

Titolo || Tre note su teatro e dintorni
Autore || La Gaia Scienza
Pubblicato || «Lotta Continua», 5 luglio 1978, pag.6 - solo edizione di Roma.
Diritti || © Tutti i diritti riservati
Numero pagine || pag 1 di 1
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

TRE NOTE SU TEATRO E DINTORNI

Un intervento della Gaia Scienza. Gruppo teatrale romano in fuga da definizioni-gabbia, «Post-avanguardia» una di queste di *La Gaia scienza*

Il centro e le periferie

La grande città sta compiendo il suo processo di unificazione: Dal centro dell'impero alle periferie la sostanza ultima di tutte le cose, il danaro, scorre da un forziere all'altro, si sposta e si condensa con una velocità superiore a qualsiasi altro sistema di comunicazione.

Ogni grande città con il suo movimento, il suo ritmo, la sua vita nervosa, diviene sempre di più un quartiere, una parte di un'entità più grande, lo spazio metropolitano.

Ci sono centri e periferie sacche di emarginazione, ghetti, zone industriali, e zone residenziali, la testa dell'impero si colloca non in una nazione specifica, in questa o quella città, ma scorre con il danaro da un nodo nervoso all'altro, in un continuo movimento di trasformazione della materia, omogeneizzando ed uniformando tempo e spazio.

La comprensione di questa trasformazione che consente più distinzioni tra «America» e non, e che trasporta i miti dovunque il denaro si condensa prima di riprendere i suoi giri perpetui, apre alle esperienze artistiche di ogni «quartiere» della metropoli la possibilità di porsi come «centrali» rispetto ad una situazione che non è più soltanto locale, provinciale o nazionale, ma universale e totale. In altre parole, un gesto compiuto a Roma ha lo stesso rilievo di un altro compiuto a New York o altrove, se è realmente consapevole, perché si confronta con gli stessi parametri, le stesse categorie di un «teatro del futuro», della possibilità di affermare qualcosa di diverso dalla contemporaneità, che è subito esaurita dal rumore eccessivo delle comunicazioni, si deve compiere un balzo di tigre nel tempo a venire, che è disteso immobile nel campo delle possibilità, riferendosi a questa nuova universalità, in cui le «differenze» sono solo quantitative.

Gli anni dell'imperatore

Dice un testo arcinoto di Borges: «Gli animali si dividono in: a) appartenenti all'imperatore, b) imbalsamati, c) addomesticati, d) maialini di latte, e) sirene, f) favolosi, g) cani in libertà, h) inclusi nella presente classificazione, i) che si agitano follemente, j) innumerevoli, k) disegnati con un pennello di finissimo cammello, l) et cetera, m) che fanno l'amore, n) che da lontano sembrano mosche». In un simile zoo l'ordine è impossibile, e la successione degli elementi esclude qualsiasi connessione logica. Eppure l'istituzione sempre e comunque deve ricondurre il disordine del pensiero nell'ordine del discorso, come dire che tutte le categorie sopra-elencate devono essere ridotte alla prima, quella imperiale.

E per queste operazioni l'istituzione possiede mastini molto ben esercitati, che da qualsiasi scrittura sanno subito ricavare un testo ed un contesto, cioè, catturando un animale, devono subito classificarne la razza. L'esperienza artistica, come tutte le altre deviazioni, ha i suoi poliziotti ed i suoi psichiatri, i quali o riconducono l'atto creativo ad un fatto sociologico, o lo collegano ad una serie di analoghi, costruendo immediatamente un sistema di segni e di riferimenti, che ne permettano l'immediato consumo, e quindi l'immissione in un mercato.

I critici, insomma, tentano l'operazione inversa rispetto a quella artistica, che tendeva ad estrarre un elemento od un gesto dal flusso dell'esistenza, perché devono far sì che tutto rientri nella sfera del possibile, dell'enunciabile, perché il loro discorso lo possa enunciare.

Parlando del teatro, o perlomeno del nostro teatro, in cui sperimentare significa sapere da dove si parte e non dove si arriva, e quindi uscire dal genere «teatro», dal contesto «teatro», e dal luogo fisico «teatro», alla ricerca non di una purezza incontaminata, ma di una ridefinizione, di una libertà di movimento assoluta, ecco che pian piano si cristallizza intorno al lavoro e alla vicinanza con altri gruppi il contesto «post-avanguardia», che se da una parte oggettivamente è un «valore di scambio» utile per l'incremento di ne sposta totalmente mistificandolo il valore d'uso.

In questo il critico crea una Norma, uno standard, che classifica il tuo lavoro, oggettivizzandolo e sistemandolo insieme ad altri in un contesto definito a priori, espropriandoti se occorre del tuo stesso passato per meglio condizionare il tuo lavoro futuro. Fortunatamente, invece, proprio nella incontrollabile velocità di «spostamento» risiede la vitalità di una ricerca, una fuga continua dagli zoo che non può che essere propizia.

Blu oltremare

Il fuoco a Berlino, lo spazio invaso dalle fiamme, ma soprattutto dalla nera, soffocante inconsistenza del fumo. Allora lo spazio una volta tanto va fermato, congelato nella deforme centralità di una finta prospettiva barocca, questa volta praticabile, in una profondità inesistente.

Il sole ed il fuoco comandano lo smembramento, la mutilazione dell'orecchio di Van Gogh, l'occhio del sole. Anche le lampadine che a Bologna si accendevano a scatti dondolando, si sono immobilizzate per terra, e lampeggiano o si accendono lentamente a grappolo. In questo congelamento degli elementi è il senso del lavoro, una pausa che dura il tempo necessario per voltarsi e vedere se c'è un angelo dietro alle spalle. Unico movimento, la polvere blu-oltremare con cui viene ricoperto il fondo, e la pioggia che cade dall'alto, in un attimo prolungato all'eternità di una separazione che non avviene. Il giallo di una diapositiva laterale che illumina le sedie sotto la pioggia è l'altro colore. Due Dialoghi.



TRE NOTE SU TEATRO E DINTORNI

Un intervento della Gaia Scienza, gruppo teatrale romano in fuga da definizioni-gabbie, « Post-avanguardia » una di queste



Il centro e le periferie

La grande città sta compiendo il suo processo di unificazione: Dal centro dell'impero alle periferie le sostanza ultima di tutte le cose, il danaro, scorre da un forziere all'altro, si sposta e si condensa con una velocità superiore a qualsiasi altro sistema di comunicazione.

Ogni grande città con il suo movimento, il suo ritmo, la sua vita nervosa, diviene sempre di più un quartiere, una parte di un'entità più grande; lo spazio metropolitano.

Ci sono centri e periferie sacche di emarginazione, ghetti, zone industriali, e zone residenziali, la testa dell'impero si colloca non in una nazione specifica, in questa o quella città, ma scorre con il danaro da un nodo nervoso all'altro, in un continuo movimento di trasformazione della materia, omogeneizzando ed uniformando tempo e spazio.

La comprensione di questa trasformazione che

consente più distinzioni tra « America » e non, e che trasporta i miti dovunque il denaro si condensa prima di riprendere i suoi giri perpetui, apre alle esperienze artistiche di ogni « quartiere » della metropoli la possibilità di porsi come « centrali » rispetto ad una situazione che non è più soltanto locale, provinciale o nazionale, ma universale e totale. In altre parole, un gesto compiuto a Roma ha lo stesso rilievo di un altro compiuto a New York o altrove, se è realmente consapevole, perché si confronta con gli stessi parametri, le stesse categorie di un « teatro del futuro », della possibilità di affermare qualcosa di diverso dalla contemporaneità, che è subito esaurita dal rumore eccessivo delle comunicazioni, si deve compiere un balzo di tigre nel tempo a venire, che è disteso immobile nel campo delle possibilità, referenziosi a questa nuova universalità, in cui le « differenze » sono solo quantitative.

Gli animali dell'Imperatore

Dice un testo arcinoto di Borges: « Gli animali si dividono in: a) appartenenti all'imperatore, b) imbalsamati, c) adomesticati, d) maialini di latte, e) sirene, f) favolosi, g) cani in libertà, h) inclusi nella presente classificazione, i) che si agitano follemente, j) innumerevoli, k) disegnati con un pennello di finissimo cammello, l) et coetera, m) che fanno l'amore, n) che da lontano sembrano mosche ». In un simile zoo l'ordine è impossibile, e la successione degli elementi esclude qualsiasi connessione logica. Eppure l'istituzione sempre e comunque deve ricondurre il disordine del pensiero nell'ordine del discorso, come dire che tutte le categorie sopraelencate devono essere ridotte alla prima, quella imperiale.

E per queste operazioni l'istituzione possiede mastini molto ben esercitati, che da qualsiasi scrittura sanno subito ricavare un testo ed un

contesto, cioè, catturato un animale, devono subito classificarne la razza. L'esperienza artistica, come tutte le altre deviazioni, ha i suoi poliziotti ed i suoi psichiatri, i quali o riconducono l'atto creativo ad un fatto sociologico, o lo collegano ad una serie di analoghi, costruendo immediatamente un sistema di segni e di riferimenti, che ne permettano l'immediato consumo, e quindi l'immissione in un mercato.

I critici, insomma, tentano l'operazione inversa rispetto a quella artistica, che tendeva ad estrarre un elemento od un gesto dal flusso dell'esistenza, perché devono far sì che tutto rientri nella sfera del possibile, dell'enunciabile, perché il loro discorso lo possa enunciare.

Parlando del teatro, o perlomeno del nostro teatro, in cui sperimentare significa sapere da dove si parte e non dove si arriva, e quindi uscire dal genere « teatro », dal contesto « teatro », e dal luogo fisico « teatro », alla ricerca non di una

purezza incontaminata, ma di una ridefinizione, di una libertà di movimento assoluta, ecco che pian piano si cristallizza intorno al lavoro e alla vicinanza con altri gruppi il contesto « post-avanguardia », che se da una parte oggettivamente è un « valore di scambio » utile per l'incremento di ne sposta totalmente mistificandolo il valore d'uso.

In questo il critico crea una Norma, uno standard, che classifica il tuo lavoro, oggettivizzandolo e sistemandolo insieme ad altri in un contesto definito a priori, espropriandoti se occorre del tuo stesso passato per meglio condizionare il tuo lavoro futuro. Fortunatamente, invece, proprio nella incontrollabile velocità di « spostamento » risiede la vitalità di una ricerca, una fuga continua dagli zoo che non può che essere propizia.

Blu oltremare

Il fuoco a Berlino, lo spazio invaso dalle fiamme, ma soprattutto dalla nera, soffocante inconsi-

stenza del fumo. Allora lo spazio una volta tanto va fermato, congelato nella deforme centralità di una finta prospettiva barocca, questa volta praticabile, in una profondità inesistente.

Il sole ed il fuoco comandano lo smembramento, la mutilazione dell'orecchio di Van Gogh, l'occhio del sole. Anche le lampadine che a Bologna si accendevano a scatti dondolando, si sono immobilizzate per terra, e lampeggiano o si accendono lentamente a grappolo. In questo congelamento degli elementi è il senso del lavoro, una pausa che dura il tempo necessario per voltarsi e vedere se c'è un angelo dietro le spalle. Unico movimento, la polvere blu-oltremare con cui viene ricoperto il fondo, e la pioggia che cade dall'alto, in un attimo prolungato all'eternità di una separazione che non avviene. Il giallo di una diapositiva laterale che illumina le sedie sotto la pioggia è l'altro colore. Due dialoghi.

« La gaia scienza »