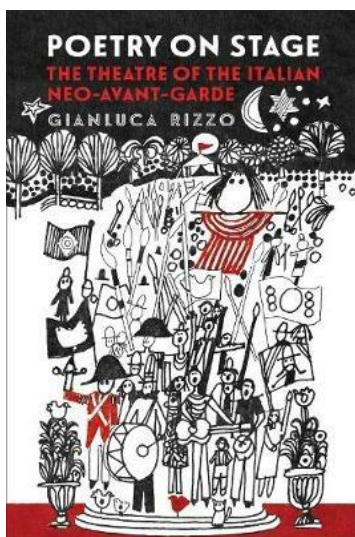


ISSN: 2611-8378  
ANVUR area 10

Publicato online [www.rossocorpolingua.it](http://www.rossocorpolingua.it) il 27 marzo 2022  
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

***Poetry on the stage: The Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde,*  
di Gianluca Rizzo**

Manuel Macias Borrego



*Poetry on the stage: The Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde* del 2020 è, più che un saggio in senso stretto, un manuale monografico di letteratura teatrale o di teatro letterario, come a volte indica Rizzo, autore di questo volume. Con la pubblicazione di quest'opera la casa editrice dell'Università di Toronto ribadisce il suo versatile interesse per gli studi sulla letteratura italiana e in particolare sul teatro italiano; nel suo catalogo appaiono quasi sessanta volumi pubblicati nell'ultimo decennio e quasi duecento dall'inizio del nuovo millennio.

Nel volume di cui ci occupiamo, Gianluca Rizzo ci propone un percorso critico-teorico ben fondato e circoscritto a quanto indicato già nel titolo: gli anni 60 e 70 o, come l'autore definisce questo periodo in varie occasioni nelle sue pagine, *il neo-avant-garde* italiano, nato, secondo l'autore, nel 1961 accanto alla pubblicazione di *I Novissimi* di Guiliani in 1961.

Nelle prime e introduttive pagine di questo volume, l'autore definisce lo scopo delle sue ricerche: esplorare il ruolo del teatro italiano della seconda metà del Novecento nello sviluppo del pensiero critico della Neoavanguardia italiana (p.3). È ovvio perciò che Rizzo indichi che il suo obiettivo è quello di introdurre la questione critica (il ruolo del teatro nell'affermarsi di un pensiero di neoavanguardia teatrale) e non quello di stabilire delle categorie rigide. Per tale ragione, le sezioni critico-temporali fornite sono proposte come indistinte e intercambiabili o sostituibili, anche se in realtà non lo sono (p.10). In realtà, questa indeterminatezza terminologica e critica, secondo Rizzo, proviene dalla necessità di pubblicare una prima monografia letteraria sulla Neoavanguardia italiana (p.8). In questo modo e con questo volume monografico, l'autore oltrepassa lo scopo iniziale di introdurre criticamente il ruolo del teatro della Neoavanguardia nell'evoluzione del pensiero critico italiano del secondo novecento e ci presenta un discorso ben articolato e fondato nel quale si percepiscono spunti di ricerca futura, essenzialmente nei momenti in cui si dipingono le possibili relazioni intertestuali con autori di altri tempi e latitudini. Questo è un esempio della natura di questo volume e del suo interesse nell'andare contro «la riduzione delle scelte per la conoscenza» (p.7) per dimostrare il valore della «*iuxta propria principia*» (p.10).

La monografia si compone di cinque capitoli, organizzati in una sorta d'itinerario induttivo. Il primo capitolo offre una visione generale del panorama storico-culturale dell'Italia degli anni 60 e 70 che serve a presentare lo *status quaestionis* e lo chiude (capitolo cinque) con uno studio critico delle questioni intertestuali tra gli autori più rappresentativi della Neoavanguardia italiana e le altre letterature europee. Nel corso del saggio, si fa riferimento ad alcune delle più rappresentative opere teatrali scritte da Pagliarani, Celli e Sanguineti come parte da una struttura letteraria europea e per tale ragione si mettono a confronto con il teatro francese e tedesco. Nel capitolo finale di questo volume, l'autore segnala ad esempio l'influenza del *Fausto* di Goethe nelle composizioni teatrali del periodo analizzato (pp. 290 – 320).

Negli altri capitoli, Rizzo analizza le teorie proposte da vari autori essenziali nella teatralogia a livello internazionale (Barthes, Derrida, Goldmann, Artaud, Zumthor e Olson, per esempio) e offre una visione generale del panorama culturale italiano, le voci teatrali presenti (Giuliano Scabia o Antonio Porta) e dei momenti principali per la comprensione della Neoavanguardia e della nascita di questo Nuovo Teatro (1950-1970). Siamo dunque di fronte a un percorso intellettuale ben definito: da quello più generale, cioè lo stato della questione e la nascita della Neoavanguardia come movimento e discorso artistico italiano (capitoli dall'uno al quattro) all'applicazione dei concetti *neoavanguardistici* nelle relazioni intertestuali delle tre voci più importanti (capitolo 5).

Nel primo capitolo di questo volume, l'autore esplora inoltre l'importanza del teatro derivato dalla pratica letteraria del Gruppo 63 e come questi autori differiscono dai neoavanguardisti (concetto ben definito e delimitato nel punto settimo di questo capitolo, pp. 76 – 101). Dopo queste esplorazioni critiche preliminari, che, in sostanza, servono a introdurre le coordinate temporali, Rizzo analizza le due caratteristiche fondamentali di questo primo momento della Neoavanguardia Italiana: la centralità della lingua l'impegno, sia culturale che politico, necessario per fare della pratica teatrale un'arte (p. 48). Caratteristiche che per l'autore si possono trovare nelle figure di Pagliarani (pp. 48 – 70) o Sanguineti (pp.70 – 76).

Il secondo capitolo è la continuazione logica del primo; una volta fissate le coordinate temporali e le particolarità del periodo neoavanguardista, Rizzo esplora gli autori più noti e rilevanti presenti nella scena drammatica italiana degli anni 60 (l'esordio neoavanguardista). Questo capitolo è diviso in due parti: prima e dopo il 1965, «anno cruciale per il così detto Nuovo Teatro italiano» (p. 135). La prima parte di questo capitolo, dal 1960 al 1965, è dedicata agli autori essenziali di quegli anni: Carmelo Bene (definito come deformatore e rinnovatore), Mario Ricci (lo sperimentatore assoluto), Carlo Quartucci (e la sua «scrittura scenica come comprensione assoluta del teatro e dialogo con gli attori» p. 122) e infine Giuliano Scabia (descritto nel volume come uno sperimentatore assoluto, quasi un artista intermediale *ante litteram*). La seconda metà di questo capitolo, dopo 1965, invece è dedicata al clima intellettuale europeo e le sue implicazioni nel teatro italiano: la rivalutazione delle avanguardie classiche, il maggio del sessantotto, l'introduzione nel panorama italiano di due figure fondamentali nel teatro occidentale, Brecht e Artaud, e il Teatro di Parola pasoliniano, qui inteso come critica feroce allo *status quo* del così detto teatro tradizionale.

Nel terzo capitolo, l'autore sposta il suo interesse verso un obiettivo assai chiaro: l'intreccio necessario tra poesia e teatro di sperimentazione. La relazione tra queste due forme di espressione artistica si descrive come «ambivalente» (p.161); si suggeriscono le ragioni delle convergenze e divergenze tra le due (pp. 164 – 168) e si esplora come entrambe abbiano avuto un interesse comune: oltrepassare, se non eliminare completamente, le divisioni tradizionali tra arti e linguaggi artistici. In questo dibattito si includono alcune idee presenti oggi nelle discussioni sulla teoria teatrale: linguaggio orale contro testo scritto e il ruolo definitivo (o meno) del testo scritto (copione classico) e del testo in senso più ampio (come costruito semiologico) nella rappresentazione teatrale. Su

quest'ultimo argomento, l'autore, ci offre due esempi, che servono come limiti teorici: l'identificazione tra scrittura e azione teatrale proposta da Scabia e l'allegoria poetica e teatralizzante nei versi di Antonio Porta. Con questi due esempi, Rizzo illustra l'integrazione tra il teatro e la poesia di sperimentazione e, di conseguenza l'unione dei due macro-generi letterari qui studiati e comparati dall'autore.

L'autore riprende l'argomento nel seguente capitolo, nella necessaria integrazione tra i due linguaggi artistici innovativi appena presentati. Nel quarto capitolo si analizza infatti esaurientemente la singolare voce di Pagliarani come «una voce teatrale che parla con un certo accento poetico» (p. 219). Per l'analisi qui presentata Rizzo riprende le direttive esplicitate da Pagliarani stesso nel suo manifesto del 3 giugno 1965 (p. 221) riconducibili ad alcune massime: 1) relazioni tra teatro e poesia, 2) il ruolo del linguaggio e la parola giusta e 3) la rappresentazione teatrale stessa. Questi tre elementi sono in seguito delimitati teoricamente e cronologicamente e più tardi messi in relazione, poiché le massime descritte nel manifesto di Pagliarani sono poi comparate con le esperienze di altri autori teatrali, come T. S. Eliot, Giuliano Scabia o Dario Fo.

Il quinto capitolo di questa monografia è dedicato alle collaborazioni tra artisti neoavanguardisti. Rizzo comincia il capitolo con la trascrizione e l'analisi di un manoscritto di Giuliani nel quale il drammaturgo neoavanguardista offre la sua visione sul teatro del suo tempo. L'aspetto sostanziale di questa sezione coincide con l'importanza che Giuliani attribuisce alle collaborazioni tra i diversi sperimentatori dell'arte (p. 257), che segna l'esordio di una nuova stagione teatrale italiana «assai in ritardo rispetto agli altri neoavanguardie europee» (p. 252). Per illustrare tali collaborazioni Rizzo analizza un'opera scritta a quattro mani da Elio Pagliarani e Alfredo Giuliani, *Pelle d'Asino*, una riscrittura grottesca del racconto classico di Charles Perrault, messa poi a confronto con *Povera Juliet* dello stesso Giuliani. Con questo secondo esercizio di teatro comparato, l'autore stabilisce le due caratteristiche principali delle opere, siano esse collaborative o no, del periodo neoavanguardista: 1) le riscritture dimostrano un forte impegno sociale e politico e 2) esiste sempre una ben premeditata scelta linguistica, ossia le due questioni già introdotte nel primo capitolo e qui si riprendono per chiudere la parte critica del volume.

Completa il volume un'appendice con alcune delle interviste realizzate prima della sua stesura. Si tratta di voci essenziali per comprendere la gestazione di questa monografia, poiché gli apporti offerti dagli intervistati servono come base e premessa delle idee poi espresse. Le trascrizioni integre delle interviste offrono così una sintesi delle teorie e dei percorsi critici presentati; .. l'autore conversa con Valentina Valentini, professoressa ordinaria di Storia delle Arti Performative della Sapienza (pp.323 – 336), Pippo Di Marca, drammaturgo della Neo Avanguardia italiana (pp. 337 – 349), Nanni Balestrini (350 – 355), e con Giuliano Scabia (360 – 373). Quest'ultima intervista funziona da chiusura perfetta del volume; grazie ad essa, il lettore ha a sua disposizione una visione globale dell'opera *scabiana*, in particolare, e del Nuovo Teatro, in generale e riceve così tutti gli strumenti (metodologici, teorici e critici) per poter valutare le riflessioni presentate nel corso della monografia.

Gianluca Rizzo, *Poetry on the stage: The Theatre of the Italian Neo-Avant-Garde*,  
Toronto, University of Toronto Press, 2020