



MASKA di TADEUSZ WIERZBIKI

LIMINATEATRI.it

Riflessioni sui teatri contemporanei

Long goes the night: su 4.48 **Psychosis** in forma di Sinfonia per voce sola di Girolamo Dal Maso

Luglio 14, 2019 - A SIPARIO APERTO



*Long goes the night
Longer the day
Teclò your death
Will send me to my grave
I learned to beg
I learned to pray
Send me his love
Send him to me again
Let me ride
Let me ride
Let me ride on his grace for awhile
Let me ride
Let me ride
Just let me ride on his grace for awhile
Long goes the night*

*Longer the days
Tecló your death
Will send me to my grave
Let me ride
Let me ride
Just let me ride on his grace for awhile
Let me ride
Let me ride
Just let me ride on your grace for awhile
Just let me ride.*

(PJ Harvey, *Tecló*)

PJ Harvey a metà degli Anni Novanta era al centro delle cronache e delle analisi critiche riguardanti il rock quando, forse per l'ultima volta, tutto ciò contava ancora qualcosa. La sua carriera impeccabile, così diversa eppure così omogenea e unitaria, ha prodotto dischi straordinari sparpagliati nel corso di oltre un paio di decenni, ma io resto legato a questa manciata di anni e non solo perché quando ascolto *Rid of me*, *4-track demos* e *To bring you my love* li trovo ancora dischi bellissimi. Sono stati anche i dischi su cui ho cominciato a scrivere di musica. Allora si trattava di corrispondenza epistolare con Marco De Dominicis e Max Prestia che trasmettevano musica ma anche e forse soprattutto parlavano di musica sulla Rai, di sera o di notte. Già, la notte. Per uno come me che viveva fuori da ogni giro e senza un giradischi, era quello il tempo in cui potevo scoprire musiche nuove e immaginare nuovi mondi, un laboratorio ermeneutico in cui potevo mischiare tutto a mio piacimento. In quel periodo arrivò in edicola anche "Blow Up", su cui poi, anni dopo, sono finito addirittura per scrivere. Ma quegli anni, con ingenuità e selvaggio candore, sono stati uno spiraglio che timidamente mi sono aperto per trovare una strada in cui orientarmi. Scrivere è sempre stato un modo di capire le cose e così sono grato a PJ Harvey perché proprio lei, come dicevo, mi spinse a elaborare e a mettere su carta alcuni pensieri. Non ricordo bene i dettagli, ma mi lanciai in una lettura semiologico-filosofica di *4-track demos* manco fossi Foucault o Derrida. Era una riflessione sulla soggettività, sulla sua costituzione e sulla sua messa in scena, giocata tutta sul rapporto tra *Rid of me* e *4-track demos*. Ai tempi si era molto discusso della produzione di *Rid of me* da parte di Steve Albini (come capitò per *In Utero* dei Nirvana, tanto per capire di cosa c'era in ballo) a mio avviso spostando l'attenzione da quella che invece era la scrittura di Polly. Non tanto la scrittura dei testi o delle musiche ma proprio, per così dire, il suo modo di scrivere se stessa nella composizione delle canzoni e dei dischi, in un mix di sfacciata ostentazione rabbiosa e di teatralità elaborata. Ciò che mi sembrava interessante (e lo credo tuttora) è l'operazione che PJ Harvey compì nel mettersi in mostra (ben in mostra) nel baraccone ormai traballante del rock, in quella che allora voleva essere la sua declinazione più autentica e giovanile, il cosiddetto indie rock. Nei suoni come nei testi, c'era un po' tutto quello che andava per la maggiore, ma lei lo sapeva fare in modo decisamente convincente e personale. Anche le ingenuità (penso ad alcuni testi, ad esempio) erano funzionali a un discorso più generale. Il rock è una cosa da maschi? Eccovi una ragazzina di provincia, niente fusa e moine, con in mano una chitarra abrasiva, secca e forte come una sorsata di gin, che parla di cosce e serpenti che non sono proprio quelli dei giardini di campagna. Per di più lei non aveva paura del passato: Dylan? Lo

rifaccio come dico io. Insomma, fatevi da parte che arrivo io. In tanti l'hanno detto ma lei ci è saputa rimanere perché, fin dall'inizio, era cosciente della posta in gioco, era cosciente di mettersi in gioco. E aveva stoffa. Ecco allora che dopo il disco, con il produttore più alla moda, lei decide di mettere in pubblico l'altra faccia della medaglia. Tra *Rid of me* e *4-track demos* c'è un gioco di specchi e rimandi, di pieni e vuoti che non riguarda soltanto la produzione delle canzoni ma la produzione (si potrebbe usare il termine di Foucault "costituzione") di lei stessa (sempre in termini foucaultiani "della soggettività"). Ciò che è stato fatto prima (i demos) è ciò che di fatto viene dopo, come se ci fosse una ambiguità che non può essere sciolta fino in fondo. Le immagini delle copertine ridicono questo discorso. C'è sempre lei, 4 ritratti, in cui si mette a nudo. Sulla copertina di *Rid of me* della sua femminilità sembrano rimanere soltanto i lunghi capelli ma subito declinati in flusso gorgonico. Lo sguardo che fissa lo spettatore in una sfida un po' ebete sa di scompensi ormonali adolescenziali. Sulla foto del retro lo stesso sguardo sparisce, è introiettato in occhi chiusi. Chi guarda chi? Ecco che allora la foto di *4-track demos* scava lo stesso discorso. I colori sono illuminati da una luce innaturale, siamo in una stanza di albergo e lei si mostra con la sola biancheria intima. Gli occhiali da sole (a che cosa le servono lì dentro?) coprono il suo sguardo. Ma nella foto, a penzoloni dalla spalla, proprio sopra i genitali, c'è pure una macchina fotografica: nella foto in cui noi la vediamo lei ci guarda con in bella mostra una macchina fotografica. Siamo di fronte a una saturazione mediatica, in cui non conta tanto chi è lei ma come si mostra, o i processi attraverso cui questa ostensione può essere effettuata. Così nella foto del retro ritroviamo la stessa dinamica di svelamento e di nascondimento, in cui (si) mostra e (si) nasconde insieme. Lei è nuda ma ricoperta di una pellicola di plastica trasparente, ma è una trasparenza che nasconde più che svelare. E nello stesso tempo ingabbia e blocca. Questo discorso sulle ambiguità del mostrarsi per quello che si è trova espressione mirabile nella canzone *Rid of me*, nel suo indolente *riff* meno che *riff*, pulsazione di chitarra sempre sul punto di esplodere e che poi, ma solo poi, esplose, rabbia compressa che poi sbotta di brutto nella distorsione, stesso suono ma diverso, così come la voce si distorce in falsetto. Tutto un discorso di pieni e di vuoti, di rallentamenti e accelerazioni, di indugi indecisi e di brusche scosse.

Con *To bring you my love* il discorso si fa ancora più teatrale e lei, sulla copertina diventa una esangue Ofelia, mentre sul retro è di spalle a salire le scale di un interno. La canzone che dà il titolo al disco è un altro dei suoi *riff* micidiali, un blues rallentatissimo per voce distorta che invece di esplodere rabbioso questa volta vira verso un sorprendente delicato, sospeso ritornello, in cui un organetto canticchia una non-melodia. Ma ai tempi mi soffermai su un'altra ballata, *Teclò*. Anche qui un *riff* barcollante che non sa dove parare, che il piano sottolinea nel *break*, e poi una elegia dolente che si scioglie nel ritornello. Un discorso di morte e amore. La morte dell'amato porta alla propria tomba. La dizione ambigua di PJ Harvey mi ha fatto sempre intendere i versi del ritornello "let me ride on his grace" come "let me rhyme on his grace". La tomba è il luogo in cui nasce la poesia, come disperata (lui non c'è più) sopravvivenza. Si scrivono versi per eludere l'ineluttabile. Tra l'altro c'è un "beg" che ritornava pure in *Rid of me*, in tutte le sue contraddizioni (una marea di "don't" che annega tra verbi e "never" nell'esplosivo ritornello). Qui non c'è nulla che possa esplodere. È tutto già a pezzi. Ma ci sono due versi, gli ultimi due, in cui avviene una ulteriore, decisiva fluttuazione. Nel penultimo verso "let me ride-rhyme on his grace" diventa, d'incanto, "just let me ride-rhyme on your grace for a while". Il discorso si fa diretto. Lui diventa tu. Teclò si fa presente, gli si può rivolgere la parola. Ma, anche questa, è una illusione. Il momento ("while") è

da intendere in senso letterale: solo un attimo (ma è l'attimo che conta) e poi svanisce. Cosa rimane: solo la scrittura, assoluta: "Let me rhyme". Il soggetto, i soggetti sono spariti, eclissati nella scrittura, unica sopravvivenza.



Ma tutto questo è un lapsus. Così finisce, infatti, anche *4.48 Psychosis* «Guardatemi scompaio guardatemi scompaio».

Non volevo (ri)scrivere di PJ Harvey ma di Sarah Kane.

Da tempo desideravo scrivere qualcosa su Sarah Kane. Le mie passioni teatrali – quelle assolute, decisive, devastanti, quelle che mi fanno sentire vivo – si riducono, in fondo, a pochi nomi: i tragici greci, Shakespeare, Beckett e – appunto – Sarah Kane. Sarah Kane, non la Kane e tantomeno Sarah. Lei, nome e cognome. Vedo il suo sorriso sulla copertina della edizione Einaudi delle sue opere e cosa guardo? Una ragazzotta che si nasconde dietro un look un po' trasandato. Che c'entra PJ Harvey? Ho visto la messa in scena di *4.48 Psychosis* al Sannazaro di Napoli per la regia di Enrico Frattaroli con Mariateresa Pascale. Bellissimo spettacolo. Uscendo dal teatro una turista seduta al bar di fronte mi ha chiesto in francese se ero stato a teatro. «Oui», «Ah vous parlez français! Et qu'est ce qu'il y avait», «Sarah Kane», «Et comment c'était?», «Touchant». Non sono riuscito a dire di più, le nostre mani si sono sfiorate e ci siamo congedati. Già un paio di sere prima avevo visto un altro toccante, bellissimo spettacolo, con metà pubblico a piangere. Si trattava di *629* sui naufraghi del Mediterraneo. Dopo quegli insopportabili naufragi, quelli altrettanto insostenibili della/nella mente. In entrambi i casi corpi e mente alla fine sono scissi.

Il regista ha definito la sua messa in scena una «sinfonia per voce sola». Partendo da una linea melodica di Mahler dall'Adagissimo della *Nona Sinfonia* ha creato un clima, un *loop* decadente, amplificato dalla scenografia, uno sfondo consunto su cui erano proiettate immagini di interni cadenti e sfatti. E poi le parole: recitate, cantate, scritte, proiettate in italiano, in inglese, in italiano e in inglese (recitate e cantate). Un senso della morte imminente, ma non orrido. Un dolore presente nella sua imminenza più che nella sua realtà devastante. Merito della recitazione compassionevole e delicata di Mariateresa Pascale tutta tesa a mostrare una solitudine abitata, devastata, svuotata. La sua dizione accompagna i versi, quasi dolcemente prova a resistervi, ma poi deve (deve! Che strazio...) cedere e assecondare. Come un attore possa recitare testi del genere (e

in questo modo) più di due volte senza morirne, rimane per me un mistero. Il testo è amplificato (quasi un gioco di armonici) dalla musica di Mahler che genera a sua volta il canto del soprano (Patrizia Polia) a fare ora da controcanto, ora da amplificatore, ora lieve ora teso, a volte pure quasi urlo che poi ritorna canto, sciogliendosi, divicolandosi ma stringendosi sempre più nelle spire della morte. E poi le pulsioni rock di PJ Harvey, soprattutto il *riff* summenzionato di *Rid of me*, ancor più fisico, quasi una danza immobile, una convulsione rappresa. Il tenore mahleriano sospeso si incontra e si scontra con i *riff* di *Rid of me* e *To bring you my love*, due grumi pulsanti. «Ricorda la luce e credi nella luce». Per quanto intimissima la scrittura di Sarah Kane non ha nulla di narcisistico. Combina il massimo di autobiografico con il massimo distacco da sé, di sé. Così tanto da morirne.

«Ricorda la luce e credi nella luce». Ci sarebbero tante cose da dire, sulla deriva farmacologica («Non c'è nessun farmaco sulla terra che può dare senso alla vita»), sulla comprensione degli psicotici come malati e sulla (non) relazione terapeutica («La mia anima è presa in una ragnatela di ragioni tessuta da un dottore per aumentare il numero dei sani»), su una sensibilità che si fa carico di tutto (TUTTO) il male e il buio del mondo («Ho gassato gli Ebrei, ho ucciso i Curdi, ho bombardato gli Arabi, mi sono scopata dei bambini piccoli»), sulla disintegrazione e scissione della persona («Corpo e anima non possono essere veramente uniti.. il mio corpo vola in pezzi... mi stai spezzando»). Ma penso solo all'amore. Come possa una donna vivere l'amore in modo così radicale, intenso, vero da non poterne più vivere. Troppo facile pensare alla psicosi. Il titolo dice solo un inganno. Io non potrei reggere nemmeno un ventesimo di quanto c'è scritto e di quanto è recitato. Sarah Kane è andata fino in fondo. «Non ho nessuna voglia di morire nessun suicida ne ha mai avuta». Non parla di morte, ma di vita, della morte che abbraccia la vita e della vita che si concede alla morte, da cui non si scappa.

Affanculo la resilienza. Sarah Kane ci aiuta a resistere, sbattendoci in faccia la realtà. Vorremmo essere finti, cazzo. E invece ci tocca avere a che fare con una realtà indicibile, di cui non saremo mai maestri.

«Ricorda la luce e credi nella luce».

Anche quella fredda, buia.

Don't you wish you never never met her
Don't you don't you wish you never never met her
Don't you don't you wish you never never met her
Don't you don't you wish you never never met her
I beg you my darling
*Don't leave me**
I'm hurting
I've been lonely
Above everything
Above every day
I'm hurting...

(PJ Harvey, *Rid of me*)

*I was born in the desert
I been down for years
Jesus, come closer
I think my time is near
And I've traveled over
Dry earth and floods
Hell and high water
To bring you my love
Climbed over mountains
Traveled the sea
Cast down off heaven
Cast down on my knees
I've lain with the devil
Cursed god above
Forsaken heaven
To bring you my love.*

(PJ Harvey, *To bring you my love*)



4.48 Psychosis

di Sarah Kane

in forma di "Sinfonia per voce sola"

di Enrico Frattaroli

con Mariateresa Pascale

soprano Patrizia Polia

pianoforte Diego Procoli

elaborazioni musicali, video, scena, regia Enrico Frattaroli

Napoli Teatro Festival, Teatro Sannazaro, Napoli, 22 e 23 giugno 2019.