

oblio

26|27

Oblío

Osservatorio Bibliografico della Letteratura
Italiana Otto-novecentesca

Anno VII, numero 26-27

Autunno 2017

Gualberto Alvino

Giuseppe Manfredi

Anatomia del colpo di scena

Roma

La lepre Edizioni

2017

pp. 377

ISBN: 978-88-9938-921-5

Chi ha il privilegio di conoscere — oltre che il drammaturgo, l'attore, il regista, il narratore e il teorico dello spettacolo — la persona di Giuseppe Manfredi sa bene che ogni suo asserto è un brano di carne viva, il concentrato d'un'esperienza diretta offerto in totale semplicità, senza diaframmi né paludamenti, meno per spiegare che per capire (il segreto della vera pedagogia). Dopo *Anatomia della gaffe*, dato fuori lo scorso anno dalla romana La lepre, ecco *Anatomia del colpo di scena*, in cui il multanime affonda il bisturi, sfidando come sempre dogmi e ortodossia con nessun danno al *logos* e all'esattezza scientifica, «in un territorio di mezzo, tra chi racconta e chi ascolta, nel tentativo di chiarire sia i meccanismi che rendono possibile un colpo di scena, sia quelli che caratterizzano le reazioni di chi ne testimonia o ne subisce la deflagrazione»: così la bandella dell'utile e, ancorché ponderoso, godibilissimo volume edito dalla stessa benemerita, contenente decine d'analisi puntuali (all'insegna d'una narratività cordiale, avvolgente, aliena da tecnicismi e costellata di continue chiamate in causa, ironiche e autoironiche, del lettore) non solo di capi d'opera della storia del cinema:

Quando Wendy, in *Shining*, si accosta al tavolo di lavoro da cui si è allontanato Jack Torrence — suo marito, scrittore fallito con gravi problemi di alcolismo — le convenzioni stilistiche usate dal regista Stanley Kubrick ci fanno intuire la forte possibilità *che stia per accadere qualcosa* [...]. La cinepresa che si avvicina alla macchina da scrivere ha la forza di una soggettiva che stia sul punto di cogliere qualcosa di clamoroso. [...] Nel rullo è inserito un foglio scritto, e, a fianco, una risma di altri fogli anch'essi scritti, fittamente. La tensione degrada ripristinando un senso di normalità. La donna appare sollevata al pensiero che suo marito abbia ritrovato l'ispirazione [...]. Poi si china sul foglio che sta nel rullo, e legge: «Il mattino ha l'oro in bocca Il mattino ha l'oro in bocca Il mattino ha l'oro in bocca...» [...]. La mano esitante di Wendy va alle centinaia di fogli impilati. Su ciascuno di essi non è scritto altro che quella sola sciocca frase ripetuta all'infinito. [...] È l'irrompere della follia. Nuovamente, l'orrore coniuga l'attimo del personaggio a quello di chi lo testimonia. Chi assistendo al dramma di Racine è stato Oreste, davanti al film di Kubrick è Wendy. Il *transfert* è fulminante.

della letteratura:

In questa sequenza priva di dialogo su cui grava il sortilegio di una paralisi astrale, l'affermazione più rilevante è nella frase messa tra parentesi: «(e sento che c'è qualcosa di più spaventoso, in questo, di tutto ciò che ho ancora da raccontare)». Non siamo ancora a metà della storia [...] e già ci viene annunciato un fatto, o una scoperta, o un'agnizione — un colpo di scena, insomma — che nulla, dopo, potrà più uguagliare per carica narrativa. Noi, a nostra volta, vi anticipiamo che in effetti è così, ma che tuttavia nulla, *dopo*, ci deluderà per questo. Con le parole «dovevo affrontare.», comprensive di punto fermo, finisce il sesto capitolo, e la pagina da voltare per andare a quello successivo ci fa trattenere il fiato. Sappiamo che un'ulteriore, eventuale dilazione nel racconto è tutta qui, rimessa a noi: nel tempo che decideremo di far passare prima di proseguire la lettura. [Su *Giro di vite* di Henry James]

del teatro:

Queste le prime righe della didascalia che introduce *Sei personaggi in cerca d'autore* di Pirandello: «Troveranno gli spettatori, entrando nella sala del teatro, alzato il sipario, il palcoscenico com'è di giorno, senza quinte né scena, quasi al bujo e vuoto, perché abbiano fin da principio l'impressione d'uno spettacolo non preparato». Dovrebbero essere indicazioni tecniche, di servizio, necessarie a organizzare mentalmente il senso dello spazio in cui ci muoviamo, ma sono ben di più. Queste note innescano un colpo di scena d'apertura messo a contraddire da subito, in tutto e per tutto, le aspettative che il pubblico dà per scontate. Con un sipario che sta lì, già aperto, e con la platea più in luce della scena, che non è tenuta segreta, ma offerta senza censure né pudori in una penombra che la mortifica. Eresia straordinaria, date le convenzioni borghesi dell'epoca. Il linguaggio mondano corrente di cui si fa uso per definire una consueta andata a teatro viene annichilita da quel: «Troveranno gli spettatori»: una blasfemia artistica che schiaffeggia i convenuti proclamando la loro inadeguatezza. [...] Depistare. Depistare è un verbo fondamentale per capire come si gestisce e struttura un colpo di scena. Il colpo di scena, qui, è nel manifestarsi di una realtà *altra* in cui si colloca la verità, che è *di per sé altra*, della recita. Il colpo di scena è nel dover scoprire che quella realtà *altra* già ci contemplava e già ci aveva assegnato un ruolo ben prima che la recita avesse inizio.

e della pittura:

Velázquez. *L'infanta Margherita in abito azzurro* (1659). Rimango incantato dal raso blu della gonna, dai suoi bagliori, dalle pieghe governate della stoffa che incupiscono nell'ombra il colore e che, distendendosi, lo schiariscono. L'esperienza visiva si trasmette ai miei polpastrelli traducendosi in un'impressione tattile che mi immagino di provare. Quel che ammiro, mi sembra di toccarlo. So, altresì, che questa è un'impressione fatua, irreali, eppure la provo, e nulla mi dissuade dal provare ciò che provo: a convincermi è la perfezione di quelle stoffe, che già preludono alla morbida densità dell'incarnato. Mi abbandono a quest'avventura dello sguardo [...]. Mi scuoto. Mi avvicino di un passo. [...] D'un tratto, però, così accostato, *vedo troppo*, come se fossi giunto sul bordo della materia, quasi al punto da entrarci dentro. Un altro mezzo passo e sono lì dentro per davvero. A dirmelo, l'immagine che si disfa. Il raso che svanisce. La trama del tessuto, come estenuata da quell'eccesso di vicinanza, si dissolve, e *compaiono le pennellate*. [...] Poi retrocedo di mezzo passo, ed ecco che *ricompare il raso*. Quindi, mi porto di nuovo avanti col busto, ma di poco, e il raso non c'è più. Quest'alternanza raso/pennellata, e *viceversa*, è il dietro le quinte dell'opera, presente nell'opera. È l'officina della forma in formazione che non può essere espulsa dall'opera formata. Sta lì, compresente con l'esito del suo divenire. È il *backstage* della tela assorbito dal suo risultato. Scoprirlo è di per sé un colpo di scena [...]. Il raso che ci rivela il suo non essere raso *mentre lo è* mi precipita in un controsenso trascendentale che mi entusiasma e stordisce. Sintomi preclari, questi, di un colpo di scena testimoniato.

ma persino del fumetto:

Nel concepire l'impaginato di *Dylan Dog* [...] Tiziano Sclavi, che ne è l'ideatore, fa in modo, quando serve, che l'ultima illustrazione della pagina di destra annunci un colpo di scena da consumarsi appresso, in quella successiva. [...] L'autore, in questo modo, fa conto su quel cruciale stato di sospensione emotiva in cui il lettore deve decidere *da sé* quanto tempo trattenersi dallo scoprire il prosieguo della storia; a volte, addirittura rimandando a un'ulteriore seduta di lettura la rivelazione che gli è stata promessa. Non si può avere un'idea più chiara di cosa significhi concepire un acme narrativo. Né un film né un dramma né un romanzo potrebbero addivenire a una simile riuscita. In ogni caso, in un film o in uno spettacolo il tempo di sospensione è necessariamente stabilito a priori, e seppure l'autore si sarà ingegnato per far trattenere il fiato allo spettatore, il suo risultato dovrà per forza essere condiviso all'unisono dall'intera platea, senza mai consentire il godimento di quell'attimo privato e magico in cui il lettore di *Dylan Dog* è chiamato a una scelta personale relativa a *quando girare la pagina*. Nel caso di un romanzo, invece, starà al lettore dosare l'avvicinarsi al *climax* del racconto cercando di non bruciare la risoluzione fisiologica del colpo di scena con un'eventuale anticipazione degli eventi.

con fulminee incursioni nel mondo della comicità popolare (*gag*, *barzellette*, *sketch*). Non mancano esempî di «vita vissuta» e «situazioni narrative» inventate *ad hoc* dall'autore al fine di provare come il colpo di scena equivalga puntualmente a un «terremoto restauratore» («C'è bisogno che le cose siano in ordine perché il disordine stupisca»).