

Marco De Marinis

## IVREA CINQUANTA

MEZZO SECOLO DI NUOVO TEATRO IN ITALIA 1967-2017<sup>1</sup>

Nel giugno 1967 (dal 10 al 12) si tenne a Ivrea (Centro Olivetti), organizzato dall'Unione Culturale di Torino e convocato con un "manifesto" uscito sulla rivista "Sipario" nel novembre dell'anno precedente, un "convegno sul nuovo teatro" che riunì per la prima volta i protagonisti della neovanguardia italiana: da Carmelo Bene a Carlo Quartucci, da Mario Ricci a Giuliano Scabia e Leo de Berardinis. Partecipò anche Eugenio Barba con gli attori del suo Odin Teatret, nato in Scandinavia meno di tre anni prima.

Sono stati chiamati (da Franco Quadri, uno degli ispiratori dell'iniziativa, insieme a Beppe Bartolucci, Ettore Capriolo e Edoardo Fadini) gli "stati generali" della nuova scena nel nostro Paese. In ogni caso Ivrea '67 rappresentò la prima uscita pubblica di quello che proprio da quel momento avrebbe cercato di porsi, senza per altro riuscirci davvero, come un movimento collettivo di rinnovamento profondo del teatro italiano e di alternativa al sistema degli Stabili. Diventato oggetto d'interesse storiografico già con Quadri (1977) e poi De Marinis (1987), di recente il convegno di Ivrea ha beneficiato di una rinnovata attenzione scientifica grazie anche all'apporto di documentazione inedita (Visone, 2010).

A cinquant'anni di distanza, ci si propone di tornare su quell'evento, con il contributo di studiosi, critici, artisti, operatori, oltre che di alcuni, preziosi testimoni. Naturalmente non si tratta soltanto di celebrare e riconsiderare in prospettiva

<sup>1</sup> Questo intervento introduce il convegno *Ivrea Cinquanta*, programmato nell'ambito dell'ottava edizione di *Testimonianze ricerca azioni* e tenuto presso Palazzo Ducale di Genova. All'introduzione di Marco De Marinis seguono i cinque scritti (a cura di Fabio Acca, Roberta Ferraresi e Silvia Mei, oltre che dello stesso De Marinis) con cui si sono confrontati i partecipanti ai tavoli di lavoro.

quell'evento fondativo, una specie di mito d'origine del nuovo teatro nostrano. Tanto meno si tratterà di dar vita a un raduno che cerchi di rilanciare oggi un nuovo movimento teatrale alternativo, per il quale non paiono esistere le condizioni, anche se ce ne sarebbe sicuramente un estremo bisogno. L'intento principale sarà piuttosto quello di fare il punto su passato, presente e, possibilmente, futuro di quel radicale rinnovamento del linguaggio scenico, oltre che dei modi di produzione e organizzazione del teatro, che proprio negli anni '60 si avviò nel nostro Paese con caratteri peculiari e in buona misura indipendenti rispetto alle analoghe esperienze in atto negli stessi anni, o da poco prima, a livello internazionale (Living Theatre, Teatr Laboratorium di Grotowski, Peter Brook, Bread and Puppet Theater, Open Theatre, Odin Teatret).

Almeno tre generazioni artistiche si sono succedute da allora, si è parlato di Teatro Immagine, Postavanguardia, Terzo Teatro, Nuova Spettacolarità, Generazione Novanta, Post-drammatico, Post-Novecento, Generazione 00 (per citare le formule critiche più diffuse). Recentemente, facendo riferimento a una scala temporale più ampia, è stata avanzata anche la proposta di una Terza Avanguardia (Mei), dopo quella storica primonovecentesca e le neovanguardie del secondo dopoguerra.

Per discutere di tutto questo e altro ancora, liberi per quanto possibile da pregiudizi ideologici, ipoteche estetiche o amnesie selettive, invitiamo operatori, artisti, studiosi accademici, critici, insomma tutti quelli che hanno a cuore il cercare di preservare la vitalità non addomesticata della nostra scena nell'epoca di una crisi generale, non soltanto economica. Tutto lascia prevedere purtroppo che questa crisi durerà a lungo: rispetto ad essa è giocoforza, dunque, che il campo delle arti tutte, e del teatro per quel che ci riguarda, si attrezzi, anche teoricamente, possibilmente con risposte non soltanto difensive o di mera autoconservazione.

## I SESSIONE

### AVANGUARDIA / NUOVO TEATRO: LE PAROLE E LA STORIA

Nata nel nostro Paese (ma con importanti precedenti euro-

pei) negli anni Sessanta come (aggressiva) autodefinizione artistica, e consacrata appunto in questa veste ad Ivrea nel 1967, la dicitura Nuovo Teatro diventa negli anni Ottanta una nozione critico-storiografica che si sforza di inquadrare unitariamente i vari filoni del teatro di ricerca e sperimentazione, divisi fino ad allora fra Neoavanguardia, Teatro Immagine, Postavanguardia, Terzo Teatro e Nuova Spettacolarità.

Lo stesso Franco Quadri, ripercorrendo a metà degli anni Ottanta l'avanguardia teatrale italiana, riaffermava la pertinenza della formula Nuovo Teatro, la cui sostenibilità verrà tuttavia messa a dura prova, a partire dal decennio successivo, dall'avvento di «nuovi prototipi di teatri» (Molinari-Ventrucci).

Al di là di formule ed etichette di comodo, l'esigenza di storicizzare un fenomeno che ha cambiato in profondità la faccia della nostra scena (così come quella internazionale) non può essere più elusa. Forse oggi siamo in grado di capire meglio di che cosa si sia trattato e di ri-pensare con il distacco prodotto dalla distanza questa tradizione del nuovo che rappresenta in ogni caso «l'eredità di noi a noi stessi» (Barba).

Questa sessione si propone di interrogare secondo precise pertinenze storico-critiche l'avvicinarsi del Nuovo Teatro nella cultura teatrale italiana lungo alcuni principali nuclei tematici:

- teatro, establishment e regia;
- creazione collettiva e teatro di regia;
- parateatro e animazione;
- scrittura scenica;
- attore, formazione, trasmissione;
- centri e periferie teatrali;
- drammaturgia e testualità.

## II SESSIONE

### DALL'ATTORE ALL'ARTISTA, DALLA COMPAGNIA AL PROGETTO

La catena genealogica riconosciuta da Claudio Meldolesi come la filiera dell'attore-artista – capostipite Eleonora Duse –

registra, a partire dagli anni Ottanta, una sempre più marcata fuoriuscita dal teatro. Col Terzo millennio la rottura scaturita dalla Divina e rilanciata col Nuovo Teatro da Carmelo Bene, Leo e Perla, Carlo Cecchi, e poi da Toni Servillo, Elena Bucci, Laura Curino, Valter Malosti, Ermanna Montanari, Daria De Florian, Fausto Paravidino, per citare solo alcuni dei più emblematici, radicalizza l'estraneità al teatro nei termini di una "de-territorializzazione", che è anche talora rifiuto della tradizione e azzeramento dello specifico.

Se l'«attore-non-solo-interprete» (Meldolesi) arricchisce la scena attingendo al di fuori del suo *range* espressivo, l'accelerazione centrifuga dell'ultimo trentennio giunge a mettere in crisi l'identità stessa di *attore*, oggi deflagrata, come osserva Marco De Marinis, fino a lasciare come unico responsabile della scena l'*artista*: di nome e di fatto.

L'idea stessa di interpretazione abdica, imponendosi la lezione della performance art e un immaginario sempre più ispirato alle arti plastico-visive e al cinema, oppure vieppiù nutrito di riflessioni filosofiche. Sbarazzandosi dell'entità drammatica del personaggio, complice la nuova drammaturgia, e ridimensionando l'attore a elemento figurale, oggetto tra gli oggetti della composizione scenica, il Nuovo Teatro e la scena contemporanea promuovono una "creaturalità" (Fabio Acca) solipsistica che fa leva tanto sull'anonimità quanto, per contro, sull'iperbole egoica dell'attuante.

La caduta dell'«attore Icaro» (Maria Ines Aliverti) si enfatizza negli anni Duemila, il cui primo decennio esprime un sempre più marcato «policentrismo artistico» (Meldolesi), non più limitato a perlustrazioni extra-teatrali dell'attore, bensì promotore di comunità provvisorie di artisti specializzati intorno a un progetto scenico. L'idea stessa di compagnia e di gruppo cede il passo a formazioni prossime al "collettivo", dove l'intermittenza e saltuarietà dei componenti è confermata da una base fissa, rappresentata da un singolo o da una coppia (d'arte e/o di vita), responsabili e co-autori allo stesso tempo della creazione.

A partire da queste premesse, le questioni cui la sessione

intende rispondere ineriscono lo statuto dell'attore nella parabola che da Ivrea conduce all'oggi, proponendo studi di caso circa la trasformazione della sua identità, sia in termini di organizzazione professionale che di tecniche espressive. In particolare saranno oggetto di dibattito alcuni ambiti di interesse maggiore a partire dal manifesto del 1967, quali:

- formazione, pedagogie, tecniche;
- interpretazione, performance e autobiografia;
- autorialità, creazione collettiva e divisione dei ruoli;
- microsocietà e comunità artistica.

### III SESSIONE

POST-NOVECENTO, NUOVE ONDATE,

TERZA AVANGUARDIA: UN'ALTRA STORIA?

Nata a ridosso del 1967 e del Convegno d'Ivrea in un clima tipicamente novecentesco, la nozione di Nuovo Teatro ha accompagnato – in maniera espressa o latente ma sempre pressoché costante – ogni successivo tentativo di messa a fuoco storica delle tendenze che hanno animato la scena di ricerca in Italia. Se, da un lato, questa continuità induce a percepire una analoga continuità sul piano dei linguaggi artistici e delle estetiche, quasi si trattasse di un'onda lunga novecentesca, dall'altro la consapevolezza storica non può sottrarsi a un'idea evolutiva che sappia registrare le fratture e i cambiamenti di un sistema sempre in divenire come quello teatrale.

Tale percorso, spesso discontinuo e frastagliato, ha proposto negli anni formule che potessero ovviare a quella che, nel corso degli ultimi decenni, è stata vieppiù percepita dalla comunità del teatro come una sorta di genericità implicita alla nozione in questione, ma che non possedeva all'atto della sua pionieristica formulazione, nel momento in cui al teatro "vecchio", o ufficiale, poteva necessariamente contrapporsi solo un teatro "nuovo", o d'avanguardia. Così, a partire dalle successive formule bartolucciane di Teatro Immagine, Postavanguardia e Nuova Spettacolarità, si sono avvicendati nei decenni i dibattiti degli storici intorno a ulteriori campi semantici, con l'obiettivo di circoscrivere i cambiamenti in atto, fino alle più

recenti *ondate, generazioni e avanguardie*.

La riflessione che oggi appare maggiormente significativa, al di là delle rotture generazionali e delle polverizzazioni dei generi con cui gli storici del contemporaneo devono fare i conti, è la seguente: quanto il Nuovo Teatro corrisponde ancora a un piano di discorso unitario, a una percezione d'insieme capace di restituire un possibile orientamento sui fenomeni della scena rispetto a una storia ormai trans-novecentesca? Oppure, al contrario, la categoria del post, del dopo, rivela una necessaria chiave di lettura che conduce gli storici a formulare nuove categorie per leggere "un'altra storia", una contemporaneità sempre più fenomenica e sempre meno determinata dal rapporto diretto di trasmissione fra generazioni? Inoltre, come è cambiata la geografia (politica ed estetica) della scena teatrale italiana? E quale posto occupano le *live arts* e, in particolare, la danza contemporanea in questa riflessione necessariamente integrata e interdisciplinare? Quale contributo ha dato quest'ultima, sia a livello storico che teorico, alle istanze di problematizzazione e rinnovamento della scena?

#### IV SESSIONE

#### NUOVO TEATRO E NUOVA CRITICA: UN BILANCIO

È proprio in occasione del Convegno di Ivrea che all'orizzonte delle scene italiane si mostra – oltre che un Nuovo Teatro – una Nuova Critica (quattro suoi esponenti sono infatti i promotori dell'iniziativa). Questa, all'epoca, si trova a ripensarsi, ad aggiornare i propri strumenti, a cercare metodi, prospettive e modalità d'approccio innovativi al teatro: prendendo in considerazione tutti gli elementi del fare spettacolo; occupandosi anche di questioni di politica culturale e di contesto; sperimentando più in generale ulteriori possibilità di esistenza per la critica stessa, con la ricerca di formati di scrittura alternativi; "sporcandosi le mani", come si diceva all'epoca, mutando i critici in operatori, editori, compagni di strada. Insomma contribuendo – non solo con le parole – a nascita, sviluppo e diffusione del nuovo.

«La critica la “costruiscono” gli spettacoli» – scriveva Giuseppe Bartolucci negli anni Settanta – «si cambia modo di far critica quando gli spettacoli cambiano». Si tratta di uno snodo cruciale. È da qui che inizia la lunga e particolare vicenda dei rapporti fra Nuova Critica e Nuovo Teatro nell'Italia del secondo Novecento. E la trasmutazione della funzione critica innescata al tempo d'Ivrea si è sviluppata lungo tutta la seconda metà del secolo, in stretta connessione con le trasformazioni all'opera nel campo delle arti, delle scienze umane e sociali, dei modi di vita e di relazione.

Così, alcune questioni sollevate a Ivrea sono rimaste centrali anche in seguito, ponendosi ancora oggi come importanti domande aperte rispetto all'osservazione, analisi e studio delle arti performative. Per fare qualche esempio, si può attingere al repertorio degli *Elementi di discussione* predisposti in vista del Convegno o ai loro successivi sviluppi: quali sono, attualmente, i tratti di una possibile scena indipendente rispetto al teatro ufficiale, che al tempo i “nuovi critici” ritrovavano fra l'altro nel teatro laboratorio e nel lavoro collettivo? E come si possono analizzare e raccontare? Di conseguenza: come si è trasformata negli anni la scrittura critica e quali modelli di analisi e restituzione si possono immaginare per il Nuovo Teatro di oggi? Più in generale, quali orizzonti si possono dischiudere per un ulteriore e diverso ampliamento della funzione critica che sappia contribuire agli sviluppi della scena anche al di là della pratica di scrittura? Oppure, ancora: se anche allora il modello del “teatro come servizio pubblico” appariva fortemente “deteriorato”, come sono mutate nel tempo le relazioni fra l'arte e il proprio pubblico, e quale ruolo ha giocato e può giocare il critico all'interno di questo rapporto?

#### V SESSIONE

#### DALLE COOPERATIVE AI CENTRI: VICISSITUDINI DI UN'ALTERNATIVA

Il documento che annuncia nel 1966 il Convegno di Ivrea si propone di riunire diversi soggetti della scena della ricerca – artisti, critici, operatori – e differenti prospettive ideologiche all'insegna di un condiviso dato di differenza, quando

non addirittura di opposizione, rispetto al teatro ufficiale, che all'epoca era quello degli Stabili e della regia. La vicenda del Nuovo Teatro nel Novecento è una storia di innovazione, aggiornamento, ripensamento e superamento non solo nel campo dei linguaggi o delle estetiche ma anche a livello dei modelli di organizzazione e produzione. È una storia di innovazione anche della politica culturale che si esprime lungo il secolo, di ondata in ondata, in particolare attraverso i diversi spazi per la creazione e la fruizione che sono stati inventati e proposti dalla scena indipendente.

Oggi, con la cosiddetta "riforma" del D.M. 1 luglio 2014 – tuttora al centro di forti discussioni – si è andati incontro a un nuovo processo di mutazione del sistema teatrale italiano, mentre si parla già della proposta di un nuovo Codice dello Spettacolo dal vivo che dovrebbe ristrutturarlo dalle fondamenta. Nel D.M. da un lato si consolidano strutture preesistenti – con gli ex Stabili di Innovazione convertiti soprattutto in Centri di Produzione – e dall'altro si manifestano alcuni elementi nuovi, come l'Articolo 45 dedicato al tema – oggi centrale – delle residenze, che vengono a vario titolo considerate l'orizzonte ultimo dell'innovazione.

Sembra che ogni diversa stagione del Nuovo, con la sua inedita proposta estetica e politica, abbia espresso un peculiare sistema produttivo. Questo pare nascere prima di tutto in termini di distinzione o opposizione alla scena ufficiale dell'epoca; e però anche, negli anni, strutturarsi sempre di più, originando nuovi modelli di teatro pubblico in senso ampio e andando a incunearsi come alternativa nel sistema.

Da qui nascono una serie di domande che rilanciamo:

– Quali sono gli elementi di distinzione che il Nuovo ha proposto nel campo delle politiche culturali andando a costituire globalmente degli inediti punti fermi per il sistema teatrale? Viceversa, quale l'impatto del legislatore nella produzione artistica?

– Quali sono i tratti del sistema produttivo contemporaneo nel teatro indipendente? E quali di questi possono valutarsi come proposte innovative rivolte al futuro, rispetto allo stato



attuale del sistema-teatro in Italia?

– Come si propone oggi il rapporto tra teatro pubblico e scena indipendente? Quali le criticità che ne emergono?

– In che termini è possibile promuovere e tutelare l'insorgere di forme alternative?

IVREA CINQUANTA  
programma

5 maggio 2017

Testimonianze: Giuliano Scabia in dialogo con Marco De Marinis

*I sessione: Avanguardia / Nuovo Teatro: le parole e la storia*

Key notes (chair: Franco Perrelli): Antonio Attisani, Lorenzo Mango

Tavola rotonda (chair: Marco De Marinis): Stefano Casi, Gerardo Guc-  
cini, Massimo Marino, Cristina Valenti, Mimma Valentino

*II sessione: Dall'attore all'artista, dalla compagnia al progetto*

Key notes (chair: Lorenzo Mango): Laura Mariani, Paolo Puppa

Tavola rotonda (chair: Silvia Mei): Sabino Civillieri, Chiara Lagani,  
Manuela Lo Siccò, Valter Malosti, Franco Perrelli, Armando Petrini,  
Dario Tomasello

Interventi performativi: Lorenzo Gleijeses

6 maggio 2017

*III sessione: Post-Novecento, nuove ondate, terza avanguardia: un'altra storia?*

Key notes (chair: Paolo Puppa): Fabio Acca, Silvia Mei

Tavola rotonda (chair: Cristina Valenti): David Beronio, Simone De-  
rai, Laura Gemini, Rossella Mazzaglia, Massimo Munaro, Clemente  
Tafari

Testimonianze: Pippo Delbono in dialogo con Roberto Cuppone

*IV sessione: Nuovo Teatro e Nuova Critica: un bilancio*

Key notes (chair: Gerardo Guccini): Roberta Ferraresi, Oliviero Ponte di Pino

Tavola rotonda (chair: Fabio Acca): Adele Cacciagrano, Lorenzo Donati, Salvatore Margiotta, Andrea Porcheddu, Paolo Ruffini

Interventi performativi: Andrea Cosentino

7 maggio 2017

Testimonianze: Carlo Quartucci in dialogo con Lorenzo Mango

*V sessione: Dalle cooperative ai centri: vicissitudini di un'alternativa*

Key notes (chair: Andrea Porcheddu): Roberto Cuppone, Piergiorgio Giacché

Tavola rotonda (chair: Roberta Ferraresi): Fabrizio Arcuri, Lucio Argano, Edoardo Donatini, Angelo Pastore, Amedeo Romeo, Gabriele Vacis