

l'aumento

georges perec



l'aumento

georges perec

l'aumento

ovvero
come disporre, qualunque
siano le condizioni sanitarie,
psicologiche, climatiche,
economiche o di altra ragione,
delle maggiori probabilità
possibili quando chiedete al
vostro principale di rivedere
totalmente il vostro stipendio

di

Georges Perec

traduzione di

Enrico Groppali

progetto e regia

Alessandro Marinuzzi

con

Sandro Palmieri

e la

Compagnia del CSS

e l'amichevole partecipazione

della voce di

Marisa Fabbri

novità assoluta per l'Italia

in collaborazione con la

Association Georges Perec

Asti Teatro 12
Centro Servizi e Spettacoli di Udine
Comune di Udine
Solari Udine spa

L'occhio segue le vie che nell'opera gli sono state disposte. Paul Klee, «Pädagogisches Skizzenbuch». All'inizio, l'arte del *puzzle* sembra un'arte breve, di poco spessore, tutta contenuta in uno scarno insegnamento della *Gestalttheorie*: l'oggetto preso di mira — sia esso un atto percettivo, un apprendimento, un sistema fisiologico o, nel nostro caso, un *puzzle* di legno — non è una somma di elementi che bisognerebbe dapprima isolare e



analizzare, ma un insieme, una forma, cioè, una struttura: l'elemento non preesiste all'insieme, non

è più immediato né più antico, *non sono gli elementi a determinare l'insieme, ma l'insieme a determinare gli elementi*: la conoscenza del tutto e delle sue leggi, dell'insieme e della sua struttura, non è deducibile dalla conoscenza delle singole parti che lo compongono: la qual cosa significa che si può guardare il pezzo di un *puzzle* per tre giorni di seguito credendo di sapere tutto della sua configurazione e del suo colore, senza aver fatto il

minimo passo avanti: conta solo la possibilità di collegare quel pezzo ad altri pezzi e in questo senso l'arte del puzzle e l'arte del go, hanno qualcosa in comune; solo i pezzi ricomposti assumeranno un carattere leggibile, acquisteranno un senso: isolato, il pezzo di un puzzle non significa niente; è semplicemente domanda impossibile, sfida opaca; ma se appena riesci, dopo molti minuti di errori e tentativi, o in un mezzo secondo prodigiosamente



ispirato, a connetterlo con uno dei pezzi vicini, ecco che quello sparisce, cessa di esistere in quanto pezzo;

l'intensa difficoltà che ha preceduto l'accostamento e che la parola puzzle — *enigma* — traduce così bene in inglese, *non solo non ha* più motivo di esistere, ma sembra non averne avuto mai, tanto si è fatta evidenza; i due pezzi miracolosamente riuniti sono diventati ormai uno, a sua volta fonte di errori, esitazioni, smarrimenti e attesa. Da «La vita istruzioni per l'uso» di Georges Perec ed. Rizzoli.

Georges Perec, autore di un romanzo indimenticabile quale «La vita istruzioni per l'uso», scrittore che Italo Calvino collocava in una ideale famiglia spirituale accanto a Proust, Joyce, Musil, Gadda, nacque a Parigi nel 1936 e morì nel 1982.

Membro come Calvino e come Queneau dell'Oulipo, gruppo di intellettuali appassionati di letteratura, ma anche di scienze e di matematica, fu attratto

dall'infinita varietà



di testi che possono essere generati sottoponendo la lingua ai più ardui

vincoli formali, e dalla possibilità di esplorare attraverso il gioco i meccanismi della creazione letteraria. Ma insieme alla dimensione ludica ed alla base di essa, si riconosce nell'opera di Perec un tentativo di recupero memoriale, il bisogno di rimediare a una perdita che è connaturata all'esistenza, di raggiungere quell'indicibile che affonda le sue radici nel vissuto.

Una prima immagine de «L'Aumento» può essere fornita da quei rompicapo – tipo Torre di Hanoi, giochi dei sette anelli, scatole magiche o cubi di Varga – di cui la soluzione implica delle mosse sempre più complesse (per es. la prima mossa richiede un tiro, la seconda due, la terza quattro, la quarta otto, la quinta sedici e così di seguito, come nella storiella dei chicchi di grano sulla scacchiera).



L'aumento («incrementum») è anche una figura retorica, che consiste nell'impilare argomenti per

strappare il consenso. Un aumento è infine, immagine banale del quotidiano, ciò che spera di ottenere un impiegato quando va a trovare il suo principale.

È proprio all'incrocio di queste tre accezioni, derivate, l'una dai giochi matematici, l'altra dalla retorica classica (rivista e corretta dalla tecnica degli organigrammi), la terza dalla vita quotidiana, che questa pièce ha trovato la sua collocazione.

«L'aumento» di Georges Perec è nato come un esercizio informatico, pubblicato per la prima volta su «Enseignement programmé», Dicembre 1968, e ripreso successivamente su «Communication et langages», I trim. 1973, e su «La limande N. 1», per uno stage informatico della scuola normale superiore di St. Cloud. Il titolo usato per questi testi è sempre stato: «L'art et la manière d'aborder son chef de service pour lui demander une augmentation», con alcune variazioni tipografiche nella presentazione, dando particolare enfasi nel pezzo originale all'*aborder* e riportando in carattere minore l'oggetto dell'intera impresa, cioè il richiedere l'aumento. Sembra pertanto che l'obiettivo si sia spostato, variando nel frattempo anche la destinazione dell'opera, da quello di abbordare, (trovare, avvicinare, agganciare, trattenere, evitare di farsi affondare, prendere il tesoro), a quello di andare per il tesoro a tutti i costi, abbordando senza preoccuparsi della propria incolumità, e dignità. Il primo testo scorre per 18 pagine senza segni d'interpunzione ed è rappresentabile con uno schema, obiettivo dell'esercizio. Tale schema è contenuto interamente in una pagina e può riassumere l'intera azione. La presentazione del pezzo su «Communication et langages» pone però il lemma: «Struttura lineare o le: qual è la più appropriata per comunicare un messaggio? Quale si addice meglio ai nostri meccanismi mentali? Qual è quella che tra- smette l'informazione più efficacemente? Testo o schema?». Dilemma che rimane aperto anche se l'opera teatrale sposta la decisione a netto vantaggio della comunicazione sequenziale e lineare, parola, su quella grafica multidimensionale. Per chiudere il cerchio «testo, schema, testo, ...», dal testo de «L'augmentation» è stato ricavato un diagramma a stati che ripete l'esercizio informatico proposto con il testo originale. Il diagramma rappresenta le transizioni tra gli stati principali ed è valido per qualsiasi numero di iterazioni si vogliano fare tra gli stati del sistema. Il diagramma di stato è stato rappresentato senza ricorrere ad un compattamento eccessivo per consentirne una buona leggibilità: alcuni sottostati sono stati omessi per semplificare lo schema, (perché bisogna sempre semplificare) e ridurlo ad una pagina sola. Gli stati indicati sono 34 contro le 50 suddivisioni originali o le 54 dell'edizione tedesca. Una maggiore riduzione avrebbe potuto essere fatta specificando all'inizio un criterio d'invarianza, peraltro notissimo in ambiente industriale: l'invarianza di una struttura rispetto ai capi ed alle segretarie. In base a questo criterio non si è distinto tra Iolanda ed Ermelina, proprio perché il loro comportamento è uguale. Bruno Chiaranti



l'aumento

ovvero
come disporre, qualunque
siano le condizioni sanitarie,
psicologiche, climatiche,
economiche o di altra ragione,
delle maggiori probabilità
possibili quando chiedete al
vostro principale di rivedere
totalmente il vostro stipendio
di

Georges Perec

progetto e regia

Alessandro Marinuzzi

scenografia e costumi

Andrea Stanisci

musica a cura di

Paolo Terni

luci

Jean-Noël Launay

assistente alla regia

Letizia Pellizzari Gusella

assistente costumista

Giulia Zuccheri

con

• Massimo Teruzzi

1 Francesco Accomando

La proposta

2 Fabiano Fantini

L'alternativa

3 Sandra Cosatto

L'ipotesi positiva

4 Sabrina Pelican

L'ipotesi negativa

5 Rita Maffei

La scelta

6 Sandro Palmieri

La conclusione

Voce di Marisa Fabbri

Il morbillio

novità assoluta per l'Italia

in collaborazione con la

Association Georges Perec

Ringraziamo per

la preziosa collaborazione,

Bruno Chiaranti, Sandra Toffolatti,

Giulia Zuccheri, Francesco Brunacci,

Jean-François Politzer, Cesare Martini

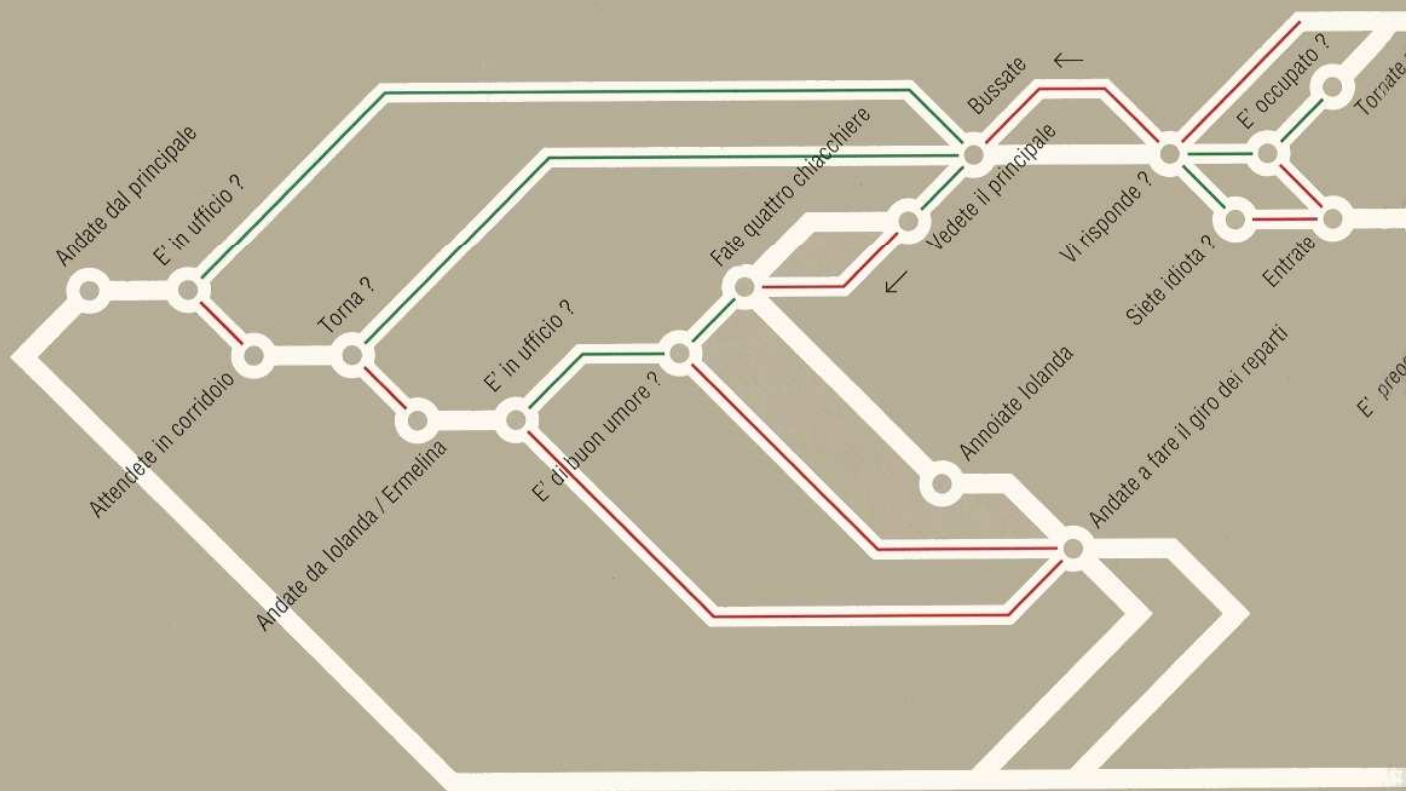
Traduzione di

Enrico Groppali

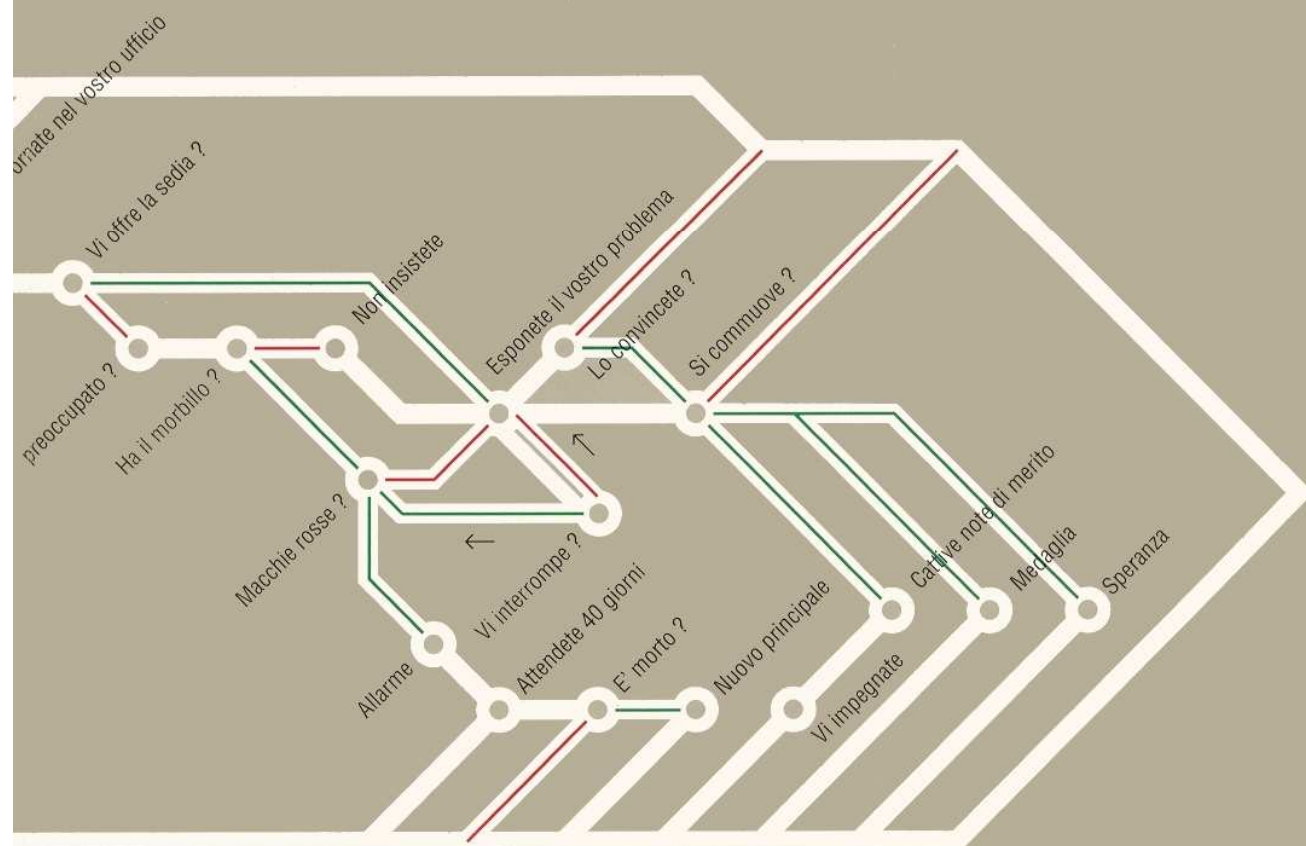
Un ringraziamento a

Marisa Fabbri

— SI



— NO



Se l'intuizione strutturalista degli anni '60 ha portato a sovraccaricare il gesto della lettura di una funzione «decodificante» oltre che decifratrice, molti segnali – anche quelli di Georges Perec – assegnano oggi alla mimesi ed alla rappresentazione i fini allora ritenuti propri di una concezione i cui limiti «didattici» (ma soprattutto di rigorosa linearità) sono ormai sufficientemente percepiti. Si sa quanto questa mutazione sia frutto d'indagini extra-letterarie: dal pensiero sul disordine di Jean Starobinski alla teoria dei frattali, a quella delle catastrofi di René Thom al nuovo pensiero sul tempo di Ilya Prigogine. E queste ri-definizioni tendono ormai a implicare del testo, della scrittura, della lettura una portata simbolica capace di generare nuovi comportamenti quali, proprio, quello della messa in scena: si tratta insomma di descrivere un sistema di posizionamenti, di figure mutanti leggibili solo mediante l'attivazione di raffinatissime e caleidoscopiche coreografie mentali a sapore rappresentativo. Variazione e modulazione come atti negati allo scrittore? Era questo, fino a pochi anni fa, il lamento di uomini – come Giorgio Manganelli – vedovi delle possibilità ritenute proprie solo di un intransitivo linguaggio musicale. Con Perec le distanze tra scrittura musicale e letteraria si accorciano fino ad annullarsi in un'unica funzione: quella tesa a *comporre* macchine immaginarie, tautologici modelli conosciuti la sua necessaria funzione rappresentativa andavano quindi denunciati come gesti recuperati da un universo – quello musicale – fre-

n quantatissimo, anche se nel solito modo schizofrenico di molti letterati, da Georges Perec (e qui ci riferiamo a «De la musique dans l'oeuvre de Georges Perec» di Vincent Bouchot in «Cahiers Georges 1990»). Ed il primo grado di questa rappresentazione consiste proprio nella messa in scena graduata di frammenti bachiani composti in maniera da organizzare una struttura linguistica ferma ma in continua mutazione *ad imitazione* della macchina posta in essere da «L'augmentation». E, in un sistema ove le regole del giuoco diventano codice per la percezione di ulteriori, immanenti, complessità e persistenze, non sorprenderà forse che i due testi musicali maggiormente citati siano: il «Canon a 2, per augmentationem» e il «Ricercare a 6» (Regis lussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta) dalla «Musikalisches Opfer» di J.S. Bach, tutta abitata dal principio del «quaerendo invenientis» ove ritroviamo una medievalità testuale al centro della fascinazione di Georges Perec. Questi testi vengono anche ironizzati e «degradati» in forma di «*tubes*», come li chiamerebbe Perec, che, accanto all'interesse per gli artifici contrappuntistici dell'Ars Nova (quali le *cruces dissimulatae*) e, di riflesso, quelli della musica seriale, aveva intuito, con straordinaria finezza, la funzione insostituibile della musica di consumo a parvenza colta. A dirla in una parola – inventata da Georges Perec – nel costruire e pensare questa partitura di citazioni bachiane ci ha ispirato il principio della *homotextualité*... **Paolo Terni**

Alessandro Marinuzzi è nato a Trieste nel 1960. Allievo ed assistente di Aldo Trionfo e di Luca Ronconi, nel 1986 si è diplomato in Regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica «Silvio D'Amico» con «Edipo incatenato» (adattamento da testi di Sofocle, ispirato a «La serata a Colono» di Elsa Morante); ottenuta una borsa di studio per un anno a Parigi e in Belgio ha conseguito nel 1989 il diploma di perfezionamento. All'Atelier Théâtral de Louvain-La-Neuve ha lavora-



to al fianco di Armand Delcampe per «Enrico IV» di Pirandello con Laurent Terzieff e per «Il pellicano» di Strindberg con scenografia di Josef Svoboda.

Nella scorsa stagione teatrale ha messo in scena, per l'Atelier, la versione francese di «Silvano» di S. Pierattini e, per il CSS, «Aminta» di T. Tasso.

Oltre ad aver curato la drammaturgia di «Edipo incatenato» e di «Aminta», ha collaborato con A. Delcampe all'adattamento francese di «Silvano», ha tradotto «A 50 anni scopriva il mare» di Denise Chalem e, con Flavio Gregori, una commedia inglese del '700.

Andrea Stanisci nato a Trieste nel 1961, diplomato in Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Roma, ha curato tra l'altro le scene e i costumi di «... In assenza del signor Goethe» di Peter Hacks, «Faust '67» di Tommaso Landolfi, i costumi per «Fatti e disfat- ti» di David Rabe (Asti Teatro 11), tutti per la regia di Marco



Mattolini, «
lo, Feuerb-
ach» di Ta-
nkred Dorst
con la regia

di Paolo Graziosi, «Storie d'a-
more» di Cechov con la regia
di Francesco Macedonio. Ha
collaborato a produzioni RAI,
tra le quali «Orpheus» di Fran-
cesco Alberoni, e a spettacoli
di danza contemporanea. Per
Alessandro Marinuzzi ha alle-
stito «Edipo incatenato», la
edizione italiana di «Silvano»
e «Aminta».

**CENTRO SERVIZI E SPETTACOLI
DI UDINE**

soc. coop. a r.l.

Ente Stabile di produzione,
promozione e ricerca teatrale del
Friuli Venezia Giulia
via Grazzano 6-6/a
UDINE

tel. 0432. 504448-504765

fax 0432. 504448

Teatro Contatto

IX edizione

novembre 1990 - aprile 1991

In collaborazione con la Regione
Autonoma Friuli Venezia Giulia,
l'Assessorato alla Cultura della
Provincia di Udine e il Ministero
del Turismo e dello Spettacolo.

Teatro e territorio

Aprile 1991

Iniziativa annuale a favore dei
giovani di leva di stanza in Friuli
Venezia Giulia. Ciclo di spettacoli
in caserma e teatri della regione.
In collaborazione con il Comando
Militare Provinciale di Udine, la
Regione Autonoma Friuli Venezia
Giulia, la Provincia di Udine e le
Amministrazioni locali sede dei
programmi.

Gennaio-maggio 1991

Progetto di interventi spettacolari
all'interno delle carceri giudiziarie
di Udine; ciclo di spettacoli e
interventi laboratoriali.

In collaborazione con la Direzione
delle Carceri Giudiziarie di Udine
e con l'Assessorato alla Cultura
della Provincia di Udine.

Dicembre-maggio 1991

Progetto di interventi spettacolari
sul territorio regionale, sulla base
di progetti organici realizzati in
collaborazione con i locali Enti
pubblici: Sequals, Tarcento,
Gemona, Codroipo.
In collaborazione con

l'Assessorato alla Cultura della
Provincia di Udine.

Attività collaterali

Ricerca sui teatri storici della città
di Udine; primo anno dello studio
su progetto biennale (1990-1991).
Realizzazione di un ciclo di
documentari in otto puntate su
altrettanti teatri storici del Friuli
Venezia Giulia
Produzione RAI-sede del Friuli-
Venezia Giulia

riprese VideoFragola - Trieste
Ottobre 1990.

Nell'atrio del Teatro Zanon,
durante tutta l'attività invernale,
realizzazione di mostre
fotografiche in collaborazione
con il Circolo Fotografico
Friulano e di arti visive
(«Pietre» di Marco Ruggeri e
Yglix Rigutto, «Sculpture cinetiche»
di Paolo Di Marco, «L'arte
tessile»)

Realizzazione di un convegno di
studi sulla ricerca teatrale:
l'ambito Alpe Adria, luogo di
confronto tra le culture latino-
mediterranea, mitteleuropea e
slava.

Tarcento, dicembre 1990.

Attività musicale

Contatto musica

IV Edizione

Gennaio-maggio 1991

La musica etnica base di nuove
sonorità; dall'afro alla new age.

In collaborazione con
l'Assessorato alla Cultura della
Provincia di Udine.

Tarcento jazz

IV Festival di Musica e Immagine
Jazz

Luglio 1991

In collaborazione con il Comune
di Tarcento e con la Provincia di
Udine.

Attività editoriale

Contagio

Quindicinale di cultura e
informazione teatrale del Friuli-
Venezia Giulia

Alla ricerca dei teatri perduti
Presentazione e diffusione del
libro realizzato con la
collaborazione della Regione
Autonoma Friuli Venezia Giulia e
della Cassa di Risparmio di
Trieste

Produzione

In collaborazione con il Comune
di Udine e la Solari Udine spa
Compagnia del CSS

novità

L'aumento

di Georges Perec

regia di Alessandro Marinuzzi

Nel segno del drago

di Francesco Accomando

liberamente tratto da Il Drago di
E.L. Schwarz

regia di Francesco Accomando

riprese

Come mai non siamo in otto?

di Francesco Accomando

regia di Francesco Accomando

Aminata

di Torquato Tasso

regia di Alessandro Marinuzzi

Banda Osiris

novità

Greatest Hits

ripresa

A tutto volume

Teatro in piedi

novità

Omaggio a Stefano Benni

di Pierpaolo Di Giusto

tratto da «Racconto breve» di

Stefano Benni

riprese

Circo Tre Dita

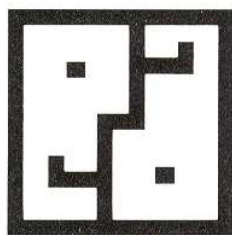
di Pierpaolo Di Giusto

Tambur Theater

di Pierpaolo Di Giusto

Guarda a tutt'occhi, guarda
Jules Verne, *Michele Strogoff*

Tassinari/Vetta associati XPRESS stampa Stella s.r.l.



la compagnia del css