

*Zip Lap Lip Vap Mam Crep
Scap Plip Trip Scrap
e la grande Mam
alle prese con la società contemporanea*

All'inizio sono soltanto dieci clown che sembrano usciti dalle pagine di uno di quei suggestivi libri di Ripellino sul teatro russo della grande epoca. Poi, a poco a poco, assumono la loro identità di personaggi-maschere alle prese con la società contemporanea: quelli che la controllano, o che almeno ne traggono i più vistosi profitti, quelli che la servono, o che comunque se ne lasciano assorbire senza opporre troppa resistenza, quelli infine che fanno sentire timida e sterile la loro protesta più, sembra, per mettersi in pace con la propria coscienza che perché effettivamente convinti di poter cambiare le cose. E la società contemporanea ha i connotati che ben conosciamo: la religione dei consumi, l'azione dei potenti contro chi non si conforma, l'opera di deformazione e di sterilizzazione condotta sulla natura, l'incubo della bomba e la realtà, concreta attualissima, di altri ordigni di distruzione quotidianamente impiegati; insomma una gigantesca macchina di disumanizzazione (o di scervellamento come quella di Père Ubu) che trova espressione plastica nel robot della grande Mam e nelle innumerevoli tro-

vate della scenografia, dei costumi, degli elementi scenici.

La situazione drammatica esiste dunque come dato di partenza preconstituito nell'esperienza dello spettatore; il palcoscenico non si propone di esporla ma di evocarla nei suoi diversi aspetti, in brevi sintesi penetranti e frenetiche dove allo sberleffo irrispettoso del clown s'accompagnano il delirio allucinante dei fomeni infantili, la riduzione della parola a suoni di puro riferimento, il dialogo intessuto coi fili del luogo comune a tutti i livelli. Il tutto integrato dall'elemento visivo, che non consiste soltanto nel contributo dello scenografo, ma anche e soprattutto nell'insolita (almeno in Italia) utilizzazione dello spazio scenico (prolungato con passerelle sino a metà platea come per sottolineare che nella società contemporanea insieme con Zip e con gli altri ci siamo anche noi) e nel furore, aggressivo, beffardo, scatenato dei dieci attori impegnati a fondo in un gioco di demistificazione, reso immediatamente sensibile allo spettatore da gesti e movimenti di corrosiva loquacità. Non si vuole tanto agire in profondità sul suo essere

e incitarlo a prendere pienamente coscienza della sua reale situazione di uomo d'oggi, quanto far trillare alle sue orecchie una serie di campanelli d'allarme che gli ricordino cose che già dovrebbe sapere: è il limite maggiore della prima parte di questo spettacolo, per il resto ricca di vitalità e di teatralità, il rivolgersi a un pubblico già predisposto ad accettare un determinato discorso e a condividere le conclusioni; il limitarsi cioè a commentare una situazione data anziché mostrarla più concretamente in azione.

Forse è questa impostazione che rende difficile, e di fatto non molto persuasivo, il passaggio dalla fase corale (sia pure a gruppi diversi di voci) del dramma a quella in cui i personaggi acquistano una fisionomia più marcata e si distinguono nettamente gli uni dagli altri. Il discorso resta sostanzialmente lo stesso; quello che cambia è il tono. Lo spettacolo conserva cioè la propria aggressività, ma perde quel carattere di gioco beffardo che contrappuntava brillantemente la sostanza tragica dell'enunciato, portata ora in primissimo piano e espressa in modi non immemori dell'espressionismo con scivolate occasionali nel didascalico. Nello stesso tempo le posizioni si precisano: la polemica contro i potenti diventa più diretta e provocatoria man mano che i loro discorsi si fanno più espliciti, ma acquista anche una fisionomia più precisa la voce degli oppositori che ha il torto di assomigliare moltissimo a quella dell'omino di Chaplin e della sua dolce anarchia e di essere presentata acriticamente. Abbiamo motivo di credere che l'autore non avesse nessuna intenzione di celebrare un triduo all'ultimo individuo, e che avesse ben chiara la sterilità e la inutilità di questo tipo di ribellione e l'ovvia fragilità del personaggio chiamato a esprimerla, ma per insufficiente elaborazione artistica e ideologica ha finito per confondersi in parte con un tardo epigono del crepuscolarismo. Tuttavia, poiché questo è anche un copione e uno spettacolo in divenire, si può pensare che sarà trovato un rimedio a questo difetto.

Il discorso sul testo di Giuliano Scabia è inseparabile da quello sulla regia di Carlo Quartucci, sulle scene e i costumi di Emanuele Luzzati, e sui dieci giovani attori del Teatrstudio di Genova. L'autore infatti non si è accontentato di preparare un copione e di affidarlo a chi intendeva metterlo in scena, ma ha cercato la collaborazione degli artefici diretti dello spettacolo riscrivendo e modificando il testo secondo i suggerimenti e le possibilità oggettive degli interpreti, e tenendo continuamente conto della loro presenza fisica e in genere dell'elemento visivo. Quartucci ha saputo trarre profitto dall'esperienza beckettiana per evitare qualsiasi tentazione naturalistica e qualsiasi troppo facile slittamento nell'avanguardia di maniera: le sue trovate di regia non sono mai state fini a se stesse ma volte a completare e a prolungare il testo. Luzzati vi ha apportato la sua fantasia di artigiano e il suo istintivo surrealismo. E gli attori hanno mostrato l'entusiasmo e la partecipazione indispensabili in uno spettacolo del genere. Spettacolo che, nonostante i difetti indicati, può segnare una tappa importante nel cammino del nostro teatro: un primo capitolo, o se si preferisce un'introduzione, di un discorso serio sull'avanguardia.

Ettore Capriolo