

CANTO FERMO



Il rovescio della metamorfosi

di Enrico Frattaroli

CANTO FERMO è ispirato alla poetica di Samuel Beckett da cui prende a un tempo le mosse e le distanze, in un movimento di allontanamento e di avvicinamento insieme. Nello spettacolo l'opera di Beckett non è oggetto di messa in scena ma vi appare come squarcio o barlume, costellazione o detrito, materia per un processo ulteriore di traslazione e di immaginazione. I tratti prelevati dal suo universo poetico si compongono in un insieme ricorsivo di vuoti e frammenti, in cui le aree più o meno vaste di silenzio si equivalgono alle frasi sceniche più o meno minimali, più o meno articolate e complesse.

CANTO FERMO è un testo scenico, una scrittura teatrale: processo compositivo di una sintassi che intesse il frammento, la luce, la parola, il movimento e il suono coi loro contrari: l'ombra, il vuoto, il silenzio, la stasi. Nella inarrestabile tensione verso l'assoluto silenzio degli eventi teatrali che incessantemente cessano o continuano.

CANTO FERMO costituisce insieme a MR BLOOM, da Joyce (1985) e a ET CHORUS, da Maeterlinck (1986) una trilogia dello spettacolo in forma di concerto: un ciclo di tre variazioni intorno all'idea di una scrittura scenica che sovrappone allo spettacolo il lavoro necessario alla sua produzione, che vede l'attore come produttore di testi fonico-visivi, la parola come discorso non appartenente al personaggio, la scena come luogo sottratto alla rappresentazione.

Nei tre spettacoli si possono individuare le fasi di una metamorfosi negativa.

In MR BLOOM il monologo interiore non coincideva con il ruolo dell'attore: l'istanza enunciativa del flusso di coscienza travalicava i limiti del personaggio e si faceva plurale. Il monologo, sottratto alla

persona, diventava un'architettura polifonica, parte di un più ampio flusso di vita. La parola si svincolava dalla funzione di supporto alla battuta e traduceva pensieri, sensazioni percettive ed avvenimenti del mondo in eventi fonici; non raccontava il reale, era la realtà stessa. Il flusso di coscienza era il concerto nel presente assoluto del suo divenire. Gli attori non interpretavano il monologo, lo producevano. Lo stream of consciousness coincideva con lo stream of work.

Se in MR BLOOM il monologo diventava dialogico in ET CHORUS il dialogo si monologizzava. I discorsi dei ciechi non conferivano fisionomia e identità ai personaggi né enunciavano il loro conflitto drammatico. Erano, per dirla con Maurizio Grande, «scenografia più che drammaturgia»: tentativo disperato di dare corpo ad una realtà costantemente in fuga. I dialoghi diventavano così una sommatoria di sensazioni percettive, unico discorso fluttuante di voce in voce, incapace di fondare sia una realtà esterna che una realtà interiore.

CANTO FERMO porta alle estreme conseguenze l'impotenza annunciata in ET CHORUS mentre si pone esattamente agli antipodi di MR BLOOM come un suo rovescio. Nello stream of consciousness la parola e il lavoro della scrittura scenica si sostituivano, con un gesto autoreferenziale e onnipotente, alla realtà stessa. In CANTO FERMO questa sostituzione è negata: la parola non rinvia né a sé né ad altro da sé ma al suo non essere, al nulla e al silenzio. Qui il concerto come liturgia creativa è impossibile. Gli attori accumulano e selezionano frammenti dal passato senza per questo portare alla vita la vita. In essi non c'è alcun atto volontario di memoria, più che soggetti sono oggetti di ricordo, più che ricordare sono ricordati, più che dire sono detti, o meglio, sdetti. L'uomo, la vita, le cose restano inconoscibili, inattingibili, increati, innominabili, appunto. I tre spettacoli, nel loro ordine cronologico, si configurano come una metamorfosi rovesciata: dall'onnipotenza del dire all'atto impotente del nominare: l'alloro si trasforma in Dafne: la cosa nel nulla del nome.

Scrivi Beckett: «dietro la cosa c'è il nome, dietro il nome il vuoto.»