

[Titolo](#) || Moby Dick  
[Autore](#) || Mario Raimondo  
[Pubblicato](#) || «Sipario», n° 309, febbraio 1972, pag. 40  
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.  
[Numero pagine](#) || pag 1 di 1  
[Archivio](#) ||  
[Lingua](#) || ITA  
[DOI](#) ||

## Moby Dick

di Mario Raimondo

di Mario Ricci. Regia di Mario Ricci. Materiali scenici di Carlo Montesi, Mario Romano, Claudio Privitera. Costumi di Angela Piana. Film di Guido Cosulich, Mario Ricci, Angela Redini. Voce di Dario Mazzoli. Interpreti: Angela Diana, Gabriella Toppani, Maria Carla Renzi, Carlo Montesi, Lillo Monachesi, Claudio Privitera (Teatro Abaco, Roma).

Mai visto un gruppo di bambini reinventare, nel gioco, rappresentandola, la favola, la storia, il racconto? Sulla spiaggia, sul prato, nella sgombra soffitta, i materiali che vengono a portata di mano si trasformano nelle occasioni espressive più pure e dirette, la sola mediazione è quella del movimento, la fonte essenziale è la fantasia e piano piano la storia rappresentata diventa semplicemente azione, libera e motivata nella limpida ragione del gioco. Un bambino, invece, che giochi al teatro, che sia cosciente, cioè, di dover dare significati e rappresentatività alla azione che compie, si sentirà pesare nelle mani i materiali occorrenti alla rappresentazione e allora vorrà per una corona una corona, per uno scettro uno scettro, per una barca una barca: o il simulacro - che è lo stesso - di ciascuna cosa.

Niente, infatti, è meno libero, del gioco del bambino quando il suo oggetto è - virgolettato - "il teatro". E allo stesso tempo niente è più rappresentativo - teatrale in senso ultimo - del suo gioco quando è azione gratuita.

Ho immaginato, l'altra sera, che un gruppo di bambini, affascinati dalla avventura del capitano Achab dalla gran gamba di legno, stregato dalla Balena Bianca, avevano deciso di giocare alla grande pesca, correndo tutti i mari sulla mitica baleniera. E allora, nella grande soffitta, via a cercare tutto quello che può servire; e dal trovarobato della vecchia casa borghese-contadina esce ciò che, essendo diversissimo, può appunto suggerire vele, arpioni, agitarsi di mostri marini e ribollire di onde; e poi ci sono vecchie illustrazioni, paesaggi marini e marinai barbuti, da appendere alle pareti, così che la memoria vi galleggi intorno, appena un poco stordita; e gli innumerevoli oggetti sonori da percuotere o far frusciare, perché la fantasia, senza suoni, muore. Ed ecco che la favola di Moby Dick si veste di questo movimento, e i bambini, felici, tornano a scriverne i capitoli.

Ora devo dire che questo gioco immaginato assomiglia molto al bellissimo spettacolo che Mario Ricci ha costruito proprio sul motivo melvilliano della gran caccia alla Balena Bianca. Devo aggiungere, anzi, che l'ho immaginato proprio per vedere quanto vi somigliasse.

Ebbene vi somiglia nel libero uso dei materiali, che sono quello che sono e non quello che dovrebbero essere, e che diventano indicativi in ragione del movimento (altra fondamentale somiglianza); vi somiglia nel segno gratuito dell'azione e nella fiducia - candida, ingenua - nella immediata comprensibilità del gesto; vi somiglia infine nella circolarità del movimento - inizio e fine in un tempo precario e sempre trasformabile - che è appunto il segno del gioco liberato in sé.

Certo, in confronto ai bambini Mario Ricci ha qualche handicap. Ha letto davvero Melville, per esempio; e come se non bastasse sa che Lawrence vide in Achab un simbolo apocalittico. Così che la sua sostanza di intellettuale non può non tentarlo, nell'approccio verso *Moby Dick*, a suggerire che i significati contenuti nella grande avventura melvilliana, debbono ancora, e per gran parte, venire esplorati. Tentazione grave, di quelle che rendono mortale gran parte del teatro contemporaneo. Per fortuna Ricci non cade quasi mai nella trappola (quando succede subito si libera, nella sottolineatura della divisione in spazi aperti della sua immaginazione figurativa - voglio dire la capacità di recuperare un segno in movimento dopo assenze interminabili -: e tipica, in proposito è la stremante partita a carte di Achab con le maschere-capodoglio). A difenderlo è quella sua fantasia che traduce naturalmente in immagini e in movimento: così, alla fine, questo Moby Dick recupera con semplicità la sua definizione di gioco puro e di azione libera e gratuita, il suo ritmo «essendo - come ha scritto Bartolucci a proposito di altre proposte di Ricci - realtà ed ipotesi al tempo stesso, condizione e vitalità, senza obbligo di resa di conti». Ed è difficile dire meglio della fondamentale qualità del lavoro di Mario Ricci.

Resta invece da dire che lo spettacolo su *Moby Dick* aggiunge un elemento significativo al grafico che compone l'esperienza di Ricci.

L'uso del materiale filmato (non si tratta di protezioni ma di autentico suggerimento di linguaggio) già fondamentale in *Re Lear*, diventa qui come una sorta di fondamentale play-back narrativo e scopre una vocazione. Con non minore fondamento stilistico, l'uso del materiale - e della dimensione - «giocattolo» esplose provocatorio e insieme accattivante con la costruzione della barchetta-di-carta in *Moby Dick* come già aveva sottolineato i nodi della tragedia con il puzzle o il teatrino-delle-marionette in *Re Lear*.

L'elemento da sottolineare è dunque quello della coerenza di sperimentalista che governa Mario Ricci. La sua esperienza è forse la sola che sia rimasta nel nostro panorama teatrale a seguire, di proposta in proposta, un itinerario sperimentalmente determinato. E non è stato necessario sacrificarvi né la misura della fantasia né la ragione del gioco.

IL MENSILE  
ITALIANO  
DELLO  
SPETTACOLO

N. 309  
febbraio 1972  
L. 700

# SIPARIO

**L'ACQUA SI DIVERTE  
A FAR MORIRE DI SETE**  
di Beniamino Joppolo

**SCENE DI CACCIA  
IN BASSA BAVIERA**  
di Martin Sperr





## MOBY DICK

di Mario Ricci. Regia di Mario Ricci. Materiali scenici di Carlo Montesi, Mario Romano, Claudio Privitera. Costumi di Angela Piana. Film di Guido Cosulich, Mario Ricci, Angela Redini. Voce di Dario Mazzoli. Interpreti: Angela Diana, Gabriella Toppani, Maria Carla Renzi, Carlo Montesi, Lillo Monachesi, Claudio Privitera (Teatro Abaco, Roma).



Claudio Privitera è il capitano Achab melvilliano nel « Moby Dick » di Mario Ricci.

Mai visto un gruppo di bambini reinventare, nel gioco, rappresentandola, la favola, la storia, il racconto? Sulla spiaggia, sul prato, nella sgombra soffitta, i materiali che vengono a portata di mano si trasformano nelle occasioni espressive più pure e dirette, la sola mediazione è quella del movimento, la fonte essenziale è la fantasia e piano piano la storia rappresentata diventa semplicemente azione, libera e motivata nella limpida ragione del gioco. Un bambino, invece, che giochi al teatro, che sia cosciente, cioè, di dover dare significati e rappresentatività alla azione che compie, si sentirà pesare nelle mani i materiali occorrenti alla rappresentazione e allora vorrà per una corona una corona, per uno scettro uno scettro, per una barca una barca: o il simulacro — che è lo stesso — di ciascuna cosa.

Niente, infatti, è meno libero, del gioco del bambino quando il suo oggetto è — virgolettato — « il teatro ». E allo stesso tempo niente è più rappresentativo — teatrale in senso ultimo — del suo gioco quando è azione gratuita.

Ho immaginato, l'altra sera, che un gruppo di bambini, affascinati dalla avventura del capitano Achab dalla gran gamba di legno, stregato dalla Balena

Bianca, avevano deciso di giocare alla grande pesca, correndo tutti i mari sulla mitica baleniera. E allora, nella grande soffitta, via a cercare tutto quello che può servire; e dal trovarobato della vecchia casa borghese-contadina esce ciò che, essendo diversissimo, può appunto suggerire vele, arpioni, agitarsi di mostri marini e ribollire di onde; e poi ci sono vecchie illustrazioni, paesaggi marini e marinai barbuti, da appendere alle pareti, così che la memoria vi galleggi intorno, appena un poco stordita; e gli innumerevoli oggetti sonori da percuotere o far frusciare, perché la fantasia, senza suoni, muore. Ed ecco che la favola di Moby Dick si veste di questo movimento, e i bambini, felici, tornano a scriverne i capitoli.

Ora devo dire che questo gioco immaginato assomiglia molto al bellissimo spettacolo che Mario Ricci ha costruito proprio sul motivo melvilliano della gran caccia alla Balena Bianca. Devo aggiungere, anzi, che l'ho immaginato proprio per vedere quanto vi somigliasse.

Ebbene vi somiglia nel libero uso dei materiali, che sono quello che sono e non quello che dovrebbero essere, e che diventano indicativi in ragione del movimento (altra fondamentale somi-

glianza); vi somiglia nel segno gratuito dell'azione e nella fiducia — candida, ingenua — nella immediata comprensibilità del gesto; vi somiglia infine nella circolarità del movimento — inizio e fine in un tempo precario e sempre trasformabile — che è appunto il segno del gioco liberato in sé.

Certo, in confronto ai bambini Mario Ricci ha qualche handicap. Ha letto davvero Melville, per esempio; e come se non bastasse sa che Lawrence vide in Achab un simbolo apocalittico. Così che la sua sostanza di intellettuale non può non tentarlo, nell'approccio verso *Moby Dick*, a suggerire che i significati contenuti nella grande avventura melvilliana, debbono ancora, e per gran parte, venire esplorati. Tentazione grave, di quelle che rendono mortale gran parte del teatro contemporaneo. Per fortuna Ricci non cade quasi mai nella trappola (quando succede subito si libera, nella sottolineatura della divisione in spazi aperti della sua immaginazione figurativa — voglio dire la capacità di recuperare un segno in movimento dopo assenze interminabili —: e tipica, in proposito è la strepitosa partita a carte di Achab con le maschere-capodoglio). A difenderlo è quella sua fantasia che traduce naturalmente in immagini e in movimento: così, alla fine, questo Moby Dick recupera con semplicità la sua definizione di gioco puro e di azione libera e gratuita, il suo ritmo « essendo — come ha scritto Bartolucci a proposito di altre proposte di Ricci — realtà ed ipotesi al tempo stesso, condizione e vitalità, senza obbligo di resa di conti ». Ed è difficile dire meglio della fondamentale qualità del lavoro di Mario Ricci.

Resta invece da dire che lo spettacolo su *Moby Dick* aggiunge un elemento significativo al grafico che compone l'esperienza di Ricci.

L'uso del materiale filmato (non si tratta di proiezioni ma di autentico suggerimento di linguaggio) già fondamentale in *Re Lear*, diventa qui come una sorta di fondamentale play-back narrativo e scopre una vocazione. Con non minore fondamento stilistico, l'uso del materiale — e della dimensione — « giocattolo » esplose provocatorio e insieme accattivante con la costruzione della barchetta-di-carta in Moby Dick come già aveva sottolineato i nodi della tragedia con il puzzle o il teatrino-delle-marionette in *Re Lear*.

L'elemento da sottolineare è dunque quello della coerenza di sperimentista che governa Mario Ricci. La sua esperienza è forse la sola che sia rimasta nel nostro panorama teatrale a seguire, di proposta in proposta, un itinerario sperimentalmente determinato. E non è stato necessario sacrificarvi né la misura della fantasia né la ragione del gioco.

MARIO RAIMONDO