

**TEATRO COMUNALE  
DEGLI INDUSTRI  
GROSSETO**

**II° CICLO**

IIª parte

16 Febbraio - 24 Marzo 1973



VENERDI' 16 FEBBRAIO - ore 21,30

## « IL LUNGO VIAGGIO DI ULISSE »

di **MARIO RICCI**

Realizzato dal Gruppo sperimentale « Abaco » diretto da M. Ricci

### ORGANICO DELLA COMPAGNIA:

Debora Aies, Tonino Campanelli,  
Angela Diana, Francesco Graziosi,  
Mariella La Terza, Lillo Monachesi,  
Carlo Montesi, Claudio Previtiera,  
Mario Romano, Gabriella Toppani

|                |   |
|----------------|---|
| <b>Regia</b>   | Mario Ricci                               |
| <b>Scene</b>   | C. Montesi, C. Previtiera, M. Romano      |
| <b>Costumi</b> | D. Aies, A. Diana                         |
| <b>Films</b>   | Guido Cosulich, John Ross,<br>Mario Ricci |

### SPUNTO TEMATICO

Mario Ricci narra, in due tempi (il primo di oltre un'ora; il secondo, felicissima sintesi spettacolare, di venti minuti circa) l'avventuroso viaggio di un eroe che ha per modello l'eroe errabondo per eccellenza = l'Ulisse omerico, arricchito, però, di tutte le sfumature e di tutte le note caratteristiche degli esemplari eroici che la letteratura contemporanea, e soprattutto quella del « nouveau roman », ci ha fornito = dal Leopold Bloom dell'« Ulysse » Joyciano, al Jacques Revel de « L'impiego del tempo » di Michel Butor.

E come Joyce, Ricci, pur parlando in termini di assoluta contemporaneità, attento soprattutto a descrivere il vagare dell'uomo moderno perduto nella foresta impenetrabile della vita, col solito tono epico-burlesco del dublinese, ricalca l'epopea omerica ripercorrendo fedelmente le tappe fondamentali del faticoso progressivo avvicinamento di Ulisse ad Itaca.

Il mito e il modello di eroe che servono da pretesto all'invenzione drammaturgica nella mente di Ricci sono, prima di tutto, occasioni per un gioco che dia spazio alla memoria dell'infanzia, ad una godibile trasformazione della realtà in sogno.

C'è da dire che, anche da un punto di vista espressivo, Ricci batte la via del « nouveau roman » e di Joyce in particolare, adottando un metro narrativo di sapore simbolico, e partendo dalla concezione estetica che il teatro, come il romanzo « ha per struttura non una legge scientifica della realtà, ma una immagine umana dell'universo », punta tutto sulle « immagini » e sulle azioni che giudica « meno contrassegnate da una carica autoritaria », a differenza delle parole, del « testo » che, per portare sempre con sé una tesi, un messaggio, esercitano una funzione autoritaria che « impedisce al pubblico di sentirsi libero e di giudicare liberamente ».

Tale predominio dell'azione sul testo lo si troverà fin dalla scena delle « tre palle un soldo » dove gli Dei, ridotti a maschere e pupazzi da baraccone, si presteranno facile bersaglio ai tiri di ragazzi e ragazze d'oggi, in maglione e blue-jeans, i quali come premio ai tiri centrati riceveranno i costumi e i copricapo di foggia ellenica, vestiti dei quali, durante il primo tempo, ricopriranno il ruolo dei compagni di Ulisse.

E « azione » sarà ancora quella mimetica che servirà a simulare il procedere sussultante della zattera dell'errabondo protagonista, grazie al sincrono suggestivo movimento di pali lunghi e sottili che riproporranno, quasi veristicamente, il caratteristico ritmo dei remi in vogata. In chiave simbolica, del resto, sarà completamente risolta la bellissima scena finale del « Banchetto dei Proci »: scena in cui i pretendenti alla mano di Penelope bivaccano in un confuso brontolio di frasi smozzicate, dominati da una gigantesca sagoma, vagamente umana, alla cui sommità un'attrice mostra, attraverso apposite fessure aperte nel pannello, il volto, le braccia, i seni.

Ed è qui che Ricci dimostra, tutta intera, la sua fantasia creativa: dovendo rendere, in termini scenici, il clima di irrazionale logoramento che la trama d'allettanti bugie e di insincere promesse ha finito col creare nei Proci, sostituisce la proverbiale ma « statica » immagine della « tela » mai portata a termine, con una pirotecnica cascata di coriandoli giganti e di immense stelle filanti che si snodano dalle braccia dell'attrice-manichino e che i Proci, quasi ebbri, afferrano, tentando essi stessi d'intrecciarne un'emblematica tela, nella quale, però, finiscono solo con l'impigliarsi, con Penelope, dal viso impenetrabile di sfinge, a recidere l'estrema trama di quell'ordito, facendosi, in quell'attimo stesso, inesorabile Parca che taglia il filo della vita.

E' evidente che il risultato di Ricci vuol essere uno spettacolo extrareale, al limite del fantastico, con effetti di sicura « suggestione ».

E in funzione di tale risultato il testo parlato scompare quasi del tutto, gli interventi vocali sono tutti giocati in chiave espressionistica (vedi, per tutte, la suggestiva scena in cui il rumore del mare e del vento è prodotto con la bocca dagli stessi attori); la presenza stessa degli attori si stempera fino a divenire parte dell'arredo scenico, confusa nell'impasto caleidoscopico di velari, di colori, di arazzi e di pannelli; le proiezioni cinematografiche anziché interrompere accentuano e slargano il ritmo dell'azione; le registrazioni foniche creano complementari contrappunti a ciò che si vede, spesso ampliando il senso stesso del tema con agganci non pretestuosi al tempo presente (esemplare, a proposito, la registrazione del brano in cui, quasi a voler creare un confronto con le difficoltà del viaggio di Ulisse, si raccontano i più banali contrattempi di un viaggio in treno).

