

# Mr BLOOM / ALP



## PRESENTAZIONI

di Jacqueline Risset e Carla de Petris  
Dal programma di sala

### Intorno ad Anna Livia Plurabella

di **Jacqueline Risset**

Questa Anna Livia Plurabella italiana deve considerarsi l'ultima opera di James Joyce. In effetti la traduzione di due brani di *Finnegans Wake*, intrapresa nel 1938 a Parigi, quando il libro non era ancora stato pubblicato, è ben più di una traduzione: è una riscrittura completa del testo, una trasposizione musicale, un esperimento linguistico, un omaggio a "Padre Dante", un prolungamento inaspettato dell'esplorazione infinita rappresentata da 19 anni di elaborazione del grande "work in progress".

Rispetto all'insieme del testo, quei due brani (non a caso scelti dall'autore) funzionano come una sorta di microcosmo, di immagine "en abyme", dove tutto l'universo joyciano si rispecchia; "occhio" del testo, in cui le operazioni della scrittura joyciana si trovano come riassunte, accelerate, simboleggiate ulteriormente.

Due lavandaie al lavoro sul bordo dei fiume Liffey, dialogano, scambiandosi giudizi e pettegolezzi sui due inafferrabili protagonisti, HCE e Anna Livia Plurabella; alla fine ambedue si addormentano, mutate in pietre sulla sponda del fiume che scorre, mentre scende la notte. All'interno del loro chiacchierare, il passaggio è velocissimo dal pettegolezzo al mito, dall'allegretto delle battute salaci all'andante e al largo del mito. Il fiume che lava i panni è Anna Livia stessa, ed è anche il linguaggio che porta le parole e le allontana. I doppi sensi sessuali diventano i quattro sensi danteschi, la gioiosa confusione, la pressante improvvisazione del dialogo popolare si fa lirismo sospeso e, lentamente, silenzio...

La scelta di Enrico Frattaroli e della sua compagnia, di rinunciare ad una pur tentante teatralizzazione visiva del dialogo delle lavandaie per attenersi ad una rigorosa messa in evidenza della parola joyciana corrisponde ad una comprensione profonda, genetica, di questo grande testo dei Novecento: in effetti è dal linguaggio e nel linguaggio che Joyce procede; il linguaggio cattura la realtà, non rimanda a una realtà che senza di esso sarebbe più reale; perciò ogni rappresentazione "realista" o "psicologica" equivale ad una temibile riduzione, rispetto ad un'impresa dove la dimensione microcosmica è affidata al gioco del linguaggio, così come la metamorfosi avviene all'interno delle parole.

Per di più, in questo ultimo testo joyciano, ogni effetto fonico è stato voluto da Joyce, e si può dire goduto da Joyce, come componente di un esperimento sull'amatissima lingua italiana, amata perché nell'esperienza dello scrittore esule si rivela equivalente a una polilingua, formata di tanti strati di senso che il suo uso – in Anna Livia – elimina il ricorso alle altre lingue. In effetti mentre i brani originali sono costellati di parole non inglesi, il testo italiano è tutto italiano – certamente non per rispetto all'autarchia di marchio fascista – ma perché Joyce, alla fine della sua vita, decideva di giocare a questo gioco esaltante: riscrivere *Finnegans Wake* come Dante lo avrebbe scritto; cioè a dire usando tutte le possibilità plurilinguistiche della lingua italiana – dai dialetti al lessico di Dannunzio all'eco dei libretti dell'opera alla foné dantesca stessa; inventando nel ventesimo secolo il "volgare illustre" che Dante cercava, che Dante chiamava la "pantera profumata"...

E di fatti, forse, nel bestiario della poesia italiana contemporanea, questa Anna Livia misteriosamente abordata nel 1940 nella rivista *Prospettive* deve forse ancora oggi essere guardata come la sua introvabile pantera profumata...

## INTORNO AL MR BLOOM DI ENRICO FRATTAROLI

di **Carla De Petris**

È fino troppo chiaro che qualsiasi trans-codificazione è operazione ad alto rischio, ma è pur vero che di questa pratica è costellata l'intera storia della cultura occidentale. Un testo concepito per il "vizio solitario" della lettura mal si presta di solito alla festa collettiva del teatro. Persino opere che pure hanno un apparente impianto teatrale, ma sono state in realtà intese per la lettura, come i "drammi" di molti grandi romantici, da Byron a Shelley, sulle tavole del palcoscenico spesso si risolvono in irrimediabili fiaschi. Questo è ancor più vero per il romanzo. Il tempo, lo spazio, l'esistenza stessa di un lettore per la loro casualità ed indeterminatezza sono elementi costitutivi della stessa pratica della scrittura. Umberto Eco ha dimostrato che la presenza del *lector in fabula* è fondamentale per ogni romanziere, da Sterne a Joyce; chiaramente diverso è il confronto col pubblico in teatro.

Il romanzo "par excellence" del nostro secolo, l'*Ulisse* di James Joyce appunto, "epica di due razze - Israele, Irlanda" e "storiella di una giornata" nelle parole dell'autore, "tormento ed estasi" di qualsiasi lettore che si rispetti dal 1922 ad oggi, sembra proprio il meno adatto ad una trasposizione teatrale. L'impresa può, infatti, costituire un rischio mortale non solo per registi e attori, ma anche, dati gli accadimenti della "storia", per gli spettatori, costretti spesso a vivere imbarazzanti esperienze voyeuristiche di gruppo. Pochi o nulli sono gli elementi indicativi esterni al "testo" che possono soccorrere nell'impresa, come aveva ben visto lo stesso Eco venti anni fa: "la poetica di Joyce non vale come punto di riferimento al di fuori dell'opera per comprendere l'opera, ma fa intimamente parte dell'opera e viene spiegata e chiarita dall'opera stessa". Eppure le parole "mute" della pagina joyciana esercitano oramai da decenni un fascino tutt'altro che discreto sulla gente di teatro. Sono innumerevoli le versioni teatrali del monologo "interiore" di Molly.

Ora anche Enrico Frattaroli ha affrontato il pericolo della messa in scena di un celebre passo dell'*Ulisse*, il monologo di Leopold

Bloom, quando il Nostro, novello Ulisse, rimane così preso dalle grazie della giovane Gerty, una Nausicaa leggermente claudicante, da dover tamponare con un providenziale fazzoletto il malfatto tra le pieghe dei suoi pantaloni.

Fratтары si rivela una "stunt man" di grande professionalità, egli calcola il rischio suo e nostro con precisione cronometrica e il risultato – per rimanere in metafora – è spettacolare. La tecnica adottata, che il regista chiama "concertato", è semplice ed efficace al tempo stesso. Dal momento che lo stile joyciano si articola secondo coincidenze, risonanze e ripetizioni il regista sperimenta l'effetto "eco" sulla mente dello spettatore. Fa cioè in modo che le parole, scandite con un sapiente esercizio fonico-ritmico dai suoi ottimi attori, entrino in corto-circuito, rivelando appieno il loro spessore polisemico, nel "teatro del nostro pensiero", come scrisse Lorenzo Montano nel 1919 parlando niente di meno che dei cori dell'Enrico V di Shakespeare. Si potrà dire che questo è antico quanto è antico il teatro, ma proprio qui è il merito dello spettacolo, l'aver recuperato una teatralità efficace, senza sbavature gigionesche o astrazioni elitarie, rispettosa del testo ma ricca nell'interpretazione.

Il Mr. Bloom di Franco Mazzi sarà veramente un personaggio difficile da dimenticare, la cui *simpatia* di uomo "senza qualità" – nel senso letterale del termine di "soffrire/godere insieme" – riesce a cancellare in noi il fastidio e la noia di anni di dotta esegesi critica sull'*Ulisse*, che – nonostante tutto – è un'opera "comica" come ripeté, sempre inascoltato, il povero Joyce!

Anche nel caso delle due attrici, nei ruoli interscambiabili di Molly e Gerty, l'attenzione non è solo posta sulla voce, ma investe l'intera gamma interpretativa con risultati molto convincenti e godibili proprio per la fedeltà al progetto di Joyce che voleva la DONNA come terza persona di una "trinità tutta umana". Le due presenze femminili, epitome di tutte le figure di donna del romanzo, si impongono alla percezione dell'uomo Bloom con una carica di sensualità esasperata e sorniona, disturbante proprio per l'ambigua coesistenza di verginità e colpa.