

## IO QUI O IO NON QUI Francesco Pititto

"Io qui o io non qui...". Mi interessava sicuramente l'assonanza con il to be or not to be ma di più la condizione dell'essere in un luogo o in un altrove possibile. L'avevo già sperimentato un anno prima nel corso di un laboratorio integrato propedeutico a questo HAM-LET, la mia traduzione era scivolata dal problema del vivere o del morire a quello della coscienza del trovarsi in un posto definito, la scena, o da un'altra parte, la vita. Perché la scena non è vita, il cuore non continua a battere, la pelle non invecchia? Questo è il problema.

Questo sarebbe il problema se ci fosse la consapevolezza del distacco tra quel che si è e quel che si rappresenta in scena ma quando questa consapevolezza non c'è? O meglio quando questo distacco non avviene? Loro entrano in scena dalla vita e tornano alla vita dalla scena. Come se da lontano risuonasse un lamento attraente, un flauto magico che li trascina dentro; e loro vanno fiduciosi dietro il suono. Fiduciosi perché già conoscono quel suono, loro stessi sono il flauto. E' questo il punto. Le nostre attrici hanno dovuto percorrere la stessa strada senza sapere. Hanno dovuto vedere. Cambia il ritmo della creazione, l'improvvisazione diventa stupefacente se non ci si adagia allo stupore. C'è un talento innato in alcuni di loro. Le nostre attrici, che portano in corpo la storia di Lenz, hanno aperto il varco all'inatteso e all'imprevedibile. La loro straordinarietà sta in questo: dentro una gabbia di complessità - traduzione, drammaturgia, messa in scena - si sono introdotte nude da ogni sapere acquisito e lì sono rimaste a lottare contro il talento che la natura ha donato a caro prezzo ad altre attrici - attrici nuove le chiamiamo, privi di nominazioni come siamo. Consonanti costrette da lingue grosse, pigrizie sconosciute a discipline di lavoro, stati d'animo fluttuanti come comete hanno segnato il lavoro comune di approfondimento e memorizzazione del testo. Mai abbiamo rinunciato alla qualità e alla quantità, alla complessità della creazione artistica e ai diversi livelli di rappresentazione scenica.

Semmai ci siamo posti il problema della necessità di modificare le caratteristiche fonetiche delle nuove attrici per uniformarle alle nostre. E' un problema ancora aperto e nel frattempo trasmettiamo informazioni come possibilità, possibilità in più da utilizzare come strumenti attoriali. E' giusto? Non lo so, ancora.

Dall'Ham-let all'Urfaust passando da Hölderlin e Kleist la nostra ricerca è nel linguaggio, in primo luogo nel linguaggio il teatro deve ritrovare un senso.

"Agli uomini è il senso dentro dato,  
come meglio far la scelta,  
e questo vale come fine, questo è la vita vera,  
da quel principio a mente gli anni della vita iniziano a contare."  
Scardanelli.

Ho tradotto questa lirica di Hölderlin ripensando a Pellegrino Parmense, sede di una comunità terapeutica, dove da diversi mesi stiamo facendo un'esperienza integrata di altra natura. Gli allievi sono ex degenti del manicomio di Colorno ora ospiti di una unità di recupero. Hölderlin si firma ormai con tanti nomi tra cui Scardanelli; ormai è il tempo del "ritorno alla fonte", senza vincoli e senza barriere. E' un tempo lungo che durerà più di quarant'anni, metà della sua vita. E' da questa seconda nascita che inizierà a mettere in versi l'oscurità della sua notte e a rappresentare nella parola poetica una umanità superiore. Ho seguito il laboratorio di ricerca teatrale lasciando a Federica il compito di attirarsi le differenti sensibilità in campo, le passioni, i risentimenti, le attese rimanendo deuteragonista di una creazione scenica complessa. All'inizio ho indicato un testo costituito da frammenti dell'Urfaust di Goethe con una variante ovidiana sulla coppia di anziani - File e Bau - presente nel Faust. Erano solo versi tradotti, parole su un foglio bianco, una vendetta postuma a favore di Hölderlin la cui grandezza non era mai stata riconosciuta dal suo amato Goethe. Qui il dialogo si faceva tra soggetti monologanti, il ritmo di ognuno apparteneva strettamente, disperatamente, ad ognuno. Le parole tornavano a galla riportando su, oltre la superficie, il balbettio del testo. Tra noi drammaturghi-registi-attori e tra gli ospiti e operatori allievi di Pellegrino non c'erano solo passaggi del Faust ma c'era anche lui, Scardanelli. L'ho visto nella timidezza e nei piedi tenuti aperti di Paolo, nella fine potenza vocale di Daniela, nel mostrarsi di Sante, nell'esserci di Giovanni, nella rapidità di Ivano e nella vagare di Ivana, nel volersi attrice di Mirella, nella sordità attenta di Luigi, nel sarcasmo elegante di Mario, nella spinosa intelligenza di Marco. E poi ho visto noi, Lenz, e mi sono chiesto se lo streben a cui tende Faust, se la spinta a ricercare bellezza e unità perdute, avesse davvero bisogno di parole, di un testo-pozzo a cui attingere per ritrovare quel "senso dentro" che è dato agli uomini. O non fosse invece uno strumento della nostra incapacità nel vedere quel che si è già visto un tempo, in un altro posto.

Occorrerà avere la loro pazienza per rispondermi e permettere al teatro di crescerci entrambi.