

Morlacchi Editore *Varia*

IL TEATRO DELLA NARRAZIONE

6

IL TEATRO DELLA NARRAZIONE

Il titolo “Il teatro della narrazione” fa riferimento non solo alla teatralità in senso proprio, resa possibile da qualunque narrazione, ma anche al confronto dialogico ispirato al ruolo fondante del teatro come gioco e rito espressivo nel farsi di ogni comunità “una comunità sociale, civile o ideale” di saperi. Raccontare in forma scritta e raccontare a voce, davanti a un pubblico, diventano quindi una cosa sola. Oralità e scrittura sono figlie di un’unica lingua, quella materna. La scrittura ha un corpo, è un segno che evoca un suono, lo racconta e lo fissa sulla pagina. Dell’oralità la scrittura nasconde il respiro, al punto che il lettore può talvolta ignorarne l’esistenza. Eppure, quando la scrittura si fa narrazione, quel respiro riaffiora nella sua identità di ispirazione e soffio. La voce allora, non è semplice strumento di pensiero ma espressione profonda dell’umanità. Attraverso la voce rivivono i personaggi e, con essi, prende corpo lo stupore dei nostri ricordi. Narratori e uditori rivivono allora nella parola per ritrovarsi e ritrovare, nelle urgenze del presente, i valori di un tempo.

La proposta di una collana dedicata a una narrazione scritta ma pensata per la piazza, per un uditorio concreto costituito da bambini, ragazzi e adulti, nasce in risposta a un contesto da cui provengono nuove sollecitazioni. Si moltiplicano le circostanze in cui gli autori sono invitati a narrare le loro opere presso circoli e spazi teatrali o, nel periodo estivo, anche all’aperto. Ciò facilita e assicura anche una maggiore circolazione e distribuzione delle opere pubblicate in formato cartaceo o nella forma di audiolibro. L’obiettivo della collana è quello di pubblicare opere agili, innovative e di buona qualità stilistica, che abbiano come riferimento tematiche filosofiche ed esistenziali (dalla fiaba filosofica per bambini al racconto per adulti). La natura sperimentale di tali opere non riguarda solo il carattere pragmatico in sé ma anche i generi che vanno dal romanzo breve alla poesia, passando attraverso la raccolta di racconti. Una narrazione per l’oralità quindi, che conserva la dignità e i tratti caratteristici dei generi letterari ma che nello stesso tempo invita alla lettura e all’ascolto, stimola il lettore alla recitazione, incita a trasformare la scrittura in suono, incoraggia la formazione di gruppi di lettura affinché si riuniscano e ritrovino, nel piacere della parola parlata, il senso del nostro vivere.

Paolo Ferrante

DIECI STORIE, TUTTE DI SEGUITO

Morlacchi Editore

Ringrazio gli artisti che hanno realizzato le loro opere ispirandosi ai singoli racconti di questa pubblicazione. Si compie così un perfetto connubio tra due linguaggi caratterizzanti la comunicazione umana: la scrittura e l'arte pittorica. Le opere sono di alto pregio artistico, per cui invito il lettore a indugiare su di esse.

Simona Beltrami, *La fuga*

Matteo Giammarinaro, *La banda*

Pierangela Orecchia, *Bacu*

Emanuela Mezzadri, *In fondo al mare, circondato dalle alghe, non affogava*

Roberto Gianinetti, *Incontri*

Marco Esteban Cavallaro, *Lo specchio delle brame*

Antonella Prota Giurleo, *Le onde, la vita...*

Marisa Cortese, *Il manoscritto*

Vittorio Tonon, *Mattoni come prigionieri*

Alessia Zucchi, *Alberi*

Prima edizione: 2016

Impaginazione e copertina: Jessica Cardaioli

ISBN: 978-88-6074-817-1

Copyright © 2016 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la copia fotostatica, non autorizzata. mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com. Finito di stampare nel mese di novembre 2016 da Digital Print-Service, Segrate (MI).

INDICE

<i>Premessa</i> di Agostino Roncallo	11
<i>Introduzione</i>	15

DIECI STORIE, TUTTE DI SEGUITO

LA FUGA	21
LA BANDA	37
AFRICA. VOGLIA DI VIVERE E DI SORRIDERE	51
SCEGLIERE NON È FACILE	65
INCONTRI	85
LO SPECCHIO DELLE BRAME	101
TRA LE ONDE DELLA VITA	117
IL MANOSCRITTO	129
LA FABBRICA DI MATTONI	137
RITRATTI	159



Soltanto l'amore è in grado di unire gli esseri umani in modo tale da completarli e appagarli, poiché esso solo li sceglie e li congiunge tramite ciò che v'è in loro di più profondo.

Pierre Teilhard de Chardin



Dieci storie, tutte di seguito

*Ai “piccoli” di questo mondo
e a chi vive nella povertà materiale
a causa di politiche economiche
egoistiche e punitive.*



Premessa

Chi in questi anni ha avuto modo di assistere a un festival della narrazione, avrà notato in scena teatranti, mimi, conferenzieri riciclati, saltimbanchi, e forse anche qualche, sparuto, narratore. In pratica ogni forma di spettacolo che preveda uno o due attori sul palco, senza alcuna scenografia particolare (una sedia al massimo), è considerata narrazione. L'interpretazione che viene data al "teatro di narrazione" è quindi un'interpretazione a maglie larghe dove tutto può diventare "narrazione". Ma è davvero così? Cosa significa effettivamente scrivere per l'oralità? Quali caratteristiche deve avere un testo scritto per avvicinare l'oralità senza diventare sceneggiatura e mantenendo quindi la sua autonomia e dignità letteraria?

Sono domande cui, da tempo, intendevo dare risposta. E quando Paolo Ferrante mi ha sottoposto i suoi testi, io gli ho proposto subito di inserirli nella collana "Il teatro della narrazione" proprio perché ho trovato in essi alcune delle risposte così a lungo cercate.

In merito alle specificità di questa forma di scrittura, Walter Ong afferma che nel testo scritto le parole non possiedono appieno le loro qualità foniche. Nel linguaggio orale, una parola possiede una certa intonazione e in relazione alle circostanze può apparire vivace, emozionata, tranquilla, adulatoria, rassegnata: ma lo stesso non si può certamente

dire per la scrittura. In un testo scritto la punteggiatura può segnalare il tono solo occasionalmente: un punto interrogativo ad esempio generalmente richiede un leggero innalzamento della voce. Detto questo, esistono comunque particolarità che rendono il testo vicino all'oralità senza tuttavia snaturarlo, un testo in altre parole che non sia sceneggiatura né, all'opposto, scrittura tout court: senza abbassarne la dignità o perdere in lirismo, la scrittura può piegarsi verso l'oralità.

La prima di queste specificità riguarda i contenuti, una cultura orale non racconta concetti astratti ma i riferimenti sono sempre alla vita concreta dell'uomo, all'esperienza umana. Mario Rigoni Stern vedeva una differenza tra il narratore e il romanziere: se quest'ultimo era colui che, seduto a tavolino, elaborava storie fantasiose e ingegnose architetture formali, il narratore quelle storie le viveva, perché appartenevano alla sua esperienza di vita. E sotto questo aspetto, la narrativa di Paolo è sicuramente densissima: dalla vita di strada, da bambino, nel suo paese di origine, all'esperienza delle missioni in Africa, all'abbraccio con un lebbroso, si intreccia un'umanità intensa, che ci conduce all'essenza delle cose.

Altre specificità riguardano gli aspetti formali: un tendenziale andamento paratattico piuttosto che ipotattico, la subordinazione infatti si presta maggiormente all'indagine analitica, tipica di un uso razionale e meditato della scrittura, la spontaneità del parlato procede invece per coordinazioni, per accumulazione le immagini si susseguono le une alle altre:

Quella sera non credevo d'aver mangiato tanto da subirne le conseguenze! Ero stato invitato a una festa di compleanno da un vecchio amico. Fu una sorta di rimpatriata. Eravamo in

gran parte ex compagni di classe. Prima, durante e dopo cena, parlammo dei vecchi e gloriosi tempi, delle marachelle fatte a scuola, della presa in giro d'alcuni insegnanti e dei nomignoli che ci attribuivamo.

Ma significativo è anche uno stile che aggrega invece di separare: le idee “chiare e distinte” si addicono a una scrittura scientifica scritta mentre l'oralità richiede la “ridondanza”, ovvero la ripetizione di parole o frasi tale da permettere alla memoria di ricordare. Si tratta di un procedimento retorico: chi ascolta infatti ha continuamente necessità di focalizzare l'attenzione sui concetti o sui personaggi, come nel caso di Pendo, il cui nome che significa “amore” è spesso ripetuto, insieme a quel dato stupefacente rappresentato della sua età:

Sembrava avere settant'anni; così mi parve dalle numerose rughe che segnavano il viso e gli arti. Mi accostai al suo giaciglio. [...] Ebbi il sospetto che l'anziana signora non fosse così avanti negli anni come io avevo ipotizzato. Timidamente, glielo chiesi. Rispose: «Ventuno».

Quali sono le caratteristiche che permettono di distinguere il teatro di narrazione da altre forme di spettacolo? Provo a formulare una risposta alla prima domanda. Platone nel Socrate afferma che la parola scritta, nella sua fissità, non può interagire, mentre lo può quella parlata, che è più naturale perché nasce in un contesto fatto di rapporti fra persone reali. Secondo Ong, la parola, nel suo habitat naturale che è quello orale, fa parte del presente della realtà e dell'esistenza. L'espressione orale è indirizzata da un individuo reale, vivente, a un altro o a più individui ugualmente reali e viventi, in un momento specifico e in un ambiente preciso che include sempre molto di più delle semplici parole. Le parole parlate, infatti, sono dettate anche dall'inconscio e modifi-

cano una situazione complessiva fatta di sguardi, di atmosfere, di percezioni: esse non si presentano mai da sole, come invece avviene nella scrittura. Inoltre il parlare permette la vita cosciente ma, proprio perché sale dall'inconscio, è costituito da formulazioni provvisorie, ed è per questo motivo che Basil Bernstein ha distinto un "codice ristretto", che ha evidentemente un'origine e un uso in gran parte orale, da quello "elaborato" tipico della scrittura. Infine, il pensiero e l'espressione orale in genere, operano in modo contestuale, vicino alla realtà umana: Olson ha mostrato come l'oralità deleghi il significato per lo più al contesto, mentre la scrittura lo concentri nel linguaggio stesso.

La conseguenza di tutto questo è che le narrazioni orali devono porsi in un rapporto di empatia con il pubblico e il contesto più in generale. Ciò significa modulare la voce in rapporto alle diverse situazioni, guardare chi ci sta di fronte, percepirne le attese, modificare eventualmente, attraverso l'improvvisazione, il testo scritto oggetto della lettura e, più in generale, riuscire a creare una spontaneità tale da dare la sensazione che ciò che si racconta nasca nella nostra mente in quel momento preciso.

Da questo punto di vista i testi di Paolo, nella loro immediatezza, ben si adattano alla narrazione orale e non sarà difficile, a chiunque desideri interpretarli, identificarsi nelle situazioni e trasmetterle a un pubblico disposto a condividerne le emozioni.

Agostino Roncallo

Introduzione

D*ieci storie, tutte di seguito* sono dieci racconti impazziti da opere d'arte che alcuni artisti hanno realizzato ispirandosi a essi. I racconti sono in qualche modo legati alla mia vita e prendono liberamente spunto dagli episodi che l'hanno caratterizzata. Auspico al lettore di trovare in essi elementi di riflessione e suggerimenti per vivere quei valori universali di pace, solidarietà, giustizia che emergono dal testo.

La fuga riporta uno spaccato della vita di mio padre che durante la seconda guerra mondiale fu fatto prigioniero dai tedeschi. Il testo, pur tenendo conto della storicità del fatto, è stato da me liberamente adattato in alcune situazioni e, soprattutto, nei nomi dei personaggi che sono stati sostituiti da quelli dei miei familiari. In un precedente testo, ho pubblicato lo svolgimento dei fatti senza alcuna variazione.

La Banda raccoglie momenti, in parte esilaranti, di quando, da ragazzino, facevo parte di un gruppo impegnato nella difesa del territorio, nel sostenere i più deboli e nell'accudire gli animali abbandonati. Mio malgrado, a volte, mi trovai coinvolto in contese con una delle bande rivali che nel racconto chiamo: i "Guastatori".

Due testi sono ambientati in Africa. Fanno riferimento a situazioni ben precise che hanno segnato positivamente la mia esistenza.

Il primo, *Africa. Voglia di vivere e di sorridere*, racconta alcuni episodi del mio primo viaggio in Costa d'Avorio. L'elemento magico è il filo conduttore che attraversa le vicende che si susseguono ricche di fascino per la bellezza della natura e per le persone incontrate.

Il secondo, *Incontri*, è ambientato in Tanzania dove, durante il mio primo soggiorno durato quattro anni, ho incontrato persone che mi hanno trasmesso valori importanti di vita. Individui semplici e umili che non hanno a che fare con il prestigio di una posizione sociale ma che ho considerato miei maestri di vita per quello che mi hanno insegnato e trasmesso: un anziano lebbroso, una donna malata di AIDS, una partoriente e un vecchio che a stento si reggeva sulle gambe.

Alcuni racconti prendono spunto dai fatti di cronaca, storie vere.

La fabbrica di mattoni, è ambientata in Cina. Parla di bambini e di ragazzi ridotti in schiavitù nelle fabbriche di mattoni e costretti a lavorare molte ore il giorno, spesso con la compiacenza dei funzionari governativi del posto.

Tra le onde della vita, prende spunto dalla perturbazione, denominata Beatrice, che il 25 agosto del 2012 ha colpito e devastato le coste del Lago Maggiore e parte delle isole Borromeo. Il fatto di cronaca è vero, non così l'essermi trovato naufrago nel lago.

Due altri racconti sono di pura fantasia: *Scegliere non è facile* e *Ritratti*. Il primo ha di storico solo la cena descritta all'inizio del testo. Il secondo si snoda sul tema della "passione/ossessione" che attanaglia un giovane pittore. Il secondo testo è nato dalla mia partecipazione a un gruppo di lavoro di narrazione.

Infine, *Il manoscritto* e *Lo specchio delle brame*, traggono spunto e fanno riferimento a luoghi da me visitati: Bruges e

Firenze. Bruges mi colpì per la sua semplicità e bellezza. Il racconto prende spunto dalla missione che re Enrico VIII aveva affidato a Tommaso Moro, umanista, scrittore e politico inglese, riguardo ad alcune questioni avute con Carlo, principe di Castiglia e fa riferimento alla sua opera omnia “Utopia”.

Lo specchio delle brame è nato a Firenze quando con la mia famiglia andammo a visitare, presso il Palazzo Strozzi, una mostra di pittura sul trompe-l’oeil; tecnica che induce l’osservatore a pensare che stia guardando oggetti reali e tridimensionali, invece sono figure dipinte su una superficie piana.

L’ordine dato alla raccolta non è casuale ma segue la linea cronologica del tempo raccontando i vari episodi, o situazioni, così come in essa si sono collocati.

Paolo Ferrante