

Mario Ricci

RELAZIONE PER IL XIV FESTIVAL DI PARMA

Questa relazione non vuole in nessun modo essere né assurgere a dimostrazione di un sistema o di un metodo. Infatti la nostra ricerca è soprattutto sperimentale, cioè per sua stessa natura contraddittoria anche se poggiata su di un tentativo di coerenza che aldilà dello specifico teatrale, coinvolge il nostro stesso modo di essere.

Consideratela dunque un consuntivo delle nostre precedenti esperienze, soggette comunque anche quelle a radicali trasformazioni che il lavoro futuro potrà suggerirci.

Nell'articolo *Ritualità e gioco nella protesta americana*, uscito sull'ultimo numero di «Sipario», Bartolucci ci parla della sua recente esperienza newyorkese, e dichiara che la ritualità e il gioco sono i due elementi su cui si lavora in Inghilterra e in America per rinnovare il teatro, senza tener conto del sottoscritto che in Italia, a Roma, sta operando proprio in questo senso, come ho detto, da tre anni; con la sola ma sostanziale differenza, che mentre questi americani usano gioco e ritualità per un discorso che è ancora alienante, noi, io e i miei collaboratori, tentiamo un discorso che vuole essere disalienante.

Gioco e ritualità non sono certo una scoperta essendo, nelle diverse sfumature, parte essenziale del teatro di sempre.

Credo che una loro riscoperta si possa giustificare, all'interno di un teatro sperimentale e d'avanguardia, solo sul piano della *possibile strumentalizzazione tecnica* nella creazione e messinscena di uno spettacolo, usando gioco e ritualità quali mezzi di comunicazione che vuole essere, appunto, disalienante. Questo ovviamente in un contesto più ampio quale la ricerca di nuovi linguaggi teatrali.

Ed è proprio in questo senso che abbiamo operato ed operiamo tuttora. Non so quanti di voi hanno avuto modo di vedere lo spettacolo che abbiamo presentato qui a Parma in occasione del XIV Festival.

Questo spettacolo composto di tre pezzi, *Salomè*, *Sacrificio edilizio* e *Varietà*, aveva nel gioco e la ritualità le sue componenti più suggestive e certamente fondamentali. Come d'altronde nel nostro ultimo spettacolo *I viaggi di Gulliver*.

Direi anzi che per il giusto evolversi della nostra ricerca, l'uno e l'altra sono oggi arrivati ad una tale esasperazione da essere riproposti usando e strumentalizzando giochi cosiddetti infantili. Mentre prima gioco e rito erano proposti in maniera alquanto astratta, e quindi equivocabile, dunque in un modo o nell'altro significante, con questi due ultimi spettacoli abbiamo tentato di ridurre al minimo i possibili malintesi e le errate interpretazioni. Per far ciò in ogni accadimento scenico, componenti la totalità dello spettacolo, abbiamo introdotto, strumentalizzandoli a seconda della nostra forma di sperimentazione, giochi appartenenti all'infanzia di tutti: il gioco dei cubi che componendoli riproducono una figurazione, (in questo caso abbiamo usato circa trentacinque scatole di cartone), ritagliare pupazzi e ponti su carta colorata, e il gioco di anello anello in *Sacrificio edilizio*; il gioco delle case una nell'altra che sistemate singolarmente sul palcoscenico riproducevano questo o quel paesaggio, teste di cavallo infilate ad un bastone con le quali gli attori galoppavano in scena, proprio come fanno i bambini ecc. ecc. nei *Viaggi di Gulliver*. E questi giochi erano rappresentati, all'interno dell'accadimento scenico, seguendo una ben precisa e programmata ritualità.

E questo gioco e ritualità provocavano e provocano nello spettatore più che dei sentimenti, delle reazioni, così come vogliamo perché convinti che il teatro debba provocare reazioni e non sentimenti. La noia stessa come reazione può essere disalienante, mai quando è un sentimento che al contrario è alienante.

Parlando di noia ho intenzionalmente spinto il discorso della nostra ricerca alle sue conseguenze estreme.

Più in là non so andare perché, proprio per il suo carattere di ricerca sperimentale, il mio lavoro non mi permette di andare se non con la ricerca e la sperimentazione.

Il rapporto con il pubblico-mito (pubblico-mito perché mitizzato, e proprio in un momento in cui si tende piuttosto a smitizzare, demistificare, e che permette ai nostri teatri stabili e non, di mettere in scena spettacoli a dir poco offensivi. Ma non posso purtroppo, per ragioni di tempo, dilungarmi su questo argomento che merita maggiore attenzione), dicevo dunque che il rapporto con questo pubblico-mito è da noi affrontato in maniera alquanto distaccata e che il tentativo di disalienazione è in prima analisi sperimentato proprio su di noi produttori ed esecutori dello spettacolo. Vi prego di non fraintendere. Siamo lontanissimi da qualsiasi considerazione mistica o altro. Il nostro comportamento attuale immaginiamo che sia invece frutto di una attenta valutazione dei valori obiettivi che caratterizzano oggi, in senso magari generale, la comportamentistica della società in cui operiamo.

L'operazione artaudiana del Living, certamente la più suggestiva e importante mai tentata, è tale proprio perché essi stessi vivono Artaud.

E come loro noi crediamo che solo attraverso una esperienza diretta, in senso esistenziale, si può arrivare, se non altro, alla formulazione di qualcosa che si possa definire: nuovo linguaggio teatrale.

MARIO RICCI

Marzo 1967.