

[Titolo](#) || Incontro con la postavanguardia

[Autore](#) || Titti Danese

[Pubblicato](#) || «Segno», n. 9, estate 1978, pag. 33.

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Teatro

Incontro con la postavanguardia

di *Titti Danese*

Settimane di teatro, rassegne, festival e fiere: la post-avanguardia ha monopolizzato l'interesse dei critici e di tutti gli addetti ai lavori.

Il pubblico della post-avanguardia è spesso assente, quando c'è è sempre perplesso. Del resto la post-avanguardia respinge lo spettatore il più lontano possibile, nega la comunicazione, cancella infine ogni possibile linguaggio.

I gesti appaiono scelti tra i più insignificanti, spesso già visti da qualche parte, a volta presi a prestito dall'arte concettuale degli anni 60, tuttavia queste esibizioni di eventi, peraltro molto poco esibiti e vissuti in maniera certamente più esistenziale che «teatrale» rimangono in parte legati al vissuto, ad una quotidianità senza scampo, a un non ben definito senso di malessere.

Certo la post-avanguardia non si pone come **pratica di teatro** diversa, diciamo piuttosto che si nega come teatro e si tiene lontana non solo dal prodotto ma anche da una progettualità che si faccia segno, come invece accade nell'arte concettuale. Le proposte di questi gruppi, pur diverse e contraddittorie si pongono comunque tutte in contrapposizione all'avanguardia teatrale della fine degli anni 60 e alcuni muovendo da una «coscienza di crisi» altri forse in maniera più inconsapevole azzerano ogni elemento di mediazione e solo l'evento rimane a sottolineare il rigore e l'insignificanza.

Italo Moscati

C'è chi afferma che la post-avanguardia è solo un'invenzione dei critici.

Infatti, la post-avanguardia è un'invenzione dei critici, di quelle persone che si sono raccolte intorno al BEAT 72. Esistono poi questi gruppi che hanno sentito il bisogno di differenziarsi dagli immediati predecessori perché oggi domina la logica della produzione artistica della sperimentazione, produrre cioè spettacoli diversi con una piattaforma stilistica che li differenzi dalle precedenti. C'è un obbligo alla differenziazione, affiancati dai critici che hanno lo stesso problema, di differenziarsi dalla maniera in cui fanno critica gli altri.

E' un'invenzione utile perché è un modo di fissare una scansione in movimento.

Non si rischia a breve scadenza, di finire in un nuovo conformismo?

Quando s'inventa un'etichetta come post-avanguardia, si deve anche pensare che ci saranno decine di gruppi che, lontani dalla capitale, lontani dal BEAT 72 prenderanno sul serio questo tipo di indicazioni e modellandosi su modelli esistenti daranno certo prova di conformismo.

Comunque la post-avanguardia va discussa e non presa in blocco.

Franco Cordelli

Vorrei una definizione e anche un chiarimento.

Facciamo una differenza tra post-avanguardia e teatro concettuale. Teatro concettuale è una manifestazione della post-avanguardia, è la più importante e la più vistosa però è anche la più atipica perché è quella che ha più legami con l'avanguardia.

Il teatro concettuale definisce un modo di fare teatro invece la post-avanguardia più che un modo di fare teatro definisce attraverso manifestazioni diverse tra loro un modo di vivere. Che potrebbe essere espresso in una cultura della droga.

Nella post-avanguardia c'è più sintomo e psicopatologia della vita quotidiana che un preciso sistema di segni come c'è nel teatro concettuale o in Ricci o in Strehler, nei quali non c'è sintomo e non si vede il loro modo di vivere ma solo il modo di formare.

Non a caso nella post-avanguardia io metterei, cosa che Bartolucci non fa, Donato Sannini e tutti i monologhi del 77-78, in cui vita, vissuto e forma o impazienza per la forma sono distanti tra loro appena un passo.

Le proposte della post-avanguardia sono spesso diverse e contraddittorie. Alla base poi c'è sempre una teorizzazione.

Certo le teorizzazioni come nell'articolo che scrissi per la performance a Orte di Marco del Re e Cecilia Nesbitt (non a caso l'articolo apparve prima che lo spettacolo fosse «rappresentato») o nel Poeta Postumo (che invece inevitabilmente è venuto dopo le performance dei poeti al beat 72), le teorizzazioni dunque sono interventi (e non critiche, recensioni). Un intervento è già teoria e viceversa, cioè una differenza radicale rispetto alla divisione dei «generi». Questi interventi sono su piani diversi, cioè diversamente obliqui, manifestazioni dell'io autobiografico.

Vorrei uccidere tutti gli imbecilli che mi ritengono un critico della post-avanguardia. Costoro per ottenere il perdono potrebbero semmai pensarmi come un post-avanguardista.

Bruno Mazzali

Titolo || Incontro con la postavanguardia

Autore || Titti Danese

Pubblicato || «Segno», n. 9, estate 1978, pag. 33.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Cosa pensi della post-avanguardia?

Non condivido la post-avanguardia come schieramento, è un'invenzione di Bartolucci.

Ma i tuoi spettacoli mi sembrano abbastanza vicini alla concettualità.

Certo, Solitaire è stato il primo spettacolo definito concettuale. È per situazioni politiche che se ne parla solo oggi e per lo stesso motivo si fanno cose che vengono etichettate e gestite.

Non mi sembra che il politico sia una scelta di per sé discutibile.

Il fatto è che noi abbiamo sempre avuto una nostra autonomia, a noi interessa fare teatro, non ci interessano i critici.

Ti riferisci ai critici che «fanno teatro» all'operazione del Beat 72.

Appunto ma il problema del Beat 72 è che finiscono sempre col fare scelte semplicistiche, troppo elementari, non fanno che riproporre le stesse cose giocando sulle etichette. Privato-pubblico, interno-esterno, ma in realtà le scelte sono sempre riduttive rispetto alla teorizzazione precedente.

Per esempio quello di chiudere il teatro mi sembra un falso problema. Lavorando sul palcoscenico ci sono riferimenti più catalizzanti, si può fare il teatro contemporaneo anche con il palcoscenico e il sipario.

Mi viene in mente un tuo spettacolo visto al teatro Centrale credo nel '74, il modo di intendere il rapporto col pubblico, quel discorso di chiusura oggi è più che mai attuale.

Si chiamava «Due movimenti» e in effetti ipotizzavo l'intervento di un pubblico che fosse partecipe non di momenti espressivi o realizzatori di esperienze rapportabili ad una realtà sociale ma di un momento di lavoro teatrale nel senso più scoperto e tecnico. Non fu capito e non è un caso se oggi, nel gioco delle citazioni degli ultimi spettacoli è rimbalzato fuori dopo quattro anni, tanto che abbiamo usato la colonna sonora per il nostro ultimo spettacolo.

Come dire la post-avanguardia ha legami seri con il tuo teatro, viene fuori a questo punto una saldatura.

Infatti il legame c'è e nasce proprio da Solitaire solidaire che come dicevo è stato un po' il manifesto, il mio primo spettacolo definito concettuale.

Le intuizioni programmatiche hanno poi trovato un'applicazione, l'attività.

L'applicazione di questa riflessività si è articolata nei diversi momenti. La spettacolarità non è vista come risultato ma come strumento su cui applicare la funzione del pensiero.

Nei tuoi ultimi lavori hai fatto molto uso della parola, pure non mi sembra che tu voglia sottolineare un «ritorno».

Infatti il problema della parola posto in questi termini non esiste, la materia non è poetica, non tocca la sostanza dei problemi.

Abbiamo sempre usato la parola nei nostri spettacoli e per me deve essere necessariamente «recitata», ci sono poi varie tecniche di recitazione, vari modi per proporla.

In Empedocle, Rosa l'ha usata con tutta l'enfasi e la retorica della recitazione ottocentesca, tutto il recitativo espressionista e la recitazione informale non hanno la stessa incidenza. Poi si possono contaminare i vari generi. Ma il resto sono falsi problemi.

Tornando alla post-avanguardia e al tuo ultimo lavoro «Studio numero due» da Browning, ti riconosci in questa «negatività» che sembra essere l'aspetto dominante della post-avanguardia?

Non completamente, infatti il mio lavoro si può definire né come negazione né come momento costruttivo, ma come sospensione, un continuo rimbalzare di questi due poli, con il risultato di sospendere qualunque atteggiamento nei confronti di un materiale precostituito, come può essere l'ideologia del teatro.

Giorgio Barberio Corsetti

Come collochi il tuo lavoro all'interno del Beat 72?

Vedi, da una parte c'è sempre un programma di lavoro «nascita del teatro», quest'anno «città del teatro» ma sono solo titoli che corrispondono a un'impostazione del lavoro rispetto alla stagione.

Che cosa ha significato per il tuo gruppo uscire dal Beat?

Noi ci interessiamo soprattutto ad un'analisi del linguaggio, tenendo in movimento tutti gli elementi e trasformandoli continuamente. C'è sembrato quindi interessante che anche lo spazio diventasse un elemento in movimento, ma non nel senso di trasformare lo spazio in funzione di (come per la scenografia) ma proprio in funzione dell'elemento spazio.

Titolo || Incontro con la postavanguardia

Autore || Titti Danese

Pubblicato || «Segno», n. 9, estate 1978, pag. 33.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 3 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Mi sembra che per te sia impossibile teorizzare in qualche modo le tue scelte.

Infatti, il nostro lavoro ci sposta dove ci piace e questo implica che non è possibile una teorizzazione in nessun caso.

Esiste un confronto di lavoro, abbandoni immediatamente qualsiasi certezza, vai avanti con quegli elementi che non sono bloccati.

Dopo i tetti dell'appartamento di via Flaminia, Milano, Berlino, sei tornato nel luogo d'origine, il Beat 72 è stato riaperto...

A questo proposito è necessario un chiarimento: Simone Carella si è assunto la responsabilità di riaprirlo, del resto l'iniziativa era stata in qualche modo ripresa da altri e poi chiudere il Beat aveva significato soprattutto la possibilità di agire in spazi diversi.

Vogliamo parlare, allora, di questo ritorno?

È stato un momento di riflessione, quasi l'esigenza di bloccare il tutto e congelare gli elementi, come quando ti rendi conto che un delirio sta andando troppo avanti e devi razionalizzare. Così siamo arrivati alla scelta ultima di ridurre per «Blu oltremare» lo spazio Beat a una prospettiva deformata, era un modo per dare un senso di centralità dopo l'incidente di Berlino (l'incendio e il fumo nero che riempiva lo spazio mezz'ora prima dello spettacolo è stato un «fatto») il fumo, ha segnato la fluidità estrema e da qui l'esigenza di fermarsi, di bloccare.

Del resto per noi la scelta è sempre stata quella di lasciare che ogni sistema si determinasse di volta in volta, noi, a differenza dell'avanguardia, non ci interessiamo del teatro, ci interessa fare qualcosa indipendentemente dal luogo e dal come si fa.

Pippo Di Marca

So che sei molto polemico quando si cerca di «definire» la post-avanguardia.

Infatti la prima cosa che salta all'occhio a proposito della post-avanguardia è che alcuni tra gli stessi critici sostenitori, Quadri per es. quando ne scrivono la chiamano «cosiddetta».

Come dire altri la chiamano così oppure la chiamano così, per comodità, ma non significa nulla di esattamente definibile.

Questa presa di distanza nell'accettazione del fenomeno, avallato formalmente come fatto socio-culturale nuovo, ma nello stesso tempo non accettato in termini analitico-sostanziali, deriva e corrisponde allo stato «naturale» «ambiguo» e «organico» della post-avanguardia.

Parliamo allora di questo «stato».

Vedi la post-avanguardia non è che la filiazione spuria e contestativa, antiedipica del teatro d'avanguardia entrato verso il 75-76 in crisi politica, culturale, creativa e critica. Non a caso nel primo periodo della post-avanguardia si parlava parallelamente di morte del teatro tout court.

Eppure si è molto teorizzato proprio nel senso di un'autonomia.

Non sono d'accordo, ritengo invece che alla post-avanguardia manchi proprio una teorizzazione preventiva e concomitante a sostegno. Per essere più chiari tutto comincia con la svolta incolpevole, anzi meritoria, di lavoro metodologica ed ideologica al tempo stesso, operata alcuni anni fa da Simone Carella, mentre d'altra parte il Carrozzone prosegue nelle sue «ricerche» all'interno del teatro. Notevoli le differenze tra i due gruppi, poche le affinità e tra queste l'atteggiamento di rifiuto verso il modo di operare del teatro d'avanguardia; ma al mettere, in positivo, la questione si complica, la post-avanguardia non è definibile e finisce col diventare un'etichetta, un cartello.

Ma ci saranno pure degli elementi per una definizione.

Certo, ma non per un serio tentativo di definizione critica. Infatti, in uno con il coerente atteggiamento di rifiuto e un moralismo settari e inaccettabili (per un movimento di avanguardia che si muove in piena era tecnologica) che «connotano» la post-avanguardia come una specie di corporazione idealistico-generazionale-politica, quando invece materialisticamente, nei fatti la post-avanguardia si è andata definendo tutta sul versante non artistico, bensì socioculturale e insomma «sociologico» del teatro.

Come vedi il futuro della post-avanguardia?

A mio avviso questi sono i limiti e le contraddizioni del resto rintracciabili ab origine. Sono fattori disgreganti, del che si sono colti precisi segni già nell'appena trascorsa stagione. Il tentativo di riempire di contenuti, anche coerenti tra di loro la formula, ha mostrato la corda.

Il futuro della post-avanguardia è verso una «sociologia d'avanguardia dell'intervento teatrale» aperta all'incontro con quanti si muovono nella stessa direzione.

Incontro con la postavanguardia

di Titti Danese

Settimane di teatro, rassegne, festival e fiere: la post-avanguardia ha monopolizzato l'interesse dei critici e di tutti gli addetti ai lavori.

Il pubblico della post-avanguardia è spesso assente, quando c'è è sempre perplesso.

Del resto, la post-avanguardia respinge lo spettatore il più lontano possibile: nega la comunicazione, cancella infine ogni possibile linguaggio.

I gesti appaiono scelti fra i più insignificanti, spesso già visti da qualche parte, a volte presi a prestito dall'arte concettuale degli anni 60, tuttavia queste esibizioni di eventi, peraltro molto poco esibiti e visti in maniera certamente più esistenziale che «teatrale» rimangono in parte legati al vissuto, ad una quotidianità senza scampo, a un non ben definito senso di malessere.

Certo la post-avanguardia non si pone come pratica di teatro diversa, diciamo piuttosto che si nega come teatro e si tiene lontana non solo dal prodotto ma anche da una progettualità che si faccia segno, come invece accade nell'arte concettuale. Le proposte di questi gruppi, pur diverse e contraddittorie si pongono comunque tutte in contrapposizione all'avanguardia teatrale della fine degli anni 60 e alcuni muovendo da una «coscienza di crisi» altri forse in maniera più inconspicua azzardano ogni elemento di meditazione e solo l'evento rimane a sottolineare il rigore e l'insignificanza.

Italo Manzoni

C'è chi afferma che la post-avanguardia è solo un'invenzione dei critici.

Infatti, la post-avanguardia è un'invenzione dei critici, di quelle persone che si sono accorte intorno al BEAT T2.

Esistono poi questi gruppi che hanno sentito il bisogno di differenziarsi dagli



La Gola silenziosa in «Sogni proibiti» (foto Pietro Privitera)

immediati predecessori perché oggi domina la logica della produzione artistica della sperimentazione, produrre cioè spettacoli diversi con una piattaforma stilistica che li differenzi dalle precedenti. C'è un obbligo alla differenziazione, affiancati dai critici che hanno lo stesso problema, di differenziarsi dalla maniera in cui fanno critica gli altri.

E' un'invenzione altrui perché è un modo di fissare una scansione in movimento.

Non si rischia a breve scadenza, di finire in un nuovo conformismo?

Quando si inventa un'etichetta come post-avanguardia, si deve anche pensare che ci saranno decine di gruppi che, lontani dalla capitale, lontani dal BEAT T2 prenderanno sul serio questo tipo di indicazioni e modellandosi su modelli esistenti saranno certo prove di conformismo.

Comunque la post-avanguardia va discussa e non presa in blocco.

Franco Cordelli

Vorrei una definizione e anche un chiarimento.

Facciamo una differenza tra post-avanguardia e teatro concettuale. Teatro concettuale è una delle manifestazioni della post-avanguardia, è la più importante e la più vistosa però è anche la più atipica perché è quella che ha più legami con l'avanguardia.

Il teatro concettuale definisce un modo di fare teatro invece la post-avanguardia più che un modo di fare teatro definisce attraverso manifestazioni diverse tra loro un modo di vivere. Che potrebbe essere espresso in una cultura della droga.

Teatro post-avanguardia c'è più sottimo e psicopatologia della vita quotidiana che un preciso sistema di segni come c'è nel teatro concettuale o in Ricci o in Strinati, nei quali non c'è sottimo e non si vede il loro modo di vivere ma solo il modo di forma-

Due momenti» di Paolo Remoto e Aurelio Pes. Regia di Bruno Mazzali. Rosa Di Lucia, Francis Vitti e Fernando Grillo



Foto Giorgio Piredda

