

[Titolo](#) || Nella stanza del demone meridiano

[Autore](#) || Sandro Lombardi

[Pubblicato](#) || Franco Quadri (a cura di), *I magazzini 9, per Beckett*, Ubulibri, Milano 1987

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Nella stanza del demone meridiano

di Sandro Lombardi

a una città

e a alcuni nati sotto il segno dell'Ariete

Più che dirla, la parola di *Come è*, un attore può udirla. Mi sono così trovato in scena alle prese con la mia voce registrata e con un'azione che fin dall'inizio abbiamo voluto slegata da essa, totalmente irrelata (fatta eccezione per i pochi interventi in cui utilizzo la mia voce dal vivo). Solo la somma di una serie di non-significati poteva restituire significato scenico alla notte dell'anima beckettiana: il tormento, la solitudine, il martirio... sono parole ricorrenti in *Come è*.

Al centro dunque sta la Voce, attornata da micro-fragmenti di altre voci, che balbettano borbottii incomprensibili, singulti sonori sempre sul punto di farsi canto e mai lasciati liberi di farlo. Mi sono così circondato di un insieme di voci reali, per una sorta di bisogno di conforto nello spazio desolato di quella mia caverna spoglia (una branda, un secchia, una riserva d'acqua, poche scatole), invasa dai vermi, spiata tramite un televisore da occhi misteriosi. Scorrono così, tra le pause e gli interstizi della Voce, le voci di Allen Ginsberg e di William Burroughs, del mio amico Ali (il poeta Juan Romàn) e di Demetrio Stratos, di Cathy Berberian e di Patti Smith, di Vito Acconci e di John Lennon, di Meredith Monk e di John Cage, di Sylvano Bussotti e di John Giorno e ancora di tanti, tantissimi altri. Si attua così una radicale separazione del linguaggio dalla voce. Mentre infatti la Voce inanella parole (il testo di *Come è*), io la lascio scorrere inascoltata, abbandonata al suo destino disperato di una coazione a dire e ridire e definire e ridefinire in tutti i modi possibili i termini della condizione umana come Beckett la coglie appunto in *Come è*. A tutto questo, in scena, mi mostro indifferente. Le altre voci, che potremmo definire prelinguistiche dato il loro carattere di frammenti incomprensibili, rubati a altri discorsi, o forse residui di un mondo perduto, documenti illeggibili di una civiltà aliena, le altre voci, invece, costituiscono una forma di racconto muto per tutti eccetto che per me, che ne so l'ordine segreto. In questo modo, costituiscono un percorso, e l'unico riferimento concreto che mi è dato, come attore, in questo spettacolo (insieme ai pochi oggetti di scena).

Cercavo una tonalità emotiva, una acustica dell'anima- per usare un'espressione di Novavis - che potesse costituire la soglia solo attraversando la quale avrei potuto dare un senso all'insensatezza apparente dei miei atti. Il mio lavoro è stato un tentativo di costruzione di una quotidianità astratta e concreta nello stesso tempo: astratta in quanto fatta di micro-azioni irrelate e vaganti, concreta in quanto assolutamente dipendente dagli oggetti che mi circondano e dallo spazio che ho a disposizione. Cercavo di ottenere attraverso questo procedimento una ghirlanda di azioni che avessero il tono del simbolo, ma che non lasciassero minimamente trapelare ciò che veniva simboleggiato.

Sono forse i simboli del niente? del vuoto desolante espresso dalle pagine di Beckett come metafora della condizione umana? Non saprei dirlo. Posso dire però di aver fin dall'inizio collegato mentalmente la condizione umana come Beckett la espone in *Come è* allo stato di possessione da parte del 'demone meridiano', così come Giorgio Agamben lo sintetizza in un suo bellissimo saggio per *Stanze*.

Ogni essere umano, prima o poi nella vita, in genere per il collassare di una serie di cause esterne in una particolare condizione interiore, fa l'esperienza del 'demone meridiano': quello stato di angoscia, pigrizia spirituale e odio del mondo che colpisce al calar del sole e che generalmente porta con sé una smania, una insoddisfazione, una confusione mentale, una inerzia; e ancora: un orrore per il luogo e il tempo in cui ci si trova a vivere e un inutile desiderio di essere altrove; in conclusione un'invincibile sensazione di vuoto insieme a quella del proprio fallimento nella ricerca del significato di sé e del proprio essere nel mondo. Che altro era, se non questo la 'selva oscura' di Dante, che altro l'impulso cieco alla dilapidazione di sé di Proust, per citare due autori fra tutti prediletti da Beckett?

Se è vera, come credo, l'affermazione di Marguerite Yourcenar che non sono i libri a spiegare la vita ma il contrario, è anche vero che i libri aiutano poi a riconoscere certi propri stati esistenziali e a definirli linguisticamente. Così la terra desolata che quando si è preda del 'demone meridiano' si attraversa, quella notte dell'anima in cui le giornate passano in uno stato come di leggera allucinazione, nella sensazione nauseante di aver perduto la propria strada e di trovarsi in una situazione senza scampo né via d'uscita, quella terra desolata, una volta lasciata alle spalle, trova una sua definizione plurima e sfaccettata nelle parole di chi, sotto definizioni di volta in volta diverse, ne ha scritto. Testimonianze che, se affiancate a un processo di rigenerazione già in atto, possono suggerire possibili vie d'uscita, soluzioni praticabili, nello scambio continuo che offrono tra esperienza esistenziale e culturale. E qui cito seguendo solo l'affiorare libero dei nomi alla memoria: Dante e Proust, appunto, ma anche Leopardi e Baudelaire, e Kierkegaard a cui spetta questa citazione: "la disperazione che è consapevole di essere disperazione, è consapevole dunque di avere un io nel quale è qualcosa di eterno, e ora disperatamente non vuole essere se stessa, o disperatamente vuole essere se stessa".

Testimonianze anche di immagini: a parte la *Melancholia* düreriana, programmaticamente illustrativa della disperazione nel gesto di lasciar cadere il capo sulla mano, quante immagini, che superba galleria di nati sotto Saturno, e che straordinario repertorio iconografico, per un attore: Pontormo e Moreau, Kirchner e Caravaggio, Mondrian (figurativo!) e Duchamp.

Una conseguenza inevitabile per i posseduti dal 'demone meridiano' è l'insonnia. In realtà si ha paura del sonno e nello stesso tempo lo si desidera spasmodicamente: si arriva anzi a procurarselo artificialmente, ottenendone solo un surrogato

[Titolo](#) || Nella stanza del demone meridiano

[Autore](#) || Sandro Lombardi

[Pubblicato](#) || Franco Quadri (a cura di), *I magazzini 9, per Beckett*, Ubulibri, Milano 1987

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

torbido e malsano... Allora lunghe notti insonni, perdute nel deserto della banalità più disperata. L'immagine della 'notte insonne' è per me il simbolo stesso, la 'figura' che meglio esprime le zone d'ombra sotto il dominio del 'demone meridiano'. Non so qual è il tratto che mi ha permesso di collegare il tragico percorso dell'io narrante nel *Come è beckettiano* con questa immagine.

Io non sono uno studioso di Beckett, sono un attore. Solo quindi a livello della percezione che un attore ha di un testo che deve recitare, posso dire di aver sentito il flusso di parole di *Come è* come metafora di una condizione di perdita del senso di sé e di possessione da parte del 'demone meridiano', e sempre a livello di percezione irrazionale ho visto nella figura della 'notte insonne' l'unico parametro di riferimento all'azione da costruire per la terza parte dello spettacolo: la mia.

Questo poi mi rinvia anche a Artaud e a una sua lettera da Rodez dove si parla di "un'improvvisa possessione mentale". E mi tornava in mente la scena della notte insonne nel *Don Carlos* verdiano, che offre un esempio fulgido di teatralizzazione delle angosce, dei tormenti, delle allucinazioni che attanagliano in quei momenti. E mi ossessionava l'idea di un universo delle voci, che non è del tutto estranea a quello stato allucinatorio proprio della notte insonne.

A questa idea mi sono riferito, dentro di me, durante il corso delle prove. Non l'ho comunicata agli altri, né le ho permesso di interferire con le indicazioni che mi venivano date: l'ho solo postulata come situazione generale, come referente privato cui rinviare e da cui far derivare il 'tono' della mia presenza in scena, i contorni minimali di quelle azioni insignificanti, paradossali, comiche, grottesche...

È chiaro che non c'è un luogo in cui l'angoscia possa localizzare la sua minaccia, né un tempo: la "notte" di cui parlo non è dato reale ma simbolico, ma "l'insonne" che vi sta aggettivato è invece dato reale, quotidiano. Ho perciò cercato in quello che facevo anche una forma di ritualità, non tanto formale, quanto psicologicamente interiorizzata: la ritualità del sacrificio. Dove il sacrificio a cui si fa riferimento è quello che ogni uomo deve effettuare al momento di uscire dalla sua selva oscura: le vie d'uscita sono là, a portata di mano, basta prenderle. Esigono una sola cosa: un sacrificio, appunto. A me è stato richiesto da una città che, interferendo a intervalli regolari nel corso della mia vita, e proponendomi un modello di esistenza diverso, mi si è imposta non tanto come unica salvezza ma come dimostrazione concreta di infinite salvezze possibili. Una città, con le sue case, i suoi tramonti, i suoi abitanti. Ho sacrificato ad essa la mia giovinezza e da allora mi sono sentito infinitamente più libero.

Introduzione
di Gianni Manzella

Dalla narrativa alla scena

Ludovic Janvier
Alfred Simon
Michel Gresset
Takahashi Yasunari

**Samuel Beckett:
autoritratto con figure**
Antologia di dichiarazioni
e di immagini

Come è de I Magazzini

Franco Quadri
Renata Molinari
Sisto Dalla Palma
Oliviero Ponte di Pino
Federico Tiezzi
Sandro Lombardi
Marion D'Amburgo

Lire 14.000

CL 029-0062-9
ISBN 88-7748-061-0



i magazzini 9

i magazzini 9

per Beckett

ubilibri