

NE «LE TRE MELARANCE» DI MARIO RICCI AL DUSE

# Le favole e Sinatra come anti-cultura

Sconcertante ma non immotivato lo spettacolo offerto dal «gruppo di sperimentazione» del Teatro di Roma

La favola delle tre melarance ha la sua origine ne «I tre cedri» da «Lo trattenimento de peccerille» (meglio noto dapprima come «Lo cunto de

di DARIO G. MARTINI

li cunti» e poi come «Pentamerone» di Giambattista Basile. Italo Calvino ne ha tratto una versione, per le sue «Fiabe italiane», da «lu cunde» abruzzese «de la Brut-

ta Saracine». Carlo Gozzi, ispirandosi al Basile, si è giovato de «L'amore delle tre melarance» per satirizzare il Goldoni e il Chiari. Mario Ricci, per lo spettacolo offerto ieri sera al Duse dal suo gruppo di sperimentazione teatrale, si è valso della vicenda delle tre belle fanciulle costrette da un incantesimo a restare chiuse in altrettanti frutti (e l'ultima di loro alle prese con una cattiva strega) per dirci che anche le favole possono essere ridotte alla stregua di oggetto di consumo, ve-

nendo «gradevolizzate» sino al punto di contribuire notevolmente all'alienazione dell'individuo.

Ricci non si sofferma a discutere l'essenza della favola. Non chiarisce cioè se essa sia, per dirla appunto con il Calvino, «una spiegazione generale della vita nata in tempi remoti e serbata nel lento ruminio delle coscienze contadine sino a noi» o, come vorrebbero i freudiani, «un repertorio d'ambigui sogni comuni a tutti gli uomini, rubati all'oblio dei risvegli e fissati in

forma canonica per rappresentare le paure più elementari». Partendo dalle riflessioni di una massaia sul costo di tre chili di melarance (diecimila lire) con un monologo alla Joyce — un piccolo saggio di «flusso di coscienza» ben lontano tuttavia dal vigore delle spietate autoconfessioni della moglie infedele di Mister Bloom — Ricci, per un rapido gioco di analogie, evoca il paradiso terrestre, prima del frutto proibito, e dimostra come, dallo spiccarsi della mela in poi, la mela stessa sia sempre stata presa di mira dalla strega dell'usura. Ed ecco Biancaneve inserirsi tra le melarance. Biancaneve che impara a danzare ritmi facili, teneramente suggestivi: un mezzo, come la bella voce di Sinatra, per non ricordarsi di dover pensare. Povera Biancaneve: alle prese con un principe capovolto e con la banda dei bassotti di Walt Disney a insidiare la ingenua collaborazione offerta dai sette nani, si troverà tra l'altro a contatto con un buffo Guglielmo Tell (simbolo della guerra) e finirà con lo smarrirsi in un'orgia mentre il bel principe si farà sottomizzare e Guglielmo Tell e la strega dell'usura intrinceranno insieme danze sempre più scatenate.

Quanto alle tre fanciulle delle melarance, dopo avere adorato, per qualche tempo, un dio specchio di stagnola (e prima, per non pensare, erano solo intente a fare bolle di sapone) le vedremo impazzire di gioia per una raccolta di abiti eleganti. Giusto, dunque, che siano anch'esse destinate non più alla liberazione offerta dal principe innamorato, ma ad una specie di sorteggio che le farà uscire — confezionate secondo il gusto di chi vuol vincerne — da una specie di «slot machine». La favola, per Ricci, è stata peggio che uccisa, è diventata, come le canzoni di Sinatra, uno strumento di anti-cultura. Walt Disney, non a caso, non era amato né da Ezra Pound, né da Marcuse.

Naturalmente il significato della rappresentazione di ieri sera può non essere emerso con immediata chiarezza a chi non abbia una qualche dimestichezza con il teatro sperimentale di Mario Ricci, con un tipo di teatro, cioè, «che lavora per lo più su materiali eterogenei e assume i suoi contenuti, a livello di testo, senza privilegiarli rispetto alle altre strutture linguistiche che partecipano al fenomeno

## Biancaneve (nuda) preferisce Sinatra al Principe Azzurro (bacio troppo casto)

Anche chi adora il teatro tradizionale con quelle belle trame riposanti che fanno piangere o ridere senza pensare sa, naturalmente, cos'è il teatro sperimentale. Chi non avesse tuttavia le idee ben chiare può trovarle tutto spiegato nell'opus-

di SANDRA RAMELLA

scolo che viene distribuito, ad esempio, a chi va a vedere «Le tre melarance». Dal detto opuscolo stralcio i punti più importanti:

«Il teatro sperimentale lavora per lo più su materiali eterogenei, senza problemi circa la nazionalità dell'autore, ne assume il contenuto a livello di testo senza privilegiarlo rispetto alle altre strutture linguistiche che partecipano al fenomeno teatrale. Attraverso prove ed elaborazioni si tenta di penetrare nelle zone meno esplorate del testo e di frantumarlo per rielaborarlo poi in modo diverso verificandone la disponibilità linguistica e fonetica. Altrettanto viene fatto per quanto riguarda il movi-

microfono in mano. Chi è Mike Bongiorno? Noshese che imita Corrado? Achille Togliani? No, no è Frank Sinatra che canta uno dei suoi motivi di successo. Scrosciano gli applausi, ma non sono quelli del pubblico, sono applausi registrati come a «Canzonissima» o a «Studio uno». Sparisce Sinatra e appare una specie di Befana-Sirega che si nasconde dietro un albero (attenzione gli alberi sono rimasti tre) ad aspettare Biancaneve. La quale (vestita) arriva puntualmente spingendo una carrozzella dove sono annucchiati i sette nani. Musica di Walt Disney. Biancaneve si ferma accanto ad un albero, apre un libro e legge, ovviamente, la storia di Biancaneve (legge a bassa voce, finora in palcoscenico sono tutti muti). Cambia la musica (Rossini, ouverture dal «Guglielmo Tell») e indovinate chi arriva: proprio lui, Guglielmo Tell che cerca il figlio il quale, a sua volta, cerca il padre. Entrambi chiedono notizie (sempre a gesti) a Biancaneve, ma lei non sa nulla.

re... non lasciarsi crescere la barba, non dimenticare di tirare la catena, non sapere cosa dire, non aver visto, non andare in senso vietato ecc. ecc. Fine del primo tempo.

Intervallo. Scambio di pareri cautiissimo fra il pubblico (piuttosto scarso, molti inviti, una dozzina di capelloni, qualche signora in lungo). Chi ha fatto a tempo a leggere l'opuscolo verde distribuito all'inizio azzarda la sua interpretazione: «E' chiaro, è la disaccrazione dei miti americani da Walt Disney a Sinatra»: «Gli oggetti assumono un significato autonomo, complementare, a piacere dello spettatore». Gli altri vagolano nel buio: «Ma Guglielmo Tell cosa c'entra? Era svizzero se non sbaglio?»; «Mi pare di aver capito, è la storia della mela: Adamo ed Eva, Guglielmo Tell e poi, forse, la TV degli agricoltori»; «Non dirmi niente, per piacere, voglio capire da sola»; «Mi aspettavo molto di più, nel senso del sesso, voglio dire»; «Parolacce non se ne sentono poi tante. Nella ri-

# (bacio troppo casto)

Anche chi adora il teatro tradizionale con quelle belle trame riposanti che fanno piangere o ridere senza pensare sa, naturalmente, cos'è il teatro sperimentale. Chi non avesse tuttavia le idee ben chiare può trovare tutto spiegato nell'opuscolo che viene distribuito, ad esempio, a chi va a vedere «Le tre melarance». Dal detto opuscolo stralcio i punti più importanti:

di SANDRA RAMELLA

scuolo che viene distribuito, ad esempio, a chi va a vedere «Le tre melarance». Dal detto opuscolo stralcio i punti più importanti:

«Il teatro sperimentale lavora per lo più su materiali eterogenei, senza problemi circa la nazionalità dell'autore, ne assume il contenuto a livello di testo senza privilegiarlo rispetto alle altre strutture linguistiche che partecipano al fenomeno teatrale. Attraverso prove ed elaborazioni si tenta di penetrare nelle zone meno esplorate del testo e di frantumarlo per riaborarlo poi in modo diverso verificandone la disponibilità linguistica e fonetica. Altrettanto viene fatto per quanto riguarda il movimento del corpo e la sua espressività, per le luci come segni differenziati, di volta in volta, accentuandone la componente: oggettiva, di colore — psicologica — come elemento della serie; con gli oggetti che possono assumere significato in modo autonomo o complementare o analogico il fine è molto spesso poetico o letterario».

Sperimentato con il canno da ogni possibile equivoco, eccoci alle «Tre melarance». Primo tempo. Scena scura, completamente disadorna, con cinque alberi di carta bianca, di altezza media, con appesa una melarancia rossa. Al centro della sala un proiettore manda su palcoscenico, immagini dei tempi attuali, si vede tra l'altro una casalinga in calzoncini, piuttosto scioccata di dover sprecchiare tavola e vuotare il secchio della spazzatura. Il filmino dura un buon quarto d'ora. Qualcuno comincia a pensare di avere sbagliato locale, di essere al cinema anziché a teatro, ma fortunatamente arrivano in scena una ragazza e un ragazzo completamente nudi che, dopo essersi guardati a lungo, fanno all'amore dietro l'albero centrale della scena. Si vede abbastanza, ma non tutto: pare che gli spettatori seduti nel lato sinistro del teatro, siano avvantaggiati rispetto a quelli del lato di destra. Persino chi è dotato di una intelligenza inferiore alla media capisce che si tratta di Adamo e Eva, anche perché i due si allontanano dalla scena proprio come nelle illustrazioni del catechismo parrochiale. Il palcoscenico resta vuoto, poi una mano quasi invisibile strappa una melarancia dall'albero di destra e un personaggio non ben individuato sradica addirittura l'albero del peccato. Subito dopo nel fondo della scena appare un tale in smoking con una maschera sul volto e un

microfono in mano. Chi è Mike Bongiorno? Noschese che imita Corrado? Achille Togliani? No, no è Frank Sinatra che canta uno dei suoi motivi di successo. Scrosciano gli applausi, ma non sono quelli del pubblico, sono applausi registrati come a «Canzonissima» o a «Studio uno». Sparisce Sinatra e appare una specie di Befana-Strega che si nasconde dietro un albero (attenzione gli alberi sono rimasti tre) ad aspettare Biancaneve. La quale (vestita), arriva puntualmente spingendo una carrozzella dove sono annucchiati i sette nani. Musica di Walt Disney. Biancaneve si ferma accanto ad un albero, apre un libro e legge, ovviamente, la storia di Biancaneve (legge a bassa voce, finora in palcoscenico sono tutti muti). Cambia la musica (Rossini, ouverture dal «Guglielmo Tell») e indovinate chi arriva: proprio lui, Guglielmo Tell che cerca il figlio il quale, a sua volta, cerca il padre. Entrambi chiedono notizie (sempre a gesti) a Biancaneve, ma lei non sa nulla, non ha visto nulla. Intanto la Befana-Strega esce dal nascondiglio e lascia cadere ai piedi di Biancaneve un lavoro a maglia con disegnate tre melarance. La fanciulla lo vede, lo raccoglie e comincia a pensare cosa può fare: una canicetta, un abito da sera, una gonna, un completino sportivo? Mentre è presa da queste frivolezze arrivano i «Bassotti» (maschere di Walt Disney), che le portano via furtivamente la carrozzella con i sette nani. Quando Biancaneve se ne accorge, piange, si dispera, si dibatte sul palcoscenico dove infuria la tempesta. Tanto piange e si dispera che cade a terra sfinita, come morta. E adesso cosa succede? Arriva il principe, naturalmente, che bacia castamente Biancaneve. Al bacio castissimo Biancaneve si ribella e pretende dell'altro: lui non può. Allora si alzano e si mettono a ballare il «Danubio blu». Suona il citofono (non ho saltato nessuna scena, è proprio così, mentre ballano in mezzo agli alberi suona il citofono), vanno ad aprire la porta (che non c'è) ed introducono gli ospiti, ovvero Frank Sinatra, Guglielmo Tell, la Befana-Strega, e uno dei bassotti. Convenevoli mondani, un whisky, cosa fate di bello?, hai saputo del tale? (non lo dicono, ma tutti in sala, lietissimi, lo indovino). Si mettono a ballare il valzer. Poi c'è un disco lento e pian piano le coppie vanno a nascondersi dietro i tre alberi: Biancaneve con Sinatra, Guglielmo Tell con la Befana-Strega, il Principe azzurro con il «bassotto». Cosa fanno dietro gli alberi non si può scrivere. La scena si illumina, luci intermittenti, una enorme melarancia rotola avanti e indietro sul palcoscenico, una voce recita meccanicamente un centinaio di imperativi categorici: non scocciare, non dimenticare l'ombrello, non disturbare, non sorpassare, non rompe-

re..., non lasciarsi crescere la barba, non dimenticare di tirare la catena, non sapere cosa dire, non aver visto, non andare in senso vietato ecc. ecc. Fine del primo tempo.

Intervallo. Scambio di pareri, cautissimo fra il pubblico (piuttosto scarso, molti inviti, una dozzina di capelloni, qualche signora in lungo). Chi ha fatto a tempo a leggere l'opuscolo verde distribuito all'inizio azzarda la sua interpretazione: «E' chiaro, è la disaccrazione dei miti americani da Walt Disney a Sinatra»; «Gli oggetti assumono un significato autonomo, complementare, a piacere dello spettatore». Gli altri vagolano nel buio: «Ma Guglielmo Tell cosa c'entra? Era svizzero se non sbaglio?»; «Mi pare di aver capito, è la storia della melarancia»; «Adamo ed Eva, Guglielmo Tell e poi, forse, la TV degli agricoltori»; «Non dirmi niente, per piacere, voglio capire da sola»; «Mi aspettavo molto di più, nel senso del sesso, voglio dire»; «Parolacce non se ne sentono poi tante. Nella rivista di Dorelli ce n'erano di più».

Si torna in sala. In scena c'è una specie di proiettore manda spezzoni di immagini dell'atto precedente. A guardarci ci sono tre ragazze, una fa le bolle di sapone, le altre due giocano lentissimamente a dama. Sottofondo bellissimo, di violoncello. Figure rapidissime portano dei grandi cubi. Accanto, attorno alla TV. Cambia la musica (motivo spagnolo) e, olé, i cubi diventano una boutique. Chi si aspettava di vedere scene tipo «Les biches» rimane molto deluso perché le tre ragazze sono per bene e si divertono da matti a misurarsi gli abiti della boutique. Cambio di scena. La costruzione dei cubi è diventata una di quelle infernali macchine dove si vince soltanto quando appaiono insieme tre figure eguali. Qui ovviamente, le tre figure eguali sono le melarance. Il primo a giocare è il Principe azzurro che naturalmente vince Biancaneve nuda (ma con il mantello). Poi tocca a Sinatra che si porta via un «bassotto» (per sua fortuna dietro la maschera e sotto la tuta s'intravede una ragazza) e infine Guglielmo Tell al quale spetta una romantica fanciulla con ombrellino e cappellone stile «Via col vento». Buio in sala. Siamo tutti lì ad aspettare la fine dello spettacolo. Illusi, incompetenti, incapaci di intendere che lo spettacolo è finito. Le maschere ci vengono in soccorso aprendo le porte. Sono le 22,40. Siamo tutti allibiti, quasi nessuno ha capito il significato delle «Tre melarance» (per fortuna c'è Dario G. Martini che qui sopra ve lo spiega). Ci fermiamo a discutere nell'atrio del teatro. Qualcuno tenta una difesa dello spettacolo: viene subissato dalle proteste. Per prudenza i valletti del «Duse» tirano giù le saracinesche e mandano tutti fuori.

lo della guerra) e finirà con lo smarrirsi in un'orgia mentre il bel principe si farà sodomizzare e Guglielmo Tell e la strega dell'usura intrecceranno insieme danze sempre più scatenate.

Quanto alle tre fanciulle delle melarance, dopo avere adorato, per qualche tempo, un dio specchio di stagnola (e prima, per non pensare, erano solo intente a fare bolle di sapone) le vedremo impazzire di gioia per una raccolta di abiti eleganti. Giusto, dunque, che siano anch'esse destinate non più alla liberazione offerta dal principe innamorato, ma ad una specie di sorteggio che le farà uscire — confezionate secondo il gusto di chi vuol vincerle — da una specie di «slot machine». La favola, per Ricci, è stata peggio che uccisa, è diventata, come le canzoni di Sinatra, uno strumento di anticultura. Walt Disney, non a caso, non era amato né da Ezra Pound, né da Marcuse.

Naturalmente il significato della rappresentazione di ieri sera può non essere emerso con immediata chiarezza a chi non abbia una qualche dimestichezza con il teatro sperimentale di Mario Ricci, con un tipo di teatro, cioè, «che lavora per lo più su materiali eterogenei e assume i suoi contenuti, a livello di testo, senza privilegiarli rispetto alle altre strutture linguistiche che partecipano al fenomeno teatrale». Qui si usano proiezioni, cartoni a silhouette (splendido, intagliato nella carta, un cavallo al galoppo) oggetti e movimenti per quello che è stato definito «un sofisticato giocattolo della scena». Si è scritto, tra l'altro, che in questa rappresentazione, «un ricercato divisionismo o cubismo cinematografico si sovrappone al patetico e sconclusionato qualunque di adulti ancorati alle favole». Personalmente direi che quello di Ricci è tutt'altro che qualunque e che i suoi adulti sono tutt'altro che ancorati alle favole. Qualunquismo, semmai, sarà, a tratti l'uso del nudo (peraltro castigatissimo nella scena degli innocenti amori nel paradiso terrestre) e certo eccesso di scurrilità non proprio necessaria.

Nella sostanza — e giungo finalmente ad una valutazione critica dei due tempi — questo autore regista e questi attori mi hanno confermato nell'opinione che ebbi di loro sette anni fa quando presentarono al Teatrino di piazza Marsala «I viaggi di Gulliver» e «Sacrificio edilizio». In genere non amo il teatro antidiálogo, il teatro nel quale l'interprete sembra non avere altra funzione che quella di situarsi come elemento in un quadro la cui suggestione nasce da un incontro di luci e di colori e di gesti. E tuttavia sento che nella fatica di Mario Ricci e dei suoi collaboratori (Deborah Ales, Angela Diana, Mariella La Terza, Lilio Monachesi, Carlo Montesi, Claudio Privitera, Mario Romano) c'è una sincera volontà di uscire dai soliti schemi, una sincera volontà di fare del nuovo, una sincera ansia di ricerca che, al di là di certe forse banali forme di «dissacrazione», meritano considerazione e rispetto.

Ieri sera il pubblico si è diviso, dopo molte perplessità, tra plauditori entusiasti e fischiatori implacabili. E' stata una serata positiva, comunque, non foss'altro perché — anche negli esiti — finalmente un po' diversa da quelle