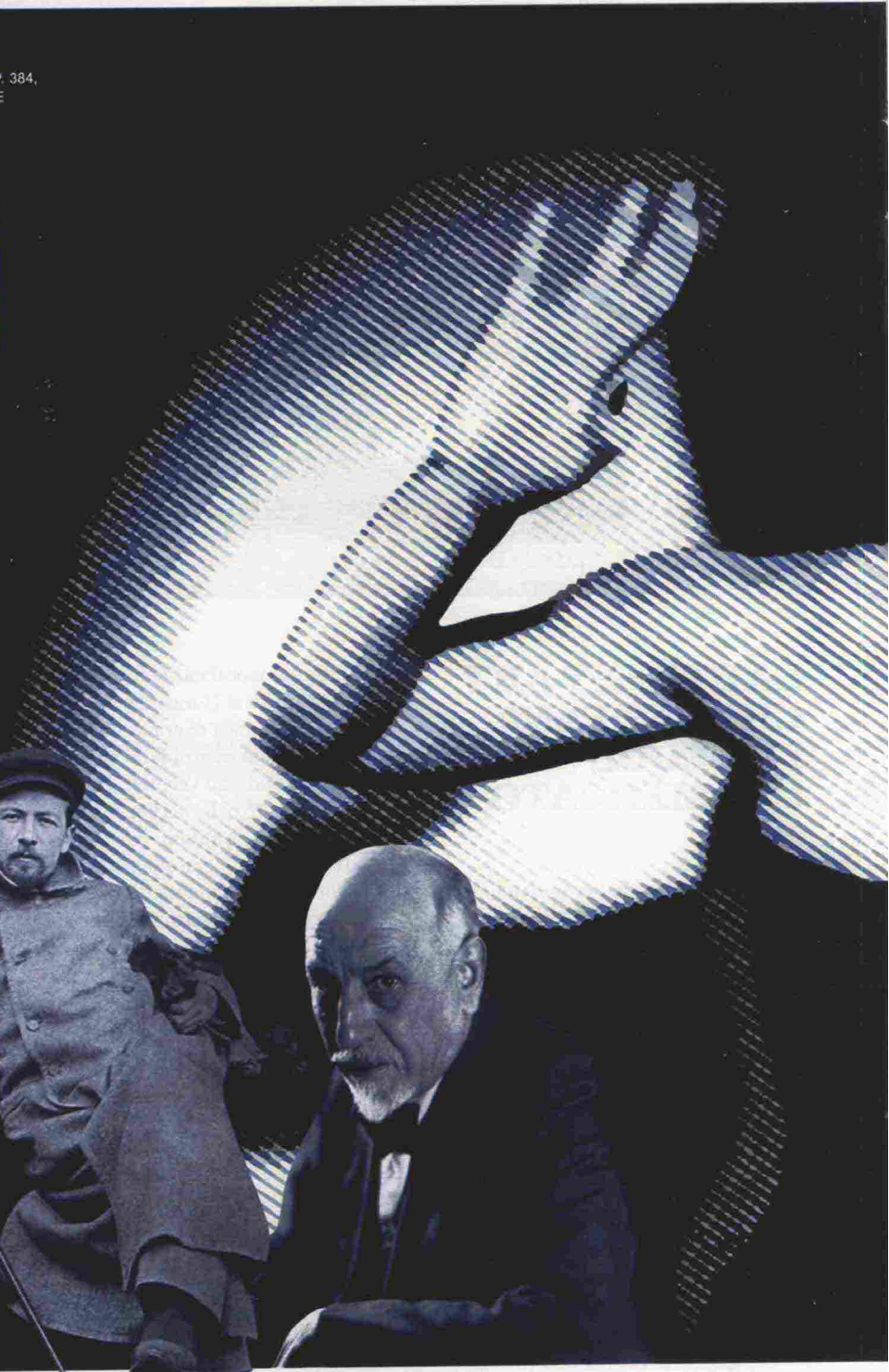


CULTURA **PAURA, EH?**

TECNICA DEL COLP

+

SOTTO, ANATOMIA DEL COLPO DI SCENA
DI GIUSEPPE MANFRIDI (LA LEPRE EDIZIONI, PP. 384,
EURO 24). ACCANTO, L'AUTORE. SCRITTORE
E AUTORE TEATRALE, MANFRIDI È NATO
A ROMA NEL 1956



GETTY IMAGES X 3

ALINARI

097612

O DI SCENA

di Giulia Villoresi

Effetto-sorpresa, **suspense...**

Eterni dispositivi del racconto, ma come si costruiscono? Un libro li analizza. Da Cechov a Pirandello, da Dario Argento ai gol di Maradona

Pare che i bambini amino il gioco del cucù per una ragione ben precisa. Non perché li sorprenda veder sbucare la mamma da dietro le mani a tendina, ma perché quell'apparizione improvvisa, mentre li fa sobbalzare, non li sorprende affatto. Sanno che dopo bubu viene settete. E proprio qui sta l'effetto: nel trovare esattamente ciò che, con indicibile tensione, stanno aspettando che arrivi. Qui il piacere: nel vedere confermate le loro aspettative. Abbiamo motivo di credere che la letteratura nasca da premesse molto simili. Quando gli uditori dell'*Iliade* ascoltavano l'elenco dei contingenti achei inviati a Troia sapevano già su quale stirpe regnasse Nestore o di quante navi disponesse

**È UNA
RIFLESSIONE
SU COME
L'INATTESO E
L'IMPREVEDIBILE
AGISCONO
SUL PUBBLICO**

Aiace, ed era questo ad avvincerli; quanto più quei versi erano impressi nella loro memoria tanto maggiore era il godimento nell'ascoltarli. Resta da capire, in questo bisogno di precognizione che sembra dominare la dimensione narrativa, quale spazio oc-

cupi il colpo di scena. Come si costruisce, cosa smuove, qual è il suo fine ultimo?

Si veda a riguardo un saggio appena pubblicato da **La Lepre**: *Anatomia del colpo di scena* (pp. 384, euro 24) di Giuseppe Manfredi, considerato uno dei massimi drammaturghi italiani, oltre che autore di romanzi e sceneggiature per il cinema. Più che un manuale tecnico, una riflessione sul modo in cui l'inatteso e l'imprevedibile agiscono sulla natura umana. O, per meglio dire, sulla natura del pubblico. L'uomo, infatti, vive immerso nell'imprevedibile, il pubblico no: chi legge un libro, o guarda un film, ha sempre in sé



CULTURA ○ PAURA, EH?

quello stato di allerta da cui non è possibile separarsi (l'attesa), ma conosce anche, per esperienza e «istinto antropologico», le logiche della comunicazione narrativa (l'aspettativa). Come dire: Dio forse giocherà pure a dadi, ma l'autore no, perché ha uno scopo preciso (trasmettere un'emozione) e per raggiungerlo deve saper gestire un certo flusso di informazioni. Per cui nessuna storia ci è davvero nuova e nessuna trovata potrà mai spiazzarci fino in fondo. Senonché, da quell'esiguo spazio lasciato all'imponderabile, ecco eromperci il colpo di scena.

«Se dovessi definirlo in due parole», riflette Manfredi, «direi che è un disturbo dell'apparente normalità. Apparente perché la realtà è instabile. Noi, nella nostra ansia di conoscerla, ci aspettiamo il saputo, ma aneliamo all'ignoto. Vogliamo e non vogliamo essere stupiti: l'autore sfrutta entrambi questi desideri, col nostro contributo. Tutto il libro si fonda su questo principio». Vediamo un classico dei colpi di scena, da *Suspiria* di Dario Argento: nella notte un cieco attraversa una piazza deserta in compagnia del suo cane lupo. L'attraversamento «è annunciato come un atto mortale». Tutto ce lo dice: le ombre, i fruscii, l'affanno del cane. È assodato che il cieco non uscirà vivo da quella piazza. Eppure, non si vede nessuno. Così, all'apice della tensione, il pubblico «si convincerà che ormai l'esecuzione è stata sin troppo annunciata per poter accadere. Deluso, già si congratula con se stesso, allorché, attesa e inattesa al tempo stesso, la cosa avviene». Il cane salta alla gola del cieco e lo sbrana. «Quella coppia così avvinta che sembrava incarnare nel suo insieme, come fosse un corpo unico, lo status della vittima, contemplava all'interno di sé il carnefice».

Diciamo allora che colpo di scena è ogni volta che un'opera ci costringe a rivedere il passato. Gli ultimi quattro minuti (il cane), le ultime due ore («Luke, sono tuo padre»), ma anche un passato che precede l'inizio dell'opera. Ecco, per esempio, la 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 buio e vuoto, perché

abbiano fin da principio l'impressione d'uno spettacolo non preparato». Pensavamo di sederci e attendere l'inizio del dramma, invece era il dramma che attendeva noi. Cosa siamo, persone o personaggi? È uno shock lieve, ma la sua valenza simbolica può anche (la psicanalisi insegna) andare a rimestare nell'inconscio.

È questa, dice Manfredi, la vera vocazione del colpo di scena: «In drammaturgia vige una regola nota come "la pistola di Cechov"; recita che, se al primo atto di un dramma compare una pistola, al quinto atto quella pistola deve immancabilmente sparare. Aggiungo io: a che servono i tre atti di mezzo? A far dimenticare la pistola! Il colpo non sta, come ci sembra, nel ritrovarcela in scena, ma nel realizzare che non ricordavamo di ricordarla. Riflessioni non necessariamente coscienti si affacciano allora alla mente dello spettatore: quante altre pistole sono state sepolte insieme a quella di Cechov? Quanta parte dell'io non è governata dall'io? Questa la materia profonda che può essere smossa da un colpo di scena. La sua essenza, infatti, non è mai nella trama, ma nel *vis à vis* coi demoni che le si muovono dentro».

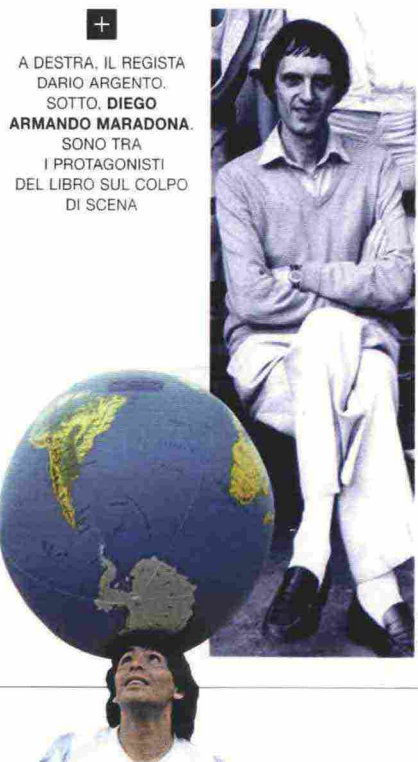
Ecco una notizia disorientante: il colpo di scena non è nella trama. Da cui la presenza, nel saggio, di "casi studio" più o meno estranei alla drammaturgia: saggi, quadri, barzellette, e il Gol del Secolo: Maradona che dribbla sei giocatori dell'Inghilterra più il portiere segnando a porta vuota. Ispirato, come realizzerà subito dopo il gol, da uno spunto che non ricordava di ricordare, la sua pistola di Cechov: il fratello minore che, sette anni prima, commentando un gol mancato (all'Inghilterra) gli aveva chiesto: «Perché non hai dribblato il portiere?». Alcune idee lavorano nell'ombra per poi manifestarsi come intuizioni fulminanti: c'è un'affinità "strutturale" tra certi colpi di genio e certi colpi di scena. Quelli "a rilascio lento", per esempio. Eccone un esempio tratto da *I morti*, ultimo racconto di *Gente* di Dublino di James Joyce: in una Dublino sepolta dalla neve Gabriel Conroy e sua moglie partecipano al ballo di Natale delle zie; la

serata è dominata da canti, balli, brindisi e ottima conversazione, finché gli ospiti iniziano a congedarsi; anche Gabriel e sua moglie si avviano alla carrozza che li porterà in albergo. «Buonanotte zia Kate. Buonanotte zia Julia...». Una dozzina di «buonanotte» annuncia la partenza dei coniugi.

Poi, stacco: «Era ancora buio; una luce opaca e giallastra indugiava sulle case e sul fiume, il cielo sembrava incombere su di loro...». Le parole descrivono uno scenario urbano, ma il sottotesto, in un climax di cupezza, allude a uno scenario interiore (anche la narrativa si avvale di tecniche subliminali): qualcosa è accaduto al ballo delle zie, solo che noi non ce ne siamo accorti. Ce ne convinciamo lentamente, avvisati dal nostro istinto di lettori. E quando il dubbio diventa certezza (la moglie, sentendo una canzone, ha ricordato un antico amore finito tragicamente) ripercorriamo con incredulità e angoscia i dettagli della serata: ma quella non è più la festa a cui abbiamo partecipato! La morte, parafrasando Garcia Lorca, aveva messo le uova nella ferita. Alla fine saremo costretti ad ammettere che il colpo di scena altro non è che il fine dell'arte.

Giulia Villoresi

UNA PIAZZA DI NOTTE, UN CIECO CON IL SUO CANE... LA TENSIONE SECONDO DARIO ARGENTO



+
A DESTRA, IL REGISTA DARIO ARGENTO. SOTTO, DIEGO ARMANDO MARADONA. SONO TRA I PROTAGONISTI DEL LIBRO SUL COLPO DI SCENA