

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 sbanda 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. Sembrerebbe 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.

NEL CUNESE UNA RASSEGNA DEDICATA ALLE STREGHE

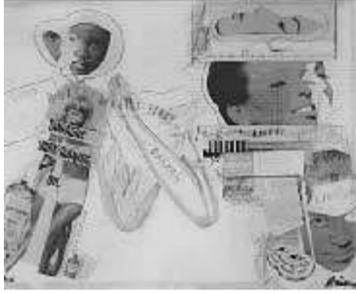
Si terrà oggi e domani a Bosia, nel cuneese, la premiazione del concorso internazionale «Il bosco stregato», rassegna di novelle, pittura, scultura e murales dedicata alle streghe. Oltre a centinaia le opere pervenute alla segreteria del premio dall'Italia e dall'estero che sono state, poi, valutate da una giuria presieduta dallo scrittore Franco Piccinelli. La manifestazione sarà anche l'occasione per rivedere le esibizioni del Lupo Italiano, candidato a diventare mascotte delle Olimpiadi del 2006.

premi

scomparse

ADDIO A LARRY RIVERS, ECLETTICO ARTISTA DELLA POP ART

L'unica opera di soggetto storico attualmente esposta nel Palazzo Reale di Milano è quella di Larry Rivers, il quale dipinge un quadro che ha per soggetto un importante episodio di storia americana, a noi forse poco noto: George Washington mentre attraversa il fiume Delaware. Quel quadro, una delle 93 opere che compongono la mostra *New York Renaissance*, è stato dipinto da un artista - Larry Rivers, appunto - pioniere della Pop Art. Pittore, scultore, scrittore e poeta, musicista jazz, attore e regista, l'eclettico artista statunitense è morto due giorni fa nella sua casa di Southampton. Di origine ucraina, ebreo, aveva 78 anni e la sua scomparsa è stata provocata da un tumore che gli era stato diagnosticato all'inizio della primave-



ra. Amico dei poeti Jack Kerouac e Allen Ginsberg, Larry Rivers è stato anche un dissacrante quanto ironico interprete degli esperimenti della Beat generation, realizzando performance che hanno lasciato un segno: è stato, ad esempio, uno dei primi artisti a dar vita alla cosiddetta body art, utilizzando il corpo come una «cava» per realizzare disegni. Senza dubbio è stato uno degli artisti più vicini a Andy Warhol, riconosciuto maestro di questo movimento artistico. I suoi virtuosi quanto inestricabili dipinti (nella foto *Skin Tanning-Skin Lighting*), sono stati considerati dei lavori importanti da tutta la nuova generazione artistica americana che negli anni Sessanta ha poi dato vita al movimento dell'astrattismo. Artista eclettico, con Ke-

rouac e Ginsberg, Rivers ha recitato anche nel film *Pull my Daisy*, e ha realizzato anche documentari in giro per il mondo per varie emittenti americane. È stato anche un affermato sassofonista in una band di jazz, tenendo vari concerti nell'immediato secondo dopoguerra. Animato da una curiosità onnivora, Larry Rivers è stato attratto anche dall'uso di droghe, partecipando al movimento «psichedelico» degli anni Sessanta, realizzando opere d'arte ad esso collegate. Sul finire degli anni '60 iniziò ad interessarsi a tecniche diverse, come le bombolette spray, l'aerografo, e successivamente il video. Negli anni 1980-81 ebbe la prima mostra retrospettiva in Europa, ad Hannover, Monaco e Berlino.

Il rumore delle parole che diventano corpo

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

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



Una scena da «Twin Rooms» e in alto da «White Noise» due piéce del progetto «Rooms» di Motus



libro allo schermo o al palcoscenico un testo può essere sezionato, rimontato, riscritto, stravolto anche nella sua dimensione immediata, eppure, se c'è quella sinto-

nia, 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'at-

mosfera 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 sbando 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. Sembra che 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 estetici, l'impossibilità di dare un senso all'esperienza. Anzi, così decontestualizzate le parole di DeLillo, questi temi emergono con forza e nettezza ancora maggiore.

clicca su

www.motusonline.it

www.labiennaledivevizia.net/it/danza/temps_images/sp_sette.cfm

le riviste

STORIA APERTA

Numero 1, anno II, euro 15,00

La rivista di storia umana del XX secolo, diretta da Fernando Etnasi, racconta e documenta il secolo appena trascorso. Saggi, narrazioni, biografie, documenti fanno rivivere gli eventi. Nell'ultimo numero del trimestrale, per esempio, ci sono articoli dedicati a Benedetto Croce, ma anche a tre donne di Napoli, al caso Padovani (episodio sconosciuto del fascismo napoletano), alle avventure di un presidente «contadino».

ATELIER

Numero 26, anno VII

Il trimestrale di poesia, critica, letteratura, diretto da Giuliano Landolfi e Marco Merlin, dedica il suo ultimo numero ad un tema: «Tradire la giovinezza». La questione che viene approfondita riguarda l'identità della nuova generazione. Ne parla una lettera di Davide Rondoni nella rubrica «Interventi», dove viene contestato l'uso del termine «generazione». Due studi sono dedicati, invece, al poeta Bartolo Cattafi, mentre Tiziano Fratus parla del teatro in versi.

RISCONTRI

Numero 1-2, anno XXIV, euro 8,00

Dell'ultimo numero del trimestrale di cultura e di attualità diretto da Mario Gabriele Giordano segnaliamo: «Il pensiero politico di Benedetto Croce tra giudizio ed esperienza dell'angoscia» (Nunzia Di Maso), «Il principio antropico e la cosmologia moderna» (Antonio Feoli), «La donna e l'amore nei dialetti italiani e oltre» (Filippo De Jorio).

ELLIN SELAE

Numero 57, anno 2002, euro 6,00

Nei sottotitoli della rivista si legge: «Raccolta illustrata di pensieri, tracce, armonie e disarmonie umane». La rivista contiene anche racconti, poesie, disegni, vignette. E soprattutto ricca di spunti. Segnaliamo i racconti di Ingrid Coman e di Ombretta Perfetti e le poesie di Donato Scardafino, Francesco Paparella, Renato Balzaretto, Giulio Marzaioli.

Da oggi con «l'Unità», «L'albergo stregato», giallo dell'ultimo periodo della produzione di Wilkie Collins. Un nanerottolo nel fisico, gigante sul piano letterario

Le misteriose atmosfere di un vecchio palazzo veneziano

Gianni Brunoro

Ha tutto il diritto di appartenere alla serie «La nascita del giallo» il romanzo di Wilkie Collins *L'albergo stregato*, in edicola da oggi con *l'Unità*. Ma con esso non ci si deve attendere uno di quei romanzi d'indagine, abbastanza tipici ai primordi del «genere», che iniziano da un delitto misterioso e si sviluppano attraverso le indagini sul caso, fino alla sua soluzione e alla cattura del colpevole. Da questa struttura originaria - il mystery - il giallo è andato via via diversificandosi in vari filoni, fino al noir oggi tanto di moda. In *L'albergo stregato*, il fattore prevalente è l'atmosfera, dove tutto è giocato sulle sottigliezze della psicologia, sull'atmosfera sospensiva, sul soprannaturale, sul brivido e la paura... In sostanza, esso appartiene a quel filone che è il thriller.

re. Se si dovesse risalire alle radici del classico slogan - peraltro inventato decenni più tardi - «questo libro non vi farà dormire», esse dovrebbero andare attribuite proprio a Wilkie Collins, che con i due romanzi *La signora in bianco* (uscito a puntate dal 29 novembre 1859 all'agosto 1860 sia sulla rivista *All the Year Round* sia, in America, su *Harper's Magazine*) e soprattutto *La pietra di Luna* (dal 4 gennaio all'8 agosto 1868 su *All the Year Round*) determinò nei lettori un autentico isterismo. «All'uscita di ogni nuova puntata - scrive sul primo il critico Julian Symonds - la gente faceva la fila per acquistare una copia della rivista».

Nato a Londra l'8 gennaio 1824, primogenito di un affermato pittore, Wilkie Collins era affetto da alcune deformazioni - come ad esempio la testa, enorme e dissimetrica - era cagionevole di salute e, col suo metro e sessanta di altezza, era quasi un nanerottolo. Ma gigante sul piano letterario, paragonato da vari critici al grande Charles Dickens, del quale fu peraltro molto amico e valido collaboratore. Nonostante i suoi limiti fisici, ebbe rapporti sociali intensi e una vita personale di scandaloso anticonformismo per l'epoca vittoriana. Convisse infatti contemporaneamente con Marthe Rudd, da cui ebbe tre figli, e con la giovane e bella Caroline Graves, che a sua volta aveva una figlia, da lui adottata. Due quasi-famiglie, a ciascuna delle quali lasciò



alla sua morte - il 23 settembre 1889 - metà del proprio patrimonio. Basterebbero questi semplici dati per delineare la personalità eccentrica, ma i meriti fondamentali di Collins sono ovviamente letterari. Esordì giovanissimo, ventiduenne, con *Life of William Collins R.A.*, biografia di suo padre, appena scomparso. Dopo vari romanzi, grazie ai quali strinse amicizia con Dickens, trascorse insieme a lui una vacanza in Francia. E a Parigi, imbattendosi nell'opera documentaria di Maurice Méjan *Recueil des causes célè-*

le prossime uscite

Da oggi sarà in edicola con *l'Unità*, *L'albergo stregato* di Wilkie Collins. Ecco le prossime uscite:

Il grande mistero di Bow di Israel Zangwill
Il consiglio di giustizia di Edgar Wallace
L'agente segreto di Joseph Conrad
Il mistero della camera gialla di Gaston Leroux
La macchina pensante di Jacques Futrelle

bres, ne ricavò l'idea e lo spunto per il citato *La signora in bianco*, dallo straordinario successo. Aprendo così la strada a tutta la produzione - sua e poi dei suoi emuli - di romanzi gialli, che si sarebbe rivelata capitale, specie nei paesi anglosassoni. Narratore eccezionale, Collins continuò a sfornare trame e successi, giungendo a guadagnare fino 10.000 sterline l'anno, una somma considerevole. Ma dopo il 1970, un po' per la morte dell'amico Dickens, un po' per la cattiva accoglienza riservata a certe sue commedie, anche la sua ispira-

zione ne soffrì ed egli si volse a scrivere romanzi a tesi, in cui i problemi sociali si mescolavano ad elementi di mistero o di melodramma. Appunto a questo tardo periodo della produzione di Collins appartiene *L'albergo stregato*. Il quale differisce dai citati capolavori anche per il nucleo narrativo attorno cui ruota la vicenda. L'«angosciosa suspense» deriva dal mistero da risolvere e dai continui colpi di scena inattesi, qui essa nasce invece dall'atmosfera, da certe presenze fantasmatiche, dalla sottile vena di gelida paura che l'autore riesce a suscitare. Grazie a una grandola di avvenimenti, per cui sarebbe anche difficile riassumerne l'intreccio, che portano comunque a un giallo anomalo, legato soprattutto all'atmosfera sospensiva legata più allo svolgersi dei fatti che all'attesa di un evento specifico. Insomma, qui la suspense spadroneggia. Accentuata dalla consumata abilità dell'autore, che a volte conclude un capitolo lanciando un diabolico amo per quello successivo: «Come risultò in seguito, quella non era destinata ad essere la meta ultima... ma una via che conduceva al palazzo di Venezia»; «Agnes non poteva immaginare che... senza saperlo la sospingeva avanti sulla via per Venezia». Appunto a Venezia si svolge la maggior parte del racconto, del resto la più angosciante. Il fatto non manca di interesse, perché configura un'Italia come esotica terra di misteri. Una

prospettiva che riprende la vecchia idea di Horace Walpole - che ambientò in Italia *Il castello di Otranto*, considerato l'atto di nascita del «romanzo gotico», antenato del giallo - o di Ann Radcliffe e Matthew Lewis, che - accentuando il filone più «nero» in seno al «gotico» e sulla scia di Walpole - ambientarono ugualmente in una Italia abbastanza di fantasia i loro rispettivi popolari romanzi *The Italian* e *The Bravo of Venice*. Al centro del romanzo ci sono Lord Montbarry e sua moglie, la Contessa, una dark lady dalle sinistre suggestioni, eppure capace, con camaleontica abilità, di assumere all'occorrenza umili sembianze di candida donna in imbarazzo. La coppia è seguita e accompagnata da una scia di fatti problematici, inspiegabili, pieni di mistero, in una trama che alla fine la Contessa sembra voler trasformare nel soggetto di un dramma: appunto *L'albergo stregato* del titolo. Che è un vecchio grande palazzo veneziano, ristrutturato per una destinazione di lussuoso hotel, che a un certo momento diviene l'animato palcoscenico su cui la vicenda volge alla conclusione. Il racconto ha anche aspetti di singolare attualità, incentrato com'è sul caso di una morte gravata da un ingente premio assicurativo, risulterebbe sospetta. Com'è del resto attuale l'insieme di fatti della seconda parte, legati a influssi misteriosi e soprannaturali, argomenti oggi morbosamente ricercati.