

Titolo | Abbandono alle regole del gioco contro quelle della vita

Autore | Italo Moscati

Pubblicato | «Sipario», n. 296, dicembre 1970, pp. 34-38

Diritti | © Tutti i diritti riservati

Numero pagine | pag. 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Abbandono alle regole del gioco contro quelle della vita

Si fa in queste pagine il punto sulla situazione di teatri che dopo anni di lavoro e di sperimentazione hanno ormai assunto una fisionomia artistica definita e vanno approfondendo direttrici di ricerca sempre più specifiche anche se forse sempre meno aperte, tali da giustificare ormai per alcuni di essi un discorso di tipo "storico".

di *Italo Moscati*

La novità che persiste in quella che viene definita, da noi, avanguardia teatrale mi sembra la seguente: progressivo affermarsi di una linea abbastanza chiara tutta dalla parte di un teatro, privo di risposte dirette, abbandonato al gioco della fantasia, studiatissimo nell'apparente casualità, avvolto in una nuvola di suoni e di immagini. Ciò significa non soltanto che resta assai lontano il cosiddetto teatro ufficiale, sempre più preoccupato di non perdere il contatto con un passivo acquirente di biglietti, ma che si è creata la premessa per un parallelismo stimolante con quello che è chiamato piuttosto genericamente "teatro politico". Questo teatro abbandona le cantine e le sale per cercare un rapporto fuori dalle sedi istituzionali (anche se "off"), e insiste, da un lato, a elaborare un materiale ideologico spesso non criticamente selezionato e, comunque, sempre all'interno di una dura polemica con le forze politiche egemoni e relativi trasferimenti; dall'altro, è caratterizzato dal formarsi e dallo sciogliersi di continuo nella formazione di vari gruppi, e ciò probabilmente a causa della difficoltà reale di trovare occasioni di inserimento e a causa di una indispensabile varietà di forme di mobilitazione, visto che si passa dallo spettacolo dato in un circolo e destinato a un pubblico "di sinistra", allo spettacolo rappresentato in un quartiere e rivolto alla gente perché la gente stessa contribuisca nei modi di scegliere insieme.

L'avanguardia propriamente detta tiene molto, anch'essa, all'aggettivo "politico" ma non ha ancora una storia e non riconosce le necessità di cambiare che la indirizzano verso un tipo di azione teatrale che potrebbe significare una specie di suicidio freddamente scelto. Allora, continua sulla base di esperienze fatte, cercando di affinarle il più presto possibile e di integrare l'azione dei gruppi teatrali politici con una complessa operazione sul linguaggio tale da sfuggire al conformismo, alla stanchezza ideologica, alla ripetizione di luoghi comuni, alla logica dello slogan. Invece di andarsi a cercare un pubblico, lo aspetta in teatro, sia pure in teatrini nei sottoscala, e lo seleziona proprio ponendolo di fronte a una ricerca, appunto, senza risposte (come ho detto all'inizio). Cosicché, i gruppi politici nascono e muoiono ottenendo però di mantenere viva un'attenzione verso temi e problemi che attizzano discussioni al di là della dimensione teatro, spesso in mezzo alla gente, a una nuova classe tutta da costruire; e questi altri gruppi continuano a vivere, e si aggiornano, con una crescente volontà di predisporre strumenti, di sostenere l'esigenza di una sensibilità diversa rispetto a quella dominante (non succede, forse, che l'estetica cara agli stabili finisca per essere adottata dai gruppi politici, sia pure involontariamente, e i buoni propositi vadano a farsi benedire?). Insomma, ho l'impressione che si stia preparando il terreno per un fatto abbastanza straordinario considerate le condizioni del teatro italiano di oggi, e cioè si stia delineando la possibilità di un approfondimento e di un allargamento della sperimentazione con l'obiettivo a lungo termine di un rinnovamento effettivo del nostro teatro e, a breve termine, di minore superficialità riguardo gli strumenti di linguaggio da usare.

Questa impressione sembra trovare una conferma nell'attività sempre più vivace e inventiva di alcuni piccoli gruppi a Roma (ma non solo a Roma), che perseguono in modo sempre più definito e rigoroso una personale linea di ricerca. Parlerò qui soltanto del *Gruppo G.S. T. 015* diretto da Mario Ricci (in particolare *Il Circolo La Fede* diretto da Giancarlo Nanni e del teatro *Alla Ringhiera* diretto da Franco Molé, che sono a tutt'oggi (in particolare i primi due) i teatri di ricerca più vivi in Italia. Parlare a questo punto (per quanto detto prima) per ciascuno di essi del loro ultimo spettacolo significa individuarne o farne individuare la "sigla" più caratterizzante e, insieme, fare un bilancio delle loro programmazioni di invenzione e di ricerca.

gruppo g.s.t. 015

Mario Ricci, che guida un gruppo di attori e di collaboratori ormai molto affiatati, è fra i tre citati il nome che più giustifica la fiducia in uno sviluppo incisivo di una ricerca che punta sulla fantasia e non cade nell'astrattismo. Il testo scespiriano non gli interessa gran che nella sua costruzione, quindi lo si rintraccia appena chiuso nel riferimento ai punti essenziali. La parola scompare quasi; soltanto a tratti, e raramente, una voce si fa sentire, e non ce ne sarebbe nemmeno bisogno perché la caratteristica principale dello spettacolo è, come sempre per Ricci e i suoi compagni, la visualizzazione che si fa gioco. Il palcoscenico non contiene più i personaggi e i fatti ma è lo schermo di un proiettore primordiale che propone e ripropone una serie di spazi riempiti da "altro". Che cos'è questo altro? In primo luogo, il lavoro manuale degli attori (ma sono attori?) con gli oggetti. Uno scudo può essere ricavato dalla tettoia di una giostra per bambini, oppure può fondersi con altri e diventare un muro luminoso dietro il quale, non visti, altri attori edificano un teatrino di marionette. *Re Lear* può giocare a farsi il ritratto che gli altri cancelleranno, oppure può comporre e riscomporre la propria immagine con quadratoni disegnati che scivolano silenziosamente su una struttura piovuta anch'essa dal buio. Ci si può domandare: che cosa resta della tragedia, che fine fanno i valori drammatici e umani in essa contenuti? Ecco una domanda sbagliata per un'occasione come questa. Se uno vuole *Re Lear* se lo può andare a leggere; è più interessante misurare con un altro metro, accettare per un momento l'idea che esista, e può esistere, un rapporto totalmente inventato con la pagina, non dissacratorio come si diceva fino a ieri per squalificare operazioni simili, ma dialettico, con assunzione personale di responsabilità da parte del regista e degli interpreti, i quali non si nascondono dietro il prestigio dell'opera e preferiscono invece subirne le suggestioni e tentare di restituire delle nuove, quelle che scaturiscono confrontando il mondo di fuori (tanto povero, tanto soffocante e repressivo) e il mondo scespiriano attraverso una mediazione responsabile, non contemplativa, non mortificante in ogni senso.

Titolo | Abbandono alle regole del gioco contro quelle della vita

Autore | Italo Moscati

Pubblicato | «Sipario», n. 296, dicembre 1970, pp. 34-38

Diritti | © Tutti i diritti riservati

Numero pagine | pag. 2 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Ricci si conferma sempre più sicuro; come pure i suoi collaboratori, che rendono possibili, per un uso intelligente delle capacità "artigianali" di ognuno, soluzioni sceniche assai efficaci. A parte l'inizio, con la giostra già ricordata che viene montata e smontata, vorrei menzionare le scene di battaglia con i cavallucci di legno ai quali gli attori danno le proprie gambe che assumono un incredibile, fragoroso rilievo mentre la proiezione di un filmato a colori sempre dedicato ai personaggi del *Re Lear* crea un "doppio" angoscioso. Pur essendo gioco, lo spettacolo raggiunge una intensità e una angoscia violente. Il pezzo finale se è troppo lungo e spezza l'equilibrio ritmico dell'insieme, tocca una ossessività acuta che sottolinea bene lo sbocco della tragedia, e lascia una fredda sensazione: i martelli che battono l'incudine mentre l'immagine di *Re Lear* si distacca in parti inconciliabili fra loro, battono metaforicamente sulla sordità mentale di chi ascolta e di chi è fuori. A Ricci bisogna, giunti a questo punto, chiedere tuttavia un più serrato "rifornimento" inventivo per evitare qualche compiacimento e maggiore aggressività allo scopo di non cedere alla tentazione di una plastica ma troppo uniforme successione di "immagini".

teatro alla ringhiera

Franco Molé ha messo in scena con una bella faccia tosta *I Cenci* di Artaud, nel senso che non si è curato minimamente delle prevedibili reazioni contrarie. Artaud, in Italia, è più conosciuto per una specie di moda culturale, cominciata alcuni anni fa sull'onda degli spettacoli del Living e di Grotowski.

La sua teoria che vuole un teatro capace di comunicare al di là del linguaggio stereotipato e parziale proprio di una società che inghiotte tutto e tutto livella, si è comunque saldata alla urgenza mostrata da giovani gruppi teatrali di rompere con le esperienze circostanti e di sostituire alla inespressiva parola gesti più significativi, più penetranti degli attori sia verso se stessi che verso il pubblico.

Qualche promettente esempio è stato offerto ma non si può dire che abbia circolato e abbia saputo suscitare un risarcimento culturale doveroso. Si tenga però conto che la "crudeltà" intesa come "rigore, applicazione, determinazione irreversibile, assoluta" e non come sangue sparso e via discorrendo, ha trovato molta ostilità da parte di una critica scettica e pronta a liquidarla come esperienza definitivamente consegnata al passato. Secondo questa critica, il Living e Grotowski, e magari Eugenio Barba, non erano, sufficienti a dimostrare il contrario.

Quando la rappresentò, nel 1935, Artaud, che era protagonista e regista, riuscì a tenere repliche per diciassette giorni e non ci sono molte tracce di reazioni di allora. Comunque, *I Cenci* sono sempre stati considerati come un'opera di un autore visionario e sostanzialmente, non rappresentabile. Molé ha alzato le spalle e si è messo d'impegno. Certo impossibile il paragone con il fondamentale precedente ma utile la proposta dato che, del resto, Molé non ha preteso di rifare il testo per dargli a ogni costo una attualizzazione e con l'inserimento di poche note di una canzone di quegli anni Trenta, ha voluto appunto mostrare che il suo è un divertissement, sia pure condotto con serietà.

Artaud, in definitiva, preso con disinvoltura, grinta e con disprezzo sommo di tutti i discorsi teorici (la coda aggiunta al testo sembra superflua e/o sforzata). Gli attori non hanno preteso quel rigore raccomandato dal grande visionario e la regia non si è posta il problema di tirare tutte le conseguenze della impostazione artaudiana. Non dico questo dandogli un valore negativo. Il fatto è che lo spettacolo si regge indipendentemente e civetta con spirito con la "crudeltà". Anzi, sarebbe stato forse giusto andare ancora più in là. Succedono cose dell'altro mondo ma non colpiscono e la tragedia è sempre lì lì per voltarsi in farsa. Molé, bravo protagonista, e gli altri si gettano con foga nella mischia e gli uomini (Carlo Allegrini, Guido Sagliocca, Mauro Bosco) convincono più delle donne (fra le quali spicca una bella e volenterosissima Luisella Boni: le altre sono: Maria Grazia Repetto, Marina Lando e Emanuela Morosini).

circolo la fede

a come alice

In *A come Alice* che, a livello di ipotesi di spettacolo ha vinto il premio bandito dallo *Stabile* dell'Aquila, Giancarlo Nanni lascia che il travestimento prenda abbondantemente il sopravvento sulla sua lettura dei due testi di Lewis Carroll (con scelta beninteso) ai quali ha aggiunto un inserto dal *Gargantua e Pantagruel* di Rabelais. Dalle note di regia, si apprende che dal progetto alla messa in scena c'è stata una considerevole evoluzione anche perché il regista e riduttore ha consentito agli attori di pensare non soltanto a come svolgere il ruolo ma a come vestirsi e travestirsi.

Malgrado ciò, il segno di Nanni si sente e basta per giudicare questa sua nuova prova superiore alle precedenti. Dal confuso rilancio neo-dada *dell'Imperatore della Cina*, testo tra i più importanti del dada, è passato a una più consapevole disponibilità verso una libera interpretazione della pagina scritta. Infatti, si apprezza la sua capacità di rendere omogenei e piuttosto vivi materiali tanto eterogenei, e il rispetto per una anarchia degli stili di recitazione che non scade nella superficialità e nella improvvisazione. Il punto che Nanni non risolve, e non da oggi, è il programma del suo teatro. Se in certi momenti viene in mente Mario Ricci e se in altri si pensa a Luca Ronconi, solo a tratti risulta chiaro un germoglio di tendenza che andrebbe coltivato. Mentre trovo lodevole il proposito di non imporre una chiave abbastanza scontata sulla pelle di Alice, e quindi di non consentire semplicistiche allusioni, è pur vero che il giovane regista sembra riluttante a fare il passo in più che gli si chiede ormai da tempo; non si decide a uscire da una sorta di laboratorio che fa presupporre un qualcosa che non arriva. Anche Nanni attende Godot? Con il riduttore-regista si adoperano Manuela Kustermann (qui troppo sacrificata: il suo ruolo è stato ribaltato nel senso che il regista ha consentito ai ruoli secondari di diventare protagonisti), Romano Amidei, Massimo Fedele, Amelio Perlini, Corrado Solari, Paolo Vidali, Alessandro Vanoni, tutti preoccupati di mettersi in mostra.