

# DI TEATRO SI MUORE

**Un quadro della ricerca teatrale in Italia. L'avanguardia. C'è? Chi sono? A che punto sono? Con che prospettive? Come vivono o sopravvivono?**

Il teatro « ufficiale » in Italia è in crisi. Tranne per i due-tre registi che per il nome o per il genio riescono quasi sempre a far centro e a riempire le sale, per il resto c'è la crisi. Crisi di persone, di idee, di strutture; interessi preconstituiti, incrostazioni di una vecchia cultura, piccoli giochi di potere. E la gente non va a teatro. Concepito in maniera burocratica come bene civico, ogni tanto ci si portano le scolaresche che compunte e serie assistono ai drammi e alle tragedie e poi escono, redente e annoiate.

D'altra parte quelli che della professione teatrale, intesa in senso impiegatizio, vivono, stanno bene attenti a non commettere errori che possano assottigliare i già esigui margini di cassetta e gli esperimenti li lasciano fare agli altri, quelli per cui il teatro è un rischio che si corre giorno per giorno, sera per sera, con l'incertezza cronica dei tre pasti quotidiani: i cosiddetti gruppi di ricerca o d'avanguardia. La nostra inchiesta è stata appunto condotta tra questi per cercare di ritrovare tra gli entusiasmi e le immediate delusioni, tra le enormi difficoltà di ogni genere che si sperimentano sulla propria pelle, ritrovare appunto i germi di un nuovo teatro, inteso non come imposizione pseudo-culturale, ma

piuttosto come una reale forma di espressione rivolta a un pubblico quanto più vasto è possibile.

Per far questo abbiamo intervistato cinque registi, scelti tra la miriade di piccole compagnie che, teatrali fiori di cactus, sorgono e muoiono nello spazio di una rappresentazione, e che sono quelli che ormai hanno assunto una precisa definizione e a tutta la loro ricerca hanno dato un'impronta di continuità e di approfondimento costante.

Il primo regista è Virgilio Bardella della compagnia del « Teatro Uomo » di Milano, un teatro che con una coraggiosa azione sta invitando sulle sue scene i più interessanti esempi di ricerca a livello mondiale e che appunto presto ospiterà nella sede di corso Manuardi il famoso gruppo americano del « Teatro Campesino ».

Virgilio Bardella, trentadue anni. Di formazione culturale classica si è interessato di teatro sin dall'università e ha poi definitivamente continuato, a fianco però di un'attività come insegnante e, in seguito, di lavori in campo pubblicitario. La compagnia del Teatro Uomo si è formata quattro anni fa come problema, comune a un gruppo, di verifica dell'idea teatro. Dopo un iniziale confuso periodo, da circa due anni ha assunto una fisionomia abbastanza precisa come persone e come programmi. Guardando il loro spettacolo si sente subito l'influenza del *Living*, lo spettacolo « fisico », gli attori diventano mare in tempesta ondulando i corpi, diventano città assediata in una fissità di pietra. Bardella distingue tra avanguardia, cioè rottura decisa col passato, e ricerca, cioè rielaborazione di materiali: in Italia c'è ricerca. L'influenza decisiva è stata portata appunto dal *Living*, ma soprattutto dall'insegnamento di Grotowsky: ricerche sui gesti, la voce-suono, uso fisico del corpo. Avanguardia c'è invece nei rapporti interni del gruppo: la distinzione di lavoro tra regista e attori non comporta distinzioni di prestigio o di denaro; loro dividono in parti eguali (detratte le spese) gli incassi. Autosufficienti ma poveri, come dice lui, guadagnano dalle 60 alle 100 mila lire al mese, quando si lavora. Gli ultimi testi che hanno scelto sono di Weiss e Arrabal, Eschilo e Cervantes, ma il testo non è una struttura fissa, bensì una proposta e loro lavorano in comune sul linguaggio, sull'evidenza scenica, sui significati da dare.

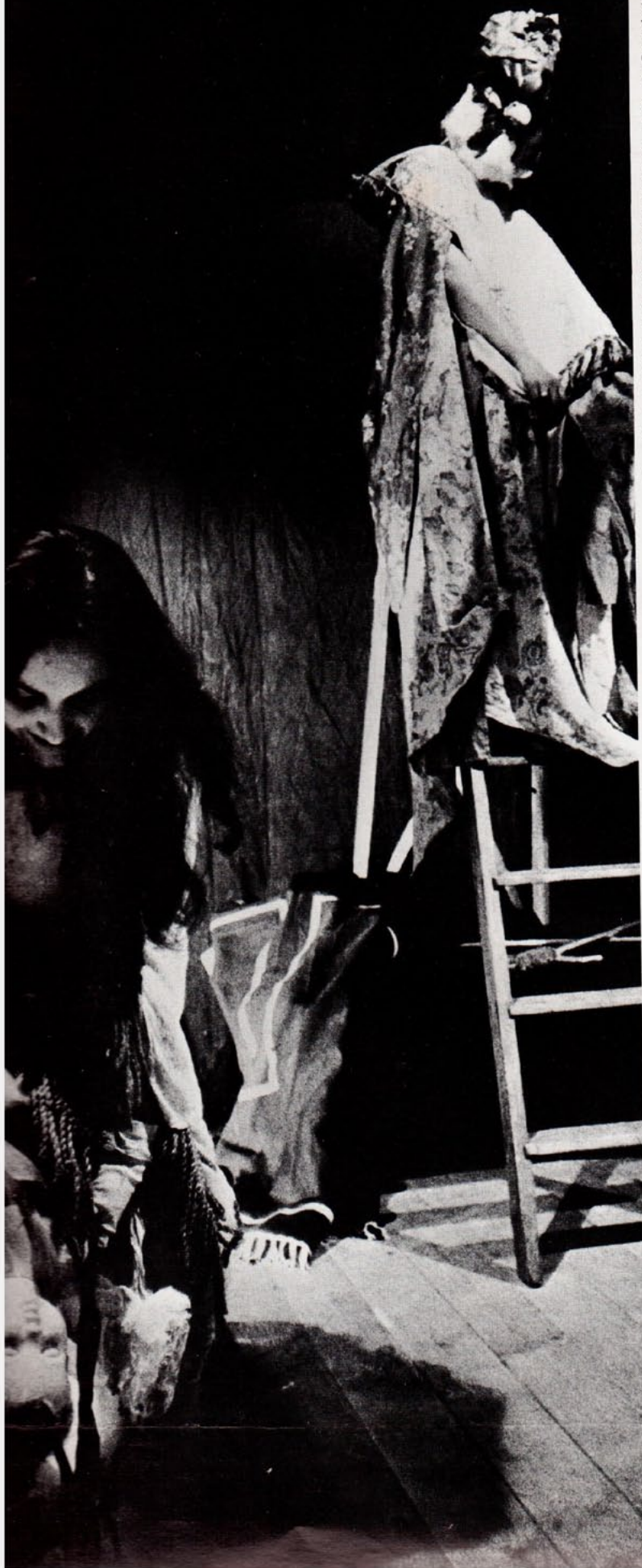
La posizione di Franco Molé, regista della compagnia « Alla Ringhiera » che ha sede in un teatrino a Roma nel cuore di Trastevere, è bene sintetizzata da lui stesso: « ...noi abbiamo rappresentato Artaud; tutti ne parlavano, tutti ne parlano, tutti lo usano e strausano; *I Cenci* che ora rappresentiamo è il manifesto delle idee artaudiane; la nostra è una operazione storica perché da quel testo hanno avuto origine tutte, ripeto tutte, le esperienze delle avanguardie, teatrali, pittoriche, cinematografiche »; « ...vogliamo qualificarci però sul piano della correttezza professionale per non fare il deleterio discorso dell'approssimativo, del bécero, abbiamo perciò una struttura apparentemente tradizionale con aiuto-regista, costumista, addetto alle public-relations, ma questo dipende dalla nostra paura del dilettantesco ». Tutta la scena

*continua a pag. 146*

*Qui a sinistra: i cinque registi: in alto Giancarlo Nanni, sotto Mario Ricci e a fianco Mario Santella; nelle due ultime foto in basso: a sinistra Virgilio Bardella, a destra Franco Molé. Nella pagina accanto in alto: tre immagini dello spettacolo al circolo « La fede » di Roma, è « L'imperatrice di Cina »: Manuela Kustermann è la bravissima interprete del testo dadaista con la sua memorabile e bellissima violenza, ma, come si vede, si è tra noi, tra pochi, purtroppo. Nella foto grande sotto: una scena dell'« Assedio », rappresentata dalla compagnia del « Teatro Uomo ». Si vede abbastanza chiaramente anche in questa sola fotografia la tendenza e l'eredità del « Living », nei gesti corali degli attori, nella voluta fisicità della scena: è il ginnicismo che pone, o ha posto, il problema immediato e evidente di che cosa sia l'attore e di che cosa si debba farne in generale sulla scena.*







na dei *Cenci* è retta da un letto sovrastato da un gigantesco pannello. Un letto dove gli intrighi si intrecciano ai più sordidi compromessi, un letto come simbolo del mondo e a contrasto il pannello, con la purezza dei corpi disegnati, la perfezione.

All'opposto della struttura discretamente razionalizzata e pianificata della compagnia di Molé, c'è il gruppo « G.S.T. 015 » diretto da Mario Ricci, che con il suo ultimo *Re Lear* continua in una sua coerente e iperuranica trama di sviluppo e ricerca. Del testo originario non resta quasi niente, ma chi vuole il *Re Lear* può prendersi il testo di Shakespeare e leggerlo; chi guarda invece quello che lui ne trae fuori, nelle parole che ormai non esistono più, nei giochi di sensazioni e di visualizzazioni, nella tensione che si accumula guardando attori che diventano cose, sminuzzandosi e ricomponendosi, e i cavalli, di legno ma con le zampe di carne umana, e le luci e il filmato, ne trae appunto un'idea nuova di teatro, una fantasia poetica che non diventa astrattezza, un gioco che media un testo del passato ripresentandolo attraverso la nostra cultura, la nostra storia, il nostro tempo. Ricci, con un'esperienza di teatro da ormai dodici anni, è stato l'ideatore del primo teatrino-club di ricerca nel '64 a Roma, e lui stesso è stato un punto di riferimento costante in tutti questi anni delle esperienze in campo visivo e scenografico, avanguardia all'interno dell'avanguardia.

Una scala, una bacinella d'acqua, un vassoio, qualche maschera, quattro persone sulla scena, questa la compagnia « A. Jarry » del regista trentunenne napoletano Mario Santella, il tutto per rappresentare l'*Amleto*, anche se quando avevano fatto il *Faust* erano in due, il regista e sua moglie; questo può portare a soluzioni originali, valide teoricamente, ma il problema qui evidente e incombente della precarietà economica limita ogni tentativo. Avanguardia per Santella vuol dire rifiuto ideologico di un certo tipo di teatro borghese e ricerca seria di nuovi mezzi espressivi teatrali. Questo rifiuto fa compiere la scelta inevitabile degli scantinati, delle catacombe, della povertà, scelta non bohème ma oggettiva, di fatto, determinata dalla società: la crisi del teatro borghese registra fedelmente la crisi della società borghese, ma questa stessa società non può permettere una vita facile a una sua immagine alternativa e perciò contrabbanda l'idea che il teatro d'avanguardia sia d'élite, intellettuale, che è vero solo in pochi casi, ma nella maggior parte è esattamente l'opposto perché questo nuovo teatro vuole soprattutto o tenta soprattutto di essere popolare.

Ultimo regista è Giancarlo Nanni del circolo « La Fede » (meravigliosa parola senza senso) con sede in uno stanzone sotto le baracche di Porta Portese, posti a sedere circa venti. Nanni è di origine piccolo-borghese nonostante sembri il tipico figlio di ottima famiglia in vista, trentenne, già pittore, con un'impostazione-amore per il dadaismo, con in più influenze del filosofo Aldo Braibanti, del teosofa Carmelo Bene, di Mario Ricci, di Duchamp, di Kandinskij del « suono giallo ». Ha formato questo gruppo insieme all'eccezionale Manuela Kustermann, già attrice e pittrice, dopo tutta una serie di esperimenti dal '67, film sperimentali, testi, ricerche visive. Nel '69 *26 opinioni su Marcel Duchamp* e *L'Imperatrice di Cina*, nel '70 *A come Alice* sono il risultato di questo circolo che vuol essere un laboratorio permanente, e ogni spettacolo si inventa, bisogna creare un nuovo vocabolario, riempire una superficie vuota. *A come Alice* favola per bambini e bibbia per intellettuali diventa favola per intellettuali e appunto si gioca, si recupera quello spazio che è poi la scena. Dall'interno del piccolo palco, da un posto certamente di comando, suoni e luci vengono miscelati da Nanni, mentre i muri di calcinaccio si ingrigiscono nel fumo dei pochi spettatori, partecipi e caviae volontarie, qui come a Milano, a Napoli, dappertutto dove nasce questo teatro d'avanguardia, di cui appunto si muore.

*Qui a sinistra: una scena dell'« Amleto » della compagnia di Mario Santella: è la gravidanza e il parto psicologico di Ofelia. Nella pagina accanto in alto: una scena del « Re Lear » di Mario Ricci, con i giochi di geometrie di cui fanno parte anche gli attori-oggetti. In basso: due immagini dei « Cenci », dal testo di Antonin Artaud, recitati dalla compagnia « Alla Ringhiera »; nella foto di destra Franco Molé impegnato nel provare una scena. I bellissimi costumi di gommapiuma sono di Iris Cantelli.*



