

Viaggi per scene in movimento

LE METAMORFOSI  
DI SARAH KANE:  
*4.48 PSYCHOSIS*  
SULLE SCENE ITALIANE

di  
Sara Soncini



PISA  
UNIVERSITY  
PRESS

Nella più recente rielaborazione a cura di Enrico Frattaroli, *Sinfonia per voce sola*, il dialogo con la musicalità della struttura e del linguaggio di *4.48 Psychosis* si fa ancor più esplicito ed esibito. Il metodo compositivo adottato è quello della messa in concerto, forma già collaudata dall'artista romano nel corso di un protratto, intenso confronto con l'opera di Joyce e la scrittura "non euclidea" di *Ulysses* e *Finnegans Wake*, secondo la definizione offerta nelle sue penetranti note di regia per *4.48 Psychosis* (Frattaroli 2018: 35)<sup>9</sup>. Il lavoro di Frattaroli parte dalla percezione di una profonda affinità concettuale tra l'ultima opera di Sarah Kane e l'«Adagissimo» che conclude nona sinfonia di Mahler, una corrispondenza da lui individuata, in particolare, nella tensione verso il silenzio che si manifesta tanto nel finale mahleriano, quanto nella progressiva rarefazione della parola che caratterizza la chiusa di *Psychosis*. Procedendo alla stregua di un compositore, il regista decostruisce e ricostruisce il brano classico nell'intento dichiarato di creare 'un rapporto simbiotico tra musica e testo, concependo l'una come la continuazione dell'altro e viceversa' (Frattaroli 2018: 35). L'operazione prevede, in una prima fase, l'accordatura delle battute del dramma con le note

<sup>9</sup> Il percorso di ricerca teatrale di Frattaroli intorno allo *stream of consciousness* joyciano ha inizio nel 1984 con *Mr Bloom*, tratto da *Ulysses*, e *Bloom/ALP*, frutto di una contaminazione con *Finnegans Wake* (nello specifico, il capitolo dedicato ad Anna Livia Plurabelle nella traduzione italiana a cura dello stesso Joyce). Il secondo lavoro sfocerà poi in *fluidofume*, opera presentata nel 1988 e ripresa nel 1997 con il titolo *fluidofume: ricorsi*. Nella stagione 2008/09 Frattaroli è di nuovo in scena con *ALP – Anna Livia Plurabelle e ALP & Bloom: epistofi joyciane*; nel 2012, da *fluidofume* viene tratta una versione televisiva a firma RAI che si va aggiungere alle numerose produzioni radiofoniche di derivazione joyciana realizzate tra il 1991 e il 2010. Frattaroli si è confrontato con l'opera dello scrittore irlandese anche in un illuminante saggio uscito di recente, esito di un minuzioso lavoro di scavo critico sull'enigmatico manoscritto *Giacomo Joyce* in vista di una realizzazione scenica che non si è mai (o ancora) concretizzata: cfr. Frattaroli 2015.

di Mahler; su questa base vengono poi innestati, in accollatura con gli archi, un pianoforte e una voce di soprano; infine, a suggellare la fusione tra sinfonia mahleriana e scrittura kaneiana, vengono introdotte variazioni di chiara impronta anacronistica nel gruppo degli strumenti: sostituzioni, come nel caso della chitarra elettrica che ruba la parte ai violini, o aggiunte, come per gli interventi atonali di *waterphone* che scandiscono l'approssimarsi del finale. In seguito, a fare da contrappunto a questa partitura-matrice di registro lirico viene convocata la voce rock, scura e intensa, di P.J. Harvey. In purezza o contaminati da interventi di pianoforte e soprano, tre brani-simbolo della cantautrice britannica – 'Rid of Me' (1993), 'To Bring You My Love' (1995) e 'The Slow Drug' (2004) – sostengono con la loro potenza viscerale il grido di ribellione dell'io contro medici inetti, amanti assenti, spettatori giudicanti, sottolineando e amplificando una delle principali discontinuità ritmiche e tonali che caratterizzano lo "spartito" di *4.48 Psychosis*.

Nella seconda versione della produzione, presentata nel settembre del 2018, l'impostazione orchestrale della performance veniva resa ancor più evidente dalla presenza in scena della soprano, Patrizia Polia, e di Diego Procoli al pianoforte. Questo finiva però per offuscare un secondo livello di dialogo intermediale che assume invece un rilievo fondamentale nella originaria versione "all digital", tuttora in repertorio insieme al formato "live/digital". Nell'edizione originaria di *Sinfonia per voce sola*, il testo lirico/vocale dello spettacolo entra in risonanza con una suggestiva partitura visiva la quale, a sua volta, mette in campo una pluralità di livelli e linguaggi. Sola sul palco, Mariateresa Pascale ci porge il testo di Sarah Kane da un 'luogo postumo vissuto in vita' (Frattaroli 2018: 34), secondo la definizione dello stesso regista, un ambiente fisico che allude a una sala da concerto in disuso – pianoforte in un angolo, microfoni e leggi in ordine sparso e fogli accartocciati sul pavimento – ma anche, al tempo stesso, a uno spazio mentale ingrandito nelle sue suggestioni dalle proiezioni che invadono il fondale. Questo ulteriore codice espressivo che Frattaroli armonizza con il testo sonoro dello spettacolo è esso stesso di natura multicodice, un flusso ritmato che intreccia e mette in sinergia immagini e segni. Sulla nuda parete del teatro si alternano, e talvolta si sovrappongono, scorci in bianco e nero di un paesaggio antropico desolante e spettrale: edifici abbandonati, corridoi vuoti, stanze disabitate, un teatro diroccato.

A questi si aggiungono porzioni dello spartito mahleriano e frammenti del testo di Sarah Kane: i numeri, le sigle, ma anche parole, battute, addirittura interi paragrafi che vediamo scriverci, in corsivo o a macchina, in italiano o in inglese, sul fondo di una scena tornata a essere pagina.

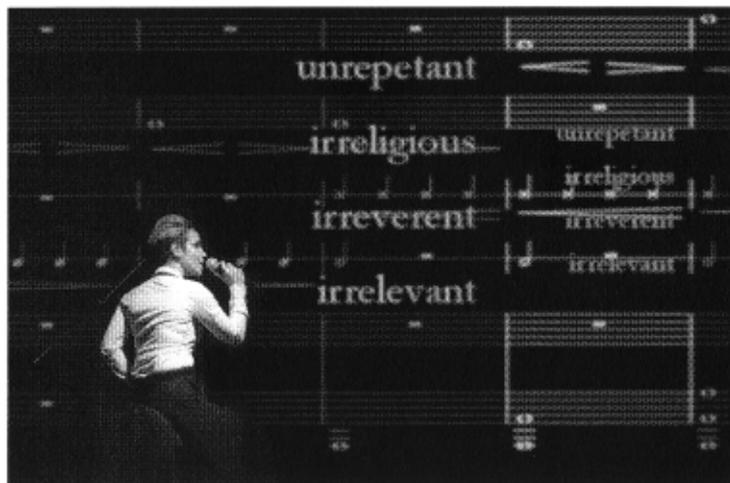


Fig. 6: *4.48 Psychosis* di Sarah Kane in forma di "sinfonia per voce sola" (2018)  
©Enrico Frattaroli.

A differenza di quanto accade negli esempi citati in precedenza, nell'adattamento di Frattaroli l'adozione della forma-concerto va ben oltre la risposta a uno specifico orizzonte musicale inscritto nel testo per assumere, invece, valore strutturale e strutturante nel processo di scrittura scenica. Il concetto di sinfonia invocato nel titolo dello spettacolo, infatti, trascende l'accezione prettamente musicale per designare un metodo di lavoro, una concezione della regia come concertazione di linguaggi e forme espressive eterogenee che operano in sinergia, senza che una voce prevalga mai sull'altra: nemmeno quella dell'attrice solista, con un significativo scarto rispetto alla tradizione interpretativa prevalente nel contesto italiano. Se da un lato, dunque, la metamorfosi in musica appare dettata dall'esigenza di rendere giustizia all'impianto polifonico della drammaturgia di Sarah Kane, dall'altro l'esperimento di Frattaroli fornisce un'ul-

teriore, significativa dimostrazione della tendenza, da parte degli interpreti italiani, a percepire *4.48 Psychosis* come spazio estetico e concettuale ideale per esplorare nuove forme di composizione dello spettacolo e di lavoro teatrale *con e sul* testo.

A conferma di ciò pare utile ricordare come sia stata proprio la musica a generare e, tutto sommato, legittimare il primo adattamento di *4.48 Psychosis* nel Regno Unito, superando così il veto degli eredi alla rielaborazione creativa del testo-testamento di Sarah Kane. Pressoché coeva alla *Sinfonia* di Enrico Frattaroli<sup>10</sup>, la trasposizione operistica realizzata da Philip Venables per la Royal Opera House parte da un'analoga percezione della musicalità insita nel testo non tanto o non solo a livello di linguaggio ma nella sua stessa architettura formale, di chiara matrice lirica<sup>11</sup>. Come sottolinea anche Ted Huffman, autore della regia dello spettacolo, le anomalie formali che caratterizzano *4.48 Psychosis* in quanto testo drammatico cessano di essere tali nel momento in cui si adotta l'ottica della composizione operistica: la varietà di registri e ritmi, la ripetizione in forma ciclica di termini, motivi, nuclei tematici, il disporsi delle battute in sequenze parallele e/o sovrapposte sono procedimenti tipici che regolano l'innesto di parola e musica nella costruzione lirica (Wroe 2017). Nella produzione della Royal Opera House, la musicalità del testo di Sarah Kane veniva a concretizzarsi a più di un livello: nell'esecuzione polifonica delle sei interpreti, tre soprani e tre mezzi soprani che alternavano canto e recitato, a volte anche all'interno di una stessa battuta; nell'interazione tra questa partitura vocale e la musica strumentale registrata o suonata dal vivo da un'orchestra collocata sopra la scena; nell'efficacissima resa delle

<sup>10</sup> Lo spettacolo va scena all'inizio del 2018 dopo una gestazione durata oltre due anni; la "messa in concerto" di Frattaroli viene dunque concepita, e già in buona parte sviluppata, prima del debutto della trasposizione operistica di Venables, avvenuto nel maggio del 2016.

<sup>11</sup> Così in un'intervista rilasciata alla vigilia della prima: 'Firstly the text is so musical. Not just on a sentence by sentence basis – which includes things such as lists of numbers and drugs, with which you can do a lot musically – but in the way it is structured as a whole. It lends itself well to music. I know it was condemned at the time as being somehow chaotic and random. It is absolutely not. The way it is formally constructed is incredible, with so much clarity of thought and lucidity' (Wroe 2017).

sezioni dialogiche in forma esclusivamente visiva e sonora, con le percussioni che interpretavano le battute del medico e del paziente scandendone il ritmo mentre sulla parete della stanza/studio medico veniva proiettato il testo<sup>12</sup>. Si tratta, è evidente, di un procedimento concettualmente affine a quello su cui fa perno l'operazione di Frattaroli: una risposta creativa alla sfida lanciata da *4.48 Psychosis* con il suo invito a dar forma scenica al 'ritmo della pazzia' (Kane 2001: 227; traduzione mia); risposta che, a sua volta, si nutre del desiderio di confrontarsi creativamente con le possibilità espressive dell'ambito artistico entro il quale si agisce, forzandone le convenzioni e travalicandone i limiti.

---

<sup>12</sup> Un'illustrazione molto articolata del progetto, comprensiva di rassegna stampa e di documentazione fotografica e spezzoni video dell'allestimento, è disponibile sul sito di Philip Venables: <http://philipvenables.com/448psychosis/> (ultima consultazione: 16 ottobre 2019).