

# SETTE GIORNI

in Italia e nel mondo

## 290

L. 200 - SETTIMANALE - 7 GENNAIO 1973 - ANNO VII  
Sped. in abb. postale gr. II - 70% - Via della Colonna Antonina, 52 - 00186 ROMA

## TEATRO

« Il lungo viaggio di Ulisse », che Mario Ricci ha presentato all'Abaco, è l'occasione per avviare un ripensamento al di là dei giudizi che si danno d'abitudine sul teatro di Ricci restringendo il campo dell'analisi ai fatti visivi e al gioco. A mio parere, si deve partire dal gioco-lavoro che il gruppo comincia a svolgere fin da quando nasce l'idea di uno spettacolo. A proposito dell'idea: il filo che lega i diversi titoli (dai « Viaggi di Gulliver », al « Barone di Münchhausen » al « Moby Dick ») prova l'esistenza di un itinerario abbastanza personale. Si tratta

quasi sempre di un viaggio in compagnie illustri (gli autori dei romanzi, gli eroi); e quando non si tratta di un viaggio è comunque una paura per prepararsi a quello che verrà e per scoprire ciò che è successo in quello appena concluso. Probabilmente, tutta la prima fase delle esperienze di Ricci va considerata sotto il profilo di una preparazione degli strumenti più adatti per viaggiare, dalle marionette (che erano gli attori-oggetti di cui teorizzerà in seguito Ricci) agli studi sul movimento, sulla luce, sulla plasticità (allenarsi a un « passo » più a lungo e ad aguzzare gli occhi nel vuoto dello spazio scenico).

vuoto dello spazio scenico). Sia nella preparazione che nella realizzazione degli strumenti, il regista non è solo, il gruppo accetta il nomadismo attraverso una foresta di piccoli e grandi miti ricavati dalla letteratura ma anche dalla quotidianità. L'eroe della pagina si mostra negli atteggiamenti più consueti e comuni, senza perdere in eccezionalità ma facendo di questa eccezionalità un elemento che spetta anche all'uomo, per così dire, della strada. Ulisse, ad esempio, non rinuncia ad essere quello che abbiamo sempre conosciuto ma confonde la sua « avventura » con quella di chi vive la contraddizione dell'andare tra un giorno e l'altro accettando e rifiutando insieme.

Per questo spettacolo, Ricci si è messo alla macchina da scrivere con i libri aperti su pagine sottolineate: Omero, Joyce, il Butor della « Modificazione ». Qualche frase, citazioni lampo e il resto appartiene alla fantasia del regista. Tanti detonatori per nutrire una sorta di sfogo tra ironia e delirio, alla ricerca della storia misteriosa

(mentale) dell'uomo solo. Una densa materia che trasforma la autobiografia allo specchio degli archetipi culturali in una biografia collettiva. Il testo del « Lungo viaggio » sta, da un lato, più vicino a Omero, entra ed esce con un'intenzione beffarda, e tiene a conservare e accentuare il tono di una favola; dall'altro, si aggancia a Joyce e a Butor per annetterci i toni di una disperata meditazione, s'insinua nelle favole per recare il contributo di un'osservazione minuta sul disagio quotidiano, una realtà composta di una catena di fatti apparentemente irrilevanti. Sulla scena le due bande s'intersecano, si sovrappongono, creano situazioni di simultaneità, scomparendo sotto l'urto dei suoni e della musica, scivolando inascoltate e inascoltabili nella stretta geometria dei gesti e dei movimenti, delle sequenze filmate.

Il testo è, in definitiva, un « parlato » che gli attori stessi e il regista cominciano a demolire fin dalle prove mentre si interrogano sulle soluzioni sceniche e selezionano tra le molte elaborate, lasciandosi trasportare da un acrobatico esercizio di suggestioni. Lo spettacolo si forma proprio nel corso della paziente macerazione e demolizione del testo. Tutto è buono per dare forza all'attacco e per colpire inesorabilmente, o anche solo per dimenticare quella « voce » fuori campo che si udrà. Le due bande sono il segno di una coscienza da negare. E la negazione si manifesta attraverso l'invenzione che assume le caratteristiche di un processo critico ininterrotto e contiene in sé la presenza concreta di una dialettica in cui si liberano le energie del gruppo. Nel « Lungo viaggio », il processo critico si inceppa nella prima parte, dove i filmati non sempre appaiono centrati perché tendono a rifare una sorta di teatro « en plein air » e non recano il pieno contributo di una attenta uti-

lizzazione di una attenta utilizzazione del mezzo cinematografico, cioè creativa sotto un profilo specifico; e, ancora, si inceppa dove la rappresentazione sembra crogiolarsi nella lunghezza per se stessa, lasciando emergere qualche compiacimento formalistico. Ricci resta fedele al suo discorso e lo perfeziona stilisticamente. Gli si può far presente, senza paternalismi, che non lo snaturerebbe cercando di renderlo più concreto scenicamente, senza abbandoni e insistenze. La seconda parte del « Lungo viaggio » mostra che può farlo benissimo: l'immagine della donna-feticcio (Penelope, la Parca) che taglia lunghe strisce in cui sono avviluppati i Proci, è di una compattezza e di una pregnanza significative. Come sempre, gli attori-oggetti (per modo di dire, dato che collaborano a fondo con il regista), gli attori senza parola (fuori campo parla Gabriella Toppani, che non si affaccia sul palcoscenico) sono fusi con lo spettacolo che sostengono con intelligenza e con la consapevolezza di compiere un gioco faticoso, un gioco-lavoro.

Italo Moscati