

Titolo || Zip Lap Lip Vap Mam Crep Scap Plip Trip Scrap e la grande Mam alle prese con la società contemporanea

Autore || Ettore Capriolo

Pubblicato || «Sipario», n. 235, 1965

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Zip Lap Lip Vap Mam Crep Scap Plip Trip Scrap e la grande Mam alle prese con la società contemporanea

di Ettore Capriolo

All'inizio sono soltanto dieci clown che sembrano usciti dalle pagine di uno di quei suggestivi libri di Ripellino sul teatro russo della grande epoca. Poi, a poco a poco, assumono la loro identità di personaggi-maschere alle prese con la società contemporanea: quelli che la controllano, o che almeno ne traggono i più vistosi profitti, quelli che la servono, o che comunque se ne lasciano assorbire senza opporre troppa resistenza, quelli infine che fanno sentire timida e sterile la loro protesta più, sembra, per mettersi in pace con la propria coscienza che perché effettivamente convinti di poter cambiare le cose. E la società contemporanea ha i connotati che ben conosciamo: la religione dei consumi, l'azione dei potenti contro chi non si conforma, l'opera di deformazione e di sterilizzazione condotta sulla natura, l'incubo della bomba e la realtà, concreta attualissima, di altri ordigni di distruzione quotidianamente impiegati; insomma una gigantesca macchina di disumanizzazione (o di scervellamento come quella di Père Ubu) che trova espressione plastica nel robot della grande Mam e nelle innumerevoli trovate della scenografia, dei costumi, degli elementi scenici.

La situazione drammatica esiste dunque come dato di partenza preconstituito nell'esperienza dello spettatore; il palcoscenico non si propone di esporla ma di evocarla nei suoi diversi aspetti, in brevi sintesi penetranti e frenetiche dove allo sberleffo irrispettoso del clown s'accompagnano il delirio allucinante dei fonemi infantili, la riduzione della parola a suoni di puro riferimento, il dialogo intessuto coi fili del luogo comune a tutti i livelli. Il tutto integrato dall'elemento visivo, che non consiste soltanto nel contributo dello scenografo, ma anche e soprattutto nell'insolita (almeno in Italia) utilizzazione dello spazio scenico (prolungato con passerelle sino a metà platea come per sottolineare che nella società contemporanea insieme con Zip e con gli altri ci siamo anche noi) e nel furore, aggressivo, beffardo, scatenato dei dieci attori impegnati a fondo in un gioco di demistificazione, reso immediatamente sensibile allo spettatore da gesti e movimenti di corrosiva loquacità. Non si vuole tanto agire in profondità sul suo essere e incitarlo a prendere pienamente coscienza della sua reale situazione di uomo d'oggi, quanto far trillare alle sue orecchie una serie di campanelli d'allarme che gli ricordino cose che già dovrebbe sapere: è il limite maggiore della prima parte di questo spettacolo, per il resto ricca di vitalità e di teatralità, il rivolgersi a un pubblico già predisposto ad accettare un determinato discorso e a dividerne le conclusioni; il limitarsi cioè a commentare una situazione data anziché mostrarla più concretamente in azione.

Forse è questa impostazione che rende difficile, e di fatto non molto persuasivo, il passaggio dalla fase corale (sia pure a gruppi diversi di voci) del dramma a quella in cui i personaggi acquistano una fisionomia più marcata e si distinguono nettamente gli uni dagli altri. Il discorso resta sostanzialmente lo stesso; quello che cambia è il tono. Lo spettacolo conserva cioè la propria aggressività, ma perde quel carattere di gioco beffardo che contrappuntava brillantemente la sostanza tragica dell'enunciato, portata ora in primissimo piano e espressa in modi non immemori dell'espressionismo con scivolate occasionali nel didascalico. Nello stesso tempo le posizioni si precisano: la polemica contro i potenti diventa più diretta e provocatoria man mano che i loro discorsi si fanno più espliciti, ma acquista anche una fisionomia più precisa la voce degli oppositori che ha il torto di assomigliare moltissimo a quella dell'animo di Chaplin e della sua dolce anarchia e di essere presentata acriticamente. Abbiamo motivo di credere che l'autore non avesse nessuna intenzione di celebrare un triduo all'ultimo individuo, e che avesse ben chiara la sterilità e la inutilità di questo tipo di ribellione e l'ovvia fragilità del personaggio chiamato a esprimerla, ma per insufficiente elaborazione artistica e ideologica ha finito per confondersi in parte con un tardo epigono del crepuscolarismo. Tuttavia, poiché questo è anche un copione e uno spettacolo in divenire, si può pensare che sarà trovato un rimedio a questo difetto.

Il discorso sul testo di Giuliano Scabia è inseparabile da quello sulla regia di Carlo Quartucci, sulle scene e i costumi di Emanuele Luzzati, e sui dieci giovani attori del Teatrostudio di Genova. L'autore infatti non si è accontentato di preparare un copione e di affidarlo a chi intendeva metterlo in scena, ma ha cercato la collaborazione degli artefici diretti dello spettacolo riscrivendo e modificando il testo secondo i suggerimenti e le possibilità oggettive degli interpreti, e tenendo continuamente conto della loro presenza fisica e in genere dell'elemento visivo. Quartucci ha saputo trarre profitto dall'esperienza beckettiana per evitare qualsiasi tentazione naturalistica e qualsiasi troppo facile slittamento nell'avanguardia di maniera: le sue trovate di regia non sono mai state fini a se stesse ma volte a completare e a prolungare il testo. Luzzati vi ha apportato la sua fantasia di artigiano e il suo istintivo surrealismo. E gli attori hanno mostrato l'entusiasmo e la partecipazione indispensabili in uno spettacolo del genere. Spettacolo che, nonostante i difetti indicati, può segnare una tappa importante nel cammino del nostro teatro: un primo capitolo, o se si preferisce un'introduzione, di un discorso serio sull'avanguardia.

SIPARIO

"SI PARLAVA DI ROSE" di Frank D. Gilroy (Premio Pulitzer 1965)

