

[Titolo](#) || Mario Ricci. *Illuminazione* (1967). Descrizione dello spettacolo

[Autore](#) || Cristina Grazioli

[Pubblicato](#) || «Sciami» - [nuovoteatromadeinitaly.sciami.com](http://nuovoteatromadeinitaly.sciami.com), 2016

[Diritti](#) || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Mario Ricci. *Illuminazione* (1967). Descrizione dello spettacolo

di Cristina Grazioli

Nello spettacolo di Ricci e Bignardi l'impianto dei materiali scenici, incentrato sull'uso di proiezioni, tende ad inglobare gli altri elementi (performer e testo).

Sei prismi delle stesse dimensioni, mobili e a base triangolare, sono disposti sulla scena, frontalmente rispetto allo spettatore e su piani scenici diversi. In ogni prisma due delle facce sono neutre (in compensato bianco), quindi predisposte a ricevere immagini proiettate, la terza specchiante (riflette le proiezioni, ma anche gli altri elementi presenti in scena). Umberto Bignardi parte dall'idea di creare elementi che fungano da coordinate fisse ma che contemporaneamente siano dotati di dinamismo: si doveva creare una struttura che distruggesse l'impatto della scatola scenica tradizionale, «provocando situazioni visive centrifughe». I prismi triangolari devono creare «una serie di schermi mobili e spezzati». Appeso, in alto al centro della scena, un grande prisma esagonale rotante, sulla cui superficie si alternano strisce bianche opache che ricevono le immagini e specchi che le riflettono. Si tratta di un *Rotor*, che proietta le immagini filmiche nello spazio circostante.

Due proiezioni cinematografiche sincronizzate investono frontalmente i prismi. I film (girati in Super8) vengono proiettati sincronicamente («in modo artigianale», dice Bignardi) da due punti fissi e propongono riprese di movimenti degli attori girate precedentemente (movimenti elementari dei performer, «bianchissimi su fondo nero», come il movimento simile a quello del nuoto a rana da parte di un'attrice sul pavimento, che nella proiezione verrà segmentato dalla presenza dei prismi); ma anche materiale tratto da repertorio televisivo (pubblicità, cartoni animati, astronautica, trasmissioni televisive – compare per esempio Mina) e immagini grafiche (alfabeti, *lettering*, marchi, fotogrammi, parole ripetute).

Oltre ai film vengono proiettate diapositive colorate, da un operatore che si sposta lungo la prima fila di posti nello spazio degli spettatori. Le diapositive vengono puntate orientate sugli attori. Le foto a colori delle diapositive presentano un performer che non è presente fisicamente in scena; è vestito con colori sgargianti (camicia e pantaloncini pop); nelle proiezioni quindi non sono stati ripresi gli stessi attori che poi compaiono in scena: i filmati sono per lo più in bianco e nero e si diffondono su parti più estese del palcoscenico, investendo i prismi rotanti.

Lo spettacolo non prevede dispositivi illuminotecnici, bensì solo la luce dei film proiettati e delle diapositive colorate. Gli attori indossano abiti bianchi, hanno il volto truccato di bianco, e si muovono tra i prismi facendoli ruotare, ma anche fungendo essi stessi da schermi mobili<sup>1</sup>. I tecnici sono quindi gli stessi artisti: si spostano tra i prismi, entrando e uscendo come da quinte, e li fanno ruotare (Bignardi ricorda di aver scoperto successivamente, con sorpresa, l'esistenza degli antichi *periaktoi*).

Tanto i solidi rotanti che i corpi sono visibili solo in quanto investiti dalle immagini proiettate. Ricci fa lavorare gli attori con movimenti «marionetteschi».

Il movimento moltiplicato delle immagini frammentate corrisponde alla modalità recitativa del testo, pronunciato in modo che se ne perdano i nessi sintattici e la metrica ne venga modificata; e anche al tipo di movimento, segmentato, dei corpi. Il testo viene detto in continuazione, non vi sono momenti di silenzio; ma viene deformato, ne vengono amplificate le valenze sonore, viene reso probabilmente poco comprensibile; «frantumato» allo stesso modo in cui lo sono le immagini, come di consueto negli spettacoli di Mario Ricci. Secondo una testimonianza di Ricci il poeta lo avrebbe scritto osservando gli attori mentre improvvisavano movimenti suggeriti dal regista, integrandovi poi le didascalie de *Il giardino dei ciliegi* di Cechov e citazioni da un libretto sulla ginnastica<sup>2</sup>.

Lo spettacolo prevede anche una partitura musicale (costituita, pare, da un montaggio di brani di musica classica o d'opera).

Si produce quindi la situazione di una percezione simultanea e ritmica di immagini di differente natura e origine, di suoni, di parole.

Successivamente alla prima romana, lo spettacolo viene presentato al Werkraumtheater di Monaco di Baviera (nel programma della manifestazione comparivano Living Theater, Open Theater, Young Vic of London)<sup>3</sup>. Immagini di questa replica vengono pubblicate nella rivista «Cartabianca»<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> U. Bignardi, *Dinamica visiva e percettiva*, in G. Bartolucci, *Il "gesto" futurista. Materiali drammaturgici 1968-1969*, Bulzoni, Roma 1969, pp. 161-162 (da «Bit», dicembre 1967, n. 6, *L'illuminismo può anche essere un Aufklärung*).

<sup>2</sup> Cfr. D. Visone, *La Nascita del Nuovo Teatro in Italia 1959-1967*, Titivillus, Corazano (PI) 2010, p. 136 (da un'intervista a Ricci del 2004).

<sup>3</sup> M. Calvesi, L. Cherubini, *Umberto Bignardi. Opere dal 1958 al 1993*, Università degli Studi di Roma «La Sapienza» / Museo Laboratorio di Arte contemporanea, Roma 1994 (catalogo della mostra, Roma 16 febbraio-12 marzo 1994), p. 82.

<sup>4</sup> Ad ora non reperita.