

Teatro

Mario Ricci alle radici della teatralità

di Edoardo Fadini

Il gruppo di sperimentazione teatrale diretto da Mario Ricci, che dall'anno scorso fa parte della sezione di ricerca del Teatro di Roma, ha celebrato degnamente il proprio decennale di attività con la presentazione del suo ultimo spettacolo *Le tre melarance*, che in locandina figura « di Mario Ricci », ma è opera collettiva del gruppo di cui meritano di essere evidenziati i componenti Claudio Privitera, Debora Ayes, Gabriella Toppani, Angela Diana, Carlo Montesi, Lillo Monachesi, Mariella La Terza, Mario Romano. Un gruppo che in quasi tutti i componenti qui ricordati ha pagato proprio per dieci anni a caro prezzo la fedeltà a uno sperimentalismo che è formale e politico allo stesso tempo.

Le tre melarance è, inoltre, una svolta nella produzione del gruppo, che dal *Re Lear*, al *Moby Dick* aveva dato il via a una serie di ricerche sulla fusione della immagine filmata con la composizione scenografica e il movimento degli attori. Qui le notevoli soluzioni messe in opera, a dimostrazione di una maturità ormai raggiunta, permettono a Ricci e ai suoi collaboratori di affrontare decisamente un problema, quello delle letture differenziate a più livelli e in simultaneità, che ha occupato non pochi teatranti e cineasti tra i più avanzati di questi ultimi anni (e che, ad esempio, nella fotografia più recente ha trovato soluzioni assai interessanti).

Lo spettacolo comincia con un filmato di circa un quarto d'ora, che riprende scene anonime di un mercato ortofrutticolo, e punta poi esclusivamente su un piatto monologo interiore (recitato in fuoricampo con voce monocorde) montato sulle immagini di una popolana romana che sbuccia mele, prepara un pasto per il marito in arrivo, riflette disordinatamente, ma con automatismi verbali dove si snoda (non si sviluppa, né si conclude) tutta una esasperata delusione esistenziale: il carovita (il caro-mele) nell'odio verso la venditrice del mercato; la ripetizione del mugugno nella ripetitività di costanti luoghi comuni di lamentela o di protesta senza uscita, che è allo stesso tempo, però, ripetizione di slogan, i quali a loro volta riprendono motivi di protesta, e così via. E' la chiave intera dello spettacolo, che riprenderà (di volta in volta in immagini raffinate e in scene volgarmente piatte e fumettistiche) la banalità delle mitologie di consumo e i loro risvolti inconsci, in un gioco veramente azzardatissimo, ai limiti del temerario, tra immagini a freddo, da supermercato delle idee, e immagini (dello stesso soggetto) a livello archetipico, di assoluta purezza, dove l'invenzione viene presentata teatralmente nella sua stessa dinamica di formazione, con sorprendenti effetti di suggestione.

E' nella gradazione violenta di questi contrasti il gioco teatrale di alta qualità tecnica e artistica messo in opera dal gruppo romano. L'arrivo del marito, nelle ultime sequenze del filmato iniziale, era preceduto da immagini a colori dove è ripresa in tutta la sua ingenua banalità (« volgare » quan-

to la coprolalia della popolarasca protagonista) la favola di Biancaneve che riceve la mela avvelenata e ne muore e viene risvegliata dal suo principe (e la litania fuori campo delle lamentele interminabili continua inalterata sui due blocchi di immagini). La scena teatrale si apre alla conclusione del filmato con la seduzione tra Adamo ed Eva, e qui l'immagine lentissima dell'accoppiamento, ai limiti della perfezione nel magistrale gioco delle luci, contrasta con gli alberi di carta del Paradiso terrestre e le mele rosse tinte che penzolano dai rami insieme a tanti serpenti, tutti naturalmente di carta. Poi Biancaneve ancora, che porta a spasso i sette nani su un carrello che assomiglia sia a un carrozella per neonati che a un carrello dei supermercati alimentari, e la Strega e Guglielmo Tell che insegue il figlio il quale porta sulla testa la sua grande mela che il padre deve trafiggere.

L'ironia di queste pure raffigurazioni grafiche della pacchianeria rotocalchese è già stemperata dal grottesco di un attore con mascherone di Frank Sinatra che si presenta con tanto di microfono a cantare in mezzo agli alberi delle favole. Ma di colpo, l'immagine filmata della piccola orgia familiare che si svolge tra i protagonisti si sovrappone agli attori in movimento e le dimensioni si moltiplicano fino ad ottenere effetti che costringono ogni volta lo spettatore a riassorbire e ripensare a livelli diversi l'immagine ricevuta un momento prima e, ovviamente, il significato corrispondente: la Banda Bassotti che rapisce i nani, le fornicazioni che seguono i casti baci del principe, la Strega della favola che si fa alzare le gonne da Guglielmo Tell dietro un albero, le gentilezze raggelate che si convertono in richiami da trivio, le fate e i *Supermen* con i loro risvolti di vigliaccheria e sudiciume, non sono l'oggetto della caricatura o della tirata moralistica, ma il dato obiettivo di una identica immagine, il suo elemento compositivo che Ricci e i suoi mettono insieme e scompongono con tranquillità. E' appunto lo sperimentalismo come scienza, come metodo conoscitivo. E' la prima volta, che io sappia, che si offre in teatro un così abile e così complesso gioco semantico del discorso scenico.

Ricci era riuscito negli ultimi spettacoli a coordinare con precisione da orologio l'immagine proiettata con quella scenica di movimento fisico. Qui, come, ad esempio in tutta la lunga sequenza che apre il secondo tempo del suo spettacolo, riesce a darci la composizione pittorico-scenica di una sequenza di azioni nella sua esatta frammentazione compositiva; mentre tre attrici giocano sedute con movimenti lentissimi, altri attori nell'ombra elevano pannelli attorno a un televisore con lunghezza estenuante di movimenti, i pannelli brillano come fossero di uno strano metallo, e non sai, a mano a mano che l'oggetto si forma, se si tratti di un altare o di una cascata di luci geometricamente costruita o di qualcosa di marino che sorge dal buio del fondale portato da presenze spettrali che costruiscono uno spazio sidero alle spalle di queste splendide larve umane che continuano il loro gioco come automi o come sacerdotesse.

Il gruppo di Ricci fa insomma teatro sulla origine stessa della teatralità, cioè sullo scontro di fonemi puri, sulle relazioni tra immagini, sulla dinamica di formazione della rappresentazione, sui fatti di relazione presi al livello della loro formazione elementare. Ma lo spettacolo non ti consente mai di perderti nel delirio dell'illusione. La qualità di grande rilievo di questo teatro è tutta nel secco colpo di bacchet-

ta con il quale sveglia lo spettatore, cavando dalla magia di quelle luci funeree, che sorgono una dopo l'altra come dal nulla, una rutilante e beccata *slot-machine* dalla quale, invece dei soldi, escono i personaggi della favola appena raccontata, portati a braccia dagli attori in attesa. Il colpo di bacchetta è in realtà una frustata calata in piena coscienza sul cervello degli spettatori. E dice tutto sulla furiosa capacità di lettura di questi teatranti che hanno rifiutato da sempre al teatro tradizionale la tranquillità dei suoi copioni. Un teatro, il loro, fatto, in realtà per reimparare a leggere.

Problemi della cultura

25 gennaio 1974

n. 4 Rinascita p. 23

Settimanale fondato da Palmiro Togliatti

Rinascita