

[Titolo](#) || Dilaga sul palcoscenico un distruttivo furore

[Autore](#) || Arturo Lazzari

[Pubblicato](#) || «l'Unità» 11 novembre 1968

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

L'“antiteatro” di Quartucci in scena a Torino

## **Dilaga sul palcoscenico un distruttivo furore**

di Arturo Lazzari

Le locandine e i programmi del nuovo spettacolo dello Stabile torinese portano il nome dell'autore del testo impiegato, che è quello del polacco Tadeusz Rozewicz, titolo i Testimoni. In realtà - e non ce ne vogliono i curatori dello spettacolo: è soltanto, la nostra, un'inconfutabile precisazione ad uso del lettore - del poeta polacco c'è ben poco in questo “montaggio” effettuato da Carlo Quartucci. Il che non significa dire che sia bene o male (precisiamo, perché non ci si fraintenda): significa solo che dalle tre commedie di Rozewicz, *Kartoteka* (1960), *I testimoni, ovvero la nostra piccola stabilizzazione* (1963) e *Un atto interrotto* (1965) Carlo Quartucci ha estrapolato alcuni dei “momenti” (verrebbe voglia di dire alcuni degli sketches) che più gli servivano per il suo “collage”, che va in una direzione assolutamente estranea a quella di Rozewicz. Non c'è spazio, qui, per dir qualcosa del drammatico polacco: il quale ha orientato tutta la sua produzione teatrale nella prospettiva dello “assurdo” di marca europea occidentale, ma ben tenendo presente la grande lezione dell'avanguardia polacca fra le due guerre. Witkiewicz in testa (un autore che è strano davvero come sia sfuggito fin ora all'industria editoriale italiana, così disperatamente alla ricerca di veri e presunti “frutti proibiti”).

Rozewicz, tra occupazione nazista, liberazione, piccola stabilizzazione, come lui la chiama, di tipo stalinista, minaccia atomica, si pone in vivace polemica col teatro polacco dei suoi giorni, che sono anche i nostri, e demolisce, o tenta amabilmente di farlo, il conformismo, la routine in teatro, con l'arma del paradosso, dell'umorismo. Due anni fa a Nancy ci capitò di applaudire uno spettacolo della Scuola statale Superiore di Teatro di Varsavia, costruito proprio su *Un atto interrotto*. Era una risata continua, e il vieto meccanismo di una drammaturgia, di una regia, di una recitazione “stabilizzati” vi uscivano coperti di ridicolo. Quartucci ha preso a prestito da Rozewicz il materiale scritto, soprattutto da *Un atto interrotto* da cui ha ampiamente attinto le lunghe didascalie, nelle quali l'autore espone, in un garbato tono discorsivo le sue teorie drammaturgiche, per uno scopo ben diverso. Per far coesistere, cioè, sul palcoscenico spogliato di qualsiasi magia, di qualsiasi privilegio rappresentativo, alcune azioni parallele (quella della coppia dalla piccola felicità domestica, quella dei due maturi personaggi perduti in divagazioni personali, quello dello zio campagnolo che va a trovare il nipote, quella della cameriera rubizza in casa del costruttore di ponti), degradate a pure e semplici coesistenze del nulla. C'è della rabbia, nell'operazione di

Quartucci: la rabbia di chi vuole non tanto demistificare, che è sempre un atto che richiede partecipazione intelligente dello spettatore, quanto annichilire, distruggere, deiettare dalla sfera del godimento estetico-conoscitivo, ciò che storia, tradizione, usi, abitudini, chiamano teatro. Il luogo che chi mai oserà più chiamare, come Quartucci, palcoscenico, è ingombro di roba più povera e meno artistica, meno poetica, roba come mucchi di terra, di carbone, di lana vergine di sacchi di iuta (ma non è venuto in mente a Quartucci che questa materia “povera” di cui egli si serve assumendola, nel suo dato bruto di degradazione e di povertà, è invece carica di significato, quello del lavoro umano necessario a strapparla alla natura, e che essa non si contrappone ai vieti sentimenti e alle parole vuote del teatro tradizionale in quanto “oggetto” grezzo e primitivo, ma può appoggiarsi soltanto in quanto frutto, appunto, del lavoro sociale?).

La natura nella sua autenticità è rappresentata da bene centodieci gabbiette contenenti uccellini cinguettanti, poste sul fondo; la materia, nella sua rudezza originaria, oltre che da ciò che si è elencato prima, anche da grossi ciottoli. Il contrappunto che Quartucci realizza fra i vaniloqui dei parlanti (secondo le diverse azioni parallele) e la realtà visiva e fonica della materia e della nauta ha momenti di una certa efficacia. Alcuni carrelli su piccole ruote servono ai movimenti dei vari gruppi; li spingono, così come trasportano i sacchi di iuta e le porte di legno, alcuni attori, se è lecito usare tale termine, che fungono da servi di scena. Essi sono i veri protagonisti di tale demolizione del teatro: essi esasperano non tanto la denuncia della finzione del teatro, che qui non è questione di finzione, quanto del non senso del lavoro che occorre per farlo.

Ai suoi tre servi di scena Quartucci concede, prima della sequenza finale che culmina nel personaggio dell'operaio che cerca invano di sfondare la porta dietro la quale si cela, insensibile, il costruttore del ponte che sta crollando. Un lunga pausa di riposo. I tre costumano una frugale merenda e si lavano; come se dicessero, ecco qualcosa di assai più “teatro” che non tutto il resto. Soltanto che niente si inganna: anch'essi sono attori, e la pura gestualità quotidiana, portata nella dimensione del luogo scenico, inevitabilmente diventa teatro.

Spettacolo interessante, ricco di temi di discussione (ma via farlo testimoniare da un gruppetto folcloristico di “beats” torinesi è un po' troppo provinciale!), che segna un momento forse importante nella vita di Quartucci e dell'avanguardia italiana. Susciterà polemiche e schieramenti contrastati. Il che è un bene, ovviamente, un bene per quel teatro che Quartucci qui afferma di voler distruggere, ma che - nei momenti più felici del suo spettacolo, quelli in cui interini devastatrici e azione scenica si fondono e si dichiarano al di fuori del linguaggio esoterico - sbuca fuori pur sempre.

Si parva licet, ecc., ci veniva fatto di paragonare questi Testimoni quartucciani ad una specie di Messingkaul dell'anfiteatro: solo che a differenza del famoso spettacolo del Berliner Ensemble in cui, si demolisce non il teatro, ma il teatro borghese, qui non nasce nessuna suggestione creativa. C'è, rabbioso, diremmo didascalico (lo spettacolo ha delle lungaggini e delle insistenze) un sincero furor nichilista. Fanno parte del cast: Rino Sudano (l'autore), Alessandro <Esposito, Laura Panti, Piero Sammataro, Wilma Deusebio, Piero Domicaccio, Franco Ferrarone, Dario Mazzoli, Giuliano Petrelli, Claudio Remondi, Maria Teesa Sonni, Roberto Vezzosi. I materiali scenici sono di Jannis Kounellis. Commento musicale e effetti sonori (eccellenti) di Gianni Casalino e Piero Boeri. Saletta del Gobetti non piena; molte dame fuggenti fra scena e scena, ma il pubblico rimasto ha lungamente applaudito.

L'«antiteatro» di Quartucci in scena a Torino

# Dilaga sul palcoscenico un distruttivo furore

DALL'INVIATO

TORINO, 10 novembre

Le locandine e i programmi del nuovo spettacolo dello Stabile torinese portano il nome dell'autore del testo impiegato, che è quello del polacco Tadeusz Rozewicz, titolo I testimoni. In realtà — e non ce ne vogliono i creatori dello spettacolo: è soltanto, la nostra, una inconfutabile precisazione ad uso del lettore — del poeta polacco c'è ben poco in questo «montaggio» effettuato da Carlo Quartucci. Il che non significa dire che sia bene o male (precisiamo, perché non ci si fraintenda): significa solo che dalle tre commedie di Rozewicz Kartoteka (1960), I testimoni ovvero la nostra piccola stabilizzazione (1963) e Un atto interrotto (1965) Carlo Quartucci ha estrapolato alcuni dei «momenti» (verrebbe voglia di scrivere alcuni degli sketches) che più gli servivano per il suo «collage», che va in una direzione assolutamente estranea a quella di Rozewicz.

Non c'è spazio, qui, per dir qualcosa del drammaturgo polacco: il quale ha orientato tutta la sua produzione teatrale nella prospettiva dello «assurdo» di marca europea occidentale, ma ben tenendo presente la grande lezione dell'avanguardia polacca tra le due guerre, Witkiewicz in testa (un autore che è strano davvero come sia sfuggito fin ora all'industria editoriale italiana, così disperatamente alla ricerca di veri e presunti «frutti proibiti»).

Rozewicz, tra occupazione nazista, liberazione, piccola stabilizzazione, come lui la chiama, di tipo stalinista, minaccia atomica, si pone in vivace polemica col teatro polacco dei suoi giorni, che sono anche i nostri, e demolisce, o tenta amabilmente di farlo, il conformismo, la routine in teatro, con l'arma del paradossale, dell'umorismo. Due anni fa a Nancy ci capitò di applaudire uno spettacolo della Scuola statale Superiore di Teatro di Varsavia, costruito proprio su Un atto interrotto. Era una risata continua, e il vieto meccanismo di una drammaturgia, di una regia, di una recitazione «stabilizzati» vi uscivano coperti di ridicolo.

Quartucci ha preso a prestito da Rozewicz il materiale scritto, soprattutto da Un atto interrotto da cui ha ampiamente attinto le lunghe didascalie, nelle quali l'autore espone, in garbato tono discorsivo, le sue teorie drammaturgiche, per uno scopo ben diverso. Per far coesistere, cioè, sul palcoscenico spogliato di qualsiasi magia, di qualsiasi privilegio rappresentativo, alcune azioni parallele (quella della coppia dalla piccola felicità domestica, quella dei due maturi personaggi perduti in divagazioni personali, quella dello zio campagnolo che va a trovare il nipote, quella della cameriera rubizza in casa del costruttore di ponti), degradate a pure e semplici coesistenze del nulla.

C'è della rabbia, nell'operazione di Quartucci: la rabbia di chi vuole non tanto demistificare, che è sempre un atto che richiede partecipazione intelligente dello spettatore, quanto annichilire, distruggere, deiettare dalla sfera del godimento estetico-conoscitivo, ciò che storia, tradizione usi, abitudini, chiamano teatro. Il luogo che chi mai oserà più chiamare, con Quartucci, palcoscenico, è ingombro di roba: la roba più povera e meno artistica, meno poetica, roba come mucchi di terra, di carbone, di lana vergine, di sacchi di iuta (ma non è venuto in mente a Quartucci che questa materia «povera» di cui egli si serve assumendola nel suo dato brutto di degradazione e di povertà, è invece carica di significato, quello del lavoro umano necessario a strapparla alla natura, e che essa non si contrappone ai vietati sentimenti e alle parole vuote del teatro tradizionale in quanto «oggetto» grezzo e primitivo, ma può opporgli soltanto in quanto frutto, appunto, del lavoro sociale?).

La natura nella sua autenticità è rappresentata da ben centodieci gabbiette contenenti uccellini cinguettanti, poste sul fondo; la materia, nella sua rudezza originaria, oltre che da ciò che si è elencato prima, anche da grossi ciottoli. Il contrappunto che Quartucci realizza tra i vaniloqui dei parlanti (secondo le diverse azioni parallele) e la realtà visiva e fonica della materia e della natura ha momenti di una certa efficacia. Alcuni carrelli su piccole ruote servono ai movimenti dei vari gruppi; li spingono, così come trasportano i sacchi di iuta e le porte di legno, alcuni attori, se è lecito usare tale termine, che fungono da servi di scena. Essi sono i veri protagonisti di tale demolizione del teatro: essi esasperano non tanto la denuncia della finzione del teatro, che qui non è questione di finzione, quanto del non-senso del lavoro che occorre per farlo.

Ai suoi tre servi di scena Quartucci concede, prima della sequenza finale che culmina nel personaggio dell'operaio che cerca invano di sfondare la porta dietro la quale si cela, insensibile, il costruttore del ponte che sta crollando, una lunga pausa di riposo. I tre consumano una frugale merenda e si lavano: come se dicessero, ecco qualcosa di assai più «teatro» che non tutto il resto. Soltanto che nessuno si inganna: anch'essi sono attori, e la pura gestualità quotidiana, portata nella dimensione del lavoro scenico, inevitabilmente diventa teatro.

Spettacolo interessante, ricco di temi di discussione (ma via: farlo «testimoniare» da un gruppetto folcloristico di «beats» torinesi è un po' troppo provinciale!), che segna un momento forse importante nella ricerca di Quartucci e dell'avanguardia italiana. Susciterà polemiche e schieramenti contrastanti. Il che è un bene, ovviamente, un bene per quel teatro che Quartucci qui afferma di voler distruggere, ma che — nei momenti più felici del suo spettacolo, quelli in cui intenzioni devastatrici e azione scenica si fondono e si dichiarano al di fuori del linguaggio esoterico — sbucca fuori pur sempre.

Si parva licet, ecc., ci veniva fatto di paragonare questi Testimoni quartucciani ad una specie di Messingkauf dell'antiteatro; solo che, a differenza del famoso spettacolo del Berliner Ensemble in cui, si demolisce non il teatro, ma il teatro borghese, qui non nasce nessuna suggestione creativa. C'è, rabbioso, diremmo didascalico (lo spettacolo ha delle lungaggini e delle insistenze) un sincero furor nichilista. Fanno parte del cast: Rino Sudano (l'autore), Alessandro Esposito, Laura Panti, Piero Sammataro, Wilma Deusebio, Piero Domenicaccio, Franco Ferrarone, Dario Mazzoli, Giuliano Petrelli, Claudio Remondi, Maria Teresa Sonni, Roberto Vezzosi. I materiali scenici sono di Jannis Kouzellis. Commento musicale e effetti sonori (eccellenti) di Gianni Casalino e Piero Boeri. Saletta del Gobetti non piena; molte dame fuggenti tra scena e scena, ma il pubblico rimasto ha lungamente applaudito.

Arturo Lazzari