

[Titolo](#) || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

[Autore](#) || Mario Ricci

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

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

[Numero pagine](#) || pag. 1 di 11

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

a cura di *Mario Ricci*

Fino al Maggio del 1966 gli spettacoli sono stati realizzati e rappresentati su di un palcoscenico adatto per gli spettacoli di marionette. Nel mio caso un piano di tre metri di larghezza e uno di profondità, alto dal pavimento un metro e mezzo; un boccascena di un metro di altezza per due e cinquanta di larghezza. Tutto rigorosamente in nero. Nere le quinte, nero il fondale, dietro il quale agivano i manipolatori. Nero il piano del palcoscenico. Le ragioni della scelta di questo colore sono contenute in un mio saggio pubblicato dalla rivista *Teatro2* del 1967. Le luci di scena, delle quali sono sempre stato l'autore, all'inizio erano realizzate con delle comuni scatole di pelati Cirio da un chilo dipinti esternamente e internamente di nero, all'interno delle quali erano fissate delle comuni lampade da cento watt. Il quadro luci era costituito da comuni interruttori fissati su di una comune tavola. Questo fino allo spettacolo *I viaggi di Gulliver* per il quale, e per grazia ricevuta, potemmo disporre di quattro faretto e qualche pinza. Per la parte sonora, registrazione e riproduzione, un comune registratore Philips quattro piste. Oggi vedendo le foto di scena di quei primi spettacoli si stenta a credere che le luci fossero di marca Cirio. Dico questo, oltre che per vantarmi un po', per testimoniare che il teatro, nella sua straordinaria magia si può realizzare e rappresentare in ogni dove e con ogni mezzo. Ovviamente anche con quadri luci super computerizzati. È solo questione di idee. Averle oppure no.

Movimento numero uno per marionetta sola (1962)

Questo il mio primo spettacolo realizzato in Italia con la partecipazione per la parte scenografica di Pasquale Santoro e Nato Frascà e la partecipazione per le musiche di scena dello stesso Santoro. Durata circa venti minuti. Azione: una marionetta bifaccia (da un lato giovane innocente dall'altro vecchio satiro) al suono di bossanova, samba, jazz, canzonette varie e la lettura di un testo (una mia poesia scritta dopo una visita al Luna Park di Stoccolma Tivoli e registrato con la voce dell'allora famoso mezzobusto Tg rai del quale purtroppo non ricordo il nome); la marionetta, dicevo, si muove e balla attorno ad una minuscola giostra realizzata con quattro bambole, naturalmente desnudas. Vecchio satiro guardone e giovane innocente presi nella stessa rete: il sesso! Interessante e appena appena originale in questa mia prima prova è la presenza scenica delle gambe del manipolatore, le mie in questo caso, che ballano con la marionetta agli stessi ritmi della bossanova, samba, jazz, ecc...

Il breve lavoro è stato rappresentato per la prima volta in casa dello storico e critico d'arte Nello Ponente la notte del capodanno 1962/63 alla presenza di diversi artisti dell'avanguardia romana e quella di alcuni esponenti e di lì a poco fondatori del Gruppo '63 determinando, oltre che una scelta estetico-culturale, la possibilità di future collaborazioni con artisti poeti e scrittori rappresentanti di quella che allora in qualche modo rappresentava le istanze più avanzate della letteratura italiana. Lo spettacolo è stato poi replicato (poche volte in verità) in altre case private oltre che nella mia stanza di Viale Somalia.

Tubi (gennaio 1964):

Testo materiali scenici marionette luci e colonna sonora di Mario Ricci.

Assieme ad una mostra di mie marionette, create appositamente per l'occasione, questo spettacolo è stato realizzato e rappresentato per conto e a spese della signora Mara Coccia presso la Galleria d'Arte Arco D'Alibert della quale la signora Coccia era titolare.

Lavoro formato da diversi pezzi dei quali *Tubi* era certo il più interessante. Infatti con *Tubi*, oltre che marionette per la prima volta introduco nei miei lavori *objets trouvés*. Appunto vecchi tuboni e tubi di stufa oltre che tubetti da un pollice giacenti in una vecchia cantina. Unici oggetti con i quali realizzare uno spassosissimo divertissement difficile da raccontare oggi perché in definitiva non accadevano grandi cose. Tuboni e tubi di stufa si animavano e i tubetti ballavano un incredibile danza. Durata dieci minuti circa. Pasquale Santoro ha collaborato alla colonna sonora. Remo Remotti mi ha aiutato a costruire le marionette per l'esposizione.

Muovevano i tubi e il resto Mario Ricci e Remo Remotti.

Dicembre 1964

Apertura-inaugurazione del Teatr(in)o-club Orsoline 15 (circolo privato) sito, appunto, in vicolo delle Orsoline 15, una traversa di via della Croce, nel centro del centro di Roma. Una vecchia stalla otto metri x quattro con un arco divisorio nel centro poi trasformata in bottega di marmi ed infine da me, con l'aiuto di Gabriella Toppani, Marie- Françoise Brouillet, Lilletta Colonna, Emidio Boccanegra (che in seguito, per alcuni spettacoli divenne il mio più caro tecnico suono-luci) e qualche altro volenteroso trasformata nel primo teatr(in)o stabile off-off della capitale: trentacinque/quaranta posti a sedere su "raffinatissime" e "scomodissime" panche di legno realizzate con il significativo aiuto di Arduino Toppani e Roberto Ricci il quale poi, in una occasione diventerà Roberto Edile. Ma più che definitivo fu l'aiuto datomi dall'addetto culturale dell'ambasciata di Francia presso la Santa Sede Pierre Carot il quale, con un prestito (a fondo perduto) di lire 150.000 mi ha permesso di aprire, che altrimenti...

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 2 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

(Spettacolo d'apertura) *Movimento numero due per marionetta sola e Movimenti uno e due*

Movimento numero due per marionetta sola di Mario Ricci; materiale scenico Gastone Novelli, collaborazione alle musiche di scena Pasquale Santoro. Luci, colonna sonora, marionetta di M. Ricci. Tecnico suono-luci Emidio Boccanegra.

Azione: una marionetta "spaziale" (a parte la testa di cartapesta il resto del corpo era fatto di differenti materiali (latta, ottone...) sbarca ai piedi d'una collinetta marziana, diciamo così, e muovendosi come fosse in una atmosfera rarefatta, siderale, cerca di scalarla senza mai riuscirci. Tutto è giocato sui contrasti delle luci (cirio!) e delle ombre; dei colori e dei disegni con i quali Gastone Novelli aveva decorato la sua collinetta. Durata circa trenta minuti.

Movimenti uno e due testo, materiali scenici, colonna sonora, luci di M. Ricci.

Movimenti uno e due pur non essendo del tutto astratto non ha una vera storia da rappresentare. Realizzato con materiali recuperati (riciclati si direbbe oggi) fra quelli usati per l'allestimento della sala e del palcoscenico è certamente il "pezzo" più interessante e più affascinante da me creato in quel periodo. Ripresentato venticinque anni dopo alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma secondo i fortunati presenti, pochissimi dei quali avevano visto l'edizione del 1964, conservava ancora intatta una sua straordinaria carica innovativa oltre ad una sicura fascinazione (questo dissero i fortunati spettatori presenti).

Azione: sul fondo della scena, montate su piedistalli bianchi (comuni scatolette di cartone), sei testine di cartapesta dipinte per metà rosse e l'altra metà color rame, sono allineate quasi a ridosso del fondale. Una settima, posta al centro della scena, le sopravanza d'una ventina di centimetri. Ogni testina è collegata ad un filo nero (invisibile) e basta dunque sollevarle leggermente perché si mettano a girare su se stesse. Giocando con la luce e con i ritmi della colonna sonora sembrano improvvisare ogni volta una sorta di diverso balletto ed ogni volta, riposizionandosi sulla scena, propongono una diversa coreografia. Fintanto che dall'alto scendono degli strani attrezzi: sorta di piedoni incernierati a sottilissime gambe (manici di scopa) (dipinti gambe e piedoni di color arancio) i quali dopo essersi posizionati con gran cautela fra le testine, muovendosi e inclinandosi sulle gambe in posizioni diverse creavano anch'essi una sorta di balletto ispirato ai quadri di Luis Morris e Pasquale Santoro. Ultimo oggetto ad occupare la scena il cerchione di una ruota di bicicletta da corsa dipinto, raggio a raggio (ci tengo a dirlo!) in rame e argento. Fissato alla sua forcella, dopo aver giocato con le luci e aver lanciato affascinanti e sinistri riflessi, pedalando sulla scena, prima scansando, poi urtando gli altri oggetti presenti finiva per distruggere l'ordine e le geometrie delle testine e dei piedoni danzanti. Durata circa trenta minuti.

Muovevano gli oggetti Gabriella Toppani e Mario Ricci.

Febbraio/marzo 1965 Teatr(in)o-club Orsoline 15

Movimenti uno e due, A e Pelle d'asino

A del poeta-pittore Gianni Novak, materiale scenico realizzato in collaborazione con Pasquale Santoro e Aragno. Musiche originali di Sanjoust. Colonna sonora e luci di M. Ricci.

A vuole essere la rappresentazione dell'uomo mass-media coinvolto e travolto dall'emergente nuova civiltà industriale: un omino di legno a forma bidimensionale in perenne nevrotico movimento mentre alle sue spalle scorre un nastro figurato sul quale, come in una grande striscia-fumetto sono raffigurate sia le alienanti funzioni alle quali egli, simbolo di questa nuova civiltà è costretto ma anche le relative frustrazioni frutto di questa sua innaturale costrizione: una bella donna super dotata, una romantica casa di campagna, un veliero in rotta verso lontani, esotici paradisi ed infine l'apparizione del fungo atomico quale soluzione finale. A, appunto, come atomico.

Pelle d'asino di Pagliarani e Giuliani, esponenti di spicco della associazione Gruppo 63. Materiale scenico di Gastone Novelli. Regia delle voci, luci, colonna sonora di M. Ricci in collaborazione con Pasquale Santoro per la parte musicale. Tecnico suono-luci Riccardo Orsini.

Pelle d'asino rispetto alla mia produzione di quel periodo, così tesa verso l'elaborazione d'un linguaggio teatrale affatto originale, forse a causa d'un eccessivo rispetto per il testo scritto non rappresenta motivi di novità. Uno spettacolo piacevole del quale ho un modesto ricordo.

Muovevano marionette e oggetti Gabriella Toppani e Mario Ricci.

Aprile/maggio 1965 Teatr(in)o-club Orsoline 15

Balletto due, Flash fiction e Por no

Balletto due di M. Ricci, materiale scenico Franco Libertucci. Collaborazione musicale di Pasquale Santoro. Luci e colonna sonora di M. Ricci. Tecnico suono-luci Riccardo Orsini Azione: un'eterea fanciulla rappresentata da una marionetta creata da Gabriella Toppani (una testina in cartapesta fissata ad un bianco leggero tessuto (satin?) che ne determinava il corpo) si muove, salta attorno, sopra, ai lati di una scultura in legno opera del Libertucci in una danza a volte leggera, a volte caotica, surreale, sensuale incontrando e scontrandosi con altri oggetti che appaiono e scompaiono alla bisogna, come una grande cornice nella quale a lungo si specchia e che convulsamente la portano prima alla pazzia ed infine alla morte. Durata quindici minuti circa.

Flash fiction materiale scenico, luci, colonna sonora di M. Ricci.

Azione: a scena spenta due inservienti sistemano ai lati e in basso del boccascena due secchi di zinco e tornano quindi dietro il fondale. Quando si accendono le luci di scena ai due lati del palcoscenico appaiono due strutture di legno a forma di scivolo che, per comodità chiameremo "rampe di lancio". In mezzo alle due rampe altra struttura di legno a forma rettangolare

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 3 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

con al centro tre spie luminose che per altrettanta comodità chiameremo "quadro comando". L'azione inizia nel totale silenzio. Due comuni grondaie scivolano lungo le rampe di lancio fino a posizionarsi sulle bocche spalancate dei due secchi posti in basso. Una volta posizionate le grondaie si accendono alternativamente le spie luminose del quadro comando quindi una voce registrata, in perfetto americano, da inizio al conto alla rovescia: ten nein...Giunto allo zero insieme al fragore registrato d'un razzo in partenza, lungo le grondaie cominciano a scivolare prima lentamente poi sempre più in fretta e con grande rumore grossi chiodi da carpenteria i quali cadendo nei secchi di zinco aumentano il fracasso. Il quale fracasso, insieme al rumore del razzo e ai segnali luminosi, cessa improvvisamente. Di nuovo la stessa voce questa volta però, sempre in perfetto americano, per imprecare, bestemmiare, gridare al sabotaggio. Primo lancio è fallito. La stessa azione si ripete una seconda e quindi una terza volta. Nella terza ed ultima volta nei secchi vengono scaricati, con lo stesso risultato ma con comprensibile maggior fracasso, una enorme quantità di chiodi. Lancio fallito. Isteriche, incontenibili imprecazioni dello speaker. Silenzio e nel silenzio i due inservienti di prima, dopo aver ritirato le grondaie dalle rampe di lancio riprendono i secchi e nuovamente scompaiono dietro il fondale. Durata venti minuti circa.

Por no di Achille Perilli. Direttore delle voci Marcello Aste. Luci di M.Ricci.

Muovevano marionette e oggetti Mario Ricci e Carlo Vitale

Dicembre 1965 Teatr(in)o-club Orsoline15

Tanto fragili non si entra nell'ufficio del capitano e Varietà

Di *Tanto fragili non si entra nell'ufficio del capitano* preferisco non parlarne. Dirò solo che il testo era di Giuliano Zincone e, assumendone ogni responsabilità dirò anche che si è trattato della più brutta cosa da me mai realizzata e della quale al solo pensiero...

Varietà è invece un'opera di fondamentale importanza verso la definitiva realizzazione del mio "teatro-immagine". Per prima cosa metto da parte il ponteggio e relativo palcoscenico per le marionette. Spazio per la rappresentazione diventa uno dei due ambienti che formano il locale. Cioè un palcoscenico di 4metri x 4, si può dire a contatto con l'eventuale pubblico seduto sulle panche. Le pareti del palcoscenico vengono ricoperte di panno nero e la pedana dipinta dello stesso colore. Le luci sono ancora le stesse marca "cirio" dell'inizio. Non è tutto. Con *Varietà* per la prima volta introduco nei miei lavori l'attore. "L'essere vivente" che Gordon Craig aveva escluso a favore di una Supermarionetta, diciamo così, io lo reintroduco ma non già come attore-attore, bensì come "attore-oggetto".

Questo lavoro è interamente mio con la sola collaborazione per le musiche di Pasquale Santoro.

Azione: all'apertura del sipario due uomini di nero vestiti con in testa una cuffia da bagno bianca sono intenti a montare una gabbia con tubi Innocenti (gli stessi usati per i ponteggi per l'edilizia) mentre sul fondo una ragazza in costume ottocento, pizzi e trine, ecc., sta eseguendo un lento streep-tease. Musica, gioco di luci, strani e inquietanti suoni gutturali da parte di uno dei due "lavoratori". D'improvviso dall'alto cala un grande pannello che va a chiudere il boccascena formato dall'arco divisorio dei due locali. Sul pannello sono incollate le foto a grandezza naturale dei visi di Sofia Loren Brigitte Bardot Claudia Cardinale e Ursula Andress mentre i loro corpi fino al ginocchio sono coperti da speciali abitini comprati a via Sannio: abiti importati dalla lontana America, a suo tempo indossati dalle giovani debuttanti di quel Paese. Le gambe invece, ritagliate nel compensato del pannello, al suono di un frenetico can-can si muoveranno al ritmo della musica. Finisce la musica, smette il can-can e si ritira il pannello. Quando riappare la scena si capisce immediatamente che durante la "pausa" i lavori non si sono arrestati. La gabbia è sempre più attorno alla ragazza-ottocento sempre più svestita L'azione si ripete una seconda volta (non ricordo bene cosa accade) e questa volta quando scompare il pannello la ragazza in crinoline è alle ultime fasi del suo spogliarello che, quando sarà finito, invece di mostrare le sue tenere e sensuali carni, apparirà di bende fasciata come una mummia.

Presenti in scena Claudio Previtera, Tonino Campanelli, poi sostituito da Roberto (Ricci) Edile e Sabina De Guida. Anch'essa in seguito sostituita da Deborah Hayes. Tecnico suono-luci Riccardo Orsini. Durata venti minuti circa.

Maggio 1966 Teatr(in)o-club Orsoline15

Salomè, Sacrificio edilizio e Varietà

Salomè testo-collage di Mario Ricci (con saccheggio di Wilde, Flaubert, i Vangeli...) materiale scenico di Claudio Previtera secondo Beardsly; costumi, luci e colonna sonora (con la voce di C. Previtera) di M.Ricci. Tecnico suonoluci Luigi Perrone.

Azione: con sullo sfondo un pannello sul quale sono dipinte in bianco e nero le facce di diversi personaggi del dramma si muovono i tre personaggi chiave dell'opera: tre marionette bidimensionali dipinte anch'esse in bianco e nero, rappresentanti Erode Antipa, Erodiade, Salomè. La trama rispetta le vicende dell'opera di Wilde solo che al momento opportuno dalla botola invece della testa di Giovanni batista esce prima la testa (dipinta) di Wilde e poi quella (vera) di Previtera. Durata venti minuti circa. Gabriella Toppiani muoveva Salomè.

Sacrificio edilizio testo collage di Mario Ricci, materiale scenico Carlo Gego, colonna sonora (con le voci di Claudio Previtera, Deborah Hayes, Sarah di Nepi), costumi e luci di M. Ricci. Per costruire un ponte, un muro od altro e affinché questo regga bisogna murare nelle sue fondamenta una vergine. Almeno così credevano nei Balcani, e non solo.

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 4 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Azione: alcuni operai e operaie sono intenti a costruire un muro sovrapponendo una sull'altra scatole di cartone 0,50x0,50x0,50 dipinte su quattro dei sei lati con figure fortemente evocativo-simboliche relativamente alla vicenda che si vuol raccontare. Quando il muro è terminato, crolla e viene quindi ricostruito mostrando però al pubblico una diversa faccia rispetto alla precedente. Il muro crolla e viene ricostruito per altre due volte mostrando ogni volta una diversa faccia. (ispiratore di questa azione scenica è difatti quel gioco per bambini fatto con cubi che ad ogni diverso assemblaggio mostrano una diversa raffigurazione). Fra una caduta e una ricostruzione vi è un tratto di pausa durante il quale i costruttori si dilettano con diversi interventi. Ad esempio il gioco dell'anello che viene passato da uno all'altro e alla fine si deve indovinare chi lo ha. Oppure ritagliare da carte coloratissime omini e donnine ...ecc.

Naturalmente nell'ultima scena il muro è in piedi e nelle sue fondamenta si scorge il corpo d'una vergine murata. presenti in scena: Angela Diana, Deborah Hayes, Sarah Di Nepi, Claudio Previtera, Roberto Edile (sostituito in seguito da Franco Cataldi)

Durata trenta minuti circa.

Di *Varietà* ho già detto.

Con questo spettacolo siamo usciti per la prima volta dall'angusto spazio del Teatr(in)o Orsoline 15 per partecipare al Festival Internazionale Universitario di Parma. Immaginarsi l'emozione, la sorpresa, di passare da quello spazio minuto delle Orsoline15 a quello del Teatro Regio. Per quanto incredibile, lo spettacolo non ci perdeva affatto. Anzi. Specialmente *Salomè*, sistemato da macchinisti geniali al centro dell'immenso boccascena, sembrava fosse un francobollo in bianco e nero all'interno del quale si muovevano i personaggi d'un remoto dramma.

Dicembre 1966 Teatr(in)o-club Orsoline15

I viaggi di Gulliver testo-collage di Mario Ricci; materiale scenico Claudio Previtera; costumi Deborah Hayes e Angela Diana; luci e colonna sonora (con le voci di Piero Panza C. Previtera, D. Hayes) di M.Ricci. Tecnico suonoluci Luigi Perrone.

Azione: primo quadro. Contro un siparietto bianco sul quale sono dipinti, molto stilizzati, omini, cassette, foreste lillipuziane, con la tecnica delle ombre cinesi viene proiettata l'immagine di Gulliver che appare di volta in volta, a seconda delle posizioni prese di fronte alla lampada: gigantesco, mostruoso, ecc, fino all'ultima immagine nelle quale appaiono solo le sue gigantesche gambe alle quali, molto sensualmente si avvinghiano due lillipuziane. Via il siparietto e appare sul fondo la figura di Gulliver dormiente, dipinto su compensato disteso su un fianco con a vista la sola testa del protagonista Claudio Previtera. Entrano tre lillipuziane e per prima cosa aprono uno sportello all'altezza della pancia del Gulliver in compensato. Appare uno schermo a forma di videoschermo sul quale vengono proiettati due filmini 8mm bianco e nero. Il primo un'avventura di cappa e spada, il secondo un western con Tom Mix. Finiti i filmini, chiuso lo sportello-pancia le tre lillipuziane aprono uno sportelletto-taschino della camicia dipinta del Gulliver dormiente dal quale estraggono diversi oggetti da viaggio per appenderli a fili pendenti dal soffitto, fino a creare una sorta di foresta : lo spazzolino da denti, il dentifricio, il pettine, una forbicina, una chiave, un rasoio ecc. Naturalmente questi oggetti sono a dimensione gulliveriana. Escono le lillipuziane, Gulliver-Previtera esce da dietro il pannello e, piuttosto seccato riprende il suo stock personale ed esce.

Secondo quadro: Deborah-Gundalglich spinge verso il centro della scena una casa di tipo colonico larga 60cm, lunga 80 cm, alta al centro del tetto 70cm quindi, come con una matryoska da quella ne estrae altre sempre più piccole fino a formare una sorta di villaggio. Una volta formato l'agglomerato si scorge da una finestrina della casa più grande parte del volto di Gulliver-Previtera insaponato. Sta facendosi la barba. Fine del primo atto.

Terzo quadro: nel bel mezzo della scena è stato sistemato un parallelepipedo a base triangolare formato da tre grandi cornici che, per comodità, chiameremo astronave. Al centro dell'astronave il sedile del pilota Gulliver-Previtera il quale dopo essersi sfilato un paio di vistosi guanti bianchi si siede. Gioco luci, musiche, rumori...l'astronave non decolla. Gulliver ricalza i vistosi guanti bianchi e se ne va. Torna. Tutto come prima l'azione si ripete altre due volte. Lunga ed estenuante scena che spinge buona parte degli spettatori a rimoreggiare (eufemismo!). Finalmente l'astronave s'alza verso lo spazio siderale dove l'astronauta Gulliver incontra degli strani esseri che vivono liberi nello spazio: i Prott. I quali Prott, incuriositi, s'avvicinano, circondano, girano attorno all'astronave nel tentativo di stabilire, senza riuscirci, un contatto con lo sconosciuto viaggiatore e, vista l'impossibilità di entrare in contatto con lui, se ne vanno. Rimasto solo Gulliver-Previtera smonta l'astronave ed esce con i tre telai fra le braccia.

Quarto quadro: al cambio luci si scorge ad un lato estremo del boccascena un paravento a tre ante su ognuna delle quali è stato dipinto il poderoso didietro di un cavallo. Bianchi poderosi glutei al centro dei quali spicca una coloratissima magnifica coda la quale, come tutte le code è lì per coprire la parte meno presentabile dell'animale (e non solo!) ma, alla bisogna la coda si alza e dal buco del culo esce la merda. Ed è quello che accade. Uno alla volta i tre cavalli si liberano facendo cadere sul piano del palcoscenico i loro rifiuti. La cosa straordinaria di questa scena è che questi "rifiuti" somigliano incredibilmente al cavallino sterco. Si tratta infatti di quelle palle di alghe delle quali, per esempio, è piena la spiaggia di Fregene che, con una certa luce, difficilmente si possono scambiare per quello che sono: palle di alghe. Finita la cacca di gruppo entrano le cavalline. Deborah Sabina ed Angela a cavallo d'un manico di scopa al quale è stata fissata una bidimensionale testa di cavallo; nitrendo e scalciando entrano in scena. Cavalline bizzarre che alla vista di Gulliver-stallone, al quale frattanto è cresciuta schiena culo e coda da cavallo, imbezzarriscono del tutto e solo con grande sapienza e fermezza Gulliver-fauno-

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 5 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

cavallo riesce a domarle. Una volta messe in riga cavallo-Gulliver-stallone lancia il suo nitrito di trionfo, sul quale cade il sipario.

Presenti in scena Claudio Previtera, Deborah Hayes, Sabina De Guida (poi Federica Giulietti), Angela Diana e Tonino Campanelli.

Durata ottanta minuti circa, compreso l'intervallo.

Lo spettacolo è stato in seguito rappresentato con grande disgusto degli spettatori e della critica a Genova nello spazio riservato alla ricerca e sperimentazione dello Stabile di questa città e con più attenzione all'Unione Culturale di Torino.

Aprile/maggio 1967 Teatr(in)o Orsoline15

Edgar Allan Poe testo-collage di Mario Ricci, materiale scenico Claudio Previtera, costumi Angela Diana Deborah

Hayes, riprese filmate 8mm bianco e nero Giorgio Turi e Roberto Capanna. Luci e colonna sonora di M. Ricci Tecnico suono-luci Luigi Perrone.

Azione: nel bel mezzo della scena, immobile, con lo sguardo fisso sul fondo della sala, il protagonista Claudio Previtera fa rimbalzare il pallone, uno di quelli a spicchi bianchi e neri, con gesti metodici, uguali, snervanti, dieci, cento, duecento volte intanto che quattro ragazze lo accerchiano ed infine gli strappano il pallone dalle mani dando inizio ad una sorta di partita di basket. Le ragazze si scambiano il pallone, Claudio cerca di riprenderlo. Infine ci riesce. Ci si siede sopra. Le ragazze escono. Rientrano portando a coppie i due lati di quello che poi, una volta chiuso, apparirà essere un catafalco. Poggiano in terra alle spalle di Claudio seduto i due lati del catafalco. Con altri quattro protagonisti si crea adesso una lunga ed estenuante processione. Accompagnati da una musica estremamente ritualistica ognuno di loro porta alla tomba ancora aperta simbolici, esoterici oggetti per l'aldilà. Finita la processione la tomba catafalco viene chiusa e su di essa viene posto un grande coperchio. A questo punto, mentre i protagonisti in scena si dedicano a diversi compiti (due ragazze fanno il gomitolino con una matassa di lana, una ragazza gioca con il pallone insieme ad altri, un ragazzo gira torno torno il perimetro del palcoscenico tastando le pareti in cerca di chissà cosa, ecc.) e mentre tutti parlano sovrapponendo la propria voce su quella degli altri, a partire da un minimo impercettibile ad un massimo intollerabile e incomprensibile, parte il filmato realizzato appositamente con Roberto Capanna e Giorgio Turi. Il filmato non è però proiettato su di uno schermo com'era stato nel precedente lavoro, *I Viaggi Di Gulliver*, bensì all'interno stesso del palcoscenico nella sua tridimensionalità, coinvolgendo ogni cosa presente sulla scena. Attori compresi, naturalmente. Attori che poi sono gli stessi presenti nella pellicola e quindi le loro immagini spesso si confondono quando non si sovrappongono con straordinari effetti stranianti. Alla fine di questa scena il catafalco viene riaperto e smontato e il coperchio, la parte interna del quale è rivestita di specchi di plastica deformanti, viene poggiato al centro della scena. Tre ragazze si siedono di fronte agli specchi che, dunque, rimandano le loro immagini deformate che sempre più si deformano a causa del trucco claunesco che esse si applicano con estrema cura e attenzione. Ultima scena. Si ricompono la tomba-catafalco senza però il coperchio creando una sorta di teatrino per burattini dal quale, a turno, gli attori appaiono e si comportano, appunto, come i burattini. Tanto per intenderci come quelli visibili a Villa Borghese con tanto di bastonate sulla zucca. Infine, come a Villa Borghese al tramonto la scena si riempie del canto più o meno gioioso di diverse specie di passeracei.

Ottobre/novembre 1967 Teatro La Ringhiera

Illuminazione e Edgar Allan Poe

Sfrattati dal Teatr(in)o-club Orsoline 15 per inadempienza contrattuale (per non aver pagato l'affitto per diversi mesi è forse più chiaro), dopo un accordo con un certo signor Molè debuttiamo nel suo nuovo Teatro La Ringhiera.

Illuminazione testo-collage di Nanni Balestrini, materiale scenico, costumi, luci, colonna sonora di M. Ricci ; riprese filmate Turi/Capanna. Tecnico suono-luci Luigi Perrone.

Illuminazione nel contesto teatro-immagine è il pezzo certamente più spettacolare: più brillante. Basti pensare che i proiettori 8mm erano tre e proiettavano contemporaneamente tre diversi filmati girati all'uopo. Uno contro un caleidoscopio specchiante e girevole posto in alto al centro della scena mentre gli altri due proiettavano su gli otto parallelepipedi a base triangolare fissati sul palcoscenico ma girevoli su se stessi, dei quali una delle tre facce era coperta di specchi mentre le altre due semplicemente dipinte di bianco. Naturalmente quando il film era proiettato sulle facce del parallelepipedo specchiato le immagini venivano riflesse nella sala coinvolgendo gli stessi spettatori con effetti insuperabili e insuperati. *Illuminazione* è davvero un non-testo. Si tratta infatti della messa in colonna di due diversi soggetti. Il primo riguarda le didascalie cecoviane del *Giardino dei Ciliegi*. Il secondo le indicazioni di un opuscolo riguardante lezioni di ginnastica da camera. Letti e registrati in una determinata maniera i due soggetti divengono la trama per i movimenti che gli attori e gli oggetti di scena debbono compiere nell'arco dei trenta minuti della durata del pezzo. Se si tien conto che gli attori presenti sulla scena erano gli stessi ripresi nei diversi filmati si può forse capire meglio l'alto tasso di spettacolarità di questo lavoro.

Presenti in scena: Deborah Hayes, Angela Diana, Marco Romizzi, Tonino Campanelli, Franco Cataldi, Claudio Previtera, Luigi Perrone Sara Di Nepi (poi Marilù Gleyses) e Vivian Lombroso.

Con *Edgar Allan Poe* nel Dicembre del 1967 abbiamo compiuto la nostra prima tournée estera in Polonia presso le università di: Lodz, Varsavia Lublino e nel Maggio dell'anno successivo abbiamo partecipato il Primo Festival Internazionale

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 6 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

del Nouveau Theatre a Nancy. Con *Edgar Allan Poe* e *Illuminazione* nel mese di giugno dello stesso 1968 abbiamo partecipato alla Rassegna Werkraumtheater a Monaco di Baviera.

Dicembre 1968 Teatro Sala Infernotti Unione Culturale

James Joyce di Mario Ricci. Materiale scenico Umberto Bignardi, costumi Deborah Hayes Angela Diana. Luci e colonna sonora, con la voce di Gabriella Toppani, di M.Ricci. Tecnico suono luci Luigi Perrone. Film 8mm bianco e nero di Giorgio Turi e Roberto Capanna e di John Ross.

Senza uno spazio proprio *James Joyce* è costruito in una stanza della sede del PSI in via Ostiense e debutta a Torino presso l'Unione Culturale.

James Joyce è frutto della mia libera interpretazione della prosa dell'autore irlandese incentrato sulla passeggiata di Bloom per le vie della vecchia Dublino.

Azione: al suono del magico sax di Jerry Mulligan due ragazze in strepitosa minigonna stanno giocando alla campana (gioco di ragazzi che si fa in genere in strada dopo aver con il gesso disegnato sull'asfalto le case della campana) Bloom-gardone segue l'evolversi del gioco ed è così preso dalle due superminigonne che i soliti ragazzacci non hanno difficoltà ad agguantarlo e imprigionarlo dentro gomme di autocarro gonfiate e appendergli poi strani appendicoli luminosi, al punto da renderlo simile ad un albero di Natale e quindi costringerlo a girare su se stesso e in lungo e largo sulla scena fintanto che dall'alto non gli cade addosso una spessa coltre in strisce di plastica (4mx4mx2m di spessore) dalla quale, per prima, subito esce una delle ragazze della campana inviando allettanti sospiri nel mentre da inizio ad uno spogliarello; immediatamente seguita da un Bloom super eccitato, anche lui al primo atto di uno spogliarello. I passaggi sempre più invitanti della ragazza e quelli sempre più bramosi di Bloom si susseguono nel mentre sulla spessa coltre di strisce di plastica viene proiettato un film 8mm bianco e nero girato all'uopo. Naturalmente le immagini del filmato seguono il fluttuare, l'agitarsi delle strisce di plastica frantumandosi, scomponendosi e ricomponendosi a seconda dei movimenti impressi alle strisce di plastica dai due spogliarellisti. Quando siamo proprio all'ultimo indumento il gioco finisce, la plastica scompare e sullo sfondo della scena appaiono molto ingranditi gli attributi più significativi di una donna: un totem di cartapesta fatto da una grossa bocca, due enormi mammelle, una pancia adeguata e, quando si gira, un gran culo formoso. Mentre Bloom col suo pancione e gli slip di cotone a coste spingendo un monopattino e urlando dal desiderio, gli passa e ripassa davanti il totem si fa bello assumendo graziose e diverse posture. Di colpo il totem come esplodendo si sfascia e a pezzi singoli esce di scena. Fine del primo atto.

Atto secondo: Bloom in perfetta tenuta da pugile sta incontrando in combattimento un inesistente avversario. Infatti è solo però controllato da un arbitro tutto di bianco vestito. Accompagnato dal Requiem di Verdi il pugile Bloom nei dieci minuti che seguono per quattro volte tenterà di colpire il suo inesistente avversario fingendo d'essere a sua volta colpito due volte. La seconda quasi andando al tappeto. L'arbitro a sua volta deve intervenire due volte per dividere i due contendenti, cioè Bloom dall'aria che gli è di fronte. Questa era la scena più problematica del lavoro. Affascinante e, per la sua estrema lentezza estenuante, riusciva a spingere il pubblico a delle vere e proprie reazioni isteriche. Come a Francoforte quando, verso la fine degli interminabili dieci (forse meno) minuti uno spettatore è scoppiato in un incontenibile acutissimo chicchirichì, permettendo a tutti di riprendere fiato.

Fine dell'incontro e la corda che delimitava il ring diventa quella con cui i ragazzi saltano e giocano nelle strade. Mentre qualcuno salta alla corda e contemporaneamente ad altre diverse altre azioni, rientra Bloom-pugile con sotto il braccio un fascio di cartoncini 50cmx40cm sui quali sono state dipinte le figure dei tarocchi. Bloom, sistematosi sulle ginocchia al centro della scena, dopo aver con grande difficoltà rotto il mazzo tenta di mostrare i tarocchi-cartoncini come farebbe un qualsiasi cartomante.. Operazione improbabile o quanto meno difficilissima in quanto calzando ancora i guantoni risulta quasi impossibile poter dividere uno dall'altro i cartoncini. Così, nel mentre lui si affanna inutilmente (o quasi), ha inizio l'incartamento dello spettacolo. Dalle quinte uno dopo l'altro rotolano in scena, svolgendosi, rotoli di carta (resti di diverse misure delle bobine usate per stampare i giornali) Uno ad uno gli oggetti usati durante tutta la rappresentazione, il monopattino, la corda, i pneumatici, ecc, vengono prima impacchettati quindi posti accanto a Bloom che nel mentre continua nel suo drammatico affanno viene egli stesso incartato. Così, continuando nel gioco, poco a poco tutto lo spettacolo è incartato: attori compresi. Una volta incartatosi anche l'ultimo incartatore, la collina cartacea formatasi avanza verso la ribalta fintanto non si spegne la luce di scena e non si accende quella della sala.

Presenti in scena: Deborah Hayes, Angela Diana, Tonino Campanelli, Carlo Montesi, Mario Romano e, quando possibile, lo stesso tecnico Luigi Perrone.

Apertura del Teatro Abaco in Lungotevere dei Mellini 33A, febbraio 1969.

Il locale dello scantinato adibito a teatro misura circa 18 metri di lunghezza per 4,20 di larghezza ed è diviso da un arco per cui otteniamo una Sala di circa dieci metri per un totale di circa 80 scomodi posti a sedere e un palcoscenico di poco più di sette metri di lunghezza per 4,20 di larghezza. Vi sono poi altri tre vani. Uno che pomposamente chiamiamo foyer, un altro che di sera fungerà da camerini e di giorno da ufficio ed il terzo: un vero bagno con tanto di doccia!

Il Teatro Abaco che il critico della stampa A. Blandi un paio di anni dopo definirà: "il tempio della sperimentazione romana", apre nel mese di febbraio del 1969 con lo spettacolo *James Joyce*. Spettacolo che verrà poi replicato a Modena a Bologna a Chianciano Terme e, soprattutto a Francoforte in occasione del Festival Experimenta3 ottenendo un tale

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 7 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

riconoscimento da aprirci definitivamente le porte d'Europa. Per far capire quale tipo di riconoscimento ottenemmo in quella occasione mi permetto di riportare alcuni giudizi della stampa nazionale tedesca. «Una dimensione nuova per il teatro e, insieme, per le arti figurative, realizzata alla perfezione...» in «GieBener Allgemeine», 4 Giugno 1969.

«Joyce è solo un pretesto..., si puo` anche parlare di teatro beat, di teatro vivente, di teatro azione, ma si tratta soprattutto di una sintesi artistica ed espressiva emozionante e che scuote...Ironia e demistificazione sono i temi fondamentali di questo straordinario spettacolo che è innanzitutto un invito al neoumanesimo...» in «Saarbrucker Zeitung», 4 Giugno 1969.

«Un gioco, un gioco per bambini ma con tutti gli ingredienti più significativi dell'arte moderna: espressionistica, pop, surreale...Un programma di mimiche-azioni-movimenti in una libertà armonica ma anche sconcertante e consona alle inquietudini del nostro tempo...» in «Darmstadter Echo», 4 Giugno 1969.

«Mario Ricci, direttore e ispiratore del Gruppo Orsoline 15, usa nei suoi spettacoli luci, colori, proiezioni, mimi, gesti con una fantasia eccezionale...Rivivono i valori espressivi e i temi di Mallarmé, Ernst, Dalí ed altri maestri dell'arte e della espressività moderna.» in «Neue Frankfurter », 3 Giugno 1969.

«Un gioco che mette tutto in discussione: il sesso, la storia, le parole...Un gioco divertente ma approfondito e moderno nel senso più reale del termine...Non ci sono limiti al gusto di comunicare con ogni mezzo...forse il migliore e il più interessante spettacolo sperimentale di questa stagione...» in «Frankfurter Allgemeine», 3 Giugno 1969.

Con tutt'altro esito nel 1976 lo spettacolo è stato rappresentato nella Buenos Aires e Montevideo dei Generali. Meglio è andata nella Lima dei colonnelli. Però...

Novembre 1969 Sala Infernotti Unione Culturale

Il barone di Munchhausen di Mario Ricci. Materiale scenico Claudio Previtera Carlo Montesi Mario Romano, costumi di Deborah Hayes Angela Diana. Colonna sonora e luci di M. Ricci. Tecnico suono-luci Luigi Perrone.

Azione: vestito da prestigiatore, mantello incluso, Claudio-Munchhausen al centro della ribalta, dopo un paio di "smagate" finzioni, fa uscire dalla manica della giacca una lunga treccia di fazzoletti colorati alla qual cosa fa seguire una insopportabile lunga fissità, quindi, inaspettatamente caccia un acutissimo urlo che ogni volta riesce a far saltare sulla sedia più d'uno spettatore. Viene poi portato fuori scena in una assurda surreale auto di compensato. Fuori lui due ragazze e due ragazzi, bendati, a tasti introducono in scena pezzi di quello che poi, montato, apparirà essere un cannone. Una volta montato il cannone: spara...palle di gomma. Quelle grosse palle di gomma sulle quali i bambini si divertivano a saltare. Altrettanto fanno i quattro ragazzi. Entra il Barone (adesso Tonino Campanelli) vestito da domatore e, frusta alla mano, mette in riga i quattro scapestrati. A questo punto il cannone, tola la canna, diventa un carro sul quale si sistema il Barone che, schioccando la frusta, incita i ragazzi-cavalli a trainare il carro fuori scena. Subito tutti di nuovo in scena per giocare a mosca cieca, ruba bandiera ed altri giochi di strada. Entra il drago, un lungo serpentone di stoffa di garza, dunque trasparente, che pone fine al gioco mangiandosi uno ad uno i giocatori i quali, una volta nel corpo del drago iniziano una lunga privatissima conversazione. Ma c'è anche chi legge, chi gioca alla morra fintanto che, uno alla volta il drago non li vomita tutti. Dopo aver vomitato l'ultimo la bestiaccia s'affloscia come un vecchio straccio e raccattato anello per anello del suo grande corpo viene portato via mentre da una quinta di proscenio scivolano in scena grandi pannelli sui quali vengono proiettati, prima uno e poi l'altro due filmini 8mm bianco e nero. Il primo riguarda la fauna marina; il secondo la storia dell'aviazione: dai primi tentativi di volo con impossibili areoplanini fino ai jet più moderni. Intanto che si proiettano i due filmini i pannelli, sempre in movimento, vengono posizionati. Essi diverranno infatti le mura d'un medievale castello tedesco. Terminati i filmini partono una serie di diapositive nel mentre prosegue la costruzione dell'avita dimora e, durante la costruzione con le acute guglie della torre due dei costruttori (Deborah e Angela) si sfidano a singolar tenzone mimando fendenti e parate. Fra le diapositive proiettate ve n'è una fatta con solo tappini delle varie bevande: aranciata, limonata, chinotto, coca-cola, ecc, che, tutte insieme nel buio della scena danno l'immagine come si trattasse d'un cielo stellato ma, ad un affondo di una delle due ragazze, sulla sua guglia-arma appare la scritta: coca-cola. Appunto! Finita la costruzione del castello, di nuovo luce in scena per vedere uscire dal grande portone delle mura una bambola che cammina e canta. Fatti pochi passi però viene investita da due macchine, a carica anch'esse, della "polizei". Fine.

Presenti in scena: Claudio Previtera, Deborah Hayes, Mario Romano, Carlo Montesi, Tonino Campanelli, Angela Diana.

Nel Maggio del 1970 lo spettacolo è stato rappresentato all'Akademie Der Kunste (Accademia delle Arti) di Berlino.

Giugno/luglio 1970 Palazzo Grassi

Re Lear da un'idea di gran teatro di William Shakespeare di Mario Ricci. Materiale scenico Claudio Previtera Mario Romano Carlo Montesi. Riprese filmate John Ross. Luci e colonna sonora, con le voci di Dario Mazzoli e Gabriella Toppiani, di M. Ricci. Tecnico suono-luci Luigi Perrone.

Debutto Palazzo Grassi Venezia in occasione della Prima Rassegna del Teatro di Ricerca e Sperimentazione.

Azione: spartizione del regno. Luci bassissime, radenti. Al centro della scena un lungo palo di ferro in cima de quale è fissata una raggiera girevole. Contro il palo Claudio-Lear immobile, quasi non visto. Al suono di "musiche inglese di coorte" del trecento uno ad uno entrano gli altri sei protagonisti portando ognuno un grande scudo e posizionandosi in modo da occupare tutto lo spazio scenico. Con l'ultimo in posizione il primo s'avvicina al palo e appende lo scudo ad un gancio della raggiera. Esce. Gli altri faranno la stessa cosa. Uscito l'ultimo il primo rientra portando con se una lunga lancia che, seguendo

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 8 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

i tempi e i ritmi della scena precedente, collocherà sullo scudo e sulla base del palo in due appositi alloggi. Gli altri faranno altrettanto. Terzo movimento: uscito di scena l'ultimo il primo rientra cavalcando uno splendido di legno destriero. Trotta sino al palo e, presa la lancia la solleva, sollevando allo stesso tempo anche lo scudo. Quando l'ultimo avrà eseguita la stessa azione si sarà costruita una giostra della quale gli scudi sono il tetto e le lance i pali di sostegno. La giostra inizia a girare e in un clima di gaia spensieratezza Claudio-Lear offre alle figlie e ai generi, ad ognuno, una mela mentre su di loro vengono proiettate delle diapositive raffiguranti pesci, pomodori ed altri alimenti. D'un tratto il clima gioioso si guasta. Da lontano s'annuncia l'arrivo d'un temporale. I parenti-cavalieri sganciano dalla raggiera il proprio scudo e, lancia in resta, escono di scena. La stessa cosa fa Claudio-Lear portandosi dietro il palo di ferro. Qualche elegante passaggio dei cavalieri anticipa l'entrata di Claudio-Lear che faticosamente trascina con se il boccascena di un piccolo teatrino per pupi. I pupi non sono altro che le immagini bidimensionali dell'ingrata famiglia: stesso viso, stessi costumi. Claudio-Lear da inizio alla recita (prima scena del testo scespiriano) alla quale assistono figlie e generi in carne ed ossa e che, dopo le prime battute prendono a sbeffeggiare il Lear-puparo fino a strappargli i pupi di mano e interrompere la recita. Quindi escono. Esce anche Lear col suo teatrino. Appena fuori rientrano al galoppo i cavalieri e con scudo e lancia danno inizio ad una furiosa tenzone. Scontri, rincorse, inseguimenti. Durante questa tenzone sui cavalieri è proiettato un filmato super8-colore che li rappresenta nella stessa "mischia" però ripresa in campo aperto. Poco a poco la scena cambia. Illuminata dal solo filmato uno alla volta i contendenti escono per rientrare non più tali ma semplici portabandiera infatti, toltosi una parte del costume e infilato in un riquadro di filo di ferro e fissato questo alla lancia, ora divenuta asta, ognuno ha con se una bandiera con la quale formare una sorta di schermo mobile che può scomparire in un attimo, se le stesse bandiere vengono esposte di profilo. Proiettata su questo non schermo ha inizio la follia del tragico Re. Lo si vede infatti aggirarsi senza meta sulle pietraie di Dover. Via il filmato a colori inizia l'ultima scena: la follia del Re tutta in bianco e nero. Bianchi e neri i costumi degli attori. Bianco e nero lo scassaquindici¹, l'oggetto sul quale Lear tenterà di ricostruire la sua persona; bianco e nero il filmato dei suoi folli sogni che vi verrà proiettato sopra. Vicina alla prima quinta di proscenio una incudine sulla quale due fabbri, forgiando e modellando i pezzi utili alla costruzione dello scassaquindici, battono furiosamente col martello mentre s'ode il mare infuriato mugghiare, il vento sibilare, le strida dei gabbiani gradicare minacciosamente. Finita la costruzione dello scassaquindici Claudio-Lear, spostando i diversi riquadri che compongono il gioco tenta di ricomporre il suo corpo rappresentato a pezzi sui vari riquadri, senza però riuscirci. Così, nel mentre lui si affanna a tale compito, avvolti in un nero mantello rientrano i suoi persecutori allora, fatto scivolare lungo il piano dello scassaquindici un largo foglio da disegno, si autoritrae morto, le mani incrociate sul petto, alla maniera delle coperture delle tombe dei Re medievali. Non appena finito, muniti d'una gomma per cancellare, come corvi neri i suoi parenti-persecutori cancellano il suo mortuario autoritratto nel mentre, lentissimamente, si spegne la luce di scena.

Presenti in scena: Claudio Previtera, Deborah Hayes, Angela Diana, Carlo Montesi (sostituito poi da Emanuele Vacchetto), Lillo Monachesi, Mario Romano, Carla Renzi (poi sostituita da Michelle De Matteis).

Re Lear da un'idea di gran teatro di William Shakespeare quasi certamente è stato lo spettacolo che più d'ogni altro abbiamo rappresentato sia in Italia che all'estero.

"Giro" estero. Brighton (Festival di...) Londra The Space Theater; Oval Theatre. Parigi Théâtre de La Cité Universitaire. Amsterdam Mickery Theater.

Novembre/dicembre 1971 Palermo

Moby Dick di Mario Ricci materiale scenico Claudio Previtera Carlo Montesi Mario Romano costumi Deborah Hayes Angela Diana filmati Guido Cosulich luci e colonna sonora M. Ricci.

Azione: con rumore del mare e la musica del Modern Jazz Quartet in sottofondo quattro pesci costruiscono le sembianze della nave del capitano Achab. Due scale a pioli poggiate in terra aperte e sovrapposte formano la prua. Un tavolo, uno sgabello. Tutto rigorosamente bianco nel nero della scena. Entra Claudio-Achab, una gamba chiusa in una scatola di legno. Passeggia sul ponte e con un lungo cannocchiale osserva l'orizzonte. Si siede sullo sgabello. Sul tavolo ci sono delle carte da gioco modello francese però più grandi. Tenta, senza riuscirci, di tirar su un castello di carte. D'improvviso il fischio del nostromo, si armano le vele. La baleniera salpa e, alla musica del "Danubio Blu" sulle quattro vele che fluttuano, si piegano, s'incrociano viene proiettato il filmato super8-colore girato all'uopo. Via le vele e di nuovo Achab con le carte in un'assurda partita a carte rovesciate con i quattro pesci i quali prendono infine le carte dalle mani di Achab, il tavolo e lo sgabello ed escono di scena, liberandone così il centro. Appare allora sul fondo la grande testa di Moby Dick. Dipinta e ritagliata su di un foglio di compensato la testa si stacca dal fondo ed avanza in proscenio tirandosi dietro il corpo fatto di tela bianca. Investita da un secondo filmato avanza ondeggiando. Infine esce di scena e nel vuoto lasciato dalla sua testa appare Achab in quattro diverse situazioni relative alla sua vita di marinaio. Si riarma la nave e al posto dei marinai vi sono adesso sagome di cartone che li raffigurano perfettamente (le loro teste sono foto a grandezza naturale degli stessi marinai). Di nuovo la balena. Questa volta si lotta accanitamente. I marinai e Achab armati di arpioni tentano di sopraffare Moby-Dick. A volte i marinai sono

¹ Lo scassaquindici era, e forse lo è ancora, un rompicapo composto da una cornice quadrata di circa dieci centimetri di lato all'interno della quale vi erano incastrati quindici tasselli mobili numerati da uno a quindici. Il gioco, non facile, consisteva nel metterli in fila secondo la numerazione. Da uno a quindici, appunto!

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 9 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

sostituiti dalle sagome di cartone mentre il filmato della lotta proiettato sulla scena li ritrae al naturale. A questo punto difficile capire quali sono i marinai in carne ed ossa e quali le sagome. *Moby Dick* si ritrae. La scena si svuota. Entrano nuovamente i quattro pesci con un grande foglio di carta da pacchi. Muovendosi lentamente e ritmicamente costruiscono una grande barca (quelle dei bambini che da ragazzi si fanno a scuola mentre il professore tenta di istruirci) dentro la quale prende posto Achab. Dal fondo della scena viene avanti la grande bocca della balena che distrugge la barca e inghiotte Achab.

Presenti in scena: Claudio Previtiera, Deborah Hayes, Angela Diana, Michelle De Matteis (poi sostituita da Carla Renzi), Carlo Montesi, Lillo Monachesi.

Oltre a Amsterdam (Mickery Theater) Belgrado (Bitef) *Moby Dick* è stato rappresentato al Festival di Edimburgo: rarissima presenza italiana in quell'ambito festival.

4/13 settembre 1978 Camogli Porto

Dal 4 al 13 Settembre 1978 una seconda versione del *Moby Dick* è stata realizzata e rappresentata a Camogli nel quadro del Festival dell'Unità svoltosi quell'anno a Genova. Di questa nuova versione l'unico interprete professionista è stato Ugo Margio nel ruolo di Achab. Per il resto nei diversi ruoli sono stati arruolati veri pescatori e veri marinai e un numero infinito di ragazzi i quali presero anche parte al laboratorio teatrale che si svolgeva quotidianamente sui moli dell'incantevole porticciolo. Naturalmente la versione camogliese del *Moby Dick*, ideata e progettata con l'intento di coinvolgere e usare tutto lo spazio del piccolo porto, era assai diversa rispetto a quella pensata e realizzata per uno spazio teatrale anche se, complessivamente, credo di poter dire che ne manteneva intatto lo spirito. Si trattò di un'operazione davvero spettacolare. Ad esempio Achab, trascinandosi dietro il rumore della sua gamba di legno, discendeva per le stradine e i vicioletti dall'alto del paese fin giù giù al porto portandosi dietro una lunga fila di buoni spettatori. Oppure i pesci che nella versione teatrale entravano di quinta per giocare l'assurda partita a carte scoperte, qui uscivano letteralmente dal mare. Ed infine, per l'ultima scena, la balena bianca, realizzata in plastica gonfiabile, lunga circa 10 metri e alla testa alta due, fissata ad un gozzo e tirata da una lunga cima veniva contro Achab, che l'aspettava a bordo di un vero peschereccio per intraprendere l'ultimo scontro, quello mortale, mentre sulle vele del natante venivano proiettate le immagini di Gregory Peck in lotta con la balena bianca, tratte dal film di John Huston. Davvero uno spettacolo di «stupendo effetto scenografico e forte tensione emotiva grazie anche all'enorme partecipazione di pubblico (cinquemila spettatori circa) accalcati su calate, imbarcazioni, terrazzi e piazza» come titolava «Il Secolo XXIII», venerdì 15 Settembre 1978.

Agosto/settembre 1972 Monaco di Baviera

Los Angeles olimpiadi 1932 di Mario Ricci. Materiale scenico Claudio Previtiera, Carlo Montesi e Mario Romano. Costumi Deborah Hayes e Angela Diana. Colonna sonora M. Ricci. Filmati d'epoca 16mm per graziosa concessione RAI.

Nel quadro delle olimpiadi 1972 svoltesi nella città tedesca nei mesi di agosto/settembre il Comitato Olimpico ha promosso una manifestazione artistico-culturale denominata *Spielestrasse* da realizzare e rappresentare nello stesso spazio dei giochi sportivi. Per quanto riguardava il teatro sono stati invitati sette gruppi rappresentanti, nello spirito olimpico, i diversi continenti: Asia America Europa e precisamente: City Street Theater Caravan New York, Equipo Eteba Bueno-Aires, Le Grand Magic Circus Parigi, Marionetteatern Stoccolma, Tenjo Sajiki Tokio, Mixed Media Company Berlino ed infine, ultimo ma non ultimo, il Gruppo Sperimentale di Mario Ricci, ad ognuno dei quali è stata assegnata la rappresentazione di una precedente olimpiade. Alla prima riunione svoltasi a Monaco il sottoscritto propose la Olimpiade di Berlino del 1936 e con grande mio stupore la proposta venne accettata. Lavorammo così per alcuni mesi su quel tema che poi presentai in una successiva riunione sempre a Monaco di Baviera. Malgrado gli scottanti argomenti toccati e illustrati, (venivano rappresentati Hitler Goering Himler Goebbels, ecc...) tutto sembrava andare per il meglio fintanto che a Giugno, dunque due mesi prima dell'inizio della manifestazione, il cortesissimo dottor architetto Lofler (lo scrivo come lo pronuncio) venne a Roma per dirmi che il Comitato Olimpico per "ragioni di ordine pubblico" mi pregava di cambiare soggetto della rappresentazione. Me lo aspettavo. Ce lo aspettavamo quindi, dopo esserci fatti pregare a lungo, ripiegammo sulle olimpiadi americane del 1932. Soggetto decisamente meno imbarazzante! Essendo rappresentato, come già detto, all'interno dello spazio dei giochi sportivi lo spettacolo era ogni giorno visto, o quantomeno sbirciato, da diverse migliaia di persone e siccome aveva una certa sua carica aggressiva, non sono mancati incidenti.

Azione: il gioco era lo stesso del *Sacrificio Edilizio*: le solite scatole di cartone dipinte su quattro lati. Il solito muro da costruire e che ogni volta cadeva, solo tutto moltiplicato per quattro. Il muro era infatti lungo 16 metri e alto quattro. Sulle quattro facce erano dipinti quattro diversi momenti della storia americana di allora: la depressione, il proibizionismo, Al Capone...qualche riferimento ad eventi sportivi, ecc. La parte aggressiva della rappresentazione erano però gli intermezzi: il tempo fra il muro caduto e quello dell'inizio della ricostruzione. Uno di questi era occupato da una vendita all'incanto fatta da Superman in coppia con l'ideatore delle moderne olimpiadi De Coubertin i quali tentavano di rivendere ai tedeschi gli abiti usati che essi stessi avevano bonariamente generosamente spedito in Italia per vestire i poveri italiani: calzoni corti di cuoio con bretelle colorate, cappelli con la piuma...ed altri simili orrori dei quali si faceva, e si fa ancora, ricco mercato a Prato (ed lì che noi li comprammo!). Questo mercatino non piaceva molto ai tedesken e così ogni giorno ci si doveva difendere da loro contestazioni più o meno violente. Altro intermezzo era tutto giocato su d'un immenso tappeto gonfiabile sul quale avrebbero dovuto saltellare bambini o, caso mai ragazzi invece, incoraggiati dagli attori mascherati da: topolino, minni, pippo, orazio,

Titolo || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

Autore || Mario Ricci

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag. 10 di 11

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

paperino, ecc...erano più o meno spinti a saltellare gli adulti, lì presenti certamente non per giocare a quei giochi, bensì per gli altri giochi: quelli dello sport. Dunque un pubblico diverso da quello teatrale e forse per questo meno propenso ad accettare lo scherzo... Dirò solo che un pomeriggio un gruppetto di questi spettatori, probabilmente i meno spiritosi e forse più alcolici degli altri, gettarono nella vasca vicina a dove si svolgeva l'azione Ugo Margio che, fra l'altro, se non ricordo male incarnava il docile, amorevolissimo Pippo. La nostra rappresentazione terminava alle ore diciotto con il lancio in cielo di enormi mazzi di palloncini ai quali erano attaccati, ritagliati nella carta e coloratissimi, oltre ai personaggi di Walt Disney, i diversi rappresentanti della fumettistica USA i quali, sicuramente, non solo distraevano gli spettatori dal sacrosanto diritto di seguire il loro match preferito ma, ed è veramente accaduto, dopo la loro corsa nel cielo alcuni ricadevano proprio nel terreno dove il match si stava svolgendo. Curiosamente, senza che avessimo mai preso accordo alcuno, Il Magic Circus, il Tenjo Sajiki di Tokio e il Mixed Media di Berlino avevano scelto per le loro rappresentazioni come noi temi e soluzioni piuttosto aggressive.

Siccome il nostro Gruppo era in giro per l'Europa con il Moby Dick per il lavoro di Monaco bisognò crearne un altro. Che vorrei citare per intero ma, purtroppo non ricordo il nome di alcuni di loro. E me ne dispiace moltissimo. Ricordo Tonino Campanelli, Ugo Margio, Sabina De Guida, Caterina Merlino, Francesco Graziosi e...

Dicembre 1972 Teatro Abaco

Il lungo viaggio di Ulisse di Mario Ricci. Materiali scenici Carlo Montesi, Claudio Previtiera e Mario Romano. Costumi Deborah Hayes e Angela Diana. Filmati John Ross, luci e colonna sonora con la voce di Dario Mazzoli di M. Ricci.

Questo Viaggio di Ulisse è stato il tentativo, non proprio riuscito, di far viaggiare insieme l'Ulisse di Omero e quello di Joyce: mister Bloom. Agli elementi fantastici e mitologici: Circe, Nausica e i Feaci, le sirene, ecc...si sovrapponevano scene di strada e di piazza della vecchia Dublino del grande irlandese. Opera in due atti dei quali il secondo, di soli quindici minuti, era certamente migliore. Ulisse sbarca infine ad Itaca e trova il suo idolo-totem Penelope nell'atto di disfare la tela mentre i Proci l'assediano sempre più da vicino allora, con una lunga struttura fatta di telai in legno avvolgibili, uno ad uno avvolge tutti in un grande recinto come fossero armenti per poi avvolgersi egli stesso per fissarsi infine, come gli altri, in una secolare marmorea immobilità. Chiuso in un grigio camice entra allora in scena colui che rappresenta il custode del museo e, spolverino alla mano, si dà da fare perché la polvere non copra definitivamente la storia.

Presenti in scena Claudio Previtiera, Tonino Campanelli, Lillo Monachesi, Deborah Hayes, Angela Diana, Francesco Graziosi, Mariella La Terza e Carlo Montesi.

Giugno 1973 Markt Platz Bonn

Circuito di sabbia di Mario Ricci.

Azione: Nella piazza del mercato di Bonn c'è un gran mucchio di sabbia fatta scaricare il mattino. Nel primissimo pomeriggio arriva il carro di Tespi (un Transit Ford color azzurro) dal quale scendono otto maschere italiane: Arlecchino, Colombina, Gianduaia, Pantalone, ecc... con in mano uno strumento musicale...in miniatura: violino, tromba, trombone, ecc... al suono della *Primavera (Le Quattro Stagioni di Vivaldi)* riprodotto su nastro) raggiungono il mucchio di sabbia. Lì giunti, messi da parte gli strumenti, come tanti bambini in spiaggia costruiscono un grande circuito, finito il quale con delle biglie colorate iniziano la sfida spingendo le biglie lungo il percorso inciso sulla sabbia. Dapprima soli poi invitando i presenti che intanto avevano accerchiato il circuito, a prendere parte al gioco. I buoni tedeschi, dapprima intimiditi poco a poco si lasciano andare fino a prendere in mano loro le regole del gioco escludendo le maschere italiane che, ripresi gli strumenti riprendono a suonare...

Un gioioso pomeriggio. Un bel ricordo davvero!

Dicembre 1973 debutto Teatro Abaco

Le tre melarance di Mario Ricci. Materiali scenici Claudio Previtiera, Carlo Montesi e Mario Romano. Costumi Deborah Hayes e Angela Diana. Filmati 16mm di....Luci e colonna sonora con la voce di Dario Mazzoli di M. Ricci.

Azione: in scena un boschetto di alberi ritagliati nella carta sul quale è proiettato il primo filmato: una casalinga alle prese con i problemi della quotidianità sbuccia melarance per il pranzo del suo sposo. Stop al filmato e la coppia dello schermo appare ora in carne ed ossa, momentanei Adamo ed Eva. Nudi con foglia di fico s'abbracciano e sibaciano sotto l'albero del male dal quale sporge serpente tentatore e pende una rossa melarancia. Eva stacca il frutto e lo offre ad Adamo. Fine del Giardino dell'Eden. Riappare Eva ora divenuta Biancaneve. Biancaneve passeggia in un altro giardino spingendo la carrozzina-landò nella quale vi sono i sette nani. Cercando di sfuggire al padre Guglielmo Tell, che lo rincorre armato di balestra entra affannato il figlio con tanto di melarancia fissata sul capo, fugge in lungo e largo. Finalmente Guglielmo lo acchiappa e lo costringe a fare da bersaglio. Entra la Banda Bassotti che ruba alla sognante-distratta Biancaneve la carrozzina con i sette nani. Disperata la ragazza si lancia alla ricerca dei tre malfattori. Senza fortuna corre fra gli alberi fintanto che, spossata, cade svenuta. Su d'un bianco cavallo (ritagliato da un semplice foglio di carta) sopraggiunge il Principe azzurro il quale, alla vista di Biancaneve per destarla col suo magico bacio lascia andare il cavallo che, essendo di carta s'affloscia come un umile stracetto... Al centro della scena appare Frank Sinatra che col suo *Stranger in the Night* dà inizio all'orretta. Guglielmo Tell se la spassa con la strega mentre lo stesso Sinatra fornicava con Biancaneve. Il più svergognato risulta essere il

[Titolo](#) || Il Teatro Immagine. Spettacoli 1962-1973

[Autore](#) || Mario Ricci

[Pubblicato](#) || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

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

[Numero pagine](#) || pag. 11 di 11

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Principe azzurro preso dal didietro da uno della Banda Bassotti. Poi una enorme rossa melarancia comincia a rotolare sul palcoscenico, annunciando la fine dell'atto.

Il secondo atto ha inizio con le tre ragazze avvolte in una bianca luce. Due di esse giocano alla Dama, la terza fa bolle di sapone mentre i ragazzi lentissimamente gli costruiscono attorno una enorme slot-machine dalla quale usciranno infine come premi al vincitore, al posto del danaro. Tutte fuori, tutti in proscenio e in posa per l'ultima beffarda foto ricordo...

Le tre melarance chiudono il ciclo, straordinario e irripetibile del "teatro-immagine" e terminava con una scena assai «beffarda», come scrisse Blandi sulla Stampa. Da una grande slot-machine per il vincitore invece del danaro usciva una bella figliola e quando tutte erano state vinte, tutti insieme, in fila, sorridenti e sì, beffardi!, tutti in posa per una inattesa foto ricordo.

Del tutto inconsapevolmente quella fu davvero l'ultima foto ricordo perché quello fu anche l'ultimo mio spettacolo realizzato con i miei magnifici compagni di strada. Ragazzi incomparabili. Poeti che avevano scelto la via più difficile per realizzare la loro ambizione di artista e forse conoscere una parte di se stessi. Dopo lunghi anni di duro lavoro insieme, ma anche di grande divertimento, il Gruppo s'è sciolto. Cioè io ne ho chiesto lo scioglimento. Se è vero che *Le tre melarance* è stato uno spettacolo di grande successo (basta rileggere oggi le critiche di allora) è anche vero che per me è stato il segnale dell'inizio della fine. Se è vero che avrei; che sulla scia di quel successo e dei precedenti avremmo potuto continuare chissà per quanti anni, riproducendo ogni anno una copia di esso riveduta e corretta, come d'altronde fanno la stragrande maggioranza dei teatranti, è anche vero che per me non fu possibile. Vedendo e rivedendo lo spettacolo poco a poco finii per convincermi che quella era l'ultima stazione d'un lungo, straordinario viaggio. Nei meccanismi di svolgimento della rappresentazione c'era una sorta di perfezione o, se si preferisce, un inizio di accademismo che mi convinse di non andare oltre perché continuare avrebbe significato ridurre una grande, originale invenzione ad un cliché. Ad un pacco-confezione pronto all'uso. Atto d'orgoglio ma anche di grande umiltà perché aver capito, ed ammettere che forse era finita la stagione dell'invenzione pura che aveva contrassegnato ogni mio lavoro sino ad allora, non è stato proprio uno scherzo. A ciò devo aggiungere per onestà professionale, se così posso dire, il mio bisogno di cambiamento. L'incontenibile bisogno di gettarsi in un'altra avventura. Proprio per questo non avevo forse diversi anni prima abbandonato un'altra professione, l'arredamento, che pure portavo avanti con grande successo, e danaro questa volta?! Ma bisognava cambiare anche perché intanto il mondo stava cambiando attorno a noi. Quando con barbaro entusiasmo qualcuno proclamò di portare "l'immaginazione al potere" io non fui certo preso alla sprovvista. Da anni ormai praticavo la stessa dottrina. Non si chiamava forse "teatro-immagine" il mio teatro? Non era forse da anni ch'io lavoravo in alternativa al teatro di testo per un teatro che favorisse innanzi tutto l'immaginazione; cioè un teatro in grado di sollecitare le capacità immaginifiche d'ognuno affinché ognuno potesse *liberamente*, e per una sera almeno, creare il suo spettacolo? Questo andavo dicendo e realizzando da anni ma ora, in quel 1974, quegli anni erano finiti. Ai barbari entusiasmi si sarebbe imposta la P38. L'aria s'era fatta pesante. Finita la stagione dell'immaginazione! Finita l'illusione d'un "potere gitano" bisognava tornare a parlare. Purché si parlasse alto. Come solo i poeti sanno fare. Ed è quello che ho scritto e fatto. O, quantomeno, tentato di fare. Sa di patetico dire oggi di non essere stato capito come, d'altra parte non fui capito quando iniziai l'avventura del "teatro-immagine". Gli spettacoli prodotti dopo quello, i testi da me scritti e rappresentati, a parte qualcuno che addirittura pensò di scomodare i Sofocle e gli Euripide parlando della mia Elettra, non hanno forse avuto l'attenzione che meritavano. E non per gli spettacoli in sé perché questi possono piacere, oppure no. Bastava però leggere con più attenzione i programmi di sala per intendere che c'era qualcos'altro. Come d'altronde per il "teatro-immagine". Qualcosa che somigliava molto ad un impegno civile. Più esplicitamente politico.

Non vorrei essere frainteso. Non sto polemizzando. Essere polemico oggi, a distanza di tanti anni, può essere solo ridicolo. D'altronde di ciò devo già averne parlato ma, forse mai scritto. Ecco, tutto qua.

(Scritto inedito, per gentile concessione di Filippo Ricci)