

L'ASTRONOME / IL N'Y A PLUS THE FIRMAMENT. THE UNFINISHED WORK OF EDGARD VARÈSE AND ANTONIN ARTAUD

L'ASTRONOME / IL N'Y A PLUS DE FIRMAMENT. L'OPERA INCOMPIUTA DI EDGARD VARÈSE E ANTONIN ARTAUD

GUGLIELMO PISANI

Abstract (IT): L'articolo intende studiare la collaborazione artistica fra Edgard Varèse e Antonin Artaud presentando un quadro delle metamorfosi del progetto tra il 1927 e 1932. In particolar modo trova spazio l'analisi di quelle convergenze estetiche che agganciano i due artisti. Da una parte, l'utilizzazione spaziale e architettonica della musica nel progetto di opera teatrale cui lavorarono Varèse e Artaud. Dall'altra, un evento teatrale osservato nella sua ambizione a produrre un'azione diretta sui nervi, sul fisico e sulla mente degli spettatori. La formula di questa azione efficace dell'evento teatrale è colta in un regime di sinestesia, nella combinazione di percezioni acustiche e visive che coinvolgono simultaneamente l'occhio e l'orecchio. Inoltre viene presentata una descrizione dei nuclei tematici che informano il progetto, dalle cosmogonie ancestrali degli Indiani Pueblos fino ai più recenti modelli cosmologici di un universo in espansione. Il risultato è nella definizione di un modello di opera d'arte teatrale aperta, basata sulle combinazioni di elementi visivi e acustici, e nel ricorso alla spazializzazione sonora come nuovo mezzo espressivo della scena.

Abstract (EN): This article examines the artistic collaboration between Edgard Varese and Antonin Artaud, presenting an insight of the metamorphosis of the project between 1927 and 1932. In particular, the article analyses the aesthetic convergences that connect the two artists. On one hand, Varese and Artaud focused their work on the spatial and architectural use of the music in the theatrical project; On the other hand, a theatrical event that shows its ambition of producing a direct impact on the spectators' nerves, body and mind. The formula of this effective impact takes place in a regime of synesthesia, combining acoustic and visual perceptions that involve the eye and the ear, simultaneously. Furthermore, it also presents a description of the thematic cores that inform the project, starting from the ancestral cosmogonies of the Pueblos Indians to the most recent cosmological models of an expanding universe. The result defines a model of an open theatrical work of art, based on the combination of visual and acoustic elements, and in the use of sound spatialization as a new expressive vehicle of the scene.

Keywords: Edgard Varèse, Antonin Artaud, L'Astronom Il n'y a plus de firmament, Sound Spazialisation, Synesthesia, Visual and acoustic combinations.

L'ASTRONOME/ IL N'Y A PLUS DE FIRMAMENT :**L'OPERA INCOMPIUTA DI EDGARD VARÈSE E ANTONIN ARTAUD**

GUGLIELMO PISANI

L'Astronome o *Il n'y a plus de firmament* è un'opera incompiuta cui lavorarono Edgard Varèse e Antonin Artaud tra il 1927 e il 1932. Questo contributo accoglie l'occasione di provare a delineare una cronistoria della collaborazione tentando, nello stesso tempo, di tracciare quelle linee di coincidenza che condussero le concezioni artistiche in esame a incontrarsi poi a smarrirsi. Ugualmente è accolta la contraddizione, o almeno la difficoltà, del voler scrivere intorno a due creatori esplicitamente refrattari a ogni operazione esegetica che si attardi ad analizzare, scomporre, normare, una poesia interamente tesa a bruciare nel qui e ora di uno spazio. Il proposito di questa divulgazione sarà dunque di agire da testa di ponte, invitando – o sfidando – il lettore a servirsene come di un telescopio per osservare, seppur parzialmente e da lontano, gli universi creativi di Varèse e Artaud.

[divulgazione audiotestuale]

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

Cominciamo allora questo percorso di lettura dalla bozza preparatoria dell'*Astronome*, composta da Varèse nel 1927, secondando quel moto che già ci proietta fuori dall'orbita terrestre, in una dimensione siderale minacciosa benché carica di possibilità di rigenerazione:

Scoperta della radiazione istantanea – velocità 30.000.000 di volte quella della luce. Rapida variazione della grandezza Sirio, sua trasformazione in nova. Tutti gli astronomi esaminano il compagno (di Sirio) – è da lui che provengono i segnali. (È il compagno a essere attivo.) Ricezione inattesa di segnali – numeri primi indivisibili – 1,3,5,7 i governi decidono che bisogna rispondere 11, 13. Risposta 17, 19. Al momento delle catastrofi è questa decisione che indirizzerà il furore della folla contro l'astronomo perché, se non avesse risposto, Sirio e il compagno non si sarebbero interessati alla Terra. Messaggi regolari di Sirio. Misteriosi – di onde musicali (flessuose, fluttuanti). I Sapianti li studiando. Forse si tratta del linguaggio acustico di Sirio.¹

Nella porzione di firmamento osservabile a occhio nudo, Sirio è la stella più luminosa grazie ad una magnitudine pari a -1.46. La caratterizza un moto ondulatorio che nel 1852 suggerì la presenza di una compagna invisibile in seguito denominata Sirio B. Nel testo di Varèse però la grandezza di Sirio è soggetta a variazioni che sembrano annunciarne la trasformazione in nova, una sorta di potentissima esplosione nucleare in grado di produrre un'improvvisa luminescenza. Prima di brillare, Sirio emette misteriosi messaggi, onde sonore fluttuanti e flessuose, conformi al moto tracciato dalla moderna scienza astronomica. Segnaliamo dunque la compresenza di una dimensione acustica e visiva nel comportamento di Sirio descritto da Varèse, quasi un glissare da un piano all'altro.

¹ VARÈSE, E. (1985) *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*. Milano: Edizioni Unicopli. p. 65.

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

In un primo momento, nel 1929, Varèse affida il compito di elaborare uno scenario per *L'Astronome* agli scrittori Robert Desnos e Alejo Carpentier. Fallita la collaborazione, il compositore si volge nel 1932-1933 verso Antonin Artaud. A quest'epoca, conclusa l'esperienza del Teatro Alfred Jarry, il rapporto con il teatro si determina per Artaud sempre più in termini registici, con una crescente attenzione all'evento complessivo teatrale. Se dal lavoro di attore teatrale e cinematografico attende il sostentamento (nel '32 e '33 ottiene delle parti secondarie e di caratterizzazione in *Mater Dolorosa* di Abel Gance e *Liliom* di Fritz Lang), da regista lavora a fondare un nuovo valore del teatro. Le rivoluzionarie teorizzazioni teatrali confluiranno nei testi de *Il teatro e il suo doppio* che sarà pubblicato presso Gallimard solo nel 1938, pochi mesi dopo l'internamento psichiatrico dell'autore di ritorno da un viaggio in Irlanda. Quali sono queste innovative idee registiche di Artaud? Perché raccolsero l'ammirazione e l'interesse di Varèse al punto da convincerlo a rimmettergli la stesura dello scenario dell'*Astronome*?

1. La visione del teatro balinese: ricerca di una poesia spaziale

Dal maggio al novembre 1931, il Bois de Vincennes di Parigi ospitò l'esposizione coloniale per presentare i prodotti e le più tipiche espressioni culturali delle colonie francesi d'oltre mare. Fra i numerosi eventi in programma, Antonin Artaud poté assistere agli spettacoli del teatro balinese che esercitarono una considerevole influenza sulle sue teorie teatrali, quasi uno choc. La scoperta del teatro balinese conferma le innovative concezioni registiche elaborate in quegli anni, corroborandole almeno in due aspetti fondamentali: da una parte, valida la caparbia ricerca di un nuovo linguaggio teatrale affrancato dalla dittatura del testo scritto e dai principi aristotelici di verosimiglianza, un nuovo linguaggio che generi una

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
*L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani*

poesia spaziale e sensibile interamente realizzata con i mezzi espressivi della scena (suoni, mimica, plastica, illuminazione, scenografia ecc.); dall'altra parte, la visione del teatro balinese introduce stabilmente quel moto eccentrico che è cifra specifica della ricerca artaudiana su più livelli.

Decentramento antropologico che comprende la chiusura di una prospettiva eurocentrica costruita sul primato dei greci e l'onnipotenza del logos, mentre scopre in Oriente e in Messico alternative concrete per far fronte alla decadenza europea. Decentramento estetico che guarda al teatro come evento totale, correggendo il monocularismo prospettico di una tradizione fondata sul primato del teatro di parola, per delirare la prospettiva, facendo della scena un crocevia senza gerarchie di linguaggi da orchestrare. Diversamente dal dialogo che costituisce il nucleo del nostro teatro, illuminando i sentimenti e la psicologia dei personaggi, il teatro dei balinesi ricongiunge il principio acustico e gestuale di ogni parola. Attraverso i gesti di un'inesauribile tradizione millenaria, i balinesi presentano le analogie profonde tra il suono e il movimento, in un'architettura di corrispondenze captata dal regista. Per Artaud, la lezione del teatro balinese legittima pertanto lo slittamento da una semiosi del testo teatrale a una semiosi dell'evento complessivo teatrale. In luogo di mettere in scena un testo, il regista si volge a cercare il linguaggio specifico della scena, linguaggio che nasce ed evolve nello spazio dalla combinatoria di mezzi espressivi impiegati nella loro densità materiale. Si tratterà dunque di far parlare alla scena il suo linguaggio, spaziale, fisico, sensibile, originale (perché fonda ogni volta la sua origine sorgendo dallo spazio dell'evento teatrale e non dal testo dell'autore drammatico). Una poesia tutta spaziale che cerca nella scena il suo luogo sorgivo o iniziatico.

In questo teatro ogni creazione viene dalla scena, trova la sua traduzione e le sue stesse origini in un impulso fisico segreto che è la Parola prima delle parole. [...] Il

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

teatro balinese [...] inventa un linguaggio di gesti fatto per evolvere nello spazio e che non possono avere senso al di fuori. Lo spazio della scena è utilizzato in tutte le sue dimensioni e si potrebbe dire su tutti i piani possibili. [...] Nessun punto dello spazio e nello stesso tempo alcuna suggestione possibile è spreca. ²

La rivelazione del teatro balinese indirizza la ricerca di Artaud verso un'idea di teatro integralmente fisica e non verbale, verso un linguaggio concreto e spaziale della scena, inscrivibile in quel processo di rivalutazione della materia nella sua fisicità che costituisce una fortunata tendenza dell'arte contemporanea. Assumendo la sua postura post-drammatica, antidiagetica, basata sul rifiuto della rappresentazione mimetica, ci sforzeremo di presentare gli elementi sonori e musicali in questo linguaggio fisico, unicamente materiale, e che si rivolge direttamente ai sensi nel fluire temporale della sua percezione.

2. Architetture sonore e materialità del suono

Alla luce di queste riflessioni si comincia a disegnare un primo benché rilevante punto di contatto fra l'opera di Edgard Varèse e quel laboratorio teoretico che fu il teatro di Antonin Artaud. Mi riferisco all'utilizzazione architeturale e spaziale della musica intesa come materiale sonoro, e in particolare, per quanto concerne questo contributo, alla spazializzazione sonora. Numerosi passaggi occorrono né *Il teatro e il suo doppio* o nelle indicazioni di regia per la messa in scena de *I cenci* (primo ed unico spettacolo del Teatro della Crudeltà che ebbe luogo il 6 maggio 1935 al

² ARTAUD, A. (2004) *Œuvres*, Paris: Gallimard «Quarto», pp. 540-541 (mia traduzione).

L'astronome/ il n'y L'astronome/ il n'y
 a plus de firmament a plus de firmament
 L'opera incompiuta L'opera incompiuta
 di Edgard Varèse e di Edgard Varèse e
 Antonin Artaud – Antonin Artaud –
 Guglielmo Pisani Guglielmo Pisani

teatro des Folies-Wagram) a testimoniare le pionieristiche sperimentazioni sonore che interessavano Artaud.

Per questo nel «Teatro della Crudeltà» lo spettatore è al centro mentre lo spettacolo lo circonda. In questo spettacolo la sonorizzazione è costante: i suoni, i rumori, le grida sono ricercate dapprima per la loro qualità vibratoria, in seguito per ciò che rappresentano. [...] Proprio come nel Teatro della Crudeltà, lo spettatore si troverà, ne *I Cenci*, al centro di una rete di vibrazioni sonore; ma queste, invece di provenire dalle quattro campane di dieci metri situate ai quattro punti cardinali della sala, saranno diffuse da degli altoparlanti disposti seguendo un'identica orientazione.³

Artaud lavorò alle musiche de *I Cenci* con il direttore d'orchestra e musicista Roger Désormière. Sappiamo che, prima dello spettacolo, insieme avevano registrato dei suoni d'incudine, bulloni, lime per la scena della prigione, al fine di evocare “il suono di una fabbrica in piena attività”. Désormière aveva ugualmente registrato il mormorio della cattedrale di Amiens, suoni di passi, metronomi oscillanti a velocità diverse, e le onde Martenot, suonate dal vivo e impiegate a suscitare effetti di dissonanza, per amplificare, ad esempio, la scena parossistica dell'omicidio. Il tutto diffuso molto forte, al limite della sopportazione, per esercitare un'azione diretta sui nervi degli spettatori. Siamo nel 1935, tredici anni prima dell'invenzione “ufficiale” della musica concreta da parte dell'ingegnere-musicista Pierre Schaeffer che nel 1948 pone le basi del Gruppo di Ricerche Musicali della RDF. L'operazione di Artaud e Désormière andava ben oltre un semplice *bruitage*. La musica di scena è concepita come materiale sonoro, masse di suoni che spostandosi nello spazio lo costruiscono abolendo la separazione tra la scena e la sala. Grazie alla

³ *Ibid.* pp. 554 – 640 (mia traduzione).

spazializzazione, percependo le vibrazioni propagarsi nello spazio, lo spettatore ha l'impressione che il suono si sposti secondo imprevedibili traiettorie.

Si fluttua così dal piano sonoro al piano cinetico, l'orecchio dello spettatore ricomponi dei movimenti. Sono concezioni analoghe a quelle che occupavano Edgard Varèse, rientrato a Parigi dagli Stati Uniti nell'ottobre 1928 per un soggiorno di cinque anni.

Prendendo gli elementi sonori in massa, esistono alcune possibilità di suddivisione di questa massa, che può scindersi in altre masse, in altri volumi, in altri piani, e questo grazie a diffusori dislocati in punti diversi, così da fornire un senso di movimento nello spazio [...].⁴

Nondimeno, la spazializzazione, in altre parole il modo di diffusione del suono, dipendeva naturalmente dalle possibilità tecniche dell'epoca. Le motivazioni estetiche intersecano il campo scientifico e tecnologico nell'urgenza, di cui Varèse e Artaud sono testimoni, di realizzare nuovi strumenti per una nuova musica che intenda i suoni come oggetti sonori da proiettare nello spazio.

Quando nuovi strumenti mi permetteranno di scrivere la musica così come la concepisco, nella mia opera si potranno percepire chiaramente i movimenti delle masse sonore, dei piani mobili che prenderanno il posto del contrappunto lineare. Penetrazione e repulsione risulteranno evidenti, allora, nella collisione di quelle masse sonore. Le mutazioni che si verificano su certi piani sembreranno proiettarsi su altri piani, muovendosi a velocità differenti e con diversi orientamenti.⁵ Inoltre, la necessità di agire direttamente e profondamente sulla sensibilità attraverso gli organi invita, dal punto di vista sonoro, a ricercare delle qualità e delle vibrazioni

⁴ Varèse, E. (1985) *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*. p.72.

⁵ *Ibid.*, p.102.

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

dei suoni assolutamente insolite, qualità che gli strumenti di musica attuali non possiedono, e che spingono a riportare in uso strumenti antichi e dimenticati, o a creare degli strumenti nuovi.⁶

Suoni organizzati da proiettare nello spazio che tramite la modulazione dei volumi, dei piani, delle intensità, dei timbri, producono delle concrete architetture sonore. Corpi sonori la cui forza plastica modella una scena in grado di avviluppare lo spettatore colpendone violentemente i sensi, scuotendo l'intero organismo. Ecco emergere un altro saliente punto di contatto fra le visioni artistiche di Artaud e Varèse, un punto che dalla messa in discussione dei linguaggi fissi ereditati dalla tradizione teatrale e musicale conduce alla ricerca di nuovi linguaggi autonomi che s'indirizzino dapprima ai sensi. La tendenza aneddotica, il sentimentalismo, le introiezioni psicologiche presenti nella melodia, nei dialoghi, nel manierismo musicale o teatrale, sono esplicitamente rifiutate. Alla riverenza e alla pigra iterazione dei modelli della tradizione si oppone un'arte pronta a servirsi dei nuovi linguaggi e mezzi espressivi del suo tempo. Se ogni emozione estetica ha basi organiche, il compositore, come il regista teatrale, interviene da principio sui sensi e il sistema nervoso dello spettatore, in un'operazione che prima di significare o rappresentare si produce come avvenimento efficace sulla sensibilità. La sollecitazione nervosa e dei sensi è la porta che dal concreto conduce a un grado sempre più elevato di astrazione. Non è accidentale, in effetti, il rinvio costante negli scritti di Artaud e Varèse alla magia, al sapere alchemico, ai testi ermetici ed esoterici, per quanto quest'orientazione sia accompagnata da un'accorta

⁶ ARTAUD, A. (2004) *Œuvres*, p. 562 (mia traduzione).

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

osservazione verso le soluzioni tecnologiche più innovative applicabili al teatro e in musica. Per rifare la catena che da una sensazione estetica porta fino a un'emozione e a più complesse attività psichiche, la musica appare il linguaggio privilegiato per la sua immediatezza sensibile. Questa peculiarità del linguaggio musicale ricorre nell'introduzione al saggio *Teoria fisiologica della musica* di Hermann Helmholtz:

La musica si collega alla sensazione pura e semplice attraverso dei legami ben più stretti di tutte le altre arti che hanno a che fare piuttosto con le percezioni provenienti dai sensi, cioè con le nozioni sugli oggetti esteriori che noi traiamo dalle sensazioni tramite dei processi psichici. [...] Nella musica, al contrario, le sensazioni acustiche sono precisamente ciò che forma la materia dell'arte. [...] Nella musica non si tratta di arrivare alla fedele rappresentazione della natura; i suoni e le sensazioni corrispondenti sono la in quanto tali, e agiscono del tutto indipendentemente dal loro rapporto con un qualsiasi oggetti esteriore.⁷

È in questa prospettiva che la musica di scena è linguaggio primordiale per Artaud, quando rifiuta l'uso tradizionale del referenziale in un teatro concepito come arte mimetica, scena dell'*apparenza* invece che di *apparizioni*. Occorre poi segnalare quanto gli scritti di Helmholtz abbiano influenzato il giovane Varèse a pensare i suoni come masse in movimento nello spazio, e nella successiva elaborazione di una musica spaziale. In modo immediato, senza trasposizioni, le sensazioni acustiche colpiscono l'organismo come un linguaggio fisico in grado di esprimere quanto sfugge al linguaggio articolato. La voce stessa ritrova le sue possibilità di sonorizzazione e intonazione (una dimensione che sarà ampiamente esplorata nelle

⁷ VON HELMHOLTZ H. (1990) *Théorie physiologique de la musique*, Sceaux: Éditions Jacques Gabay, pp. 3-4 (mia traduzione).

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

collaborazioni teatrali di Luciano Berio e Edoardo Sanguineti) che lasciano affiorare la corrente sommersa di analogie, impressioni e corrispondenze indipendente dal senso letterale delle parole, e talvolta contro questo stesso senso. È nel campo di questa primordiale tentazione fisica attiva nel fenomeno acustico che si possono collocare le sperimentazioni sonore di Varèse quanto le ricerche sulla musica di scena per Artaud. Lo attesta una lettera di Varèse al compositore André Jolivet:

Sempre più voglio un'arte forte e sana – spogliata da ogni intellettualismo morboso e decadente – purgata da ogni pariginismo – un'arte che vi prenda allo stomaco – e vi trascini nel suo vortice – Questo è universale – Non c'è bisogno di capire – Lo si subisce – Punto – Chiuso –.⁸

Se il suono possiede questa forza efficace di prendere allo stomaco trascinando l'ascoltatore nel vortice di nuda materialità degli oggetti sonori perché confrontarsi con l'opera teatrale? Quali mezzi espressivi del teatro attirano Varèse? E, una volta di più, quali convergenze fanno incontrare il progetto dell'*Astronome* con le teorizzazioni teatrali di Antonin Artaud?

3. La metafora boreale: dall'orecchio all'occhio.

La comprensione della metamorfosi dell'*Astronome* di Edgard Varèse nello scenario *Il n'y a plus de firmament* di Antonin Artaud può cominciare con un aneddoto che Louise Varèse, compagna del compositore, riporta nel suo libro di

⁸ VARÈSE, E. (1985) *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*, p.19.

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

ricordi *A looking glass diary*. Si tratta di un'esperienza sinestetica che il compositore visse nel 1910, anno di nascita della sua unica figlia Claude cui impose il nome dell'amato nonno materno

Mi raccontò che una volta, guardando un'aurora boreale, percepì un'incredibile esaltazione, un'indescrivibile sensazione e che alla vista di queste pulsazioni incandescenti di strisce di luce, non soltanto le vedeva ma le sentiva. Di ritorno a casa, mise su carta i suoni che avevano accompagnato i movimenti della luce.⁹

Questa esperienza ci lascia supporre quanto le percezioni acustiche e visive siano intrecciate in questo compositore che, come Antonin Artaud, fu al suo tempo anche pittore. L'estasi provocata dalla percezione acustico-visiva dell'aurora boreale spinge Varèse a progettare una partitura per orchestra dal titolo evocativo *Mehr Licht*. L'opera, abbandonata a uno stadio embrionale, fu ritoccata nel 1912 per divenire *Les cycles du Nord* cui non toccò migliore sorte distrutta nel 1915 a Berlino in quell'incendio che, secondo quanto riferito dal compositore stesso, causò la perdita di molte altre opere. Quando nel 1927 Varèse si lancia nel progetto dell'*Astronome* le suggestioni acustico-visive dell'episodio citato sono ancora attive. Nella bozza preparatoria l'opera comincia nell'oscurità, progressivamente la luce di Sirio si fa più intensa guadagnando tutta la scena e disintegrando l'astronomo, nel finale poi i proiettori sono puntati sulla sala ad accecare gli spettatori. Alle evoluzioni luminose corrispondono sul piano acustico grida, esplosioni, cori, misteriose onde sonore, rumore di trapano, accordi cupi

⁹ LALITTE, P. *La métaphore boréale chez Varèse*, p.1 (mia traduzione).

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

dell'orchestra, mormorii, silenzio. In effetti, nel suo progetto iniziale, l'*Astronome* si configura come una sorta di spettacolo totale, opera proteiforme a metà strada tra le iniziazioni ai Misteri dell'antichità e un happening nel quale il pubblico è chiamato a partecipare. Nella combinazione di percezioni acustiche e visive era riposto il segreto di quello spettacolo totale capace di intervenire immediatamente sul sistema nervoso e la sensibilità del pubblico, di prenderlo allo stomaco trascinandolo nel vortice dell'opera, per parafrasare Varèse.

Proprio in quegli anni Artaud elaborava le sue rivoluzionarie teorie teatrali, indagando i mezzi espressivi della scena e considerando l'evento teatrale capace di un'azione diretta sui nervi, sul fisico e sulla mente degli spettatori, oltre che come rappresentazione di un'azione drammatica. Pensare agli spettatori quali soggetti sui quali agire in virtù dell'efficace combinazione di linguaggi artistici riscoperti nella loro concreta materialità, nella loro insopprimibile fisicità (di fenomeni fisici percepibili su corpi) ricongiunge l'arte del regista e del compositore con l'orizzonte della magia. Magia e potere incantatorio dell'arte che ricorrono costanti negli scritti dei nostri autori, magia da cogliere fuor metafora come tecnica artistica efficace.

Le combinazioni di tutti i mezzi d'espressione della scena – musica, danza, mimica, illuminazione, scenografia, intonazioni ecc. – realizzano quell'operazione magica che il teatro ricongiunge nel suo agire direttamente sulla sensibilità degli spettatori. Le analogie e i rapporti che intrecciano un suono alla particolare intensità dell'illuminazione, che della parola ne rivelano le espansioni gestuali sul piano della plastica dei movimenti, sono da cogliere nella loro densità materiale, al di là delle delimitazioni abituali dei principi di verosimiglianza che impone l'illusione teatrale. Al contrario, l'illusione porterà sulla forza comunicativa, sulle capacità di commozione organica che questo linguaggio fisico generato dalla combinatoria dei mezzi espressivi della scena saprà produrre nel pubblico. Spettacolo totale dunque

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

nel quale: «si sente che succede qualcosa di grande, e l'orecchio, si direbbe, è coinvolto nello stesso tempo dell'occhio»¹⁰.

Così, nel rapporto di sinestesia dei mezzi espressivi, evolve il progetto dell'*Astronome*. Il desiderio di Varèse di cimentarsi con l'opera scenica incontra l'ambizione artaudiana di una poesia nello spazio. Linguaggio concreto dove ogni mezzo espressivo possiede la sua poesia intrinseca, insieme a una poesia che Artaud dice *ironica*, quoziente delle combinazioni e reazioni fra i mezzi espressivi. Si tratta comunque di cogliere quanto, per ambedue, questa poesia ironica si rivolga dapprima ai sensi nell'orchestrazione di quei prolungamenti che da un suono vanno a una luce, un movimento, un'immagine:

Nelle mie opere queste masse organizzate di suoni si muovono una contro l'altra, variando in radianza e in volume. I raggi sonori sono come raggi luminosi proiettati da un riflettore... un prolungamento, un viaggio nello spazio. [...] Si otterrebbe la consapevolezza delle trasmutazioni delle masse in movimento mentre scorrono su diversi strati, mentre penetrano certe opacità o si dilatano in certe rarefazioni. [...] Tutta una nuova magia sonora! ¹¹

Affermazioni di Varèse che informano ugualmente il progetto dell'*Astronome* quando, nel 1932, ne confida la stesura dello scenario ad Antonin Artaud. Vicino alla sensibilità musicale del compositore e affascinato dalle cosmogonie pagane, come quella degli indiani Pueblos che Louise Varèse pone alla genesi dell'*Astronome*, Artaud intraprende la scrittura dello scenario richiesto. Il testo, interrotto al quinto movimento, prende il titolo *Il n'y a plus de firmament* (Non c'è

¹⁰ ARTAUD, A. (2004) *Œuvres*, p.522 (mia traduzione).

¹¹ VARÈSE, E. (1985) *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*, pp. 102-103.

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

più firmamento). Sin dal primo movimento emergono le linee di convergenza studiate quali esigenze comuni ai nostri autori: l'utilizzo di masse sonore per produrre sensazioni cinetiche, la ricerca di un linguaggio sinestetico ottenuto dalla combinazione di percezione acustico-visive. La lettura dell'incipit di *Il n'y a plus de firmament* introduce immediatamente all'interazione feconda fra dimensioni acustiche e visive:

Oscurità. In quest'oscurità esplosioni. Armonie spezzate nette. Suoni grezzi. *Détimbrages* di suoni. La musica darà l'impressione di un cataclisma lontano e che avvolge la sala, cadendo come da un'altezza vertiginosa. Degli accordi cominciano nel cielo e si degradano, passano da un estremo all'altro. Dei suoni cadono come da molto in alto, poi si bloccano bruschi e si espandono in getti, formando delle volte, degli ombrelli. Piani di suoni. Accenni di luci nei quali l'ambiente si altera, passa dal rosso al rosa acido, dall'argento al verde, poi volge al bianco, con improvvisamente un'immensa luce gialla opaca, colore di nebbia sporca e di scirocco. Nessun colore sarà puro. Ogni tinta sarà complessa e sfumata fino all'angoscia. I suoni e la luce si espanderanno irregolarmente con gli scatti di un telegrafo Morse ingigantito, ma che starà al Morse come la musica delle sfere ascoltata da Bach sta al Chiaro di Luna di Massenet. La scena si accende. Suoni e luci si trasformano nelle luci e nel frastuono di un incrocio di una strada moderna al tramonto.¹²

Ecco emergere sin da principio la ricerca di una complessa armonia simultaneamente indirizzata all'orecchio e all'occhio, un volteggiare dal piano acustico al visivo che introduce al carattere "acrobatico" previsto per questo spettacolo totale. Nella vicenda dello scenario, Artaud insiste sullo scompiglio causato dalle sensazionali scoperte scientifiche che stabiliscono un linguaggio interplanetario mettendo in comunicazione la terra con Sirio. È la scoperta della

¹² ARTAUD, A. (2004) *Œuvres*, p.368 (mia traduzione).

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

radiazione istantanea che sconvolge l'ordine del cosmo sancendone la fine. Onde misteriose e fluttuanti, numeri primi nell'*Astronome*, radiazione istantanea, linguaggi interplanetari in *Il n'y a plus de firmament*, la rivelazione di un linguaggio segreto che perturbi gli ordini costituiti attraversa fuor di dubbio i due scritti. Al linguaggio decifrato dagli scienziati che provoca una vera rivoluzione in cosmologia il mondo non è ancora preparato e la reazione della folla si produce in un tentativo di linciaggio dell'astronomo. Questo motivo allude forse alla tiepida accoglienza che gli innovativi lavori musicali e teatrali di Varèse e Artaud incontrarono al loro tempo. Nondimeno, se è piuttosto difficile stabilire con precisione questo motivo, è più agevole reperire la sincretica *Naturphilosophie* attiva nei principali nuclei tematici delle opere, esaminandone da vicino il carattere metamorfico: da una parte, il canovaccio del mistero degli indiani Pueblos del Nuovo Messico che Louise Varèse situa alla genesi dell'*Astronome*. Secondo i Pueblos, il giorno in cui il sole non avrà più adoratori smetterà di mostrarsi agli uomini e il mondo sarà sprofondato nelle tenebre più oscure - decentramento antropologico, cosmogonie ancestrali, saperi esoterici convergono in questa prospettiva che interessa Artaud quanto Varèse; dall'altra parte, il paradigma di un universo in espansione che sancisce una vera rivoluzione scientifica. Si tratta di una trasformazione dell'idea di natura.

La natura non è più il campo di sostanze definite una volta per tutte, a partire da un modello eterno, secondo la visione data da Platone. Questa visione che nella meccanica razionale e nel razionalismo positivista ha dominato la scienza dal XVII fino all'inizio del XX secolo ha lasciato spazio a un nuovo modello. È del 1927 (anno in cui Varèse realizza la prima bozza dell'*Astronome*) il celebre articolo di Georges Lemaître che dava una soluzione non statica delle equazioni di Albert Einstein. Lemaître presentava un modello di universo dove primeggiano il divenire e il cambiamento non più percepiti come deterioramento e corruzione bensì quali

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

elementi di un arricchimento che determina una crescita della complessità. La scienza si volge allora a descrivere le trasformazioni degli elementi fisici, la nozione di materia inerte del sistema cartesiano è superata a vantaggio di una visione energetica della materia. Questa prospettiva cancella la dimensione della centralità da un universo descritto in continua espansione. La nozione di natura è allora inquadrata non più come “ordine”, ma come “attitudine a produrre il nuovo”, campo aperto, possibilità di azione. In questa metamorfosi, che scandagliando le antiche mitologie pagane arriva sino ai più recenti modelli cosmologici, evolve la vicenda dell'*Astronome* di Edgard Varèse e dello scenario elaborato da Artaud.

Dopo un soggiorno di cinque anni, il 27 settembre 1933, Varèse lascia la Francia per rientrare a New York. La collaborazione precipita. Artaud, deluso per lo scarso interesse suscitato dai manifesti del Teatro della Crudeltà pubblicati nella *Nouvelle Revue Française*, intraprende la scrittura di un'opera storico-poetica dedicata alla vita e alle imprese dell'imperatore Marco Aurelio Antonino detto Eliogabalo. Nel 1934 l'opera è pubblicata con una dedica ad Edgard Varèse:

Al mio caro amico Edgard Varèse di cui amo la musica senza averla ascoltata e perché sentendola parlare di musica mi ha permesso di sognarne...¹³

E un sogno, ancora in orbita nell'ammaliante regione dei progetti irrealizzati, divenne anche l'*Astronome – Il n'y a plus de firmament*. Nell'inarrestabile espansione degli universi creativi di Varèse e Artaud, per parabole e traiettorie individuali imponderabili, l'opera scenico-musicale sognata non vide la luce. La

¹³ LALITTE, P. *La métaphore boréale chez Varèse*, p.14 (mia traduzione).

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

collaborazione – tra le più esplosive immaginabili nella prima metà del secolo – riposa nei testi che tentano di fissare una poesia spaziale i cui mezzi espressivi, impiegati per le loro qualità fisiche concrete e secondando quell'aspetto rivelatore della materia, si combinano in un pattern di sinestesie complesse.

Nel 1935 Artaud è nella fase culminante della sua attività teatrale. L'attività teorica lo impegna nella redazione di alcuni testi capitali come *Une athlétisme affectif* dove sistematizza i fondamenti tecnici dell'attore. L'attività registico-attoriale lo porta in scena dal 6 al 22 Maggio con la tragedia *I Cenci* al teatro des Folies-Wagram. È all'apice della sua carriera dunque il 10 Febbraio 1936, quando salpa da Anversa per Città del Messico dove giunge il 7 Febbraio. Da questo momento comincerà a far perdere sempre più le sue tracce, viaggiando prima presso gli indiani Tarahumaras e poi in Irlanda, in quel viaggio mistico che precede l'internamento psichiatrico. Sempre nel 1935, Varèse vive un lungo periodo di crisi, lavora a *Espace* progetto meno ambizioso e più specificamente musicale de *L'Astronome*, e il 28 dicembre scrive ad Antonin Artaud questa lettera che chiude il nostro percorso di lettura nella speranza di aprirne di nuovi per il lettore.

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

Ad Antonin Artaud, a proposito dell'*Astronome*.

Antonin Artaud, sono strabiliato di non avere sue notizie. A che punto è col lavoro? Ci terrei a ricevere quello che ha già realizzato – fosse anche solo lo schema che abbiamo abbozzato a Parigi – per averlo con me in occasione delle mie uscite – quando la testa immagazzina e lavora. Pensi alle modifiche che dovremmo apportare ai testi – e al tempo che questa spola richiederà. Insomma vorrei mettermi seriamente al lavoro a fine primavera – durante il mio soggiorno in Messico. Le ho già detto che mi sarà possibile far costruire gli strumenti che penso di utilizzare. Tempo fa le ho scritto chiedendole di spedirmi subito i suoi manifesti del Théâtre de la Cruauté che dovevo consegnare a persone che avevano accettato di occuparsi attivamente di lei. Nessuna risposta. Peccato. Qui i tempi sono rapidi, le cose si fanno a caldo, altrimenti non si possono recuperare; le pietanze riscaldate non piacciono...¹⁴

¹⁴ VARÈSE, E. (1985) *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*. p.98.

L'astronome/ il n'y
a plus de firmament
L'opera incompiuta
di Edgard Varèse e
Antonin Artaud –
Guglielmo Pisani

Bibliografia

ARTAUD, A. (2004) [a cura di Évelyne Grossman] *Œuvres*, Paris: Gallimard «Quarto»;

CAMBRIA, F. (2001) *Corpi all'opera, Teatro e scrittura in Antonin Artaud*, Milano: Jaka Book;

LALITTE, P. (2003) *La métaphore boréale chez Varèse*, in *Iannis Xenakis, Gérard Grisey : La métaphore lumineuse*, pp.43-59, disponibile al link:
<http://leadserv.u-bourgogne.fr/fr/publications/000739-la-metaphore-boreale-chez-varese>;

VARÈSE, E. (1985) *Il suono organizzato. Scritti sulla musica*. Milano: Edizioni Uniclopi – G. Ricordi & C;

VON HELMHOLTZ H. (1990) *Théorie physiologique de la musique*, Sceaux : Éditions Jacques Gabay.