga serie di «no» dello spettacolo alla trama e alla interpretazione per filo e per segno.

Presagi del vampiro, dura tre ore (ma non è un record: «Il carrozzone», a Salerno, toccò le cinque ore), è un viaggio allucinante nella quotidianità, o meglio, in ciò che i buoni costumi e le convenzioni rimuovono, la paura, le passioni, la violenza, la domanda d'amore spinta all'aggressività si parte da un tavolo con tante scarpe disposte in ordine. Un angelo alza al cielo una spada fiammeggiante mentre arriva molto attutito un canto «chi mi toglie, chi mi toglie, dalle sciagure mie». Un uomo si distende su un lettino. Adesso la palestra risuona delle urla di un torturato. Una diapositiva proietta sulla parete le immagini di uccelli bellissimi che trasmigrano. Con un grande abat-jour, una donna nuda, dai seni pesanti, si volta verso il volo, mentre si sente una fanfara, poi un valzerino, poi altre urla. Silenzio. Cambia la scena. La donna ha messo sulle spalle una pelliccetta nera e ha inforcato un paio di occhiali scuri. Tiene per il laccio un uomo che vuole sfuggirle ma che non riesce a varcare la soglia.

Altro cambiamento di scena. Per due ore, una ragazza (la sociologa di Trento) apparecchia e sparcchia la tavola prima con tovaglia nera e quindi con una bianca, fa il gesto di offrire latte e vino all'angelo che si è tolto le ali ma costui versa con brutalità il liquido per terra. Buio e luce, al termine di una estenuante attesa. Sul lettino sono ora in due. Federico Tiezzi, che finora ha manovrato registratori e luci, si alza e rovescia una bottiglia di vernice rossa addosso ai due corpi distesi. Si sbottona i pantaloni e piscia sul letto. Prende poi una scatola di vermi e la rovescia sempre sul letto. Infine, spande alcool in un sottile rigagnolo tra attori e pubblico. Dà fuoco. Brucia il giaciglio, in un puzzo tremendo. Federico indirizza la diapositiva con gli uccelli trasmigratori sulla porta d'uscita della palestra che fa ad aprire. Il pubblico può andarsene.

Dunque, se *La rivolta degli oggetti* e *Luci sulla città* indicano un modo per restituire un senso allo spazio fuori dal teatro perché tutti gli spazi possono diventare teatro, e anche un modo di riscoprire l'attore acrobatico padrone del suo corpo, *Presagi del vampiro* è la messa in scena dell'oltraggio e dell'offesa alla morale comune.

Il legame, apparentemente, non esiste. Ironicamente caotici e fisici Carella e Corsetti, drammatici e anzi tragici i ragazzi del «Carrozzone». Eppure, qualcosa riunisce. La ricerca di una tecnica e di un linguaggio scenico capace di tenere il passo con la ideologia: non si possono esprimere idee nuove con sistemi di comunicazione vecchi e consunti. Ma non solo questo.

Diventa tutto più chiaro quando si discute con gli attori e con i registi: essi affermano con forza che il '68 è stato tradito o non sufficientemente compreso e applicato. Figurelli, un ex-militante di Potere Operaio che oggi lavora al «Beat '72», dichiara che se ne parla in termini retorici, come accade per la Resistenza; e che lo si vuole seppellire per sempre corsetti e d'accordo ma pensa che se il privato (aborto, femminismo, autocoscienza, sessualità) oggi viene affrontato più che il pubblico, lo si deve al fatto che il '68 sul privato è stato evasivo incompleto. Anche per Federico Tiezzi si tratta di inadempienze. La sinistra rivoluzionaria, molto spesso, al suo interno, ha riprodotto ruoli e subordinazione.

Il disagio, l'inquietudine, la devianza, l'ironia nervosa, caratteristiche della «Post-avanguardia», discendono da una scelta di opposizione radicale e utopistica (nel senso della volontà di «dichiararsi», come si è premesso, in un periodo in cui lo «spazio» si riduce). Partecipazione è solo una parola vuota e le cose passano col compromesso sulla testa della gente?

Questo si chiedono i ragazzi «contro» calcando sulla negazione alla realtà circostante. Non importa più contestare i sacri mostri. «Strehler?», Dice Carella, «un magnifico tramonto». Non importa se il pubblico sta attento possedeva. «Il nostro è un rifiuto di fare rappresentazione», sostiene Tiezzi a Cosenza, città che è rimasta sconcertata davanti alle proposte della « Post-avanguardia », gli spettatori più giovani hanno reagito con sarcasmo e con proteste varie (non ho mai sentito tanti peti in una volta, voluti e accolti tra risatine di consenso, come nella palestra). Alla fine, inaspettatamente, questi rumorosi hanno applaudito, a lungo. Tra marginali ci si capisce.

**SERIE  
ATLANTE**

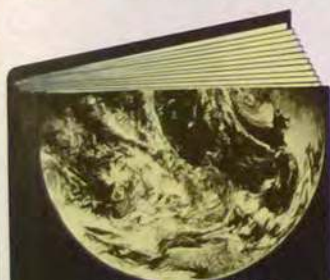
# L'EUROPEO

**LA FANTASTICA IMPRESA  
DI UN ARCHITETTO ITALIANO**

# LA CITTA' NEL CIELO



**IN REGALO**



**L'ATLANTE  
ECONOMICO-POLITICO  
MONDIALE  
L'EUROPEO**

**Terzo fascicolo**

hedron

- |          |                                       |                           |
|----------|---------------------------------------|---------------------------|
| <b>1</b> | <b>Hexahedron</b><br>(Any topography) |                           |
|          | Population                            | 170,000                   |
|          | Density                               | 2,964/hectare; 1,200/acre |
|          | Height                                | 1,100 meters              |
|          | Side                                  | 1 kilometer               |
|          | Surface covered                       | 57 hectares; 140 acres    |
|          | 1. Elevation: scale                   | 1:5,000                   |
|          | 2. Side elevation: scale              | 1:500                     |