

Titolo || Il rumore delle parole che diventano corpo

Autore || Antonio Caronia

Pubblicato || «l'Unità», 17 agosto 2002

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 1

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

## Il rumore delle parole che diventano corpo

Dalla pagina al palcoscenico. Motus e la geniale «traduzione» di DeLillo e Genet

di Antonio Caronia

Aspettiamo con una certa impazienza (e da parte mia, anche con un po' di preoccupazione) l'uscita nelle sale italiane di *Minority Report*, il film di Steven Spielberg tratto dall'omonimo racconto di Philip Dick. L'impazienza e la preoccupazione derivano da un interrogativo che alcuni potrebbero considerare di lana caprina, ma che a ben vedere non è invece così peregrino: che cosa conserverà e che cosa lascerà cadere, Spielberg, del racconto di Dick? Che cosa invece vi aggiungerà? Come cambierà il contesto di quel testo? Insomma, che cosa ci avrà letto lui che noi non ci abbiamo letto? Attenzione: non sto ponendo il problema banale e anche fuorviante della «fedeltà» nella trasposizione da un mezzo a un altro. Ogni traduzione è una ricreazione del testo, lo sappiamo bene, e ciò spiega come da romanzi mediocri siano stati tratti film bellissimi. Può capitare, però, che un testo importante e significativo venga «tradito», nel senso di ridotto (non dal punto di vista della trama, ma delle tematiche), semplificato e immiserito. Faccio un esempio, e so di andare controcorrente, ma *Blade Runner* - sulla cui importanza per la cultura visiva degli anni Ottanta e Novanta nessuno può eccepire - rappresenta però un'eccessiva semplificazione tematica, e addirittura uno stravolgimento della visione di fondo del romanzo da cui è tratto, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?*, appunto di Philip Dick. E a me pare che Spielberg abbia già compiuto un'operazione analoga con *L'impero del sole*, un film che riduce notevolmente la sottile crudeltà del romanzo di James Ballard, derubricandone il tema fondamentale, che nel libro è quello della morte, a quello più innocuo e accettabile al grande pubblico del rito di passaggio (drammatico, certo) di un ragazzo all'età adulta (di segno ben diverso è stata l'operazione compiuta da David Cronenberg su un altro romanzo di Ballard, *Crash*, in cui il regista canadese si è dimostrato capace di rivestire le aspre pagine del romanziere inglese di immagini essenziali e altrettanto impressionanti). La condizione fondamentale per una buona traduzione da un mezzo a un altro non è affatto la fedeltà alla lettera del testo, e neppure al contesto: è la sintonia con il mondo creato da quel testo. Passando dal libro allo schermo o al palcoscenico un testo può essere sezionato, rimontato, riscritto, stravolto anche nella sua dimensione immediata, eppure, se c'è quella sintonia, se ne può conservare la cifra fondamentale, il senso (o uno dei sensi) possibili. Ho visto recentemente, al festival di Santarcangelo, due lavori del gruppo Motus, una delle formazioni più significative della nuova ondata teatrale italiana emersa negli anni Novanta. Il loro progetto *Rooms* comprende diversi spettacoli e installazioni presentati negli ultimi due anni, tutti ambientati in camere d'albergo. «Esterno e interno, città e moquette e carte da parti e lampade difettose e quadri di cattivo gusto: spazi delimitati, chiusi, vuoti e pieni di quel *white noise* degli impianti di condizionamento che rende l'ambiente asettico, spaesante», scrivono Daniela Nicolò ed Enrico Casagrande nella presentazione del progetto. Questa è in effetti l'atmosfera che si respira in questi spettacoli, efficaci spaccati di una situazione che conduce, per dirla sempre con gli autori, a «l'imprevedibile delirio dell'uomo qualunque». *Splendid's*, tratto da un testo poco noto di Genet, viene recitato in vere stanze di grandi alberghi, per una ventina di spettatori che condividono lo spazio con gli attori, e racconta le ultime ore di una banda di gangster asserragliati nell'albergo e assediati dalla polizia. Lo spettacolo è efficacissimo nel rappresentare lo sbandamento allegro, ironico e drammatico insieme, dei malviventi alla resa dei conti non solo della loro carriera, ma delle loro vite. Non conosco però il testo originale, e quindi non posso dire nulla sul lavoro che su quel testo ha compiuto Motus. L'altro spettacolo, *Twin Rooms*, si svolge invece in una camera d'albergo con annesso bagno, astrattamente e mirabilmente ricostruita, collocata su un palcoscenico e raddoppiata dalla sua stessa immagine proiettata su un grande schermo disposto accanto a essa. Il lavoro è complesso e affascinante sia per la combinazione delle immagini, quella reale e quella elettronica, spesso sfalsate temporalmente tra loro, e mixate da una sapientissima regia video, sia per una minuziosa colonna sonora «fuori campo» che simula i suoni e il parlato di un set cinematografico. I sei attori che entrano ed escono dalla camera, a vista, danno vita a una serie di dialoghi tratti da vari romanzi, fra cui predomina quello implicitamente introdotto dalla citazione del gruppo che ho riportato prima, *White Noise* appunto, *Rumore bianco* di Don DeLillo. Sarebbe a tutta prima che l'uso dei testi di questo romanzo sia totalmente strumentale. Motus ha estratto infatti alcuni dialoghi - tra Jack e Murray, professori universitari, tra Jack e sua moglie Babette, dopo che il primo ne ha scoperto il tradimento, tra Jack e Mink, l'amante, a cui il primo spara appunto nella stanza di un motel. Ma essi, avulsi dal contesto del libro, sono a tutta prima irriconoscibili, anche perché l'aspetto fisico e l'età degli attori non corrispondono minimamente a quelli dei personaggi del romanzo. Eppure funzionano a meraviglia. Lo spettatore che riconosca il testo, passato il primo momento di stupore, scoprirà anche nella nuova versione una magica corrispondenza tra le parole di DeLillo e i corpi degli attori, le azioni all'interno della camera e sul video.

Da che cosa deriva questo effetto? Dalla profonda comprensione che Motus dimostra di aver maturato dei temi di fondo del libro: l'annidarsi torpido e sornione della violenza nei rapporti personali apparentemente più scontati e tranquilli, l'emergere improvviso della morte nei luoghi più asettici, l'impossibilità di dare un senso all'esperienza. Anzi, così decontestualizzate le parole di DeLillo, questi temi emergono con forza e nettezza ancora maggiore.

