

[Titolo](#) || La ricerca di una "comunicazione" primitiva

[Autore](#) || Edoardo Fadini

[Pubblicato](#) || «Sipario», n. 284, dicembre 1969

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

La ricerca di una "comunicazione" primitiva

di Edoardo Fadini

Ciò che interessava nel **Joyce** di Mario Ricci, il lavoro immediatamente precedente a questo **Barone di Münchhausen**, era la riduzione del gesto a segno espressivo non meditato. Il "gioco" teatrale, la sua ritualizzazione, non erano più un tramite ideologico o culturale, bensì soltanto un tentativo di riduzione all'elementarità, un tentativo di uscire dall'impasse che lo stesso Ricci chiama teatro "sistematizzato". Il **Joyce** rappresentava soltanto un insieme di "giochi" (l'azzardo, l'eroticismo, la lotta, la distruzione, ecc.) per i quali valevano soltanto rapporti di tipo analogico, allegorico, mnemonico, morfologico. La lettura del grande irlandese, in altre parole, serviva, come pura sollecitazione strumentale, unicamente a fissare questo processo di eliminazione delle strutture concettuali per focalizzare tutto il lavoro su un piano di rapporti e processi unicamente "materiali" (morfologia) sfociando in processi appena di poco più "elevati", come quelli dell'allegoria o dell'analogia.

Un altro elemento importante della ricerca di Ricci lo trovo in alcune note che egli stesso mi suggeriva l'anno scorso a proposito del **Joyce**: la riduzione della teatralità a una "rappresentazione del gioco" è comunque soltanto una delle molte possibilità di sperimentare quella che è oggi la direzione di fondo del lavoro in campo teatrale: l'eliminazione della letterarietà come prodotto della classe borghese al potere e **il recupero di forme primarie dell'espressione come veicolo di una nuova cultura che sia in grado di assimilare forme e contenuti delle classi oggi subalterne.**

Credevo sia di grande importanza andare fissando sul lavoro di Ricci le tappe formali della sua ricerca. Esse sono intimamente legate, infatti, pur in un lavoro apparentemente di grande astrazione, a una situazione storica ben precisa e a un processo di sviluppo delle forme di comunicazione assai concreto e assai concretamente e lucidamente considerato. Il **Joyce** rappresenta un passo avanti di decisiva importanza rispetto ad altri lavori dello stesso Ricci perché era il primo lavoro nel quale l'azione rappresentata non tendeva, neppure marginalmente, a superare sul piano del significato il gesto e l'oggetto del gioco scenico. Non si trattava, infatti, di un procedimento riduttivo sul piano semantico, bensì di un puro e semplice atto di scelta, di cernita tra "oggetti linguistici". L'azione, in altre parole, veniva selezionata unicamente in base alla sua ritmica di sviluppo e questa in base a una dinamica (ascensionale, variabile, discendente, ecc.) che rappresentava di volta in volta la struttura portante dell'intero lavoro. Dal punto di vista formale questo procedimento corrisponde approssimativamente al suo equivalente musicale o pittorico. Ed è quanto lo stesso Ricci ammetteva per i suoi precedenti lavori.

La straordinaria importanza di questo **Barone di Münchhausen** sta nel fatto che Ricci è stato capace di portare ancora più avanti questi procedimenti, attraverso un'assoluta semplificazione del discorso scenico. L'intero lavoro credo che si possa riassumere dal punto di vista tecnico del procedimento sulla base del **rapporto tra gesto e oggetto** (o gesto e segno), che Ricci analizza partendo da un radicale capovolgimento della dinamica di tale rapporto: "Io parlo attraverso dei gesti che sono provocati da segni, mentre generalmente accade il contrario" afferma Ricci. Già la partenza del nostro lavoro è in linea con questo procedimento linguistico: i miei collaboratori-attori entrano in un rapporto precisissimo con l'oggetto che dovranno usare dal momento in cui essi lo costruiscono. In Meschke, come in molti altri, forse nello stesso Peter Schuman, c'è solo un'animazione pura e semplice degli oggetti; da noi si realizza un oggetto perché ci **utilizzi**. Negli altri c'è una storia da raccontare. Nei miei spettacoli gli oggetti si rivelano da se stessi: durante la preparazione dello spettacolo, noi non siamo in rapporto con una storia ma con chiodi, legno, colori, forme elementari o complesse che vengono conosciute da noi nel momento stesso in cui le realizziamo e le costruiamo. Ma il cannone di Münchhausen è solo un segno e rimane tale finché noi non lo muoviamo, e allora diventa un gesto, come la campana che provoca i gesti delle ragazze, ecc. Ma sono il cannone e la campana a condizionare tutti i movimenti che accadranno attorno ad essi. La semplificazione, inoltre, conduce a un'unica lettura, che è quella più immediata. Ed è questa ricerca di un nuovo modo di comunicare che ci interessa".

Credevo che la rappresentazione di questo **Barone** di Ricci sia una tappa fondamentale nella storia del teatro. Abbiamo assistito per la prima volta ad una forma di rappresentazione astratta (la parte finale del lavoro, che corrisponde alla metà dell'intera rappresentazione) interamente dedicata ad una ricerca del **mezzo di comunicazione** senza più alcun riferimento a dinamiche narrative o a messaggi di qualsiasi tipo. Sarebbe il caso di parlare di teatro materico o di paragonare il lavoro a quello di Kandinski o di Klee, se ciò non costituisse poi un rischio di etichettamento della ricerca, come se si trattasse di una qualsiasi corrente teorica. Parlo qui di teatro astratto soltanto in quanto il procedimento logico seguito è quello di lavorare sul puro stilema alla ricerca della forma espressiva elementare in quanto base strutturale del discorso. Forse soltanto Ricci, tra tutti i teatranti di oggi, ha una cognizione concreta della scienza che va sotto il nome di "linguistica". E, forse, solo uno sperimentato linguista può oggi analizzare correttamente il suo teatro. È un'ipotesi che esclude, comunque, una buona fetta di critici dal suo territorio di ricerca.