

Titolo || The Dead. Città di Ebla tra passato anteriore e futuro remoto

Autore || Salvatore Insana

Pubblicato || «Krapp's Last Post», 30 novembre 2012 [<http://www.klpteatro.it/the-dead-citta-di-ebbla-fra-passato-anteriore-e-futuro-remoto>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ENG

DOI ||

The Dead. Città di Ebla tra passato anteriore e futuro remoto

di *Salvatore Insana*

Cadere in un ricordo, piombare di colpo altrove, risalire vertiginosamente una china temporale: seguire la scintilla di una musica lontana e dissolversi, non ritrovarsi più ancorati alla solidità del presente.

Città di Ebla si confronta con James Joyce. “The Dead” è l’ultimo racconto contenuto nei suoi Dubliners. Una storia d’impianto borghese, raccontata in una Dublino coperta dalla neve dei giorni di Natale.

Nella notte inoltrata, nel mattino ancora buio e opaco, dopo la festa, nella mente di Gretta, la moglie di Gabriel, il protagonista del racconto, riemerge il ricordo d’un amante morto.

Il cominciamento è lento, manca di nitore, così come lenta e difficile risulta la messa a fuoco di chi inizia faticosamente a scavare all’indietro o dentro di sé. La visione d’un corpo sospeso, sovraesposto e “appeso” sul tulle che separa la ribalta dagli spettatori, insieme a quel persistente rumore di ruvido focolare, è quella della più grigia delle memorie, quella di chi nell’inoltrarsi delle ore si predispone all’ordinarietà dell’imprevedibile.

La loro camera da letto si compone nel farsi iniziale dello spettacolo, una stanza fisica e mentale da riordinare (fare mente locale: arredare la memoria, arredare il presente attraverso il passato, non facendone oggetto d’antiquariato ma conservandone una sua decisiva funzionalità operativa), in un continuum sconvolto da uno shock sonoro, quel piombare fragoroso dall’alto del letto matrimoniale carico di un’assenza decisiva.

Claudio Angelini, ideatore e regista di questa creazione, elimina dalla scena Gabriel, facendo in modo che quel posto vuoto possa essere equivocamente occupato (anche) da “altri”. Come ribadito dallo stesso regista nell’incontro che ha seguito lo spettacolo, sia il contributo musicale di Franco Naddei che la performance live del fotografo Luca di Filippo assumono qui un ruolo drammaturgico fondamentale, protagonisti al pari e anche più del corpo attoriale di Valentina Bravetti. L’attore diventa uno dei materiali (de)costruttivi dell’opera, non più il suo centro.

Se l’incipit visivo e sonoro ben restituisce la con-fusione di piani e di sensi, sintomo e precipizio psico-fisico di quel tramestio incessante della memoria, di quel transitar biunivoco del passato sul presente e viceversa, “The Dead” è poi orchestrato ricercando quasi sempre la nettezza, la fragile essenzialità dei gesti.

La partitura fisica di una danzatrice ridotta/costretta al gesto quotidiano, all’ordinario occupare lo spazio di una stanza, delegando al resto della macchina scenica la “rappresentazione”/ri-presentazione del terremoto emozionale che può scaturire dalla percezione di una mancanza incombente.

Un’opera dal respiro vitalmente irregolare (fra trasalimenti vorticosi e bruschi arresti, è l’alternarsi di frasi sonore e di – presunti – silenzi che sembra dirigere più degli altri linguaggi il ritmo), in cui è l’atteggiamento meditativo (un’angoscia raggelata) a dominare su quel che poteva essere il suo ribaltamento, un iper-attivismo psicotico di eguale disperazione.

Ma la “nostalgia del presente”, quel morire ad ogni istante cui siamo consegnati e condannati, si nutre e ha bisogno proprio di quello scrutare lento – alveo o limbo maieutico nel quale si sedimentano le assenze – che Città di Ebla ha scelto per ri-pensare il “gorgo” creativo di Joyce, lo sfalsamento e sfasamento di piani che caratterizza il suo metodo costruttivo, la qualità visiva della sua scrittura, quel rimuginare sui dettagli (in)significanti, tanto insignificanti da risultare decisivi.

Nella dilatazione temporale (la ben calibrata durata della foto in primo piano) si avverte come nell’assottigliarsi della razionalità dello studium, prevalga l’incontrollabilità pulsionale del punctum: l’ingrandimento della scena, l’espansione del dettaglio, l’affiorare in superficie dell’altrimenti sopita umana capacità di scrutare, giocano con la permanenza retinica e la persistenza mnemonica di quelle immagini che prima anticipano l’azione, poi la doppiano nell’andirivieni fantasmatico dei linguaggi.

La parola registrata si condensa e si sovrappone con la partitura sonora, con l’incastonarsi del corpo tra gli oggetti scenici o tra le pieghe del ‘frame’ fotografico che aggiunge un contributo al “reale” della messa in scena teatrale. Un mondo che è micro-cosmo ri-velato (dotato di un altro velo, forse, piuttosto che svelato).

Angelini non poteva scegliere medium più indicato della fotografia per confrontarsi con la morte e con la dimensione dinamica del passato. Immortalare è non a caso diventato sinonimo di fotografare. Tra congelamento-imbalsamazione e continua re-visione presente, lo scatto fotografico registrare la morte, e poi paradossalmente la ferma tanto quanto la afferma.

Dalla fotografia di scena alla fotografia in scena, la performance del ‘real time shooting’ ribadisce l’ontologia del medium in questione: esorcizzare la morte. Per dirla con André Bazin, le figure catturate in foto sono “la turbante presenza di vite arrestate nella loro durata, liberate dal loro destino, sottratte alla corruzione temporale”.

È l’insperato e disperato tentativo di trattenere chi “deve andare via”. E allora in questo caso sembra sia proprio Luca di Filippo a raddoppiare quel che in Joyce era affidato a Gretta: lui cerca di afferrare anima e corpo dell’attrice attraverso la fotografia, così come lei tentava (e tenta ad ogni ri-lettura) di far risorgere e riconquistare quel Michael Fury, morto diciassette per amor di lei, attraverso le dinamiche insondabili della memoria.

Tra i due cambia forse solo il tempo a disposizione (o a deposizione?), quello che intercorre tra l’istante di uno scatto e l’infinito riavvitarsi, ritorcersi (contro) del passato su di noi e su sé stesso.

Fare uso di memoria per moltiplicare le chance di salvezza (salvarne lo spirito, se non il corpo). Per aggiungere un tempo supplementare. Distruggendo il Tempo della storia, spiazzando il soggetto. Sfalsare i punti di riferimento simbolici e diegetici. Confutare la constatazione altrimenti ovvia che la morte sia la vittoria del tempo su di noi. Confutare Cronos. La scena finale

Titolo || The Dead. Città di Ebla tra passato anteriore e futuro remoto

Autore || Salvatore Insana

Pubblicato || «Krapp's Last Post», 30 novembre 2012 [<http://www.klpteatro.it/the-dead-citta-di-eb-la-fra-passato-anteriore-e-futuro-remoto>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ENG

DOI ||

con la neve che cade e il corpo di Gretta in partenza è icona tanto di facile e dichiarata lettura quanto di portentosa carica melanconica, struggimento nella presa di coscienza dell'inesorabile. Ma non è detto che il tutto sia irreversibile, lontananza e vicinanza sono solo un gioco di prospettive, tanto nello spazio quanto più nel tempo.

Sottrarsi alla scansione cronologica ordinaria, giocando con i tempi e gli scatti "morti", cercando "lo scuotimento del nostro quotidiano" con un metodo di minuzioso rovello, di espansione dei sensi (quello di Joyce, ma anche quello di John Cage ad esempio), inseguendo quel linguaggio "elettrico" che si arrende ai significanti, quegli "incroci continui dai quali non si esce", come ne diceva Carmelo Bene.

Affidandosi ad una cura formale dell'inquadratura che lotta tra il concetto di contemplazione e costruzione del bello e la necessità di empatia (bianco e nero e colore sono usati a operare un distanziamento e un approccio diverso all'oggetto immortalato, il disegno luci di precisa esattezza riconsegna allo spettro visivo il valore emotivo-emozionale di quegli "attimi della loro vita segreta insieme [che] gli esplosero come stelle nella memoria"), l'asciutta precisione di "The Dead", nel suo paradossale dileguarsi, rimanda altrove, espande gli orizzonti teoretici: i dipinti di Hopper, la quotidianità fantasmatica di Ozu, l'esattezza dei corpi di Bresson, la malinconia di "Love will tear us apart again", o ancora il finale carico di fantasmi di "Shining".

Citando ancora Bene, l'impresa impossibile sembra dunque (e per sempre) cercar di trovare il varco nel confine labile e pericolosissimo che passa dalla grande ingegneria all'immediatezza di chi, come Joyce, va oltre o arriva prima del riferire l'immagine morta (del set della vita).