

myriad
 minded
 man

jottings on joyce

edited by rosa maria bosinelli •
 paola pugliatti • romana zacchi

a few years ago a group of Italian Joyce scholars decided to unite their efforts and set out on the venture of a joint study of Joyce's macrotext. The occasion was, for all practical purposes, unique, since each scholar had been a habitual reader of one or another of Joyce's works for years, and hence the group could more or less cover the whole of Joyce's production. Moreover, each had a different experience and a different methodological approach to offer: semio-linguistic, pragmatic, rhetorical, semantic, and so on. The essays presented in this book — which has been made richer thanks to the contributions of Mario Domenichelli, David Hayman, Klaus Reichert and Fritz Senn — are a first step in an inter-active reading adventure inside one of the most daring scriptural experiences ever attempted.

bardotti • bosinelli • brancoli • casamassima • chierici •
 de petris • domenichelli • fabbri • frattaroli • gregorini •
 guerra • hayman • kemeny • linguanti • mancini • pugliatti •
 ragonesi • reichert • romanelli • ruggieri • santerini •
 schenoni • senn • spinalbelli • talini • tedeschi •
 tempera • zacchi

“Scaenica Meditans”

Mr Bloom - Ricercare a tre voci dispari e.
from *Ulysses* by J. Joyce - “Nausicaa”

Bloom's interior monologue

Enrico Frattaroli: Roma

1. Mr Bloom: the negation of the character.

“THE CALLS: “Wait, my love, and I'll be with you. THE ANSWERS: Round behind the stable.” *Ulysses*, “Circe”

The show is a “live” *mise en scène* or rather a “focalization” of the monologue, and not of the “I” of the monologue. Bloom — as well as the actor who simulates him — are left off screen. The stage labour aims at revealing the mechanics of the stream of consciousness rather than attempting a psychological interpretation of it.

The actor must be perceived as an actor and the stage as a stage. The spectators do not perceive Leopold Bloom wandering along Sandymount strand but rather place themselves — as Joyce wanted them to do — directly inside his thoughts and possibly act as co-authors.

2. Ricercare: musical form of the Sixteenth and Seventeenth Centuries characterized by a fugate, free style; *sotto voce* tuning before starting the chant; to seek again, to search, to investigate; “work in progress”.

The stream of consciousness has been transcribed as a score. The re-writing in this form made it possible to work out scenically the mechanisms and the techniques of interior monologue, multiplying redundancies and repetitions, combinations, *leit-motiven* and directions of meaning.

Every mental event, either touching Bloom or the world around him, has been transcoded into the sound-system of a concert. In the

show, the sound becomes the unifying code in which thoughts and sense perceptions, stimuli and events merge and get further elaboration (bat = diapason; fireworks = cymbals; the sea = canon on “seesoo, hrss, rsseeiss, oooos”; treason = Mozart; church = Gregorian chant; tickling, perfume, erotic magnetism = vocal orchestration).

The concert-form is not one of the staging conventions, as it unveils the performing process which traditionally our theatre hides in order to enhance the mimetic quality of the representation. Consequently it has been chosen to actualize two simultaneous *mises en scène*: that of the text and that of the labour which is necessary for its staging. Therefore, the audience is required of a double reading which must focus on Bloom's stream of consciousness and on the actors' “stream of labour”, the one merging with the other.

The actor's labour onstage does not aim at a mimesis of the “I” of the monologue: such a form of theatre, since it renounces any realistic illusion, can turn to a form of scripture, being pure theatrical signification.

Interiority is not to be seen in depth; rather it is considered as a surface, both extensive and extensible.

3. “a tre voci dispari”: three mixed voices; one male and two females; 1 = 3; heterogeneity and discontinuity of the instance of enunciation; polyphony

The interior monologue is performed by three actors who are not to be identified with three distinct characters and are not to be seen as psychological doublings of the “I” of the monologue.

The actors are voices and they constitute, *as a whole*, the phonic instance of enunciation of Bloom's interior monologue. As it were in a triadic chord, the male voice is Bloom's voice (tonic), while the female voices (mediant and dominant) are the vocal epitome of the women who appear as subjects (and objects) of enunciation inside the monologue.

In a polyphonic score, the voice does not serve only as support for the “cues”, but it also translates thoughts, perceptions and occurrences of the outer world into phonic events.

Polyphony implies a discontinuous and divided expression of the stream of consciousness: none of the voices assumes the whole weight of the stage scripture: what has been started by one of the voices may be

SCAENICA MEDITANS

Mr BLOOM - Ricercare a 3 voci dispari e.

da *Ulisse* di James Joyce - "Nausicaa"

Monologo interiore di Bloom

Enrico Frattaroli: Roma

1. Mr Bloom : il personaggio negato

I RICHIAMI: «Aspetta, amor mio, e sarò da te».

LE RISPOSTE: «Laggiù dietro la stalla». *Ulisse*, "Circe"

Lo spettacolo è una messinscena *in diretta* o meglio una *messa a fuoco* del monologo e non dell'io monologante. Bloom – e con lui l'attore destinato alla sua simulazione – rimane *fuori campo*. Il lavoro della scena si rivolge ai meccanismi di costruzione del flusso di coscienza e non alla sua interpretazione psicologica. L'attore rimane attore e il teatro scena. Lo spettatore non vede Leopold Bloom aggirarsi sulla spiaggia di Sandymount ma si installa — come voleva Joyce — direttamente nei suoi pensieri ed eventualmente diventa co-autore.

2. RICERCARE: forma musicale del sedicesimo e diciassettesimo secolo caratterizzata da uno stile libero e fugato; intonazione sottovoce prima di iniziare il canto; cercare ancora, frugare, investigare; lavori in corso.

Il flusso di coscienza è stato *messo in partitura*. La sua riscrittura sotto questa forma ha permesso di lavorare scenicamente ai meccanismi e alle tecniche di costruzione del monologo interiore moltiplicando ridondanze, ripetizioni, combinazioni, *leit motif* e percorsi di senso.

Ogni evento mentale — che riguardi Bloom o il mondo intorno a lui — è stato ricondotto nei termini fonici del concerto. Nello spettacolo, il suono è l'istanza unificante in cui si amalgamano e ulteriormente si

elaborano pensieri, percezioni sensoriali, stimoli e avvenimenti del mondo (pipistrello = diapason; fuochi d'artificio = piatto-percussione; mare = canone su «seesoo, hrss, rsseeiss, ooos»; tradimento = Mozart; chiesa = canti gregoriani; solletico, profumo, attrazione erotica = concertazioni vocali; ecc.).

La forma-concerto — che non è parte delle convenzioni della messinscena in quanto denuda quei processi di esecuzione dell'opera che il nostro teatro nasconde per difendere il carattere simulativo della rappresentazione — mette in atto due messinscene simultanee: dell'opera e del lavoro necessario alla sua produzione. Lo spettatore è destinato, di conseguenza, a una doppia lettura: dello *stream of consciousness* di Bloom e dello *stream of work* degli attori, l'una riversandosi sull'altra.

Il lavoro dell'attore non è indirizzato alla mimesi del personaggio monologante: il teatro, esentato dalla finzione realistica (o illusiva), può diventare scrittura, pura significazione teatrale.

L'interiorità non è più profondità, ma superficie estesa ed estendibile.

3. a tre voci dispari: a tre voci miste: una voce maschile e due femminili; 1 = 3; eterogeneità e discontinuità dell'istanza enunciativa; polifonia.

Il monologo interiore è eseguito da tre attori che non si identificano con tre personaggi distinti e a cui non corrispondono altrettanti sdoppiamenti psicologici dell'io monologante.

Gli attori sono voci e costituiscono, nel loro insieme, l'istanza di enunciazione fonica del monologo interiore di Bloom. Come in un accordo triadico, la voce maschile è la voce di Bloom (fondamentale), mentre le due femminili (mediante e dominante) sono epitome vocale delle donne che si manifestano come soggetti di enunciazione all'interno del monologo.

Nella partitura polifonica, la voce non funge solo da supporto alle battute ma traduce pensieri, sensazioni percettive e avvenimenti del mondo esterno in eventi fonici.

La polifonia implica un'espressione discontinua e divisa del flusso di coscienza: nessuna voce assume su di sé l'intero carico della scrittura: ciò che è cominciato dall'una può essere continuato o deviato, ripreso o variato dall'altra.

Il flusso di coscienza è *messo in voce*.

4. E.: ellissi; *inscriptio defectiva*; tutto il resto che concorre all'esecuzione del concerto ma che non può essere specificato nel titolo.

Gli strumenti e gli oggetti di scena: microfoni, leggi, aste, casse acustiche e luci. Essi non hanno funzione rappresentativa o simbolica ma definiscono uno spazio senza illustrazioni e senza immagini concrete: un orizzonte di attesa di spazi, tempi ed eventi possibili. Da un lato ribadiscono, ostensivamente, la situazione e il luogo del concerto (la realtà della finzione); dall'altro aprono al gioco della scrittura e dell'immaginario (la finzione).

I suoni (wooden block, diapason, piatto) e la musica (*Don Giovanni* di Mozart; *Blumenlied* di Lange; canti gregoriani) sono parte integrante della concertazione e traducono anch'essi, al pari delle voci degli attori, eventi del flusso di coscienza.

Gli attori. La loro presenza figurale e i loro gesti: lo sguardo, il volto, la calza, il bottone, la patta, la spalla, il fazzoletto ecc.: citazioni e scritture.

L'attore Franco Mazzi è — a detta dei molti — un perfetto Mr Bloom. La ragione non va cercata in una sua ipotetica somiglianza (esiste il *physique du rôle* di un uomo qualunque?) o nella sua adesione psicologica al personaggio, piuttosto nell'efficacia del suo lavoro di scrittura. Franco Mazzi, come attore, non riproduce, non imita ma *significa* Bloom: ne iscrive i tratti nel proprio corpo, nei gesti minimali e nei registri della propria voce.

In teatro il concerto, come macro-atto transitivo, riconduce al rito: diventa, finalmente, una *Messa* in scena.

