

[Titolo](#) || Il libero gioco di Mario Ricci
[Autore](#) || Edoardo Fadini
[Pubblicato](#) || «Rinascita», 18 febbraio 1972, pag. 26
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) || pag 1 di 1
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Il libero gioco di Mario Ricci

di Edoardo Fadini

Il «gioco» che il gruppo di sperimentazione teatrale di Mario Ricci ha portato avanti quest'anno, con *Moby Dick* è giunto a un grado di perfezione che colpisce anche quanti ebbero la ventura di vedere *Re Lear* durante la passata stagione e ancora prima il *Barone di Munchhausen*. Dieci anni di lavoro, ormai, a una tetragona determinazione, questa del Ricci, sul filo di una creatività teatrale assolutamente originale (e non mi riferisco solo all'Italia), che sviluppa fino al limite tutte le possibilità di una dinamica espressiva basata unicamente sulla costruzione sempre rinnovata del linguaggio. La sorpresa, infatti, che ogni spettacolo di Mario Ricci suscita in quegli spettatori che seguono la sua produzione è originata da questa sorta di verginità di ogni suo lavoro. Da Swift a Shakespeare, da Joyce a questo Melville, la sorniona fantasia di Mario Ricci è stata capace di manipolare le pagine più impegnative della letteratura con la tranquilla serenità del bambino che non rispetta minimamente i suoi giocattoli perché unicamente impegnato a produrre «segnali» sui propri. Ma a livello razionale e poetico, questa serenità infantile diviene saggezza, lingua, fonte di comunicazione, capacità di stabilire rapporti semplici ed elementari la cui peculiarità è quella di lasciare circolare in assoluta libertà il personaggio, come all'interno di una festa popolare nella quale ogni scelta personale può realizzarsi tra le mille suggestioni offerte ai suoi partecipanti.

Questo «teatro-gioco», con le sue strutture semplici e il piacere scoperto di offrire la meccanica della costruzione degli oggetti, della storia, dei movimenti degli stessi attori, nasconde in realtà un raffinatissimo lavoro di analisi tematica, di serrata combinazione di materiali espressivi, di conflittualità drammatiche: che non è tuttavia mai fine a se stesso, bensì una sorta di «riproduzione», addirittura in senso biologico. Ciò che conta, credo, in questo teatro è appunto solo il gusto della vita nascente: collocare un suono, un'immagine, un personaggio all'interno di una materia, o considerare la materia in sé con suoni peculiari e immagini proprie, e assistere e far assistere al formarsi di nuovi corpi, nuove relazioni, nuove combinazioni.

Qui, la storia del capitano Achab e dei suoi marinai, e dell'oceano e della balena bianca e della ricerca forsennata che prende Achab e lo trasporta fino nelle viscere dell'oceano, lui e tutta la ciurma trascinata dalla sua follia, si risolve in un alternarsi di immagini che prendono corpo l'una dall'altra: vele che divengono schermi su cui scorrono immagini di un filmato tra le quali si muove Achab con un'enorme gamba di legno, e attori con la testa di pesce che giocano a carte con il capitano pazzo, con movimenti che fanno sembrare il palcoscenico un fondale marino; e fondali di scena che divengono il corpo immenso della balena che inghiotte ogni cosa e poi si apre per mostrarci Achab sullo sfondo di stampe e disegni popolari in pose da scopritore o da marinaio in taverna; e, infine, un grande foglio di carta che gli attori piegano come abbiamo fatto mille volte da bambini per farla diventare una barca su cui si imbarcano i marinai per la loro ultima avventura. Non è facile descrivere una simile kermesse popolare. Bisogna «entrarci» e poi venirne fuori, ma *da soli*, perché nonostante le suggestioni, innumerevoli nessuna «stona», nessun «contenuto» definito e tranquillizzante viene offerto allo spettatore.

Mario Ricci, Claudio Previtiera (la sua doppia anima metafisica), Carlo Montesi, Mario Romano, Angela Diana, Guido Cosulich, Angela Redini, tutto il gruppo, insomma, dispongono per il momento di sole due «piazze», in Italia. Il loro «giro» oltre a Roma dove sta il loro teatro, si è concluso pochi giorni fa a Torino e a Milano. C'è da vergognarsi. In compenso girano mezza Europa. A Monaco di Baviera per le prossime olimpiadi sono invitati quattro gruppi a fare teatro di strada per circa un mese. Sono l'Open Theater, il Magie Circus, il Bread and Puppet e il gruppo di Mario Ricci. Gli spettacoli di Mario Ricci costano un milione. Se ne spendono centinaia, invece, per ben altre cose. Il gruppo dispone di un teatrino a Roma, l'Abaco. Ma per il mondo teatrale italiano si tratta solo di fantasmi.

Teatro

Il libero gioco di Mario Ricci

di Edoardo Fadini



Lo spettacolo di Mario Ricci tratto da Moby Dick

Il «gioco» che il gruppo di sperimentazione teatrale di Mario Ricci ha portato avanti quest'anno con *Moby Dick* è giunto a un grado di perfezione che colpisce anche quanti ebbero la ventura di vedere *Re Lear* durante la passata stagione e ancora prima il *Barone di Münchhausen*. Dieci anni di lavoro, ormai, a una tetragona determinazione, questa del Ricci, sul filo di una creatività teatrale assolutamente originale (e non mi riferisco solo all'Italia), che sviluppa fino al limite tutte le possibilità di una dinamica espressiva basata unicamente sulla costruzione sempre rinnovata del linguaggio. La sorpresa, infatti, che ogni spettacolo di Mario Ricci suscita in quegli spettatori che seguono la sua produzione e originata da questa sorta di verginità di ogni suo lavoro. Da Swift a Shakespeare, da Joyce a questo Melville, la sorniona fantasia di Mario Ricci è stata capace di manipolare le pagine più impegnative della letteratura con la tranquilla sere-

rità del bambino che non rispetta minimamente i suoi giocattoli perché unicamente impegnato a produrre «segnali» sui propri. Ma a livello razionale e poetico, questa serenità infantile diviene saggezza, lingua, fonte di comunicazione, capacità di stabilire rapporti semplici ed elementari la cui peculiarità è quella di lasciare circolare in assoluta libertà il personaggio, come all'interno di una festa popolare nella quale ogni scelta personale può realizzarsi tra le mille suggestioni offerte ai suoi partecipanti.

Questo «teatro-gioco», con le sue strutture semplici e il piacere scoperto di offrire la meccanica della costruzione degli oggetti, della storia, dei movimenti degli stessi attori, nasconde in realtà un raffinatissimo lavoro di analisi tematica, di serrata combinazione di materiali espressivi, di conflittualità drammatiche: che non è tuttavia mai fine a se stesso, bensì una sorta di «riproduzione», addirittura in senso biologico. Ciò che conta, cre-

do, in questo teatro è appunto solo il gusto della vita nascente: collocare un suono, un'immagine, un personaggio all'interno di una materia, o considerare la materia in sé con suoni peculiari e immagini proprie, e assistere e far assistere al formarsi di nuovi corpi, nuove relazioni, nuove combinazioni.

Qui, la storia del capitano Achab e dei suoi marinai, e dell'oceano e della balena bianca e della ricerca forsennata che prende Achab e lo trasporta fino nelle viscere dell'oceano, lui e tutta la ciurma trascinata dalla sua follia, si risolve in un alternarsi di immagini che prendono corpo l'una dall'altra: vele che divengono schermi su cui scorrono immagini di un filmato tra le quali si muove Achab con un'enorme gamba di legno, e attori con la testa di pesce che giocano a carte con il capitano pazzo, con movimenti che fanno esplodere il palcoscenico un fondale marino; e fondali di scena che divegono il corpo immenso della balena che inghiotte ogni cosa e poi si apre per mostrarci Achab sullo sfondo di stampe e disegni popolari in pose da scopritore o da marinaio in taverna; e, infine, un grande foglio di carta che gli attori piegano come abbiamo fatto mille volte da bambini per farla diventare una barca su cui si imbarcano i marinai per la loro ultima avventura. Non è facile descrivere una simile *kermesse* popolare. Bisogna «entrarci» e poi venirne fuori, ma *da soli*, perché nonostante le suggestioni innumerevoli nessuna «storia», nessun «contenuto» definito e tranquillizzante viene offerto allo spettatore.

Mario Ricci, Claudio Previtera (la sua doppia anima metafisica), Carlo Montesi, Mario Romano, Angela Diana, Guido Cosulich, Angela Redini, tutto il gruppo, insomma, dispongono per il momento di sole due «piazze» in Italia. Il loro «giro» oltre a Roma dove sta il loro teatro, si è concluso pochi giorni fa a Torino e a Milano. C'è da vergognarsi. In compenso girano mezza Europa. A Monaco di Baviera per le prossime olimpiadi sono invitati quattro gruppi a fare teatro di strada per circa un mese. Sono l'Open Theater, il Magic Circus, il Bread and Puppet e il gruppo di Mario Ricci. Gli spettacoli di Mario Ricci costano un milione. Se ne spendono centinaia, invece, per ben altre cose. Il gruppo dispone di un teatrino a Roma, l'Abaco. Ma per il mondo teatrale italiano si tratta solo di fantasmi.

Un altro spettacolo tutto da vedere è *Cuore di cane*, che Valerio Valoriani ha adattato per la scena dal romanzo omonimo di Michail Bulgakov. Si dà a Firenze e in giro per la Toscana, con un impianto scenico dichiaratamente costruttivista (opera di Maurizio Balò) che ricostruisce con precisione l'atmosfera e le stesse forme teatrali della Russia appena uscita dalla rivoluzione. Valoriani si occupa da tempo delle avanguardie storiche. Ha prodotto lavori teatrali su Toller, su Dada, e adesso con questo spettacolo dimostra una invidiabile padronanza della materia. Il testo di Bulgakov è

una critica spietata al mondo «nuovo» che faticosamente sorgeva dall'Ottobre rosso: le case popolari con i loro comitati e commissari, gli scienziati e gli intellettuali in genere di fronte ai problemi della costruzione di uno Stato socialista, i rapporti ancora vivi nella mentalità della gente tra classi subalterne e classi dominanti. Per Bulgakov tutto andava diritto verso un mondo di follia e di degenerazione «umana». Geniale ma reazionario fino al midollo, questo grande scrittore ha fornito pagine durissime, anche se miopi, sulla Russia del periodo della NEP.

Valoriani e i suoi compagni hanno voluto sottoporre a un pubblico operaio, «di parte», i problemi affrontati da Bulgakov, in tutta la loro violenta carica critica. Così lo spettacolo si avvale di tecniche mutate dal circo e dal cinematografo, con brani da cabaret e numeri da operetta, in una mistione di stile, e riesce a rendere esplosivo il racconto scenico, ma soprattutto la sua struttura aperta; la narrazione è stravolta, non viene rispettato né lo svolgimento logico né il disegno dei vari personaggi e delle loro vicende. Ogni cosa acquista un senso soltanto nella misura in cui si inserisce in una struttura predeterminata che ne condiziona e spesso premonisce gli ulteriori sviluppi dell'azione. C'è solo un errore, ma abbastanza



Una scena di Cuore di cane, lo spettacolo di Valoriani

macroscopico, in questo lavoro. Per essere stato destinato a un pubblico operaio si è inserito nel finale una tirata sugli «errori» dei personaggi descritti, inneggiando, per contro, ai meriti «positivi» della rivoluzione. Del tutto inutile, credo. Bulgakov è un grosso scrittore, ma la sua ideologia è «dall'altra parte». Se si vuole utilizzarlo lo si utilizzi così com'è. Il pubblico operaio non è un pubblico di beoti, i problemi erano allora e sono adesso chiari e netti. Se si vuole rappresentarli in scena lo si faccia con coraggio. La gente capisce, è capace di pensare. Ma guai a farla pensare attraverso l'autocensura. La morale, la favola se la trova da sé: e chi vuole intendere intenda.

Sapporo

«Non vorremo ora descrivere un La Malfa olimpico» (dal Mondo).

Auto candidatura

«Il palio dei buffi non può continuare in eterno. Se continuerà, a vincerlo sarà l'Oca (da un articolo di Girolamo Modesti sul Resto del Carlino).

EDITORI  RIUNITI

RISTAMPE

Bertoni Jovine, LA SCUOLA ITALIANA DAL 1870 AI NOSTRI GIORNI

Nuova biblioteca di cultura
pp. 504 L. 3.000

Gramsci, IL VATICANO E L'ITALIA

A cura di Elsa Fubini
Le Idee pp. 144 L. 700

Lenin, KARL MARX

A cura di Palmiro Togliatti
Le Idee pp. 112 L. 500

Engels, L'EVOLUZIONE DEL SOCIALISMO DALL'UTOPIA ALLA SCIENZA

A cura di Giuseppe Prestipino
Le Idee pp. 128 L. 600

FUORI COLLANA

L'UMBRIA NELLA RESISTENZA

2 vv. pp. 820 L. 5.000
Uno studio ampio e puntuale. Un contributo essenziale alla conoscenza della Resistenza in una regione di grandi tradizioni civili e popolari.