

Titolo || A proposito di Postavanguardia

Autore || Rubina Giorgi

Pubblicato || «Teatroltre - la scrittura scenica», n. 14, 1976, pag. 93.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

A proposito di Postavanguardia (Salerno IV Rassegna teatro nuove tendenze) di Rubina Giorgi

I

Simone, autodiffamazione tende a un tipo di rapporto senza presa. Il disinnesto esplode in un frammento di viaggio senza inizio né fine. Il che non vuol dire che non accada nascita. Nascita è una vibrazione minimale moltiplicemente anzi infinitamente proiettabile, ripetibile, rafforzabile, roteabile, vanificabile. Evento che si spande e si comunica per vortice di se stesso, generando un mondo di turbini minimali a loro volta generanti e proiettivi nell'Intervallo diradabile a piacere (sottolineo *a piacere*) tra oggetto concreto di partenza e le sue fasi progredienti di risoluzione. Voglio dire che interviene il Tempo come effetto *ritardato* (stupendo), che sensibilizza le garze bevanti del desiderio - o in altri termini il linguaggio dei vuoti intervallari del linguaggio. Che smemora per la strada l'intenzione e la meta, straluna il viaggio e il paesaggio, incrina l'unità di comunicazione con l'ondulatorio sonoro che inserisce il vortice di nascita. Così che la sedia oro - prima di diventare oggetto d'occhio fisso di cupidigia - trasmuta in farfalla tattile di luce, piede contenitore dell'Origine fremente, mano generante, sobborgo di una città del desiderio, finestra il cui LA' è QUA, corpo che vola alla nascita. E interprete, spettatore e infine altre cose ancora all'insegna del *possibile*...

Come vedi sei in argomento ontologico: l'essenza è esistenza, ma a partire dall'esistenza - come vuoi tu. La materia genera Corpi Sottili e i Corpi Linguistici. ETC. naturalmente...

II

La detta Postavanguardia - nei quattro lavori qui assunti a suoi rappresentanti che designerò con RdO, Autod., RS, GdSB¹ - agisce nel segno di una ulteriore decostruzione di rapporti convenzionali: in particolare verso il «pubblico» e verso il «significato» e verso la «storia». Distinguo per osservarli i quattro termini due a due; ma è chiaro che stanno tutti insieme a costituire i temi corrispondenti dell'interprete e del linguaggio, del soggetto e del tempo.

Verso il pubblico e l'interprete: si tende a un tipo di rapporto nel senso del disinnesto, rapporto *senza presa*.

RdO lavora ad una apoteosi della poesia per sua disparizione. Smonta il linguaggio dei gesti dalla piattaforma solida aderente al suolo, ostentativa, e preferisce pescare nell'aria, direttamente verso l'alto (le funi), sospingendo verso il rado i movimenti e le parole anche, esercitando corpo e sguardo nell'incolore abbagliante che *RdO* genera da se stesso per autoconflagrazione, facendo sentire *l'intervallo* il vero attore del linguaggio con l'allontanare e riavvicinare le voci, gli oggetti, con lo smemorare e rimemorare l'intenzione. Cercando questo rapporto che non faccia presa, l'interprete sospende la sua azione nell'intervallo tra il vuoto e il linguaggio, si muove e deconcentra continuamente. Interprete diventa - indotto pariteticamente in attore e spettatore - il *moto continuo*, fluire musicale senza principio né fine. Poesia senza fruitore della mente poeta.

Autod. segnala risolutamente che non c'è e non può esservi uno «spettatore» - segno ne è in primis la scomparsa dell'«attore» - in quanto ciò che agisce è un evento minimale moltiplicemente proiettato, ripetuto, rafforzato, trasformato: evento di vibrazione che si spande e si comunica per vortice di se stessa, generando un mondo di turbini minimali a loro volta generanti e proiettivi nell'*intervallo* diradabile *a piacere* tra oggetto concreto di partenza (la sedia) e le sue fasi di dissoluzione. Se uno spettatore pur iniziando la sua percezione come «spettatore» non entra nei percorsi della proiezione, se non entra nel moto vibratorio, e quindi nella sua propria dissoluzione, non trova alcun contatto con questo lavoro. Ma ciò non significa annientarsi, bensì scoprire un rapporto del tutto personale e insieme indeterminato con l'azione.

In *RS* un torrente di stimoli sonori e luminosi roteanti o iterativi disorienta l'interprete e investe lo spettatore; lo spettacolo ai margini, della donna freneticamente dedita ai suoi lavori da forzata, sconnette ulteriormente i nessi temporali. Il linguaggio dei suoni e rumori e le luci sottopongono a una specie di fissione segnica aumenta incredibilmente di volume, diventa un caos dall'aspetto incontrollabile. Eppure l'operazione è di un'altra semplificazione formale, che non lascia più spazio a eventi macroscopici.

GdSB investendo nella sua azione un tempo sproporzionatamente lungo (5 ore) dissipa la concentrazione convenzionale del tempo dell'opera rispetto al tempo reale, mette lo spettatore come tale drasticamente fuori, costringe il non-spettatore a lavorare a sua volta alle latebre della storia, rende interprete e attore la traccia di una storia personale.

Verso il significato e la storia: si tende a un tipo di rapporto inaddomesticato del senso con la totalità del tempo.

RS spacca il suono e il senso in più di dodici e attraverso un abile stancare fonemi e sensi in rivolta, un impastare e sovrapporre frantumi sonori e luminosi, disimpasta flussi percettivi e significanti. Ogni storia è ingoiata dal flusso già

¹ La rivolta degli oggetti, Autodiffamazione, Rusp spers, Il Giardino dei sentieri biforcati (La Gaia Scienza, Teatro Stranamore, Teatro di Marigliano, Il Carrozone).

[Titolo](#) || A proposito di Postavanguardia

[Autore](#) || Rubina Giorgi

[Pubblicato](#) || «Teatroltre - la scrittura scenica», n. 14, 1976, pag. 93.

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

sull'emergere coi suoi detriti. Insorge la fiumana pura e torbida del *Tempo* che dispera ogni armonia, che nessuno sa come gestire, e ondeggia tra notte e giorno deserticamente frenetici. Di questa fiumana temporale comincia a intessersi il monumento di Leo e Perla. Un suo annuncio sensibile nel blocco floreale di Perla.

Il processo contrario in *GdSB*: sembra affollato e complicato di significati e simboli - uccisione di genitori etc. In realtà la storia uccide solo se stessa in autosacrificio: lo strano è che con ciò non libera tempo puro, ma divora tutto il tempo nella traccia singolare di un sogno collettivo terrestre (anche il volo degli animali imprigionato a terra). La storia s'incurva in cupola che esclude ogni partecipante. Ha proiettato il tempio di se stessa ai confini del tempo consumato. Ha preso il posto di questo. Ma non per trionfare, bensì per sacrificarsi. Col tempo, è consumato anche il linguaggio. Ridotta la comunicazione al puro mimare, con voci inafferrabili, lo scambio colloquiale; un'altra o vera comunicazione - non in grado forse ancora di giungerci - affidata al fremito sommesso di bestiole.

In *Autod.* il tempo è un effetto *ritardo*, che accentua la porosità bevante del desiderio - o in altri termini sensibilizza il linguaggio dei vuoti intervallari del linguaggio. Un effetto che straluna il viaggio e il paesaggio, incrina la compattezza normale della comunicazione con l'ondulatorio musicale che inserisce l'esperienza di vibrazione. Così che la sedia ora - prima che possa diventare oggetto d'occhio fisso di cupidigia - trasmuta in farfalla tattile di fuga luminosa, in piedi fremente contenitore dell'Origine, in sobborgo di una città del desiderio, in finestra il cui là è di qua, in corpo che vola alla nascita. E in interprete e spettatore, e in infinite altre cose all'insegna del *possibile*.

In *RdO* brucia qualunque storia, malgrado l'incandescente riferimento a Majakowskji. Resta soltanto il tempo della poesia, tempo dei tempi. I gesti cadono o volano, aspirati da questa grand'aria. E sono i piccoli spazi e le strette pareti da cui partiamo a muovere la grande aria, per forza d'autotensione, è il concreto stesso a muovere l'astrazione poetica, a far frusciare il *tempo*

Tutto sommando, l'azione di «postavanguardia» di queste opere muta radicalmente tensione: non più nell'orizzonte culturale e dell'operatore culturale, e neanche della loro negazione; ma piuttosto nel gesto di un lasciar cadere, di un annientamento dell'operativismo per minimalizzazione, per ignoranza elettiva, per polverizzazione giocosa che allude ad altre nascite possibili. Un «lasciar cadere» per liberare qualche teatralità dei sensi forse prigioniera.

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

LA SCRITTURA SCENICA
Collana-periodico trimestrale diretta da Giuseppe Bartolucci

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 |

Direttore Responsabile: Giuseppe Bartolucci
Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 13541 del 10-10-1970