

Titolo || La storiografia “militante”

Autore || Mimma Valentino

Pubblicato || Mimma Valentino, *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Pisa, Titivillus, 2015

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 1 di 5

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

La storiografia “militante”

di Mimma Valentino

Un dato interessante di questi anni è che, accanto alla riflessione partecipata e agli interventi più convenzionalmente critici, vengono pubblicati i primi libri dedicati al Nuovo Teatro.

In questo periodo vedono, infatti, la luce testi fondamentali per ricostruire le vicende del “nuovo”¹: da *L'avanguardia teatrale in Italia* di Franco Quadri, in cui il critico ripercorre le vicende dell'avanguardia dal Convegno d'Ivrea alla nascita del teatro analitico-esistenziale, riflettendo sul fenomeno e analizzandone le dinamiche, a *La miseria creativa* di Italo Moscati, scritto incentrato sulle principali esperienze creative della sperimentazione della seconda metà degli anni Settanta (dalle rassegne di Salerno e Cosenza all'incontro di Casciana Terme, dall'Atelier di Bergamo alle “Iniziative di ii”). Nel 1980 Giuseppe Bartolucci, Lorenzo e Achille Mango pubblicano, poi, *Per un teatro analitico-esistenziale*, testo interamente dedicato alla nuova area di ricerca; si tratta di uno scritto particolarmente significativo per ricostruire le vicende della postavanguardia in quanto in esso non solo si riflette sulla nascita e l'evoluzione del fenomeno, rintracciandone anche le principali influenze (soprattutto sul versante artistico), ma vengono anche raccolte le testimonianze dei protagonisti della postavanguardia (da Simone Carella al Carrozzone alla Gaia Scienza, da Alessandro Figurelli a Rossella Or a Cividin-Taroni). L'anno successivo Dante Cappelletti ripercorre alcuni dei principali episodi e delle più interessanti vicende della neoavanguardia e della postavanguardia nel suo *La sperimentazione teatrale in Italia*; nel 1983 Silvana Sinisi analizza, invece, le esperienze del Teatro Immagine, della Postavanguardia e della Nuova Spettacolarità, scegliendo un taglio incentrato sull'immagine. Nel 1988, infine, Oliviero Ponte di Pino attraversa alcuni dei momenti salienti della storia del Nuovo Teatro servendosi anche del contributo di alcuni dei principali protagonisti dell'epoca (dal Carrozzone-Magazzini Criminali-Magazzini alla Gaia Scienza, da Falso Movimento al Teatro Settimo Torinese).

Tutti questi testi costituiscono dei progetti di messa in storia, dei tentativi di sistematizzazione, da angolazioni prospettiche diverse, del fenomeno del “nuovo”. Soffermandosi sulle loro date, è interessante osservare come essi siano coevi o di poco successivi rispetto alle esperienze prese in considerazione; si tratta, dunque, di una storicizzazione contemporanea al fenomeno stesso in quanto questi testi vedono la luce nel decennio che va dal 1977 (anno della pubblicazione dell'opera di Franco Quadri) al 1988 (anno della pubblicazione del libro di Oliviero Ponte di Pino). Questi lavori – opera nella maggior parte dei casi di quei critici “compagni di strada” che sostengono e accompagnano l'operato degli sperimentatori – contribuiscono, dunque, in maniera determinante alla ricostruzione del dibattito critico di questi anni.

Il primo libro interamente dedicato alle vicende del Nuovo Teatro è *L'avanguardia teatrale in Italia* di Quadri, edito nel 1977. In questo testo il critico, tracciando il racconto del fenomeno del “nuovo”, sceglie un arco temporale che va dal 1967 (Convegno di Ivrea) al 1976-1977 (nascita del teatro analitico-esistenziale), decennio particolarmente importante per la vicenda del Nuovo Teatro.

Sin dall'introduzione Quadri chiarisce l'impostazione e il contenuto del suo testo, ripercorrendo in grandi linee alcune vicende della sperimentazione che, poi, analizza in maniera più dettagliata nel corso della narrazione, anche attraverso il racconto dei singoli personaggi o gruppi.

Punto di partenza è, dunque, l'incontro organizzato ad Ivrea nel 1967:

[...] ero partito – ricorda il critico – per partire dal Convegno d'Ivrea, dove il Nuovo Teatro italiano si riunì una prima volta per guardarsi in faccia. Non si trattava di una data di nascita [...]. Ma con Ivrea qualcuno, almeno tra gli addetti, che se n'era accorto, intendeva segnalare l'esistere di un *fenomeno avanguardia* [...]².

Sebbene Ivrea costituisca il primo incontro ufficiale dell'avanguardia, Quadri sottolinea sin da subito il ruolo di Bene e Quartucci – oltre che di altre esperienze già riconducibili alla ricerca avanguardista – quali anticipatori del fenomeno; non a caso il primo capitolo del libro – dopo la “non-introduzione” – è dedicato proprio a Bene. Questi, del resto, era stato anche uno dei protagonisti – sul fronte degli artisti – del Convegno insieme con Leo de Berardinis, Ricci e Quartucci³.

¹ Cfr. F. Quadri, *L'avanguardia teatrale in Italia*, Torino, Einaudi, 1977, I. Moscati, *La miseria creativa*, Cappelli, Bologna, 1978, G. Bartolucci, L. e A. Mango, *Per un teatro analitico-esistenziale*, Studio Forma, Torino, 1980. Studi fondamentali per ricostruire le vicende della Postavanguardia sono, inoltre: D. Cappelletti, *La sperimentazione teatrale in Italia*, Eri, Torino, 1981; AA.VV., *La macchina del tempo: dal teatro al teatro*, Editrice Umbra Cooperativa, Perugia, 1981; S. Sinisi, *Dalla parte dell'occhio*, Edizioni Kappa, Roma, 1983; O. Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano 1975-1988. La ricerca dei gruppi: materiali e documenti*, La Casa Usher, Firenze, 1988. Ai fini del nostro studio, si ritiene necessario ripercorrere le pagine di alcuni di questi scritti, soffermandosi, in particolare, sul testo di Franco Quadri, di Giuseppe Bartolucci, Lorenzo e Achille Mango, di Silvana Sinisi e di Oliviero Ponte di Pino, che attraversano, da punti di vista differenti, le vicende più significative di quel periodo.

² F. Quadri, *Materiali per una non-introduzione*, in Id., *L'avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960- 1976)*, cit., p. 5.

³ Tra gli artisti presenti al Convegno ricordiamo, inoltre: Scabia, il Gruppo Antonin Artaud di Bologna, il Gruppo di Roma, la Loggetta di Brescia, l'Armadio di Roma, Nuova Cultura, Orsolino 15, l'Informativa '65 di Milano. Sul fronte dei critici, invece, ritroviamo, anzitutto, Bartolucci, Quadri, Fadini e Capriolo, firmatari del fondamentale documento intitolato *Elementi di discussione*, che era stato in un certo qual modo un “prologo” al convegno stesso.

[Titolo](#) || La storiografia “militante”

[Autore](#) || Mimma Valentino

[Pubblicato](#) || Mimma Valentino, *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Pisa, Titivillus, 2015

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

[Numero pagine](#) || pag. 2 di 5

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Quadri ricostruisce la vicenda soffermandosi sull’atmosfera che si respirava in quei giorni nonché su alcune delle principali discussioni che vennero affrontate durante l’incontro, non ultimo il dibattito sul rapporto con la precedente esperienza avanguardistica.

Partendo dal Convegno, per questa sua ricostruzione il critico stabilisce tre date di riferimento, procedendo per tappe quinquennali: il 1967, l’incontro d’Ivrea, appunto, come “prima codificazione” della neoavanguardia; il 1972, come “fase di assestamento” della sperimentazione; il 1977, come “occasione per una ulteriore *tabula rasa*”⁴.

Se il 1967 era stata la data della nascita ufficiale – sebbene una data in qualche modo a posteriori – della neoavanguardia, il 1972 segna, secondo Quadri, l’inizio di un’altra fase fondamentale per la storia della scena italiana (e non solo) e del Nuovo Teatro, in particolare.

Nel ricostruire le vicende di questo secondo quinquennio, infatti, il critico da un lato analizza quanto accade sul fronte internazionale (dal Living a Grotowski, da Barba a Brook) nonché alcune esperienze della scena nazionale (da Fo a Scabia), dall’altro si sofferma sulle sorti del teatro d’avanguardia. Quadri ripercorre alcune delle principali vicende sperimentali di questi anni: dall’*iter* artistico di Ricci a quello di Nanni all’Ouroboros; si concentra, quindi, sul ritorno di Carmelo Bene al teatro, dopo una pausa di cinque anni in cui si era dedicato al cinema, e sull’esperienza di Quartucci. Parla, inoltre, della discesa di Leo e Perla verso il sud Italia, alla ricerca di un “teatro dell’ignoranza”, e del Granteatro di Cecchi. Osserva, poi, che negli stessi anni va profilandosi all’orizzonte un nuovo fenomeno, quello dei teatri di base.

Il critico ricorda, infine, che il 1972 è un «anno di sboccio»⁵ durante il quale si impone una nuova generazione teatrale guidata da personaggi come Vasilicò, Perlino e Tiezzi-Lombardi-D’Amburgo di cui ricostruisce la vicenda.

L’interesse di Quadri si concentra, quindi, sulla riflessione relativa all’avvento dell’immagine come elemento preminente della scrittura teatrale e ai possibili modelli di riferimento.

Questa «seconda generazione “avanguardia”» è destinata, però, ad avere breve vita, estinguendosi già nella stagione 1975/1976. Di qui il critico fa cominciare la terza parte del suo racconto, nel quale ritornano Carmelo Bene, Leo e Perla, il Carrozzone, ma anche Carella, Remondi e Caporossi, la Gaia Scienza. Alcuni di questi personaggi appartengono a quella che Quadri definisce l’“ultima neonata scuola”, quella del teatro analitico-esistenziale, fondata sulla negazione dello spettacolo e sull’investigazione metalinguistica del codice scenico, a partire dalla lezione delle arti visive.

Con il 1977 si conclude il racconto di Quadri;

Ma adesso soltanto – commenta il critico nel suo discorso introduttivo – comincia l’introduzione che avrei dovuto scrivere: non questo collage di dati [...] ma – più logica premessa a una raccolta di materiali di gruppi e registi – i materiali che hanno costellato dieci o più anni della mia vita di critico⁶.

La “non-introduzione” in cui Quadri traccia il percorso del Nuovo Teatro dal 1967 al 1977 è seguita da un’ampia raccolta di materiali relativi ai singoli gruppi. Queste pagine sono pensate ora come un racconto in prima persona ora come un’intervista ora come un insieme di materiali su specifici lavori attraverso i quali gli sperimentatori del Nuovo Teatro ripercorrono alcuni momenti della propria vicenda. Protagonisti del libro sono i teatranti della “prima” e della “seconda generazione”⁷ dell’avanguardia: da Carmelo Bene a Leo de Berardinis, da Ricci a Quartucci, da Carella al Carrozzone, dal Club Teatro alla Gaia Scienza.

A distanza di tre anni dal lavoro di Quadri, Giuseppe Bartolucci, Lorenzo e Achille Mango pubblicano *Per un teatro analitico-esistenziale* (1980), scritto incentrato anzitutto sulle vicende della terza generazione della sperimentazione teatrale italiana. Il libro presenta un’impostazione completamente diversa rispetto a *L’avanguardia teatrale in Italia*; se, infatti, il testo di Quadri è fondamentalmente pensato come un racconto sul fenomeno del Nuovo Teatro, il testo di Bartolucci-Mango parte dall’ipotesi del “nuovo” e va a verificarla sul campo⁸. I tre intellettuali puntano infatti a definire come “tendenza” operativa quest’ultima stagione dell’avanguardia teatrale, affrontando da un lato un’analisi e una riflessione sul fenomeno – anche in rapporto a quanto era accaduto sul fronte delle arti visive – dall’altro una verifica dell’operatività dei nuovissimi, attraverso il confronto con gli stessi teatranti. Il testo presenta tre saggi, di taglio diverso, incentrati sulla ricostruzione storica e critica delle vicende del fenomeno, e una raccolta di materiali relativi ai diversi gruppi (testi teorici, scritture di scena, fotografie).

Nel primo contributo Lorenzo Mango analizza la nuova tendenza teatrale alla luce delle esperienze delle arti visive affermatesi principalmente sul finire del precedente decennio. Lo scritto muove dalla convinzione che a partire dalla fine degli anni Sessanta sul fronte artistico si sia verificata una serie di cambiamenti; il concetto di opera d’arte – e, di qui, anche quello di spettacolo – è, infatti, mutato radicalmente.

⁴ Sul piano storico queste coordinate temporali corrispondono al pre e al post Sessantotto, come data epocale di cambiamenti politici, sociali e culturali, e al 1977, come anno fatidico per la storia italiana (il cosiddetto periodo degli anni di piombo).

⁵ F. Quadri, *Materiali per una non-introduzione*, in Id., *L’avanguardia teatrale in Italia (materiali 1960- 1976)*, cit., p. 30.

⁶ Ivi, p. 68.

⁷ Quadri divide, infatti, i due tomi del suo testo tra prima e seconda generazione.

⁸ Tale impostazione è dovuta ad una serie di ragioni, non ultimo il ruolo di critici fiancheggiatori, tra i più vicini agli artisti del Nuovo Teatro, ricoperto dai tre intellettuali.

Titolo || La storiografia “militante”

Autore || Mimma Valentino

Pubblicato || Mimma Valentino, *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Pisa, Titivillus, 2015

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 3 di 5

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Fatta questa premessa, lo studioso, prendendo le mosse dalla tesi di Filiberto Menna di una linea analitica dell'arte moderna, ipotizza l'esistenza di un fenomeno concettuale anche sul fronte scenico. Lorenzo Mango osserva, infatti, come il sezionamento analitico e l'indagine metadiscorsiva portata avanti dagli artisti concettuali trovi un equivalente nella scomposizione “fonematica” e nell'investigazione metariflessiva intrapresa dagli sperimentatori della terza generazione dell'avanguardia teatrale.

Partendo da un'analisi dell'influenza esercitata dalle esperienze delle arti visive sulla sperimentazione scenica dei “nuovissimi”, lo studioso concentra, dunque, la sua attenzione sui due aspetti che caratterizzano in maniera più incisiva la ricerca di questi anni: l'analisi e il dato esistenziale.

A questo saggio introduttivo seguono i “materiali” relativi agli artisti che si trovano ad operare in maniera più o meno significativa all'interno della Postavanguardia; si tratta di interviste (come nel caso di Simone Carella), di interventi teorici o di scritture di scena (pensiamo ai contributi del Carrozzone, della Gaia Scienza o di Lucariello, di Martone e di Bruno Roberti), di foto o disegni.

Agli interventi degli artisti segue un saggio firmato da Giuseppe Bartolucci, che ripercorre le vicende della sperimentazione di questo periodo, coprendo un arco temporale che va dal 1975-1976 al 1979. Il critico prende le mosse dalla crisi del Teatro Immagine e dalla successiva nascita della Postavanguardia ed arriva fino agli anni della Nuova Spettacolarità. Di ciascuna “tendenza” individua ascendenze e tratti distintivi, concentrandosi al contempo sull'operatività dei gruppi e su alcune delle più importanti iniziative.

È bene osservare che non si tratta semplicemente di una ricostruzione storica con uno sguardo esterno, ma di un contributo militante, frutto di un'inarrestabile operatività critica e di un costante affiancamento. Queste pagine scritte “in tempo reale” si presentano più che come un racconto, come la “visione”, il “pensiero-azione” dello stesso critico, che attraverso i suoi testi vuole accompagnare il percorso del “nuovo” (come, del resto, aveva fatto sin dagli anni Sessanta).

Il saggio conclusivo del libro è firmato da Achille Mango il quale prende le mosse da una disamina di tipo storico-sociologico per arrivare poi ad analizzare l'“oggetto teatro”. Lo studioso muove dalla convinzione che il teatro – e più in generale l'oggetto artistico – in quanto cultura debba basarsi su un procedimento conoscitivo e su un percorso di ricerca fondato non sull'analisi complessiva delle sue componenti, ma sulla più elementare disarticolazione delle stesse.

Fatta quest'ampia premessa, si sofferma sul teatro concettuale che, a suo avviso, «[...] sembra in grado di spostare il discorso dal piano dell'uso di nuovi linguaggi a quello dell'analisi dei linguaggi»⁹.

Dopo aver evidenziato l'influenza delle arti visive sulla scena concettuale, riflette sul fatto che questo fenomeno può rientrare nella specificazione di teatro di ricerca, intesa come attività che rifugge i convenzionali rapporti tra produzione e fruizione, mettendo in discussione tanto la concezione dello spettacolo come “prodotto di consumo” quanto la tradizionale relazione col pubblico.

Attraverso il percorso tracciato dai tre autori, secondo angolazioni differenti, e i materiali dei gruppi presi in considerazione, questo testo “militante” fornisce una lente efficace per osservare da vicino gli avvenimenti della terza avanguardia teatrale.

Un'impostazione completamente diversa caratterizza, invece, *Dalla parte dell'occhio* (1983) di Silvana Sinisi, la quale, per questa sua disamina delle esperienze avanguardiste dal 1972 al 1982, sceglie il taglio dell'immagine (dove il titolo). La studiosa pone, infatti, l'accento sul fatto che le proposte emerse sul fronte del Nuovo Teatro nel decennio in questione segnano uno spostamento della scrittura scenica verso lo spazio del visivo.

A partire da questa angolazione prospettica, la Sinisi opera un'analisi storica e una riflessione critica su tre momenti fondamentali della più recente sperimentazione: il Teatro Immagine, il teatro “analitico-esistenziale” e la Nuova Spettacolarità. La studiosa ricostruisce, secondo un taglio prettamente storico, la genesi e l'evoluzione di queste “tendenze”, individuandone i tratti distintivi e i momenti salienti nonché i gruppi di riferimento.

Si sofferma, inoltre, sulle interferenze con le arti figurative e, più in generale, con la sfera del visivo; rintraccia così influenze che vanno dall'arte concettuale alla Body Art, dall'*happening* o dalla *performance* alla *new dance*, dalle pratiche basse della spettacolarità urbana ai mass media.

Il testo è articolato in due momenti: la prima parte è dedicata alla ricostruzione delle vicende artistiche susseguite tra il 1972 e il 1982; la seconda riattraversa, invece, la parabola creativa di alcuni dei protagonisti di quegli anni (Giancarlo Nanni, Mario Ricci, Giuliano Vasilicò, Memè Perlini, il Carrozzone-Magazzini Criminali, Simone Carella, la Gaia Scienza e Falso Movimento).

A distanza di cinque anni dal libro della Sinisi, Oliviero Ponte di Pino pubblica *Il nuovo teatro italiano 1975-1988*, scritto che ripercorre le più significative esperienze della sperimentazione teatrale tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta¹⁰.

Il testo è suddiviso in due momenti: la prima parte è costituita da una raccolta di saggi in cui vengono riattraversate, da angolazioni diverse, alcune delle principali vicende della scena d'avanguardia; la seconda ripercorre, invece, l'*iter* dei singoli gruppi attraverso le voci degli stessi protagonisti. Diversamente dai precedenti lavori il libro di Ponte di Pino sposta

⁹ A. Mango, *Commensurabilità dell'esistere*, in G. Bartolucci, L. e A. Mango, *Per un teatro analitico-esistenziale*, cit., p. 185.

¹⁰ Il testo costituisce il catalogo di una mostra fotografica.

Titolo || La storiografia “militante”

Autore || Mimma Valentino

Pubblicato || Mimma Valentino, *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Pisa, Titivillus, 2015

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 4 di 5

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

l’arco cronologico, soffermandosi non soltanto sulle vicende teatrali della seconda metà degli anni Settanta e dei primissimi anni Ottanta, ma anche sulle esperienze che prendono piede tra la stagione 1982/1983 (momento in cui si conclude il racconto di Silvana Sinisi) e il 1988.

Lo scritto si apre con un contributo di Oliviero Ponte di Pino dal significativo titolo *L’angoscia e l’estasi. La parabola dei gruppi*. In questo saggio lo studioso, dopo aver prospettato la situazione della sperimentazione italiana agli inizi degli anni Settanta e aver individuato alcuni “punti di riferimento” tanto sul fronte teatrale (nazionale ed internazionale) quanto su quello artistico, si ferma a riflettere su alcuni aspetti caratteristici delle pratiche spettacolari di questi anni. La sua attenzione si concentra anzitutto sul fatto che in questo periodo si è andata progressivamente affermando una “cultura di gruppo”, intesa come formula organizzativa collettiva.

Ponte di Pino si sofferma, quindi, sull’atteggiamento analitico e riflessivo che caratterizza la ricerca scenica della seconda metà degli anni Settanta, osservando come tali procedimenti siano finalizzati alla rifondazione del codice teatrale. Pone, inoltre, l’accento sul crescente interesse dimostrato dagli sperimentatori per i segni della contemporaneità, evidenziando come alle soglie degli anni Ottanta i gruppi avviino un processo di appropriazione del presente, della sua cultura e dei suoi media.

Lo studioso riflette infine sul fatto che le esperienze artistiche affermatesi in questo arco temporale contengono al loro interno continue spinte evolutive che hanno portato a un certo punto al riemergere dell’interesse per la parola e al recupero della narratività. Dal punto di vista organizzativo, Ponte di Pino registra come tali evoluzioni abbiano implicato anche un superamento del concetto di gruppo (in questi anni si comincia a parlare di centri di sperimentazione e di ricerca).

Questa disamina introduttiva è seguita da uno saggio di Bartolucci che ripercorre in cinque brevi scritti quanto è accaduto sul fronte della sperimentazione dalla cosiddetta “età delle cantine” fino alle soglie degli anni Novanta; il critico si concentra in particolare sulle forme organizzative e sulle modalità di sperimentazione che hanno caratterizzato la scena d’avanguardia in questo arco di tempo. Prendendo le mosse da una riflessione sul periodo delle cantine, si sofferma, quindi, sull’età dei laboratori (1970-1975), delle rassegne (1977-1984) e dei centri (1985-1988). Riflette, infine, sui gruppi emergenti e sulle possibilità di organizzazione e di ricerca – sulla scia anche delle lezioni del passato – che si prospettano per le nuove formazioni.

Gli altri due saggi di questa prima parte del testo sono affidati rispettivamente a Gianni Manzella e Renata Molinari. Lo studioso riflette sui “modi di produzione” del Nuovo Teatro; partendo da questa angolazione, la sua disamina, dopo un rapido sguardo ad esperienze come quelle del Living Theatre, di Grotowski e di Barba, si sofferma sul lavoro di formazioni come il Carrozzone e la Gaia Scienza.

La Molinari, invece, prendendo spunto da quattro proposte¹¹, apparentemente molto diverse, presentate al Festival di Santarcangelo del 1988, ne rintraccia alcune affinità, non ultima la “biografia” teatrale dei gruppi che le hanno realizzate. Si tratta, infatti, di formazioni “parateatrali”, che operano, cioè, ai confini del teatro. Partendo da questo spunto occasionale, la studiosa analizza alcuni dei tratti che contraddistinguono queste realtà. Tale intervento risulta molto interessante perché si concentra su quella che, soprattutto tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, poteva essere considerata, accanto alla postavanguardia, prima, e al teatro postmoderno, poi, l’altra polarità del “nuovo”. Come abbiamo avuto modo di osservare, infatti, i gruppi “parateatrali” vengono spesso inquadrati all’interno del fenomeno più ampio del Terzo Teatro.

I saggi sono seguiti da alcune foto di Maurizio Buscarino che, nell’economia del testo, hanno una precisa funzione in riferimento al discorso storico e alla riflessione critica portata avanti nella parte teorica.

[...] le immagini che raccogliamo qui di seguito non sono da guardarsi come «illustrazioni» ai testi che le precedono, come loro complementi, bensì come un discorso – per aforismi, se vogliamo – sul teatro e sul lavoro dell’attore. Un contributo autonomo, la testimonianza, appunto, di un modo di vedere¹².

La seconda parte del testo è dedicata ai singoli gruppi sperimentali attivi in questi anni attraverso le interviste, che permettono di ricostruirne le vicende. Protagonisti di questi colloqui sono: il Carrozzone-Magazzini Criminali-Magazzini, la Gaia Scienza (Compagnia Solari-Vanzi e Compagnia Giorgio Barberio Corsetti), il Centro per la ricerca e la sperimentazione teatrale di Pontedera, Falso Movimento-Teatri Uniti, l’Out Off, la Compagnia Katzenmacher, la Società Raffaello Sanzio, Fiat-Settimo Torinese.

Come abbiamo avuto modo di accennare all’inizio del nostro discorso, un altro contributo fondamentale per ricostruire le vicende di questi anni è offerto da *La miseria creativa* (1978) di Italo Moscati. Il testo costituisce una sorta di antologia teatrale di alcuni interventi pubblicati dall’autore su «L’Europeo» – fatta eccezione per il primo saggio, sulla Rassegna “Teatro/Nuove Tendenze” di Salerno (1976), apparso sulle colonne del «Tempo Illustrato» – tra il 1976 e il 1978. Il libro rappresenta «una specie di diario involontario»¹³ in cui Moscati “appunta” e prende nota di alcune delle più significative

¹¹ Le proposte in questione sono: *Il canto della città*, cinque giorni di cinema curati da Alain Volut; *Era*, opera in diversi movimenti, del Centro per la sperimentazione e la ricerca teatrale di Pontedera, *Luoghi comuni*, un progetto di Armando Punzo; *Drama Studio*, laboratorio di azioni performative guidato da Domenico Pievani.

¹² O. Ponte di Pino, *Il nuovo teatro italiano 1975-1988*, cit., p. 40.

¹³ I. Moscati, *La miseria creativa*, cit., p. 6.

Titolo || La storiografia “militante”

Autore || Mimma Valentino

Pubblicato || Mimma Valentino, *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Pisa, Titivillus, 2015

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 5 di 5

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

vicende della scena “non ufficiale” (il teatro “non garantito”, come dichiara il sottotitolo), commentandone i principali avvenimenti.

L’aspetto più interessante de *La miseria creativa* risiede nel fatto che l’autore non concentra la sua attenzione unicamente sul fronte dell’avanguardia, ma anche sul Terzo Teatro; oltre che per l’impostazione (si tratta di “istantanee” più che di veri e propri saggi), dunque, il testo si discosta, almeno in parte, dagli altri libri sin qui analizzati anche per i contenuti.

Al centro della trattazione di Moscati sono, quindi, i principali episodi che hanno interessato il “secondo” e il “terzo” teatro nelle stagioni 1976/1977 e 1977/1978. Il libro si apre con un contributo dedicato alla IV Rassegna “Teatro/Nuove Tendenze” di Salerno in cui l’autore si chiede: «Esiste veramente questa post-avanguardia? E che cos’è?»¹⁴. Di qui si passa all’analisi di alcuni dei momenti salienti dell’incontro, primi fra tutti *Autodiffamazione* di Simone Carella, *Il giardino dei sentieri che si biforcano* del Carrozzone e *Rusp spers* di Leo e Perla. Al teatro analitico esistenziale sono dedicati anche altri due interventi incentrati sull’analisi della Rassegna di Cosenza (1976) e delle “Iniziative di ii” (1977). Al teatro di base e al teatro di gruppo sono, invece, riferiti rispettivamente i due scritti sul Convegno di Casciana Terme (1977) e sull’Atelier di Bergamo (1977). Non mancano, poi, contributi dedicati a Memè Perlini, a Bob Wilson o ad alcune delle principali protagoniste dell’avanguardia teatrale (Lydia Mancinelli, Perla Peragallo, Manuela Kustermann, Lucia Poli, Lucia Vasilicò, Rossella Or).

Attraverso questi “schizzi”, Moscati realizza un ritratto quanto mai vivo del teatro “alternativo” di quegli anni.

Tutti questi testi costituiscono, in un certo qual modo, delle “storie” raccontate dal di dentro, rappresentando, per questa ragione, dei preziosi strumenti per ricostruire non solo le esperienze sceniche, ma anche le questioni problematiche emerse in quel periodo.

¹⁴ Ivi, p. 13.