

Per la «Gaia scienza»

di *Lorenzo Mango*

Il teatro è un nome proprio, definibile, plausibilmente adattabile ad una serie di eventi che, poi, noi chiamiamo: il teatro. E' l'espressione della possibilità di una parola di esistere anche quale fatto. E così vive una definizione, nuovo Frankenstein che si nutre delle proprie carni, e sopravvive solo in quanto si ripete «io sono qualcosa», cioè il teatro. E' un gioco d'azzardo in cui l'essenza di qualcosa, aura di definibilità e soprattutto autodefinibilità, pretende di vivere autonomamente da sola, volando come vento sulle teste attonite di chi sotto, con la pancia schiacciata sulla roccia, strappa il filo dell'esistenza. Così la forbice si allarga: l'essenza si muta in paesaggi intellettuali sempre più complessi, stereometricamente definiti fino a divenire archeologia di pensiero; l'esistenza saltella, invece, logora la sua faccia da circostanza, l'unità si dimostra una statua di gesso, dalla sfera di ciò che è si passa a quella di ciò che diviene. E allora se guardi bene ti accorgi che il teatro è passato dal regno dell'essenza alla palude dell'esistenza e che allora non lo puoi più nemmeno chiamare teatro, è un evento (magari teatrale).

L'ipotesi di storia della Gaia Scienza è proprio un susseguirsi di eventi, non una deduzione logica di coerenza. Il nuovo accadere non dimentica il già fatto, solo ne ha una percezione deformata dal suo offrirsi come presente, e solo come tale. E se queste manifestazioni pubbliche del proprio esistere sono teatro è un fatto che riguarda principalmente il mezzo comunicativo. In sostanza scegli di parlare con una lingua, allora ci entri dentro, la ispezioni, ma sei un tarlo in questo tuo lavoro. Così, il mobile si sfalda. Eppure si può dire che il tarlo conosca il legno meglio di chi ne osserva solo la superficie. Il teatro diventa così per la Gaia Scienza lo spazio di incontro delle persone e delle cose e al di là di queste lo spazio dello spazio. Guardando al vuoto però, non al pieno. Lo spazio che conta infatti non è il confine, ciò che delimita (la parete o la riga) ma ciò che vi sta dentro: il vuoto, l'aria, la forma impalpabile. Ma questo inafferrabile volume in quanto Vuoto ha la potenzialità di risucchia del Nulla; è la zona in cui sono presenti il bianco e il nero, l'uomo e la donna. Il Nulla, il Vuoto, insomma, come portatori del tutto proprio in quanto affermazioni in negativo che non definiscono ma suscitano. Si crea così l'assurdo del contenuto che contiene il suo contenente. Ed è una situazione esplosiva. E l'esplosione infrange i muri, conduce all'esterno dove trovi il cielo, lo spazio indefinibile se non per i punti luminosi delle stelle. E lì che hai maggiormente il senso dello spazio/vuoto e del suo risucchio. Così in *Notte sui tetti* si segue questo passaggio. Dapprima nell'interno di una casa non arredata, con la sua carica di attesa o di abbandono dove Giorgio e Nunzia si rimbalsano addosso, nell'impossibilità del contatto. Ed è lo spazio chiuso che lo determina, in quanto confinato, ogni urto col confine è corto circuito, stress violento (la casa/prigione), e se degli impatti, delle fughe (tentate) e delle danze restasse traccia si delimiterebbe un groviglio di fili, una ragnatela disordinata, senza sbocco, in cui resti imprigionato. Poi c'è l'esterno, che è il cielo di notte (tutte le cose migliori succedono di notte ai sonnambuli), ma è anche un tetto, cioè un confine ribaltato. Tetto-rampa di lancio verso il risucchio e così qui il gesto può lasciare solo la traccia istantanea del suo agire che poi fluttua nel vuoto volandosene via. Ed è questa la soluzione portata all'estremo nella *Macchina del tempo* dove il fuori acquista l'aspetto metafisica di una piazza di notte (luogo di incontro di streghe e marziani) senza più confine; in cui perdi anche la tua dimensione fisica e ti senti in realtà piccolo, infinitesimale. L'unico universo che puoi dominare è infatti quello finto segnato dalle lampadine/stelle/luciole. E ti accorgi di crescere, invece entrando nel Beat dove trovi messo sotto vuoto compresso, lo spazio che prima fluiva libero. E' un ambiente meccanico quello in cui stai, e infatti la realtà che osservi non è che il riflesso di una finzione (specchio e film). Ed oltre a questo il tempo, anzi una macchina per viaggiare nel tempo. Ci sono le macchine per viaggiare nello spazio: funzionano; quelle per viaggiare nel tempo, invece, producono solo «rumori, luci e formicolii». La realtà è che se conosciamo poco lo spazio e come starei dentro, del tempo non sappiamo nulla. E non ne sapremo nulla finché vorremo razionalizzare. Il tempo ha un linguaggio suo a-logico che parla per nessi associativi e per salti, comunica l'impressione e non il dato. Diventa così plausibile che la macchina che produce solo suoni e luci in realtà permetta di viaggiare nel tempo, magari nella memoria delle persone e delle cose. E infatti niente si ferma alla sola apparenza definibile. Se io in quanto individuo sono l'effetto di una mia storia fatta di memoria e di azione, anche la cosa non è da meno. Se lo spazio non è un mero contenitore ma è la possibilità dell'esistere, ed al tempo stesso è proprio l'esistere, non può essere un'entità amorfa. Acquisterà quindi un proprio patrimonio di vita, un accumulo di memorie che entreranno in vibrazione simultanea con la mia memoria generando un flusso di energia unico ed intenso, che rievoca, suscita una percezione che è psicologica e sensitiva (cioè dentro ed oltre la sensazione). Allora un luogo (un oggetto) parleranno oltre al loro linguaggio manifesto anche una lingua latente che raggiunge ognuno solo in ragione di quanto uno si fa raggiungere.

Nello spazio e nel tempo bisogna però anche starei, ed è doloroso. La risultante è il gesto, che caratterizza l'esistere. Il gesto più che l'agire, o meglio un agire che si offre come somma storpiata del seguirsi dei gesti. Il gesto è il riflesso (inconscio) allo stimolo mentale. La mente è malata, realmente squilibrata. Il corpo non sa stare dritto e si getta in una danza che è insieme atto d'amore, impossibilità di comportamento regolare, scossa elettrica, schizofrenia. E' un modo di esistere, o è l'unico modo di esistere. A ognuno la sua danza (involontaria) di amore e morte, di malattia come impossibilità di essere normale. E' un gioco, pesante, difficile che nasce dalla cognizione che tutto in fondo è un giocare addosso. Il gesto comunque può essere sillaba o parola. Ha sempre un valore di comunicazione magica, ma può essere inserito in complessi più vasti. Così lo spazio può essere determinato dal colore (blu oltremare, magari), dalla luce o da strutture tese quasi a sorreggerlo. Come le corde nella *Rivolta degli oggetti*, segno di uno spazio elastico che ti permette di essere diverso da quello che sei normalmente,

Titolo || Per la «Gaia scienza»

Autore || Lorenzo Mango

Pubblicato || «Teatroltre. La scrittura scenica», n. 20, Bulzoni editore, 1979.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

di giocarti un equilibrio fisico e mentale senza rete. Oppure può delinarsi proprio come distanza vuota, percorribile e riempibile, ma con una sorta di angoscia del vuoto. Con la voglia insana di essere qui e lì, sopra e sotto, coprendo tutti i punti, in una corsa senza senso come in *Cronache marziane*. E così ti accorgi che lo spazio Uno non esiste, che è determinato, anche nella sua estensione che credi misurabile, dal tuo rapporto con esso. La corsa riduce, la fatica allarga, la fantasia ti porta altrove.

Dunque i comportamenti della Gaia Scienza usano gli strumenti comunicativi per esprimere se stessi. Esprimere non raccontarsi. Il che non vuol dire che carichino i loro lavori di significati. Il significato come tale è morto da troppo tempo. Ora è il significante come apparenza che parla, dicendo tutto e niente e in questo dire sono comprese pure le soggettività delle persone. E' l'ottica che va ribaltata, non si tratta del teatro che guarda all'esistenza, sono le persone, che magari stanche di girare a vuoto con le parole, usano il teatro. D'altronde come il teatro in quanto essenza non esiste così non esiste l'esistenziale, che è una bella categoria usata per rinchiudere i problemi della gente nelle gabbie mentali.

L'effetto di questa esperienza di «spettacolo» è la mescolanza di persone e cose che urlano ognuna il proprio nome apparente fino a che gli oggetti si rivoltano e parlano da soli come la pistola di *Cronache marziane* che non solo aderisce alla mano ma è la mano. Ed infine qui a Caserta la musica e la parola come suonatore e come voce recitante, e soprattutto come presenza autonoma non vincolata al teatro. E la cosa strana è che la musica come libera esecuzione del suonatore è la sua parola ed il testo (reversibile nelle direzioni di lettura) diventa il suono della parola. Lo «spettacolo» non è altro che il momento agito, frazione del flusso vitale degli attori. Ma domani? Domani non esiste.

TEATROLTRE

DALLA POSTAVANGUARDIA ALLA NUOVA SPETTACOLARITÀ

Bartolucci Manganello Fiore
Marchese Mango Bonfiglioli
Dal Bosco Varesco Romano
De Martino Martone Infante
Wright Ballerini Barberio Corsetti
Fantastichini Manzella Cividin
Taroni Barbiani Avalli Gazzo Guasti
Ponte di Pino Saletta Bianchi
Bargiacchi Mele Cordelli

20

1979

La scrittura scenica

Bulzoni editore

LA SCRITTURA SCENICA

Collana-periodico trimestrale diretta da Giuseppe Bartolucci

20/1979

Giuseppe Bartolucci	Passaggio a sud-ovest	3
Mario Manganello	Né « Freddo né Caldo »	8
Enrico Fiore	La « catastrofe » della postavanguardia	9
Claudio Marchese	Alle origini della tragedia	12
Lorenzo Mango	Il tempo della diaspora	21
Rossella Bonfiglioli	Per una « ambiguità produttiva »	25
Francesco Dal Bosco-Fabrizio Varesco	Miami	29
Serena Romano	E se fosse manierismo?	32
Lorenzo Mango	Per la « Gaia Scienza »	35
Enrico Fiore	Al « Teatro Studio » di Caserta	39
Giulio De Martino	Per « Falso Movimento »	44
Mario Martone	Tonight, my theatre, tonight!	47
Carlo Infante	Scarti e differenze	49
Giles Wright-Ezio Ballerini	Il manoscritto trovato nel 2000	51
Gianni Manzella	Per « Cividin-Taroni »	54
Luisa Cividin-Roberto Taroni	Indizi-prove	62
Laura Barbiani	The a tre	68
Monica Gazzo-Ippolita Avalli-Gloria Guasti	Riflessioni per « Demetra good-bye »	71
Oliviero Ponte di Pino	Oh-Art! a Caserta	79
Antonio Saletta	Presentazioni	85
Enzo Bargiacchi	Per Benedetto Simonelli	90
Giuseppe Bartolucci	Pratiche di critica orale-visiva	101
Rino Mele	Mass media e spettacolo	105
	Il teatro dei medium	110
	Spettatore e spettacolo	113
Giuseppe Bartolucci	La nuova spettacolarità	114
Franco Cordelli	Dalla battaglia di Castelporziano	121
Giuseppe Bartolucci	Osservazioni su Castelporziano	127

Direttore Responsabile: Giuseppe Bartolucci

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 13541 del 10-10-1970