

# Nero su bianco

foglio critico di Santarcangelo 39

## I am sitting in the Rocca Malatestiana

*Seduti nella Rocca malatestiana abbiamo registrato l'incontro tra Luigi de Angelis dei Fanny & Alexander e Alvin Lucier. Quelle che state per leggere sono solo alcune delle parole di Lucier; risonanze della sua opera, di I am Sitting in a Room.*

Tante nuove idee sulla musica sono nate negli anni sessanta. Un'idea su tutte: quella che la musica, come l'arte, potesse essere ogni cosa. Per me, e non solo per me, qualcosa di assolutamente nuovo. Allora elaborai un'idea di musica estremamente semplice: prendere dei suoni e inserirli in altri tipi di contenitori, così da trasformare i suoni stessi in base al contenitore scelto. E poi pensai di utilizzare in spazi piccoli o molto piccoli quei suoni solitamente utilizzati in spazi molto grandi. Se prendo un bicchiere e vi parlo dentro la mia voce cambia, e la percezione all'ascolto sarà diversa da quella precedente; e lo stesso processo, anche se in forme diverse, avviene se in riva al mare poggio una conchiglia su un orecchio. La dislocazione del suono da un ambiente sonoro all'altro era ciò che maggiormente mi interessava. Idee semplici in fondo, molto semplici. Al centro il suono e la voce, come in *I am Sitting in a Room*. Quel che sapevo con certezza, nel momento in cui decisi di comporre questo pezzo, era che l'unico modo in cui avrei potuto farlo sarebbe stato quello di scriverlo in prosa e mettendo al centro il suono. Perché il suono della voce varia in continuazione, a seconda di dove ci troviamo. Non vi facciamo mai attenzione, perché siamo sempre concentrati sul linguaggio, sul senso, mai invece sul suono, sul suo mutare. Ma se per un attimo mettiamo da parte il linguaggio, riusciamo a notare le piccole variazioni di suono che la voce vive in ogni spazio diverso. Negli anni Sessanta c'era una grande diffidenza nei confronti del linguaggio; qualcuno lo definiva un virus piovuto da un altro pianeta. Erano gli anni in cui mi recai a Venezia per la Biennale: ascoltai della musica meravigliosa, quella di Berio, di Maderna e di tanti altri, una musica che però non mi si addiceva, perché troppo piena di linguaggio, da cui mi allontanai forse anche per il mio difetto di pronuncia, la balbuzie. Potrebbe questa affermazione sembrare una contraddizione, visto che proprio in quegli anni composi *I am Sitting in a Room*, un pezzo al cui centro vi è la mia stessa voce. Non è così: la voce è sì il protagonista, ma viene riciclata e ritrasmessa finché non svanisce in modo da rendere il linguaggio incomprensibile. Sono le frequenze di risonanza a prendere il sopravvento su tutto il resto. La scelta della voce non è casuale: la voce è più di uno strumento, con le sue molteplici possibilità, e poteva con le sue caratteristiche aiutare la mia idea del pezzo. E poi la prima volta che registrai *I am Sitting in a Room* ero in casa: fu quindi del tutto naturale utilizzare la mia stessa voce. Una scelta non certo nata da un approccio scientifico alle possibilità della voce. Ho ricevuto una formazione comunque classica, per cui l'intuizione scientifica resta una semplice intuizione da cui parto. Non mi interessa vedere dove potrebbe arrivare quella voce ascoltata all'infinito; forse dovrebbe farlo qualcun altro. Quel che a me interessa è che il pezzo scorra in avanti fino a raggiungere la sua conclusione, conclusione che è nella dissoluzione del senso che diventa molteplice senso sonoro. Anche per questo non mi interessano le installazioni specifiche, quanto piuttosto osservare gli effetti che nascono nel momento in cui il suono si diffonde e si confronta trasformandosi con lo spazio, qualunque sia lo spazio o il luogo. L'ambiente diviene parte integrante del lavoro. *I am Sitting in a Room* è un incontro, un ciclo, una trasformazione: in parte non so quello che sarà il risultato, perché dipende dalle circostanze; so che c'è un testo, la struttura, sempre uguale a se stesso. Ho riutilizzato l'idea che c'è dietro *I am Sitting in a Room* una seconda volta, quando mi fu chiesto di reinterpretare il *Requiem* di Mozart. La cosa in sé mi spaventava, perché il *Requiem* di Mozart è come un pezzo sacro. E per di più un'opera incompiuta. Decisi allora, fatta questa scoperta, di colmare i vuoti, prendendo parti preesistenti del *Requiem*, registrandole, riciclandole e ritrasmettendole, utilizzando la stessa tecnica usata per *I am Sitting in a Room*. Il pubblico ne fu entusiasta, nonostante le mie perplessità di partenza al lavorare su un pezzo già composto. E forse, vista la tanta attenzione che si ha di questi tempi per la preservazione dell'arte, non è stata una cattiva idea provare a ravvivarla un po'! (a cura di Simone Caputo)

## Ode all'uomo che suona il country

Parziale delle ossessioni finora, a buon punto di un fine settimana sopraffatti da suoni, da fantasmi di suono, da muggiti, bottiglie e pianoforti, mosche e trombette e tuoni e fulmini e cuscini di buio e silenzio: motivo dominante è il coro/ritornello che, a più riprese, nel corso della *Ode to the Man who Kneels* di Richard Maxwell, emerge risolvendo la tensione del testo: "Endure, dear, endure, endure, endure!". Curioso: una sequenza di cinque accordi che da sola riesce a delineare i contorni di un'epica popolare (ed è quell'accordo finale che innalza la melodia al rango di tema per un western immaginario) e che fornisce, nel frattempo, un messaggio di perseveranza; il minimo, per una musica che è rivestita di stereotipi, intrisa di umane passioni, zuppa di "lacrime di meraviglioso fuoco". La prima canzone è la liberazione dopo il monologo estenuante che apre *Ode*, e l'apertura verso una punteggiatura musicale che intercala a suon di sentimenti (come Roy Orbison in *Velluto Blu*) un'azione centrata su passioni deleterie e inaspettate, terribili e strepitose crudeltà del calibro di "You should be strung up by your balls, I'll piss on you, you can suck the shit out of my ass when I can't shit. I shit on you. Fuck you you you piece of shit. I'm gonna kill you". È utile, a compendio dello spettacolo rileggersi con più calma il testo, disponibile integralmente sul sito dei New York City Players. Maxwell riprende il filo dello spettacolo, con la band ospitata al Centro Festival in chiusura della serata di sabato 4, complesso sgangherato che trasferisce (i personaggi e) gli interpreti della *Ode* a rifare classici e meno classici del canzoniere country & western. Lo stordimento è triplo se si considerano, nell'ordine: il nome della compagnia e la sua collocazione iper-metropolitana a New York City, i differenti orizzonti che la loro *Ode* contribuisce a definire (ma Maxwell ha radici nel North Dakota, nella città di West Fargo, sobborgo ulteriore della Fargo che ci dicevano i fratelli Cohen; ancora altrove, insomma, e forse questo non è del tutto secondario), e il nome improbabile di questo progettino di musica country: Reena Spaulings Band, da una galleria d'arte di East Broadway. Saranno le radici miste e oscure di un popolo immerso nel precetto della violenza e del conflitto. Che, mentre si stempera, acquisisce significato: le canzoni danno respiro, e il divertimento del concerto diventa una finestra di liberazione a ruota del dj-set di Black Fanfare, con il quale condivide obiettivi e funzione: una terza via/diversivo ai percorsi molteplici e quasi mai concilianti di Santarcangelo 39, e ai chicchi sparsi di Immensa. Il concerto è accolto con tenerezza, partecipato sul finale con salti balli e grida fino alle avvisaglie di "la polizia dice che dobbiamo smettere". Cioè il pane quotidiano del coprifuoco della musica dal vivo. Vedere i Players fuori dalla concentrazione della *Ode* è come incontrare Alvin Lucier al bar Centrale di piazza Ganganelli, tipici occhiali grossi e calzini verdi, a dir chissà cosa al giovane cameriere accomodante; e, contemporaneamente è come metterli alla prova di un pubblico *altro*, e, almeno sul piano teorico, aprirli alla possibilità di un altro tipo di esperimento (una domanda, lontanamente in analogia: cosa accadrebbe se qualcuno decidesse di trasgredire la regola del buio del *Dilata interiòra* di Filippo Tappi accendendo una luce, un fuoco? Cosa vedrebbe?). E ancora chissà che accadrebbe a un festival che prescrivesse ai propri ospiti di cimentarsi in pratiche distanti dal proprio allenamento: piano bar con Arnoldo Foà, Fanny & Alexander e Kato & Ito in quartetto, e altro ancora. Magari a tarda serata, quando i giudizi son sospesi... *Lorenzo Maffucci*

Questa è una piccola mappa, che andrà crescendo nei prossimi giorni. Decidiamo di attraversare alcuni luoghi di Santarcangelo 39, incontrando gli artisti che hanno provato a concepire la forza di uno spazio, renderla visibile. Abbiamo loro rivolto una domanda, partendo dal luogo fisico e immaginario, in cerca di risonanze attese e inaspettate. Partiamo da loro, dalle dichiarazioni raccolte, e seguiamo noi, trascrivendo una parte del dialogo che ne è nato

### **Felix Thorn** *Felix's Machines* - Via della zuppa

**Le mie macchine sono molto delicate, il semplice fatto di spostarle da un luogo all'altro per una performance causa dei cambiamenti. Arrivato qui ho dovuto rimetterle a posto e, nonostante tutto, qualche suono non sarà più lo stesso. La casa in cui avviene il mio concerto ha un carattere molto forte, molto femminile. So che questo è in grado di influenzare fortemente la percezione della mia musica nello spettatore, ma va benissimo così. Non suono per produrre un effetto prestabilito. Sono dispostissimo ad accettare tutte le interpretazioni e mi interessa molto riuscire a comprenderle. La mia performance, qui a Santarcangelo, è sempre diversa: prima di tutto perché rielaboro ogni volta in maniera differente le varie parti della mia composizione. L'altro fattore determinante è ambientale: assistere a Felix's Machine con la luce o con il buio è un'esperienza completamente differente. Felix Thorn**

Felix Thorn ha costruito le sue macchine in una stanza da studente a Londra. Prima d'ora non le aveva mai portate ad esibirsi in un ambiente caldo e familiare, simile a quello in cui sono nate. I suoi spettacoli si sono sempre svolti in luoghi profondamente diversi: le gallerie d'arte. Entrare in questa casa di fiaba, adagiarsi sui cuscini ed ascoltare nel buio queste macchine suonare può essere un'esperienza estremamente dolce e rassicurante.

Strano. Felix definisce la sua musica "elettronica hard-core".

Tornare ad adagiarsi sugli stessi cuscini, questa volta con la luce che filtra dalle finestre e la composizione rielaborata può essere, al contrario, un'esperienza inquietante. Basta che il ritmo sia più serrato, che le percussioni si facciano sentire di più.

Se nel buio - più rilassati, rapiti dalle luci colorate che accompagnano le note, coccolati dai ritmi tranquilli - si può immaginare d'essere nella casa dell'infanzia, allo stesso modo, con la luce che filtra dalle finestre, si riesce a percepire il mondo che spinge per entrare: un mondo caotico, rumoroso, produttivo, meccanico. Sarah Perruccio

### **Muta Imago** *La stanza di M.* - Piazza delle Monache

Nella geografia di luoghi di Santarcangelo che il festival apre all'attraversamento, alla scoperta, ci sono anche abitazioni private, che diventano teatri di concerti raccolti o, come nel caso dei Muta Imago, spazi da cui far scaturire un'immagine e, attraverso il suono, trasformare immagine e luogo in un unico ambiente immersivo per l'esperienza dello spettatore. Chi si introduce ne *La stanza di M.* ha davanti una figura femminile sospesa in un tempo impreciso, in un luogo corroso dal tempo, intriso di quel rapporto "fisico" con la memoria che è percorso e ossessione dei lavori della compagnia romana.

**Abbiamo lasciato il luogo così come lo abbiamo trovato, carico della sua propria realtà, perché obiettivo del lavoro era partire da un luogo reale per poi portare lo spettatore in un altro luogo, un luogo della memoria.**

Pian piano la stanza di M. si popola dei suoi fantasmi, che hanno principalmente il volto di una figura maschile. Una figura che evidentemente le è vicina, eppure carica di un'aura inquieta. In un crescendo a spirale, le immagini della mente (della memoria) di M. risucchiano lo spettatore - altrimenti separato da M., chiusa nella sua stanza/teca - in un altro tempo, in un altro luogo. Ma la spinta centripeta è creata dal suono.

**La stanza è una delle polarità dello spettacolo, l'interno. Ma poi c'è l'altra, l'esterno, che preme per entrare. L'interrogativo che ha guidato il lavoro è stato come far entrare lo spettatore nella mente di lei.**

Il suono è una spinta "fisica" a entrare. Le onde sonore investono il corpo di chi guarda, lo spingono letteralmente, così come premono sui vetri divisorii della stanza/teca, che iniziano a vibrare fortemente, come in preda al tremore che satura gli occhi di M. ma non riesce a scuotere il suo corpo. Assieme al buio, il suono scandisce la discesa di M. nei meandri della memoria.

**Ci siamo chiesti come il luogo reagisse al suono, per far suonare la casa. Con l'obiettivo tecnico di creare un suono diffuso, dove non fosse possibile distinguere la fonte. Ma anche con un obiettivo drammaturgico, funzionale allo spettacolo. Perché volevamo che lo spettacolo abitasse il luogo, e non che semplicemente lo riempisse.**

Quando la memoria satura l'immagine, essa si fa sfumata, indistinguibile. Si intravede soltanto M. sbracciarsi in una fuga, inseguita dai suoi fantasmi, dopo aver finalmente infranto il muro della sua imperturbabilità. Ma l'impronta fisica che resta impressa in chi guarda è quella acustica, che fa risuonare il torace come quando il cuore batte all'impazzata.

conversazione tra Graziano Graziani (tondo) e Muta Imago (neretto)

### **Filippo Tappi** *Dilata Interiòra* - Teatrino della Collegiata

**Non so cosa ho per le mani. E' una condizione che mi porta ad avere sempre fame da male alla pancia. E' una ricerca disperata, questa. E' una ricerca folle, perché incredibilmente enorme. Il buio completamente puro che come un gas satura ogni luogo, nella mancanza di colore stesso che si impone, destruttura la stessa fisiologia della visione che con noi si è creata. Annienta qualsiasi certezza percettiva. Anche i sensi che sembrano improvvisamente esplodere, come l'olfatto o l'udito, in realtà non fanno altro che insinuare la sensazione di dubbio, ricorrendo più ad una "salvifica memoria sensoriale" che una effettiva realtà. Come se l'oscurità inghiottisse in sé un'essenza viva di noi, ponendoci nella condizione di poter essere nuovi, certamente, ma fluttuanti in una dimensione schiacciante, sia nell'incanto che nel terrore. Filippo Tappi**

Nel buio vado a sbattere contro qualcuno. Ma questo sbattere, cos'è. Se non so più nemmeno dove, come sono messi i miei piedi. E le mie mani, le ho ancora? Sono così sicura di rispondere "Sì"? Che contatti sono quelli che avvengono in un buio puro? Si possono ancora chiamare così? Cosa sono. E' forse il mio corpo che avvertendoli impazzisce? La dilatazione dei corpi, ora senza più confini e svuotati di ogni materia mi fa tremare. Come posso, in questa condizione che mi si impone, non pensare agli uomini primitivi prima del fuoco? Come posso non pensare che sia una congiunzione perfetta con una realtà "divina" assurda. Un luogo attraverso il quale si "entra" direttamente e violentemente nel divino. Mi trovo così a toccare le pareti di quella che penso possa essere una stanza, sfiorare fili che la mia mente cerca di congiungere all'idea di capelli di una persona sconosciuta che mi passa a fianco, interpretando il mio tatto incerto come una grande carezza alle viscere di un dio scuro. Teodora Castellucci

### **Apparati Effimeri** *Hexagram for Contemplation* - Piazza Ganganelli

**Lavorare sulle forme e adattarvi le idee. Noi siamo costretti dalle forme: studiamo la struttura che abbiamo di fronte e tentiamo di deformarla, alterarla, seguirla amplificandola.**

**Non sono contenuti figurativi: se c'è una storia è una storia grafica, di dialogo tra vari elementi. Di fronte a una struttura pesante tentiamo di farla scomparire attraverso forme fatte di luci e ombre. Pensiamo alla leggerezza della luce: l'immagine proiettata è leggerissima ed è capace di trasportarti in un'altra realtà attraverso un medium, la luce. È una tecnica effimera, è vero, ma ha un valore proprio perché termina. Effimero non è superficiale: può suscitare riflessioni che travalicano la brevità. Per farlo bisogna però scardinare un vincolo estetico, soprattutto nei centri storici, che non è possibile trasformare, fosse anche per un'ora. Ci sembra importante riuscire a spostare il quotidiano, ricontestualizzare elementi architettonici che vengono osservati solo passeggiando, magari. La sensazione è quella di incanto, simile forse a quella che si aveva osservando il cinematografo per la prima volta. È un'illusione chiaramente. Come un teatro molte cose devono collaborare a formare un'atmosfera: è infatti una tecnica mista fatta di video, teatro e architettura. Rispetto all'artista, non abbiamo un foglio bianco di fronte a noi, abbiamo una struttura da cui bisogna partire. L'idea di affermazione dell'io sul foglio bianco l'abbiamo direttamente saltata. Si domanda di scomparire: non ce la siamo neanche posta questa domanda. Siamo dietro. Apparati Effimeri**

C'è qualcosa che colpiva in particolare intorno a questo lavoro: la piazza si era fermata. Tutti osservavano incantati il gioco di luci e ombre che avveniva sull'arco, proprio come se stessero assistendo a una trasformazione in atto. Qualcosa che era lì da tanto tempo stava per essere distrutto, per crollare nell'oscurità. Poi le ombre e le luci hanno iniziato a combattere, a dare vita a una materia dura e secolare, a divorarsi, a sgusciare dietro la struttura. C'era un silenzio e un'attenzione particolare. Poi tutto è stato avvolto dalla notte: l'arco era ancora là, come un resto, una vecchia porta in disuso che per poco ha espresso le sue ragioni, tornando in breve senza voce. Maurizio Mei