

Il teatro ha fatto il verso  
alla Olimpiade più tragica della storia



## Il down eil campione

Fra i tanti spettacoli che costituivano l'ornamento della manifestazione sportiva di Monaco, il celebre circo di Jerome Savary ha mimato beffardamente il rito degli atleti in un mondo che non ha più oasi di pace  
L'America degli anni trenta  
in una rappresentazione di Mario Ricci

### Nostro servizio

MONACO, settembre. — Ovunque in città le meste e ormai famose bandiere bianche, verdi e celesti pastello; sembrano le bandiere funebri inventate

per il lutto. I cartelloni di spalti a fisarmonica; dietro ci sono ancora le effigi dei giochi, davanti ci sono i programmi culturali, le tante manifestazioni teatrali, musicali e folcloristiche di cui è ricca l'estate-autunno bavarese. È impressionante, man mano che l'occhio consuma manifesti per manifesti, la quantità, la sovrabbondanza, la disparità dei programmi. C'è davvero di tutto e può accadere di trasalire quando si accorgi che tra tanta roba inutile c'è anche l'eccezionale: ad esempio c'è Peter Brook con uno Shakespeare e con un Goethe e c'è, soprattutto, Jerry Crow- ski. Ma in fondo nessuna meraviglia: la città è ricca. Tra quei programmi figurano anche i sei spettacoli invitati dal Comitato olimpico a rievocare i giochi del passato.

Su una pedana che si protende nel laghetto artificiale dove si sono svolte le gare di canottaggio e alla fine di una platea digradante nel prato disegnato a scacchi, uno spettacolo teatrale è davvero una rivelazione, è proprio una epifania. A rischio di retorica la pura rappresentazione sfiora in questo ambiente l'arcaico, forse un residuo ineliminabile, un conflitto permanente: si tratta propriamente di una dichiarazione di guerra non solo alle Olimpiadi ma a queste Olimpiadi, a questo spreco e trionfo della tecnologia. E ciascuno spettacolo, quale più quale meno, confermerà poi questa vocazione.

Ed ecco allora che gli americani del «City Street Theater Caravan» di New York rifacendosi alle antiche Olimpiadi del 408 avanti Cristo dispiegano tutta una simbologia della violenza, stabiliscono un'equazione tra questi giochi e gli impietosi giochi circensi, tra vincitori e vinti e padroni e schiavi. Restano alla fine, in lotta, il bianco e il nero. Probabilmente una eccessiva semplificazione un po' «americana»: ma anche qui si è notato un certo movimento tra la folla.

Questo movimento si farà

molto più intenso e significativo più tardi; quando sulla pedana scenderà il circo di Jerome Savary che gli spettatori italiani conoscono. La grancassa di Savary risuona chissà fin dove: gli spettatori da cima ci sono spettatori in pratica intorno l'intero laghetto. Il teatro sta diventando un'attrazione magica e brutalmente primitiva: lo spettacolo un poco esterno di Savary che ci aveva convinto molto meno sotto il tendone del circo, qui all'aperto, tra questa gente distratta, sotto il sole di mezzogiorno, diventa eccezionale, una vera festa.

La coreografia è ambigua: gli uomini del circo sono anche gli atleti; i cavalieri sono i maestri dell'equitazione, i Mancinelli e gli Siesenken; le bestie zingaresche e la nudità scandalosa del personaggio conducono in recessi che si volevano polverizzati (e infatti poi ci raccontano che Savary non sta al gioco dei tedeschi; tutto questo teatro viene considerato un'ancella e una fonte pericolosa di distrazione dallo sport; anche perché è gratis; tutti questi attori sono costretti a dormire in un'immensa camerata di legno in attesa, come una diligente mandria; ma Savary, appunto, ogni sera tira fuori la sua batteria e ricomincia la festa...). E al fondo dello spettacolo c'è il desiderio profondo della liberazione e c'è anche la grande beffa: tutti gli attori si allontanano per i prati di Olimpia Park in processione dietro una specie di risibile De Couberin trasformato in marionetta.

Quindi Mario Ricci: e lo spettacolo risulta francamente un poco deludente. Quasi la dimostrazione che ognuno ha il suo spazio e la sua «maniera». Ricci stavolta ha giocato la carta dell'elefantino, lui che aveva costruito sempre tutto in miniatura: lo spazio lo ha tradito. Lo spettacolo comunque, soprattutto nella prima parte, di netto rilievo: gli attori edificano un muro che è anche un fondale con immense scatole di cartone. Si delineano figure-pop che rievocano immagini dell'America degli anni Trenta: dagli eroi di Walt Disney ai gangsters, dal dollaro a Jane Harlow, dall'atleta all'alcool proibito. Il muro è in piedi e di colpo, dopo

tanta faticosa elevazione, va giù: qui Ricci riconferma un principio strutturale del suo teatro, quello della *boite a surprise*: dalle scatole emergono stracchi che gli attori infantilmente e mirabilmente tra-

giti in platea si scatenano e al travestono con quegli abiti di carta colorata: si delinea il senso di uno splendore e di una infanzia riconquistata e felice.

Ma contemporaneamente si comincia ad intravedere dove vuole arrivare Ricci e dove le cose non funzionano: Ricci esce da un teatro di puri significati per entrare in un teatro di significati. Quando gli attori impiegano tra quarti d'ora a costruire il gigantesco labirinto con le scatole di cartone bianco (funebre, quindi) la struttura si allenta irrimediabilmente, anche se si fa chiarissimo il discorso sulla merce, sullo spreco, sul fasto stupefacente e vuoto e sulla fatica operaia che sta dietro lo sfarzo delle Olimpiadi di Los Angeles del 1932 (e quindi in piena recessione economica).

Al discorso di Ricci, che sui significati si fa troppo scoperto pur restando di notevolissimo livello, è seguito lo spettacolo più radicale e più «bello» tra quanti visti qui a Monaco: quello del «Tenjo Sajiki» di Tokio diretto da Shuji Terayama e dedicato alle sciagurate Olimpiadi di Mexico City di quattro anni fa. Si tratta di uno spettacolo assolutamente memorabile e che andrebbe descritto in ogni sua fase, figura per figura. Questi ragazzi giapponesi fanno del teatro la propria vita, cioè molto più che una professione: alle sei del mattino sono già in piedi a fare ginnastica e ad intrudersi in un «rito» tragico che tanto più rappresenta la realtà in modo ambiguo e indiretto quanto più risulta consapevole enunciazione della meccanica di quella stessa realtà rappresentata.

La vera violenza, la dura violenza di classe, che stroncò la vita degli studenti messicani, è dimostrata nelle irruzioni tra il pubblico degli attori e nelle crocifissioni che si susseguono, e poi nello stesso fascino della violenza magnetica del «padrone» che scende le scale mentre gli viene srotolata una guida rossa sotto i piedi.

FRANCO CORDELLI

PAESE SERA

Venerdì 15 settembre 1972