

## 2

# Teatro

*Con la nostra violenza. Che è la provocazione sistematica della polizia, l'agitazione permanente nei posti di lavoro, la demolizione dei tabù borghesi, il rifiuto dei dogmi della società del benessere (bei vestiti – parrucchiere al sabato – dormire quando la mamma lo dice – andare educati al teatro ma solo se è di sinistra). Che può essere rivoluzione armata, come lo è stato a Cuba. Che non può essere in ogni caso la sostituzione di un gruppo nuovo al potere. Ma può essere la sostituzione di un ORDINE NUOVO. [...]*

**GRIDIAMO GUERRA ALLA GUERRA!  
GUERRA ALL'AGGRESSIONE! AUTO-  
DETERMINZIONE. [...] AZIONE PER-  
MANENTE DI DENUNCIA DELLE RE-  
SPONSABILITÀ DI TUTTI COLORO  
CHE CONDANNANO L'AGGRESSIONE  
A PAROLE.**

M. MAIMONE (Gioventù Marxista Italiana),  
*Lettera aperta a «Mondo Beat», «Mondo Beat»,  
n. 2 (15 marzo 1967)*

Tra il '66 e il '70 si sviluppava in campo teatrale una riforma profonda delle strutture linguistiche: gesto, lavoro sul corpo, immagine, abolizione della tradizionale preminenza testuale, nuovi rapporti tra pubblico e scena, rivalutazione generale di forme espressive, ambientali, persino architettoniche con l'abbandono delle sale tradizionali, con l'utilizzazione del teatro nelle strade, nelle manifestazioni politiche ecc. Sono gli anni del Living Theatre, del Bread and Puppet di Peter Schumann, di Grotowski, dell'«US» di Brook, tanto per fare i nomi più famosi di quegli anni, e in Italia di Carmelo Bene, di Quartucci, di Ricci e Leo De Bernardinis e Perla Peragallo. Schechner in America teorizzava il teatro

dell'environment, la struttura teatrale basata sul rapporto manifestante-poliziotto, e Joanas Mekas lancia lo slogan «fate la rivoluzione con la macchina da presa». Nel Lower East Side, a New York, Wisniewski, Geary, Grumer, Wirtshafter distribuiscono materiale cinematografico alla gente perché giri filmati sugli slums, che poi i cineasti proietteranno su grandi lenzuoli appesi ai balconi per discutere insieme alla gente, per strada, i problemi della condizione degli emarginati nella megalopoli di Johnson e di Rockefeller. «Paradise now», ad Avignone, esce per le strade, nel '68, e il Living finisce all'Odéon occupato insieme agli studenti in rivolta del Quartiere Latino.

E. FADINI, *L'assemblea come teatro*,  
in *Giubilate il teatro di strada*.  
*Manuale per fare e disfare un teatro politico d'occasione*,  
a cura di A. Ronchetta, F. Vigliani, A. Salza,  
Cooperativa Editoriale Studio Forma,  
Torino, 1976, pp. 16-17

Non vogliamo dar vita a un teatro clandestino per pochi iniziati, né rimanere esclusi dalle possibilità offerte dalle organizzazioni di pubblico alle quali riteniamo di avere diritto; rifiutiamo però un'attività ufficialmente definita come sperimentale, ma costretta ad allinearsi alle posizioni dominanti.

Il teatro deve poter arrivare alla contestazione assoluta e totale [...]. Non crediamo, infatti, alle contestazioni puramente grammaticali. Crediamo invece che ci si possa servire del teatro per insinuare dei dubbi, per rompere delle prospettive, per togliere delle maschere, mettere in moto qualche pensiero. Crediamo in un teatro pieno di interrogativi, di dimostrazioni giuste o sbagliate, di gesti contemporanei.

*Manifesto contro il teatro ufficiale*,  
in «Sipario», n. 247 (novembre 1966, pp. 2-3)

[Il teatro guerriglia] Trattasi di una forma di teatro che effettua rappresentazioni in quartieri periferici su temi di attualità ed, in particolare, su problemi della lotta di classe. Questo tipo di rappresentazioni si propone di creare «un artificioso scontro» con le masse operaie meno politicizzate allo scopo di convogliarle sulle posizioni di protagonisti e di fare risaltare, attraverso la dialettica, la contraddizione ed il paradosso, l'assunto del regista e degli interpreti che poi riguarda temi rivoluzionari e della contestazione [...]. Le opere da rappresentare nei vari quartieri vengono scelte di volta in volta nel corso di assemblee indette nella

locale casa dello studente e del lavoratore. La prima rappresentazione del teatro in argomento, un libero adattamento di un lavoro di Ernest Troller, intitolato «L'Uomo Massa» ha avuto luogo il giorno 12 febbraio nel locale quartiere Bovisa piazza Bausan in concomitanza dello sciopero generale. Il lavoro, articolato in sette quadri, con 8 attori e un gran numero di comparse, era diretto a sensibilizzare l'opinione pubblica sull'importanza e la validità dello sciopero. Va rivelato che la rappresentazione non ha incontrato il consenso della popolazione del luogo né ha suscitato in essa alcun interesse.

Rapporto del prefetto di Milano, marzo 1969  
in ACS, MI Gab., 1967-'70, b. 30, f. 11001/48/1-2

Il teatro di strada è INFRAZIONE. Fare del teatro PER strada significa violare delle norme di comportamento. Obiettivo del teatro di strada è la creazione di attenzione su elementi riconoscibili [...]. Lo spazio dell'azione è di volta in volta baraccone, bancarella, tram, corteo, processione, ma anche drago, mostro, astronave, manicomio. Gli attori sono imbonitori, venditori ambulanti, manifestanti, poliziotti, massai, operai, ma anche Nixon, Rumor, un cardinale, un Re e una Regina delle fiabe, Agnelli, un deportato, un pazzo. I costumi sono normali vestiti quotidiani, ma tra di essi compaiono elementi strani e vistosi: cappelli a cilindro, enormi pupazzi, trucco facciale, divise da carcerato, oggetti misteriosi.

*Giubilare il teatro di strada. Manuale per fare e disfare  
un teatro politico d'occasione*, a cura di A. Ronchetta,  
F. Vigliani, A. Salza, Cooperativa Editoriale Studio Forma,  
Torino, 1976, pp. 40-41

Senza perdere di vista il giorno (di festa) il luogo (un bel paese ricco di tradizioni e di orgogli) e l'occasione (celebrazioni in piazza), immaginate che verso sera un'astronave di polietilene (dimensioni: trenta metri per tre) vada ad incastrarsi fra i tetti più rappresentativi e gloriosi del paese. Una voce da un microfono avverte all'improvviso che potenti venusiani sono venuti per un confronto dei propri prodotti con quelli locali, una specie di verifica del gap tecnologico, avendo assunto come campione San Giovanni Valdarno [...]. In un punto c'è il Grande Alchimista «dai gesti deterrenti» che si mostra tra i merli della torre e impersona la funzione autorità-sacralità-proprietà-managerialità. In un altro (la piattaforma di un tetto) compaiono le Vergini [sono ragazze in bikini, *n.d.r.*], «esecutrici freddissime», dice la voce-microfono,

«dello schema perfettissimo collaudatissimo e cordialissimo delle stratificazioni per classi» che la società venusiana, produttrice e mittente di questa astronave, rappresenta (anzi: «esala») [...]. Intanto avviene lo «scambio». Per ordine del Grande Alchimista, grossi polli di poliestere cominciano a scivolare dentro un condotto di distribuzione trasparente, molto simile a un toboga da luna park. Arrivati alle Vergini, i polli vengono trattati con vernici colorate e riversati sulla piazza attraverso altro condotto. Qui tecnici in camice bianco (molto rispettati a causa del camice bianco che appunto mostra a tutti la qualità rispettabile e nota del «tecnico») li mettono a disposizione del pubblico. Contemporaneamente polli veri debitamente arrostiti vengono portati ai «tecnici» che li assaggiano e li lanciano alle Vergini per completare il progetto di scambio. Questo doppio programma dei polli che scendono per la distribuzione grossi, falsi e colorati, e dei polli veri e arrostiti che salgono, dai tecnici alle Vergini e dalle Vergini alla società superiore dei «venusiani», tecnologicamente più progrediti e dunque padroni, comincia a produrre le prime reazioni del pubblico [...] nel senso che molti ragazzini rifiutano prontamente i polli falsi e cercano di acciuffare i polli veri, cominciando cioè ad «insorgere».

F. COLOMBO, *Un'astronave carica di polli*,  
in «L'Espresso», 28 luglio 1968, p. 15

Un po' è il fatto che con quarantotto ore di lavoro alla settimana, il Marzocco e le altre belle cose della tradizione e della storia, [gli operai, *N.d.R.*] le vedono poco. Un po' non gli dispiace affatto di avere un sindaco che si fa venire in mente di permettere «certe cose». E un po' sono del parere che possono anche decidere da soli che cosa è sacro e che cosa non lo è, in piazza o nella vita.

F. COLOMBO, *Un'astronave carica di polli*,  
in «L'Espresso», 28 luglio 1968, p. 15

Ho dato per anni delle scarpate in faccia ai borghesi che eran tutti li a ridere felici. Sono stato per anni il giullare della borghesia. Ora invece ho deciso di fare il giullare dei proletari e quindi [...] d'ora in poi le scarpate in faccia le darò a loro.

Intervista a Dario Fo in C. AUGIAS,  
*Ma il partito non si diverte*,  
in «L'Espresso», 23 novembre 1969, p. 12

Noi non siamo qui per fare del teatro [...] il testo non ci interessa. Noi crediamo che il teatro, oggi, nel 1968, sia una gran porcheria, l'industria dello spettacolo sia una nefandezza e che insomma il teatro di destra o di sinistra, d'avanguardia o tradizionale, se si integra a questa industria perpetua la truffa di una attività artistica ridotta a dolcificare il mondo invece che a modificarlo. Oggi ciò che è nascosto dalla cultura è molto più importante della cultura in se stessa. [...] Prendiamo per esempio noi qui, questa sera. Qui si fa e si consuma una cultura che è vecchia di almeno duecento anni. Essere qui in questo modo vuol dire essere politicamente, culturalmente, moralmente e sessualmente repressi. Mi spiego: la divisione tra scena e palcoscenico non è casuale: è una divisione politica. la stessa che il cristianesimo e il capitalismo perpetuano nella vita di tutti noi, tutti i giorni. [...] Ma con che giustificazione noi possiamo continuare a mettere l'arte da una parte, la vita dall'altra? [...] Noi dobbiamo spezzare questa divisione arbitraria fra il soggetto e l'oggetto: è a questo che servono gli happenings. Oggi non è più del teatro che abbiamo bisogno, ma di un'azione di guerriglia internazionale di grande respiro. E l'happening non è altro che il tentativo disperato di trovare delle alternative a questo stato di controriforma permanente, alternative legate ai movimenti libertari che animano la gioventù di tutto il mondo proprio in questo momento.

C. RISÉ, *All'assedio di Parma*,  
in «L'Espresso», 31 marzo 1968, pp. 14-15



Figura 1: Gian Maria Volontè, in *Volontè fa la guerriglia contro i pacchi natalizi*, in «*Parorama*», n. 144 (16 gennaio 1969), p. 21.

Prendendo l'avvio dalla critica situazione dell'Apollon, lo stabilimento tipografico romano chiuso da 4 mesi, gli attori improvvisati imbastirono un dialogo fra un operaio esasperato dalla lunga sospensione del lavoro e un padrone. Le battute polemiche dei due spalleggiati dai loro amici, attirarono subito la curiosità. Andò a finire che il pubblico prese parte alla discussione. Poi arrivò un agente della polizia ferroviaria e sciolse l'assembramento.

*Volontè fa la guerriglia contro i pacchi natalizi,*  
in «Panorama», n. 144 (16 gennaio 1969), p. 21