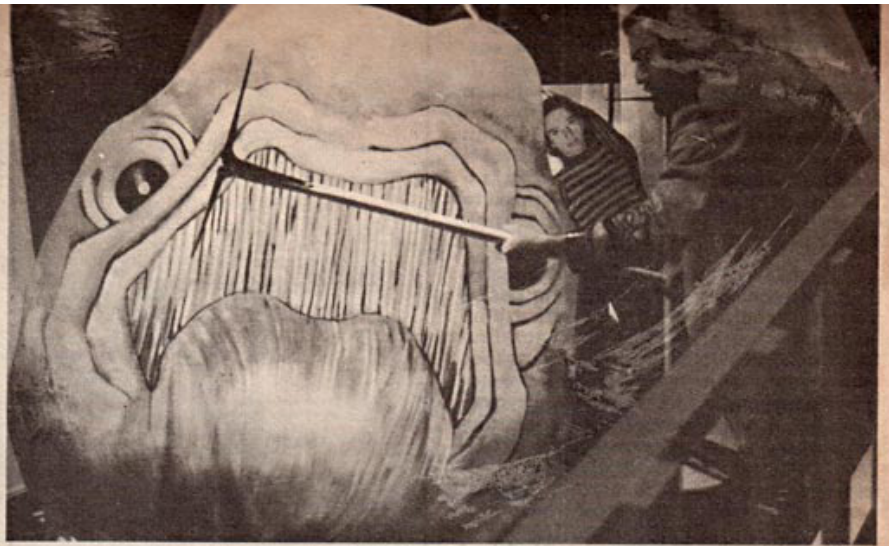


Il libero gioco di Mario Ricci

di Edoardo Fadini



Lo spettacolo di Mario Ricci tratto da Moby Dick

Il «gioco» che il gruppo di sperimentazione teatrale di Mario Ricci ha portato avanti quest'anno con *Moby Dick* è giunto a un grado di perfezione che colpisce anche quanti ebbero la ventura di vedere *Re Lear* durante la passata stagione e ancora prima il *Barone di Münchhausen*. Dieci anni di lavoro, ormai, a una tetragona determinazione, questa del Ricci, sul filo di una creatività teatrale assolutamente originale (e non mi riferisco solo all'Italia), che sviluppa fino al limite tutte le possibilità di una dinamica espressiva basata unicamente sulla costruzione sempre rinnovata del linguaggio. La sorpresa, infatti, che ogni spettacolo di Mario Ricci suscita in quegli spettatori che seguono la sua produzione è originata da questa sorta di verginità di ogni suo lavoro. Da Swift a Shakespeare, da Joyce a questo Melville, la sorniona fantasia di Mario Ricci è stata capace di manipolare le pagine più impegnative della letteratura con la tranquilla sere-

nità del bambino che non rispetta minimamente i suoi giocattoli perché unicamente impegnato a produrre «segnali» sui propri. Ma a livello razionale e poetico, questa serenità infantile diviene saggezza, lingua, fonte di comunicazione, capacità di stabilire rapporti semplici ed elementari la cui peculiarità è quella di lasciare circolare in assoluta libertà il personaggio, come all'interno di una festa popolare nella quale ogni scelta personale può realizzarsi tra le mille suggestioni offerte ai suoi partecipanti.

Questo «teatro-gioco», con le sue strutture semplici e il piacere scoperto di offrire la meccanica della costruzione degli oggetti, della storia, dei movimenti degli stessi attori, nasconde in realtà un raffinatissimo lavoro di analisi tematica, di serrata combinazione di materiali espressivi, di conflittualità drammatiche: che non è tuttavia mai fine a se stesso, bensì una sorta di «riproduzione», addirittura in senso biologico. Ciò che conta, cre-

do, in questo teatro è appunto solo il gusto della vita nascente: collocare un suono, un'immagine, un personaggio all'interno di una materia, o considerare la materia in sé con suoni peculiari e immagini proprie, e assistere e far assistere al formarsi di nuovi corpi, nuove relazioni, nuove combinazioni.

Qui, la storia del capitano Achab e dei suoi marinai, e dell'oceano e della balena bianca e della ricerca forsennata che prende Achab e lo trasporta fino nelle viscere dell'oceano, lui e tutta la ciurma trascinata dalla sua follia, si risolve in un alternarsi di immagini che prendono corpo l'una dall'altra: vele che divengono schermi su cui scorrono immagini di un filmato tra le quali si muove Achab con un'enorme gamba di legno, e attori con la testa di pesce che giocano a carte con il capitano pazzo, con movimenti che fanno sembrare il palcoscenico un fondale marino; e fondali di scena che divengono il corpo immenso della balena che inghiotte ogni cosa e poi si apre per mostrarci Achab sullo sfondo di stampe e disegni popolari in pose da scopritore o da marinaio in taverna; e, infine, un grande foglio di carta che gli attori piegano come abbiamo fatto mille volte da bambini per farla diventare una barca su cui si imbarcano i marinai per la loro ultima avventura. Non è facile descrivere una simile *kermesse* popolare. Bisogna «entrarci» e poi venirne fuori, ma *da soli*, perché nonostante le suggestioni innumerevoli nessuna «storia», nessun «contenuto» definito e tranquillizzante viene offerto allo spettatore.

Mario Ricci, Claudio Previtiera (la sua doppia anima metafisica), Carlo Montesi, Mario Romano, Angela Diana, Guido Cosulich, Angela Redini, tutto il gruppo, insomma, dispongono per il momento di sole due «piazze» in Italia. Il loro «giro» oltre a Roma dove sta il loro teatro, si è concluso pochi giorni fa a Torino e a Milano. C'è da vergognarsi. In compenso girano mezza Europa. A Monaco di Baviera per le prossime olimpiadi sono invitati quattro gruppi a fare teatro di strada per circa un mese. Sono l'Open Theater, il Magic Circus, il Bread and Puppet e il gruppo di Mario Ricci. Gli spettacoli di Mario Ricci costano un milione. Se ne spendono centinaia, invece, per ben altre cose. Il gruppo dispone di un teatrino a Roma, l'Abaco. Ma per il mondo teatrale italiano si tratta solo di fantasmi.

Problemi della cultura

p. 26 **Rinascita** n. 7

18 febbraio 1972

sana» che dà vanto alla trasposizione scenica. Ed ecco il punto che meglio qualifica il teatro di Mario Ricci. Esistono vari livelli di risposta e di soluzione alla situazione originaria, tematica. Alcune volte più serrata è l'attenzione per il personaggio, per la scomposizione, in modo che la costanza del conflitto tra la falsa ragione circostante (quella del teatro in genere o quella del pubblico o quella dei manipolatori del pubblico) e la follia «tutta sana» risulta nei nodi drammatici più profondi; altre volte, il personaggio si dichiara fin da principio per ciò che è, e non diventa oggetto di uno scavo, si offre al centro di un gioco di rottura, di beffa, di scherno anche straziante; è un'unità che non si può smembrare e va accettata per la lezione, per le reazioni che provoca.

Nella versione numero due, affiora con maggiore evidenza la caratteristica preminente del teatro di Ricci che consiste nella visualizzazione e nella sonorizzazione della materia presa in considerazione. Lo scrupolo di alimentare il discorso con una fluidità di impulsi arriva molto avanti, a rischio di sconfinare nel formalismo e di dilagare nella suggestione programmata. «Moby Dick» rientra nella versione numero due ma non direi che si possa parlare di eccessi nella direzione indicata come pericolo imminente. E' chiaro, però, che strada facendo Ricci e i suoi compagni hanno acquisito una dimestichezza così pronunciata con gli strumenti di cui dispongono, che parte-

cipano più che in passato al divertimento, a quello che potremmo definire una forma di luddismo poetico. Non ci scapita troppo, rispetto ovviamente alla linea di sempre, la consistenza della posizione assunta sulle cose; ma non c'è dubbio che il piacere visivo, l'effetto della combinazione sonora si impongono come canali prioritari nella comunicazione.

Non credo che sia necessario ripetere che gli spettacoli di Mario Ricci non possono essere raccontati e che tanto meno è possibile, e corretto, mettersi faticosamente a rintracciare i contatti e le distanze prese dai testi. La storia del capitano Achab non scorre lungo le righe di Melville. Achab, suggerisce una voce, va per mare ogni qual volta si rompe le «balle» e siccome que-

alla bottiglia e di infilarsi un cannocchiale nell'occhio per vedere dove scappa la balena bianca, e dove si profila uno scampolo di terra dai colori e dal paesaggio di favola (una vecchia stampa di rigattiere rimessa a nuovo). Achab non ha marinai; intorno si muovono grossi pesci che capovolgono il principio delle sirene o dei tritoni, cioè hanno la testa di pesce e le estremità degli uomini. Questi singolari personaggi costruiscono la barchetta di carta nella quale prende posto il capitano Achab per la sua ennesima, e sfortunata, costruzione con le carte. Mentre è seduto davanti al castello in pezzi, la balena bianca lo inghiottirà insieme al resto aprendo le sue enormi fauci. L'uomo che insegue un'occasione per misurare la propria «potenza» senza cercarla prima in se stesso, è destinato a farsi trangugiare dalla balena bianca, cioè dall'occasione stessa? L'interrogativo resta aperto.

Balza immediatamente all'occhio la puntigliosa ricerca di rappresentare, affidandosi al fascino dell'avventura di mare senza farsi catturare dalla letteratura convenzionale. Si notano una maggiore semplicità, un calcolo più sorvegliato, un che di esibizionistico. Lo svi-

luppo dell'azione non s'inceppa, sebbene non venga imbrocata ovunque l'idea felice. I vari pezzi si incastrano l'uno nell'altro perché l'andamento complessivo riesce trascinate, disturbato di tanto in tanto da un «sonoro» che stenta a guadagnarsi una funzionalità proporzionale alle intenzioni o alla necessità.

Ricci punta al «bello» e conferma di aver raggiunto e maturato un linguaggio che sa adoperare con sorprendente disinvoltura. Parlandogli, l'ho sentito soddisfatto perché anche i più riottosi si stanno accorgendo che il suo linguaggio teatrale ha una efficacia «politica». E' una querelle inutile. Ricci e i suoi compagni garantiscono con «Moby Dick» oltre un'ora di teatro che non ha nulla da spartire

con il falso impegno culturale di gran parte della scena ufficiale, e non si gettano a corpo morto, come si verifica per alcuni gruppi cosiddetti alternativi, a riesumare parole e slogan logori in nome del proletariato (il quale non pensa ad occasionali alternative). E' un lavoro, il loro, che ruota sull'immaginazione, non supporta bardature ideologiche. La positività scaturisce dalla contrapposizione di fatto al



« Ricci e i suoi compagni garantiscono un'ora di teatro che non ha nulla da spartire con il falso impegno culturale di gran parte della scena ufficiale o con i logori slogan di certi gruppi ». (Nella foto, Claudio Priyitera in « Moby Dick »)

resto, e soprattutto all'esistente nella attuale congiuntura teatrale. Poiché questa contrapposizione ha già qualche anno sulle spalle, essa ha agito in maniera feconda ed è spinta ad uscire dal giro dell'«off» da una forza intrinseca. Sarà forse per questo che lo spettacolo più «bello», il «Moby Dick», fa intravedere il segno pungente del consumo.

Vorrei citare, infine, gli attori. Per primo, Claudio Priyitera, molto sicuro; poi Lillo Monachesi, Angela Diana, Carlo Montesi, Carla Renzi e Gabriella Toppani, che sono affiatati e sostengono il ritmo e le esigenze della messinscena con clandestina precisione. Non si vedono quasi, eppure sono di rara efficienza. Alcuni di essi, insieme a Mario Romano, hanno realizzato i materiali scenici, ingegnosi come sempre. Ricci con l'operatore Guido Cosulich e Angela Redini ha curato i pezzi filmati. Spezzoni proiettati sulle vele di Achab. Uno specchio?

Italo Moscati