# italian

«I grandi innovatori sono i veri classici e formano una serie quasi continua (...). Ma proprio perché la loro architettura è nuova, accade che gli altri restino a lungo senza discernerla. Tali classici non ancora riconosciuti e quelli antichi praticano a tal punto la stessa arie, che i primi sono ancora quelli che hanno fatto la miglior critica dei secon-

Marcel Proust

a crisi è fin troppo evidente, crea menzogne dall'aspetto di luoghi comuni. Si dice del pubblico teatrale in diminuzione che si stringerebbe attorno agli spettacoli di più facile consumo, ma non si notano le ondate di spettatori, perlopiù glovani, attirati da proposte spettacolari rigorose, forse non facili ma certo più vicine alla loro sensibilità.

Si dice della crisi finanziaria del settore e si denuncia il progetto di legge Lagorio che, con il ricatto dell'urgenza, rischia di fissare criteri conservatori e una selezione al peggio; ma non si nota la qualità e la quantità di compagnie che nonostante tutto continuano a produrre con risultati spesso buoni e qualche volta altissimi. Si dice della mancanza di alternative concrete al teatro-della-regola, mancanza che sarebbe dimostrata da un generale ritorno al testo e all'attore; e non si vede che invece s'è venuto a creare una chiara e ineludibile differenza tra quel teatro e un altro, fatto con altri criteri, di ricerca appunto, diverso per tecniche se non per materiali.

Il panorama del teatro di ricerca rischia dunque di rimanere invisibile proprio per le sue caratteristiche intrinseche, nuove e interessanti. Infatti esso non è più l'avanguardia, o l'anticamera, del Teatro, ma un altrove; non è nemmeno una tendenza riconoscibile per l'aggregazione in base a macrovalori che reclamerebbero un senso di novità assoluta e normativa; non ha infine luoghi in cui mostrarsi, perché le città e l'infrastruttura organizzativa del teatro non hanno ancora recepito la novità se non in rari casi. È quasi invisibile ma esiste, e la determinazione dei suoi creatori rin cira prima o poi a ottenere sbocchi di circolazione e di mercato.

Ma cos'è questo «teatro di ricercan, può chiedersi il non addetto ai lavori. Una definizione tecnica è facile, un altro luogo comune dice che esiste il teatro e hasta, buono o cattivo. E più vero invece che è tratro tutto ceò che viene riconosciuto come tale e che nessuno può supporre di essere in possesso del prototipo su cui misurare gli altri: e teatro buono e cattivo ce n'è in qualstast genere, misurabile



Artfoot 83, Peralta, Berkeley, California

di volta in volta in base alle convenzioni e al dialogo che istituisce con i propri spettatori e sempre che, beninteso, il giudice spieghi la funzione della sua legge.

Il teatro-della-regola che si fa in Europa è basato su un campionario di norme conosciute, sia di fabbricazione che di consumo; è il teatro che si vede, mettiamo, all'Eliseo a Roma, al Metastasio a Prato o al Nazionale a Milano. Li non si tratta di tradizione, ma di una forma che ha poche decine d'anni, che da quella si è staccata in modo radicale per instaurare una produzione dove ognuno degli addetti è «al servizio di» qualcun altro (autore, regista, attore, ecc.), dove tutti sono interpreti. Il teatro di ricerca salta questa regola ed è semmai più prossimo alla tradizione, poiché è realizzato da persone che sono autori del proprio lavoro ed è il frutto di una necessaria continua innovazione.

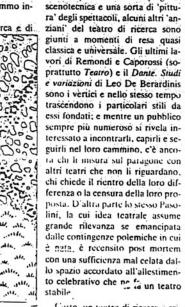
Mentre il teatro-della-regola è frequentato da un pubblico che si reca a verificare delle prestazioni interpretative svolte in base a codici già concordati, le proposte del teatro di ricerca comportano l'iscrizione in ogni opera di specifiche ipotesi di percezione-consumo: qui lo spettatore è convocato come lettore e autore di visione.

In un ecosistema culturale Tradizione, Regola, Maniera e Ricerca sono compresenti non per lottizzazione ideologica o equilibrio corporativo, ma perché rispondenti a diversi bisogni (che posso-

no abitare una stessa persona o persone diverse). La specializzazione è più accentuata nel produttore che nel consumatore - e ciò è facilmente comprensibile - ma l'esasperazione polemica e l'aut aut metastorico nascono dall'angoscia di chi pratica la Regola e si sente delegittimato da nuove apparizioni, oltre che, naturalmente, dai concreti interessi che vengono messi in discussione (la ripartizione del misero mecenatismo pubblico).

Con questa premessa si comprendono sia i motivi di euforia sia quelli di depressione che pure caratterizzano questo momento. Ora è sui primi che vorremmo in-

C'è una ripresa di ricerca e di



ta:

Certo, un teatro di ricerca è criticabile per definizione. Lu spetta-

passione. Molto si è lavorato in

questi anni recenti ma spesso in

situazione di chiusura, a volte s'è

dovuto porre l'accento sui processi

e le intenzioni rispetto a spettacoli

che poco mostravano. Tutto ciò è

servito a una maturazione poetica

è a una crescita professionale, ma

ha comportato il restringimento di

un'area la quale ora, forte di una generazione di spettacoli selezio-

nati e validi, tende di nuovo a estendersi. Ricerca e passione

dunque non sono solo riferite al

lavoro creativo ma reclamano una

nuova socialità, si cerca la relazio-

ne con nuovi spettatori. E per for-

tuna questi spettacoli, senza fare

concessioni ai banali stereotipi pur

sempre dominanti, sono sempre

meno costretti da codici allusivi e

citazioni snobistiche a uso dei pro-

pri intimi. A Milanopoesia come

alla Biennale Teatro e alla rasse-

gua romana curata in autunno da

Giuseppe Bartolucci, un pubblico

attento e numeroso si è misurato,

con curiosità tutt'altro che passi-

va, con autori e spettacoli senza

rispettare le indicazioni dei grandi

media, attestati invece sulla difesa

d'ufficio della Regola. E oltre le

rassegne e i festival, che sono pal-

lidi rimedi a una mancata pro-

grammazione e valorizzazione del-

la ricerca, alcune località comin-

ciano a rispondere con proposte

più sistematiche, badando di rivol-

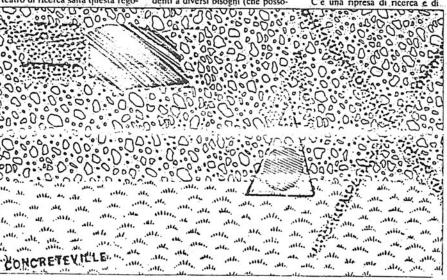
gersi più a un territorio culturale

che alla riserva della carta stampa-

ta) tentano di porre rimedio a una

crisi d'ispirazione con dispiego di

entre personaggi come Meme Perlini (Picasso) o entre personaggi come Meme Perlini (Picasso) o Giancarlo Nanni (Travia-



La Galleria dell Occhio, Bowdoinhum, Maine

tore di un'opera differente ed orativa difficilmente si troverà di fronte a un risultato tutto compiuto e conchiuso in perfezione, tuttavia quel lavoro che gli ottre le premesse per essere autore di visione oggi commera a funzionare come richiamo diverso dalla rassicurazione della Regola.

Lo spettatore non è settario come tanti specialisti e incontra il valore della ricerca anche in proposte come quella del puparo Mimmo Cuticchio, che riprende la tradizione del racconto polifonico del cuntastorie (La spada di Celano) o nel varietà che il giovane comicoillusionista Bustric recita tutto da solo (Cattivi si nasce), ovveto in spettacoli godibili per l'immediata riconoscibilità dei contenuti. mentre l'architetto-performer Alessandro Mendini estetizza in esangui «azioni» (Nulla) nientemeno che un azzeramento del senso e del design (con buon riscontro presso l'ottuso e provinciale ambiente di certa metropoli patinata e inesistente), ben diversamente è vissuta in pubblico la crisi e l'interrogazione creativa di tanti gruppi

Falso Movimento (Otello), Gaia Scienza (Cuori strapputi) e Krypton (Eneide) sono reduci da una contrastata tournée negli Usa, dove si è manifestato un certo interesse per l'originalità di alcuni risultati ottenuti, assieme però alla ssità di procedere ben oltre per intensità e differenza, e sono al lavoro per le prossime decisive uscite. Il primo sta per cimentarsi con Il desiderio preso per la coda di Picasso (debutto previsto al Fabbricone di Prato in febbraio); il secondo è diviso in due formazioni che hanno permesso l'emersione di vocazioni differenti con Il ladro d'anime di Giorgio Barberio Corsetti e Notturni diamanti di Alessandra Vanzi e Marco Solari. Questi ultimi due promettorio, ancora al Fabbricone di Prato che questa stagione è committente per molti gruppi, un Suono giallo da Kandinsky. Krypton infine si misura; sempre al Fabbricone (mar-20), con un Angeli di luce ispirato all'Apocalisse di Giovanni, spettacolo che sviluppa la poetica 'elettronica' del gruppo con un maggiore investimento sulla presenza d'attore e la drammaturgia. Tre prove che consentiranno di verificare l'avanzamento dei lavori dopo il successo già ottenuto. Successo che ha baciato anche due formazioni come Santagata & Morganti e il Teatro della Valdoca, fino a pochi mesi fa stimate e sostenute da pochissimi oltre che da chi scrive. I primi hanno mietuto riconoscimenti con il Calaprane anche ovvio dei precedenti (Kalzenmacher, Büchner mon amour I e II) e tuttavia apprezzato come testo e della regia (siglata da Carlo lenti 'irregolari'; poi si sono prela valutazione. La Valdoca è arrivata a Venezia con Le radici del-Camore: una continuazione logicadel famoso Lo spazio della quiete ma anche, a nostro parere, una prova opacizzata da una sorta di autocompiacimento che espone il gruppo al rischio di un intimismo astratto di maniera.

Tutti i gruppi ultimi ette, dispo anni di lavorie neglezzo, seno stan riconociuti e hanno ottenato un certo auccesso, ne hanno risentito negativamente per le prove successive. (Ecco un buon argomento per i luoghi comuni qualunquisti). Cosi che poi c'e un'ulteriore selezione. Solo chi sa coltivare i motivi più intimi della propria ricerca, lasciando cadere la pretesa e il progetto di un consenso, trova ragioni di sopravvivenza culturale e incontra spertatori con cui scambiare energia anziche complimenti.

Ci sono gruppi come Magazzini Criminali, Raffaello Sanzio e Padiglione Italya di cui non possiamo considerare le ultime prove in questo quadro, per mancanza di visione diretta, ma un dato emerge con chiarezza: hanno diviso ferocemente pubblico e addetti. C'è chi addirittura ne invoca l'espulsione dal Teatro e chi attribuisce alla loro radicalita un positivo segno di nuovo. Tanto basterebbe a dire della loro importanza, se non altro per capire e per capirci.

I casi atipici sono poi tanti e diversi tra loro. Studio 3 di Perugia ha potuto mostrare solo poche volte il suo Autunno in città, che si segnala non tanto per i vistosi ma intelligenti riferimenti alla poetica teatrale di Pina Bausch quanto per alcune sequenze che aprono invece su un altro modo, proprio del

di altri e che hanno cominciato a rischiare in prove d'autore (Olo-gos per Cara, Viola per Finocchiaro-Torta) ancora minori rispetto alle possibilità, ma già segno di personalità teatrali di rinnovamento. Questa zona del paesaggio teatrale è un terreno di coltura la cui importanza non è compresa (dalla nuova legge, ma non solo) e che invece andrebbe preservato.

Ai margini del sistema teatrale c'è anche un proliferare di esperienze che trovano una legittimazione di funzioni innanzitutto a livello locale, per un esempio 'lontano': in Puglia il Teatro Kismet sta mettendo a punto un proprio modo di fare teatro, per assemblaggio di dialetti teatrali ed elaborazione drammaturgica autonoma. È un teatro lontano da tutti gli altri citati (più ispirato semmai da Peter Brook) e che risulta molto propulsivo in quel contesto, sia perché funziona come comunicazione popolare eppure non banatamenti (Titanic The end).

Sono spettacoli che propongono non narrazioni ma situazioni, e senza una storia degna di nota che le preceda. Vediamo in uno spazio scenico unico (anche se trasformabile) poche persone. L'azione accumula versioni e ipotesi anziché svilupparsi. Se postbeckettiana è la partenza ('post' perché qui non si tratta di afasia ne di servitu. bensi di una vitalità senza ottimismi, di attrito creativo a partire da una situazione di handicap antropologico), lo svolgimento non è pirandelliano (non vediamo verità contrapposte ma interfacce e virtualità della stessa situazione). Quasi sempre alle spalle di questi spettacoli c'è un materiale strutturato per altre comunicazioni (romanzi, ma anche 'grandi' testi teatrali) la cui sovrabbondanza viene distillata, cercando istintivamente una economia teatrale specifica e diversa («messa in spazio» del tempo di narrazione, privilegio dei nessi analogici su quelli logico-consequenziali).

L'interpretazione intreccia un forte piano gestuale, con punte fino al coreografico, con una recitazione senza enfasi, una sorta di ipernaturalità - della piccola scena però – che tritura il linguaggio. Uno dei risultati più interessanti di questi lavori è il «nuovo volgare» che lasciano sentire: via l'italianese della ty e del teatro normale. persi i dialetti per estraneità antropologica, privilegiata la 'foneticità' rispetto al significato, ecco un nuovo sentire che, pur essendo distante da quelli tuttora ufficiali nelle comunicazioni di massa, suona più vero e vicino a ciò che siamo. C'è una grande attenzione alle condizioni di ricezione, viene pensato uno spazio della rappresentazione che comprende il pubblico (non troppo numeroso, vici-

no). Niente narrazioni, niente 'personaggi' é niente pubblico. Piuttosto spettatori, lettori e visionari cui si offre un arazzo in movimento; e perciò tutti gli artisti che collaborano allo spettacolo non sono chiamati a convergere su un centro di interpretazione, ma a creare una polifonia di materiali e tecniche. Il centro è semmai lo stile e lo spettacolo è 'nuscito' quando queste diversità riescono a interagire nello stesso spazio e tempo. L'unico, paradossale, accenno di storia è costituito dai finali, perché banalmente devono far capire che è il momento di staccare l'attenzione, ma soprattutto perché questa sensibilità porta per forza di cose alla profezia (come deduzione analogica e veloce, come conseguenza terribile ma non fatale: si può forse fare qualcosa per smentirla), al contrario della catarsi.

Non è possibile qui una lettura estesa di questi spettacoli, la segnalazione è solo per un invito a un primo incontro. Non si vuole in alcun modo, ripetiamo, suggerire il Modello di Stagione. Le buone lavorazioni possibili sono tante, gli esempi fatti servono solo a una percezione incrociata che rileva valori inaspettati.

Che il teatro sia nascosto e piccolo e ininfluente rispetto ad altri mezzi è un fatto, che oggi esso rappresenti non solo una sopravvivenza ma anche un bisogno culturale che si reincarna in forme più evolute e pure un latto (di cui pero non ha senso informare chi non ne vuole sapere). La citazione iniziale di Proust non è quindi per minacciare, casomai per festimoniare a chi percorre strade difficili, e si sente a tratti sfiorato dal vuoto, che ciò è normale, è sempre stato. Ma la forza che ci viene dalla possibilità di questo riconoscimento conviene riversarla nella radicale

impietà che distingue la ricerca dal-

la decorazione del rumore di fon-

Sergio Colomba La scena del dispiacere. Ripetizione e differenza nel teati italiano degli anni Uttanta Introduzione di G. Fink pp. 232, L. 20.000

Francesco Jovine Commedie inedite e cronache teatrali a cura di F. D'Episcopo pp. 416, L. 30.000

Figura da burattino. Mappa del teatro italiano di marionette, pupi, burattini & Co. a cura del Centro Teatro di Figura pp. 176, 120 ill., L. 15.000

Émile Zola Il naturalismo a teatro. Gli esempi a cura di G. Liotta pp. 104. L. 8.000

Franco Tonelli La caduta della Sfinge. L'enigma della tragedia di Edipo pp. 208; L. 20.000

G. Barberi Squarotti Le sorti del «tragico». Il Novecento italiano: romanzo pp. 248, L. 15.000

Giovanni Pascoli Testi teatrali inediti pp. 216, L. 18.000

Teatro umanistico veneto: la Commedia pp. 280, L. 25.000

Teatro umanistico veneto: la Tragedia pp. 240, L. 25.000

## Longo Editore

c.p. 431 - 48100 Ravenna Tel. 27026 (Italy)

### casa editrice marietti

#### SAGGISTICA

Jacques Gernet CINA E CRISTIANESIMO Nota introduttiva di Adriano Prosperi Pagine 294, lire 29.000 In una sorta di «rovescio dell'evange-lizzazione», la sioria, le strategie e le astuzie della penetrazione pacifica del cristianesimo in Cina.

Siegfried Kracauer
JACQUES OFFENBACH E LA PARIGI DEL SUO TEMPO
Pagine 306, lire 30,000 ragine 300. Il 30.000
Doppia biogafia; di un uomo e di una
città. La figura del maestro dell'operetta nella Parigi del Secondo Impero con
i suòi protagonisti, il suo apparato di
poiere, le sue feste e la sua dissoluzio-

#### FILOSOFIA

Silvia Ferretti
IL DEMONF DELLA MEMORIA
Simbolo e tempo storico in Warburg,
Cassirer, Panotsky
Pagine 254, lire 23.000
Le differenze di pensiero e di intento
storiografico di tre fra le maggiori figure del Novecento. I concetti di simbolo
e di tempo storico nell'impostazione dei
problemi di storia della cultura.

#### STUDI RELIGIOSI

John Meyendorff
LA TEOLOGIA BIZANTINA Sviluppi storici e temi dottrinali Nota introduttiva di Lorenzo Perrone Pagine XXVII+298, lire 26,000 Una verime internation, chiara ed es-senziale, su una grande teologia cristiana, matrice e cuore ancora vivo dell'or-todossia. La prima sinicsi in Italia, ope-ra di uno fra i maggiori teologi orto-

Rashi di Troves
COMMENTO ALLA GENESI
Prefazione di Paolo De Benedetti
Introduzione di Luigi Cattani
Pagine XXXII+444, lire 40,000
L'alfascinante personalità di Rashi e
Foriginalità della sua esegesi. Per la
prima volta in italiano il Commento più importante e autorevole di tutta la tradi-zione ebraica.



Regione Piemonte Assessorato alla Cultura. Provincia di Torino Assessorato all'Istruzione e alla Cultura. Città di Torino Assessorato alla Gioventù. Città di Cattolica Assessorato alla Cultura e Centro Culturale Polivalente.

Arci/Media, Extrastudio, Radioflash

In collaborazione con:

AIAP, Centre Culturel Franco-Italien, Goethe Institut Türin, Movie Club,
Radio Televisione Italiana Sede Regionale per il Piemonte, Unione Culturale.

Mostre:

"Il manifesto di pubblica utilità dagli anni Settanta ad oggi "Il manifesto di pubblica utilità a Torino e in Premonte" a cura del Fondo di Documentazione della Biennale della Grafica di Cattolica. Dal 23 febbraio al 16 marzo 1985 Unione Culturale, Via Cesare Battisti 4/b, Torino Seminario:

D mestiere del grafico a cura dell'Extrastudio 1 e 2 marzo 1985

Informazioni.

Extrastudio, Via Accademia Albertina 21, Torino, telefono 011/8396508.

Comitato Scientifico del Fondo di documentazione della grafica: Giovanni Anceschi, Mario Cresci, Gelsomino D'Ambrosio, Paolo De Robertis, Marcello Di Bella, Massimo Dolcini, Pino Grimaldi, Giovanni Lussu, Osca Micucci, Gaddo Morpurgo, Roberto Pieraccini, Gianni Sassi, Gianfranco Torri.

regista Roberto Ruggieri, di raccontare quella folla di solitudini e quella coazione a comunicare che sono il vistoso indicatore delle «generazioni che hanno perso i

Si tratta di situazioni fluide, che potrebbero anche esaurirsi sotto le sigle con cui sono nate ma certo non disperderanno i bisogni teatrali che incarnano. La complessa alchimia dei gruppi produce qual-che decina di nuovi incontri ogni le, sia per l'operatività creativa dispiegata dal gruppo in una regione in cui il teatro vive soprattutto di assistenza e connivenze sottogo-

ra questi fermenti qualche segnale di direzione pure emerge. Ne vogliamo dare atto non per certificare un futuro modello ma per fermare l'attenzione su certe particolarità e semmai rinviare a una verifica più col-



Nel quarto numero:
Pietro Gibellini: D'Annunzio, Fedra, il mito
Massimo Bonafin: La paredia, il dialogo, il motto di spirito
Flavia Ravazzoli: Viaegi tangenziali e storie ribattute
Pierantonio Frare: Testo e macrotesto nel «Nastro di Moebius» di Erba
Guido Lucchini: L'atra ruera. Note sulla prosa dell'«Adalgisa» (II)

In libreria a lire 8.000 Abbonamento per un anno (3 numero Lire 22.00) Inviare l'importo a Cooperativa Intrapresa

Conto Corrente Postale 15431208

stagione, essi sono il protoplasma di ciò che meglio si renderà ricoro e altri) che finora hanno mostrato doti eccezionali in spettacoli lettiva. Parliamo degli spettacoli di Gustavo Frigerio (Dell'odore della pelle). Antomo Sixty per Out Off (Tartarughe dal becco d'ascia), Panna Acida (Viola). Teatro Laboratorio Settimo (Signorine), Tico Teatro (Immortale cerca divertente). Tir (Il giardino grigio), Albe di Verhaeren (Mondi paralleli), ma l'ipotesi riguarda anche, almeno. Santagata & Morganti (Mucciana City) e Teatro dei Mu-

zi di Pinter, spettacolo più lineare un segno di ritorno all'ordine del Cecchi) da parte di due giovani tasentati alla Biennale con Mucciana City, di nuovo fatto completamente da loro stessi, e pubblico e critica sono tornati a dividersi sul-

> noscibile più avanti. C'e qualcosa in questo senso a Roma, ma molto di più in provincia. E qualcosa nascerà senz'altro a Milano, e da quel gruppo di attori e attrici (Ruggero Cara, Claudio Bisio, Antonio Catania, Paolo Rossi, Carlina Torta, Angela Finocchia-