L'ASINO VOLA 1/4
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza giugno 2013

teatro »»» *Gould il lupo*. Antagonismo in forma di contrappunto.

Il radiodramma in concerto di Monica Luccisano invera sulla scena del Teatro Baretti di Torino l'hölderiana unità del colloquio – nel senso dato da Heidegger – fra Glenn Gould e Arnold Schönberg, "in tal modo che", nella dissonanza della polifonia e cioè nella negazione dell'unità, si "rende possibile l'incontro" e l'esperienza di un autentico ascolto.

di Letizia Gatti

Che i momenti cupi dell'arte debbano procurare qualcosa come il piacere, non è altro se non il fatto che l'arte e una giusta coscienza di essa trovano ancora felicità unicamente nella capacità di resistere. […] Nel Pierrot lunaire *di Schönberg, in cui si congiungono essenza immaginaria cristallina e totalità della dissonanza, quest'aspetto della modernità si è attuato per la prima volta. La negazione può capovolgersi in piacere, non nel positivo.*
Th. W. Adorno, *Teoria estetica*.

In un'epoca in cui, come scriveva già Adorno nel 1947 a proposito dell'industria culturale, nell'"unità dello stile […] si esprime la struttura di volta in volta diversa del potere sociale", assistere a un'opera capace di capovolgere la negazione in piacere, senza rovesciarla nel suo contrario, e cioè nel positivo, è segno che quell'opera racchiude in sé una qualche forma di antagonismo verso il modo di pensare e sentire dominante. È ciò che si può dire *in nuce* di *Gould il lupo*, "radiodramma in concerto" per la regia di Monica Luccisano, che ha debuttato lo scorso 5 aprile al Teatro Baretti di Torino. Protagonisti di un colloquio fittizio orchestrato sul registro stilistico del contrappunto sono due artisti di straordinaria levatura come Glenn Gould, il virtuoso del piano, colui che "Con se stesso era l'uomo più spietato che si possa immaginare" (Th. Bernhard, *Il soccombente*) e Arnold Schönberg, il rivoluzionario, che con lo scardinamento della gabbia tonale è riuscito a incarnare al più alto grado "la lotta dialettica del compositore con il materiale", che non è altro, poi, che la lotta contro la società del proprio tempo (così Adorno, in *Filosofia della musica moderna*).

"Siamo in uno studio radiofonico," – recita il programma di sala – "dove Glenn Gould sta per andare in onda con un suo nuovo lavoro. Dopo la realizzazione del trittico 'The Idea of North', 'The Latecomers', 'The Quiet in the Land', radiodrammi realizzati tra il 1967 e il 1977 per la CBC canadese, racconto in forma di contrappunto, oggi al centro del nuovo radiodramma di Gould è la rilettura della dodecafonia di Schönberg, vissuta come la nuova forma di comunicazione in un mondo che è ormai la negazione stessa della comunicazione".

I numerosi programmi radiofonici realizzati da Glenn Gould per la Canadian Broadcasting Corporation (CBC), negli anni Sessanta e Settanta, hanno come motivo dominante il tema della solitudine e dell'isolamento. Si pensi in particolare a The Idea of North, The Latecomers *e* The Quiet in the Land, *"radiodrammi in forma di contrappunto", conosciuti poi sotto il titolo unico di* Solitude Trilogy.

In questo *radiodramma in concerto* pensato per la scena, il contrappunto a più voci – quella di Gould (Sax Nicosia) e di Schönberg (Giancarlo Judica Cordiglia), del mezzosoprano (Manuela Custer) e del pianoforte suonato da Diego Mingolla, che esegue musiche di Gould e di Schönberg, ma non solo (ci sono anche Webern, Ravel, Berg, Duparc, e persino i songbook di Cage) – il contrappunto, si diceva, è la forma particolare di un corpo a corpo che ha nel discorso metalinguistico sull'arte e sull'incomunicabilità del linguaggio il suo baricentro; è una tenzone incalzante, quella tra Gould e Schönberg, che trova una consonanza – si direbbe, una armonia paradossale – nell'espressione dissonante di una ricercata

© 2013 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

cacofonia, particolarmente riuscita, ad esempio, in questo serrato scambio di battute tra i due, a cui fa eco la voce del mezzosoprano e quella, dirompente, di un lupo:

> GOULD: Rumori che accadono per volontà o per caso … che cosa cambia?
> [TONO FRA TERRORIZZATO E IRONICO] A chi importa? Che cosa cambia?
> SCHÖNBERG: Che cosa cambia? [anche mezzosoprano]
> SI SENTE UN LUPO STOP CAOS
> POI SILENZIO QUIETE
> [SCHÖNBERG, PERENTORIO]
> Ma io non intendevo questo Caos per DODECAFONIA.
> […]
> Io ho inventato la dodecafonia per dare libertà a tutte le note che una scala può contenere.
> Dodici suoni. Tutti uguali. [PAUSA] Tutti liberi.

La complessità dello 'spartito', che richiede, in alcuni passaggi, uno sforzo di comprensione forse più adatto alla pagina scritta che a una messa in scena teatrale – ma si perdonano certe cadute quando, a provocarle, è il tentativo di volare alto, verso audaci altezze – riflette in sé una vis polemica contro il pubblico dei grandi eventi, disprezzato da Gould tanto quanto da Schönberg, quel pubblico di massa che attende da uno spettacolo il soddisfacimento degli appetiti, una morbida conferma, una forma di docile rassicurazione.

Gould il lupo non vuole fare presa sullo spettatore abituato a cercare conforto nella familiarità dei suoni riconoscibili e immediatamente canticchiabili; intende interrogarsi, invece, sulle possibilità del dire nel tempo dell'incomunicabilità del dire stesso. Parole e musica hanno urgenza di trovare una logica espressiva altra-da-sé, che passa necessariamente attraverso il veicolo di una nuova forma, non ancora frequentata,

Jonathan Cott
Consideriamo l'idea della radio come metafora della solitudine. […] Perché pensi di essere tanto interessato a questo medium introspettivo?

Glenn Goud
[…] Non so quale dovrebbe essere l'esatto rapporto, ma ho sempre avuto l'impressione che, per ogni ora trascorsa in compagnia di altri esseri umani, si ha bisogno di x ore da soli. Ora, che cosa questa x rappresenti, davvero io non lo so; potrebbe essere 2 e 7/8 o 7 e 2/8, ma si tratta comunque di un rapporto sostanziale. La radio, comunque, è sempre stata un medium con cui fin da bambino ho avuto rapporti stretti, ascoltandola praticamente ininterrottamente: mi spiego, per me è una specie di sottofondo – io dormo con la radio accesa, anzi non riesco a dormire senza *la radio, specie da quando ho smesso di prendere il Nembutal* [ride*].*

© 2013 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

e perciò capace di scardinare le strutture di un linguaggio storicamente determinato.
Ma sopra tutto, il radiodramma pone al centro il sentimento di solitudine che prova l'uomo e l'artista quando vive il mondo come insanabile ferita, quando trova nell'isolamento il suo unico approdo – salvezza e condanna insieme –, tanto più angosciante quanto più è appeso al sottile filo che lo separa dall'abisso del nulla eterno.

Glenn Gould si ritirò dalla vita concertistica il 10 aprile 1964, a Los Angeles, all'età di soli 32 anni. Da quel momento abitò nel più totale isolamento, comunicando col pubblico soltanto attraverso la registrazione di dischi e la trasmissione di documentari e radiodrammi. La solitudine di Gould è la fuga da un mondo cui non ha mai sentito di appartenere, ma è anche la fuga dal dilettantismo, verso una profonda, radicale ricerca dell'esecuzione perfetta, del perfezionismo esecutivo. La sua fuga è altresì il paradigma della sua intransigenza mostruosa – mostruosa come il suo fisico, divenuto negli anni sempre più deforme, piegato al pianoforte in quella maniera bestiale che ha fatto di Glenn Gould il *geniale* Glenn Gould. Mostruosa in quanto *prodigio*, cosa *straordinaria*, che "quasi stia per avvertire, secondo una idea superstiziosa degli antichi, la volontà degli dei" (Pianigiani).

La musica eseguita da Gould più si è avvicinata all'intransigenza del sublime, più ha sfiorito quel *pastore dell'essere* che di quel gregge di note, composte da altri, pastore non voleva essere, perché desiderava invece scomparire e diventare una cosa sola col suo pianoforte – "Svegliarsi un bel giorno ed essere insieme Steinway e Glenn, così diceva, pensai, Glenn Steinway, Steinway Glenn soltanto per Bach", così diceva Bernhard.

C'è un altro passaggio del radiodramma su cui, da ultimo, è importante soffermarsi, un passaggio che ci riporta, ancora una volta, al pensiero *dialetticamente illuminato* di Adorno. Quando Gould afferma che "La forma è una malattia del sistema", e Schönberg ribatte sostenendo che "il sistema è malato, la tonalità non è una legge naturale… è una malattia! E il sistema è ipocrita! Qualsiasi sistema. Anche quello sociale… politico… morale… È un sistema malato", vengono in mente le pungenti note che il critico tedesco elaborò nella sua *Teoria estetica*: "Le zone socialmente critiche delle opere d'arte sono quelle dove si sente dolore; dove nella loro espressione storicamente determinata viene alla luce la non-verità della situazione sociale". Ovvero, mirando a infrangere l'omologia fra razionalità e dominio, l'opera d'arte si carica di un potenziale utopico, esperibile come presa di coscienza del non identico.

Sulla prima delle celebri Variazioni Goldberg di Bach, rese celebri grazie al suo straordinario interprete, così medita Schönberg: "Forse una riconciliazione con il pubblico è necessaria, forse è ancora possibile. Offrire un altro punto di vista, una nuova presa di coscienza".

Ma questa ipotesi nasce e muore nelle pieghe di quel reiterato "forse". In un tempo – ormai lungo – di decadimento della cultura e crisi dei valori, dove l'"unità dello stile" di Adorno richiamata all'inizio ha assunto, sulla china del pensiero debole, la forma di un depauperato *pastiche* stilistico, la speranza di un possibile Altro si riafferma nell'inconciliabilità ipostatizzata della *verità* negativa, dove può inverarsi la possibilità di una conciliazione *hic et nunc* negata.

Sulla soglia del congedo. Per un tentativo di capire la funzione metaforica del lupo che dà il titolo allo spettacolo e su cui il sipario (figurato) si chiude, si azzarda, con Heiddeger, questa possibile ipotesi interpretativa:

Un'analisi approfondita della coscienza la rivela come una chiamata. Il chiamare è un modo del discorso. La chiamata della coscienza ha il carattere del richiamo dell'Esserci [semplificando: dell'uomo] al suo più proprio poter essere e ciò nel modo del risveglio al suo più proprio essere-in-colpa [...] Alla chiamata della coscienza corrisponde un sentire possibile. La comprensione del richiamo si rivela come un voler-avere-coscienza [...] Inoltre non dobbiamo dimenticare che il discorso, e quindi anche la chiamata, non implicano necessariamente la comunicazione verbale [...]. Quando l'interpretazione quotidiana parla di una 'voce' della coscienza non intende alludere a una comunicazione verbale che, difatti, non ha luogo; qui 'voce' significa 'dare a comprendere'. Nello sforzo di aprire, proprio della chiamata, c'è un momento di urto, di brusco risveglio. Chi è chiamato, lo è dalla lontananza" (M. Heidegger, *Essere e tempo*).

© 2013 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

Chi è chiamato qui, e cioè Gould, lo è dalla voce ululante di un lupo che agisce più volte nella diegesi del radiodramma, interrompendolo; un lupo lento e nobile, che alla fine – nelle parole di Schönberg – gli si avvicinerà di notte nella neve, davanti alle finestre di un motel. Ma sarà solo il riflesso di un quadro alle sue spalle.

> [GOULD] Alle mie spalle? Un quadro... Stavo osservando un'idea, un riflesso senza sostanza, senza verità. È questa la dissonanza che mi porto dentro… da sempre…?

Qui 'voce' significa 'dare a comprendere'. Nella dissonanza di un contrappunto.

© 2013 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it