

Titolo || La città come teatro  
Autore || Franco Cordelli  
Pubblicato || «Paese sera», 29 dicembre 1977, pag. 3  
Diritti || © Tutti i diritti riservati  
Numero pagine || pag 1 di 2  
Archivio ||  
Lingua || ITA  
DOI ||

## La città come teatro

di Franco Cordelli

*Per una settimana a Roma il teatro si è dato spazi e strutture congeniali. Il Beat 72 ha adoperato appartamenti privati, lo studio, un night, la piscina del Foro Italico - L'attesa per un «volo» di dieci metri.*

**VENERDI' 16.** Comincia una spettacolosa settimana di teatro, con il «fotogramma di Orte», l'azione di Marco Del Re e Cecilia Nesbitt, vissuta nel cielo del teatro più concettuale che si sia visto finora. Dicono che a Roma ci sia il boom: ma quelli di Valli sono i trionfalismi del negoziante nei giorni natalizi. Come sempre, le risposte vere giungono dai luoghi più imprevedibili, dalle periferie, dove una cosa esiste indipendentemente dal suo prezzo e dal suo pubblico. Al ricatto economico, a chi interpreta la milizia politica come ubbidienza ad un dogma che è lui stesso ad inventare (certe passività degli Stabili), agli sperimentali che rischiano d'essere né carne né pesce (Ricci, Perlini, Vasilicò), a tutti costoro le risposte giuste le danno gli isolati: o Leo e Perla o Mazzali-Di Lucia o Remondi-Caporossi o i ragazzi del Beat 72.

**SABATO 17.** La settimana del Beat 72 (realizzata da Ulisse Benedetti, Simone Carella, Giuseppe Bartolucci) è intitolata La Città del Teatro. Il «luogo teatrale», il Beat 72 come spazio specifico, quest'anno è chiuso. Luogo eccellente degli interventi sarà la città nella sua interezza, la città trasformata in un teatro totale: la città come fabbrica, la città come teatro. Ecco, allora, «Una notte sui tetti», con La Gaia Scienza in un appartamento privato, in via Flaminia. E' il momento in cui l'avanguardia si raccoglie in se stessa, o almeno sembra raccogliersi, auscultarsi, come sta avvenendo negli Stati Uniti. L'intimità, l'intimismo, tuttavia sono apparenti. Il regista Giorgio Barberio Corsetti ne rifiuta l'ipotesi: il testo non è una rappresentazione ma una produzione di eventi. Già il titolo dell'azione, citando i Fratelli Marx, ci fornisce l'idea che tutto ciò che vediamo sia tra virgolette.

Dapprima l'azione si svolge al chiuso, in un corridoio lungo il quale sono disposti gli spettatori, in due stanze su cui gli spettatori si affacciano a fatica più per non vedere che per vedere, più per essere delusi che ricompensati. Continui trompe l'oeil musicali (da dischi di Edith Piaf) e fronteggiarsi passato, agli anni cinquanta, al vissuto. Eppure, qua sotto, nelle viscere della città, è cominciato un processo di depurazione, di levitazione. Gli anni cinquanta non sono che un trucco.

### UN VENTILATORE GIGANTE

**DOMENICA 18.** Vado alla partita. Sono un tifoso della Lazio. Il teatro mi ha giocato un brutto scherzo. Debbo vedere Roma-Genoa. Non è calcio e neppure sport. Esco prima che inizi il secondo tempo. Nell'intervallo, però, è successo qualcosa. Mario Romano l'anno scorso aveva piazzato nel Beat 72 un ventilatore gigante. Il freddo polare cacciava via gli spettatori. Stavolta, gli spettatori sono tutti lì, loro malgrado. C'è quello strano ragazzo che avanza in mezzo al campo (cantando l'Aida, saprò poi) e che pianta un palo argentato al centro. In cima al palo c'è una palla. E' un radar. L'Olimpico diventa un raccoglitore magnetico delle immagini. E' il cuore della Città del Teatro. Tutte le immagini della nostra vita, le immagini che perdiamo in un'emorragia infinita, sono ora depositate in questo luogo mentale.

**LUNEDI' 19.** Due giovani napoletani ci portano al Number One. Avrebbero voluto una cava di carbone, ad indicare «tutto nero» nel quale intendono intrappolare gli spettatori. Bruno Roberti e Luca De Fusco si devono contentare di un night. Quando le luci si riaccendono, c'è a terra un triangolo la cui punta scompare oltre una parete. Due ragazze del pubblico indossano, mischiati, i vestiti che i due registi indossavano poco prima. Il black-out ci avvolge in una morsa, in cui l'idea poetica dell'invisibilità ci conduce alle soglie dell'indistinzione e dello spiritualismo più rischioso.

Dopo il Teatro Oggetto, ecco, ancora al Number One, un altro gruppo napoletano, Spazio Libero. Tra i tavolini, Vittorio Lucariello ha disposto alcune immagini di famiglia: da una parte viene evocata una oscura vicenda cainitica, una tenebra familiare; dall'altra una piramide rappresenta il buco nero dell'inconscio e una fuga nell'esotismo degli spazi e dell'immaginario. Come sottolinea quel trenino wilsoniano, che gira su se stesso e non porta in nessun luogo...

**MARTEDI' 20.** L'asfissante ping-pong tra analisi del vissuto e analisi delle categorie, eminentemente teatrali, con cui pensiamo il vissuto di colpo finisce con l'eliminazione di uno dei due termini della questione. Ora, oggi pomeriggio alle tre, è di scena niente altro che il corpo. Su un cavalcavia, a Tordivalle, c'è un ragazzo in tuta da gasista, Dino Giacalone. Egli si deve buttare da dieci metri su un camion in movimento. «Se prima il gioco era per poco - aveva detto Corsetti - ora c'è un'altra posta in gioco». Ma mentre Corsetti sa che la negazione è necessaria quanto l'affermazione, Giacalone ritiene che sia una fuga. Sono trenta minuti di attesa tremenda. Simone Carella e Dario Bellezza sono dalla parte «cinica» dell'avanguardia. Altri giudicano che Dino si debba buttare per «professionismo» (come se fosse un banale acrobata, un tecnico insomma!). Giordano Falzoni è felice che Dino, alla fine, non sia «volato». E' stato tutto più drammatico, più umano: l'arte s'è avvicinata surrealisticamente alla vita. Io credo invece che la posizione di Falzoni sia opposta e uguale a quella di Carella e Bellezza: la sua avanguardia è «patetica», mentre il coraggio e la viltà non sono argomenti estetici. A mio parere, Dino ha fatto bene a non buttarsi, perché in questa logica anti-teatrale, buttarsi sarebbe stato come pronunciare la battuta successiva nell'«Anitra selvatica». Se la logica della Città del Teatro è utopistica, perché ubbidire alla logica del prodotto?

### LA TARGHETTA NEL TUNNEL

[Titolo](#) || La città come teatro  
[Autore](#) || Franco Cordelli  
[Pubblicato](#) || «Paese sera», 29 dicembre 1977, pag. 3  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati  
[Numero pagine](#) || pag 2 di 2  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

Dopo questo straordinario pomeriggio, eccoci alle ventidue alla stazione San Pietro. Gianni Dessì ci propone una «lettera» e un «tunnel». Nella lettera c'è un'indicazione di lettura dell'azione (tutto si iscrive in questa luce della scrittura, il percorso è mentale). Il tunnel lo percorriamo uno alla volta. E' bassissimo. In alto, sulle nostre teste, una serie di targhette luminose «pronunciano» il nostro cammino, ritmano e duplicano l'azione. Mai la tautologia teatrale (tra attore e spettatore, tra evento e scrittura) è apparsa più compiuta.

*MERCOLEDI' 21.* Il Carrozzone di Firenze. Autoriferimento e tautologia ancora in scena, nel viaggio a congiungersi tra vita e teatro. Ma una equivoca disgiunzione si riaffaccia ad un altro livello, tra gli spettatori e gli attori. Siamo in una fabbrica abbandonata, a San Lorenzo. Sette piani di scale polverose e sbreccate. E' molto buio. Su un corridoio arriva luce da un finestrone contro il quale una sagoma grida intermittente: «My shadow», la mia ombra. L'azione si intitola «Ombre diurne». In uno stanzone successivo c'è un po' più di luce. I finestroni sono due. Tra essi, una diapositiva che li rappresenta di giorno. Davanti, una donna nuda.

Un momento dopo scorgiamo la stessa donna in un angolo dello stanzone, nuda come nella foto. Accanto a lei c'è una ragazza vestita. Spiccano una corsa. Si gettano con tutta la loro forza contro la parte di fronte. Di colpo tornano indietro mentre quel muro crolla in un fragore e nei calcinacci. La violenza è stata improvvisa e inaudita. Dall'allusività e dal concettuale siamo tornati all'arte del corpo. Le due ragazze non hanno finito il loro lavoro. A corpo morto si gettano l'una contro l'altra. Ora l'una ora l'altra cadono a terra. C'è sangue e c'è polvere. Il massacro finirà con la comparsa in scena di un uomo. E' rapato a zero, a torso nudo. Anche lui si butta a corpo morto contro le due ragazze. La distruzione è assoluta. Il limite della forza fisica, che separa l'uomo dalla donna, è il «muro vero» della performance.

Abbiamo udito poche parole, in questo evento tanto memorabile (per lo spazio e per il limite cui il Carrozzone s'è spinto nella violenza e nella citazione da azioni precedenti) quanto «stucchevole»: t'ammazzo, schifosi (al pubblico), vergogna, non vi basta adesso? E dopo, il sacerdote (un buddista convertito ad Artaud, o un autoflagellante schiacciato dalla colpa di «fare spettacolo») ci caccia via, noi, cattolicamente «tutti compromessi».

*GIOVEDI' 22.* Finale malizioso e irriverente. «Cose leggere e vaganti». Alla piscina del Foro Italico, sedici ragazze ci lasciano a scrutarle da dietro le grandi vetrate. Corrono lungo i bordi della piscina, si gettano vestite in acqua, salgono sul trampolino, riemergono misteriosamente. C'è molta gente, più che nei giorni scorsi. Alcuni sono stupiti, scherzano dicono «tutto qui?». Lo spettacolo non è uno spettacolo ma qualcosa di inafferrabile, una distrazione permanente da un centro che abbiamo dimenticato, che forse non possiamo pensare. I corpi sono solo ombre, lo stesso «io teatrale» un bluff...

