

[Titolo](#) | Sul camion bianco arriva l'utopia
[Autore](#) | Italo Moscati
[Pubblicato](#) | «Settegiorni», 30 settembre 1973, pp. 31-32
[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) | pag 1 di 2
[Archivio](#) |
[Lingua](#) | ITA
[DOI](#) |

Sul camion bianco arriva l'utopia

di *Italo Moscati*

Il progetto di ricerca di Carlo Quartucci e l'«Histoire du soldat» di Stravinskij. Uno spettacolo sul potere autoritario dell'istituzione teatro.

Un giorno; a casa, mi arriva il seguente biglietto: «E' un vecchio autocarro Lancia esatau lungo otto metri e largo due e mezzo, ha due cubi di ferro di due e quaranta per due e quaranta per due e quaranta, è avvolto con tela bianca ed è tutto colorato di bianco. Si chiama da un po' di tempo "camion" e prende il nome di "camion" ogni azione che implica la sua presenza. Carica, scarica, compie "trasporti particolari", viaggia. Viaggiando ascolta, filma, fotografa, registra, tiene a mente quello che ha udito, annota, raccoglie sceglie poi riracconta, reinventa, porta messaggi, sollecita, aziona fantocci terribili... E' un veicolo di comunicazione, isola mobile che "scarica" qualunque cosa fra la gente e in cui si entra si esce e si agisce. Ospita uomini di giorno e di notte, uomini in grado di vivere la propria vita, la propria carica fantastica come elemento di pura e violenta ribellione.

Uomini che dipingono, che recitano, che suonano, che filmano, che lavorano il legno, il ferro, la lana, la terra, che leggono, che scrivono, che gridano, che giocano, che attaccano manifesti, che segnano i muri... uomini che in qualche modo agiscono. Camion li accoglie e si mette al loro servizio. Camion è la possibilità d'inventare la propria vita, un modo di esorcizzare la paura dei limiti. Una matrice che produce molte cose e che magari muta ogni giorno può assumere tutte le forme dell'istituzione (teatro-ospedale psichiatrico-scuola-fabbrica-stazione dei carabinieri-galleria d'arte-sala da concerti-caserma-ecc...) ma una istituzione da discutere, accettare, rifiutare, scarnificare».

C'era anche la firma, quella di Carlo Quartucci. Chi è costui? Se n'è parlato altre volte, in questa rubrica. E' uno che fa teatro alla sua maniera. Ad esempio così: preso e rielaborato un testo di Rosewicz, Quartucci fa viaggiare gli attori su carrelli che si spostano in lungo e in largo sul palcoscenico; poi, li costringe ad ammucchiare del carbone in un angolo, quindi a spiegare e a piegare sacchi di tela, eccetera. Oppure, come accadde in una memorabile serata veneziana, fa portare in teatro dei secchi vuoti e li fa riempire dagli attori d'acqua, non appena sono tutti pieni, li fa di nuovo vuotare e così via. Ma Quartucci non riuscì, quella sera, a prevedere tutto, poiché, accogliendo quello che sembrava loro un invito, gli spettatori, superata la sorpresa, decisero di mettersi a giocare anch'essi con i secchi e presero a spostarli, a vuotarli. Quartucci, a sua volta preoccupato dello sviluppo dell'involontaria operazione di coinvolgimento, fece sospendere la rappresentazione, diciamo così, e allora successe di tutto, persino che un critico cominciasse a girare in bicicletta sul palcoscenico.

Capito, che regista? A parte una fin troppo facile ironia, che peraltro è fuori luogo, il teatro di Quartucci si regge su una riflessione continua sugli strumenti e sui materiali impiegati sulla scena, e ciò molto spesso in riferimento diretto ad esperienze d'avanguardia nell'arte figurativa, come dimostra la collaborazione con Kounellis, un altro artista che cerca la demistificazione degli ambienti destinati al consumo della cultura. Kounellis, tanto per chiarire, allestì un paio di anni fa una mostra a Roma in cui, anziché i quadri e le sculture, comparivano in una sala perfettamente verniciata e predisposta per la celebrazione artistica alcuni cavalli veri, fatti venire (non so) dalle scuderie di un ippodromo. Questi cavalli, per nulla emozionati, si comportavano così come si comportano i cavalli nei loro boxes, cioè abbandonandosi a lasciti piuttosto evidenti ramazzati in fretta da qualche inserviente. Se nel campo dell'arte, «gesti» di questo genere hanno visto calare notevolmente la loro forza di provocazione e li si può ritenere figli di altri «gesti» compiuti ai tempi delle avanguardie storiche, in teatro, sebbene non manchino precedenti, azioni del genere di quelle ideate da Quartucci assumono un valore diverso in relazione al farsi dello spettacolo che scorre sotto gli occhi di spettatori il più delle volte impreparati, considerato che nel teatro la presa della tradizione e della confezione è ancora molto forte.

In più, c'è da dire che Quartucci non si accontenta di provocare poiché, in sostanza, tiene a convogliare questi «gesti» in un discorso articolato che ambisce ad assumere un significato politico al di fuori delle porte sfondate della propaganda o dei salti acrobatici verso una mitologia rivoluzionaria. E' un granello dell'utopia concreta del lavoro «che si vede», ad essere introdotto; è un invito a considerare che la ricerca teatrale non ha senso se si limita ad illustrare se stessa e non chiarisce invece la necessità di legarsi a un processo più generale: di critica del «produrre», ai livelli anche apparentemente meno significativi e «più bassi». L'obiettivo principale di questa linea rivendicativa di un rapporto con le cose e con le persone restituito a una dimensione concreta, immediata, operativa, porta con sé la indicazione di un qualcosa che deve venire e che può avvicinarsi quanto più si riesce a lottare contro l'industria culturale senza mantenersi nel generico e nello scandalizzato. L'utopia, insomma, è un teatro che si scioglie in gesti che non appaiono più provocatori perché sono i gesti di tutti.

Per strade diverse, esplicitate ideologicamente in chiave di metafora imbevuta di fatti e di situazioni politiche, a questa anticipazione di un qualcosa che deve venire, contro ogni misticismo, si dedica anche Giuliano Scabia quando traduce in sintesi feconde la sua esperienza di animatore assetato di reazioni reali in quartieri o in gruppi sociali, e quella di autore che non ha mai smesso di credere nel testo. Del resto, Quartucci e Scabia hanno collaborato anni fa per uno spettacolo dato al festival del teatro e quel periodo deve aver inciso profondamente perché certi elementi persistono in entrambi, quelli appena detti, e altri in cui affiora la medesima disponibilità verso il recupero comunque della teatralità. Ed è questo un elemento molto importante da sottolineare: il fare teatro, il tenersi stretti alla teatralità, cioè al gioco scoperto e autodenunciatorio della finzione, contamina ogni frase; ogni parola, e alimenta un dissenso che cerca spazi per manifestarsi e, forse, per compiacersi. Ma se Quartucci non sembra interessato all'animazione, vale a dire al ruolo di orchestratore di un'azione di gruppo composto di gente e non di attori professionisti, Scabia - al contrario - attinge a piene mani alla materia grezza dell'animazione e non è alieno dal salire sul podio.

Titolo || Sul camion bianco arriva l'utopia
Autore || Italo Moscati
Pubblicato || «Settegiorni», 30 settembre 1973, pp. 31-32
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 2 di 2
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

La linea di Quartucci è espressa bene nelle note di regia che accompagnano l'«Histoire du soldat» rappresentata a Rovereto e, presto, pare, in giro per qualche città italiana, fra cui Bologna. Sono note che vanno lette rammentando il biglietto da visita citato all'inizio: «La possibilità di far rivivere oggi la storia del Soldato ci è data dall'ambiguità storica del testo che attraverso il recupero di uno spazio del teatro tradizionale ci indice alla negazione del medesimo attraverso il discorso di Camion. Camion uguale disponibilità sociale, politica, culturale, fisica del teatro; camion uguale conferma di una negazione del potere teatrale tradizionale autoritario e repressivo, rifiuti di un modello di linguaggio, di una metodologia teatrale chiusa; camion uguale apertura e disponibilità al teatro 'come verifica di proposte per una crescita collettiva... Alla fine... il soldato, dopo aver subito una serie di violenze, viene inglobato, nonostante il rifiuto iniziale, nel potere istituzionale .del teatro, per cui nell'approdo finale recita, è truccato. Il narratore invece arriva a prendere coscienza critica del proprio narrare e si spoglia di tutti i sensi scenici del proprio lavoro proponendosi come individuo cosciente della rappresentazione-funzione. Il diavolo, diversamente dai due sconfitti, arriva a una vittoria finale che è vittoria del potere-teatrale e non teatrale come autoritarismo e repressione... La musica, appollaiata sul pianale del camion, viene fisicamente... e diventa istituzione sonora». Il progetto di Quartucci, in definitiva, sembra organizzato per investire la «Histoire» di Stravinskij con il camion (con quel che sottintende o «trasporta»); ma, nonostante il camion, il rifiuto del potere teatrale e di una metodologia chiusa è, in realtà, privo di uno sbocco, è una presenza che resta a livello di testimonianza, è una sorta di confessione d'impotenza. Ma è anche la delucidazione di una contrapposizione utile analiticamente fino alla spietatezza, e in ciò capace di penetrare la storia piuttosto che assumerla passivamente per «raccontarla»; al di là, non c'è che l'utopia di una «produzione» diversa. La linea di Quartucci si attiene a una forma critica che è principalmente basata sull'irruzione di eventi provocatori (il camion) in un salotto culturale e su un'invenzione, come dire, stimolata ma anche condizionata dall'ostacolo letterario rappresentato dal testo oppure dall'atteggiamento non meno ostile di un pubblico abituato a consumare. Lo spettacolo nasce da un progetto di regia che si pone soprattutto il compito di predisporre più che di chiamare in causa, lasciando agire, cercando delle reazioni, delle risposte.

Sarà interessante vedere da vicino questa «Histoire» per le implicazioni che comporta e per il rapporto che può creare con il pubblico. Ho potuto seguire solo una prova. Si ha l'impressione che, in un momento in cui l'uomo di teatro finge spesso di rinunciare al proprio ruolo e si preoccupa di recuperarlo attraverso nuove strutture o nuove pratiche etichettate con l'aggettivo «collettive», ci sia chi lucidamente si accetta e accetta una responsabilità politico-culturale sul piano di una personale messa a repentaglio, di una scommessa che si può anche perdere. A coloro che cercano alibi per vendere meglio il loro mestiere, risponde chi bada non a giustificarsi ma ad operare, riguadagnando il proprio mestiere, o almeno tentando. Sarà una verifica da fare in questa stagione teatrale che si annuncia caratterizzata da molteplici iniziative e da un grande ventaglio di proposte ufficiali, non ufficiali, a mezz'aria. Il confronto delle idee avrà più che mai bisogno di svilupparsi, al di là della piccola storia di uno spettacolo.



GLENDIA e IL TURISMO ROMANO — Glenda Jackson sta girando in Italia un film di Damiano Damiani: gestisce un convitto-albergo sul tipo di quelli che ospitano le comitive di stranieri in Italia.

dialettica delle posizioni ravvisabili all'interno della sinistra e della lotta anti-imperialistica in genere: non una semplice esposizione informativa, dunque, ma uno sforzo di approfondimento della realtà che si vien illustrando e di coinvolgimento razionale dello spettatore nella riflessione su questa realtà.

Uno sforzo del genere — dove, però, il coinvolgimento è più emotivo che razionale — si può trovare, d'altra parte, anche nei film a soggetto, come la dimostrano l'argentino «I traditori» del gruppo «Cine de la base», nel quale vengono al pettine, potremmo dire, i nodi del peronismo, profondamente diviso fra una destra reazionaria ed una sinistra rivoluzionaria, pur nel comune richiamo all'originaria spinta nazionalistica del movimento. Il film ha strappato applausi viscerali per l'uccisione finale del sindacalista vendutosi al padronato locale ed al capitalismo nordamericano, riscuotendo nel contempo le critiche più aspre da parte di chi vi ha ravvisato una contraddittoria e rovinosa sottomissione al colonialismo culturale, identificabile negli schemi del più grossolano cinema di consumo a cui l'opera sembra affidarsi passivamente. Gli si è contrapposto, a questo riguardo, il

rigore di «Lezione di storia», di Jean Marie Straub, che analizza il passaggio tra due diverse fasi del capitalismo attraverso la rievocazione delle imprese di Giulio Cesare, condotta in termini di radicale e assoluta distanziamento dal personaggio, di programmatica rinuncia alla «cattura» dello spettatore, provocando invece all'uso delle proprie facoltà critiche. Ed è qui, appunto, che vien fuori il confronto di cui si diceva all'inizio, fra un linguaggio che è «politico» per l'azione di rottura a cui assolve nei riguardi dei codici linguistici sui quali si basa l'egemonia culturale borghese ed un linguaggio che, invece, si avvale di tali codici per un discorso politico che è pure di netta opposizione al potere borghese. Nel primo senso, la scelta è indubbiamente più lucida e radicalmente alternativa, ma è anche evidente come essa resti esposta a difficoltà di approccio proprio nei riguardi degli spettatori per i quali è compiuta; nel secondo, invece, la compromissione implicita nella soluzione di linguaggio trova un altrettanto evidente corrispettivo nell'efficacia pratica, propagandistica se vogliamo, degli effetti di coinvolgimento emotivo e di immediatezza comunicativa, che hanno pure la loro importanza. Il dilemma, insomma, esiste e

non è facilmente risolvibile (come ha dimostrato, fra l'altro, la sottovalutazione politica di cui sono stati fatti oggetto film meritevoli di ben altra considerazione in questo senso, come lo ungherese «Respiro libero» di Marta Meszaros, sulle conseguenze del permanere della divisione del lavoro nelle società dell'est europeo, il portoghese «Passato e presente» di Manuel De Almeida, ferocemente critico dietro le apparenze futili della commedia boulevardier, e l'iraniano «I mongoli» di Parviz Kimiavi), ma il problema sta nel porlo non a livello teorico, di disquisizione e di scontro sulla validità in assoluto di questa o di quella scelta linguistica, bensì in termini di funzionalità, calandolo cioè nel contesto delle situazioni politico-sociali in cui ogni film va visto, delle destinazioni a cui è volto, dell'uso che se ne vuol fare e che è possibile farne, degli obiettivi a breve e lungo termine ai quali è indirizzato. Che è appunto il modo di porsi finalmente questo problema su cui a Pesaro si è sorvolato, nonostante la disponibilità di materiali quanto mai adatti al riguardo, per ripiombare invece nella ormai frusta quanto astratta contrapposizione tra formalismo e contenutismo.

Sandro Zambetti

TEATRO

Sul camion bianco arriva l'utopia

Il progetto di ricerca di Carlo Quartucci e l'«Histoire du soldat» di Stravinskij. Uno spettacolo sul potere autoritario dell'istituzione teatro.

Un giorno, a casa, mi arriva il seguente biglietto: «E' un vecchio autocarro Lancia esatau lungo otto metri e largo due e mezzo, ha due cubi di ferro di due e quaranta per due e quaranta per due e quaranta, è avvolto con tela bianca ed è tutto colorato di bianco. Si chiama da un po' di tempo "camion" e prende il nome di "camion" ogni azione che implica la sua presenza. Carica, scarica, compie "trasporti particolari", viaggia. Viaggiando ascolta, filma, fotografa, registra, tiene a mente quello che ha udito, annota, raccoglie sceglie poi riracconta, reinventa, porta messaggi, sollecita, aziona fantocci terribili... E' un veicolo di comunicazione, isola mobile che "scarica" qualunque cosa fra la gente e in cui si entra si esce e si agisce. Ospita uomini di giorno e di notte, uomini in grado di vivere la propria vita, la propria carica fantastica come elemento di pura e violenta ribellione. Uomini che dipingono, che recitano, che suonano, che filmano, che lavorano il legno, il ferro, la lana, la terra, che leggono, che scrivono, che gridano, che giocano, che attaccano manifesti, che segnano i muri... uomini che in qualche modo agiscono. Camion li accoglie e si mette al loro servizio. Camion è la possibilità d'inventare la propria vita, un modo di esorcizzare la paura dei limiti. Una matrice che produce molte cose e che magari muta ogni giorno può assumere tutte le forme dell'istituzione (teatro-ospedale psichiatrico-scuola-fabbrica-stazione dei carabinieri-galleria d'arte-sala da concerti-caserma-...) ma una istituzione da discutere, accettare, rifiutare, scarnificare».

C'era anche la firma, quella di Carlo Quartucci. Chi è costui? Se n'è parlato altre volte, in questa rubrica. E' uno che fa teatro alla sua maniera. Ad esempio, così: preso e rielaborato un testo di Rosewicz, Quartucci fa viaggiare gli attori su carrelli che si spostano in lungo e in largo sul palcoscenico; poi, li costringe ad ammucciare del carbone in un angolo, quindi a spiegare e a piegare sacchi di tela, eccetera. Oppure, come accadde in una memorabile serata veneziana, fa portare in teatro dei secchi vuoti e li fa riempire dagli attori d'acqua, non appena sono

tutti pieni, li fa di nuovo vuotare e così via. Ma Quartucci non riuscì, quella sera, a prevedere tutto, poiché, accogliendo quello che sembrava loro un invito, gli spettatori, superata la sorpresa, decisero di mettersi a giocare anch'essi con i secchi e presero a spostarli, a vuotarli. Quartucci, a sua volta preoccupato dello sviluppo dell'involontaria operazione di coinvolgimento, fece sospendere la rappresentazione, diciamo così, e allora successe di tutto, persino che un critico cominciasse a girare in bicicletta sul palcoscenico.

Capito, che regista? A parte una fin troppo facile ironia, che peraltro è fuori luogo, il teatro di Quartucci si regge su una riflessione continua sugli strumenti e sui materiali impiegati sulla scena, e ciò molto spesso in riferimento diretto ad esperienze d'avanguardia nell'arte figurativa, come dimostra la collaborazione con Kounellis, un altro artista che cerca la demistificazione degli ambienti destinati al consumo della cultura. Kounellis, tanto per chiarire, allestì un paio di anni fa una mostra a Roma in cui, anziché i quadri e le sculture, comparivano in una sala perfettamente verniciata e predisposta per la celebrazione artistica alcuni cavalli veri, fatti venire (non so) dalle scuderie di un ippodromo. Questi cavalli, per nulla emozionati, si comportavano così come si comportano i cavalli nei loro boxes, cioè abbandonandosi a lasciati piuttosto evidenti ramazzati in fretta da qualche inserviente. Se nel campo dell'arte, «gesti» di questo genere hanno visto calare notevolmente la loro forza di provocazione e li si può ritenere figli di altri «gesti» compiuti ai tempi delle avanguardie storiche, in teatro, sebbene non manchino precedenti, azioni del genere di quelle ideate da Quartucci assumono un valore diverso in relazione al farsi dello spettacolo che scorre sotto gli occhi di spettatori il più delle volte impreparati, considerato che nel teatro la presa della tradizione e della confezione è ancora molto forte.

In più, c'è da dire che Quartucci non si accontenta di provocare poiché, in sostanza, tiene a convogliare questi «gesti» in un discorso articolato che am-



nel potere istituzionale del teatro, per cui nell'approdo finale recita, è truccato. Il narratore invece arriva a prendere coscienza critica del proprio narrare e si spoglia di tutti i sensi scenici del proprio lavoro proponendosi come individuo cosciente della rappresentazione-funzione. Il diavolo, diversamente dai due sconfitti, arriva a una vittoria finale che è vittoria del potere-teatrale e non teatrale come autoritarismo e repressione... La musica, appollaiata sul pianale del camion, viene fisicamente... e diventa istituzione sonora». Il progetto di Quartucci, in definitiva, sembra organizzato per investire la « Histoire » di Stravinskij con il camion (con quel che sottintende o «trasporta»); ma, nonostante il camion, il rifiuto del potere teatrale e di una metodologia chiusa è, in realtà, privo di uno sbocco, è una presenza che resta a livello di testimonianza, è una sorta di confessione d'impotenza. Ma è anche la delucidazione di una contrapposizione utile analiticamente fino alla spietatezza, e in ciò capace di penetrare la storia piuttosto che assumerla passivamente per «raccontarla»; al di là, non c'è che l'utopia di una « produzione » diversa. La linea di Quartucci si attiene a una forma critica che è principalmente basata sull'irruzione di eventi provocatori (il camion) in un salotto culturale e su un'invenzione, come dire, stimolata ma anche condizionata dall'ostacolo letterario rappresentato dal testo oppure dall'atteggiamento non meno ostile di un pubblico abituato a consumare. Lo spettacolo nasce da un progetto di regia che si pone soprattutto il compito di predisporre più che di chiamare in causa, lasciando agire, cercando delle reazioni, delle risposte.

Sarà interessante vedere da vicino questa « Histoire » per le implicazioni che comporta e per il rapporto che può creare con il pubblico. Ho potuto seguire solo una prova. Si ha l'impressione che, in un momento in cui l'uomo di teatro finge spesso di rinunciare al proprio ruolo e si preoccupa di recuperarlo attraverso nuove strutture o nuove pratiche etichettate con l'aggettivo « collettive », ci sia chi lucidamente si accetta e accetta una responsabilità politico-culturale sul piano di una personale messa a repentaglio, di una scommessa che si può anche perdere. A coloro che cercano alibi per vendere meglio il loro mestiere, risponde chi bada non a giustificarsi ma ad operare, riguadagnando il proprio mestiere, o almeno tentando. Sarà una verifica da fare in questa stagione teatrale che si annuncia caratterizzata da molteplici iniziative e da un grande ventaglio di proposte ufficiali, non ufficiali, a mezz'aria. Il confronto delle idee avrà più che mai bisogno di svilupparsi, al di là della piccola storia di uno spettacolo.

Italo Moscati



Il « camion » di Carlo Quartucci è stato posteggiato il 1° e il 2 settembre in via delle Fosse a Rovereto. Dal « camion » sono usciti gli attori e l'orchestra che hanno presentato l'« Histoire du soldat ».

bisce ad assumere un significato politico al di fuori delle porte sfondate della propaganda o dei salti acrobatici verso una mitologia rivoluzionaria. E' un granello dell'utopia concreta del lavoro « che si vede », ad essere introdotto; è un invito a considerare che la ricerca teatrale non ha senso se si limita ad illustrare se stessa e non chiarisce invece la necessità di legarsi a un processo più generale di critica del « produrre », ai livelli anche apparentemente meno significativi e « più bassi ». L'obiettivo principale di questa

linea rivendicativa di un rapporto con le cose e con le persone restituito a una dimensione concreta, immediata, operativa, porta con sé la indicazione di un qualcosa che deve venire e che può avvicinarsi quanto più si riesce a lottare contro l'industria culturale senza mantenersi nel generico e nello scandalizzato. L'utopia, insomma, è un teatro che si scioglie in gesti che non appaiono più provocatori perché sono i gesti di tutti.

Per strade diverse, esplicitate ideologicamente in chiave di metafora imbevuta di fatti e di si-

tuazioni politiche, a questa anticipazione di un qualcosa che deve venire, contro ogni misticismo, si dedica anche Giuliano Scabia quando traduce in sintesi feconde la sua esperienza di animatore assetato di reazioni reali in quartieri o in gruppi sociali, e quella di autore che non ha mai smesso di credere nel testo. Del resto, Quartucci e Scabia hanno collaborato anni fa per uno spettacolo dato al festival del teatro e quel periodo deve aver inciso profondamente perché certi elementi persistono in entrambi, quelli ap-

pena detti, e altri in cui affiora la medesima disponibilità verso il recupero comunque della teatralità. Ed è questo un elemento molto importante da sottolineare: il fare teatro, il tenersi stretti alla teatralità, cioè al gioco scoperto e autodenunciatorio della finzione, contamina ogni frase, ogni parola, e alimenta un dissenso che cerca spazi per manifestarsi e, forse, per compiacersi. Ma se Quartucci non sembra interessato all'animazione, vale a dire al ruolo di orchestratore di un'azione di gruppo composto di gente e non di attori professionisti, Scabia — al contrario — attinge a piene mani alla materia grezza dell'animazione e non è alieno dal salire sul podio.

La linea di Quartucci è espresa bene nelle note di regia che accompagnano l'« Histoire du soldat » rappresentata a Rovereto e, presto, pare, in giro per qualche città italiana, fra cui Bologna. Sono note che vanno lette rammentando il biglietto da visita citato all'inizio: « La possibilità di far rivivere oggi la storia del Soldato ci è data dall'ambiguità storica del testo che attraverso il recupero di uno spazio del teatro tradizionale ci indice alla negazione del medesimo attraverso il discorso di Camion. Camion uguale disponibilità sociale, politica, culturale, fisica del teatro; camion uguale conferma di una negazione del potere teatrale tradizionale autoritario e repressivo, rifiuti di un modello di linguaggio, di una metodologia teatrale chiusa; camion uguale apertura e disponibilità al teatro come verifica di proposte per una crescita collettiva... Alla fine... il soldato, dopo aver subito una serie di violenze, viene inglobato, nonostante il rifiuto iniziale,