

# AVANGUARDIA MA NON DI CANTINA

a cura di Italo Moscati

**U**na volta si chiamava avanguardia, oggi si chiama ricerca o sperimentazione, segno che la cautela ha cancellato gli ultimi scampoli di un ormai impossibile trionfalismo. Il teatro, quello cosiddetto di «cantina» (annate tra il '60 e il '70), ha imparato che l'avanguardia non nasce esclusivamente sottoterra, cioè dall'«underground», e che per non bruciarsi in pretese d'effetto, magari anche un po' presuntuose e frettolose, conviene scegliere i tempi lunghi. Ora che tutti parlano di boom teatrale perchè finalmente la gente va ai botteghini della cosiddetta scena ufficiale, il teatro off oppure off off italiano scopre di correre il grave rischio di rimanere indietro; o di farsi scavalcare dalle mille iniziative di decentramento e di animazione che sorgono un po' dovunque; oppure, ed è cosa più cocente, capisce di aver lavorato tanto perchè alla fine a beneficiarne sono gli altri, i nemici.

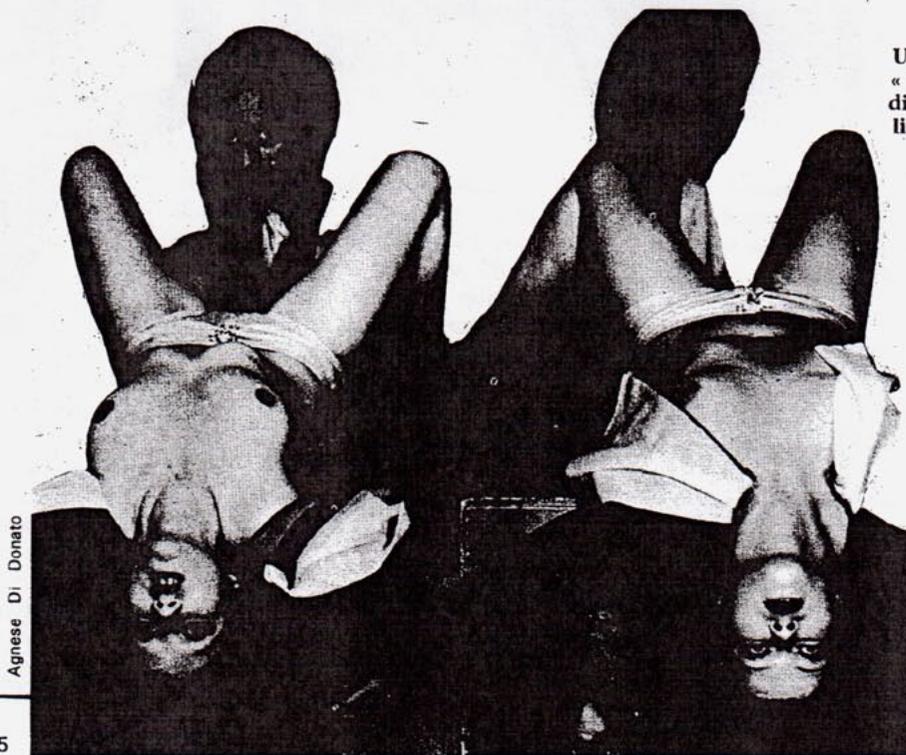
Di questi e di numerosi problemi

che riguardano i gruppi di ricerca e di sperimentazione, gruppi convinti di essere ex avanguardia ma non vinti (l'ex può sempre cadere, chissà), abbiamo parlato con Mario Ricci, regista, presidente della associazione che raccoglie i gruppi (Atisp), punto di riferimento obbligato per chi vuol sapere sul teatro dei circuiti tradizionali. Dopo le riprese delle «Tre melarance» e del «James Joyce» (che è del '66), in una stagione senza novità e «di riflessione», sta preparando con i suoi attori un giro in Sud America per il quale ha ottenuto dal ministero dello Spettacolo una cifra record per il teatro di ricerca, quindici milioni.

**D.** Anche i giornali, che fino a ieri se ne disinteressavano, hanno cominciato a pubblicare articoli ed inchieste sui gruppi teatrali. Ma illustrano questa presenza con un pizzico di ironia e di malizia. Credevano di battere la scena ufficiale, invece sono in crisi, hanno scritto. Che ne pensi?

**R.** Non credo che si possa sostenere l'esistenza di una crisi soltanto per il fatto che in questa stagione, io, Vasilicò (quello delle «Centoventi giornate di Sodoma») e qualche altro non abbiamo realizzato un nuovo spettacolo. Abbiamo risentito, in misura maggiore, le conseguenze della stretta creditizia e delle scarse sovvenzioni. C'è mancato il milione necessario per l'allestimento. E per noi anche solo un milione è importante, siamo abituati a lavorare con poco, ma se viene a mancare anche questo poco non riusciamo a muoverci. Poi, non è vero che la crisi si sia avuta sotto il profilo dei risultati. «Richiamo» di Remondi e Caporossi e «I canti di Maldoror» di Pippo Di Marca, con le critiche positive e la partecipazione di spettatori, sono lì a smentire. Con una frase fatta si può dire semmai che c'è una crisi di crescita.

**D.** Mentre diminuisce il pubblico, è stato ancora scritto.



Una scena dalle  
«Centoventi giornate  
di Sodoma» di Giuliano Vasilicò.

Agnese Di Donato

R. Se si guarda alle statistiche, non è vero. C'è un lieve miglioramento, lieve, però non si è tornati indietro. Comunque, il problema non va sottovalutato. La situazione è diversa rispetto a qualche anno fa. La gente, oggi, vive bombardata di avvenimenti drammatici e cerca evasione. La trova anche nel teatro, per questo sono in aumento le frequenze nelle sale del centro, nelle sale che si sforzano di interpretare i gusti e di assecondarli, punto e basta. Noi, come sperimentali, siamo in trasformazione. Ci siamo resi conto della esigenza di un cambiamento profondo. Abbiamo avuto una funzione di rottura e potremo continuare ad averla se sapremo lasciarci indietro il dilettantismo che è in taluni gruppi, e se sapremo lavorare sul piano della ricerca di una nuova comunicazione. « Le tre melarance », ad esempio, è un tentativo in questo senso. Abbiamo registrato degli esauriti per molte sere. Lo stesso Vasilić con la ripresa delle « Centoventi giornate » in certi casi ha dovuto rimandare a casa il pubblico. L'« Otello » di Perlino si è imposto anche quantitativamente. Pochi vanno a vedere, invece, « Mascheropoli » di Sepe poichè

chè la strada è quella giusta, una fra le tante che si possono trovare.

D. Tu sei il presidente dell'associazione tra i gruppi, l'Atisp. E' la prima volta che i gruppi si sono messi insieme. L'ex avanguardia si istituzionalizza. Non temi che si possa burocratizzare?

R. La vera anarcoide si è consumata. Non vogliamo essere presi per bohèmiennes, non lo siamo mai stati. Le nostre sono state precise scelte politiche. Perseguendole abbiamo creato anche una domanda. Non dobbiamo far mancare una adeguata risposta. Le cooperative teatrali, nate da poco tempo, hanno saputo sfruttare la nostra esperienza. Soltanto adesso noi, con l'Atisp, cominciamo ad incontrarci, a discutere collettivamente i nostri problemi e mantenere contatti che hanno un rilievo non solo politico ma estetico senza regole vincolanti, con un dialogo aperto in cui si confrontano i metodi usati. In questo modo realizza-

in dieci anni di attività, favorendo in ogni maniera l'espansione della realtà teatrale. Con il ministero il rapporto sta cambiando. Eravamo trascurati, persino boicottati; a forza di insistere, cominciamo ad avere dei risultati. Il ministero finanzia i gruppi che rappresentano la ricerca italiana al festival di Nancy o il gruppo di Vasilić che ha portato il suo spettacolo a Londra. Ciò tra gli appoggi che ci sono stati promessi. Non funziona il rapporto con gli stabili, i quali continuano nella loro politica accentratrice. A Roma, la situazione è particolarmente criticabile. Al Flaiano è stata presentata una stagione davvero sconcertante per la sua mediocrità. Ma tutto il cartellone si è rivelato povero. È dire che con Enriquez si era iniziato un discorso interessante; è stato lo stabile, e lo stesso Enriquez, a troncarlo. Con l'ETI abbiamo raggiunto alcuni accordi anche se c'è ancora molto da fare. Siamo nella commissione consultiva che organizza i circuiti e siamo riusciti



Nelle foto, a sinistra: Giusy Martinelli in una scena di « Dal sogno di Makar »; accanto: Mario Ricci.

tratta tematiche vecchie, presenta cose che si sono già viste, anche se lo spettacolo è bello. Ciò significa che occorre intensificare la professionalità e cercare questa nuova comunicazione senza scadere di livello, senza voler piacere per forza. Le risposte saranno sicure: i contadini della Puglia hanno amato « Le tre melarance », non vi hanno trovato alcuna difficoltà. Per-

mo sul serio un lavoro comune e andiamo al di là delle etichette di comodo. La Scuola romana, ad esempio, è stata inventata a tavolino. Noi, al contrario, dimostriamo che questa Scuola romana esiste perchè si opera insieme. E ci liberiamo di etichette per qualcosa di più concreto.

D. L'istituzionalizzazione comporta contatti ufficiali, rapporti con il ministero e con le altre strutture pubbliche o semipubbliche del teatro. L'ex avanguardia tratta, insomma, con i « nemici » degli anni sessanta.

R. Non rivendichiamo posizioni astratte di contrapposizione ma desideriamo ottenere ciò che ci siamo guadagnati

ti ad ottenere una maggiore serietà nella Rassegna 4, dedicata ai gruppi, con una selezione più severa e un conseguente aumento del livello qualitativo.

D. Gran parte delle iniziative dell'Atisp si devono a te. Ma questo, tuttavia, è l'anno, per la prima volta, che col tuo gruppo non hai messo su uno spettacolo nuovo. L'associazione ti assorbe o c'è dell'altro sotto questo silenzio?

R. A parte le difficoltà economiche e l'impegno per l'Atisp, che è nata dopo otto anni da quando era stata pensata, abbiamo preso tempo per individuare una direzione precisa. In-

tendiamo sviluppare la scelta compiuta con « Le tre melarance », e cioè la scelta di fare un teatro vicino agli avvenimenti, vicino alla quotidianità. Vorremmo organizzare un laboratorio che ci permettesse di lavorare senza assilli. Abbiamo bisogno di lunghe prove e ci servono i finanziamenti, li attendiamo dallo Stato e speriamo di ottenerli almeno in parte. Senza mezzi, la ricerca che richiede continuità ed applicazione, che pretende esperimenti a non finire, cose da inventare e da correggere, soffoca. Bisogna che le strutture teatrali se ne rendano conto. Al festival di Chieri ci avevano chiesto una novità ma se non ci danno i mezzi, come possiamo metterci al lavoro? Comunque sia, avevo due progetti. Uno, « Paperopoli », lo abbiamo scartato quasi subito. Siamo passati ad un Barbablù, quello della favola e non il Gilles de Rais di Bataille. E' l'ipotesi rimasta in piedi. Un Barbablù uomo e tante Barbablù donne. Un Barbablù in una roulotte che si trasforma via via che procede lo spettacolo. Si vedrà per la prossima stagione.

D. E adesso?

R. Andiamo in Sud America, quattro o cinque paesi per un viaggio della durata di quaranta giorni. Portiamo « Le tre melarance ». Al ritorno, andremo a Bonn. Qui farò vestire gli attori come gli antichi protagonisti della commedia dell'arte, sostituendo la stoffa con della carta perchè gli abiti nei movimenti dovranno lacerarsi. Poi, arriverà sulla piazza principale della città un camion o più camion carichi di sabbia. Scaricata la sabbia, gli attori costruiranno una pista per giocare a palline, come sulla spiaggia. Una grande pista ed inviteremo la gente a giocare con noi, mentre da un nastro registrato verrà la musica delle « Quattro stagioni » di Vivaldi.

Qui termina l'intervista a Mario Ricci. Cominciata con osservazioni sul boom teatrale e sull'inserimento della ricerca e della sperimentazione in un contesto politico-culturale diverso in cui la contestazione fa i conti con la sopravvivenza, si conclude con l'annuncio di un atto provocatorio, un atto teatrale en plein air che ricorda certi happenings tumultuosi e aspramente condannati dalla stampa perbene degli anni sessanta. Nostalgia o, ricordando le parole di Artaud sull'attore che fa segnali dal rogo, test di teatranti che non si pacificano nelle strutture? ●



I nazisti a Praga.

UN'ARdua TESTIMONIANZA  
DELL'ORRORE NAZISTA

# E LA BORGHESIA CHIUSE GLI OCCHI

di Dario Bellezza

Rivisitare un momento storico, ricostruirlo per pura felicità legata alla immaginazione, senza cedimenti alla « rivisitazione », al « retro », alla « ricostruzione », a tutto ciò che insomma sa di « revival » fine a se stesso, ozioso gioco di chi non ha niente da dire, è uno dei meriti di Enzo Siciliano, quando ha voluto, e saputo, confrontarsi con un mondo difficilissimo e lontano come quello della Germania moderna: inferno della cultura, calamità inevitabile del furore masochistico dell'Europa del Novecento, spazio musicale dell'orrore finale e sanguinario, dove campeggia il mostro dei mostri, Hitler, con la sua ruf-

fianeria di morte, il suo vizio infinito di strage e di follia.

Eccoci dunque davanti a « La notte matrigna », che non dubito andrà ad affiancarsi a quei giovani capolavori moderni che danno, nella loro leggerezza di scrittura, una ardua e conchiusa testimonianza dell'orrore quasi metafisico attraversato dall'Europa fra le due guerre. Lo metteremo dunque vicino ad « Addio a Berlino » di Isherwood, un autore in Italia poco conosciuto. « La notte matrigna », a prima lettura sembra un lirico canto sulla fine delle illusioni giovanili, la morte o lo spavento della giovinezza coltivata da alcune ragazze borghesi ed