

Titolo || Contro la rappresentazione: Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa

Autore || Pier Giorgio Nosari

Pubblicato || Marco De Marinis (a cura di), *Quarant'anni di nuovo teatro italiano*, Culture Teatrali, I Quaderni del Battello Ebbro - Bologna ottobre 2000

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 1

Lingua || ITA

DOI ||

Contro la rappresentazione: Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa

di *Pier Giorgio Nosari*

Uno spettro si aggira per la scena dei Marcido. Il suo nome è teatro: l'idea moderna di teatro, basata sui concetti di premeditazione e primato del testo, verosimiglianza, psicologia, controllo dei mezzi espressivi e medietà stilistica. Nello spazio ogni volta ricreato da Marco Isidori, regista e autore, e da Daniela Dal Cin, scenografa di eccezionale talento, ognuno di questi elementi è elegantemente eliso e, spesso, sottilmente deriso. Da questo punto di vista, Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa è uno dei gruppi che meglio ha raccolto il lascito delle avanguardie degli anni Sessanta-Settanta e espresso le esigenze degli anni Ottanta, in cui è nato. Alla metà del decennio, quando il gruppo di Torino muove i primi passi, non si tratta più di infrangere il codice dominante, ma di battere le strade aperte dal Nuovo Teatro. In particolare, già in Musica cinematografica, all'esordio (1985), si colgono la lezione di Carmelo Bene (mai rinnegata, tanto che innesca quasi un meccanismo di innocente emulazione in Riconoscimento, del 1987, un recital su testi di Dino Campana, e nel Pinocchio del 1996) e l'impasto di un'ampia gamma di materiali culturali. Il paradigma teatronovista si sta stabilizzando. E, se è vero che il teatro si diffonde per contagio e che la ricerca non presuppone l'esistenza di un contesto predisposto ad accoglierla, ma forma da sé il proprio ecosistema, Marcido assolve senza incertezze il proprio compito di "untore". Traspare, negli allestimenti e, in misura più evidente, nelle note di regia, un piglio avanguardistico che tuttavia riesce a non sembrare fuori tempo. I motivi stanno nell' "integralismo" con cui il gruppo approfondisce la sua cifra espressiva. Da qui viene la capacità d'attrazione di una compagnia che negli ultimi anni ha saputo riunire intorno al nucleo dei componenti originari - Isidori, Daniela Dal Cin, Maria Luisa e Sabina Abate, a cui nelle prime stagioni si affiancavano Lauretta Dal Cin e Ferdinando D'Agata - un discreto numero di allievi. Un'attrazione quasi imprevedibile, se si pensa che la compagnia non ha una rassegna propria e non dispone, a rigore, di uno spazio in cui mostrare i propri lavori: dopo aver dovuto abbandonare l'appartamento di via Beaumont, 68, che fungeva da teatro, Marcido ora prova in una sala senza agibilità, il Teatro San Gaetano e utilizza per i laboratori una soffitta nel centro di Torino, ribattezzata Teatrino S. Domenico. Il rigore della sperimentazione si riflette in una fortissima coesione di gruppo - che s'identifica totalmente nella poetica: basti pensare a Maria Luisa Abate, che incarna un ideale d'attore intorno a cui ruotano quasi tutti gli spettacoli - e in una non comune definizione stilistica. L'occhio dello spettatore è catturato da un apparato scenografico-visivo articolato e brillante. L'orecchio è ammaliato da una partitura che dilata lo spessore fonico-materiale della parola e lo distende in sequenze musicali, che sciolgono le "parti" degli attori in un solo impasto sonoro. Affiora un'idea di "attore generale", che trae forza dall'originale training vocale elaborato: il ciclo dedicato alla tragedia antica - Una giostra: Agamennone (1988), Canzonetta (1990) e Una canzone d'amore (1998) derivano da Agamennone, I persiani e Prometeo incatenato, di Eschilo; Musica per una Fedra moderna (1992) e Spettacolo (1993) da Seneca - dà a questa ricerca il respiro di una revisione forte della tradizione e di una nuova interpretazione della dimensione corale. La giustapposizione di spazio visivo e colonna acustica diventa attrito tra dispositivi codificatori. Il risultato esalta la valenza performativa del gesto teatrale: ogni spettacolo rinnova il patto tra immagine e spazio, corpo e suono, ed istituisce un proprio universo concluso. A moderarne gli eccessi, sta la scelta del repertorio. Questo assomma testi contemporanei brucianti (Studio per le serve, nel 1986, e Le serve, una danza di guerra, che nel 1987 ottiene il Premio Giovine Italia, da Genet; Happy Days in Marcido's Field, da Beckett, nel 1997); classici che scandagliano le radici del teatro e legittimano nuove scelte (oltre al già citato ciclo tragico, si ricorda La locandiera di Carlo Goldoni è inciampata nel teatrino dei Marcido: conseguenze, del 1995); fiabe e racconti dell'infanzia, restituiti a una dimensione inquietante (L'Isi fa Pinocchio, ma sfar lo mondo desierebbe in ver, del 1996, e Palcoscenico e inno, del 1991, da La sirenetta di Andersen, vincitore di un Premio Ubu). In due casi - Il cielo in una stanza (1994) e A tutto tondo. Nuova certificazione del mondo di Suzie Wong (2000) - i testi sono scritti ex novo da Isidori, il che non solo fa emergere in modo esplicito una ricerca sulla scrittura ma serve anche a ricapitolare temi, motivi ed esperienze di poetica. L'atteggiamento complessivo dissimula, al fondo dell'impegno poetico-estetico, un sottotono ludico. La possibilità di generare sensi nuovi viene dalla sovrapposizione di materiali diversi, originali o provenienti dalla tradizione, distillati dalla scrittura scenica o estratti dal fondo della memoria e dell'immaginario, in un mixage di relitti del naufragio del teatro d'antan - come il varietà, la cui impronta è evidente soprattutto in Spettacolo - e di rimandi alle arti visive, alla poesia, alle canzonette (Suzie Wong). Non c'è nostalgia né una pura e semplice voglia di giocare. Casomai c'è la voglia di gonfiare, dilatare fino a spezzare, marcare il testo spettacolare e obbligarlo a emettere una pluralità di segnali. Lo spettatore non deve cercare di comporre i pezzi del puzzle. Deve calarvisi e percorrerlo.