

Titolo || Neither - il progetto di Studio Azzurro. La cosa stessa

Autore || Studio Azzurro

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 1 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

## Neither - il progetto di Studio Azzurro. La cosa stessa

di Studio Azzurro

*“Quei piani che scivolano, quei piani che vibrano, quei corpi tagliati nella nebbia, quegli equilibri che un nulla può rompere, che si rompono e si riformano mentre si guarda...quella stasi brulicante...quel mondo senza pesi, senza forza, senz'ombra.... in esso tutto si muove, fluttua, fugge, ritorna, si fa e si rifà. Tutto cessa incessabilmente. Si direbbe una insurrezione di molecole, l'interno di una pietra un millesimo di secondo prima che si disintegri” - Beckett sulla pittura di Bram Van Velde.*

Sentirsi in mezzo tra la musica di Feldman, di cui egli stesso dice: “Il mio lavoro preferisco pensarlo così: tra le categorie. Tra tempo e spazio. Tra pittura e musica” e il testo di Beckett, che autodefinisce: “Questa roba non è fatta per essere letta, o meglio non è fatta per essere soltanto letta. Deve essere guardata e ascoltata. Non è scrittura intorno a una cosa; è **la cosa stessa**”, significa sentirsi schiacciati tra due entità indefinite e titaniche che comprendono il tutto e il nulla contemporaneamente, significa essere frastornati tra l'esplosione continua di suggestioni e l'implosione costante nel vuoto del dubbio. Significa aver la sensazione di essere capitati proprio in quel “Neither”, in quel movimento incessante, assurdo che oscilla dall'una all'altra condizione, senza trovare dimora né nell'una né nell'altra. Per questo la condizione immaginativa dell'opera, nel nostro progetto, è in “sogettiva”, perché sentita e percepita direttamente, vissuta in quella oscillazione esistenziale (transizione continua) che ci fa avvertire Beckett. Proprio a causa di questa esperienza diretta non abbiamo voluto esimerci dal narrare anche il nostro punto di vista (o di vita?), il nostro sentimento. Attraverso un linguaggio che sta anch'esso nel mezzo tra figurazione e tecnologia, tra materialità e virtuale e che anch'esso, speriamo, possa essere percepito come “la cosa stessa” piuttosto che solo un viaggio di rappresentazione intorno al lavoro di questi due immensi autori.

Il lavoro di ricerca che abbiamo svolto, in modo esteso e analitico, sui due testi ci ha convinto che per “far vivere” questa esperienza era necessario compiere alcune sfide di fondo: mettere in scena l'assenza del soggetto ad esempio, attraverso la decisione di non collocare nessun interprete sul palcoscenico e dare forma a quell' “unspeakable home” senza discostarci dagli elementi concreti e certi, in Neither sono pressoché assenti, che avevamo a disposizione: il teatro, la sua platea, il palcoscenico, la buca dell'orchestra, le luci, ecc. Ma a fronte di queste due negazioni (nessun soggetto/indicibile dimora) abbiamo tentato una strada di proposizione uscendo da una visione concettuale o simbolica della messa in scena. Tentando viceversa una costruzione drammatica, minimale, semplice, attraverso i codici propri dei mezzi multimediali che usiamo. Un approccio fatto di analogie, associazioni e contrasti, di un passaggio continuo tra astrazione e figurazione e di sovrapposizione stratificata tra narrazione e metanarrazione, teatro e metateatro. Sono oscillazioni anche queste e anch'esse non lontane dai mondi di Beckett e di Feldman: universi costruiti saldando e cucendo insieme una quantità di frammenti “sottratti temporaneamente alla disgregazione”.

### La struttura

L'ipotesi di messa in scena prende forma dalla comparazione tra la struttura del testo e la struttura della musica. Si identificano cinque parti principali disposte simmetricamente, alcune molto brevi altre più corpose:

#### 1 parte/ouverture (traccia 1-4)

La luce si forma (attesa del soggetto)

L'ouverture, si rifà alla nota attesa del testo da parte di Feldman, è una parte breve dove la musica prescinde dallo stesso o meglio lo evoca, quasi cercandolo. Questa parte si esaurisce nei pochi minuti che precedono l'entrata in scena della cantante.

#### 2 parte (traccia 5-23)

La luce dà forma (ricerca del soggetto)

La seconda parte invece, rappresenta lo sviluppo di una oscillazione. Sottolineata nella scrittura dal ricorrere di preposizioni e avverbi quali “between” “to and fro” “back and forth”, evidenzia due elementi dinamici: il movimento e la luce.

#### 3 Parte (traccia 24)

Il suono e la forma (il soggetto)

Segue un terzo passaggio brevissimo ma centrale: in questa fase troviamo il paradosso linguistico “unheard footfalls only sound” che corrisponde ai sei sforzati orchestrali più elevati di tutta la composizione.

#### 4 Parte (traccia 25-31)

La luce cela la forma (perdita del soggetto)

La quarta parte è segnata dal verso “then no sound” e dalla “unfading light”, dove i due elementi dinamici citati prima appaiono congelati. Fossili di una forma che non è più.

Titolo || Neither - il progetto di Studio Azzurro. La cosa stessa

Autore || Studio Azzurro

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

## 5 parte/epilogo (traccia 32)

La luce diviene forma (né uno né l'altro soggetto)

Infine, entriamo in una quinta parte rappresentata dal testo come “unspeakable home”. Questa, sembra rilanciare il naturale finale musicale della parte appena precedente in un non-finale lasciato, ancora una volta, assolutamente sospeso (un'attesa di qualcosa?).

(“...non si termina un'opera con un gesto paralinguistico di chiusura, ma si 'abbandona' semplicemente quel luogo.” M.Feldman).

## La luce e il movimento

I due elementi fisici che delincono la scrittura di Neither, dal nostro punto di vista, sono principalmente il movimento e la luce. Il movimento insistito sino a raggiungere la staticità (*till at last halt for good*) e la luce, con le sue ombre i suoi bagliori, che giunge a forma imperitura (*gently light unfading*). Due componenti che sembrano ben accompagnarsi all'idea di usare immagini formate da luce in movimento come quelle prodotte dai video.

Questo punto di partenza ci induce a immaginare uno sviluppo “drammatico”, una nostra interpretazione cioè, basata su questi due “protagonisti”.

La luce. Inizialmente è lei che, accendendosi in forma di *seguipersona*<sup>1</sup>, rivela l'assenza personaggio da inquadrare. E' lei che, in varie forme, cerca di individuarlo e al tempo stesso di evocarlo. Facendo sorgere dalle aree luminose accenni di immagini, movimenti di materie, frammenti di accadimenti. E' una luce capace di immaginare e quindi di far emergere memorie, riferimenti, suggestioni. Come se in questo sforzo di generarle dalla materia inconsistente della sua natura ci fosse la possibilità di fissare, per un attimo, quel movimento oscillatorio che nasconde la natura dell'uomo (protagonista assente) o il se che non riesce a formarsi.

Ma è anche una luce che s'immagina, che si trasforma in tanti modi possibili pur di evidenziare ciò che cerca e in questo mutare di forma e di atteggiamento (dapprima rischiarata e successivamente cancellata con il suo bagliore) costruisce una piccola storia di cui diviene, suo malgrado, interprete. L'attesa, ci insegna Beckett, ci trasforma in involontari interpreti di una parte mai prevista.

La luce è usata anche come metafora dell'atto (energheia) che è la realizzazione del cambiamento. La potenza (dynamis) è in generale la possibilità, da parte di qualcosa, di cambiare, assumere dunque una certa 'forma'. L'atto, energheia appunto, è la realizzazione di quel cambiamento, è la cosa esistente che si ottiene in seguito al cambiamento. La luce quindi viene utilizzata come metafora di questa energia che dà forma alla materia ancora scomposta, non del tutto formata

Il movimento è la nostra seconda linea d'azione.

L'oscillazione continua tra l'ombra interna e l'ombra esterna, l'io impenetrabile e l'impenetrabile non io, tra un rifugio e l'altro, cioè il qui e l'altrove, chiamando e richiamando, assomiglia ad un movimento incessante di matita sulla carta che rivela la forma di ciò che c'è sotto. Un “frottage” che evidenzia la concretezza della materia nascosta senza scoprirla. Questo in particolare è il movimento prodotto dalla luce in tutto il primo tempo dello spettacolo, poi c'è il movimento, rapido, fugace prodotto dall'unica figura che appare, meno di un istante, durante i sei sforzi. Infine resta il residuo, la traccia di questo attraversamento, una traccia di sparizione, di fuga che corrisponde al “*halt for good*”. E' un movimento dunque, anch'esso generatore, anch'esso interprete. Indipendentemente da ciò che lo produce.

In fondo questa linea d'azione narra proprio il passaggio di un protagonista inafferrabile. L'ombra fugace di un sé atteso e mancato.

I due elementi così immaginati nel progetto coincidono, pensiamo, anche alla tensione metateatrale a cui ricorre spesso Beckett nelle sue opere sia nel concepire la macchina di palcoscenico (Di Sete di buio da morire. E più fa buio peggio è. Strano. *Proiettore da D1 a U / U* Sogni. Per il passato. E adesso... *Proiettore da U a D2 / D2* Io per me ne dubito. *Ha un breve scoppio di risa, debole e smarrito, al quale il proiettore taglia corto passando a D1* - Commedia 1963), sia nell'uso ricorrente e insistito di note di regia che divengono veri e propri passaggi letterari se non addirittura musicali (La ragione. *(Pausa)*. Non ho perso la ragione. *(Pausa)*. Non ancora. *(Pausa)*. Non tutta. *(Pausa)*. Un po' me ne resta. *(Pausa)*. Suoni. *(Pausa)*. – Giorni felici 1961)

## Il luogo

La scena si sviluppa tra due punti: i due rifugi rappresentati dal “golfo mistico” in primo piano e dall'apertura sul fondo del palcoscenico, e una traiettoria che li unisce: una pedana inclinata, principale supporto di proiezione.

Il primo rifugio dunque è la buca dell'orchestra: la parte più vicina al pubblico, in un certo senso la parte più prossima al “self”, ad una accogliente interiorità, una caverna, una “dimora gentile”. Inoltre la buca ospita la cantante, sorta di voce interiore, che affiora rispetto gli orchestrali, come se fosse immersa in un contenitore di suoni. Delineando così una figura

<sup>1</sup> Seguipersona è il termine con cui viene definito un particolare sagomatore di luce che spostandosi segue i movimenti di un personaggio in scena. Il nome rivela già il ruolo predestinato di questo, suo malgrado, interprete.

Titolo || Neither - il progetto di Studio Azzurro. La cosa stessa

Autore || Studio Azzurro

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 3 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

ricorrente in Beckett: il personaggio che spunta appena da un bidone, da una giara, da una duna o dal fango (cfr. End Game, Happy Days, Commedia, ecc.).

L'altro rifugio ("unself") è sul fondo del palco: un'apertura dapprima limitata ad un punto intermedio, poi prolungata nell'intera lunghezza del retropalco e nell'ultima parte completamente liberata nello spazio dell'intero fondale (telo di proiezione) contribuendo a rappresentare un luogo indefinito, "unspeakable", dunque –in linea di principio- irrepresentabile. Un luogo vissuto in forma "soggettiva" (uso un termine di scrittura cinematografica) rispetto la modalità "oggettiva" della prima parte.

Tra questi due rifugi si disegna una traiettoria, costituita da un piano inclinato che accentua la prospettiva e favorisce una miglior visibilità delle immagini. Questo piano infatti è il supporto principale dell'impianto figurativo delle luci e dei video: il luogo dove si concretizza l'oscillazione tra il "self" e l' "unself". Dove si materializzano le figure che provengono dalla buca o dall'apertura, utilizzate come vere e proprie uscite/entrate in scena delle immagini.

### La voce

Chi parla, nel libretto di Beckett? Nel testo, nessuno dice "io", "lui", "lei", nessun indizio ci permette di identificare il soggetto grammaticale delle azioni di cui si racconta. Chi si muove "avanti indietro nell'ombra"? Chi viene "chiamato e richiamato"? "Neither" ci descrive una situazione: la situazione di chi?

Ciò che Beckett rappresenta nel suo monodramma non è quello che chiamiamo un personaggio; non è nemmeno la condizione dell'autore stesso, non è la tragica condizione di questa o di quella persona; è la *nostra* condizione, la condizione umana: l'esistenza, il *Dasein*.

Da dove provengono le frasi di "Neither"? La strategia stilistica di Beckett sembra intesa a farle risalire a una fonte astratta, altamente impersonale, che sta al di là del self e dell'unself. La voce che "parla" nel testo non ha identità, non ha età, né sesso. Quando le parole vengono messe in musica e vengono cantate di fronte a un pubblico, quella fonte rischia di perdere il suo carattere astratto e impersonale; quello che sentiamo è una voce femminile; siamo di fronte a una presenza viva: una donna. Quella presenza, siamo portati a interpretarla come un personaggio che ci racconta la sua storia, che ci comunica i suoi pensieri, i suoi personali sentimenti. Il senso delle parole di Beckett può essere distorto dal contesto teatrale-musicale. Per evitare quell'effetto, e per restituire alla voce la natura e la funzione che aveva nel testo, la soprano canta non sulla scena ma dalla buca dell'orchestra, emergendone (a destra, a sinistra) quando canta. La voce che parla di "self, unself e neither" parla (canta) *fuori* dalla scena che descrive.

Nel primo atto la cantante rimane indifferente allo sviluppo della scena, se non fosse per l'apparizione insolita nel mezzo della buca e per il lungo vestito (che serve a coprire il meccanismo di elevazione) si direbbe quasi estranea al resto, ma nel secondo atto la soprano interagirà con le immagini richiamandole e facendole sparire. Portandole quasi a compimento con la sua voce o perdendole nei suoi silenzi. Riaffermerà così il suo ruolo di componente irrinunciabile di tutta la rappresentazione.

### Le immagini

L'universo delle figure beckettiane costituisce il grande serbatoio da cui si traggono molte delle immagini presenti nello sviluppo della messa in scena. Inoltre non si è potuto prescindere anche dall'altro mondo che certo mostra numerosi interessi con l'arte visiva: l'ispirarsi dichiarato di Feldman ad artisti come Rotko e ...

Tuttavia se questi hanno rappresentato per noi dei riferimenti, un punto di partenza, l'andamento drammaturgico e formale che si è costituito ne fa risultare un insieme che speriamo possa evidenziare una propria identità, più adeguata al mezzo espressivo usato.

La prima immagine che il seguipersona incontra è quella di un topo. Presente in molti scritti di Beckett, il topo rappresenta il degrado fisico e psicologico degli ambienti e dei personaggi dell'autore, l'animale ci aiuta ad inserirci in un clima ed in una dimensione, gioca con la luce e ne rimane vittima, come ospite indesiderato. Poi prendono corpo le grandi campiture di luce, luce colorata di toni naturali: ocre gialle, terre rosse, bianchi vissuti. E' una luce che dà forma alle immagini per disperazione facendole apparire, formandole direttamente dal colore della luce stessa, come sorgessero da una materia e poco dopo riassorbendole, consumate dallo sforzo immaginativo, esauste nella loro capacità di raccontare. Così appaiono oggetti e cose ma soprattutto involucri di corpi. Come se il massimo sforzo della luce conducesse lì: ad una evocazione del personaggio solo attraverso altre materie che subito dopo si dissolvono.

Ma l'uomo non si vede mai, se non in una rapida successione quasi subliminare che corrisponde agli sforzati della parte centrale. Veloce sequenza di mani e piedi che a quattro zampe percorrono uno spazio precedute da importanti flashiate sincrone con la musica. In conseguenza a questo momento che cambia il registro iconografico e si passa da una valenza immaginativa e onirica della prima parte ad una dimensione più concreta, che allude ad un esterno indefinito. Leggeri movimenti di macchina fanno scorrere le sequenze alla ricerca di tracce del personaggio appena intravisto, solo tracce che la luce con la sua potenza e il suo movimento cancellerà inesorabilmente.

Il succedersi delle scene e lo sviluppo interno si accorderanno con i tempi musicali e con le pause che sono indicate.

### La musica

Titolo || Neither - il progetto di Studio Azzurro. La cosa stessa

Autore || Studio Azzurro

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 4 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

L'orchestra si presenta come un altro dei protagonisti presenti ma non visibili in questo progetto. Non solo ricolmerà di suoni la buca, immergendo in essi il corpo della cantante, ma produrrà le vibrazioni fortemente fisiche, implicite nella scrittura di Feldman, che condurranno le immagini ad uscire dalla sede sotterranea per avventurarsi poi sulla pedana. Così anche nella capacità di attrarle. La buca dunque non solo contiene orchestra e cantante ma allude anche ad un contenitore di innumerevoli immaginazioni sotto forma di figure video.

Nella stesura del progetto, non si è potuto prescindere dalla successione dei brani, dalla loro diversa connotazione, dagli stacchi e, come abbiamo visto, dagli sforzati impetuosi. Con ciò non si è voluto necessariamente ritrovare ogni forma di sincrono, ma creare un contrappunto visivo che a volte si sovrappone e in altre occasioni si distanzia.

La musica di Feldman rifiuta, in linea di principio, ogni sviluppo teleologico dei materiali di volta in volta presentati, ogni "vicenda" musicale. L'ordine compositivo di *Neither* colloca ciascun episodio in aggiunta al precedente, senza che questo lo abbia "preparato". Tutto sembra ricominciare ogni volta daccapo. Neppure i motivi e gli accordi riconoscibili creano orizzonti di attesa determinati: la loro tensione è chiusa in se stessa, non spinge in direzione di uno scioglimento. I ricorrenti interludi hanno appunto la funzione –come ha dichiarato il compositore- di "rompere la continuità causa-effetto". Questa struttura volutamente statica e uniforme, tuttavia, trova una sua elementare articolazione nell'alternanza di parti strumentali e parti cantate e in quella dei materiali musicali (informe pulsazione sonora/vuota "machinery" musicale) che rappresentano il *self* e l'*unself* (rispettivamente, il "respiro" orchestrale annunciato nell'*ouverture* e la cellula melodica ripetitiva che compare per la prima volta nel secondo interludio).

A dispetto delle intenzioni di Feldman, la composizione ha comunque uno sviluppo (intensificazione della tensione musicale degli episodi), e una conclusione (non un semplice arresto) nella ripetizione finale della frase *unspeakable home*. È il testo –musicato senza variazioni sostanziali nella successione originaria dei "versi" - a imporre alla musica la propria scansione logica: tensione tra due opposti, risoluzione in una loro "dimora".