

Titolo || Impazzire di pietà per le cose che stanno morendo

Autore || Claudio Angelini

Pubblicato || Clementi Tafuri e David Beronio (a cura di), *Teatro Akropolis. Testimonianze ricerca azioni*, vol. 2, Akropolis libri, Genova 2011.

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Impazzire di pietà per le cose che stanno morendo

(appunti di lavoro durante la realizzazione di *The Dead*)

di *Claudio Angelini*

Il fatto scabroso è il punto di partenza. Creare per la scena partendo dal vuoto oppure farlo partendo dal repertorio, sia esso un testo appositamente scritto per essere rappresentato o un qualsiasi altro tipo di componimento letterario. Partire da un racconto, ad esempio, cercandone la detonazione e non l'aspetto illustrativo.

Questa apparente libertà è un carcere. In entrambi i casi, seppur in maniera diversa, io avverto il fatto di non essere libero. Libertà e creazione non vanno assieme.

Il grande vantaggio offerto dalla scrittura di Joyce riguarda la sua impossibilità di traduzione scenica in senso letterale. La qualità visiva, sonora e spaziale della sua penna saturano ogni possibile interstizio. Il tutto si compie magnificamente entro la forma scelta da Joyce per raccontare: la scrittura.

Vorrei dare piccola testimonianza di come sto vivendo il rapporto con questa scrittura e per farlo utilizzerò alcune righe tratte dal punto di agnizione del racconto, la famosa immagine di Gretta sulla scala in controluce, poco prima dell'uscita da casa delle zie, al termine del ricevimento.

Scelgo di riportare le frasi in lingua originale senza la traduzione italiana. Assonanza delle parole ed informazioni in Joyce si inseguono come aquiloni attorcigliati, nel vento.

"Gabriel had not gone to the door with the others. He was in a dark part of the hall gazing up the staircase. A woman was standing near the top of the first flight, in the shadow also. He could not see her face but he could see the terra-cotta and salmon-pink panels of her skirt which the shadow made appear black and white".

Siamo soli con Gabriel e orientiamo, assieme a lui, il nostro sguardo. Osserviamo una donna dai contorni definiti e da una posizione definita, dal basso verso l'alto. La dinamica della luce reale crea un'ombra che non la rende immediatamente riconoscibile e bagna i riquadri della gonna con effetto "black and white". Così noi la vediamo.

Gabriel trasforma mentalmente il colore perché sa a chi associare quella gonna. Quella gonna è a riquadri rosa e terracotta. Gabriel, con un breve scarto temporale rispetto al primo istante della visione, sa chi sta guardando. E noi un istante dopo di lui. "It was his wife." Stiamo guardando sua moglie.

Pochi secondi di inquadratura, realtà della luce, pensiero della luce, tempo del ricordo, scarto, tempo presente, silenzio.

"She was leaning on the banisters, listening to something." Ora veniamo lasciati un po' più soli, respinti da quell'ombra, e Gabriel con noi, perché ciò che lei ascolta noi ancora non lo sentiamo. Non ancora. Vediamo il suo esser protesa nell'atto dell'ascoltare: *"leaning-listening-something"*. Sono le parole stesse a farci allungare il collo, spingendoci ad affinare l'udito.

Ed infatti *"Gabriel was surprised at her stillness and strained his ear to listen also"*. Non è semplice. Quante volte nel quotidiano ci capita di operare un'azione di selezione del suono? È possibile isolare la voce di una bimba che parla con il suo peluche in un affollato centro commerciale? Forse sì, se cerchiamo questo suono con attenzione. Forse non capiremo nitidamente le sue parole ma la qualità sonora che ci avvolge sarà certamente cambiata. La scelta mentale crea un filtro sull'esperienza sonora reale. *"But he could hear little save the noise of laughter and dispute on the front steps, a few chords struck on the piano and a few notes of a man's voice singing"*.

Immagine ancora fissa, una sagoma, piccola variazione sonora.

Assieme a Gabriel percepiamo qualche suono *"few chords struck on the piano and a few notes of a man's voice singing"*, certo non ciò che sente Gretta dal vertice della scala. Che cosa rimane dunque? A noi ora non resta che la traduzione visiva della sensazione provata da Gretta. Una fissità nel controluce che cessa di essere un banalissimo fatto reale, ad esempio una donna in cima ad una scala, per divenire il simbolo di qualcosa.

"He stood still in the gloom of the hall, trying to catch the air that the voice was singing and gazing up at his wife. There was grace and mystery in her attitude as if she were a symbol of something".

Ed infine, il simbolo si trasforma progressivamente in un dipinto. *"If he were a painter he would paint her in that attitude. Her blue felt hat would show off the bronze of her hair against the darkness and the dark panels of her skirt would show off the light ones"*.

"If he were a painter"... se fosse stato un pittore... ironia joyciana, Gabriel è certamente un pittore in questo momento! Attraverso ciò che vede dipinge per noi un quadro e Joyce ci colloca affianco a lui per mostrarcelo.

La musica agisce su Gretta, la sua sagoma agisce su Gabriel per creare un'immagine.

Abbiamo percezione di un mistero custodito solo da Gretta. Lo scopriremo in seguito ma quando Gretta lo racconterà a suo marito in una stanza di albergo, tutto sarà cambiato di nuovo. Si sarà prodotto un nuovo scarto.

Queste ombre (*shadow-dark-shadow*) si muovono in uno spazio che sullo scarto emotivo, luminoso, sonoro, fondano il loro rapporto puntuale con l'esistenza.

Titolo || Impazzire di piet  per le cose che stanno morendo

Autore || Claudio Angelini

Pubblicato || Clementi Tafuri e David Beronio (a cura di), *Teatro Akropolis. Testimonianze ricerca azioni*, vol. 2, Akropolis libri, Genova 2011.

Diritti ||   Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Congelare un istante che non c'  pi  un attimo dopo averlo vissuto. O farlo persistere per sempre come in un dipinto.   la realt  che si fa immagine. Questa cosa potremmo anche chiamarla fotografia.

Posso offrire a chi guarda uno scatto fotografico della realt  scenica che viene mostrato non appena l'ho realizzato? Che cosa rimane e cosa se ne va? Non   forse la scena un luogo di vita che produce costantemente residui di fuggevoli visioni? Epifanie.   in quel vibrante senso di perdita che si consuma una parte del nostro rapporto corporeo con il teatro?

Questo il carcere dentro il quale mi sto attualmente perdendo. Questa l'idea, la pallottola d'oro che tengo in tasca. Raccontare attraverso la fotografia prodotta in tempo reale   sentire di impazzire di piet  per le cose che stanno morendo. L'immagine sta l , a ricordarti di una scomparsa, mentre la scena procede nel suo tempo reale. Nostalgia dell'immediato presente. E un passato che non ne vuole sapere di stare fermo. Come i morti che sente Gabriel intorno a s  prima di addormentarsi circondato da un universo di neve.

Forl  20/12/2011