

**Ugo Perolino**

Gianluca Rizzo

*Poetry on Stage. The Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde*

Toronto

University of Toronto Press

2020

ISBN 978-1-4875-0666-7

L'attento e documentato lavoro di Gianluca Rizzo, *Poetry on Stage*, analizza il fitto reticolo che nell'arco di espansione della neoavanguardia collega le sperimentazioni sul linguaggio poetico alle scritture per la scena. Rizzo approfondisce in particolare i testi teatrali di Antonio Porta, Elio Pagliarani – di cui ha curato la raccolta completa (si veda: Elio Pagliarani, *Tutto il teatro*, a cura di Gianluca Rizzo, Venezia, Marsilio, 2013) – e Alfredo Giuliani, che pone in relazione con una costellazione di registi, attori e autori che hanno animato la stagione del teatro di ricerca, tra cui Giordano Falzoni, fondatore con Carmen Scarpitta e John Coe della compagnia sperimentale ACT di Roma. Resta invece al margine di questa rassegna l'opera teatrale di Edoardo Sanguineti, che segue un percorso diverso, meno legato al rapporto esclusivo con la parola. Come il volume di Giovanna Lo Monaco, *Dalla scrittura al gesto. Il Gruppo 63 e il teatro* (Milano, Prospero Editore, 2019), recensito su «Oblio» da Fabrizia Vita (n. 41, XI, 2021, pp. 235-36), anche le indagini di Rizzo restituiscono, attraverso scavi d'archivio e materiali inediti, una più esatta immagine della poesia italiana degli anni Sessanta.

*Poetry on Stage* ha un'architettura composita, multipolare. Il primo capitolo presenta una ampia analisi delle posizioni teoriche della neoavanguardia italiana da cui si ricava una "naturale" proiezione della poesia di ricerca verso l'oralità, la drammatizzazione dialogica, la dimensione performativa e gestuale (*Why the Theatre? The Role of the Stage in the Theoretical Debate Surrounding the Poetry and Poetics of Neo-Avant-Garde*, pp. 13-101). Il secondo capitolo (*The Italian Stage in the 1960s*, pp. 102-160) presenta uno sguardo prospettico sulle esperienze del teatro di Carmelo Bene, Giuliano Scabia, Carlo Quartucci, Mario Ricci, il cui nome si lega all'atto unico *Pelle d'Asino* di Giuliani e Pagliarani (rappresentato nel 1965) e a *Illuminazione* (1967) di Nanni Balestrini. Il terzo capitolo approfondisce il rapporto tra il corpo e la voce (*A Few Notes on Breath and Text: Antonio Porta and Giuliano Scabia*, pp. 161-218); il quarto è monografico sul teatro di Pagliarani (*An Introduction to Pagliarani's Theatre*, pp. 219-250). Il quinto capitolo si apre a ventaglio su una serie composita di esperienze e testi attentamente analizzati (*Collaborations and Convergences: Pagliarani, Giuliani, Celli, and Sanguineti*, pp. 251-322). Chiudono il volume alcune conversazioni con Valentina Valentini, Pippo Di Marca, Nanni Balestrini e Giuliano Scabia registrate tra il 25 marzo e il 4 aprile 2017.

Il filo rosso che lega l'intera riflessione di Rizzo è costituito dalla coerente integrazione tra poesia e scritture per il teatro in area novissima, con una omogeneità formale che può essere direttamente reperita nei testi e nei documenti, alcuni dei quali, tra i più interessanti e rivelativi, sono costituiti da materiali occasionali, locandine, appunti, programmi di scena. Le note di una *brochure* per una rappresentazione della Compagnia Teatro dei Novissimi diretta da Piero Panza – spettacolo che si svolse al Teatro dei Parioli di Roma il 3 giugno del 1965 – contengono alcuni passaggi (probabilmente di Giuliani) che vale la pena di riportare integralmente: «il *collage* dei poeti novissimi è un modo per risalire di colpo al centro scheggiato di una situazione»; questa «necessità di frantumazione, di dissociazione, di *non-sense*, di assurdo, di gratuito, è certamente una tecnica di scandaglio verso un ignoto se stesso»; il Teatro dei Novissimi, si legge ancora nella nota, esprime «la nausea e il terrore di tale situazione adulterata» attraverso i «gesti sconnessi, scimmieschi, di chi

si sorprende allo specchio nell'atto di un'azione degradante, e con un soprassalto schizofrenico non può trattenersi, in quella penombra, di cacciar fuori la lingua a se stesso» (*Poetry on Stage*, p. 77). Non sarebbe possibile formulare in maniera più netta la continuità tra ricerca poetica e teatro della neoavanguardia su cui si basa l'impianto argomentativo del libro di Rizzo. La tecnica del *collage*, la frantumazione del discorso, il *non-sense*, si collegano alla «visione schizomorfa» (qui il «soprassalto schizofrenico») enunciata nella prima introduzione all'antologia del '61, dove Giuliani dichiara inoltre di voler dare ai pensieri «valore di gesti e di figure tra i fantasmi delle cose» (Alfredo Giuliani, *Introduzione a I novissimi*, Torino, Einaudi, 2003, pp. 15-32, p. 21). Il Teatro dei Novissimi, scrive Rizzo, «wanted to establish a connection between the modes of signification of collages and that of gestures: they are both automatic, ruled by chance rather than by deliberate will, and, because of their nature and these very characteristics, are particularly revealing and liberating» (*Poetry on Stage*, p. 79).

Ancora Giuliani nella stessa *brochure*, parlando di sé, innesca una fulminea analogia con i test proiettivi: «Per me il teatro è come una tavola di Rorschach; o una serie dialogica casuale (stocastica) in cui ogni battuta suggerisce uno schema di avvenimento» (ivi, p. 82).

Come si ricava da altre annotazioni inedite, risalenti probabilmente alla metà degli anni Sessanta, Giuliani era convinto che la «funzione teatrale» implicasse «fin dalla concezione l'intervento del pittore e del musicista e del coreografo» (ivi, p. 257). Questa stretta esigenza di cooperazione tra le arti appare come un dato costitutivo fino ai *pastiches* dialogici di *Povera Juliet*, e oltre. Le «partiture informali» per la scena, scandite da battute che non appartengono a nessun personaggio, costituiscono un esercizio necessario lungo la strada che conduce alla gabbia ritmico-semanticale del *Tautofono*, che ad alcuni critici sembra essere il punto di maggiore tensione strutturale nell'esperienza della neoavanguardia e certamente in quella dello stesso Giuliani. Come osserva Gianluca Rizzo, proprio in testi come *Pelle d'Asino* e *Povera Juliet* si realizzano le condizioni formali – «the systematic linguistic and cognitive dissonance», «the antagonistic attitude toward literary and theatrical tradition» (ivi, p. 270) – che portano a saturazione il progetto teorico dei novissimi.

In una delle ultime poesie che Giuliani ha scritto si trova un passaggio illuminante: «segno non ha fondamento, è ciò che fa», che sembra rimandare direttamente alle origini della sua riflessione letteraria. Segni senza fondamento sono certamente le parole della scena, scollate dal contesto e come galleggianti nel vuoto, ma senza fondamento è anche il linguaggio della poesia, la sua pretesa di dire oltre «ciò che fa».