

Titolo || Immagine Immaginario a Mantova

Autore || Franco Cordelli

Pubblicato || «Paese Sera», 11 novembre 1973, poi in G. Bartolucci (a cura di), *Teatroltre. Scuola Romana*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 15-16

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Immagine Immaginario a Mantova

di Franco Cordelli

E' abbastanza impressionante come un convegno sul teatro, un convegno ragguardevole preceduto da una breve rassegna delle ultime esperienze del teatro d'avanguardia, possa trasformarsi ormai in un convegno di pura filosofia, anzi, spesso, di filosofia *pura*. Questo convegno, intitolato «Dall'immagine all'immaginario», non a caso succede alla rassegna e al convegno che in giugno lo stesso Giuseppe Bartolucci, vero «papà» (e «papa») delle avanguardie teatrali, organizzò con enorme successo a Salerno: e non a caso è da intendersi come mediazione e preparazione del convegno che in maggio sempre a Salerno sarà riproposto.

Per quanto sta ai fatti attuali, comunque, si dovrà accennare alle posizioni emerse a Mantova come già radicali e, a livello teorico, molto lontane da tutto quello che sul teatro si diceva fino a due o tre anni fa. Sembra pacifico, con la storicizzazione offerta da Fernando Trebbi (uno degli organizzatori della manifestazione, insieme agli altri redattori della rivista «Il portico»), che il teatro logocentrico (il teatro di parola) è anche quello gestuale siano definitivamente tramontati. E' subentrato, come noto, il teatro di immagine, lo sterminato campo del teatro affidato all'«immaginario» assunto come categoria a se stante.

Per Trebbi, nel corpo risiede la verità della parola e nell'immaginario quella del corpo: ma c'è una forza (un'energia) che contraddice questo schema evolutivo e che sempre ci riconduce a un centro originario: una sorta di messa a morte del senso, una cerimonia di cancellazione. La scrittura (il teatro) si affida alla frantumazione dei codici, oppure ad istanze maniacali o schizoidi, non come spie del patologico, ma come progetti esistenziali «altri»: possibilità, dunque, di avanguardie ciniche, erotiche, ironiche, esibizionistiche, sacrileghe ecc.

Umberto Artioli, in termini di filosofia, ci ha portato ancora più lontano: e si è affacciata l'ombra temibile e onnivora dell'ultimo *grand philosophe* di Francia, l'arcidionisiaco Gilles Deleuze, il quale sembra sovrastare, perfino nel senso della moda, tutti i discorsi attuali, come abbiamo avuto recentemente occasione di dire (a proposito dello spettacolo *Peter Pan*, in scena al teatro del Cedro): fine della schizofrenia; dialettica come eufemizzazione del negativo: Macchine Desideranti e flussi del desiderio; rappresentazione come epifania del desiderio; teatro della ripetizione contro teatro della rappresentazione (il vecchio teatro da camera omologo, si capisce, alla condanna e all'inganno linguistico perpetrato dal triangolo edipico).

Successivamente Gino Baratta e Francesco Bartoli, il primo appuntando la propria attenzione su fatti letterari, il secondo su fatti delle arti visive, hanno ripreso in termini esemplificativi ed analitici il discorso di Trebbi e Artioli, loro colleghi nella direzione del «Portico». Ma oltre alla ideologizzazione di sistemi chiusi e «soddisfatti» della propria coerenza interna (il mito della scienza al di fuori della verifica pratica, della pratica sociale, come denunciato da Berardinelli e La Guardia sul penultimo «Quaderni piacentini») si è avvertita la carenza di piani analitici, per un convegno che dopotutto aveva presentato certi precisi spettacoli: dal nuovissimo «*Gudacta*» (di Beppe Bergamasco e Ulla Alasjarvi), ai già noti «*La donna stanca incontra il sole*» (Carrozzone di Firenze) e «*Pirandello: chi?*» (La Maschera di Memè Perlini). Bartolucci lo ha fatto notare e sulla base del suo intervento si sono delineate, all'ingrosso, due posizioni: quella espressa appunto dai teorici «puri» e quella di critici «empirici». Almeno per l'occasione in tal senso Maurizio Grande, «da par suo» (come ha detto Bartolucci), ancora una volta ha sviscerato un testo di Carmelo Bene e giustamente i suoi supporti metodologici (Octave Mannoni, la semiotica saussuriana) non hanno mai dato l'impressione di scavalcare il testo preso in esame. Rino Mele ha ampliato e arricchito di penetratissime sfumature l'analisi dello spettacolo di Perlini, di cui aveva già dato un anticipo nel corso del convegno salernitano (la lettura di Mele, anzi, in termini di analisi strutturale, è una delle cose migliori che ci sia capitato di «leggere» negli ultimi tempi).

Una mediazione, infine, un vero e proprio punto di passaggio tra questi due «limiti» dell'indagine attuale sui fenomeni del teatro, è stato forse offerto da Alberto Boatto, non a caso un critico che non si occupa professionalmente di teatro, ma di arti visive.

Boatto, con la consueta lucidità (il suo discorso non ammette diversioni, ma solo subordinate) e con una «passione» intellettuale certamente rara (Boatto dà l'impressione di essere uno di quegli intellettuali che «pensano» non per fini professionali, per ragioni di cattedra e simili, ma quasi per una vera e propria «ossessione») ha ripreso il discorso del gruppo mantovano del «Portico» e lo ha contestato rilevando l'impossibilità di riproporre avanguardie di qualità specifiche, dal momento che è storicamente chiaro come non oi siano cinismo, erotismo o sacrilegio che il sistema non abbia riassorbito. «*Tutte le avanguardie* – ha detto Boatto - *ogni modo dell'immaginario, hanno trascurato di porsi in relazione con la morte. Artaud cercava, sulla scena, la crudeltà, l'irreversibile. Ma l'irreversibile si può trovare soltanto nella realtà (e neppure questo è più certo: a New York, nella Bowery, c'è una sorta di franchigia del crimine; il diseredato non mendica, uccide; è la franchigia dell'immaginario nel reale, una vera festa nera...)*. Sulla scena tutto è reversibile. L'unica cosa che un autore contemporaneo può fare è avviare una retorica, un cerimoniale di messa a morte per poi interromperlo, proprio perché non si stabiliscano equivoci tra quanto avviene sulla scena, quello che concerne l'immaginario, e quanto- avviene nella realtà: che sta al primo come ad un pesce un acquario, come ad un assediato qualcuno che assedia...». E' quel che ha fatto, aggiungeremmo, con più rigore di chiunque altro, non a caso «partendo» dalla capitale tecnologica del mondo, il Robbe Grillet di «*Progetto per una rivoluzione a New York*».