

[Titolo](#) || La materializzazione fantastica dell'esistenza

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

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

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

La materializzazione fantastica dell'esistenza

di *Giuseppe Bartolucci*

Il dato immediatamente percepibile in questo **Barone di Münchhausen** di Mario Ricci e del suo gruppo di ricerca è quello di una contraddizione (come procedimento) del movimento, ora volto a costruire giochi, ora invece volto a distruggere immagini; con l'intervento di una dimensione dell'esistenza, che in un caso è svolta a livello **di sogno** e quindi mentale, mentre nell'altro caso è svolta a livello **di immaginazione** e quindi sensibile. La contraddizione naturalmente rientra nel procedimento adottato e non interferisce sulla qualità del movimento, cioè non lo intellettualizza né lo psicologizza, come è oramai nell'ordine di intenti e di lavoro di Mario Ricci.

Una dimensione dell'esistenza a livello mentale, per esempio, è quella che viene fuori dal gioco della "mosca cieca", in contrasto con la costruzione del carro che ne è pur la prosecuzione; e non c'è niente di più inquietante e di conseguenza di meno costruttivo di quel trascinarsi per la scena con le mani e con i piedi alla ricerca di oggetti. Peraltro il gioco prevale qui, con quel che di coloristico e di liberatorio esso comporta, ferma restando quella inquietudine di partenza, come dato contraddittorio del movimento impresso alla scrittura scenica, con quel che di neutro e di repressivo anch'esso comporta.

Una dimensione dell'esistenza a livello mentale, e per di più in contraddizione ed in perdita al tempo stesso, rispetto al movimento, non direbbe gran che oggi, se non forse registrare un aggiornamento o approfondire una disposizione di elementi e di procedimento; ciò che importa a mio parere, è invece **l'affacciarsi e il disporsi di una dimensione dell'esistenza a livello materializzato**, come avviene in quasi tutta la seconda parte del **Barone di Münchhausen**. Ivi la frantumazione delle immagini non è soltanto una presa di coscienza dell'impossibilità conoscitiva di una globalità (e per Ricci questa presa di coscienza è implicita preliminarmente, come si sa, costituendo la sua forza di partenza da sempre) ma è anche un'indagine estensiva della costante decentralizzazione di tale frantumazione, per via di scambi continui di elementi corporei e iconici non elidentisi ma nemmeno compenetrantisi, su una base di movimento decelerato.

Tutto per il movimento

E non è tutto: questa decentralizzazione iconico-corporea, affidata come è al movimento puro e semplice, **non può che vivere per contiguità materializzata**, ossia valersi di tutti gli elementi per quel che sono, ai fini del movimento, cioè come entità (corporee o iconiche che siano, riferentisi ai gesti o alle luci indifferentemente) per variazione od alternanza di movimento, la decelerazione in questo caso alleandosi alla frantumazione. Allora avviene che quella dimensione mentale dell'esistenza di cui si parlava nell'ambito del gioco non soltanto qui è scomparsa ma si è addirittura sensibilizzata per depauperazione e per scomparsa di contraddizione con il movimento, non esistendo alcuno scarto tra l'angoscia, la disperazione e il tracciato del movimento, dal momento che quest'ultimo materialisticamente vive, per così dire, proprio di angoscia e di disperazione, corporeamente e iconicamente, nel momento stesso del suo rivelarsi scenicamente, e del suo proiettarsi immaginariamente.

Ricci probabilmente non è ancora completamente consapevole di questo svolgimento materializzato del suo lavoro; tanto è vero che ha bisogno di allestire un evento, con uno scarto finale, in cui una bambola e delle automobili si muovono su uno sfondo di castello di carta; cioè ha bisogno di riportare lo spettatore alla realtà, ma quale realtà, se la bambola è un piccolo mostro e se le automobili sono infernali e se quel castello di carta è neutro, nel momento in cui proporzioni e prospettiva, sensi e immaginazione sono di nuovo sconvolti, (la contraddizione dell'esistenza allora non potendo risalire al gioco e nemmeno essere fiduciosa della frantumazione-decelerazione materializzata). Così il finale come evento è un rinvio di decisione, di prospettiva probabilmente, oltre che essere una cesura formidabile di spettacolo; né per nulla lo spettatore non desidera uscire, in attesa non soltanto del solito ingannevole e consolatorio dibattito, cui Ricci giustamente si rifiuta, ma del prosieguo di un'esperienza duplice della quale per il momento ha accettato inconsciamente i termini, ma di cui non gli si fornisce ambiguamente alcuna chiave, alcun orizzonte.