



## Stefano Poda ovvero la verità in arte

*Testo di Jaume Radigales*

Il vero artista si misura in termini di evoluzione, non del suo successo immediato. E l'opera d'arte, questo qualcosa di irrealizzabile nella sua interezza, procede da un humus creatore come le sculture di Michelangelo sembrano emergere dalla materia marmorea, a partire dall'idea e dal concetto di intellettuale, ma senza forma apparente o del tutto riconoscibile nel suo primo stadio.

Il termine "arte" deriva dal latino "ars", che a sua volta è traduzione dalla parola greca "tekné", che si riferisce alla capacità e abilità di trasformare un'idea in un oggetto, sia esso materiale o no. L'arte è, più che creazione, assimilazione di concetti e metamorfosi materica di idee che si trasformano sulla base di un processo graduale di natura estetica, ma anche etica. In questo senso possiamo dire che i lavori di Stefano Poda sono il frutto di un evidente "tekné" come risultato di un pensiero che trasforma un concetto in una realtà complessa, quella scenica, a partire dall'unione delle distinte discipline artistiche.

Quella di Stefano Poda è una enorme ricerca sullo spirito e sulla materia. E si presenta come il risultato di un trasparente e onesto lavoro intellettuale, di una ricerca e di una evoluzione etica ed estetica, alimentata da un'altrettanta vasta ricerca letteraria, musicale, filosofica estesa all'ambito delle arti visive.

Le messe in scena di Stefano Poda lo hanno fatto evolvere come uomo e come artista. E lo hanno contribuito a cambiare, a ricercare, a ritrovare, a raggiungere risultati assolutamente azzeccati. E anche, perché no, alcuni sbagli. Infatti l'artista impara molto di più dai suoi errori che non dai suoi successi.

Tutto questo permette all'artista italiano di realizzare dei lavori che si avvicinano al *Gesamtkunstwerk*, che mal si traduce con il termine di "opera d'arte totale", quando in realtà si dovrebbe parlare di "opera di arte integrale" o "d'arte integrante". Perché Poda integra nelle sue messe in scena, la natura globale di un lavoro intrapreso con assoluto coraggio e varietà: è responsabile, in parti uguali, della regia, della scenografia, dei costumi, delle luci e anche la coreografia dei suoi spettacoli. Tutto questo con una base unitaria e uno stile perfettamente identificabile fin dai suoi primi spettacoli (1994) ad oggi.

Ricordo sin dai suoi primi spettacoli quel estetismo, che sarà poi un segno identificativo e ben riconoscibile, che con il tempo è approdato ad una indiscutibile maturità e coerenza. È interessante notare che, in ogni caso, che le messe in scena di Stefano Poda sorgono in un contesto che sta cambiando l'evoluzione del ruolo della drammaturgia applicata al dramma musicale e all'opera. Contesto molto incline alla polemica, con proposte innovative, talvolta apertamente provocatorie nel marasma di senza-senso, da cui l'artista italiano si è sempre astenuto. Più precisamente: i suoi lavori, senza essere provocatori, provocano reazioni a volte avverse, a volte di totale adesione e identificazione tra ciò che si vede e ciò che si sente. E sono sempre e comunque innovativi perché basano la loro motivazione su un lavoro fortemente concettuale, di idee, di ipotesi e di tesi. Eppure con molti segni di un'identità comune, tra i quali si distacca un estetismo votato al buon gusto grazie alla ricerca della bellezza intesa nei suoi elementi costitutivi essenziali: simmetria e armonia.

### **Principi etici ed estetici.**

Il teatro musicale è secondo Stefano Poda un gesto simbolico, che egli sente venire da un'astrazione che si materializza poco a poco nella corporalità visiva, ma sempre mantenendone il flusso sensuale, intangibile del linguaggio musicale. È per questo che Poda si definisce artigiano piuttosto che artista, per il suo meticoloso impegno a tutto tondo nella realizzazione anche tecnica del suo lavoro e dei diversificati ambiti che lo compongono.

Deve essere questo il motivo per cui, malgrado più di un centinaio di titoli di autori diversi, Poda ha sempre preferito tenersi distante dal naturalismo o dal verismo, anche se il regista italiano ha pur avuto a che fare con titoli pucciniani, probabilmente per obblighi contrattuali.

Sia come sia sono il Mozart del Don Giovanni, il Wagner del Tristan und Isolde, che mette in scena per l'inaugurazione del Maggio Musicale Fiorentino 2014 sotto la direzione di Zubin Mehta, o il Debussy del Pelléas et Mélisande, gli autori e le opere congeniali ad un concetto artistico in cui la musica e il canto concepito a procedere dal dato metafisico, così come in letteratura, - nei riferimenti a Nietzsche, a Flaubert o al Proust della Recherche - trovano il loro punto d'incontro. Messe in scena essenzialmente "musicali", in ultima analisi. Non è pleonastico dichiararlo, soprattutto in un contesto - come quello odierno - in cui l'opera segue troppo spesso dei percorsi eccessivamente referenziali ad altri contesti distanti dalla musica intesa come linguaggio, come possono essere per esempio il cinema mainstream o la post-modernità hi-tech.

Troppo Tarantino e poco - o a volte persino per niente - della maniera contemplativa di un Ozu o di un Tarkovskij, ovvero di quei registi puri, con una dimensione poetica che, nel caso di entrambi i cineasti, va ben oltre il linguaggio strettamente cinematografico. Eppure che riescono, necessariamente, a realizzare e proiettare cinema in se stessi.

In questa medesima linea di purezza Poda si distacca come un artista essenzialmente "moderno", artefice di una *Weltanschauung* e una *Sehnsucht* che invitano alla contemplazione, ad una cosmovisione del mondo dal punto di vista di un impegno etico ed estetico insieme: l'opera d'arte intesa a partire dalla sua funzione sociale, quindi, ma anche come invito a svelare il simbolismo, risalendo a concezioni generali, di innegabile attrazione estetica, in base a criteri propri quali la bellezza, la simmetria e l'armonia. È per questo che nelle messe in scene di Poda le forme geometriche pure come cerchi e quadrati diventano forme simboliche.

Così come l'uso di materiali, da quelli corporalmente duri (pietra, legno, gesso) fino a quelli più morbidi (sabbia o riso). Per non parlare di una illuminazione in cui luce e ombre, con i conici di luce zenitali e atmosfere luminose sinuose contribuiscono a questo simbolismo che solamente coloro che si fermano alla forma senza penetrare la sostanza definiscono puro estetismo.

Le messe in scena di Poda non mostrano, non spiegano, semplicemente "sono".

E invitano il pubblico ad una propria ermeneutica.

A partire dalla duplicità dell'interpretazione dell'arte, quella isolazionista e quella contestualizzata, Poda si avvicina a quest'ultima: bisogna saper riconoscere i codici, i contesti, le forme, i simboli per comprendere la materializzazione, la rappresentazione artistica dei postulati che spingono Poda a

realizzare uno o altro spettacolo. Pur così, molte delle sue messe in scena richiedono una seconda o terza visione per leggere chiaramente tutte le linee che intervengono in esse, tale è la ricchezza del suo linguaggio visuale, potente, diretto, sensuale. Ecco perché Stefano Poda non si considera creatore, ma lascia che sia lo spettatore a "creare" realmente lo spettacolo a partire dal rivelare le sue parti integranti per la conseguente definizione di un tutto, che sarebbe l'opera completata dopo un work in progress che implica la ricerca delle verità che integrino e compongano il tutto.

### **Definizione di uno stile.**

L'estetica visuale di Stefano Poda, perfettamente riconoscibile e identificabile sin dalle sue prime produzioni, si può meglio comprendere a partire dalla sua origine: Trento. La città del Concilio e della Controriforma ha segnato irrimediabilmente la traiettoria di un regista che ha ceduto al fascino del teatro a partire dalla visualizzazione della liturgia. Trento, al pari di Trieste, è però anche città di confine, crocevia tra l'Italia mediterranea e la Mitteleuropa. Non è appieno né Austria né Italia. Pertanto, tanto il mito cristiano quanto i riferimenti della cultura germanica - o, se si preferisce, centroeuropea - sono sempre presenti nelle sue produzioni. Ecco quindi le processioni, i cortei, il movimento simmetrico, il riferimento religioso (la croce) o liturgico (i bruciatori d'incenso) e costumi che permettendo inquadrare molti di questi spettacoli, come una sorta di cerimonie iniziatiche in cui i personaggi sembrano camminare alla ricerca della loro verità (Don Giovanni) o a causa della loro bellezza maledetta (Thais). Per non parlare dell'opera più teocratica di tutte, il Don Carlo (Verdi), che Poda mette in scena nel 2013 a Erfurt con una vera e propria concezione epifanica del movimento liturgico e anche una sua critica velata, con riferimenti alla scena della sfilata di moda ecclesiastica del film Roma di Federico Fellini del 1972.

Le produzioni di Stefano Poda, che sollevano più domande che risposte, funzionano come echi del passato, giocando con l'immagine onirica e con il ricordo involontario. E si affidano, come si trattasse di un personaggio proustiano, alla ricerca del buio della concezione artistica proiettati verso la purezza dell'istinto. Perciò si può parlare, - e chi firma questo articolo già lo aveva definito così venti anni or sono - di "decadentismo tragico" come definizione per lo stile di Stefano Poda, poichè rappresenta quella atmosfera, quel sentimento che si commuove di fronte a tutto quanto nasca con volontà di morire, come gli antieroi di Thomas Mann (Tonio Kröger o Gustav von Aschenbach) o i protagonisti del Tristan und Isolde di Wagner. Quella di Poda è tuttavia una tragicità vitalista, coerente coi segni del nostro tempo perché l'artista trentino non rimane mai ancorata nel vacuo estetismo che i suoi detrattori gli rimproverano. Al contrario: c'è negli spettacoli di Poda molto di quella *Überwirklichkeit*, propria dei testi di Robert Musil quali *Der Mann ohne Eigenschaften* (L'uomo senza qualità). Da qui l'eccesso neo-barocco, tanto necessario, a mio avviso, per poter leggere tutti i codici visuali e testuali di queste messe in scena, che non possono essere assimilati con una sola visione, come già abbiamo insinuato prima. Edonismo Tragico nel Don Giovanni, ritualizzazione della morte negli echi belcantistici di Anna Bolena e Maria Stuarda, il peccato e la redenzione in Thais, la teatralizzazione di verità e fandonia in Falstaff ... sempre sotto la protezione di una visione fin de siècle che è un grido di protesta per costruzione di un mondo che lontano dalle vanità del postmodernismo o tempi liquidi dell'ipertesto, deve continuare a sollevare questioni alla luce della verità dell'arte.

### **Note conclusive.**

Fino a che punto gli spettacoli di Poda sono o non sono fedeli alle opere rappresentate è una domanda che non ha, in questo senso, una risposta univoca. Più che altro, anche perché la questione sembra poco rilevante. Non credo che questa sia l'intenzione dell'artista italiano. Perché le sue sono proposte, inviti per lo spettatore a pensare e farsi complice dello spettacolo. E in questo vi è molto rispetto, inizialmente verso il ricettore -evito logicamente di parlare di "consumatore", parola odiosa esattamente e per nulla in linea con la modernità proposta da Stefano Poda nei suoi spettacoli e neppure con il suo futuro di uomo e artista-.

Un altro problema che si pone è quello relativo alla calligrafia. Certamente Poda non è fedele alla "lettera" delle opere, ma sì ai suoi testi: genotextos e phenotexts insomma. O quello che è lo stesso, alle origini e alle radici letterario-musicali e alle conseguenze estetiche di queste simbiosi letterario-musicali. In un contesto come quello descritto all'inizio di questo articolo, in cui l'intervento del drammaturgo sembra affermarsi come cruciale nel divenire dello spettacolo operistico, Poda appare come vero demiurgo dell'opera, come un ermeneuta del testo musicale e letterario musicale, per offrire più chiavi di lettura e affinché sia davvero lo spettatore a scoprirle per farsi altre domande a partire dall'opera di arte totale, completa, integrata, globalizzata o integrante come l'opera. di riff fuori dal totale opera, completo d'arte, integrato, globalizzato e integrato, è l'opera. E Poda lo fa fondandosi sulla realtà essenzialmente musicale, intangibile e sensuale. Una muscia che è la più erotica delle arti, perché secondo Kierkegaard è quella che più si avvicina alla integrazione di tutti i sensi anche se viene percepita solo (o inizialmente) attraverso l'udito. Sembra come se Poda, a cambio, volesse intendere che la musica diventa linguaggio in se stesso, essenza di quella sensualità. La musica come un veicolo, non come fine a se stessa, anche se è parte sostanziale e veicolare, demiurgica insomma, dei lavori dell'artista italiano. Un uomo (Poda) e degli spettacoli sempre alla ricerca di verità estetica. Anche se è ben risaputo che nel campo dell'estetica le verità sono, il più delle volte, delle domande senza risposta che suscitano altre e più appassionanti domande

Jaume Radigales  
Professore presso l'Universitat Ramon Llull (Barcellona).  
Critico musicale de La Vanguardia e Catalogna Musica

(traduzione italiana di Paolo Giani Cei)

© The Scenographer 2017