

menettone - ma in erro ho roechingo le

(la vita e la morte) ne un giorne chesti che ti poura enere d'ainto aprila)

duglele -

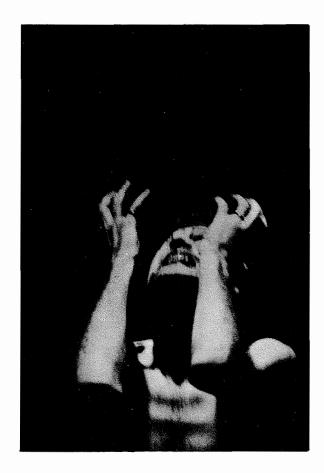


4 Andiamo per certe semideserte strade

La sperimentazione teatrale a Napoli

fotografata da Fabio Donato

con uno scritto di Giulio Baffi



Augurandoci che il Teatro Mercadante possa essere riaperto al più presto.

Salvatore Pica

4

Andiamo per certe semideserte strade

La sperimentazione teatrale a Napoli

fotografata da Fabio Donato

con uno scritto di Giulio Baffi

progetto grafico Alfredo Profeta

> Fotolito Colorfotolito Sud, Napoli

Tipolito « La Buona Stampa », Napoli Napoli, dicembre 1976 Stampa

Tracciare una breve storia del teatro di sperimentazione napoletano non è troppo difficile, anche se gli spettacoli messi in scena in una diecina di anni sono stati in verità parecchi e non tutti sono stati seguiti, segnalati, analizzati dai critici, dagli studiosi, dagli operatori stessi, o hanno avuto una particolare vivacità di rapporto con il pubblico.

Tracciare una storia fotografica invece è forse cosa più difficile; di molti spettacoli infatti non abbiamo che pallidi ricordi, spesso non è facile ritrovare fotografie che ce ne diano il senso o almeno ci forniscano una possibilità di completa rilettura critica del fenomeno « teatro sperimentale ».

Qualche tempo fa, in occasione di una mostra fotografica di Fabio Donato che riservava al teatro sperimentale un ampio settore documentandone la lenta e costante evoluzione, mi ponevo il problema assai complesso del rapporto che il fotografo deve avere, e spesse volte non ha, con l'evento teatrale; problema ancora niente affatto risolto, soltanto sporadicamente affrontato e ancora quindi tutto da dibattere.

Il grosso nodo del rapporto critico e partecipativo teatro/fotografia è sempre stato — scrivevo — un momento di difficile prova per chi volesse riportare in immagini la complessità dell'evento teatrale.

Fotografare teatro significa essere innanzitutto spettatore attento, significa riuscire a capire le intenzioni della regia, degli attori, significa conoscere e comprendere il testo, significa riuscire ad essere critico, a non limitarsi a fissare su carta le scene, i costumi, i volti, a sottolineare l'accuratezza del trucco di un attore o gli effetti di luce sulla scena.

Il problema diventa ancor più spinoso se si parla del teatro sperimentale, un teatro che, sappiamo bene, spesse volte sfugge a certe regole tradizionali. Spesso non c'è il costume, non c'è il trucco, non ci sono le scene, e allora lo spettacolo diventa espressione e comunicazione e rapporto strettissimo con il pubblico.

Di norma ci si trova di fronte a fotografie, magari assai curate, belle a vedersi, ma anche tali che non riescono a dare neppure la più lontana idea dello spettacolo, e non dico dello spettacolo complessivamente, ma neppure di un momento o di una scena isolata dal contesto.

Il fotografo/spettatore/critico che non si fa cogliere dalla facile emozione, dall'allettamento della « bella fotografia », dalla possibilità dell'effetto singolare, riuscirà a darci immagini il più precise possibili di uno spettacolo.

E la cosa è difficile perché la sperimentazione teatrale assai spesso procede proprio per immagini, per effetti, per momenti frammentati e magari sciolti da una necessità di nesso immediato.

Fabio Donato è spettatore teatrale e fotografo, ha visto sempre lo spettacolo secondo un'ottica globale e probabilmente a lui assolutamente congeniale: ha sviluppato cioè il senso di comunione teatrale che lo spettacolo sperimentale tenta di realizzare tra pubblico ed attore, ed è per questo che il teatro fotografato da Fabio Donato è principalmente teatro sperimentale, quello cioè che pone come assolutamente necessaria questo tipo di comunione.

L'attore cerca di raccontare una storia, di abbozzare una condizione, uno stato d'animo, una situazione, un personaggio; i personaggi si uniscono per dare vita a scontri e di questi scontri o incontri viene chiamato a partecipare anche il pubblico.

Spesse volte, si sa bene, l'azione si svolge proprio in mezzo al pubblico, il palcoscenico manca o viene vanificato dalla vicinanza e dal diverso tipo di comunicazione e di rapporto, il pubblico stesso, da semplice spettatore partecipa e viene ad essere esso stesso in certo modo attore o viene ad essere singolarmente coinvolto al gioco teatrale.

Questa è la realtà che il fotografo/

spettatore/attore cerca di cogliere prediligendo proprio questi momenti di teatro e lasciandosi coinvolgere al pari degli altri spettatori/attori. Escono fuori così, fissate sulla carta, le testimonianze singolari di singolari ed eccezionali spettacoli, quelli, ad esempio, del Living Theatre, i primi che hanno sconvolto i giovani ed hanno imposto una vera rivoluzione nel campo della sperimentazione teatrale, avanti, lungo l'affascinante cammino del teatro « off ».

Cosa c'era di nuovo e di assolutamente diverso in quegli spettacoli, e soprattutto, una volta identificata la novità della proposta, come era possibile rappresentarla fotograficamente, come fissarla in poche immagini che potessero, magari a distanza di qualche anno, essere un valido apporto alla discussione ed allo studio di quel fenomeno teatrale e non rimanessero pura documentazione, gelidamente costruita, rappresentazione di una rappresentazione, e quindi opera di modestissimo valore, assolutamente acritico?

Fabio Donato si pone, è vero, come spettatore, ma partecipa anche allo spettacolo come fosse uno degli attori, accoglie e comprende il richiamo di misticismo che gli attori del Living Theatre gettano a piene mani sui palcoscenici di tutto il mondo ed ecco le foto di Julian Beck e dei suoi compagni che, a distanza di anni, possono costituire un preciso elemento di ricucitura critica nella rilettura e nell'analisi dell'opera del famoso gruppo americano.

E così negli anni il fotografo è spettatore e partecipe di tutta una serie di avvenimenti teatrali, e li registra, li analizza, li osserva e vi partecipa attentamente in un singolare, se pure parziale, panorama degli avvenimenti del teatro sperimentale.

Ritroviamo, attraverso l'osservazione delle fotografie di Fabio Donato alcuni dei momenti più emozionanti cui ci è stato dato di assistere nelle « caves » e nei piccoli teatrini; il Living. si è detto, ma anche l'Open Theatre presenta il suo fascinoso prodotto, il suo modo di far teatro senza gli elementi tradizionalmente peculiari del teatro, e Fabio Donato partecipa agli spettacoli quindi da spettatore, fotografo, e critico, ma soprattutto da uomo di teatro che guarda anche verso il pubblico. E non è a dire che il fascino del « teatro povero » limiti l'analisi e la partecipazione del fotografo, altri momenti lo avranno par-

tecipe e attento spettatore, e saranno i riccioli barocchi ed ambigui di Leopoldo Mastelloni colti in spasmodici attimi di esibizione grottesca e drammatica, saranno i momenti più felici della ricerca di Mario e Marialuisa Santella nel loro scavare incessante nelle pieghe fascinose del teatro elisabettiano, o saranno altri « grandi » spettacoli: le proposte di Mario Ricci, della Comuna Baires, del Teatro Libero di Ginevra, e l'« Orlando Furioso » ronconiano, punto di partenza per un nuovo teatro. E saranno ancora gli spettacoli all'aperto in cui il pubblico, ed è il caso del « Masaniello » accorre a stringere d'assedio gli attori e si impadronisce delle macchine-scene in una unica festa di

Possiamo rileggere tutti questi momenti della storia affascinante del teatro e possiamo magari partecipare ancora alle feste terminate da tempo, ai drammi le cui tinte e i cui suoni si sono sbiaditi col passare degli anni o dei mesi e confrontare le nostre immagini-ricordo fissate nelle riminiscenze di spettatori attenti con quelle altrettanto attente di uno spettatore/fotografo.

Per molto tempo ho partecipato al lavoro di sperimentazione teatrale a Napoli, l'ho seguita passo per passo ascrivendone ogni volta che me se ne è presentata l'occasione; ora con Fabio Donato ed Alfredo Profeta abbiamo provato ad unire due esperienze di lettura, quella fotografica e quella critica, in una specie di racconto per immagini che crediamo possa essere interessante.

Sono trascorsi parecchi anni da quando a parlare di sperimentazione teatrale si era guardati con sospetto, con curioso e divertito interesse, come se si fosse un po' matti; si parlava allora di teatro nuovo tra pochi a Napoli, giovani per lo più, si voleva fare qualcosa di diverso.

A Napoli, senza teatri, tagliata fuori dai circuiti delle compagnie più prestigiose, chiusa in un provincialismo che sembrava impossibile a rompersi, giungeva di tanto in tanto l'eco di quanto nei teatri lontani stava avvenendo.

C'era naturalmente chi prendeva il treno e andava in giro, e poi ritornava con i racconti degli spettacoli nuovi, e le fotografie, mai abbastanza numerose, non erano mai sufficienti a rendere l'idea di quanto si era visto. Si parlava allora molto di teatro, se ne vedeva poco, se ne faceva ancor

meno. Al liceo magari c'era la immancabile filodrammatica, triste come tutte le filodrammatiche; si giocava a fare gli attori o i registi pensando che forse un domani si sarebbe saliti sulle scene con le compagnie laureate. Gli spettacoli erano i soliti, i più audaci da uno scalcinato Goldoni saltavano verso autori più moderni, Jonesco, Beckett, Miller. Poveri tentativi, mezzo abortiti.

Più che clandestini, con pochissimo pubblico, privi di mezzi di sussistenza e per lo più privi anche di contatti tanto tra di loro quanto con le strutture culturali cittadine, nascevano allora, più di una diecina di anni fa, i primi gruppi di sperimentazione e di ricerca teatrale.

Oggi molti di quei gruppi sono soltanto un ricordo, hanno ceduto il passo ad altre formazioni, numerose, che hanno saputo conquistarsi uno spazio nel panorama culturale napoletano diventando un punto di riferimento per un pubblico più numeroso, ancora per lo più giovanile, ma di assai diversa composizione.

Proprio questi gruppi di sperimentazione sono riusciti a vivificare il dibattito sull'uso delle strutture teatrali. Con un lavoro non privo di er-

rori ma certamente assai paziente queste formazioni sono riuscite a spostarsi da un lontano limbo teatrale fino a diventare una presenza reale sul territorio, collegandosi tra di loro sono riusciti a diventare interlocutori nel dibattito per la gestione democratica degli spazi teatrali, sono riusciti a varare le prime timide ipotesi di decentramento teatrale in Campania.

A guardar dietro negli anni oggi ci si accorge che tra tante imprecisioni, salti in avanti, sfasature, fallimenti, i gruppi di sperimentazione sono stati certamente l'unico punto di riferimento vivace del pigro panorama teatrale napoletano.

Una forza viva, quella della sperimentazione, che ha permesso continue aggregazioni, stimolando l'invenzione non soltanto di chi voleva fare l'attore, o aveva ipotesi di regia originali da sviluppare; si è discusso di teatro, ci si è confrontati, per anni, giovani scenografi, fotografi, musicisti, operatori, hanno gravitato in questa mobilissima galassia della sperimentazione teatrale, per cercare di dire qualcosa di nuovo; e spesse volte ci sono riusciti.

I nomi « storici » della sperimentazione teatrale napoletana sono tutto sommato pochi, tre ad esser precisi, il Centro Teatro Esse, il Teatro Alfred Jarry e il Teatro Instabile. Intorno a queste tre formazioni tutta una miriade di piccoli gruppi si è andata via via formando; un brulicare di nomi che, a scavare nella memoria, o nelle immagini conservate gelosamente dai protagonisti di questi momenti, danno una impressione quantitativamente assai grossa.

grossa.
Oggi il Teatro Esse è soltanto un ricordo, e il Teatro Alfred Jarry a Napoli ci viene soltanto di rado e per pochi giorni: hanno ceduto il posto ad altre formazioni, con nomi diversi, Libera Scena, Teatro Oggetto, Teatro dei Mutamenti, Spazio Libero, Teatro Contro, Chille de la Balanza, ed altre ancora. In questi gruppi a guardar bene tra i nomi nuovi si ritrovano nomi legati ai primi esperimenti, in una ostinata capacità di ricerca e in un appassion to tentativo di rinnovamento.

vamento. In effetti gli stessi Teatro Esse e Alfred Jarry nacquero da altre due formazioni che potremmo chiamare di protosperimentazione e bisogna ritornare indietro, per ritrovarne le tracce, al 1963, quando dall'Accademia di Bele Arti sorse il piccolo Gruppo giovanile di studi teatrali con i suoi spettacoli-collage, Epitalamione, Escuriale, Giorni felici. Dopo quasi due anni di attività il gruppo si ampliò e, cresciuto di numero e di coraggio, uscì allo scoperto con un nome originale:

Teatro Esse. Esse stava per « sperienza », rubata ad una frase di Leonardo: « cominciando dalla sperienza e con quella investigare la ragione ».

Il primo spettacolo fu Violaine, da L'Annuncio a Maria di Paul Claudel, non c'erano spazi però per fare teatro e il giovane gruppo iniziò la sua attività andando in giro un po' dovunque, nella Chiesa dei Girolamini, e poi l'anno successivo, nel '65, agli stabilimenti dell'AERFER di Pozzuoli con la Moscheta di Ruzante, al Circolo il Cenacolo di Nola con Lorca, poesie e brani di teatro dell'autore spagnolo, Ceneri di Beckett al Cineclub e Un sorso di terra di Böll al Teatro Medisere.

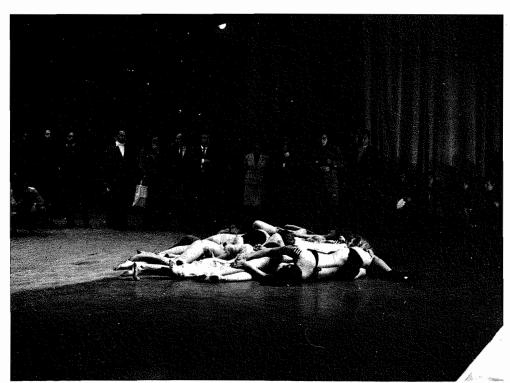


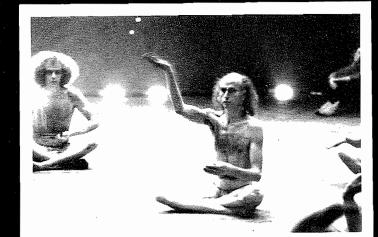




Intanto in Italia giunse il nome più discusso del nuovo teatro, una formazione americana di cui si era già sentito parlare, che aveva qià incominciato a provocare furiose discussioni: il Living Theatre.

Il Living presentò i **Myste**ries and smaller pieces al Teatro San Ferdinando. Fu

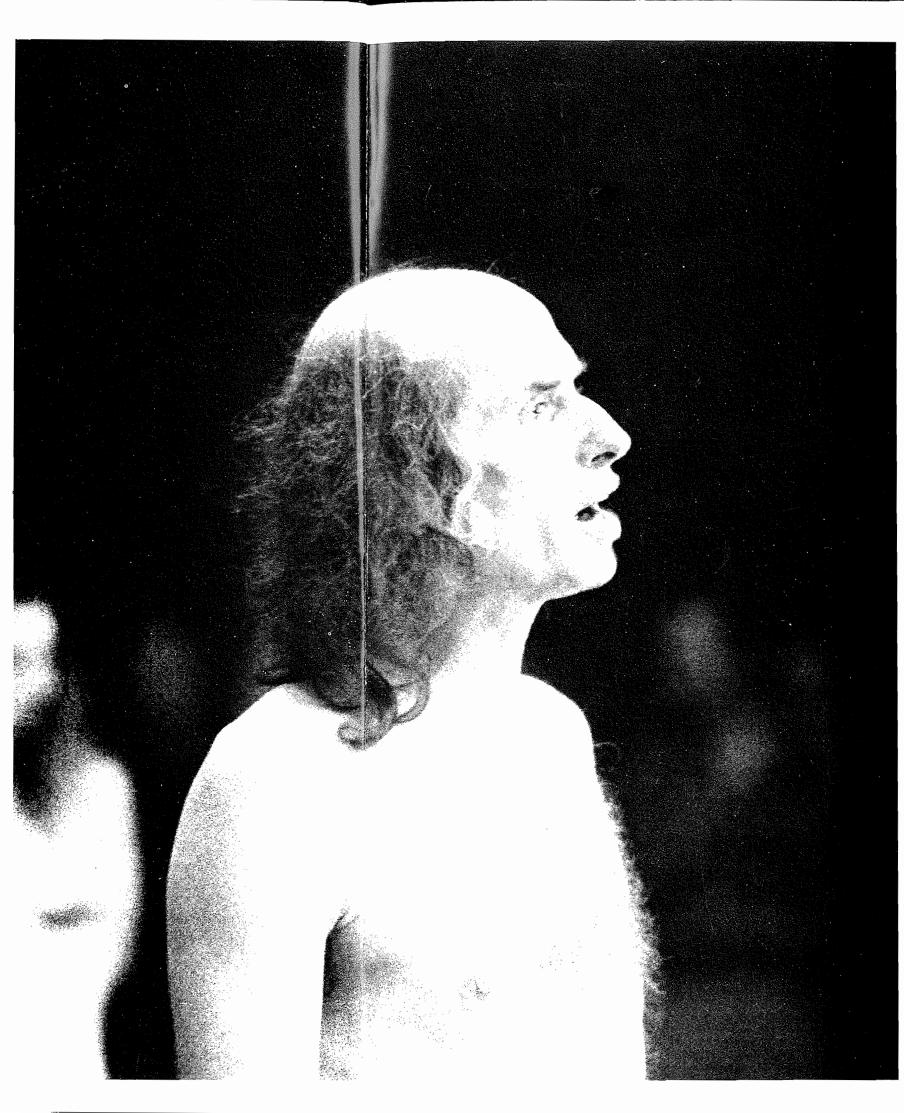


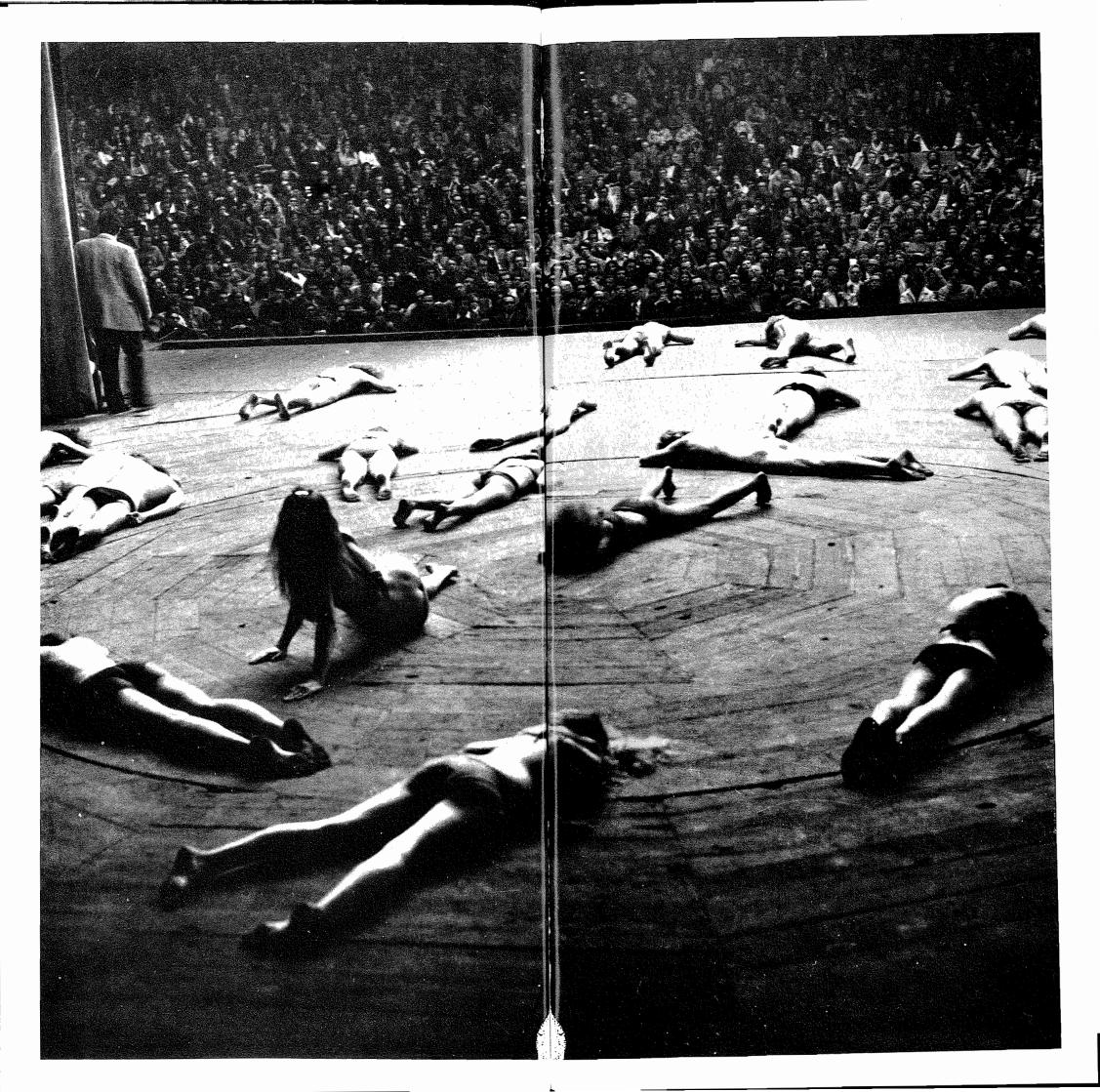


un vero avvenimento, quelli che facevano teatro e quelli che il teatro lo immaginavano soltanto ne furono tutti indiscutibilmente colpiti. L'inquietudine dello spettatore allo spettacolo del Living divenne inquietudine dell'attore, del regista, a negare o ad affermare le tecniche appena vedute. Si incominciava così a mettere seriamente in discussione un certo modo di far teatro, il ruolo del pubblico, l'uso del linguaggio, la necessità di una ricerca più spinta e più libera. In fondo anche chi non si volle rifare alla lezione del Living ne rimase vincolato, in una dialettica teatrale che, se spesse volte fu soltanto un fatto formale, per lo più arricchì di molto la problematica del dibattito sull'evento

teatrale. Quindi colsero in parte nel segno gli spunti polemici che segno gli spunti potentici che avevano spinto il Gruppo Nuo-va Cultura ad impegnarsi per-ché il Living Theatre venisse a Napoli, e che erano espo-sti in bell'ordine nel programma distribuito a teatro: « ... far venire il Living significa per noi dare uno scossone al provincialismo, alla chiusura verso le idee nuove, cui, purtroppo, spesse volte soggiace, e non solo per sua colpa, lo spettatore napoletano... Certamente il Mysteries non è uno spettacolo per coloro che intendono il teatro come fatto digestivo e accomodante (e siamo curiosi di sapere come lo acco-glierà un certo tipo di cri-tica nostrana)... Non esiste un principio, uno svolgimento ed una fine, esiste una trama o un canovaccio, tutto sgorga liberamente... frantu-mando tutti i tabù ed i miti di una vecchia lògica teatrale. E c'è l'amore verso il gesto... verso il movimento... verso il suono... e tutto ciò non rimane un fatto fine, a se stesso... ma si salda alla realtà attraverso un sempre presente impegno civile... ». Nei due anni successivi, '66 e '67, il teatro sperimentale, diventato per etichettatura il « teatro off », incominciò a cercarsi i suoi spazi. Stanchi di girovagare di sala in sala, o magari ospiti, inde-siderati per lo più, di teatri cosiddetti ufficiali, i gruppi di sperimentazione cercarono di darsi un assetto più stabile e di trovare delle sedi adatte che permettessero loro di provare a creare davvero un nuovo rapporto con il pubblico e, magari, anche di riuscire a trovare un nuovo pubblico. I soldi naturalmente non c'erano, ci si dovette accontentare di spazi assai economici: le cantine, poi chiamate « caves ». Erano, queste « caves » regno dell'« off », per lo più umide, scomode, piccolissime, ma permettevano almeno di provare e riprovare, di sperimentare nuove ipotesi, di lavorare, per tempi per lo più assai lunghi, a proposte che, senza gli spazi adatti sareb-

bero state irrealizzabili.













povero, del disagiato, fu un morbo contagioso, molti fe-cero di necessità virtù e spesse volte il « teatro povero », affascinate ipotesi grotowskiana, fu per molti più una necessità che una scelta di lavoro.

Il primo gruppo a mettere radici in un sottoscala, un vecchio deposito di legnami in via Martucci, fu il Teatro Esse che divenne da allora il Centro Teatro Esse. Poco dopo si aprì, sempre in via Martucci, il Teatro Instabile. In breve tempo questa strada diventò un punto di riferimento per i giovani tea-tranti, la via dell'off. Col tempo infatti si aprì a via Martucci anche la prima sede del Playstudio e dal Cinema Amedeo partirono le prime ipotesi di cinema d'essai.

Il Centro Teatro Esse aprì i battenti con La magia della farfalla, un testo inedito di Garcia Lorca. E fu un primo Garcia Lorca. E fu un primo successo. Seguirono, allestiti con pochi soldi e tra mille difficoltà, **Tardieu 6**, uno spettacolo costruito su sei atti unici di Jean Tardieu e **Spa** samiolipi, spettacolo su testi di Spatola, Sanguineti, Micci-ni, Bonito Oliva, Pignotti, I Cenci di Artaud, Uomo Mas-

La mistica della cantina, del II Teatro Esse scelse insomma la via del testo difficile o mai rappresentato, e questa non fu certo una scelta facile da portare avanti.

Nel maggio del '67 ritornò intanto, sempre per opera del Gruppo Nuova Cultura il Li-ving Theatre, vi portò il Frankstein e l'Antigone. Vi tornerà ancora un'altra volta, al Mediterraneo, con il Paradiso now, ma già l'emozione dell'incontro cederà il passo ad una piuttosto fredda curiosità.

Il Teatro Instabile, subito conosciuto col più breve nome di Tin, iniziò la sua attività con una sua produzione: **Ubu** s.p.a. un adattamento del-l'**Ubu** di Alfred Jarry a cura di Tin, iniziò l'attività con una sua produzione: **Ubu** s.p.a. il Teatro Instabile continuò la sua attività in modo assai differente dal vicino Centro Teatro Esse, alla produzione di una propria compagnia preferì la possibilità di ospitare altre formazioni. Si creò così uno spazio a cui fecero capo in molti, al Tin si faceva cinema, teatro, musica, e c'erano mostre, le

musica, e c'erano mostre, le più disparate, e dibattiti. Sul piccolo palcoscenico del Teatro Instabile sono così passate compagnie come la Open Theatre, che presento a Napoli, con grande successo, The serpent e Mesks, la Comunità Teatrale Les Theatreaux Libres, con Quo Vadis, l'International Workshop Theatre, con Populorum pro-Theatre, con Populorum progressio, i burattini di Otello Sarzi, Giovanna Marini, Ivan Della Mea, Paolo Pietrangeli,

sa di Toller. ardieu

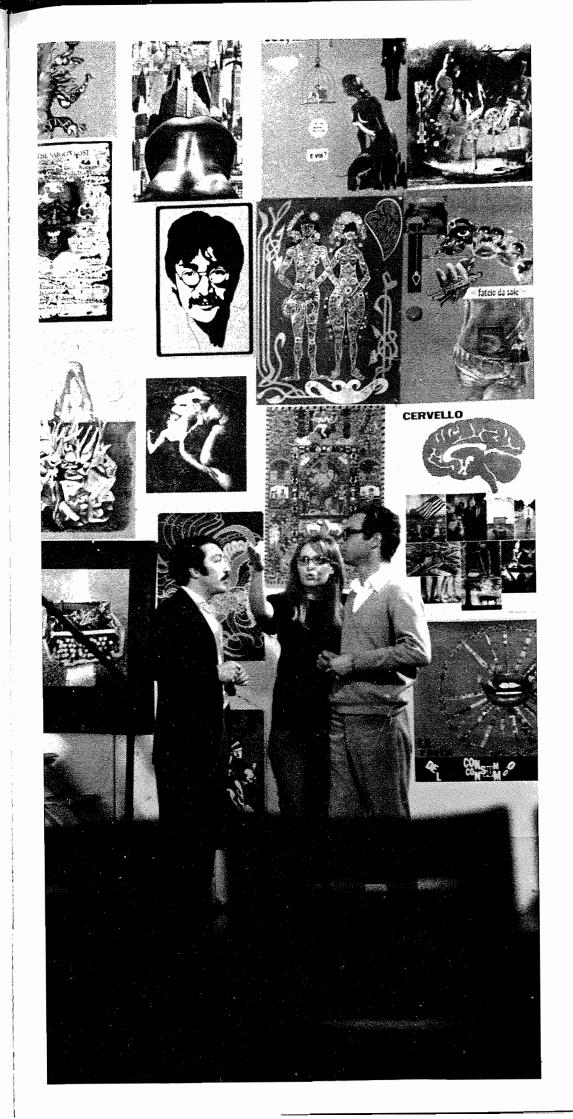








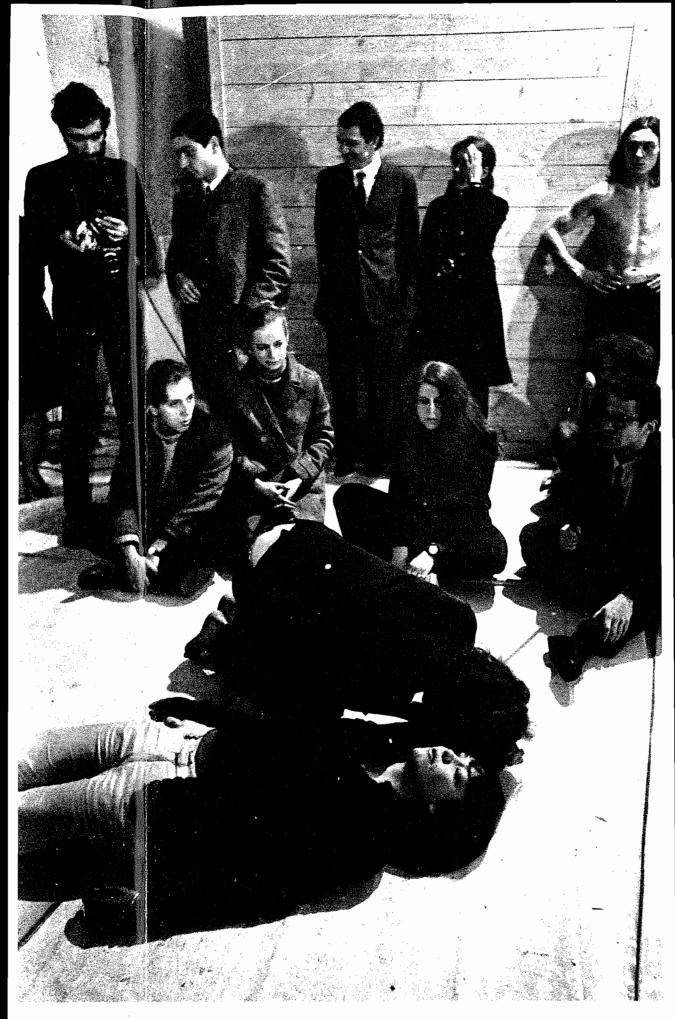
8-9-10. Teatro Instabile.











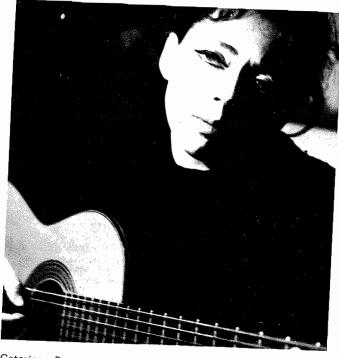
11-12-13-14. Open Theatre.





nuncia massimamente accentuata di un malessere sociale, ricerca gestuale, teatro povero, teatro politico. I primi due spettacoli avevano titoli enigmatici: Experiment Action-Experimentaction e Ana/ Logon.

Logon.
Presto anche i Santella cercarono una loro sede, la
trovarono in Via Santa Maria della Neve, lontana dall'abituale centro « off », vi
si installarono e ne presero
il nome diventando la Compagnia del Teatro Alfred Jarry.



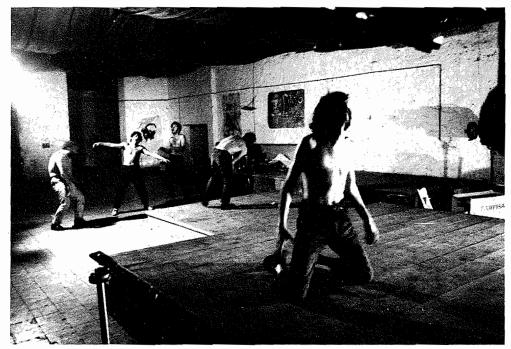
Caterina Bueno, La Nuova Compagnia, di Canto Popolare, Roberto Murolo, Concetta Barra, Otello Profazio, Matteo Salvatore, Gianni Nebbiosi e numerosissimi altri, in
un panorama assai vario che
certamente contribuì a sprovincializzare il discorso di ricerca teatrale napoletano proponendo un confronto per lo

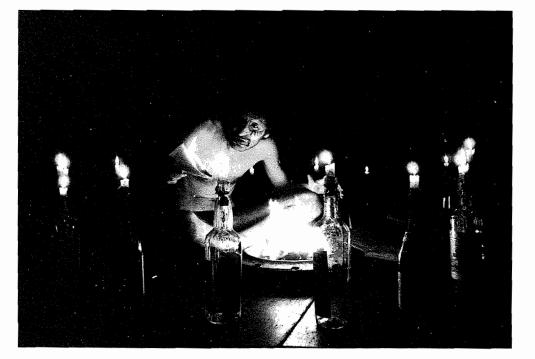
più di notevole interesse. In quegli anni, intorno al '67 incominciò anche l'attività di altri due patriarchi della sperimentazione napoletana, Mario e Marialuisa Santella. I Santella formarono un primo gruppo: il Vorlesungen, il loro più stretto legame teatrale era quello livinghiano: distruzione della parola, de-

- 15. Otello Sarzi.
- 16. Caterina Bueno.
- 17. Fall out.
- 18-19. Amleto,
- 20-21. Faust.



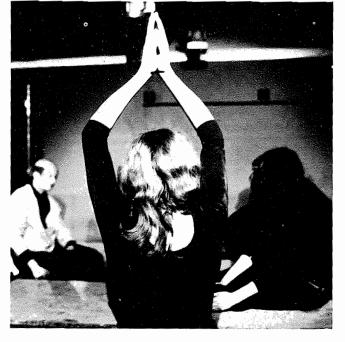












In questa sede i Santella elaborarono i loro nuovi spettacoli. Fall Out, Amleto, Faust, e ospitarono anche altri gruppi, il Théatre du chene noir, il Playstudio, il Gruppo Space re(v)action, ed altri ancora.



22. Play e zuppa.





teatroalfred jarry

via s. maria della neve 40/a

il gruppo SPACE RE(V)ACTION

propone

MIARCEL DUCHAMP CONFERENZA 3 E SPETTACOLO 3 E MIXEDMEDIA Versione

di giancarlo nanni manuelakustermann e giancarlonanni

PREGHIERA per ALDO BRAIBANTI

lelucilaportalatromb acelticaidissensilepre senzelesedieileampan ellogrecolospa

zioilregistratorelapar tecipazione la presenz agliassentilac

omunicazione e tuttiglialtri di giuseppe chiari per vocirecitantiedoggetti,manuelaku stermann,giancarlonanni,ilgruppovorl esungen, arturo morfino, bruno limone e (,)(?),,,,,((,))

il 22 il 23 dicembre alle ore 21 il 24 il 25 alle ore 18

24. Marcel Duchamp.

^{23.} Théatre du chene noir.





GENET INEGRI

I GENET NEGRI

JNA SERA UN UOMO II TEATRO
VI CHIESE DI SCRIVERGLI
N TESTO
LESTO
L

LUCIO ALLOCCA
AVIDE MARIA AVECONE
GIULIO BAFFI
GIUSEPPE BARRA
ANNA CAPUTI
MAURO CAROSI
ADRIANA CIPRIANI

MAURIO CAROSI
ADRIANA CIPRIANI
DELI DE MAJO
SERGIO DE SANCTI
ANTONELLA FASANO
GIOVANNI GIROSI
ANTONIA MARTINELI
LEOPOLDO MASTELLO
ODETTE NICOLETTI
VINCENZO SALOMONI

DAL 17 GENNAIO 1969 - ORE 21 CENTRO TEATRO ESSE - NAPOLI - VIA G. MARTUCCI, 18 Intanto il Centro Teatro Esse continuava a presentare nuovi spettacoli, con una media di due o tre a stagione, all'Uomo-Massa, seguirono II folle la morte e i pupi, che riuniva II folle e la morte di H. F. Hoffmansthal e II teatrino delle marionette di Garcia Lorca, e I negri di Jean Genet, replicato nella piccola sala di via Martucci per circa tre mesi, con enorme successo.

Oramai parlare di sperimentazione non era più un fatto quasi stravagante, non che la vita per i gruppi « off » fosse più semplice di quanto non lo era stato anni prima, la assoluta povertà e il totale disinteresse degli Enti Pubblici erano condizioni immutate.

Pure nascevano, e per lo più si scioglievano dopo una stagione, tutta una miriade di piccoli gruppi di sperimentazione teatrale. Il Gruppo Nuova Espressione, il Playstudio, il Teatro Orione, Adriana Carli e il suo Intortigli, il t minuscolo di San Giorgio a Cremano, sono nomi di teatranti o di piccoli spazi che vivacizzarono gli anni tra il '68 e il '69.

Ma quanti erano allora ad occuparsi in qualche modo di teatro? Nessuno in realtà lo sapeva, soli, scollegati tra di loro, per lo più trascurati dalla stampa che non li considerava evidentemente degni di interesse, i pionieri della sperimentazione diventavano facilmente « martiri » per il teatro e si atteggiavano a « vittime » della cultura.

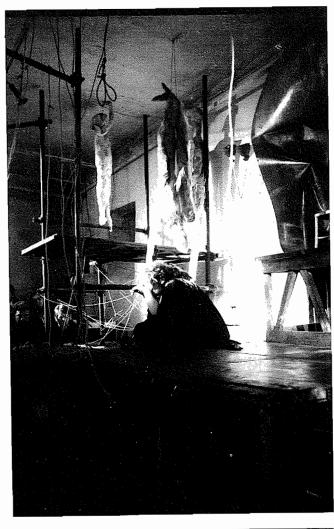
Inutile fu l'appello di Carlo De Simone che sul numero di maggio di « U P » propose « quasi un censimento dei luoghi, dei gruppi, degli individui etichettati, autoetichettati, etichettabili con la dicitura di 'sinistra' » e propose un « primo incontro con i teatri e cinema della Napoli 'off' ».

Scollegati e incapaci di unirsi in un discorso di programmazione comune i gruppi di sperimentazione continuarono a lavorare tra mille difficoltà senza riuscire ancora a creare l'auspicato rapporto con le poche strutture e organizzazioni cittadine.



COMPAGNIA DEL TEATRO ALFRED JARRY

Amleto o le disgrazie della Virtu'



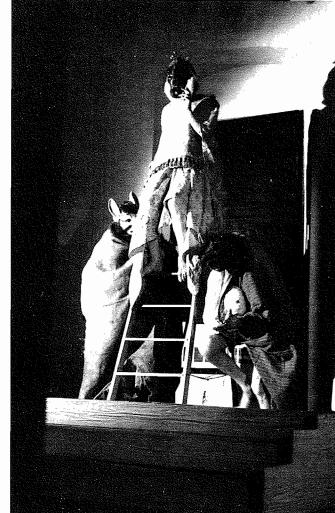


29-30. Macbeth.



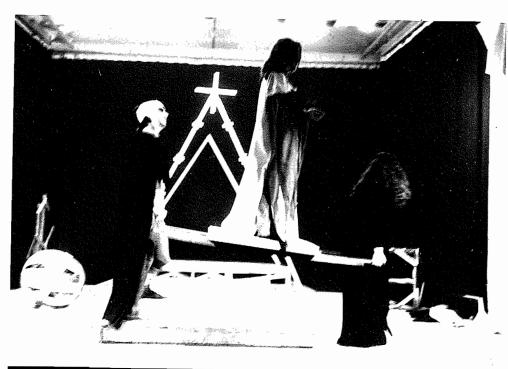


Così con la Medea del Teatro Esse, il Macbeth, il Faust, Finction Poems e l'Enorme tragedia del sogno dell'Alfred Jarry, il panorama teatrale napoletano sembrò aver avuto gli ultimi sussulti. Il 1970 non portò alcuna novità e su l'Unità del 15 gennaio Felice Piemontese sottolineò la gravità di questa mancanza di continuità. « Segna il passo il teatro off » è il titolo dell'articolo: « nell'arco di un paio di stagioni l'arco di un paio di stagioni sono sorti quattro o cinque organismi i cui animatori erano per lo più molto giovani e il cui lavoro si è posto appunto in alternativa al teatro di consumo. Il risultato di questa operazione - che del resto è tutt'altro che con-clusa — è stato certamente clusa — e stato certamente una vivacizzazione notevole di un settore nel quale regnava e regna la muffa, e in condizioni certamente fra le più difficili da immaginare... ». Il Teatro Esse, che ha reggiunte una suo graffica raggiunto una sua qualificazione culturale e teatrale con I negri e Medea, il Tin che ha svolto una operazione di informazione e da tempo è chiuso, né abbiamo notizia di una prossima ripresa della sua attività, l'Alfred Jarry, nato con l'ambizione di essere molto più che un teatro, e cioè un laboratorio aperto a espressioni diverse. Ma la esperienza non è andata oltre la prima stagio-ne e adesso la compagnia opera al Centouno di Roma, il Playstudio, che ha chiuso dopo pochi mesi... Queste iniziative nascono sempre senza alcun retroterra organizzativo e senza l'apposizio nizzativo e senza l'appoggio di qualsiasi struttura, il che se da un lato è positivo, perché evita condizionamenti e ricatti, dall'altro limita fortemente la possibilità che le iniziative stesse possano du-



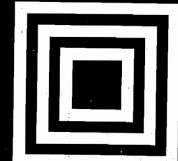


31-32. Fiction Poems. 33-34-35-36. L'enorme tragedia del





EUGENIY SCHWARZ "TRILOGIA DEL POTERE" IL RE NUDO - L'OMBRA - IL DRAGO

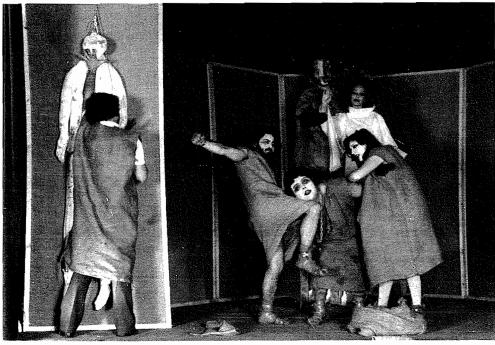


CENTRO TEATRO ESSE
NAPOLI VIA MARTUCCI
DAL 23 APRILE '71: IL RE NUDO

Nella stagione successiva le compagnie sembrarono aver ritrovato nuovo vigore, il Teatro Esse presentò Il re nudo di Eugeneiy Schwarz, l'Alfred Jarry, continuando nella sua ricerca sul teatro elisabettiano, mise in scena Peccato che fosse una sgualdrina, Amleto, o le disgrazie della virtù e Arden di Feversham, si formò in quel periodo anche un nuovo gruppo di ricerca, sorse il Centro Sperimentale di Arte Popolare, con a capo Ettore Massarese che, con il suo primo lavoro, Teatro tentò di impostare un discorso teatrale tra il civile e il politico, continuato poi con Foemina con il don Giovanni o il convitato di pietra e con Povera Alcesti! o il Discorso sul Mito.







Ma non bastavano le nuove produzioni dei gruppi napoletani a portare avanti un articolato discorso sulla sperimentazione e sulla ricerca teatrale, e d'altra parte la vita teatrale cittadina era ancora quanto mai piatta e chiusa nei soliti schemi di teatro più o meno di consumo, con un paio di spettacoli « impegnati » di tanto in tanto.

Si cercavano nuove possibi-lità di arricchire il dibatti-to, di avere momenti di scambio, di crescita per il pub-blico stesso; a Roma, a Milano, la sperimentazione stava producendo momenti che parevano di grosso interesse, era assolutamente necessario un confronto.

39. Teatro.

40. Povera Alcesti! o il discorso

1 rassegna incontro sul nuovo teatro

Amleto o le disgrazie

della virtù da W. Shakespeare di Mario e Marialuisa Santella Compagnia del Teatro Alfred Jarry

ReLear

da un'idea di Gran Teatro di W. Shakespeare di Mario Ricci G.S.T. 015

DelirioTre di Gianni Rossi - Compagnia C.T.H.

L'altroMondo
da Cirano de Bergerac
di Alberto Gozzi

Tata Nuovo Edizione

Teatro Nuova Edizione

L'assedio
da "Numanzia" di Cervantes
di Virginio Bardella
Compagnia Teatro Uomo
Salato Se Demens 72 Lucié 25

prenotazioni alla segreteria del Teatro dalle 18,30 alle 20,30 Turno A e C oro 2130, Turno B ore 18,30 FAPI CISI. Esagto da Boão - na la mana Samp - C.





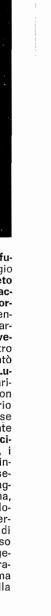
Nel gennaio del '71 Mario e Marialuisa Santella riuscirono a realizzare un loro ambizioso progetto: una rassegna organica del panorama di sperimentazione teatrale italiano.

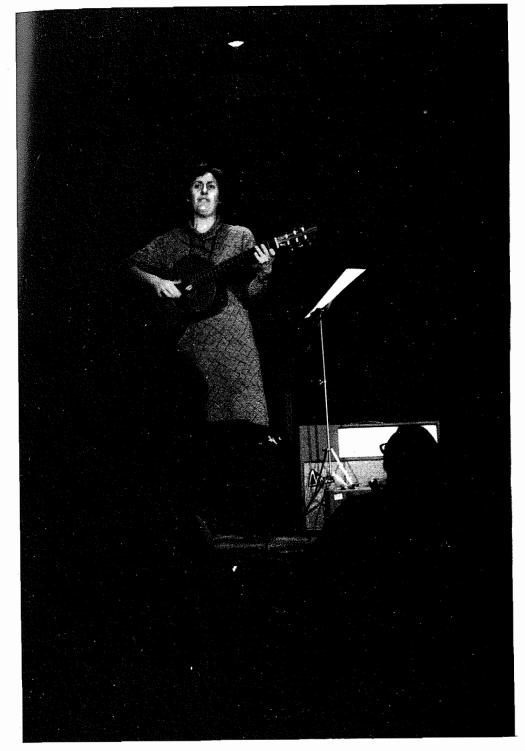
La Prima rassegna incontro sul nuovo teatro si svolse al Teatro Orione, patrocinata dall'Ente Teatro Cronaca. Gli spettacoli presentati grosso interesse di pubblico e di critica, che finalmente sembrava svegliarsi da un antico torpore e da una consolidata indifferenza, furono cinque: Amleto o le disgrazie delle virtù della Compagnia Alfred Jarry, Re Lear di Mario Ricci, **Deliriotre** della Compagnia Teatrale dell'Hinterland, **L'altro mondo** del Teatro Nuova Edizione, **L'as**sedio della Compagnia di Teatro Uomo. Il programma era inoltre arricchito da dibattiti, projezioni e conferenze.

l Santella scrissero che quella rassegna l'avevano « perseguita e caparbiamente voluta », e in effetti non fu

certamente facile organizzarla con i pochi soldi che c'erano. E poi una rassegna di teatro sperimentale a Napoli non c'era mai stata, e molti erano pronti a scommettere sul suo fallimento. E invece andò bene, i Santella poterono addirittura porre un problema che stava loro, e tutto sommato anche alla gran parte degli sperimentatori napoletani, a cuore, quello della continuità artistica e organizzativa delle compagnie d'avanguardia e spesso della stessa sussistenza e sopravvivenza, indispensabile al rinnovamento delle strutture teatrali. Questo problema diventò il perno dei dibattiti che si svolsero nel corso della seconda rassegna di teatro sperimentale, organizzata l'anno successivo. Gli spettacoli furono in numero maggiore della precedente, otto, e vi erano presenti un maggior numero anche di gruppi napoletani, un confronto più serrato quindi particolarmente utile.

Il Teatro Esse presentò Il funerale del padre di Giorgio Manganelli, il Beat 72 Amleto di Vasilicò, l'Alfred Jarry Macbeth o i contagiati dalla morte, il Teatro La Fede ottenne un successo particolarmente caloroso con II risveglio di primavera, il Teatro Evento di Bologna presentò Contaminazione per Rosa Luxenburg, il Teatro di Mari-gliano divise il pubblico con il suo 'O zappatore, e Mario Ricci e Armando Pugliese presentarono rispettivamente Moby Dick e Iwona principessa di Borgogna. I film, i dibattiti, le occasioni di incontro offerte da questa seconda rassegna furono maggiori di quelle della prima, si potevà andare avanti allora in questa direzione e cercare di provocare incontri di questo genere il più spesso possibile così da coinvolgere critici, pubblico ed operatori culturali sul problema della sperimentazione e della ricerca.





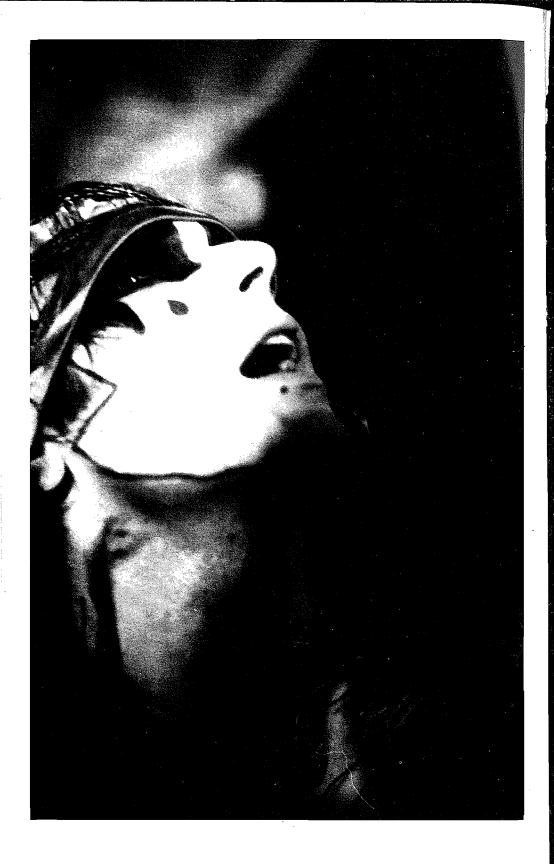
Intanto i teatrini napoletani vennero invasi dall'ondata della canzone popolare e politica, il che naturalmente segnò ancora un'altra battuta di arresto nel faticoso cammino della sperimentazione, chi non sapeva cantare vedeva il proprio « spazio » di-sertato o quasi dal pubblico che preferiva affollare fino all'inverosimile le piccole sale dove Giovanna Marini, Paolo Pietrangeli, la Nuova Compagnia di Canto Popolare, allora ancora timida e poco conosciuta, presentavano i frutti delle loro ricerche o le loro ultime composizioni.

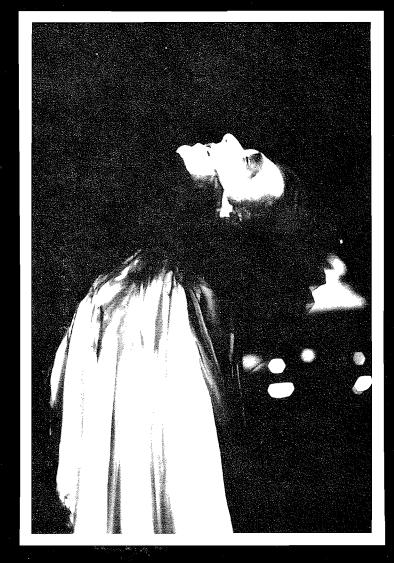
42. Iwona principessa di Borgogna.

43. Re Lear.

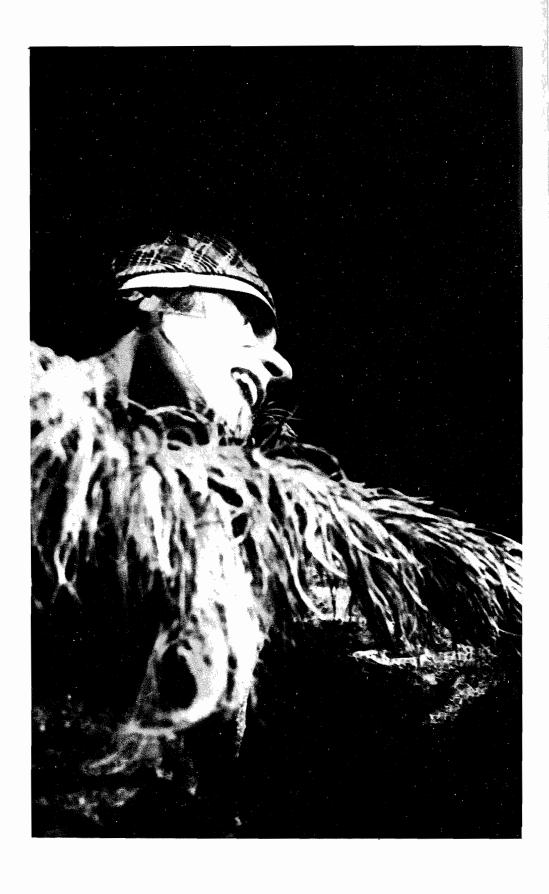
44. Giovanna Marini.

E tornò sulle scene delle piccole « caves » anche il cabaret, ripescato nei ricordi dei più anziani; il primo, e il migliore degli attori napoletani che si dedicarono a questo « teatro minore » fu senza dubbio Leopoldo Mastelloni, che dotato di una sua eccezionale versatilità e di una voce particolarmente adatta portò sulla scena spettacoli come ... e poi cadde-ro le piume dal cappello. ... se l'uomo s'addormenta, Zarzuela, fino a giungere al recente Le compagnie. Spettacoli sovreccitati questi di Leopoldo Mastelloni, ricordi di canzoni della « bella epoque », vecchie poesie, letture di brani ferocemente e criticamente dissacranti, intrecciati sempre in una sorta di affascinante autobiografismo confuso e coloratissimo.



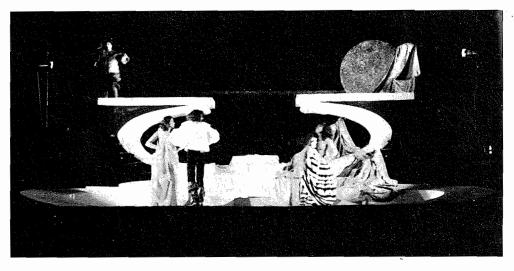


45-46-47-48-49. Leopoldo Mastelloni.

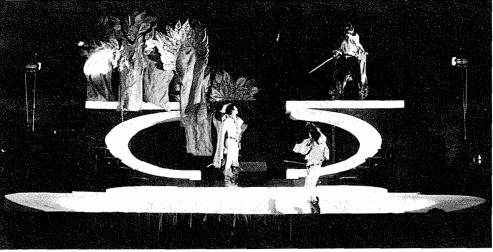


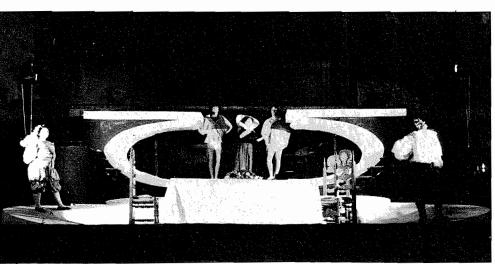


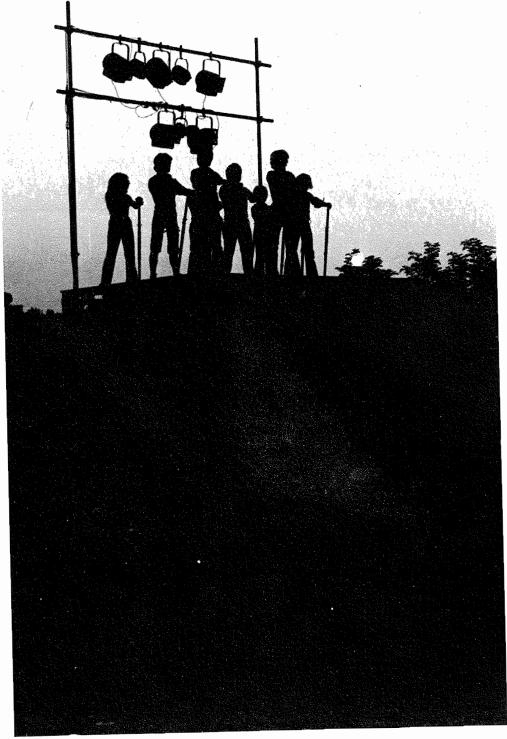












Intanto dai ripensamenti e dai confronti delle rassegne e dal lungo periodo della ri-cerca popolare e musicale la sperimentazione napoletana usciva almeno in parte rinnovata, furono anni in cui si compirono crisi irreversibili, come quella del Teatro Esse che fu chiuso e i cui componenti andarono a formare altri nuclei di ricerca teatrale, o quella del Teatro Alfred Jarry che si allontanò da Napoli spostando il suo raggio di azione a Roma e ritornandovi soltanto di tanto in tanto.

Il panorama della ricerca teatrale napoletana risultò così

profondamente mutato ed anche parecchio arricchito: nella zona dei Colli Aminei si aprì il Centro di Sperimentazione di Arte Popolare, collegato al circolo ARCI-Poliedro, il Playstudio trovo una nuova sede in Vico Vasto a Chiaia e ospitò spettacoli di ogni genere, dalla ricerca popolare al jazz, all'undergrund, al cinema alternativo, alla sperimentazione teatrale, all'animazione, Gennaro Vitiello, regista e anima del Teatro Esse si spostò a Torre del Greco dove formò, con alcuni altri collaboratori dell'antico gruppo, il Libera Scena Ensemble, Bruno Roberti,

iniziò la sua ricerca con uno spettacolo che sviluppava ipotesi artaudiane, il Collettivo scena '70, diretto da Tony Stefanucci mise in scena un originale Don Giovanni; era il secondo esperimento che tendeva a coinvolgere forze dell'Accademia di Belle Arti, dopo Ideazione a colpi dischietto in tempo unico e spazio unico, esperienza che poi continuerà con la formazione della Cooperativa Globes che metterà in scena una riproposta del Macbeth da Shakespeare, coordinata da Tony Stefanucci.

50-51-52-53. Don Giovanni. 54-55. Macbeth.



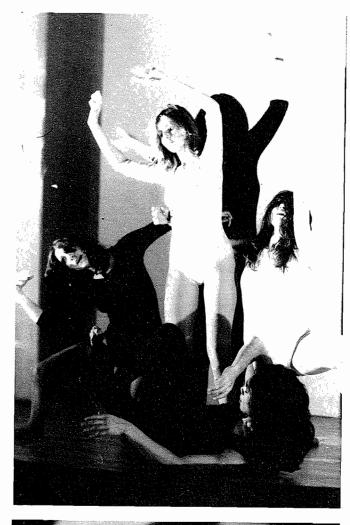




Si aprì in via Port'Alba il Centro di documentazione cinematografica Altro, diretto da Mario Franco, e nello stesso stabile iniziarono la loro attività due formazioni, il Collettivo Teatro Comunque e Chille de la balanza, di tanto in tanto apparve a Napoli il Teatro Gruppo di Salerno, una formazione impegnata in un campo assai vasto dello spettacolo, dalla ricerca etnomusicale alla sperimentazione teatrale.

Qualche tempo dopo il Teatro Instabile riprese una sua attività di produzione con Il viaggio di Shiva-Tana prima e con È arrivato il grande circo diretto da Mister Smith, e al Parco Margherita si aprì Spazio Libero, con Lucky Strike di Vittorio Lucariello.

56-57-58. Il viaggio di Shiva Tana.





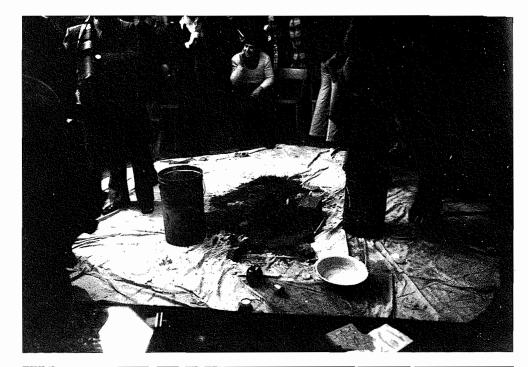
59. Lucky Strike.





Praticamente assenti invece, tranne che per sporadiche apparizioni, Il barbiere di Siviglia, Alice, Alice, rimasero i Santella.

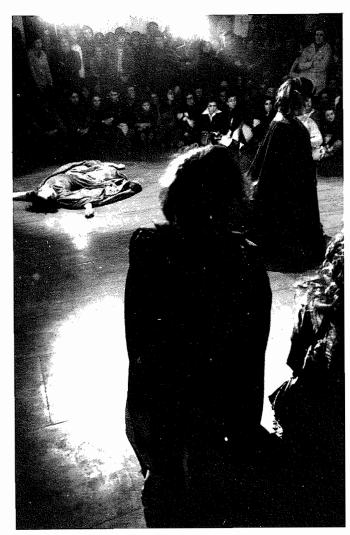
60. Alice, Alice.







Ma il discorso sulla sperimentazione, il dibattito più vivace, era riservato naturalmente ai momenti delle rassegne, così nel maggio '73 l'ETI organizzò al San Ferdinando la prima Rassegna di Teatro Sperimentale definito un teatro di idee per un'alternativa, per un confronto, per un dialogo nuovo. Naturalmente per l'ETI era soltanto l'occasione per coprirsi le spalle, un fiore all'occhiello e nient'altro, la rassegna fu ripetuta l'anno successivo e poi decentrata, in modo assolutamente fallimentare, al Teatro delle Arti, uno spazio aperto dalla giovane Cooperativa Teatrale del Mezzogiorno, Gli Ipocriti, che vi organizzò anche una, notevolmente infelice, Prima Rassegna dei gruppi teatrali della Regione Campania. A Torre del Greco intanto, Vitiello e i suoi compagni del Libera Scena, riuscivano con pochi soldi e molto entusiasmo a condurre in porto una Prima settimana del teatro laboratorio. Questa esperienza di Torre del Greco ebbe un notorio. Questa esperienza di Torre del Greco ebbe un no-Torre del Greco ebbe un no-tevole successo, vi parteci-parono gruppi italiani e per lo più stranieri, come il Di-tirambo Teatro Estudio di Ma-drid, il Teatro Akademia Ru-chu di Varsavia, il Gruppo Ausserhaus di Marburgo, la Comuna Baires: l'esperimen-Comuna Baires; l'esperimento fu ripreso anche l'anno successivo tra difficoltà quasi insormontabili e che non ne permisero poi una terza riproposta.







62-63-64. Ramon Pareja. 65-66. La Comuna Baires. 67. Lacreme napulitane.



Così, mentre il Masaniello del Teatro Libero incominciava il suo lunghissimo e fortunato viaggio, che durerà per ben quattro anni, per le piazze napoletane ed italiane, i gruppi di sperimentazione si abituavano lentamente a parlare e a discutere tra di loro e con la città, uscivano dall'isolamento che per anni li aveva caratterizzati, riuscivano ad individuare piattaforme comuni da portare avanti, si collegavano alle associazioni democratiche e del tempo libero, all'ARCI, alla Lega delle Cooperative; alcuni di loro, tentavano un lavoro più legato alle realtà sociali delle zone in cui ope-ravano, ma il momento che riuscì a unificarli tutti e ad unirli anche ad altre forze culturali cittadine fu certamente la battaglia per ottenere una utilizzazione democratica del Teatro Mercadante.

La lotta per il Mercadante non si è ancora conclusa, i risultati fino ad ora non sono stati tutto sommato del tutto positivi per i gruppi di

sperimentazione che vi si sono misurati, pure resta importantissima l'adesione, non soltanto formale al manifesto per « una gestione democratica del Mercadante, momento di rapporto organico tra teatro e città », sottoscritto da Teatro Spot, Libera Sce-na Ensemble, Centro Speri-mentale di Arte Popolare, Chille de la balanza, Collettivo Teatro Comunque, Centro Operativo di Propaganda, Centrobambini Vomero, Teatro Comunitario, Centro Teatro Dialogo, Teatro Contro, Cooperativa Teatrale del Mezzogiorno Gli Ipocriti, Teatro Alfred Jarry, Teatro Spazio Libero, Gruppo del Parlone, Teatro Oggetto, Centro Labriola, i Cabarinieri.

Insomma per la prima volta i gruppi si unirono in un unico fronte di lotta intorno ad un obiettivo reale, e anche se la lotta non venne portata avanti fino in fondo, se il Comitato dopo aver avanzato tutta una serie di proposte, e addirittura una ipotesi articolata di statuto si sciolse nel '75, insoddisfatto dal-

la vaghezza dei risultati ottenuti, l'esperienza non resterà certamente inutilizzata, i gruppi stessi ne uscirono cresciuti. Molti di loro sulle ipotesi Mercadante si sono misurati con problemi non squisitamente « teatrali », ma di politica teatrale e culturale, hanno dibattuto le loro ipotesi, si sono scontrati con quelle degli altri, spesso per la prima volta. Una esperienza che sarà tenuta ben presente nell'elaborazione delle due proposte successive de la Cantata dei pastori coordinate da Arturo Morfino nel periodo natalizio del '74 e '75 nella Galleria Umberto I, e che giungerà alla realiz-zazione di altri ambiziosi progetti, anche questi riusciti soltanto in parte, la realizzazione della Rassegna-Incontro Situazione '76 al Teatro San Ferdinando e all'ipotesi di spettacolo per il Fe-stival Nazionale de l'Unità di Napoli.

68. Masaniello.



70. Nuova Compagnia di Canto Popolare.

TEATRO E ECENTRAMENTO CULTURALE A NAPOLI

Per una gestione democratica del Mercadante momento di rapporto organico fra teatro e città

La formazione del Comitato per la gestione pubblica del Mercadante e per il decentramento, l'arco di forza ineletituali che
vi e presente, le associazioni democratiche che vi partecipano,
il lipo di proposta che viene avanzata, sono il segno tangibile
del rifluto da parte di larghe fasco intellettuali dell'attuale gestione pubblica della cultura a Napoli.
La formazione del Comitato indica anche che i gruppi teatrali
napoletani sanno che è tempo di uscire dai teatrini, dalle canperfettamente introlonante, ma che ai ponga come ulteriore
tempio della cultura separata dalla realtà della città. Uscire dai
teatrini significa anche aprire un discorso con un interiocutore
nuovo: con i lavoratori, con gli studenti, con gli insegnanti.
Tale prospettiva non avrebbo senso, se si traducesse in una
ipotesi di decentramento considerata soltanto come rete di
così itosse ai paritebbe, fia raltro, la strada alla spinte clientelari di quelle forze che userebbero gli spazi decentrati come
altettanti spazi per il sottogoveno. Il decentramento è
tutt'altra cosa: negli spazi decentrati bisogna non soltanto
portare il prodotto culturale dalborato altrove, ma anche e sopratutto bisogna stimolare la producione culturale dai bassori

lo spazio culturale polivalente deve essere un elemento propulso-re alla creazione attiva di cultura da parte delle masse lavoratrici e popolari;

popolari;

olitabilo scillanto per questa via, è possibile assegnare alla cultura la sua funzione di libernazione, cioè di conoscenza e di appropriazione del reale da parto dei veri protagonisti della trasformazione dell'associetà in cui viviamo.

La proposta di Statuto e il progetto di restauro del Mercadante riflettono la consapevolezza che il Comitato ha di essere parto di questo processo, e diruque del movimento di massa che i o proposta di consultato dell'associato di consultato dell'associato di consultato dell'associato del progetto dell'associato dell'associato

questo interlocutore non è consumatore passivo dei modelli socio culturali imposti dai gruppi domi-



... Ci siamo incontrati soprattutto 🚤 come cittadini coscienti

dell'effettiva, triste situazione culturale nella quale viene tenuta volontariamente la città di Napoli ed il Mozzoglorno tutto.
... da questa morsa, e a Napoli in particolare, non sfugge neppure la voce teatro. Apparentemente, e solo apparentemente, esso, sembra presentarsi come una delle forme di espressione culturale attraverso la quale l'autore, o l'operatore in genere, e più libero di dire.
... Si senta di soflocare ogni ipotesi culturale finalizzata ad un rapporto organico con le masse, cercando di vanificare, così, ogni domanda di cultura diversa.
... Solo ponendoci nella prospettiva del decentramento riusciremo a lare della riapertura del Mercadante un modo nuovo di lar cultura.

Gestione pubblica vuol dice, innanzitutto, gestione veramente demo-

e, quindi, organizzata democraticamente, perché decentra-mento non va inteso come l'elemosina del centro alla peri-feria nel tantomeno, come banale, mediocre, paternalistico ten-tralità di una "stabile" di uscire luori dal proprio spazio con-tralità di una "stabile" di uscire luori dal proprio spazio con-tralità di una "stabile" di una considera di una considera di una considera di una diffettiva impegano politico per la solutione del problema che ci linteressa noi offitiama, allora, anche la traduzione in termini tecnici della nostra volonità e del nostro impegano, proponendi uno statulo che sia l'espressione alter-nativa di intendere il modo di gestire pubblicamente un mezzo culturate. Ecco

il perchè di una proposta di statuto del Mercadante per un diverso rapporto tra teatro e città.



If gatinosis dell'inte e certifuto dile ART. 10

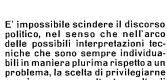
Il gatinosis dell'inte e certifuto dile ART. 10

Il gatinosis dell'inte di certification delle ART. 10

Il certification di certification delle all'acceptant delle di certification delle delle certification delle del Certification delle delle certification delle certificatio

ART. 1

E-Greight of Amministration had compared to a great property of the compared of the co



bili in maniera plurima rispetto a un problema, la scelta di privilegiarne una è sempre e soltanto scelta di carattere politico.

carattere político.
... L'informazione tecnica e contemporaneamente una scella política di tulto un arco di forze democratiche della città che da anni si interessano del problema: l'informazione e relativa alla sostambita applittà del tecnio Mercadano, e relativa alla sostambita applittà del tecnio Mercadano, in consolidamento di un edificio di circa due secoli che negli ultimi anni e vissuto in uno stato di incredibite abbandono, con la decisione presa in un recente passato da alcune forze politiche e mal decisamente smettita, di giustilicare sulla base di questi presunti danni dell'immobile, la decisione di abbatterio per motivi strettamente speculativi.
Oggi cio che il Comitato chiede ultimi catto, mo formula una propria ipotesi. Conorcta e redistica, di risolutione del problema del Mercadante e del teatro a Napoli nel segno del decentramento. E di questa concreteza e realistica, di risolutione del prora un contributo di settore:

— verificare la possibilità di ospitare nel Mercadante i tre momenti fondamentali dell'attività teatrale: il teatro ciassico e tradizionale, il teatro sperimentale o teatro-laboratorio, la custo.

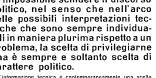
avviare un dibattito ampio e specifico sulle strutture per il teatro e più in generale per il tempo libero

nella nostra città.

Siamo troppo abituati a considerare la città secondo una logica funcionalista che tutto riduce a dati quantitativi e troppo spesso smarriamo il senso che queste lunzioni e queste quantità hanno avuto ed hanno per noi tutti.

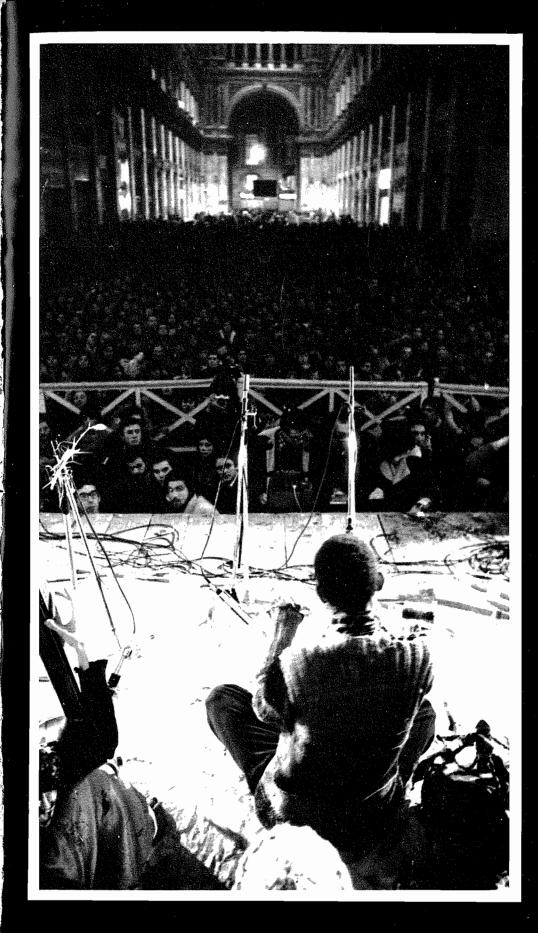
Ità hanno avuto ed hanno per noi tutti.

El ventuto il momento in cui tutte le forze culturali ed autenicamente progressiste di Napoli si impegnino in questo lavoro di riscoperta della città, che ci inporti i tanii Mercadanie che
deri riscoperta della città, che ci inporti i tanii Mercadanie che
Mercadante della città, che ci inporti i tanii Mercadanie che
deve compiere. Il problema del decentramento, il portare il
statto dove non c'e, in perifetia, nelle labbriche, nelle scuole
per recare un messaggio come per riceverid, deve essere posto
sia conquista.









71-72. La Cantata dei pastori: Don Cherry.

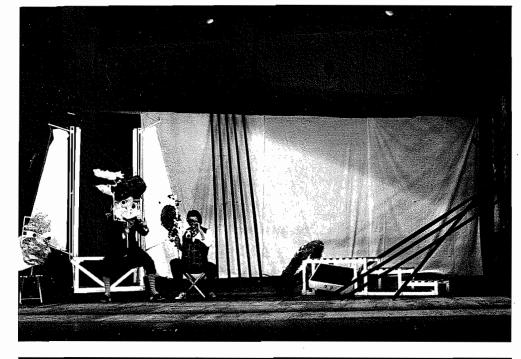


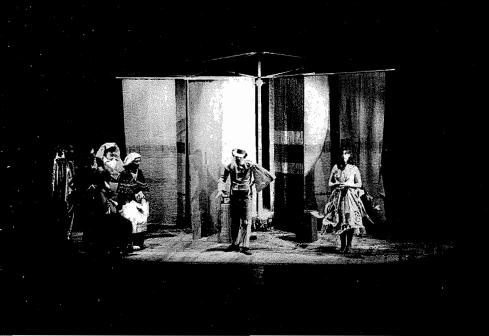
L'iniziativa « Nuovo teatro a Napoli - Incontro situazione '76 » varata dopo interminabili trattative e perplessità, patrocinata dall'ETI, dalla Regione Campania, dalla Provincia di Napoli, dall'Azienda di Cura e Soggiorno, ha potuto segnare un'affluenza ed un interesse di pubblico notevole, in alcuni casi addirittura eccezionale.

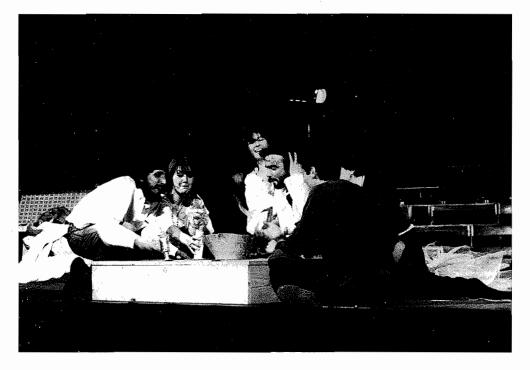
Per ventotto giorni una diecina di formazioni napoletane hanno gestito uno spazio assai grande, per molti di loro abitualmente segregati nelle romantiche « caves », assolutamente nuovo, e ne sono usciti certamente tutti cresciuti.

Presenti al San Ferdinando erano Spazio Libero, con Turandot sulla via di Pompei, Playstudio con Sud, storie, canti, rituali di migrazione, Libero Septe Encemble, con Libera Scena Ensemble con Padrone e sotto, Chille de la balanza con Faticanno, Centro Teatro Sud con Quanto costa il ferro, Teatro Contro con Campania Felix, Centro di Sperimentazione Arte Popolare con Romeo e Giulietta, ovvero l'impossibilità di essere gentili, Teatro Instabile con E arrivato il grande circo diretto da Mister Smith, Teatro Oggetto con Immago, dai casi clinici di Freud, Teatro dei Mutamenti con L'eccezione e la regola, il Centrobambini Vomero.

I gruppi di sperimentazione teatrale, dopo una diecina di anni di lavoro, vedono ora aprirsi un nuovo periodo, con un diverso rapporto tanto all'interno quanto all'esterno l'interno quanto all'esterno. Dai primi timidi accenni e dalle velleitarie proteste oggi questi operatori teatrali si ritrovano impegnati protagonisti della vita culturale cittadina, al fianco delle forze democratiche per la battaglia verso una diversa concezione della cultura e del tempo libero, interlocutori attivi degli Enti Locali e delle Istituzioni cittadine e Regionali, si pongono insomma come forze capaci di superare il concetto del « bello » teatrale fine a se stesso, della contemplazione narcisistica, della sperimentazione legata al gesto o tutt'al più alla parola, ma sempre disgiunta sostanzialmente dalla realtà in cui si opera.







^{73.} Turandot sulla via di Pompei.

^{74.} Quanto costa il ferro?

^{75.} Padrone e sotto.

^{76.} Sud, storie, canti, rituali di migrazione.

ellisse s.r.l.

Arredamenti moderni via Carducci, 32 Piazza Vittoria, 7-b tel. 406811-418886 Napoli

ACCES ESCAPE OGGI N. 28/29

A Napoli, il primo incontro è con Salvatore Pica, napoletano verace; è uomo di cultura, di gusto raffinato, ed un commerciante che vede lontano.

Il suo è, se vogliamo, un caso anomalo rispetto al quadro di riferimento nazionale, ma estremamente significativo di quella che può definirsi la distribuzione illimitata.

Si legge su un pieghevole del suo negozio "Ellisse":

« Noi siamo cresciuti con voi.

Quando iniziammo la nostra attività ci accontentammo di scegliere certe linee sostenute dalla firma del grande designer o dalla marca di prestigio. Pensammo che ciò fosse sufficiente a garantirci verso di voi. Poi imparammo a conoscerVi, foste i nostri amici come noi fummo i vostri.

Così siamo cresciuti, non solo in dimensioni. L'esperienza di questi anni ci ha insegnato a servirVi meglio.

Per poter scegliere con convinzione voi volevate saperne di più. Noi anche.

Così scegliamo per voi "prima", non per presunzione, ma proprio perché abbiamo imparato a conoscervi.

E il "dopo" è solo sistemare in spazi costruiti consapevolmente da voi e intorno a voi per un modo di abitare nuovo e vostro per gli anni importanti che vi aspettano uno dopo l'altro.

E vi facciamo spendere solo per quello che effettivamente vi serve.

Offrendovi — perché no — con la forma bella anche la firma famosa.

Non tenteremo mai di mettervi nel sacco perché siamo cresciuti con voi ».

L'Ellisse è nato 5 anni fa in 12 mq. Poco spazio, tante idee, controllo rigido delle spese di gestione. Marito, moglie e qualche amico in veste di collaboratore. Hanno iniziato subito a vendere il servizio, operando delle scelte precise nella gamma delle produzioni disponibili, riuscendo a realizzare volumi d'affari non irrilevanti e a saldarsi in modo corretto a quelle fasce di mercato non ancora contattate dalla distribuzione tradizionale, forti della scelta che arredare non significa riempire delle strutture edili-

zie con degli oggetti ma rendere un ambiente funzionale ai bisogni abitativi.

Dice Pica: « Il mercato, per quello che generalmente viene chiamato il mobile moderno, il design d'avanguardia, esiste — eccome — anche da noi del "profondo Sud", anzi, specialmente tra i giovani ed in generale nelle classi di medio e anche basso reddito c'è molta creatività, e quindi naturale disposizione a circondarsi di mobili ed oggetti che non debbono essere subiti passivamente, ma che si collocano nell'abitazione come presenze vive, dialettiche, stimolanti. È solo che non si sa andare incontro a questo pubblico nei giusti termini ».

All'Ellisse si respira un'aria diversa. Lo spazio non è molto e per giunta è pieno di oggetti, mobili, lampade, casse di imballaggio. L'impegno maggiore non è certo riposto nella cura dell'esposizione degli oggetti quanto piuttosto nell'assistenza al cliente.

Salvatore Pica parla con tutti a lungo, ha le idee chiare e non ha mai paura di perdere troppo tempo con il cliente.

Inoltre, l'Ellisse è divenuto un punto d'incontro di giovani architetti, designers, musicisti o comunque amici con cui Pica e il suo 25% (così infatti Salvatore chiama sua moglie Lella, che con lui ha creato l'Ellisse) passano molte ore anche dopo aver chiuso il negozio. C'è un po' la stessa atmosfera che si trova in negozi o workshops in Francia o in Inghilterra; ci viene in mente Habitat a Londra dove oltre alla vecchia poltrona o ai componibili Kartell si possono trovare libri, pentole, borse indiane e tappeti messicani.

È la politica di chi individua nella circolazione delle idee e negli scambi di informazioni il perno essenziale della cultura dinamica di questi nostri anni tecnologici. E questo in fondo è l'apporto più proficuo che, in campo internazionale, ha fornito il design italiano degli ultimi tempi.

Il fatto curioso è semmai che mentre all'estero viene letto, nella maggior parte dei casi, in una giusta chiave, in Italia troppo spesso viene trattato esattamente come 10 o 15 anni fa si usava fare con il mobile tradizionale.

Il comportamento del pubblico e il mercato d'oggi

Oscilla tra empirismo e consuetudine la soluzione dei problemi d'arredamento

Sono i due orientamenti tipici della clientela nel settore dei mobili - Le componenti base del problema - Come si è strutturata l'offerta da parte della distribuzione

Se una lunga esperienza può equivalere ai risultati di una indagine campionaria, allora riteniamo di avere qualche cosa da dire sul comportamento del pubblico quando si trova a dover fare delle scelte per arredare la casa.

Diciamo subito che il problema, piuttosto difficile da risolvere in modo ottimale, presenta, però, costantemente gli stessi termini, anche se vi concorrono varie componenti. Quello che cambia, invece, è il modo di risolverlo.

Le possibilità economiche, innanzi tutto, le esigenze di gusto e di cultura costituiscono gli elementi base del problema, insieme a quelle che riguardano lo spazio disponibile, alla sua utilizzazione funzionale, all armonizzazione estetica con l'ambiente preesistente, alla necessità di dover contemperare le proprie preferenze con le offerte del mercato; in definitiva, di fare un buon affare, investendo bene i propri soldi.

Sotto questo profilo è opinione diffusa che un buon investimento sia costituito dai mobili di antiquariato. Ciò è senza dubbio vero, se si esclude la difficoltà che l'antiquariato autentico è piuttosto raro per cui l'investimento a parte i rischi, è sempre elevato Inoltre, dai punto di

vista funzionale, arredamenti del genere presentano una certa rigidità e compiutezza che li rende scarsamente a dattabili alla funzionalità dinamica di una casa dei nostri tempi.

In ogni caso esiste una fascia di pubblico che si orienta in questo senso, con risultati apprezzabili, anche se dispendiosi.

Ciò che qui, tuttavia, ci interessa sono gli orientamenti più tipici di fronte ad un problema con tante incognite. L'esperienza conferma che un più vasto pubblico e convinto che i mobili moderni. frutto delle ricerche di designers, architetti e arredatori; realizzati con materiali nuovi capaci di articolarsi e aderire organicamente aglı spazi e ai bisogni nuovi di abitabilità della famiglia, possono costituire un investimento altrettanto vantaggioso e valorizzabile nel tempo. L'esperienza conferma anche che, al di là di queste linee generali di orientamento, il comportamento del pubblico di fronte al problema dell'arredamento si distingue in due precise tendenze a seconda dell'atteggiamento che assume al momento dell'impatto con la scelte concrete

Una prima tendenza può essere identificata con un certo « nomadismo » a causa della sistematica ricerca di

nuove offerte e vantaggi. L'altro rivela un maggiore ancoraggio ad abitudini che, da un rapporto continuativo si attendono maggiori attenzioni e riguardi da parte dell'esercente. Inutile sottolineare, naturalmente, che di riflesso anche gli esercenti si sono diversificati con strutture e organizzazioni adeguate per dare risposte efficaci a queste tendenze.

Il primo tipo di clientela è, potremmo dire, quello che non cerca un riferimento preciso, che si comporta empiricamente, cercando, finché non ritiene di aver trovato quello che gli serve alle migliori condizioni. E' una clientela che può essere soddisfatta da vaste mostre ed esposizioni e che alimenta una forte concorrenzialità perché sollecita condizioni favorevoli, sconti, facilitazioni varie, che spesso, però, non vanno a vantaggio di un durevole investimento.

L'altro tipo di clientela è quello che, per intenderci, cerca un riferimento costante per orientarsi. Si stabiliscono così rapporti che non possono essere definiti di fiducia in senso tradizionale, ma nascono sul terreno di una diversa esigenza: quella di essere aggiornati a scopo pratico, sulle ricerche e le novità, sulla evoluzione del gusto e delle proposte che il

settore avanza, non in senso pubblicitario, ma con un puntuale riferimento al problema singolo, al caso individuale.

Per questo tipo di clientela il negozio di mobili è diventato una sorta di centro dell'arredamento che dispone di esperti architetti e tecnici Qui la gente si reca non a comprare mobili come in un supermercato ma ad esporre problemi che l'arredatore risolverà fornendo prima di tutto idee e proposte pratiche.

E' in questo senso che il denaro per l'acquisto non è una spesa destinata ad essere svalutata con l'uso, ma un investimento che si valorizza col tempo.

Molti affezionati sostenitori di un tale modo di comportamento nell'acquisto dei mobili affermano che in negozi del genere il servizio è appunto quello che offre es senziali garanzie al posto de gli sconti.

A cura dell'



Arredamenti moderni via Carducci, 32 Piazza Vittoria, 7-b tel. 406811-418886 Napoli

Otto anni ricchi di significativa esperienza

L'Ellisse compie otto anni di vita. Nasceva, infatti, il 16 settembre del 1968 come una iniziativa coraggiosa ma anche ricca di prospettive. Ci si può domandare ora se otto anni siano pochi o molti nell'esperienza di una azienda rispetto alle proprie prospettive. Ci si può, più ancora, domandare che importanza può avere per il pubblico in genere, l'informazione su una azienda come questa, che opera nel campo della distribuzione dei mobili, sia pure, anzi proprio, nel momento in cui compie l'ottavo anno di attività. Gli interrogativi sono legittimi. In ogni caso riquardano entrambi una sola questione e, probabilmente, possono essere soddisfatti con un unico discorso. Bastano otto anni ad una azienda per trovare una propria precisa collocazione, per definire, giorno dietro giorno una propria inconfondibile fisionomia? Gli esperti di ricerche in questo campo potrebbero anche esaminare a fondo la questione, se non l'hanno già fatto. Quanto a noi pensiamo che l'interrogativo andrebbe posto in termini più realistici. In sostanza, una azienda può anche avere un secolo di vita e, in un secolo, avere accumulato soltanto esperienza di scarso valore generale. Allo stesso modo che un'altra azienda con pochi anni di attività alle spalle può essere già in grado di dire una parola decisiva. È questo, ci sembra, il caso dell'Ellisse; ed è questa la ragione per cui si parla della singolare esperienza di cui è protagonista. Se, teoricamente, in otto anni si può fare anche píù che in ottanta, in pratica tutto dipende da come una azienda si proietta verso l'esterno, cerca, estende e rinsalda i propri collegamenti, in modo realmente autentico. Nel caso dell'Ellisse appare evidente che molte carte sono state giocate nella applicazione di criteri che rompono in modo netto con una prassi consolidata. Per esempio. « l'esterno », il pubblico, non sono stati concepiti come mercato puro e semplice e, quindi, l'azienda non si è proposta come macchina organizzata per il profitto puro e semplice. Tutto ciò ha significato ricercare costantemente un rapporto diverso col pubblico, con la ricca, cioè e complessa realtà sociale fatta di esigenze, di modi di vita, di

aspirazioni reali. Di qui la rottura anche con la prassi ormai logora per cui la cultura diventa strumento al servizio del profitto e delle scelte industriali. L'Ellisse, al contrario, è cresciuta come centro di promozione e di aggregazione culturale autonoma e originale su alcuni filoni e ipotesi di ricerca per cui la nascita di idee, la scelta del mobile e dell'oggetto di arredamento non avviene su un terreno inesplorato per il pubblico, ma con la sua partecipazione, per dire così, e attraverso una rilettura delle ragioni culturali. Un criterio del genere fu chiaro nel modo di essere dell'Ellisse, già vari anni addietro, quando apparve uno dei primi riusciti manifesti che ricordavano al pubblico « Noi siamo cresciuti con voi ». Su questa base sono venute le ricerche grafiche, i manifesti di Alfredo Profeta, De Angelis, Geppino Cilento, Cilento-Sanguineti, Antonio Dentale. Su questa base sono maturate le ricerche editoriali e la nascita dei quaderni dell'artigianato ceramico di Vietri, quelli su: i segni della città, i poeti, la donna, i disegni dal carcere di Lambesè, le tessiture cilene, l'artigianato del legno. Su questa base c'è stato un anno di lavoro e collaborazione col gruppo di cittàcampagna. Sui criteri che abbiamo cercato di -chiarire l'Ellisse ha fondato anche la propria dinamica aziendale che lo ha portato dalle dimensioni di negozio-club di via Carducci a quelle attuali, certamente meglio rispondenti al ruolo, di piazza Vittoria. Questi criteri portano oggi l'azienda a considerare seriamente forme più moderne e avanzate di gestione collettiva per coinvolgere nel suo modo di essere, che come abbiamo visto, non è solo vendere mobili e produrre reddito, tutte le componenti che vi sono impegnate. E, dunque, otto anni sono abbastanza per una azienda che si muove in questo modo, a creare e consolidare rapporti originali e ad occupare autorevolmente una posizione di avanguardia nel settore.

