

by Dick, mentre le vele, fissate sulle quattro assi, inferiori e superiori, ne rappresentano le fauci immense. E così la bocca immensa della balena bianca avanza mentre s'ode il suo urlo funesto.

Avanza e inghiotte barca e capitano.

Si spengono le luci, nel buio totale s'ode, via via sempre più basso, l'urlo di Moby Dick e, qualche volta, i passi affrettati di Angela Deborah Claudio Carlo Lillo che lasciano la scena.

(Da «The Drama Review», n. 55, settembre 1972, pp. 78-93).

L'USO DEL CINEMA

Il cinema da me regolarmente utilizzato all'interno di uno spettacolo teatrale deve essere considerato, innanzitutto funzionale, nel senso che do a questo «cinema» valore di elemento spettacolare alla pari di una luce, d'un colore, d'un attore.

Brevemente ricorderò di aver utilizzato per la prima volta cinema all'interno di uno spettacolo teatrale nei *Viaggi di Gulliver*. Considero però questa prima esperienza assai marginale anche se di una certa importanza visto che lo spettacolo è stato realizzato nel 1965-66. Si trattava di un intervento, diciamo, di rottura, in qualche modo «significante». Era una proiezione fissa; fatta sulla pancia di un grande Gulliver supino di legno compensato. A un determinato momento la pancia si apriva e dietro appariva uno schermo a forma di televisore sul quale, appunto, si proiettavano due filmi 8 mm bianco e nero. Uno del genere cappa e spada, l'altro western.

Erano, a ogni modo, filmi comprati in commercio mentre nel successivo esperimento e cioè per lo spettacolo *Edgar Allan Poe* i film proiettati vennero da me realizzati in collaborazione con Giorgio Turi e Roberto Capanna. C'era cioè un'intenzionalità assai differente dalla prima esperienza.

Innanzitutto, fin dal primo momento, si sapeva che non sarebbero stati proiettati su schermo fisso bensì, almeno inizialmente, su schermi bianchi in movimento in modo che le immagini, oltre che frantumarsi in diverse sezioni di immagini, assumessero un particolare ritmo-movimento impostogli dal movimento degli oggetti (schermi), e gli attori che questi oggetti muovevano, sui quali le immagi-

ni erano proiettate. La parte delle immagini che sfuggivano all'impatto con gli oggetti finivano per essere proiettate sul panorama nero di fondo che avvolgeva tutto il palcoscenico.

Nell'*Edgar Allan Poe* (1966-67) le immagini rappresentavano particolari dello spettacolo stesso, ripresi all'interno del palcoscenico. Come una riproduzione ingrandita dei particolari.

L'esperienza di questo lavoro è stata per me fondamentale in quanto, fra l'altro, *Edgar Allan Poe* fu rappresentato al Carignano di Torino; cioè un inverosimile passaggio dal semipalcoscenico del Teatrino Orsolino 15 (in tutto due salette 4 metri per 4 metri di cui una adibita a palcoscenico l'altra a sala) a uno dei più grandi palcoscenici italiani. L'effetto fu davvero straordinario (anche per noi). Incredibile se si pensa che proiettavamo dall'interno del palcoscenico stesso con due proiettori 8 mm.

Questa seconda esperienza ha significato per me l'inizio vero e proprio di quel particolare modo d'utilizzazione del cinema all'interno di uno spettacolo teatrale e cioè che l'immagine doveva avere, innanzitutto, una sua funzionalità: quella di sommare il proprio movimento intrinseco a quello dell'oggetto in movimento sulla scena per cercare, finalmente, un «nuovo movimento». E perciò le immagini girate dovevano possedere un tasso-dinamico calibrato a seconda della loro conseguente utilizzazione. Da ciò apparirà chiaro che la prima preoccupazione era non tanto di filmare immagini «significanti», che a ogni modo di per se stesse «significavano», quanto quella di filmare immagini sempre collocabili nell'economia dello spettacolo. (Ovviamente non trattandosi di una ricerca scientifica, per così dire, il margine di «casualità adattabile» era ed è piuttosto elevato).

A *Edgar Allan Poe* sono seguiti molti altri spettacoli, per ognuno dei quali abbiamo girato film presumendo tutto quanto sopra esposto. Ognuno di questi film è stato per me un momento di ricerca e sperimentazione. Mi sembra infatti che con il *Re Lear* e il *Moby Dick* questa tecnica si sia abbastanza perfezionata; tanto, a ogni modo, da permettere a me alcune riflessioni.

Riflessioni che si potrebbero così condensare (non avendo nulla di meglio a disposizione), «cinema a quattro dimensioni», in cui le prime tre dimensioni sono rappresentate dal particolare schermo-palcoscenico e cioè la sua altezza, larghezza e profondità e la quarta dal particolare movimento che viene a crearsi all'interno di esso tenendo presente la «capacità» di sommarsi dei movimenti intrinseci nella pellicola girata appositamente e quelli del materiale scenico vero e proprio, cioè attori e oggetti in movimento.

MARIO RICCI