

IL CASO-SEDIA

o dell'inesistenza della casualità

“penso che più o meno lo stesso tipo di spiegazione sia richiesto per il sogno, che produce poi effettivamente un rumore e che così sveglia chi l'ha sognato.”¹

Prendiamo questo estratto per fare una riflessione sul tema dei mondi fabbricati da un apparente nulla con l'uso dei simboli. Usando le tesi di Goodman come base teorica di riferimento, partiamo dal fatto che “il fabbricare mondi, come noi lo conosciamo, è sempre a partire da mondi già a disposizione; il fare è un rifare”. Ritorniamo a questa nostra esperienza: ci trovavamo nel bel mezzo di un continuum narrativo quale quello della finzione scenica; bloccate di fronte ad un momento di stallo creativo. Prima di andare a vedere più da vicino questo meraviglioso gioco della percezione, vorrei fare un quadro più generale su cosa intendiamo per finzione e cosa per realtà. Parole che portano con sé bagagli pesantissimi di definizioni ed accezioni. Prendiamo nuovamente in prestito da Goodman assunti quali:

“ la versione fisica del mondo e quella percettiva non sono che due delle tantissime versioni che si presentano nelle diverse scienze, nell'arte, nella percezione, nel nostro discorso quotidiano. I mondi sono costruiti fabbricando versioni come queste, con numeri, immagini, suoni, o con altri simboli di qualunque tipo realizzati con i più diversi materiali.”²

“ la verità non si può concepire come corrispondenza a un mondo già bello e pronto. Anche se costruiamo mondi fabbricando versioni, non costruiamo un mondo mettendo

1 Da Goodman N., *Vedere e costruire il mondo*, Bari, Laterza, p. 97

2 *Ibid.*, p 110

insieme dei simboli a caso, non più di quanto un carpentiere costruisca una sedia mettendo insieme a caso dei pezzi di legno.”³

Partendo da questa concezione del mondo, ci troviamo nel bel mezzo di un coacervo che è, dal quale attingiamo, in cui ci muoviamo e conosciamo non solo grazie a pratiche che ne scrutano i meccanismi “fisiologici”, quali le scienze, ma anche attraverso le arti che ne descrivono sfaccettature che collaborano ad una sua comprensione più ampia. Nel nostro caso, inoltre, aggiungiamo un elemento: la materialità della scena interagisce con la finzione immaginata, il mondo possibile al quale ci si stava dedicando. Un amalgama in cui elementi visivi, sonori, testuali e gestuali si mescolano. Tuttavia, ad una variazione sul piano percettivo e fisico assistiamo ad un effetto sul piano della costruzione del testo spettacolare. In questo nostro caso, di cosa siamo state le testimoni? In primo luogo, il nostro sistema uditivo è stato catturato da una variazione importante. Dal silenzio al fragore di una sedia. Immediata l’associazione della vista, che segue e con le sue capacità specifiche si occupa di registrare il dato e integrare il mondo alla luce delle sue capacità. Goodman offre svariate ipotesi di lettura a riguardo, passando in rassegna le modalità d’azione dei sensi umani dinnanzi a tali variazioni. Ciò che emerge è in ogni caso l’assunto che, alla base dei procedimenti cognitivi, vi è un collegamento percettivo che permette all’essere umano di costruire un unico quadro dai disparati tasselli degli accadimenti che gli si presentano scollegati. Ci troviamo quotidianamente di fronte ai rebus che la realtà, coi suoi moti apparenti e reali, ci offre, deviando di continuo i tracciati preposti. E, per lo più intuitivamente, ci ritroviamo inconsapevolmente pronti a selezionare le tracce che ci colpiscono in maniera più o meno significativa. Disponiamo di strumenti sofisticati che ci permettono di cucire continuamente toppe variopinte sull’esteso patchwork del mondo sensibile. Procedure estemporanee, velocità di costruzione in intervalli di spazio e tempo per lo più impercettibili. Alla luce dunque di quello che Goodman ben definisce *enigma della percezione*, ritorniamo al nostro caso studio della caduta della sedia.

Oltre ad un cambiamento dal punto di vista uditivo, si assiste ad una variazione della forma, dal momento che l’oggetto in questione si era spostato per effetto dell’urto prima, e poi complice la gravità, di posizione. In questa sua trasformazione, il piano visivo

3 *Ibid.*, p 111

stesso aveva assistito ad uno stravolgimento dallo stato di quiete di partenza: ci fu un cambiamento nei colori percepiti, nella posizione che da verticale subì un ribaltamento orizzontale. Da questo scenario descritto nacque la risposta creativa. Generata alla domanda del tutto implicita e spontanea: Che cosa è accaduto? E, una volta immagazzinato il dato, un secondo quesito venne spontaneo: cosa ce ne possiamo fare? Proprio come in Goodman, seguiamo pedissequamente il suo ragionamento per sviscerare le modalità generative del fatto artistico. Se adottiamo la sua posizione, per cui *la finzione è qualcosa che fabbrichiamo e i fatti qualcosa a cui ci troviamo davanti*⁴, meglio capiamo come le due facce di questa stessa medaglia si combinino e si influenzino vicendevolmente senza sosta.

Facciamo ora un passo indietro per ricollegarci al punto in cui eravamo rimaste incagliate all'interno della finzione narrativa del dramma. I personaggi, come più volte spiegato durante il racconto, sono qui delle donne costernate da una profonda ambivalenza. Sono donne del Sud, donne di tempi passati, seguono le linee e le caratteristiche che i racconti e le analisi riportano su di esse. Sono lacerate: da una parte vi è una forza di natura che le spingerebbe alla fuga; dall'altra, l'energia inibitoria e schiacciante sociale le vorrebbe immutabili e statiche. Entrambe queste energie provengono dall'interno, motivo per cui in seguito il dramma si colorerà di tinte fosche. Un racconto del mito che parla attraverso un linguaggio squisitamente ideologico. Nel brano riportato, la stasi precede quel momento preliminare ad una definitiva liberazione dalle costrizioni e dai vincoli societari.

Cosa può innescare il tonfo di una sedia caduta? Attenendoci al significato datele in precedenza, essa era simbolo della società. Ritta, presente, irremovibile. Ma cosa succede nel momento in cui vi è un tale passaggio di stato? Crollata in quanto entità stabile, si fa d'improvviso resa, annodata e dipendente dall'indumento femminile che pian piano verrà abbandonato anch'esso. Un tessuto dal moto inarrestabile, che travolge delle strutture profonde ma che si vedrà anch'esso sconfitto dal finale stato di natura

4 *Ibid.*, p 108

delle donne. Un rumore di trascinarsi, che accompagna la camminata nell'intera traversata del palco. Esse infatti arriveranno al monte, al cospetto del Dio, in una condizione di libertà "quasi" verginale e autentica.

Il tutto da incastonare ovviamente nella praticità della scena, che richiede delle manovre al contempo di ordine più spicciolo e funzionale: l'intera sequenza, come viene spiegato nel racconto, consente così sviluppata di portare l'intero armamentario delle attrici in delle posizioni ottimali per il proseguimento della performance.

In conclusione, senza chiamare in causa altisonanti parole come "Arte", credo tuttavia che in questa breve analisi si possano intravedere certe linee guida per una realizzazione di significato simbolico che, incastrato in un contesto ben preciso, a certe condizioni e valido per un determinato periodo, riesce così a rendere al massimo il suo potenziale di significazione. Eventi che temporalmente erano distinti e apparentemente slegati, una volta messi insieme secondo un principio di coerenza veridittiva nel suo contesto specifico possono così costituire "un oggetto". Costituire *entro un mondo* la realtà desiderata, secondo dei processi organizzativi, esemplificando ed esprimendo, facendo appello alla doppia natura di ciò che ci si offre sotto gli occhi continuamente.

In questo caso dunque è stato possibile fare un'analisi partendo dall'intero procedimento di creazione, dal suo interno. Ciò si è fatto poi segno, congiunzione; ciò che alla fine è stato un ponte significante all'interno dello spettacolo, in origine si presentato come un vettore inaspettato di movimento. Esso si è inserito perfettamente nel reticolo del lavoro, nelle sue grammatiche profonde e nei suoi orientamenti.

Comprendere e creare vanno di pari passo⁵.

ESTRATTO DAL DIARIO DI CAMPO:

“Ora però si apriva un grande dubbio: tutto questo ben funzionava sia dal punto di vista narrativo, scenicamente molto forte e incisivo. Ma come procedere slegandoci dalle sedie e dall’ingombro? Quale soluzione, con una qualche giustificazione di esistenza dal punto di vista teatrale, si poteva adottare per liberarci dalle sedie e posizionarle allo stesso tempo in una parte del palco che non intralciasse durante la restante performance? Inoltre, le sedie sarebbero rientrate come parte attiva e funzionale in un secondo momento: dove posizionarle allora?”

Qui ricordo chiaramente che la risposta arrivò in un modo del tutto casuale. Mentre ognuna pensava singolarmente ad una soluzione, la coreografa persa nei meandri di gesti e riflessioni per la riuscita, ad una di noi, spostandosi bruscamente per motivi altri, cadde la sedia. E, poco curante del tonfo, continuò a camminare per pochi passi verso la distrazione momentanea. Il gesto venne colto e registrato, e la cosa funzionava bene. Avremmo dovuto cominciare a camminare, facendo fare alla sedia un rumore sordo nella caduta. Di qui iniziava una camminata, più o meno lenta, nella direzione opposta del palco. Nel frattempo l’oggetto trascinato portava con sé la gonna, che passo dopo passo si sfilava dal corpo. Una volta arrivate- e così potevamo calibrare l’altezza alla quale abbandonare l’oggetto in scena- abbandonavamo definitivamente la sedia con la gonna. Ci spogliavamo così degli ingombri esterni, in senso lato. Da qui poteva ufficialmente partire il momento successivo della trance dionisiaca.”