

PERFORMING MEDIA

L'iconografia teatrale di studio Azzurro

Messa in scena per immagini, voce e musica di "Neither"

di Fabrizio Pecori

Sono due le repliche previste all'Opernhaus di Stoccarda nel 2005 – il 20 e 21 Luglio – per il progetto di Studio Azzurro Neither, trasposizione scenica dell'omonimo libretto beckettiano musicato da Feldman.

L'intera opera si offre come un progetto eccentrico fin dalla sua concezione, riassunta nell'aneddoto propostoci da Studio Azzurro: «Quando Feldman incontrò Beckett a Berlino nel 1976, per chiedergli un libretto da musicare, lo scrittore mise subito le cose in chiaro: "Signor Feldman, l'opera non mi piace". "Non le do torto", replicò Feldman. "Non gradisco che i miei testi vengano musicati", ribadì Beckett. "Sono perfettamente d'accordo con lei. Infatti, è raro che io utilizzi un testo. Ho scritto molti pezzi per voce, ma sono senza parole". "E allora – chiese Beckett – che cosa vorrebbe da me?". Dopo qualche esitazione, Feldman rispose che si aspettava "la quintessenza".

Il "libretto" di Beckett, in effetti, appare come la distillazione dell'intima sostanza di tutto il suo lavoro, la sua sintesi, la sua suprema astrazione. La natura di questa astrazione, e le sue conseguenze sul piano teatrale, sono state il primo oggetto della nostra riflessione».

Il teatro e soprattutto l'opera - lo sappiamo - è presenza, contatto, sguardo, ascolto e partecipazione. In Neither Samuel Beckett è fermamente intenzionato a lanciare una sfida alla rappresentabilità: il soggetto assente è proprio la quintessenza dell'opera.

Disquisendo di *self*, *unself*, *unspeakable home* in quasi totale assenza di verbi coniugati e di soggetti ed oggetti grammaticali identificabili, *Neither* ci parla di una "condizione" che non sappiamo essere di chi o di che cosa ed offre un "resoconto oggettivo" (o la sua metafisica parodia) per una voce "disincarnata" la cui origine non può essere quella dell'attore o del cantante sulla scena. Si tratta di un resoconto astratto che non rimanda direttamente a precisi soggetti od oggetti: ad essere messa in scena è semmai proprio la loro "assenza" o "mancanza".

Nel progetto di Studio Azzurro questa sfida alla messa in scena recupera e si ricollega all'intero universo immaginario beckettiano, cogliendone l'estrema sintesi in una "epifania per immagini" che rende percepibile il senso angoscioso di un atto le cui parole erodono il vuoto colmandolo di indicibile.

I protagonisti

«Nel preludio, un faro disegna lo spazio che lo attende al centro del palcoscenico; in quel cerchio, nessuno si presenta – leggiamo nelle note di scena – il vero protagonista è la luce. E' lei, nella prima parte, a generare le immagini, a creare sotto i nostri occhi quel mondo – oscillante tra *self* e *unself*, tra *inner* e *outer shadow* - che nella seconda parte cancellerà. L'altro protagonista è il movimento: un cammino che solo in apparenza procede, in realtà un incessante va-e-vieni, un eterno pendolo da un bagliore all'altro, da un polo all'altro dell'ombra, dal *self* all'*unself*, in direzione non di una meta ma di un arresto ("halt for good"); lì si rivela – cancellata ogni immagine, ogni ombra, ogni bagliore – la luce su *neither*, la "unspeakable home" che tutto comprende e accoglie».

L'assenza di un soggetto esplicito è sottolineata dalla scelta di non collocare la cantante sul palcoscenico, ma di farla affiorare lentamente dalla buca dell'orchestra dopo che il fascio di luce proiettato dal faro ha già preso possesso della scena. «Nel cerchio, nessuno appare. La luce si sposta lentamente, come cercando il soggetto da illuminare, poi si ferma al centro del palcoscenico».

Lo spazio che viene esplorato dalla luce è uno spazio indicibile, un interstizio, uno iato spazio-temporale, ben rappresentato dalla metafora del palcoscenico, luogo che per eccellenza rimanda alle infinite potenzialità di attuazione e di rappresentazione, ma che in sé, spogliato di ogni rimando drammaturgico, si offre come un non-luogo.

Anche la musica si offre con ritrosia a qualsiasi forma di descrizione ed ambientazione: «Come il testo di Beckett, anche la musica di Feldman ci presenta l'impossibilità di una narrazione, di una vicenda tradizionalmente intesa. Feldman rifiuta ogni sviluppo teleologico dei materiali: ciascun episodio si aggiunge al precedente senza che questo lo abbia "preparato". Tutto sembra ricominciare ogni volta daccapo».

In questo universo "metafisicamente depurato" si susseguono, si rincorrono, si alternano le immagini proiettate, volutamente piatte, tremule, talvolta imprecise, incapaci di celare l'origine digitale cui è affidata la ripresa e la riproduzione. Nessun oggetto concreto, con l'eccezione della gigantesca sedia a dondolo di legno che compare nel corso della seconda parte della rappresentazione, abita la *unspeakable home*, che nella ricerca di Studio Azzurro si offre come luogo di collisione arbitraria e debole delle figure mitopoietiche beckettiane.

Il frangersi delle parole

Un canto rotto, sintetico, quasi incomprensibile accompagna il divenire scenico: è quello della cantante che, come il topo – prima videocomparsa in ordine temporale sul palcoscenico – è uscita dalla buca dell'orchestra: «La luce si sposta, poi cerca di inquadralo. L'animale indietreggia, esita, si sporge, arretra. La luce si ferma. Il topo le si accosta, sino ad entrare nel fascio

luminoso. La sua immagine è sempre meno "naturale": vibra, diventa instabile. Dalla buca dell'orchestra emerge la cantante. Il topo scappa verso il fondo della scena, dove appare una porta».

La parola incontra il ritmo dell'orchestra, si frange contro le note, colpisce e frastorna; nella sua associazione con il topo che schermaglia con la luce, rimanda il pensiero al "linguaggio che ha rinunciato all'essere rappresentazione" in un celebre passo delle *Lettere a Felice* di Franz Kafka: «*voialtri scegliete queste parole vuote [...] (quando escono dalla piccola bocca delle ragazze col respiro grosso sembrano grandi topi)*».

Indagando tra le pieghe del *self* e dell'*unself* le "parole-topo" restituiscono un senso diverso del vuoto: non negativo, ma immantinentemente alla condizione del soggetto (o della sua assenza); stuzzicano la nostra attenzione, solleticano la fantasia, ci chiamano a completarle, proprio come accade a livello visivo davanti alle pieghe animate di quel lenzuolo che compare all'inizio della seconda parte, per le quali cerchiamo disperatamente di rintracciare/supplire un forma soggiacente.

E' continuo movimento, oscillazione perpetua di senso, ben evocata dalla passeggiata instabile ed improbabile delle scarpe vuote, come dal moto ondulante della gabbia o della sedia a dondolo (tutti protagonisti della seconda parte) o ancora dal lento susseguirsi delle scale a pioli (nella quarta parte).

Poi le scale scompaiono, come cancellate dalla luce «*ne resta una soltanto: priva di molti pioli e di un intero montante, fa pensare ad un albero scheletrito*»; una evocazione dalla quale non è possibile sfuggire: il non-luogo ammicca al luogo dell'attesa per eccellenza, quell'albero «un salice, sembrerebbe» sotto il quale Vladimir ed Estragone consumano il proprio incontro *Aspettando Godot*. Adesso però anche la loro presenza ci è negata, lo scheletro-albero vibra all'unisono con la voce e la luce, la cui presenza si fa ossessiva e dilagante, fino ad assorbire tutto.

La parola-topo

Preceduto dal bianco abbagliante dei riflettori che puntano in direzione della "quarta parete", del nero anfratto che ospita il pubblico, il "topo-logos" fa la sua ultima comparsa, meno timido, quasi più consapevole, foriero di un senso che non è dato scoprire e, proprio per questo infinitamente più intrigante, proprio come l'inestimabile "silenzio delle sirene", la cui insostenibilità va ben oltre il loro canto, secondo quella suggestione che Kafka seppe magistralmente affidare al racconto omonimo.

E' come se con mille esasperati indizi ed artifici l'opera ci conducesse al centro di una ermeneutica della domanda; come se facesse calare dall'alto un gigantesco punto interrogativo in coda all'asserzione di Paul Éluard «*vi è un altro mondo ed è contenuto in questo*».

Infine le luci si affievoliscono, la musica timidamente scompare. Ed è applauso: vigorosa, scrosciante, quasi isterica risposta ad una (non-)rappresentazione che ci ha chiamati in causa nel ruolo di spettatori passivi, ma indissolubilmente solidali. L'uscita dalla sala è accompagnata da un "afasico balbettio collettivo": sono giudizi franti, piccole riflessioni, impalpabili frammenti (quasi tutti in tedesco) con i quali, ormai lo sappiamo, non riusciremo neppure a "puntellare le rovine" di questa terra ben più ambigua e desolata di quella immaginata da T.S. Elliot poco più di cinquant'anni prima. Tuttavia il vivace brusio che accompagna l'uscita conferma la certezza che si è trattato di un viaggio straordinario. A distanza di quasi 30 anni da quel fatidico incontro, con l'attualizzazione di Studio Azzurro, Beckett e Feldman sembrano aver raggiunto l'ambizioso proposito che Ludwig Wittgenstein avrebbe voluto riservare ai suoi scritti: «*Non vorrei [...] risparmiare ad altri la fatica di pensare. Ma, se fosse possibile, stimolare qualcuno a pensare da sé*».

My MEDIA

QUARTERLY DI CULTURA DIGITALE

(storia di copertina

Plug'n'Pray kit)

ANIMAZIONE

Il *Future Film Festival* esordito su Myric
Imagica - Genova
Economia di un film in animazione digitale

ARTE

Perceiving World's Rain
Il computing nella video di *Shuman*
Sondati e Pardini nella lotta di *Media Access*

MEDIAMORFOSI

Il software di *The Final Cut*
Il marketing etico del videomaker

DISATTICA E NEW MEDIA

Alcun'ing: medioteca e comunitarietà
Da 40 per "scattare" la comunicazione
Prog. Sviluppo: esperienze multimediali

