

Giorgina Pi
TRADURRE IL NOSTRO TEMPO
LETTERA

Aprile 2020

Cara Doriana,

è un'occasione particolare in mezzo a una pandemia quella di scrivere di un lavoro che ruota intorno alla privazione di ossigeno. Non è facile scrivere proprio dello stare rinchiusi e soprattutto del mondo di piccole cose di cui è fatto il teatro ora che sembra il luogo più irraggiungibile. Ogni racconto della costruzione di uno spettacolo è una singolare traduzione, stavolta raddoppiata dall'irrompere del presente. Ma ripercorrere la storia di questa creazione, condividere per la prima volta degli appunti di quel periodo si rivela un dono inaspettato. *Non non non non non abbastanza ossigeno*¹ è un testo del 1971 di Caryl Churchill, scritto per la Radio 3 BBC. È ambientato nel 2010, che allora era un futuro lontanissimo e per noi invece è un passato prossimo. Il cuore della storia è la rapacità umana, capitalista, forza distruttrice dell'ambiente e delle relazioni. Ci si ritrova in una città che non è più Londra ma "le Londre", l'espansione urbana è estrema, si è costretti a vivere in piccoli cubicoli di cemento in enormi palazzi, pochi ricchi vivono in ciò che resta della campagna. Gli stessi che possono ancora permettersi di respirare: l'inquinamento ha reso l'aria irrespirabile, l'ossigeno è finito e si trova solo da

¹ *Non non non non non abbastanza ossigeno* (produzione Angelo Mai/Bluemotion in coproduzione con 369gradi, regia di Giorgina Pi, traduzione di Paola Bono, con Giampiero Judica, Aglaia Mora e Xhulio Petushi) è stato messo in scena il 17 settembre 2019 nello Spazio Nobelperlpace (San Demetrio ne' Vestini, L'Aquila), nell'ambito della Summer School *Translation and its Theories: Theatre, Arts, Philosophy* organizzata dal Dipartimento di Scienze Umane dell'Università dell'Aquila.

acquistare e il suo prezzo è alto. Viene venduto in bombolette che si spruzzano nella stanza come deodorante per ambienti.

Caryl Churchill ha una passione per l'ecologia, interpretata sempre con radicalità politica e posizionamento che definirei postumano. Se la uniamo a una tensione verso la fantascienza e alla necessità di costruire ambientazioni antinaturalistiche, possiamo immaginare come si declina la distopia di Caryl Churchill. Nelle sue dimensioni distopiche ha particolare centralità l'idea di *commons*, di beni comuni come concetto planetario di risorse condivise, dove la natura della condivisione è oltre l'umano e strettamente legata alla ricerca filosofica.

Mi sono sentita immediatamente attratta dal "capitalocene harawayano" descritto dalla amata Churchill, in particolare perché la vera protagonista della storia, il motore delle relazioni è una donna rivoluzionaria. I rapporti sono tesi e sofisticati in questa vicenda, ci sono generazioni diverse a confronto, tre come altrettanti sono i personaggi: un padre, la sua compagna e suo figlio che torna dopo anni. C'è qualcosa di tragico nell'impianto, come del resto nella figura della madre assente.

Faccio un passo indietro e torno nella mia stanza di oggi, a Roma, vicina al Tevere che però non vedo e riprendo i fili più sotterranei del lavoro per raccontarteli. Questa costrizione che vivo mi aiuta a descrivere ancora meglio la condizione, il presupposto indagato nel lavoro su *Non non non non non abbastanza ossigeno* che è racchiusa nel concetto di respirare. Il senso è materico e metaforico nel testo e nel mio presente alchemico. Il respiro conferma la sua essenza di porta alla possibilità/impossibilità del futuro. Contiene la possibilità di vita biologica e di vita psichica. Si configura come divenire puro, per dirla con Deleuze. Respirare significa continuare a divenire vivi, e anche proseguire a divenire oltre ciò che siamo. La simultaneità del divenire, la cui peculiarità è schivare il presente, è una condizione necessaria per vivere quando le circostanze presenti tentano continuamente di impedircelo. Questa era la mia idea di respirare pensando a quelle Londra senza futuro, senza aria, senza legami. Questo è stato il nodo fondamentale nella concezione del lavoro prima per la radio e poi per la scena.

Ho immaginato fin da principio *Non non non non non* in bianco e nero. Ne immaginavo la qualità fotografica che era in sintonia con l'immaginazione della qualità sonora. Sapevo perfettamente che non si trattava di un film e quindi di immaginare un irriproducibile in teatro, e prima ancora in radio, ma quella pasta di penombre e bisbigli mi aiutava a trovare le parole per spiegarmi con la compagnia. Era la mia guida. Era la mia chiave per parlare ancora in altro modo del divenire e della sua assenza, del respirare e dell'esserne privati. Non saprei spiegare questi meccanismi sinestetici, capitano spesso nel lavoro e credo vadano perseguiti, sono delle potenti intuizioni che aiutano a ripercorrere altre strade nel dialogo con la propria fantasia, percorsi antichi. Sono potenti canali di comunicazione con l'inconscio, bisogna rispettarne l'irruenza. Per dirla con Bergson, non si va dai suoni alle immagini e dalle immagini al senso: ci si insedia di colpo nel senso.

Ti parlavo del bianco e nero e vorrei spiegarti meglio cosa vedevo. Mi aiutò con un film, *Alphaville* di Godard. Probabilmente i volti di Anna Karina e di Eddie Constantine tornavano spesso davanti ai miei occhi perché questo film francese del 1965 abita a sua volta in un mondo a metà tra il distopico e il minacciosamente presente. Quella condizione liminare che mi affascina molto nel lavoro, che apre altre questioni anche in me e negli/nelle interpreti, che impedisce la possibilità di un atteggiamento passivo rispetto al testo. In *Alphaville*, come in *Non non non non non* c'è la percezione continua del controllo dittatoriale, la paura da ultimo giorno sul pianeta che erotizza i corpi nella loro impossibilità di una comunicazione diretta. Queste suggestioni legate alle tensioni inesprimibili, sottolineate dalle squame che ricoprono i personaggi, sono state il centro del lavoro con Valerio Vigliar per quanto riguarda l'ambiente sonoro. Ho la fortuna di averlo accanto in questa quarantena e da molto prima ancora e dunque gli chiedo ora se concorda con ciò che dico, se ricorda meglio di me cosa ci dicevamo nel vivo del lavoro. Parla della mia richiesta di lavorare attorno a un vortice, che lui immaginò sonoro e avvolgente rispetto alla piccola e asfittica dimensione domestica dei protagonisti. Un vortice di rumori insopportabili, di una città abitata da esplosioni e fiamme, ma filtrati dalla psiche di chi

non può quasi respirare e ha il terrore di aprire la finestra. Valerio mi ricorda inoltre la mia ossessione sonora sulla riproduzione dell'impossibilità di respirare. Ancora di più farebbero le attrici e gli attori, credo (per la versione radiofonica Marco Cavalcoli, Sylvia De Fanti, Silvio Impegnoso – per la versione scenica Aglaia Mora, Xhulio Petushi, Marco Spiga e poi Giampiero Judica) che hanno affrontato un lavoro tecnico di grande precisione. Hanno infatti unito tre linee di ricerca: l'impostazione vocale con sottrazione di ossigeno, l'utilizzo di microfoni di tipologie molto differenti, il lavoro su battute scritte dall'autrice come se a pronunciarle fosse qualcuno che risentiva di scarsa ossigenazione. Abbiamo tentato di riunire questi aspetti con attenzione ossessiva di cui ringrazio ancora interpreti e tecnici.

I miei ultimi pensieri condivisi riguardano la protagonista, di fatto assente, di questa storia. Potremmo definirla una oppositrice al regime disumano che ha costruito questo inferno chiamato le Londra, una voce muta ma onnisciente fuori campo, che tanto ci ricorda quella dell'autrice. La sua latitanza vuole combattere la cecità e la rapacità che ha ridotto il mondo così. La *hybris* che sta distruggendo il mondo diventa insopportabile anche per suo figlio, musicista famoso e milionario che dona tutto il suo denaro ai rivoluzionari e abbandona le scene per tentare una nuova vita non fondata sull'egoismo. Preferisce, come la madre, cospirare che vuol dire respirare insieme. Come non pensare, cara Doriana, a ciò che ci sta accadendo proprio ora? La pandemia è forse uno degli aspetti più evidenti del cambiamento climatico, che in questa brusca ripresa continuerà solo a peggiorare visto l'assoluto disinteresse dei nostri governi a modificare la macchina neolibera per tutelare l'ambiente. Bruno Latour, proprio in questi giorni, ci ricorda il paradosso per cui il confinamento di mesi è nato per la tutela della nostra salute, ma improvvisamente se parliamo del pianeta la nostra salute non diventa più prioritaria. Come se non ci fossero più legami tra le vite umane e non umane. È certo però che dovremo riapprendere un'intera logica di dipendenza, diversa da quella di oggi, che ci porterà a riconfigurare il campo delle nostre libertà. Sullo sfondo – che non è purtroppo un fondale – abbiamo l'immensa distruzione irreversibile che è attualmente in corso, non solo per gli undici miliardi e rotti di

persone che si ritroveranno sulla Terra verso la fine del ventunesimo secolo, ma per un'infinità di altre creature. L'estinzione non è solo una metafora, il collasso del sistema non è un film catastrofista. Basta chiederlo a qualsiasi rifugiato di ogni specie.

