

[Titolo](#) || Iniziative di ii

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

[Pubblicato](#) || «Bollettino del Beat 72», n. 3, 1977, suppl. a «La scrittura scenica», n. 15, 1977, p. 14. Ripubblicato in Giuseppe Bartolucci, Lorenzo e Achille Mango, *Per un teatro analitico esistenziale*, gruppo editoriale Forma, Torino 1980.

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

[Numero pagine](#) || pag 1 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Iniziative di ii

di *Giuseppe Bartolucci*

I. Come si può oggi aggredire una città, Roma in particolare, così disgregante, così inafferrabile, se non contando su una disseminazione inavvertita, se non puntando su una deflagrazione senza *sensò*? Di qui le "iniziative di ii", per la capitale, tra il 20 ed il 30 di dicembre 1977, lungo un tracciato di ragnatele, di distrazioni, di ombre, aventi per anello di congiunzione, una serie di *ii* candidi e scatenati, caparbi e dolci.

II. Ha cominciato la coppia Marco Del Re-Cecilia Nesbitt, invitando tutti in campagna, presso Orte, ad una prova sentimentale-proterva: loro due scivolando in un tenero verde, lungo un pendio affondante nell'azzurro, tra pecore e pastori, a passo sospeso e quotidiano; e noi sottomessi allo sguardo dapprima, per inerzia e per osservazione, e poi rifocillati a dovere, in un cerchio domestico benestante, solido, a compenso di una gita disinteressata e splendidamente superflua. Ma la protervia della coppia ha resistito alla prova, condizionando tutti quanti, con impeccabile predominio; ed il loro lato sentimentale è stato raddrizzato ben presto da un desiderio di dare un contorno, di essere *considerati*, non per naturalezza, ma per *arte*. Una disseminazione di quotidiano e di alterato pertanto è già un dato che "approssimando la sera" ha portato all'iniziativa proceduralmente.

III. In casa e sui tetti di Via Flaminia 259 la Gaia Scienza, in due tempi, ha reso omaggio alla propria angoscia, ed alla propria candidezza: in uno, esercitandosi a vivere di gesti e di parole spezzate, scancellate, dalla presenza di un vecchio senza filo di discorso e però ricco di parole, e da quella di una ragnatela di fili inavvertibili, su uno sfondo di azzurro in una stanza nuda, accanto; nell'altro buttandosi allo sbaraglio, in un groviglio di mattoni e di terrazze, di antenne televisive e di passaggi obbligati, su una luce al neon tragica.

In casa, Giorgio e la sua compagna, stabilivano con dolce disperazione un contatto impossibile, per trasgressioni minime di movimento e di azione, su una linea di silenzi e di sonorità commiste, di frantumi di gesti e di azioni disgiunte; sulle terrazze Alessandra e Marco si lanciavano accordi da uno strapiombo all'altro, con precipitose cadute e con attese prolungate, sotto un cielo divorante. E nell'assieme l'intervento di tutti quanti veniva dal loro lavoro di anni, sia che procedesse in privato, in quell'appartamento apparentemente di fortuna, ma in verità luogo di frequentazioni lunghissime, sia che si liberasse, di mura e di soffitti, alla ricerca di uno spazio, di una luce, che sconvolgesse le loro angustie e le loro tenebre. La città, da quest'ottica si rinfrangeva limpidamente sull'azione, e ne decretava l'anomalia senza subirne, storture. L'appartamento non era negato dalla presenza di quell'azione, e quest'ultima vi si svolgeva autonomamente per esperienza.

IV. Tutto quel che Dino Giacalone aveva progettato: lancio di se stesso dal cavalcavia di Tor di Quinto, accanto al galoppatoio, mentre un camion a velocità di quaranta chilometri percorreva la strada; e quindi lo studio della velocità del camion rispetto all'area di lancio, in modo che il corpo di se stesso piombasse in mezzo al camion, e non si sfracellasse in terra: è terminato con uno scacco generoso ed impietoso assieme.

Infatti Giacalone, addobbato in una tunica militare, e postosi al centro della strada, si è rifiutato di saltare: sia che all'improvviso gli fossero mancate le forze, sia che lo scorrere di auto e di corriere e di moto gli annebbiasse la vista, sia infine che ritenesse inutile un gesto così insano, che a lungo lo aveva attanagliato e che ora gli risultava improbabile.

Attorno si era sparsa angoscia e disinteresse: quelli della televisione imperversavano senza pietà su di lui, le mani rappsse alla rete, e il gesto disperso in alto; amici e compagni d'altronde incitandolo amichevolmente a non avere paura e suggerendogli di por mano all'esperienza con falsa autorità e senza insistere troppo; e tutti quegli *artisti* ai lati dalla scalinata, intenti a prender tempo ed a berciare per che l'azione avesse termine e si sfaldasse dalla conoscenza. Giacalone tornato tra noi era davvero senza forze e privo di ragione; molti tentavano di superare lo sgomento con risa e battutine. Si è tornati in città in un disagio (di freddo) e di menti.

V. I napoletani, avendo scelto all'ultimo momento il Number One (anziché uno studio di Cinecittà), drammaticamente ricoperto di falsi argenti e arredato senza respiro e comunicatività per basso intellettualismo, eccoli, il Teatro Oggetto, illuminare un triangolo di marmo, dopo un buio di passi e di frasi, e dare di sé un'immagine disinvolta, per mentalità, più che per esperienza, pagando un facile ma chiaro contributo all'uso del concettuale; mentre Spazio Libero, per mandato di Lucariello, ricamando una storia di padri, su quadri riproduttori di immagini del passato, ha svolto un ricordo senza enfasi e senza oscurità, con sottile penetrazione interna, tra proiezioni di viaggi e di cerimonie, musiche romanticheggianti, e giocattoli in azione.

Così i due gruppi, quello di de Fusco-Roberti ha confermato una intelligenza fredda, e l'altro di Lucariello si è rivelato di una tristezza sotterranea.

VI. Mario Romano, nell'intervallo della partita Roma-Genoa, ha la forza di uscire dal sottopassaggio (una specie di lombrico) e di affrontare i quarantamila spettatori, a passo di marcia (per memoria e per volontà) in modo da superare lo sgomento di quel catino formicolante; ed eccolo piantare la sua asta, senza tentennamenti, poi rifare il cammino inverso, e scomparire, tra i commenti indefiniti di questo o quello, che davvero non si capacitano di quel gesto, di quell'azione.

A tre minuti dall'inizio della ripresa eccolo rifare lo stesso cammino, riprendere l'asta, e ritirarsi in buon ordine, conservando il passo di prima e scomparendo sotto il lombrico.

Soltanto dal suo punto di vista l'azione è comprensibile: con quel terrore della gente assiepata sulle gradinate e sulle tribune, con quella decisione di ribaltare il catino e di farne un soggetto di rappresentazione non spettacolare, con quell'ombra

[Titolo](#) || Iniziative di ii

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

[Pubblicato](#) || «Bollettino del Beat 72», n. 3, 1977, suppl. a «La scrittura scenica», n. 15, 1977, p. 14. Ripubblicato in Giuseppe Bartolucci, Lorenzo e Achille Mango, *Per un teatro analitico esistenziale*, gruppo editoriale Forma, Torino 1980.

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

di dubbio e di perplessità arrecata agli spettatori e fatta propria per ragionata fagocitazione.

VII. Fabrizio del Bosco e Fabrizio Varesco, per sottrazione, hanno vissuto quattro giorni, all'interno del Beat, di là la stanza privata via via di altoparlante, di sedie, di luci, sino a tornare spazio vuoto e buio, inerte e indeterminato, di qui loro due in attesa delle variazioni, o meglio produttori di queste variazioni; così il loro intervento veniva ridotto al minimo e rimaneva privo di corporeità; e lo spazio prescelto diventava uno strumento vivo, un organismo in deperizione.

Tutto ciò con pazienza, per regolarità, con scarico di passioni e di mutamenti per geometrica divisione di tempo, di passaggi, di privazioni, a guisa di un meccanismo in grado di togliersi di dosso ogni oggettività pur rimanendo vivo. La dilatazione del tempo, la regolarità delle sottrazioni, l'intervento progettuale e la complicità soggettiva, rendevano l'esperienza di una mentalità assoluta ed al tempo stesso di una pratica sconcentrante. Il vuoto si faceva pieno senza scarto, e il senso dell'azione si dispiegava per continuità di vuoto-pieno. Ne veniva una assenza-presenza indifesa e precisa.

VIII. Questo tentativo di Gianni Dessì di imbastire un racconto e poi di sciogliere la casualità è da riscontrare sia per la scelta della lettera, in un primo tempo, come chiave di interpretazione del racconto nel suo progettarsi e nel suo impedirsi, ed in un secondo tempo, nel passaggio del tunnel della Piazza della Stazione di S. Pietro, nel vero e proprio camminamento segreto, come visione della scrittura per se stessa, e quindi come immaginaria sua realizzazione.

Si va lungo il tunnel, e si incontrano brani illuminati di scrittura, e se ne esce con gli occhi pieni di parole chiare; ma non si è in alcun modo afferrati dal racconto, e dalle sue leggi, per una specie di distacco e di procedura, a base di passi e di sguardi. Questa volta siamo di fronte ad un impossibile modo di descrivere il soggettivo, o meglio ad una serie di rimedi dell'io per poter trasmettere una descrizione di azione che non si vuole dare in pasto all'evidenza.

Il sortilegio è dato dalla prima indicazione personale, dalla lettera cioè e al tempo stesso dalla attuazione di essa, per mezzo di questo itinerario struggente, nel pieno della notte, e sotto un freddo polare, per tutti gli spettatori. Questi ultimi sono congelati dal procedimento e dall'azione; e trascorrono con la memoria alla lettera ricevuta, perdendosi sensitivamente in quell'inseguirsi di tracce scritte sul soffitto del tunnel infinito.

IX. L'ineffettualità dell'azione delle ragazze alla Piscina dello Stadio Olimpico è stata tale da far sorgere alcuni sospetti: il primo, che codeste ragazze abbiano preso talmente sul serio la nozione di disattenzione-ombre da descriverla all'interno dello spazio della piscina pari pari: il secondo che il movimento per accumulazione e per sottrazione sia stato soltanto intravisto e in un certo senso mangiato dallo spazio stesso dato per ombre: il terzo, che la distrazione, positiva per se stessa, come non rendiconto di un'attività che non si voleva artistica e che non si desiderava espressiva, abbia preso la mano nello scorrere dei minuti.

Così il ritorno alla luce, non soltanto ha scosso gli spettatori dall'inerzia meravigliata e però corretta di quella non effettualità ma anche ha dato spazio a quell'enorme scatola adesso offerta a tutti nella sua nudità e nella sua praticità, in un'immagine di mostruosa ed onnivora camera. Allora sono saltate le dimostrazioni-ombra ed è venuto fuori quel volume disincantato e strozzato; e dentro si sono bruciati gli sguardi delusi degli spettatori e si sono fatte le presenze-assenti delle ragazze. Lo scacco da questo punto di vista sa trovare la sua riabilitazione.

X. L'azione anonima procede per settori: dalla gradinata della basilica di S. Maria Maggiore al Beat 72: con una provocazione interna che non è soltanto dettata dalla presentazione, ma anche risulta inafferrabile e impossibile per la simultaneità degli avvenimenti e per la loro gratuità. Già una lettera aveva offerto un'informazione sul modo di accendere una bomba, e poi quel procedere per salti nella città, ed al tempo stesso, quel rivenire al Beat ultimamente; ed infine una mancanza di sorpresa, un'ineffettualità ancora una volta, di taglio critico, e tuttavia forte di esperienze.

Quasi che uno possa anonimamente ricordarsi di un passato ed al tempo stesso riaccenderlo, per mimetizzazione e per contaminazione; così si esce da questo itinerario di sirene, di flash, di favole, con un senso di frustrazione e di inibizione, per timore di apparizioni reali, di occasioni pratiche. L'iniziativa di questo io anonimo lascia distante la nostalgia e non produce realtà; e quindi sta in sospeso e si deprime, oltre che accendere residui di identità. L'anonimo non ha lasciato traccia salvo questo incrocio di inesistenze umane.

XI. Partito con un'azione di assenza, con una riflessione di immagine, il Carrozzone, approfittando dello spazio a disposizione, in un vecchio pastificio di Via degli Ausoni, di emozione dickensiana e di immaginazione oscura, ha sconvolto il ritmo, l'incanto di una visione proiettata su un muro da una pancia di donna nuda a terra, e l'eco di una frase ripetuta a lungo ininterrottamente eguale da una stanza sull'entrata; e di lì bisognava trascorrere il segmento di luce che traforava il corridoio da parte a parte, prima di essere coinvolti dal rettangolo-studio del movimento interno dell'azione. Quest'ultima a poco a poco trasudava violenza, e rilevava contraddizione, con uno spostamento di corpi che cercava distruzione e negazione, e che via via esibiva ulteriori interventi e maggiori deflagrazioni, in un trittico di energie che si condizionavano e si esaltavano sino all'esaurimento ed alla prevaricazione. Così la violenza richiedeva emozione alla luna e si rivoltava contro gli sguardi; in una accensione di sdegno da parte degli attori, rimasti complici di un'azione che li aveva travalicati e disorientati, e in un certo senso bisognosi di vendicarsi nei confronti, di noi spettatori rimasti inerti di fronte alla richiesta di aiuto, alla *forma* di partecipazione.

La sera dopo il gruppo esibiva tragicamente una attesa ed un rinvio, che erano il frutto di una depressione e la coscienza di una mimetizzazione, sotto lo sguardo di un paio di volumi di ghiaccio inondati da una luce azzurrina, e l'accumulo di azioni semplici, lineari, riflesse su un video, per l'infrangersi di parole che tendevano a mitigare quanto era avvenuto il giorno innanzi. Così il Carrozzone da un lato sullo spazio a disposizione compiva un'operazione di impossessamento e di diniego, di

[Titolo](#) || Iniziative di ii

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

[Pubblicato](#) || «Bollettino del Beat 72», n. 3, 1977, suppl. a «La scrittura scenica», n. 15, 1977, p. 14. Ripubblicato in Giuseppe Bartolucci, Lorenzo e Achille Mango, *Per un teatro analitico esistenziale*, gruppo editoriale Forma, Torino 1980.

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

atrocità e di analisi, con una maturità di comportamento e di progettualità che lo poneva in salvo dall'imitazione di sé o di formule comuni, e che al tempo stesso lo obbligava a rispettare l'iniziativa dell'io, per sensibilità collettiva.

Patologicamente e concettualmente il Carrozzone rovesciava dunque il proprio io e lo riassorbiva al tempo stesso, in quell'antra disfatto e composto miracolosamente trovato ed inventato, ai fini di una dimostrazione di lavoro e di *amoralità* al tempo stesso.

XII. La frequentazione delle azioni a poco a poco ha reso tutti quanti nevrotici anziché liberarli, e ha anche messo allo scoperto le tendenze di ciascuno in una specie di massacro pubblico. Gli *ii* agivano e si riflettevano di volta in volta in un'ottica di passerella pubblica che inchiodava tutti quanti all'irresponsabilità ed alla concentrazione al tempo stesso. Gli *ii* allora ironizzavano e drammatizzavano quel che avveniva e non lasciavano spazio alle perdite di una qualsiasi delle azioni famelicamente. Ma tutto ciò veniva pagato duramente a livello di esperienza, poiché ciascuno arrivava al proprio massacro senza premeditazione, affidato come era all'oblio di altre azioni e pervaso da un tracciato che l'intrigava.

Di conseguenza questa ricerca di spazi della città diventava non una elegiaca descrizione di momenti di eccezione bensì assumeva l'aspetto di una tragica connessione di spazi inventati. La città ne era bruciata e dissolta, rimanendo quegli elementi di lavoro e quei tempi brevissimi o infiniti e quegli spazi appunto indescrivibili e inafferrabili oppure particolarissimi e pratici come non mai.

Intanto la nevrosi assaltava spettatori e protagonisti e cuciva una serie di reazioni a catena non facilmente controllabili e rimediabili, da non lasciare respiro e da non produrre conciliazioni, se non all'esecuzione fittissima e globale del proprio lavoro, dei propri elementi, innanzitutto. Invano la città pervasa di azzurri freddi e di venti limpidissimi tentava di introdurre sentimenti di paesaggi; la sua sollecitazione naturale era naturalmente marginalizzata e deprivata di ogni umanità e comunicabilità. Così il sogno, l'immaginario filtrava crudelmente tra le guance arrossate ed i verdi giardini, invadendo gli spazi di una dimensione rappresentativa.

Giuseppe Bartolucci, nato a Pesaro il 18 agosto 1923. Già critico dell' "Avanti!" negli anni sessanta; condirettore della rivista "Teatro" con Fadini e Capriolo ha pubblicato fra l'altro: "Teatro corpo-teatro immagine" (Padova 1970). "Il vuoto teatrale" (Padova 1972), "Teatroltre scuola romana" (Roma 1974), "Il gesto teatrale" (Milano 1977), "Immagine-immaginario. Il lavoro del Teatro La Maschera di Memè Perlini e Antonello Aglioti" (Torino 1978).

Lorenzo Mango, nato a Roma il 24 luglio 1957, laureato in Lettere. Si occupa da diversi anni di problemi inerenti lo spettacolo teatrale, con particolare riguardo al lavoro dei gruppi sperimentali e di ricerca. Ha pubblicato: "Spazio e spettacolo spazio o spettacolo/

spazio/spettacolo" in *Art Dimension* (1978), "Lo spazio teatrale. Dal mio al mio" in *Il Ponte* (1979), "Il tempo della diaspora" e "Per la Gaia Scienza" in *La scrittura scenica* (1979).

Achille Mango, nato a San Chirico Raparo il 19 luglio 1924. E' docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo all'Università di Salerno. Tra le sue opere principali: "Le teorie della recitazione" (Salerno 1971), "Cultura e storia nella formazione della Commedia dell'Arte" (Bari 1972). Ha curato inoltre la pubblicazione del volume di J. Duvignaud "Le ombre collettive. Sociologia del teatro" (Roma 1974).

Un critico di professione, un docente universitario e un neolaureato tentano un'impresa "impossibile", quella di definire come "movimento" o "area" operativa, la "terza generazione" della sperimentazione teatrale in Italia. Dagli anni sessanta, insomma, con Bene, Quartucci, Ricci, Leo e Perla, Sudano, il primo Ronconi, fino all'inizio degli ottanta, l'accumularsi delle ricerche ha portato a una dispersione, a una vera e propria atomizzazione delle presenze teatrali, che se, da un lato, denunciano la perenne situazione di scontro tra teatro istituzionale e ricerca vitale di nuove forme e nuovi linguaggi, dall'altro evidenziano, ormai con chiarezza, una "devalorizzazione" profonda delle poetiche artistiche, a tutto vantaggio del teatrante puro. Il che

corrisponde alla commistione violenta di tecniche e linguaggi che, al di sopra dei giudizi di merito e di valore, caratterizza in modo costante la ricerca teatrale del Carrozzone, della Gaia Scienza, di Simone Carella e di tutti gli altri gruppi che figurano nel volume. In molti lavori dei teatranti esaminati e presentati viene messa in causa e radicalmente, la stessa operatività teatrale, il suo spazio, la stessa legittimità della presenza di un pubblico. Una radice profonda, e dalle imprevedibili conseguenze per il futuro, della "concettualità" di questo nuovo teatro: un modo come un altro, del resto, per definire il teatro "conoscitivo" come elemento essenziale del perenne stato di rivolta dell'artista.



GIUSEPPE BARTOLUCCI · LORENZO E ACHILLE MANGO
PER UN TEATRO ANALITICO ESISTENZIALE

GIUSEPPE BARTOLUCCI · LORENZO E ACHILLE MANGO

PER UN TEATRO ANALITICO ESISTENZIALE

MATERIALI DEL TEATRO DI RICERCA

GRUPPO EDITORIALE
FORMA
L. 15.000
(I.V.A. inclusa)



STUDIO FORMA