

Titolo || Su alcuni modi di lavorare della postavanguardia  
Autore || Giuseppe Bartolucci  
Pubblicato || «Teatroltre - la scrittura scenica», n. 14, 1976, pag. 123.  
Diritti || © Tutti i diritti riservati  
Numero pagine || pag 1 di 2  
Archivio ||  
Lingua || ITA  
DOI ||

## **Su alcuni modi di lavorare della postavanguardia**

(dall'intervento didattico di Cosenza),

11-13 novembre 1976

di Giuseppe Bartolucci

I. Il piacere di quelli di *La Gaia Scienza* nello scomporre il gesto, nello spiazzare il movimento (La rivolta degli oggetti). Essi stanno a terra, o a ridosso di pareti, con tenerezza, con candore, ed altresì con scelta, con rigore. Così quel piacere è dettato da una consapevolezza del proprio agire per frantumazione, senza ombra di compiacimento o di negatività. La loro rivolta è fortemente determinata dalla qualità spezzettata del lavoro; la loro corrispondenza anti-interpretativa altresì li salvaguarda dall'isolamento e dalla segregazione dello stare sulla scena.

Ciascuno di costoro in altre parole (lo si è visto alle prove, nello scantinato del Beat 72, per «Luci della città») sa di contare sugli altri sia nell'evidenza dei gesti, sia nella composizione del movimento, contro le proprie crisi e le proprie depressioni; e di conseguenza essi anche possono resistere alla voglia di addossarsi alle pareti e di stendersi in terra per marginalizzazione di sé e per sollevamento del privato.

In «Luci della città» il loro passeggiare, il loro andare e venire, la loro naturalità di comportamento, il loro costruire per intervalli, si è addentrato coraggiosamente nello spazio determinato da Carella e soci, ed ha tenuto testa bravamente alla presenza della gente, degli spettatori, ora a ridosso loro sospettosamente, ora consenzienti loro del tutto.

II. Naturalmente in «Luci della città» ciò che conta è la misura, è la composizione dello spazio-luce: una misura analitica, minuziosa, mentale, concreta, per la quale ogni angolo, l'intera piattaforma, le pareti tutte quante, sono scelte e pesate con una visione predeterminata e per una progettazione organizzata; una composizione dunque sulla quale convergono fasci di luce e situazioni temporali, desolazioni crude e precipitazioni ostili di atmosfere e di contatti.

Dentro questo tracciato-imbuto allora scivolano e si amalgamano gli attori, sottratti a se stessi e fatti risorgere al tempo stesso, con un rilievo che toglie loro morbidezza e che li fa reali, non più ombre personaggi ma persone in movimento, per occasione di violenza e di contraddizione, per riformazione teatrale e scenica al tempo stesso. Carella Allora ci introduce in ricostruzioni esatte di ambientazioni-limite, mediante un viaggio esplorativo in cui dominano illuminazioni e fasci ed immagini senza tensione, senza accumulazione (ed anche prevalgono fughe ed immobilità, verso le pareti, verso il basso, in queste illuminazioni ed in queste immagini, per chiara e violenta passività, ricettività).

La «città» allora si articola per sedimentazione, per anfratti, e non cade in preda ad una perdizione, né si offre per eccitazione, con un'immagine di sé che è parzialmente in mano agli spettatori, i quali possono entrarvi ed uscirne docilmente e persuasivamente (per il resto il *gioco* viene condotto dalla *mente* di Carella, cioè dalla sua capacità di resistere e di imporre una visione della città attraverso un reticolato di esperienze). Così tutto si muove per rabbia interna e per riconciliazioni continue, mentre gli spettatori a poco a poco fanno parte dell'azione malgrado la loro sospettosità ed il loro incanalarsi, in quel labirinto di linee e di segni, di luci e di azioni; tanto che ci si aspetterebbe, ed anzi si vorrebbe essere in strada, in piazza, ed avere riconoscimenti normali, con soste e con passaggi alterni, per indicazioni quotidiane, di materialità evidente.

III. Basterebbe seguire gli *studi* del Carrozzone sull'ambientazione pittorica e quelli sull'uso del gesto per renderci conto della straordinaria maturità di questo gruppo, all'interno del tracciato simbolico e profondo che lo ha caratterizzato fin qui, per dolcissima variazione di movimento e per varianti infinitesimali di immagine. Un'Ambientazione che tiene conto da un lato dell'uso della prospettiva con richiami visivi ad edifici ed a quadri e che dall'altro lato affonda nella vita mentale con rapporti di vita e di sogno, di realtà e di immaginario, candidamente e sfacciatamente esposti. Un tracciato simbolico che via via viene chiarendosi e determinandosi per composizioni sempre più esatte e trasparenti e per riferimenti sempre più convergenti e corretti.

Così il Carrozzone non esce da se stesso, dal suo tempo interiore, ed al tempo stesso si offre personalmente, privatamente agli altri come atto di conoscenza e di disponibilità al tempo stesso; ed il suo agire, il suo riflettersi, concordano e si raffinano, si amministrano e divaricano, senza pretestuosità e senza prevaricazione, ma per conoscenza e per esperienza.

Si è parlato dell'uso del gesto: che è distolto dall'immobilità ieratica e che non è fatto sciogliere tecnicamente, con un'analisi stretta e concentrica dei suoi passaggi di braccio, di mano, di ginocchio, di piede, e con una disposizione mentale acutissima e liberissima, per le quali ogni azione, ogni funzione di azione, si fa ordine, si esplicita. Il carrozzone in tal modo mantiene fede splendidamente ai suoi odi, alle sue ripulse, si tratti dal proprio lavoro spettacolare, del lavoro dei *gradi* dell'avanguardia, oppure delle perdizioni romantiche dell'immaginario, dei tradimenti insani della sensibilità.

Esso facendo perno su un'analisi del reale pittorico ed accento su una partecipazione globale all'esperienza, oltre a chiarirsi, con se stesso e con il proprio destino, si fa anche portatore di un modo di lavorare concreto e singolare preciso e profondo dialetticamente per materialità espressiva e per offerta di comportamento.

Senza subire scarti estetici, senza diventare preda di se stessi, quelli del Carrozzone stanno occupando uno spazio specifico oltre che dotarsi di un linguaggio, sulla linea di ricerca della cosiddetta postavanguardia; la loro pittoricità ambientale, il loro gesto multiplo, sono del resto appropriati in quanto conseguenza di un'applicazione del privato, del personale; ma questo privato, questo personale, sono fatti risalire a nozioni culturali-limite giustamente, per non disdire il proprio mandato, la

[Titolo](#) || Su alcuni modi di lavorare della postavanguardia  
[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci  
[Pubblicato](#) || «Teatroltre - la scrittura scenica», n. 14, 1976, pag. 123.  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati  
[Numero pagine](#) || pag 2 di 2  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

propria affermazione. Un mandato di dissacrazione e di invenzione, una qualità negativa e costruttrice assieme. Così la ragione ritorna all'interno del Carrozzone ricca di scarti e di utopie, di violenze e di lacerazioni, che occupano il corpo e la mente, e che straziano le immagini e i gesti, per bellissimo ed efficace amalgama e disposizione.

PS.

I. Per la Gaia Scienza si pone ora il problema di non farsi viziare dal procedimento prescelto di spiazzamento, e di impedire che l'attore vi si insedi per nostalgia e per ripresa interpretativa. Già infatti si notano segni di estetico candore minacciosamente raffioranti; ed altri di ricerca di emozione incrementantisi nel corso dell'azione appunto per spiazzamento. Così certi attori soprattutto nelle prove, sono stati vertiginosamente attratti dalla solidarietà e dalla solitudine; e dentro la rappresentazione a Cosenza, il loro articolarsi per spazi, terra, sedie, corde, è stato contrastato più volte da questo insorgere di emozioni.

E' il caso pertanto non di tornare alla frigidità ed alla violazione, sia personale che collettiva, bensì di circoscrivere il lavoro alla semplice analisi del movimento e di completarvisi per intero (con un bel richiamo al movimento di «Luci della città» compresso e liberato dalla situazione-luogo e costretto a svolgersi per serpentine e per cerchi, oltre che per triangoli e per rette, superando corpi e resistenze degli altri attivamente e per disinvoltura, con un recupero di naturalità e di stilizzazione, per intermittenza e per esperienza assieme).

II. Carella in definitiva, già lo ha dimostrato in passato, potrebbe e vorrebbe fare a meno degli attori, ed incidere sullo spazio per sezioni di luce e per elementi di ambiente, con una insolenza e con una innocenza che lo mettono al di sopra di ogni sospetto e che gli radicalizzano mentalmente il discorso teatrale; e questo suo bisogno di misurare il tempo e lo spazio, e di basarsi su loro naturalmente, è oggi tanto più atteso quanto meno è stato frequentato dai giovani gruppi romani (Pieralli dell'Ouroboros di Firenze sull'ambiente ha sempre fatto conto, con un superfluo interpretativo peraltro inerente al suo modo di intervenire).

Ciò che di lui ci appare fundamentalmente nuovo e questa capacità di astrazione e di estradizione, di contestualità e di pratica, per le quali esso si situa al di là dell'immagine e del comportamento, con un recupero del senso del collettivo immaginario e pratico. Gli si può a questo punto chiedere di straripare e di rovesciarsi in una drammaturgia (forse quella di Handek così indecifrabile e così variabile di comportamenti collettivi) che non conosca sviluppo e che si mangi da sè, mantenendo peraltro quella povertà di interpretazione, quella debolezza di introspezione, con le quali sinora ha debilitato ogni presenza di attore e distrutto ogni ombra di guida (sino al punto di chiudere spettacoli dalla mattina alla sera per riconoscimento di fallimento, per spirito di autodiffamazione, come è appunto il titolo di un suo recente intervento teatrale).

La sua ansia di cancellare, di distruggere, tutto quello che gli capita di allestire, di organizzare, è tanto più sollecitata, è tanto più giusta quanto meno la si aspetta comunemente da uno spettatore e quanto meno un critico la vorrebbe in definitiva (con un gusto iconoclasta della ripetizione, del consumo, della manipolazione).

III. Il carrozzone è attentissimo a quanto si viene svolgendo oggi nel campo della ricerca, e certi viaggi, certi incontri, gli sono stati fatali, in passato, come l'affezione per il Bread and Puppet, ed altresì adesso quella per Monk (e più di recente certe visioni interessanti con lo Stein o con Foreman), come dimostrano questi studi che adesso propone, ad un livello tecnico ineccepibile e con una competitività espressiva altissima; ed in essi ciascuno di noi miracolosamente si ritrova come in un sogno e si risveglia come in una realtà, dal momento che i termini delle luci-buio sono capovolti, ed altrettanto, una separatezza, che non vogliamo né possiamo ricomporre, proprio perché costretti e recuperati da quell'esercizio vi affondiamo a piene mani, o meglio a pieni occhi, resi lucidi mentalmente e traditi quindi psicologicamente.

Ciò che il Carrozzone vuole ora, ed è quel che noi desideriamo, è di entrare in circolazione di idee e di studi per i quali uno possa dirimersi e distrarsi con evidenza ed esemplarmente, e non essere manipolato né tradito da interpretazioni teatralizzanti. Questo impegno è da attribuire alla capacità del Carrozzone di erigersi a promotore di esperienze crudeli ma esatte, di correlazioni pittoriche ed ambientali vivissime e serrate, di invenzioni di gesti naturali e della tradizione, senza batter ciglio sulle situazioni incresciose in quanto in grado di sorreggerle e di comprenderle, senza ridurre l'alta drammaticità dello svolgimento per non farsi trascinare dall'emozione (una visione così tragicamente esemplare attraverso simili studi rasenta in verità la volontà di percorrere la pazzia, o comunque di approdarvi il più possibile).

# TEATROLTRE

## MOSCATI / TV RICERCA

Grifi Gregoretti Giannarelli  
Quartucci Cavani Videobase ZK NK  
Cirino Faccini Del Monte  
Amelio **Superotto tra arte e scuola**

## POSTAVANGUARDIA

Bartolucci Giorgi Blondeel  
Carella Barberio Corsetti  
Cordelli Quadri Il Carrozzone  
La Gaia Scienza Teatro  
Stranamore **Beat 72** Benedetti

14

1976

La scrittura scenica

Bulzoni Editore

14/1976

Italo Moscati	TV: tra dissenso e alternativa	3
Ivano Cipriani	Dopo la riforma	7
Italo Moscati	I. <i>Cambiamento o restaurazione?</i>	
	Come sarà la TV di domani?	13
	Il gruppo Videobase: riforma leggera	16
	La dialettica del reale in Gregoretti e Giannarelli	20
	E adesso c'è la rivoluzione in superotto	24
	Dopo ZK anche NK guarda alla TV nuova	28
	La crisi di rigetto dei « nuovi autori »	32
	Comencini scettico: in diretta con ironia ce la faranno?	36
	Un'altra esperienza d'autore: la Cavani	39
	Nashville alla Borgata Romanina	43
	Cirino: e gli attori stanno a guardare	47
	Il ferro da stiro è saltato: rifare la Rai-Tv	50
	II. <i>Mezzi leggeri e attacchi pesanti</i>	
	Superotto non è superstar	53
	Il gelato di Andy Warhol (e la scoperta di Grifi)	61
	Dall'animazione teatrale al « processo » sperimentale	68
	Metafore involontarie e ruoli fissi	74

### POSTAVANGUARDIA (Cosenza 8-13 novembre 1976)

Giuseppe Bartolucci	Dove va l'avanguardia	87
Rubina Giorgi	A proposito di postavanguardia (Salerno, IV Rassegna teatro nuove tendenze 1976)	93
Michèle Blondeel	Per un contagio del desiderio (lettera su Foreman)	97
Franco Cordelli	« Viaggio sentimentale » attraverso il paradosso	102
Simone Carella	« La rivolta degli oggetti » da <i>La Gaja Scienza</i>	105
Franco Quadri	Il giardino dei sentieri biforcati (Il Carrozzone)	107
Il Carrozzone	Lo spirito del giardino delle erbacce	110
	Buono, Cattivo, Pazzo	112
g.b.	Di critica teatrale e altro	115
	Su « scene di vacanze » di Gorki via Stein	117
Ulisse Benedetti	Il Beat compie dieci anni	119
Giuseppe Bartolucci	Su alcuni modi di lavorare della postavanguardia (dall'intervento didattico di Cosenza)	123