

Quattro pagine

Ultima puntata per «Voci e volti de "I Promessi sposi"» con Donna Prassede

La Shoah ne «L'eco del tempo» di Jeremy Eichler

Una samaritana troppo zelante

Quattro partiture per tramandare l'orrore

GABRIELE NICOLÒ A PAGINA II

GIULIA ALBERICO A PAGINA IV

APPROFONDIMENTI DI CULTURA SOCIETÀ SCIENZE E ARTE

di SILVIA GUIDI

Il modo di dire «questa casa non è un albergo» viene costantemente ribaltato; anche le case sono, di fatto, alberghi nei testi teatrali di Barry Gifford. Anche i rapporti di amicizia e d'amore sono segnati dall'arbitrio di fughe e traslochi, dalla roulette di una costante fuga dalla noia che non conosce pace, e che costringe a puntare cifre (in senso morale e materiale) sul tavolo verde sempre più alte.

Luoghi provvisori, non necessariamente freddi, ma comunque senza un'identità definita, spazi convenzionalmente eleganti, intercambiabili, come intercambiabili sono anche i piani dello spazio-tempo, il gioco di specchi tra presente e passato.

Può capitare che una nonna dialoghi tranquillamente con il nipotino – solo stupito, non spaventato, dal fatto che la nonna è morta qualche anno prima – e un personaggio si trovi improvvisamente di fronte a una parte rimossa di se stesso, o una coppia di anziani coniugi cerchi disperatamente di replicare i gesti di una passata felicità, interrotta da un evento terribile, di cui nessuno dei due riesce a sostenere il dolore, la consapevolezza e le conseguenze.

Un gioiello riemerso dagli anni Novanta del Novecento, *Hotel Room Trilogy*, finalmente tradotto in italiano da Jimenez Edizioni, (Roma, *Camera d'albergo*, 2023, pagine 106, euro 16, traduzione a cura di Michela Carpi). «Tecnicamente, si tratta di tre copioni – scrive Sandro Veronesi nella prefazione – Barry Gifford spiega esaurientemente la storia della commissione ricevuta dalla Hbo per degli episodi pilota di una serie tv intitolata per l'appunto *Hotel Room*. Spiega che i primi due copioni contenuti in questa trilogia, *Tricks* e *Blackout*, furono effettivamente girati da David Lynch, e che il terzo, *Mrs Kashfi*, proviene da un suo precedente racconto



Tradotta in italiano la trilogia «Camera d'albergo» di Barry Gifford

Sogni, spettri e altri inquilini invisibili

libri di poesia («si comincia sempre con quella, in America», chiosa Veronesi), saggi e racconti, *memoir*, romanzi e novelle – tra cui il celeberrimo *Cuore selvaggio* portato al cinema proprio da David Lynch, che con quel film vinse la Palma d'oro a Cannes.

La genesi televisivo-cinematografica dei testi, culminata con la nomination degli episodi girati da Lynch agli allora Cable Ace Awards (oggi Emmy Awards), non deve far pensare a un prodotto banale, o «di cassetta»: i dialoghi di *Hotel Room* sono stati tra-

Nelle immagini: Fotografia del blogger Tokyo Times, dal titolo «David-Lynch-Like-Red-Room-In-Abandoned-Hotel» (2017). Sotto: un particolare della locandina del film «Cuore selvaggio»

scrittura è pura, minimale. I suoi personaggi non sono gente destinata a diventare medico o avvocato, ma (...) vivono in una sorta di cultura sotterranea. È un mondo libero e selvaggio, intrepido, ma con una profonda comprensione della vita».

Nelle stanze d'albergo, gli spazi chiusi costringono i protagonisti a confrontarsi tra loro e con sé stessi; poche, scarse battute sono sufficienti a rivelare un mondo.

«Il mio invito – continua Veronesi – è di leggerli come si leggono i classici del teatro – come si leggono *Aspettando*

Godot, *Morte di un commesso viaggiatore*, *Un tram che si chiama desiderio*, *La lezione* o *Il custode* – prima che qualche regista, per quanto geniale, ci metta sopra le zampe, o qualche attore ci metta la sua faccia e la sua voce, per quanto attraenti».

In questo caso, Gifford attinge ai suoi ricordi più personali, intimi e remoti: figlio di un uomo dal passato violento – un gangster, o più probabilmente un pesce piccolo della malavita locale – ha davvero passato l'infanzia con i genitori in una camera d'albergo. Più precisamente, in una camera al sedicesimo piano dell'Hotel Seneca, al 200 di East Chestnut Street, Chicago.

Nelle note biografiche che accompagnano le sue opere questo dato romanzesco *ante litteram* ricorre molte volte, imponendosi come un fatto, insieme all'aneddoto che suo padre portò precipitosamente

Un gioiello riemerso dagli anni Novanta: tre copioni commissionati dalla Hbo come episodi pilota di una serie tv, due dei quali girati da David Lynch

sulla sua venuta al mondo, *Angelitos Negros*, ancora inedito in Italia ma in procinto di essere pubblicato da Jimenez nella raccolta *The Boy Who Ran Away to Sea*.

Le camere d'albergo, quelle del Seneca di Chicago come quelle del Casa Marina di Key West, come quelle degli hotel di tutta l'America, e di tutto il mondo, sono per Gifford il luogo della vita «inconsapevole e innocente – chiosa Veronesi nella prefazione al libro – vissuta con l'inconscio aperto nella nebbia degli eventi e del tempo: come Hannibal per Mark Twain – o Monroeville per Harper Lee, o Litchfield per Emily Dickinson, o Hell's Kitchen per Don DeLillo, come Strawberry Hill per John Lennon». E la potenza pre-cinematografica di queste tre opere, oltre che con il grande talento di Barry Gifford per i dialoghi, si spiega anche con questo «banale» dato biografico.

Puri dialoghi, con poche didascalie di azione e poche di ambientazione, come il (bellissimo) scambio di battute tra il piccolo Charlie e nonna Rose, in cui il bambino non ha tanto paura di un'anima tornata dall'Aldilà per parlare con lui, quanto del cinismo degli adulti, della sbrigativa freddezza dei suoi genitori.

«Dopo la tua morte, quella notte – dice Charlie alla nonna – ero con mamma nella sua camera da letto, quando una gigantesca falena dorata è apparsa alla finestra e ha sbattuto contro il vetro. Non voleva andare via e continuava a sbattere il suo corpo contro il vetro. Mamma si è spaventata e ha spento la luce. Ha detto che non era possibile che ci fosse una falena così grande a volare là fuori, nel bel mezzo dell'inverno, e che doveva essere il tuo spirito, Nanny, ve-

L'autore ambienta le sue storie in luoghi provvisori, non necessariamente freddi, ma senza un'identità definita. Spazi intercambiabili, come intercambiabili sono anche i piani dello spazio-tempo, il gioco di specchi tra presente e passato

autobiografico. Spiega la genesi di ognuno dei tre pezzi, il luogo e la data della loro composizione – spiega tutto. A noi qui interessa il fatto che tutte e tre le sceneggiature, prima ancora di diventare cinema, e cinema di un maestro del calibro di Lynch, possiedono e trasmettono una potenza che finisce per mettere in secondo piano il cinema stesso, e lo rende una sovrastruttura».

Quando ha scritto i tre testi, Gifford era già lo scrittore geniale e versatile che conosciamo, avendo già pubblicato

dotti e portati in scena nei teatri di tutto il mondo, e ancora oggi vengono rappresentati, tutti e tre o solo due o solo uno alla volta, conquistandosi sul campo lo status di *pièce* senza tempo, che il passare degli anni riesce solo a migliorare. I personaggi si muovono in un mondo fluido, oscuro, ipnotico, che ricorda gli sfondi iperrealisti, a colori saturi di *Twin Peaks* e quel realismo magico inquietante che viene ormai associato allo stile dell'autore di *Velluto blu* («Barry Gifford è un autore irresistibile – scrive il regista – La sua



Puri dialoghi, con poche didascalie di azione e poche di ambientazione, come lo scambio di battute tra il piccolo Charlie e nonna Rose, in cui il bambino non ha tanto paura di un'anima tornata dall'Aldilà quanto del cinismo e della freddezza degli adulti

sua madre in piena notte in ospedale, per partorire, direttamente dal night club che gestiva; le doglie erano arrivate mentre stava cantando Eartha Kitt.

Cambiando i nomi, Gifford ha scritto un micro-racconto

nuto a farci visita. Ha terrorizzato anche me. Mamma ci ha fatti rimanere seduti immobili al buio per tantissimo tempo, e quando ha acceso di nuovo la luce la falena era andata via. Eri tu, Nanny? Era il tuo spirito?».