

Titolo || Note su "Lo Schiaccianoci"

Autore || Pucci Piazza

Pubblicato || Dattiloscritto, 1988 | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Note su "Lo Schiaccianoci"

di Pucci Piazza

"Ricordati della tua immagine eterea"¹
(E. T. A. HOFFMANN)

"... il vero tema del racconto fantastico ottocentesco è la realtà di ciò che si vede: credere o non credere ad apparizioni fantasmagoriche, scorgere dietro l'apparenza quotidiana un altro mondo incantato o infernale.

È come se più di ogni altro genere narrativo il racconto fantastico fosse tenuto a "dar da vedere", a concretarsi in un seguito di immagini, ad affidare la sua forza di comunicazione al potere di suscitare "figure"²
(ITALO CALVINO)

I

Collaboriamo con Amedeo Amadio all'allestimento del suo "Schiaccianoci" probabilmente perché individuati tra i non molti che "sanno fare le ombre".

Strana affermazione questa: volutamente rozza e riduttiva ma prova di arroganza: c'è del vero.

Non esiste un'altra motivazione al nostro essere qui: da dieci anni a questa parte non abbiamo "fatto" che Ombra!

Non aggiungiamo nulla di significativo specificando che gli spettacoli prodotti autonomamente dalla nostra Compagnia sono stati tutti fino ad ora proposti ad un pubblico di cui i bambini/ragazzi costituiscono la schiacciante maggioranza.

"Fare le ombre" è un'operazione talmente sradicata da qualunque nostra tradizione teatrale da non suggerire neppure l'automatico abbinamento ombra/bambino, binomio di cui al contrario si abusa quando ci si riferisce alle "figure" del burattinaio o del marionettista.

Relativamente al riparo, per ora, da definizioni "ghettizzanti", possiamo ancora permetterci di concentrare il massimo sforzo in una direzione pressoché unica: acquisire gli strumenti indispensabili a riscattare l'OMBRA dalla definizione di "tecnica" o "genere teatrale" per affermarla come "linguaggio" a pieno titolo.

Un lungo tirocinio di affinamento "tecnico" ha fatto sì che ora si intravedano i primi risultati in questa direzione.

È forse per questo che ora siamo qui!

Nel buio della sala-prove, ogni sera, Amedeo "il visionario" viene a confrontarsi non con "effetti scenografici", non con "figure animate" ma con vere e proprie "presenze": la sorpresa spontanea che a volte manifesta ci dà piacere e nel contempo ci rende consapevoli di essere al suo fianco a condividere la stessa sensazione: le "figure fatte di Ombra", completamente distaccate da noi, che pur le creiamo, sono "presenze" che si lasciano guardare ma che ci tengono a distanza. Da loro non giunge nessun ammiccamento, esprimono al contrario un'insuperabile resistenza a veder contaminato ed invaso il loro spazio. La mancanza di parola, l'assenza della massa sonora non infiacchiscono l'OMBRA: il suo movimento silenzioso sottolinea come non possa e non voglia appartenere al nostro tempo e al nostro spazio. Viviamo con lei, presente ed immateriale, certi della sua preesistenza: non importa conoscere la miriade di forme che può aver assunto nel Tempo dell'Uomo, il "magma" dell'OMBRA non doveva essere differente già quando l'Uomo non aveva ancora consapevolezza di sé!

Italo Calvino individua nel corso del 19° secolo e nel primo ventennio del 1900 un'evoluzione del racconto fantastico che sfuma dal carattere "visionario", ricco di elementi spettacolari, di visioni angosciose e demoniache (Hoffmann, Poe) al carattere "mentale" o "astrato" o "psicologico" in cui il "soprannaturale si, sente più di quanto non si veda (H. James): proprio a proposito di Henry James egli arriva a parlare di dimensione fantastica "disincarnata", impalpabile, pari a d una vibrazione psicologica .

Non ha forse l'OMBRA la possibilità di esprimere tutto questo repertorio e forse altro ancora? Non può forse l'ombra di un corpo umano comunicare re la tensione, la doppiezza, l'ambiguità di una "dimensione" soprannaturale divenuta tutta interiore??

Un linguaggio dunque, quello disegnato dalle "figure dell'OMBRA", dotato di ricchezza, di profondità, di zone oscure ed intriganti e più ancora di una inquietante, specifica, precisa ambiguità.

II

L'irruzione dell'immaginario "meraviglioso" nella tranquilla dimensione domestica di Clara, la giovanissima eroina del racconto di Hoffmann, si realizza attraverso elementi dotati di differente vigore: i giochi "d'automi", il piccolo Schiaccianoci, i personaggi della Storia della Noce Dura, riflettono tutti quanti il carattere inquietante dello "strano" D.

Più fragile, apparentemente "domestica", appare la folla di "figure" che riempie l'armadio dei giochi: i regali di famiglia.

Tensione diversa che sembra strettamente collegata con la maggiore o minore disponibilità dei personaggi "umani" a lasciar che la loro personale carica di energia eversiva, divergente, distruttiva si esprima.

Nel racconto, l'immaginario procede alla contaminazione del quotidiano attraverso l'accettazione spontanea che l'infanzia riserva alla componente "meravigliosa" e attraverso le forme codificate del racconto fiabesco: sulla scena, le presenze

¹ E.T.A. HOFFMANN, Prinzessin Brambilla, trad. it. di A. Spaini, Torino 1981, pag.39.

² ITALO CALVINO, a cura di, Racconti fantastici dell'ottocento, Milano 1983, vol. I°; pag. 9.

Titolo || Note su "Lo Schiaccianoci"

Autore || Pucci Piazza

Pubblicato || Dattiloscritto, 1988 | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

"aliene", non-umane e come tali "mostruose", rivelano il loro legame con "l'altra dimensione" entrando in diversa relazione con quello specchio opaco che separa il mondo dei corpi da quello delle "apparenze": lo spazio dell'OMBRA.

D. partecipa indifferentemente sia al mondo "altro" che a quello reale: l'immagine d'ombra diviene il segno che testimonia la sua ambiguità. Il suo mantello è greve di figure animate, tanti destini appaiono visibilmente soggetti al suo potere.

L'Ombra, immagine in movimento, appare come simulacro, rappresentazione simbolica di un Corpo o di una Vita portata ad agire in una dimensione "aliena" a cui manca la terza dimensione.

L'OMBRA non si manifesta nello spazio umano ma in uno spazio "altro". Così come "altra" è la dimensione temporale in cui l'OMBRA agisce.

Il movimento dell'immagine d'Ombra definisce un tempo e quindi una "vita" apparente, ma tale "vita" non è necessariamente in sintonia con il tempo reale. Il tempo e lo spazio dell'immagine d'Ombra si definiscono in relazione al tempo e allo spazio del Corpo vivo e reale che li percepisce. Al corpo umano, collocato nel tempo presente, l'Ombra può contrapporre il suo manifestarsi in un tempo passato o futuro, secondo i meccanismi che possono appartenere ai processi del pensiero e della memoria.

L'unica vera relazione che l'Ombra può stabilire con il corpo vivo è di essere "sentita" se non addirittura percepita.

È forse per questo che con facilità si è portati ad equiparare la dimensione dell'OMBRA all'attività onirica: le affinità sono evidenti per quanto tendenziosamente tranquillizzanti e riduttive. Un luogo comune vuole che il sogno sia indicativo di uno stato di passività del soggetto, condizione che assolve il soggetto stesso da ogni responsabilità sulla qualità del materiale onirico.

Per la madre di Clara, lo scontro tra Topi e Soldatini è "solo un incubo", ma per la bambina, ancora priva di solide censure, quella visione può essere la manifestazione di energie profonde che le appartengono e che il suo contesto sociale non le ha ancora insegnato a riconoscere e soffocare. L'energia dei Topi è la sua stessa energia e la debolezza dei Soldati si spiega con la loro natura di simulacri antropomorfi a cui più nessuno, se non forse un bambino, attribuisce un potere simbolico di qualche tipo.

Ecco dunque nella "battaglia" prevalere le forze originarie che si slanciano dalla profondità indefinibile dell'OMBRA a scapito delle "figure" illuminate dalla luce devitalizzata di un contesto culturale già "demo" per definizione: la società.

All'OMBRA selvaggia che esplose su grandi campiture, portatrice di immagini e suggestioni paragonabili a quelle che emergono da un sonno allo stadio più profondo, si affianca un'OMBRA incastonata in piccole strutture: un'OMBRA che si dichiara al servizio del racconto nel racconto, che si lascia manipolare docilmente e che è forse rapportabile ad uno stadio di "sonno lucido": sogno controllato da una coscienza non del tutto assopita. È la trasposizione in OMBRA del castello abitato dagli automi che D. regala a Clara e al fratello. È un vero e proprio Cavallo di Troia! L'energia che l'animatore trasmette alle silhouettes del Teatrino della Noce Dura equivale all'energia "disumana" che anima i meccanismi di cui D. dota i suoi automi: la forza del gioco simbolico si insinua strisciante e non riconosciuta in un clima di paciosa sicurezza, in cui si è ancora convinti che gli automi, disinnescati, possano dormire sonni tranquilli sui piani più alti di uno scaffale!

" Ricordati della tua immagine
eterea." (1)

(E.T.A. HOFFMANN)

"...il vero tema del racconto
fantastico ottocentesco è la
realtà di ciò che si vede;
credere o non credere ad ap-
parizioni fantasmagoriche,
scorgere dietro l'apparenza
quotidiana un altro mondo in-
cantato o infernale.

E' come se più di ogni altro
genere narrativo il racconto
fantastico fosse tenuto a
"dar da vedere", a concretarsi
in un seguito di immagini, ad
affidare la sua forza di co-
municazione al potere di su-
scitare "figure". (2)

(ITALO CALVINO)

(1) E.T.A. HOFFMANN, *Prinzessin Brambilla*, trad. it. di A. Spaini,
Torino 1981, pag. 39.

(2) ITALO CALVINO, a cura di, *Racconti fantastici dell'ottocento*,
Milano 1983, vol. I°; pag. 9.

Collaboriamo con Amedeo Amodio all'allestimento del suo " Schiac-
cianoci" probabilmente perchè individuati tra i non molti che
"sanno fare le ombre".

Strana affermazione questa: volutamente rozza e riduttiva ma ~~non~~ ^{priv}
~~di~~ arroganza, c'è del vero.

Non esiste un'altra motivazione al nostro essere qui: da dieci an-
ni a questa parte non abbiamo "fatto" che Ombra!

Non aggiungiamo nulla di significativo specificando che gli spet-
tacoli prodotti autonomamente dalla nostra Compagnia sono stati
tutti fino ad ora proposti ad un pubblico di cui i bambini/ragaz-
zi costituiscono la schiacciante maggioranza.

"Fare le ombre" è un'operazione talmente sradicata da qualunque
nostra tradizione teatrale da non suggerire neppure l'automatico
abbinamento ombra/bambino, binomio di cui al contrario si abusa
quando ci si riferisce alle "figure" del burattinaio o del mario-
nettista.

Relativamente al riparo, per ora, da definizioni "ghettizzanti", poss-
siamo ancora permetterci di concentrare il massimo sforzo in una
direzione pressochè unica: acquisire gli strumenti indispensabili a
riscattare l'OMBRA dalla definizione di "tecnica" o "genere teatra-
le" per affermarla come "linguaggio" a pieno titolo.

Un lungo tirocinio di affinamento "tecnico" ha fatto sì che ora si
intravedano i primi risultati in questa direzione.

E' forse per questo che ora siamo qui!

Nel buio della sala-prove, ogni sera, Amedeo "il visionario" viene
a confrontarsi non con "effetti scenografici", non con "figure ani-
mate" ma con vere e proprie "presenze": la sorpresa spontanea che a
volte manifesta ci dà piacere e nel contempo ci rende consapevoli
di essere al suo fianco a condividere la stessa sensazione: le "fi-
gure fatte di Ombra", completamente distaccate da noi, che pur le
creiamo, sono "presenze" che si lasciano guardare ma che ci tengono
a distanza. Da loro non giunge nessun ammiccamento, esprimono al
contrario un'insuperabile resistenza a veder contaminato ed invaso
il loro spazio. La mancanza di parola, l'assenza della massa sonora
non in fiacchiscono l'OMBRA: il suo movimento silenzioso sottolinea ce-
me non possano e non vogliono appartenere al nostro tempo e al no-
stro spazio. ~~Con~~ ^{VIVATO CON LEI} ~~amb~~ ^{LEI} ~~non~~ ^{LEI} loro, presenti ed immateriali, certi della

me
~~L'omo~~ preesistenza: non importa conoscere la miriade di forme che ^{puo'} ~~puo'~~
~~avere~~ aver assunto nel Tempo dell'Uomo, il "magma" dell'OMBRA non do
veva essere differente ~~essendo~~ già quando l'Uomo non aveva ancora
cosapevolezza di sè!

Italo Calvino individuò nel corso del 19° secolo e nel primo venten
nio del '900 un'evoluzione del racconto fantastico che sfuma dal
carattere "visionario", ricco di elementi spettacolari, di visioni an
gosciose e demoniache (Hoffmann, Poe) al carattere "mentale" o "astrat
to" o "psicologico" in cui il "soprannaturale si sente più di quan
to non si veda (H. James): proprio a proposito di Henry James egli
arriva a parlare di dimensione fantastica "disincarnata", impalpabile,
pari ad una vibrazione psicologica.

Non ha forse l'OMBRA la possibilità di esprimere tutto questo reper
torio e forse altro ancora? Non può forse l'ombra di un corpo umano
comunicare la tensione, la doppiezza, l'ambiguità di una "dimensione"
soprannaturale divenuta tutta interiore??

Un linguaggio dunque, quello disegnato dalle "figure dell'OMBRA",
dotato di ricchezza, di profondità, di zone oscure ed intriganti e più
ancora di una inquietante, specifica, precisa ambiguità.

L'irruzione dell'immaginario "meraviglioso" nella tranquilla di mensione domestica di Clara, la giovanissima eroina del racconto di Hoffmann, si realizza attraverso elementi dotati di differente vigore: i giochi "d'automi", il piccolo Schiaccianoci, i personaggi della Storia della Noce Dura, riflettono tutti quanti il carattere inquietante dello "strano" D.

Più fragile, apparentemente "domestica", appare la folla di figure che riempie l'armadio dei giochi: i regali di famiglia.

Tensione diversa che sembra strettamente collegata con la d'agreste o minore disponibilità dei personaggi "umani" a lasciar che la loro personale carica di energia eversiva, divergente, distruttiva si esprima.

Nel racconto, l'immaginario procede alla contaminazione del quotidia no attraverso l'accettazione spontanea che l'infanzia riserva alla componente "meravigliosa" e attraverso le forme codificate del racconto fiabesco: sulla scena, le presenze "aliene", non-umane e come tali "mostruose", rivelano il loro legame con "l'altra dimen sione" entrando in diversa relazione con quello specchio opaco che separa il mondo dei corpi da quello delle "apparenze": lo spazio dell'OMBRA.

D. partecipa indifferentemente sia al mondo "altro" che a quello reale: l'immagine d'ombra diviene il segno che testimonia la sua ambiguità. Il suo mantello è greve di figure animate, tanti destini appaiono visibilmente soggetti al suo potere.

L'Ombra, immagine in movimento, appare come simulacro, rappresen tazione simbolica di un Corpo o di una Vita portata ad agire in una dimensione "aliena" a cui manca la terza dimensione.

L'OMBRA non si manifesta nello spazio umano ma in uno spazio "altro". Così come "altra" è la dimensione temporale in cui l'OMBRA agisce. Il movimento dell'immagine d'Ombra definisce un tempo e quindi una "vita" apparente, ma tale "vita" non è necessariamente in sin tonia con il tempo reale. Il tempo e lo spazio dell'immagine d'Om bra si definiscono in relazione al tempo e allo spazio del Corpo vivo e reale che li percepisce. Al Corpo umano, collocato nel tempo pre ente, l'Ombra può contrapporre il suo manifestarsi in un tempo passato o futuro, secondo i meccanismi che possono appan gliare ai processi del pensiero e della memoria.

L'unica vera relazione che l'Ombra può stabilire con il corpo vivo è di essere "sentita" se non addirittura percepita.

E' forse per questo che con facilità si è portati ad equiparare la dimensione dell'OMBRA all'attività onirica: le affinità sono evidenti per quanto tendenziosamente tranquillizzanti e riduttive. Un luogo comune vuole che il sogno sia indicativo di uno stato di passività del soggetto, condizione che assolve il soggetto stesso da ogni responsabilità sulla qualità del materiale onirico.

Per la madre di Clara, lo scontro tra Topi e Soldatini è "solo un in cubo", ma per la bambina, ancora priva di solide censure, quella visio ne può essere la manifestazione di energie profonde che le appartengo no e che il suo contesto sociale non le ha ancora insegnato a ri conoscere e soffocare. L'energia dei Topi è la sua stessa energia e la debolezza dei Soldati si spiega con la loro natura di simulacri antropomorfi a cui più nessuno, se non forse un bambino, attribuisce un potere simbolico di qualche tipo.

Ecco dunque nella "battaglia" prevalere le forze originarie che si slanciano dalla profondità indefinibile dell'OMBRA a scapito delle "figure" illuminate dalla luce devitalizzata di un contesto cultu rale già "demo" per definizione: la società.

All'OMBRA selvaggia che esplode su grandi campiture, portatrice di im magini e suggestioni paragonabili a quelle che emergono da un sonno allo stadio più profondo, si affianca un'OMBRA incastonata in piccole strutture: un'OMBRA che si dichiara al servizio del racconto nel racconto, che si lascia manipolare docilmente e che è forse rapportabile ad uno stadio di "sonno lucido": sogno controllato da una coscienza non del tutto assopita. E' la trasposizione in OMBRA del castello abitato dagli automi che D. regala a Clara e al fratello. E' un vero e proprio Cavallo di Troia! L'energia che l'animatore trasmette alle silhouettes del Teatrino della Noce Dura equivale all'energia "disu mana" che anima i meccanismi di cui D. dota i suoi automi: la forza del gioco simbolico si insinua strisciante e non riconosciuta in un clima di paciosa sicurezza, in cui si è ancora convinti che gli au tomi, disinnescati, possano dormire sonni tranquilli sui piani più alti di uno scaffale!

Pucci Piazza