

SAMUEL BECKETT  
CENTENARIO 1906/2006  
Conversazione con il regista  
Giancarlo Cauteruccio

*A cura di Lorenzo Letizia*

Giancarlo Cauteruccio, regista teatrale, scenografo e artista visivo, è noto in Italia e all'estero per la sua visione poetica basata sul rapporto tra arte e tecnologia. Il suo **Teatro di Luce**, le video ambientazioni e le performance *site-specific* appartengono a una forma di sperimentazione che sviluppa dalla fine degli anni Settanta. I suoi lavori sono stati messi in scena in alcuni dei principali teatri italiani e in varie capitali come New York, Mosca, Oslo e Berlino. Negli ultimi anni Cauteruccio ha realizzato una trilogia di grandi opere di Samuel Beckett e, per il 2006, in occasione del centenario della nascita dell'autore, ha organizzato un ricco e variegato programma di opere dedicate a Beckett, in scena al Teatro Studio di Scandicci (Firenze), la moderna struttura di cui è direttore. Al programma beckettiano hanno partecipato noti esponenti della comunità teatrale, tra cui: Motus, Remondi & Caporossi, Virgilio Sieni, Roberto Bacci, Enzo Moscato, Roberto Paci D'alò, ecc. Anche la compagnia teatrale di Cauteruccio, **Krypton**, ha sede al Teatro Studio.



## Forse non si può parlare di Beckett.

Presenza oscura (con voce forte e piuttosto solenne): Ssshhh! Spegni. I miei occhi sono due fessure a causa del sole. C'è troppa luce. Devo trovare un po' d'ombra... (Una pausa. Ascoltiamo i suoi passi nella stanza, poi si ferma)... Spero che qualcuno sia venuto ad ascoltarmi oggi, anche perché non è facile parlare di questi tempi... E poi c'è il rischio di dover ridurre tutto al livello di uno spettacolo. E l'arte non è spettacolo, l'arte è il contrario dello spettacolo... L'arte è il solco tracciato dalla passione... L'arte è quell'enigma di cui si può far parte, ma che non si può definire.

(Sospira e continua, insoddisfatto...) In realtà, sto iniziando male... perché l'arte è qualcosa di cui forse sarebbe meglio non parlare... Esiste come figura oscura ma non si può afferrare... se l'intento è quello di studiarla e sviscerarla... sto perdendo tempo... (Esita... poi, dopo aver fatto un respiro profondo, continua).

L'autore mi ha chiesto di leggere questa lettera in vostra presenza, qui e ora.

Gli osservatori più attenti possono percepire il lieve fruscio di alcuni fogli che vengono riordinati. (Riprende a leggere, articolando con attenzione le parole).

Il titolo recita: "Trascrizione provvisoria di conversazioni sul teatro del signor Giancarlo Cauteruccio". (Una pausa, poi continua come prima...) Fino al suo rapporto con l'opera di Samuel Beckett... (Rimane in silenzio, poi aggiunge in tono serio) La scritta della prima domanda è stata cancellata. E poi la sua insistenza su James Joyce, sulla musica e sul significato della traduzione che, trasformando il personaggio, ne modifica il senso. Ma in realtà hai ragione, non posso che partire dal nostro incontro...

(Una breve pausa) ... Se ho capito bene, quello che lei chiede è una sorta di flusso di coscienza.

Un gioco di associazioni. Di riflessione.

Del resto, anche su questo punto siamo d'accordo: la celebrazione non è il nostro obiettivo... L'arte segue un'altra strada.

Una pausa piuttosto lunga, dopo la quale continua a leggere con una voce che alcuni dicono "persa nel passato"...

... Era un'opera intitolata Forse. Uno studio su Beckett, ispirato a Company: Sono sempre stato molto legato a quella storia, forse perché è stata l'opera che più efficacemente e sorprendentemente mi ha rivelato la grandezza della sua scrittura.

Avevo una formazione sulla natura tecnologica del teatro e sentivo molto il significato dell'immaginario. Un immaginario che, però, non era più riconducibile alle intuizioni e alle intuizioni delle avanguardie del passato; non era più direttamente collegato alle opere, per fare un esempio, di Oskar Schlemmer e del teatro Bauhaus, o alle straordinarie intuizioni di Adolphe Appia o di Enrico Prampolini. Era un immaginario che avvertiva l'emergere di qualcosa di molto forte, strettamente legato alla rapida evoluzione della società e, in particolare, della scienza e dell'informatica. Quando negli anni Settanta iniziai a intraprendere attivamente il mio percorso artistico, fui subito sorpreso dalla natura estetica dei movimenti artistici di quel periodo: dalla Land Art alla Body Art, dal Minimalismo al Concettuale. Ero emotivamente stimolato e profondamente interessato a percorsi simili ed ero costantemente stimolato dalla necessità di far coincidere tutta questa ricerca artistica con quella necessità che viveva dentro di me fin dalla più tenera età: il teatro.

Il mio primo percorso artistico è stato fortemente influenzato dalle opere degli "ambientalisti californiani", dallo studio della percezione dei luoghi, delle città e quindi, inevitabilmente, dallo studio dello spazio. Ricordo di aver analizzato attentamente le opere di Maria Nordman, le teorie di Germano Celant... Forse si potrebbe dire che cercavo quello che Gillo Dorfles, nel suo libro intitolato "l'intervallo perduto", chiamava efficacemente intervalli percettivi. (Una pausa di compiacimento...)

Fin dai miei primi esperimenti artistici ho visto l'oggetto come un elemento limitante. A quel tempo lavoravo a una pittura essenziale, vicina a una sorta di astrazione totale. Sentivo la necessità di superare i confini dell'oggetto, di liberarmi dai suoi limiti, dai suoi contorni. Erano gli anni in cui mi era molto difficile definire una forma all'interno della superficie della tela: il quadro era un frammento di qualcosa che inevitabilmente esisteva al di là, di qualcosa che doveva essere trasceso... Un bisogno di emergere dall'oggetto che in breve tempo mi ha portato, attraverso l'uso di fili di plastica colorati, a collegare alcuni segni del quadro con lo spazio circostante. Ero fortemente influenzato dallo spazialismo di Lucio Fontana, e non solo da lui... L'elenco potrebbe essere lungo e inevitabilmente incompleto, in quanto quelli erano anni di grande fermento intellettuale e creativo. Sentivo che l'arte doveva essere qualcosa di totalizzante, e proprio per questo iniziai con una serie di esperimenti che chiamai "teatro-architettura"; un continuo sodalizio tra l'atto performativo e lo spazio, tra la preesistenza della realtà circostante e il potenziale stimolo fornito da agenti esterni in continua evoluzione...

Continuai i miei studi alla facoltà di architettura dell'università... avvicinandomi a questa disciplina sempre con grande attenzione al linguaggio e alle sue possibili implicazioni filosofiche e concettuali.

L'architettura quindi come linguaggio e non solo in termini di costruzione (tira il fiato).

Nelle sue forme contemporanee manca spesso la metafora, rovinata, anche con le migliori intenzioni, da una mentalità eccessivamente razionalista... Io stesso sono sempre stato interessato all'aspetto sensoriale di quest'arte. L'architettura come portatrice di un linguaggio proprio. Capace di usare il vuoto e il solido, di lavorare sui contrasti e sull'equilibrio degli opposti. L'architettura è profondamente musicale, legata ai suoi temi, ricca di suggestioni. Architettura come essere in relazione a un corpo, a un corpo che è inevitabilmente un elemento complesso, che ha bisogno di essere continuamente stimolato dal suo interno.

... E ho sempre pensato che tutto questo fosse applicabile e risolvibile all'interno del mistero che è il teatro. Il mistero della scena, l'enigma della dinamica scenica... Il teatro come entità pronta a nutrirsi delle innumerevoli possibilità offerte dalla tecnologia. Come potrei immaginare gli incanti di Oskar Schlemmer senza l'applicazione delle tecnologie? Come evocare o riesaminare il concetto di illusionismo prospettico dello scenario barocco senza ricorrere agli effetti prospettici del laser? Come evitare l'uso dell'illuminazione specificamente per creare o delimitare lo spazio? In quanto capace di catturare la percezione dello spettatore e di guidarlo attraverso vari stati d'animo e atmosfere? Per riportare un fenomeno immateriale alla sua materialità concettuale? Come è possibile non affrontare la questione tra il corpo dell'attore e lo spazio immateriale? (È quasi senza fiato... respira di nuovo, poi continua a leggere).

C'è stato un periodo della mia carriera artistica in cui ho teorizzato il mio lavoro come una semplice presentazione di tecnologie, dove queste tecnologie assumevano in qualche modo un significato che si avvicinava a quello dei ready-made di Marcel Duchamp. Erano lì, pronte e in attesa, e io non facevo altro che toglierli dal loro ambiente e li ha portati in teatro. Decontestualizzandoli. (in tono ammaliante)

Ma perché Beckett? In che modo ho sentito il bisogno di misurarmi con il suo percorso creativo? Qualcuno potrebbe dire: per caso, comunque niente di prestabilito.

Ero in un momento di crisi. La mia ricerca artistica era in affanno e il tentativo di mettere in scena le mie opere in repertorio era spesso visto con diffidenza e incredulità da chi allora deteneva le redini del potere politico e culturale. Questo creava un forte squilibrio tra le idee che si stavano formando nella mia testa e le effettive possibilità di realizzarle. Inoltre, mi sono trovato in un vero e proprio rapporto di amore-odio con l'illuminazione come lingua. Ho studiato molti dei testi più importanti come, ad esempio, "Metafisica della luce" di Robert Greathead. Ero piombato in uno stato di vuoto, di silenzio, di perdita, di crisi profonda. Da un lato non volevo abbandonare il mio percorso tecnologico, dall'altro avvertivo un insopprimibile bisogno espressivo del corpo, della parola, della poesia... Che fare? Fino a quel momento i miei lavori si basavano su alcune strutture musicali fondamentali... Come introdurre la parola e la poesia all'interno di questo materiale? (prende fiato).

Realizzai un lavoro che si chiamava *Angeli di Luce*, ispirato all'"Apocalisse di San Giovanni". Apocalisse come rivelazione, come svelamento. Volevo affrontare il tema dell'illuminazione, di come possa diventare un veicolo di coscienza. In questo spettacolo ho fatto "mangiare" la luce agli interpreti che, muovendosi nell'area di recitazione in direzione della fonte di illuminazione, sembravano ingoiare il raggio luminoso (in tono di recitazione).

"Ho preso il libretto dalla mano dell'angelo e me lo sono infilato in bocca. Aveva un sapore dolce come il miele, ma quando l'ho ingoiato il mio stomaco è diventato amaro..." (una leggera pausa).

... In questo senso parlerei di dolore della coscienza. E forse ancora una volta devo rivolgermi a Pitagora, ai numeri e alla matematica. A Pitagora come maestro del silenzio, che offriva ai suoi studenti solo l'opportunità di ascoltare mentre, si dice, parlava ai suoi studenti da dietro un velo... Penso ai musicisti acusmatici, al silenzio come preparazione alla coscienza. La coscienza è anche dolore. Sacrificio. La luce è anche rivelazione, scrittura, parola...

... Tutto questo lo filtro attraverso una sorta di spiritualismo laico".

Gira la pagina... un attimo di esitazione... forse non capisce lo scritto... o forse salta qualche riga... sperando che la maggior parte dei presenti non se ne accorga... riprende la lettura.

...Durante questo periodo di ricerca ho cercato di sviluppare i metodi di espressione dell'interprete attraverso l'uso della tecnologia; quella che si potrebbe definire una sorta di metodologia di espansione dell'espressività. Con l'ausilio di microfoni e mixer ho amplificato i suoni e quindi gli effetti scenici. Ho sottolineato una parola

senza ricorrere necessariamente a una qualità attoriale. L'ho amplificata, ampliata, ho lavorato sulla natura del suono prodotto dal corpo dell'interprete. (Approcci simili sono stati applicati anche alla mia rappresentazione delle opere di Beckett, in particolare con la mia versione iniziale de *L'ultimo nastro di Krapp*, dove ho apportato alcuni piccoli aggiustamenti e aggiunte, e dove la tecnologia ha giocato un ruolo di primo piano in quanto, oltre a fare da contrappunto all'interprete, sotto forma di registratore e bobina, ha permesso di vedere animati alcuni oggetti classici del dominio beckettiano. La tecnologia ha anche permesso di fare ciò che ho appena detto in relazione al suono: i microfoni hanno amplificato le azioni e quindi reso percepibile ciò che non sarebbe stato percepibile ciò che altrimenti non sarebbe stato... (in tono vagamente lirico) ... Beckett è il vuoto che sottrae il senso alla parola scritta a favore del ritmo e, attraverso quest'ultimo, riconduce l'evento al mondo del senso.

Consideriamo *Not I*. Il segreto è contenuto nel ritmo, ed è proprio per questo motivo che le traduzioni diventano complesse e laboriose. Una pièce come *Not I* deve essere recitata con una certa velocità e la lingua italiana non sempre si presta a questo gioco. Bisogna aggirare il problema in qualche modo, e comunque la traduzione, oltre a corrispondere alle parole originali, deve tenere il tempo e sincopare con un ritmo corrispondente. Purtroppo, questa corrispondenza è stata tristemente trascurata nelle traduzioni ufficiali fatte nel mio Paese. (Un momento di silenzio) Vede, continuo a cogliere i suoi spunti di riflessione... È contento di questo? Ha insistito tanto sulla questione della trasfigurazione... Mi ha detto: (modula la voce per imitare un'altra presenza).

"Ora stiamo facendo questa conversazione in italiano. E se qualcuno potesse leggerla o ascoltarla tradotta in inglese? Cosa resterebbe della verità di questo evento? Del nostro livello di comunicazione? Del nostro gioco linguistico? Beckett tradotto in un'altra lingua è ancora Beckett? Quale livello di precisione possono raggiungere le traduzioni? Se passo da una lingua a un'altra e poi ritorno alla prima lingua, fino a che punto il risultato corrisponderà? Cosa cambia rispetto a un'equazione matematica?"

Una pausa. Dai suoni emessi possiamo accertare che la "Presenza Ombrosa" sta bevendo qualcosa... Con calma, poi prosegue in tono serio. La sua voce riprende il tono normale...

Beckett mi ha dato la possibilità di accedere alla parola senza dover tradire le mie ricerche in corso sulle tecnologie. Ho dovuto cercare un canto che Beckett produce nelle sue opere teatrali, un canto fatto di silenzio, di assenza, di meditazione, di velocità, di incomprensione...

Basta ricordare che a volte nei suoi testi chiede espressamente che una certa frase non venga compresa, che se ne colga e si percepisca solo il suono...

Familiarizzare con Beckett mi ha permesso di iniziare a percepire la particolare natura dei limiti entro i quali l'esistenza e l'arte sono costrette. Una sorta di prigionia autoimposta che l'artista e il personaggio finiscono per creare loro stessi. Uno stato di conflitto in cui le creature di Beckett non possono fare a meno di vivere... In Beckett ho trovato molti di quegli elementi che avevo cercato di cogliere nelle arti visive contemporanee e nella musica sperimentale. Si è nutrito delle mille domande che mi ossessionavano, e attraverso le sue opere ha contribuito al mio crescente desiderio di irrompere nel teatro; di entrare fisicamente come corpo, e non solo come regista o autore. Un corpo nel vuoto, nel silenzio, dubbioso, vivo... (Una pausa molto lunga).

Ci sarebbe ancora molto da raccontare... Ma ho già parlato troppo a lungo.... Una volta, Louis Hjelmslev nei suoi "Prolegomeni a una teoria del linguaggio" scrisse: "Maggiore è il numero dei segnali, minore è l'informazione che essi producono"... (un momento di silenzio)... Ma è tardi. Ed è la seconda volta che lo dico in così poco tempo... A questo punto, non posso far altro che esaudire il desiderio dell'Autore, che mi ha chiesto insistentemente di congedarmi da voi pronunciando queste parole, parole che forse non mi appartengono, ma che tuttavia saranno costrette a manifestarsi attraverso il suono della mia voce... (in tono solenne inizia a recitare). "Sto parlando, ma non riesco a dire ciò che vorrei veramente dire... Sono pronto a rinnegare ogni suono che pronuncio, pronto a dichiarare che qualcuno mi ha messo in bocca idee che non mi appartengono... chissà, forse mosso dal desiderio di produrre una certa musica... Ho forse tradito Beckett da qualche parte lungo il cammino? Alcuni dicono che per rimanere fedeli bisogna tradire. Ma di che tipo di tradimento stiamo parlando? Come sfuggire al pretesto di un'azione simile? La musica? È ancora pronta a venire in nostro aiuto?". (Silenzio.) Un raggio di luce illumina per la prima volta la scena, ed è con stupore che non riusciamo a scorgere la presenza di un altro essere umano. Si vede solo una scatola aperta da cui si intravede chiaramente una bobina. Un attimo dopo, una "Figura in bianco", coperta così completamente che è impossibile distinguerne il sesso, entra nella stanza.

La figura si avvicina alla scatola e prende un quaderno posto vicino al nastro. Lo sfoglia. Esita... Si guarda intorno. Tira fuori una matita da una specie di tasca sui vestiti e comincia a sottolineare e cerchiare alcune parole.

... Non sentiamo nessun altro suono, nemmeno quelli che si possono sentire chiaramente. La carta a contatto con le mani e la matita non emettono alcun suono. Il corpo della figura nel fruscio dei suoi abiti produce silenzio. E non sappiamo a quali lettere o parole la figura sembra dedicare attenzione. All'improvviso, la figura si china. Prende un pezzo di gesso bianco e inizia a scrivere sulla superficie del pavimento oscurato:

"Della Filosofia si può parlare solo cantando..."

Silenzio... Poi, con un gesto brusco delle mani, cancella la frase per poi riscriverla, dopo averla tradotta in inglese:

"Bisogna cantare solo per parlare di Filosofia".

Dimenticando, però, di mettere i tre puntini alla fine della frase, che erano stati chiaramente segnati nella frase precedente... Buio.

© The Scenographer 2006