

Titolo || Neither - presentazione

Autore || Noemi Pittaluga

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 ||

Studio Azzurro, Neither (2004)

Opera videomusicale

Progetto video, drammaturgia multimediale: Studio Azzurro

Regia: Paolo Rosa

Libretto: Samuel Beckett

Musica: Morton Feldman

Direzione orchestra: Roland Kluttig

Drammaturgia: Sergio Morabito, Klaus Zehelein

Soprano: Petra Hoffmann (Anu Komsì)

Fotografia e luci: Fabio Cirifino

Operatore: Mario Coccimiglio

Scenografia: Stefano Gargiulo (Mubeiò)

Costumi: Berna Todisco (Mubeiò)

Sistemi tecnologici: Stefano Roveda

Sistemi informatici e hardware: Dario Gavezotti, Alberto Bernocchi Massagli

Montaggio: Antonio Augugliaro

Assistente al montaggio: Matteo Bini

Collaborazione montaggio e 3D: Marco Barsottini, Lorenzo Sarti, Daniele De Palma

Collaborazione al progetto e al montaggio: Gianluca Beccari

Responsabile tecnico allestimento multimediale: Emanuele Siboni

Allestimento video: 235 Media

Assistenza alla regia: Elisa Giardina Papa

Relazioni esterne: Delphine Tonglet

Coordinamento produzione: Reiner Bumle (Studio Azzurro), Axel Wirths (235 Media)

Produzione esecutiva: Laura D'Amore

Prodotto da Studio Azzurro per Opernhaus – Stuttgart

Prima rappresentazione: Stoccarda, Opernhaus, 31 ottobre 2004

Repliche: Stoccarda, Opernhaus, 20-21 luglio 2005

Neither - presentazione

di Noemi Pittaluga

Testo e contesto

Il testo drammatico di *Neither*, di Samuel Beckett composto da un solo atto, è stato messo in scena da Studio Azzurro nel 2004 su richiesta dello Staatsoper¹.

«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”².

«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»³.

Le poche frasi che costituiscono il testo di *Neither* esprimono concetti che si rifanno all’intero *corpus* narrativo di Beckett. Com’è tipico del teatro dell’assurdo viene «meno la logica dell’intreccio»⁴ e ne deriva «una disarticolazione del tessuto

¹ Cfr. Balzola A., *Né l’uno né l’altro, immagine tra parola e suono*, intervista a Paolo Rosa, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

² Studio Azzurro, *Videoambienti, ambienti sensibili e altre esperienze tra arte, cinema, teatro e musica*, a cura di B. Di Marino, Feltrinelli, 2007, p. 178.

³ *Né l’uno né l’altro, immagine tra parola e suono*, intervista a Paolo Rosa, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

⁴ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l’interpretazione. Storia e antologia della letteratura nel quadro della civiltà europea (vol. 3 - III)*, G. B Palumbo, Firenze 1998, p. 887.

Titolo || Neither - presentazione

Autore || Noemi Pittaluga

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 ||

drammatico»⁵ che punta a mostrare «la crisi radicale della dimensione sociale»⁶. I disegni per il progetto scenico mostrano una corrispondenza tra ogni immagine video o gruppo di proiezioni e un verso del testo, anche se inizialmente le immagini vengono proiettate accompagnate dalla sola musica. La rappresentazione ha una durata complessiva di un'ora e cinque secondi.

«Nei mesi di novembre e dicembre 2004 (oltre a una ripresa prevista per luglio 2005), è stato prodotto e rappresentato dal prestigioso ente lirico tedesco Staatsoper Stuttgart il “monodramma per soprano e orchestra” *Neither* di Morton Feldman [...]»⁷.

«Studio Azzurro, già protagonista di memorabili messinscena di teatro musicale in collaborazione con il compositore italiano Giorgio Battistelli (prevalentemente realizzate all'estero)»⁸ ha accolto con entusiasmo la proposta di mettere in scena *Neither*.

Temi

Il fulcro tematico di *Neither* si costituisce sul concetto di «crisi del significato»⁹ e «sulla sospensione di ogni giudizio di senso»¹⁰. L'idea, dichiara Paolo Rosa, è stata quella di pensare allo spettacolo non soltanto come «una rappresentazione, una messa in scena, ma principalmente UN'ESPERIENZA, anche dolorosa di ricerca, una sorta di esercizio spirituale verso una essenzialità estrema»¹¹.

Nonostante sia difficile interpretare *Neither*, il testo sembra parlare di un cammino e di un percorso di conoscenza che vede come protagonista l'uomo. In cerca di una risposta agli enigmi della vita egli continua a camminare come un altro personaggio beckettiano: Godot. La metafora della porta chiusa suggerisce un viaggio ascetico tormentato per rintracciare la sostanza della vita e delle cose («come tra due rifugi illuminati le cui porte si accostano quando ci si avvicina»). «Rispedito via» da due ante accostate, l'uomo si spinge verso una nuova meta nel profondo silenzio della sua mente disturbato solo dal rumore dei suoi passi stanchi («inavvertito rumore di passi unico suono»). Infine trova rifugio in una «dimora indicibile» che sembra essere paradossalmente l'annientamento del sé come ben rappresenta la messa in scena di Studio Azzurro («poi finalmente fermo davvero, davvero assente da sé e dall'altro/ allora nessun suono/ allora dolcemente la luce imperitura su quell'inavvertito né l'uno né l'altro/ dimora indicibile»).

«Questo incessante manifestarsi e dissolversi delle forme e delle figure dalla vacuità della scena non solo evoca una metafisica di radici orientali, sicuramente interiorizzata in Feldman dall'estetica musicale del suo maestro Cage e non estranea allo stesso Beckett, ma richiama una metafora del teatro, come luogo, cornice di un vuoto che ospita le epifanie della manifestazione. Quale luogo è infatti “più irrepresentabile di uno spazio scenico: nessun luogo e infiniti potenziali luoghi tutti insieme”»¹².

Il linguaggio di *Neither* è emblematico dell'espressività beckettiana; la sintassi del breve testo drammatico è costituita dalla «quasi totale assenza di verbi di modo finito (con l'eccezione di *close* e *part*, nel terzo “verso”) e – di conseguenza - di un soggetto grammaticale identificabile. Nessuno dice “io”, “lui”, “lei”. Le “azioni” (o le situazioni) vengono sistematicamente espresse in modo indiretto (*to and fro, from... to...*), spesso attraverso verbi al participio e al gerundio».¹³

Se inizialmente ci si chiede di chi si stia parlando e di che cosa,¹⁴ ad una seconda lettura le parole assumono un senso attraverso una considerazione globale, associativa e non isolata delle frasi. Come per James Joyce, il significato nasce dal ritmo musicale della parola con la sua successiva e dalla capacità del lettore stesso di porre attenzione ai molteplici messaggi espressi. *Neither*, grazie alla sua struttura poetica, ha la capacità di concentrare, in una ventina di versi, differenti *patterns* interpretativi. Il linguaggio di Beckett sembra voler inglobare, nelle parole sibilline del testo, il pensiero dell'umanità troppo numerosa per poter essere rappresentata nelle sue differenti poliedriche sfaccettature se non attraverso un'espressione generalizzante ed enigmatica.

Il soprano, unica cantante prevista per *Neither*, inizialmente non appare in scena; affiora lentamente dalla buca

⁵ *Ivi*.

⁶ *Ibidem*, p. 888.

⁷ Intervista a Paolo Rosa, in Balzola A., *Né l'uno né l'altro, immagine tra parola e suono*, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

⁸ *Ivi*.

⁹ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura nel quadro della civiltà europea (vol. 3 - III)*, op. cit., p. 886.

¹⁰ *Ibidem*, p. 887.

¹¹ Frase rintracciata nelle premesse drammaturgiche nel quaderno di regia.

¹² A. Balzola, *Le scene virtuali di Studio Azzurro da Prologo a Galileo*, nel cofanetto libro + DVD Studio Azzurro, “Videoambienti, ambienti sensibili e altre esperienze tra arte, cinema, teatro e musica”, op. cit., p. 29.

¹³ *Né l'uno né l'altro, immagine tra parola e suono*, intervista a Paolo Rosa, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

¹⁴ Cfr. *Ivi*.

Titolo || Neither - presentazione

Autore || Noemi Pittaluga

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 ||

dell'orchestra dopo la sparizione dell'immagine di un topo e del fascio di luce che lo illuminava. La cantante, circondata dal buio, è illuminata dalle immagini proiettate alle sue spalle e da una fievole illuminazione; tale scelta fotografica sembra voler immobilizzare e circoscrivere lo spazio scenico a lei dedicato. La staticità di Petra Hoffmann è dovuta al suo ruolo drammaturgico che non prevede l'impersonificazione di un personaggio ma semplicemente l'enunciazione del testo drammatico.

La voce acuta dell'interprete, incorporea e de-personalizzata, rispecchia le premesse dell'opera in cui «l'assenza [e la] mancanza di un Personaggio, di un Protagonista, di un Soggetto»¹⁵ vengono messe in scena rispettando in pieno il testo di Beckett e la composizione musicale di Feldman. Il costume semplice, costituito da un vestito smanicato bianco insieme alla quasi totale assenza di trucco dell'interprete, aumenta il senso di mistero che riveste la figura in scena. Come avviene nelle opere ultime di Beckett, in cui «si assiste ad una semplificazione crescente», lo spettatore non riesce ad attribuire un'identità all'attore in scena. In questo dramma la voce spezzata e rotta, simile ad uno strumento musicale, si mescola ai suoni «impalpabili e metafisici»¹⁶ del tessuto sonoro; gli acuti del soprano si inseriscono negli spazi silenziosi dello spartito musicale costituendo un dialogo acustico saldamente intrecciato e osmotico.

Registro sonoro

In *Neither* il suono è costituito dallo spartito musicale e dalla voce del soprano; non sono presenti rumori prodotti dai movimenti dell'interprete che non si sposta e non interagisce mai con lo spazio scenico. Morton Feldman, che «adottò un sistema di notazione rivoluzionario [, ridusse] la partitura a pochi e semplici segni grafici, intendendo comunicare agli esecutori i registri (acuto, medio o grave), ma non le altezze precise, le durate e le dinamiche»¹⁷, mirando ad evidenziare «la strutturazione dello spazio sonoro attraverso la dilatazione del tempo»¹⁸. L'essenzialità dei suoni e l'inclusione del silenzio e del rumore nell'orizzonte sonoro del compositore dichiarano un'evidente influenza delle sonorità di John Cage. Feldman però, a differenza del maestro, non lasciandosi guidare dagli interventi aleatori, coniuga con la «rarefazione metafisica»¹⁹, elemento tipico anche della scrittura di Beckett, un contenuto poetico, che seppur ad un primo impatto possa risultare ostico alla comprensione, è portatore di messaggi simbolici.

L'opera di Feldman, ricca di suoni inarmonici e particolari, sembra voler rimarcare con le note l'inquietudine del testo drammatico; la volontà da parte del compositore di «disturbare» lo spettatore con sonorità di difficile ascolto porta a considerare con attenzione come gli aspetti oggettivi del suono (cioè prettamente fisici) si leghino alla percezione acustica. In *Neither* l'intensità dei toni aumenta progressivamente raggiungendo un livello rispetto «al quale la sensazione uditiva si trasforma, in corrispondenza dell'orecchio esterno, in una specie di sensazione tattile. Tale livello si chiama *soglia di sensazione fisica*»²⁰. Le note e il canto sembrano voler superare questo limite sensoriale per trasformarsi in fastidio (*soglia del fastidio*)²¹ e poi in dolore (*soglia del dolore*)²². La sofferenza che si prova durante la ricezione però non è solo fisica; l'impossibilità di afferrare la struttura della composizione porta ad una sofferenza psicologica provocata dalla continua variazione musicale.

«Ci sono dei limiti oltre i quali la variazione distrugge l'effetto della ripetizione, instaurando la perdita e il caos. Il ruolo strutturante della ripetizione compare all'interno di questi limiti, e al di là di questi inizia l'esperienza dell'angoscia e dell'attesa imperiosa, del ritorno, della ripetizione. In queste condizioni si comprende come l'attesa di cui parla Freud in *Inibizione, sintomo e angoscia* sia essenzialmente quella legata a un'interruzione del ritmo regolare, quella che rompe i riferimenti; quella che in effetti equivale a una mancanza, a una perdita, e che, per conseguenza, produce angoscia.»²³

Spazio scenico

Il progetto scenico di *Neither* rappresentato all'Opernhaus di Stoccarda è basato principalmente su due dispositivi costruttivi: il primo è costituito dalla progettazione fotografica che oscilla principalmente tra due tonalità opposte, quella della luce e quella del buio, e la seconda dai contributi video proiettati sul sipario elettronico del teatro e sulla «pedana inclinata del palcoscenico utilizzata come piano di supporto»²⁴ per le immagini. In questo spettacolo, sulla scia del pensiero beckettiano in cui «un rilievo particolare hanno la costruzione dei quadri scenici [...] dotati di un'espressività simbolica dirompente»²⁵, le

¹⁵ Studio Azzurro, *Immagini vive*, Electa, Milano, 2006², p. 202.

¹⁶ A. Lanza (a cura di), *Le garzantine- Musica*, Garzanti, Milano, 2009, p. 297.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ *Ivi*.

¹⁹ *Né l'uno né l'altro, immagine tra parola e suono*, intervista a Paolo Rosa, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

²⁰ A. Lanza (a cura di), *Le garzantine- Musica*, op. cit., p. 668.

²¹ *Ivi*.

²² *Ivi*.

²³ M. Imberty, *La musica e l'inconscio*, in AA. VV., «Enciclopedia della musica. Il sapere musicale. Vol II», Einaudi, Torino 2002, p. 339.

²⁴ *Né l'uno né l'altro, immagine tra parola e suono*, intervista a Paolo Rosa, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

²⁵ R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani, F. Marchese, *La scrittura e l'interpretazione. Storia e antologia della letteratura nel quadro della civiltà europea (vol. 3 - III)*, op. cit., p. 887.

Titolo || Neither - presentazione

Autore || Noemi Pittaluga

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 ||

immagini diventano icone capaci di raccontare ciò che non può essere espresso a parole.

«Ciò che mettiamo in scena attraverso questi mezzi non sono simulazioni, immagini che rimandano a cose, bensì cose-immagine dove al valore di rappresentazione si aggiunge e si evidenzia l'immagine in sé, la sua grammatica, la sua sostanza fisica fatta di trasformazione di forma, dilatazione di spazio, manipolazione del tempo. Immagini che vengono depositate sul palcoscenico così come affollano lo scenario della nostra quotidianità e si depositano nei nostri immaginari caratterizzando questa epoca»²⁶.

Il video-paradigma racconta una contraddizione interna provocata, da un lato dalla sua indipendenza identitaria che lo fa assomigliare ad un *freeze frame* cinematografico, in cui all'elemento incorniciato viene dato un particolare risalto, e dall'altro dal suo continuo mutare all'interno delle "parentesi" in cui si esprime. Così nell'immagine convivono due diverse temporalità: una statica ed infinita propria del video-tassello inteso come quadro a sé stante, e una processuale che si esprime a sua volta attraverso due modalità. La prima si riferisce ai cambiamenti di stato che gli oggetti subiscono²⁷ nel corso della loro proiezione, mentre la seconda si esprime attraverso il *work in progress* accumulativo che collega i frammenti di pensieri che le immagini simboleggiano.

La luce (che nella prima parte dello spettacolo ha lo scopo di generare metaforicamente l'interno della dimora citata nel testo drammatico mentre nella seconda parte ne cancella le tracce per ricreare l'ambiente esterno ad essa)²⁸ ha una funzione drammaturgica essenziale non solo per quanto riguarda la visibilità delle immagini e del soprano in scena, ma anche come elemento *deus ex machina* in grado di far avanzare il racconto rispecchiando la natura enigmatica di *Neither*. Dopo l'apparizione del dondolo reale in scena, unico oggetto fisico impiegato per la rappresentazione, alcuni *flash* di luce abbagliano²⁹ il pubblico illuminando alternativamente alcune immagini subliminali che mostrano gli oggetti osservati nelle proiezioni precedenti manipolati da una mano o da un piede virtuale (il telo viene tirato, il dondolo viene spinto, la scarpa viene indossata da un piede, la porta della gabbia viene chiusa, il guanto viene sfilato). Altre immagini mostrano un volto deformato che oscilla rimandando (anche grazie alla proiezione dell'immagine di una scala vista in soggettiva) al celebre dipinto *Nu descendant un escalier n. 2* di Duchamp in cui si legge la stessa intenzione presente nelle parole di Beckett e nella musica di Feldman di rappresentare «un nudo, [e cioè un uomo] in maniera inedita: in piedi e in movimento, senza precisare se maschile o femminile»³⁰. Se il corpo qui diviene «organizzazione dello spazio e del tempo attraverso l'espressione astratta del movimento»³¹, nella parte conclusiva dello spettacolo la scala (che appunto richiama *Nu descendant un escalier n. 2*) si trasforma nell'albero rinsecchito di Giacometti, come a ricordarci che è necessario sforzarsi perché «una cosa striminzita e storta, una specie di niente della natura [...sia...] capace ancora di fiorire»³².

Il paesaggio rappresentato sia nel testo drammatico sia dallo spazio scenico è simile ai paesaggi surrealisti che, come nel caso di Salvador Dalí mostrano «una sostanza che rimane normalmente inconscia; una sostanza che potrebbe trasformarsi in molteplici forme»³³. E anche in *Neither*, come in tali scenari, l'uomo ha una natura biomorfa³⁴ che si rifà ad altre opere di Beckett. In modo simile a *Finale di partita*, in cui i genitori del protagonista, Negg e Nell, sono privi di gambe e vivono in bidoni della spazzatura, e a *Giorni Felici*, in cui una donna è conficcata nel terreno fino alla vita, *Neither* imprigiona il soprano nella buca dell'orchestra (simile al parallelepipedo immaginato dall'autore per *Bing* o ancora alle giare di *Commedia*) costringendola all'inazione.

²⁶ *Né l'uno né l'altro, immagine tra parola e suono*, intervista a Paolo Rosa, www.ateatro.it, n. 83, 2005.

²⁷ Un topo fugge e poi rientra in scena, delle scarpe vibrano una sull'altra, l'occhio di un uccello attraversa una cornice, alcune valigie cadono e ne fuoriescono oggetti (cappelli, pettini, sciarpe, calze, camicie, fazzoletti, pennelli da barba), la porta di una gabbia si apre, il lembo di un lenzuolo si alza, un dondolo oscilla con un ritmo decrescente lasciando intravedere ad ogni movimento un oggetto domestico (degli occhiali, un cuscino, una finestra, una tazza, un vaso con dei fiori appassiti, un orologio, un lembo di tenda e delle pantofole), un ombrello parasole si incendia, un guanto si consuma nel tempo, una scala si trasforma in un albero e il sole pulsa.

²⁸ Cfr. note di regia rintracciate nell'archivio di Studio Azzurro.

²⁹ *Ivi*.

³⁰ C. Subrizi, *Introduzione a Duchamp*, Laterza, Roma-Bari, 2008, p. 40. Il paragone si basa su informazioni rintracciate nelle note di regia che qui riporto: «soggettiva del nudo che discende le scale».

³¹ D. MacMorris, *M. D.'s Frankenstein*, in "The Art Digest", vol. 12, n. 7, New York, 1938.

³² Studio Azzurro, *Immagini vive*, op. cit., p. 200.

³³ T. Martin, *Essential Surrealists*, Dempsey Parr, London, 1999, p. 162. Il testo originale in inglese è «a substance which normally remains unconscious; a substance that can transform into any shape». La traduzione è mia.

³⁴ Cfr. *Ibidem*, p. 156.