

[Titolo](#) || L'immagine/frantumazione

[Autore](#) || Giuseppe Bartolucci

[Pubblicato](#) || Giuseppe Bartolucci, *Mutations. L'esperienza del teatro immagine*, Out of London Press/La Nuova Foglio, Roma/New York, 1972

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

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

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

L'immagine/frantumazione

di Giuseppe Bartolucci

L'immagine che Mario Ricci adopera scenicamente è quella ambigua sia del doppio che dell'essenziale, e peraltro nell'uno e nell'altro caso facendo ricorso alla frantumazione: questo gioco illuminato allora raddoppia l'immagine per sezioni oppure la rende più profonda per animazione. Se Ricci rimanesse ancorato a questo procedimento di volta in volta dovrebbe fare i conti con una formalizzazione dei materiali e degli elementi di cui si serve. Bisogna dire che il doppio da qualche tempo trascritto cinematograficamente corre il rischio di vivere una sua avventura e di medi farsi con l'immagine scenica più per riconoscimento che per conoscenza, più per trasparenza che per spessore: e difatti il Ricci adopera l'immagine cinematografica senza una specifica manipolazione caso mai viziandola di una sezionalità frantumante ai fini di un riversamento in termini di parzialità di luce appunto sull'immagine scenica più grande in quel momento.

Per quanto riguarda l'essenziale sappiamo che il Ricci lo illumina violentemente e però lo sacrifica al tempo stesso ai fini di una materialità scenica che dia risalto sia agli oggetti sia alle persone nel loro svolgimento per rallentamento o per intervento; tale illuminazione comporta a questo punto una resa segmentata del movimento e dell'azione che gli si accompagna con il risultato di una verifica del reale nei suoi tempi-durata minimi e nei suoi spazi-estensione specifici.

In questo rallentamento il tempo-durata della luce si fraziona e si riversa al tempo stesso nei confronti del movimento-azione mangiando ed esprimendo una nozione appunto del tempo-durata che non è narrativo ma epico, non è drammatico ma estensivo; altresì lo spazio-estensione viene invaso da codesta luce di tempo-durata frazionato con una resa assoluta e concreta del reale adoperato e degli elementi introdottivi.

Il Ricci in questo tracciato di immagine-luce si muove con parecchia abilità e con estrema sicurezza al punto da non tenere conto della ripetitività di questa operazione e della possibilità di consumo, avendo fiducia nel principio adoperato, che è quello di una materializzazione dell'immagine per rallentamento di movimento, su un tempo-durata e su uno spazio-estensione di oggettiva resa antinaturalistica ed antidrammatica.

In effetti il Ricci si serve della luce-immagine per dare risalto alla vita dei suoi personaggi e dei suoi materiali con una dipendenza da questi ultimi e da quegli altri che è anche allacciamento: ed allora accade che non si possa utilizzare codesta luce-immagine se non in termini di avvolgimento più che in funzione diretta, proprio per una privazione di fondo di vita dei personaggi e dei materiali in grado soltanto per quell'allacciamento di tempo-durata e di spazio-estensione di correggere la loro privazione e di innescarla positivamente nell'azione.

Il grande gioco di Mario Ricci è proprio di questa specie: di una fiducia nel tempo-durata e nello spazio-estensione come rallentamento e come deviazione della realtà nel momento della verifica del suo sorpasso in termini di immaginazione e di creatività; ma egli sa che questo può come dicevamo formalizzarsi in una serie di esperienze di allacciamento-derivazioni di ordine estetico o conoscitivo, e pertanto vi inserisce il gioco come disponibilità e l'improvvisazione come liberazione in modo che lo spettatore sia reso accorto e abbia sottomano gli elementi di sensibilizzazione e di materializzazione per i quali approdare collettivamente all'esperienza.

C'è chi a questo punto non riconosce al Ricci la possibilità di approdare ad una comunicazione-relazione che non sia quella determinata dal processo interno del lavoro e dai fini determinanti della azione; e peraltro questa determinazione è perseguita dal Ricci obiettivamente con una finalità tutta interna e tutta disciolta di inserimento verso gli altri sia pure in funzione di luce-illuminazione per tempo-durata e per spazio-estensione. La relazionalità che si crea è tutta mentale, e la partecipazione è tutta interna, con una transazione per rallentamento e per frantumazione che abbiamo visto appartenere comunque più alla presenza dei materiali e dei personaggi che all'uso della luce-immagine. Così il Ricci sa appropriarsi di una differenziazione di luce per dare vita ad immagini variate, su un riconoscimento di avvolgimento, che è tanto più avanzato quanto meno protetto, ossia è tanto più corretto quanto più deviato dall'assorbimento di consumo estetico o dalla riduzione di ordine partecipazionale.

L'indagine che se ne ha della realtà è di gioco-immaginazione, proprio per virtualità espressiva; e come tale essa vive per se stessa e si finalizza produttivamente senza venire meno alla sua esigenza di liberazione-espansione della mente e dell'occhio dello spettatore al tempo stesso. Il Ricci è oggi straordinariamente aperto e nello stesso tempo è anche abbastanza prigioniero non tanto di questo uso di luce-immagine per tempo-durata e per spazio-estensione quanto dell'applicazione che ne fa a livello di inserimento drammaturgico, occupato com'è sempre a mediare l'origine letteraria di base con l'uso dei materiali, in un'interpretazione rallentata od essenziale per forza produttiva e per impegno ideologico tutt'assieme. Ma il procedimento è così ferreo da non permettere il minimo sgarro.