

LA RIFRAZIONE DELLA TORRE.

E' un sentimento non sentimentale lo stato attuale del nostro teatro.

La comunanza del tempo artistico con gli attori sensibili fortifica l'animo dagli attacchi di troppo facile commozione o di complicata ostilità.

La fatica di comunicare negli intermezzi della vita è più pesante della reciprocità creativa. In scena si è più leggeri.

Il teatro sembra restringere i codici e farli più efficaci. La velocità dell'invenzione è doppia e tripla rispetto al "normale" ma la lentezza del vivere talvolta ci sorprende. Noi siamo più veloci a risolverci i problemi, a trasferirci le informazioni, a muoverci negli spazi ma diventiamo troppo lenti quando dobbiamo improvvisare, trasformare, inventare.

Loro, invece, esattamente l'opposto. Noi e loro. Loro e noi. Diversi per un fine comune.

Il lavoro insieme - integrato è sinonimo di perfezionato e influenza reciproca di interazione - è, credo, la via giusta. La stiamo percorrendo da alcuni anni e i risultati sono eccellenti.

La perfezione può essere il fine di entrambi, la bellezza e la durezza dell'arte e della vita insieme.

Una Torre è il luogo dell'insieme. E' sempre una Torre: per Hölderlin, per Sigismondo di Calderón de la Barca.

La salita al Carmelo, la conquista della Bellezza attraverso le tappe della privazione e della negazione è via facilmente conquistata da chi ha deviato dal corso delle cose.

Questa sapienza di gesti, di simulacri di pensiero razionale, di relazioni informali è custodita da - e dentro - uomini e donne che qualcuno priva ancora dell'incontro con chi vive alla ricerca permanente di queste fonti.

Troppo facile sostenere che il teatro abbia già in sé la propria follia quasi dovesse difendersi da quella vera. Ma dov'è oggi questa follia del teatro? Quale teatro attenda all'ordine della vita ordinata?

Dov'è quel teatro? Dove abita oggi il teatro?

La paura abita il teatro.

Si ha paura dell'impuro o che l'impuro diventi un viatico troppo facile per dimostrare la propria purezza. Ebbene sì, è una giusta paura. Ma vale per un tempo breve. La finzione ha vita corta. Un evento passa e va. E se il teatro ha esaurito la propria follia significa che fino al giorno del suo ritrovamento il teatro dovrà errare senza sosta e bussare alla follia altrui. Entrare dalla porta, sempre ammesso che l'ospite gliela apra, e condividere cose e saperi con chi abita la Torre.

E' la nostra via al Graal.

E' il nostro ritorno all'albero della conoscenza.

IL TEATRO DEL FALSO MOVIMENTO.

E' dall'inizio che abbiamo praticato quell'atto dell'avanzare nell'ostinazione visionaria di cui parla Luciana Rogozinki a proposito de "Coplas a lo divino" di Juan de la Cruz. Quel balbettante salire verso l'alto - "... Venisse,/ venisse un uomo, /venisse un uomo al mondo, oggi, con /la barba di luce dei patriarchi: dovrebbe, /se di questo tempo /parlasse, do-/vrebbe /solo balbettare e balbettare, /continua-, continua- /mentete. . . nur lallen und lallen, /immer-, immer-/zuzu." (già ci era al fianco Celan al tempo della "Morte di Empedocle" nel 1990) - verso quell'aspra conquista che solo "en escuro" può raggiungere, nella furia della conoscenza, la preda. Del suo intervento ho apprezzato in particolare l'enunciazione dell'attesa - etica ed estetica - della prossima arte nuova: il suo primo desiderio: Fioritura in nome di Nessuno e, il secondo desiderio: Attitudine (o avvento?) del fulmine Nero. Immediatamente mi è apparsa l'immagine di due orizzonti da cui salivano due albe, l'alba di Nessuno - "... Un Niente /eravamo, siamo, /restiamo, in fiore: /la rosa del Niente, di /Nessuno." - e l'alba del fulmine Nero, l'esperienza pratica della luce che viene dal buio, dal di dentro, sí come uno iato che divide i contrari ma anche come la cesura che sta tra la vita e la morte.

DALL' HYPERION DI HÖLDERLIN (trad.F.Pititto)

-

Se anche mi trasformassi in pianta,
sarebbe il danno così grande? Io sarò.
Sarò; non indago su cosa diventerò.
Essere, vivere è sufficiente. E' l'onore degli dèi.
Le nature vivono l'una con l'altra, come amanti.
Le stelle hanno scelto la durata, non conoscono vecchiaia.

Alza gli occhi verso il mondo!

Ma ora devo tacere. Potessi io vederti nella tua futura bellezza!

-

Difenderci dalla mosche sarà la nostra futura occupazione.
Rosicchiare le cose del mondo, come bambini.
Invecchiare tra i vecchi è la cosa peggiore.
Partono dal cuore e tornano al cuore, le vene.

Forse l'esperienza primaria della paura dovrebbe ritornare all'uomo, all'attore
parafulmine, all'eroe mancante nell'epoca dei superuomini virtuali.

L'uomo dovrebbe ritornare ad essere uguale a zero e, come scrive Hölderlin,
nell'infinita debolezza trovare la sua massima potenza.

Se è nella decomposizione/trasformazione/trasfigurazione che l'opera d'arte
percorre un vero cammino di luce e conoscenza, chi meglio dell'uomo, e quindi
della forma artistica che non può prescindere dalla sua presenza - il teatro -, può
riaffermare il primato dell'essere sull'apparire? Certo non tutto il teatro ma il
teatro del falso movimento.

La nostra esperienza artistica ci ha disegnato una mappa che è fatta di tanti
percorsi scuri e oscuri ma dove abbiamo incontrato la vera bellezza lì c'era
l'impronta di un passo incerto, claudicante, insicuro. Un balbettio. Fosse una
"Veduta" scritta nella notte scura di Hölderlin o un "carne, dura marcia carne -" di
una luminosa attrice sensibile.

Francesco Pititto
Ottobre, 2003

VITE E SOGNI IN RIFRAZIONI.

La condizione del sogno, dello stato psico-fisico tra la percezione della realtà e il suo progressivo allontanamento è una costante della creazione drammatica. La condizione della realtà come realizzazione di un sogno, del passato o del presente lo è altrettanto. Possiamo affermare che tutti gli autori da noi tradotti per la scena pongono al centro della questione drammatica in primo luogo queste due condizioni, o meglio, questa condizione poiché si tratta delle due facce della stessa luna. Una in luce e l'altra in ombra. Lenz, Büchner, Dostoevskij, Hölderlin, Kleist, Shakespeare, Goethe, Calderón. I Grimm, anche la fiaba porta in sé realtà e sogno.

Realtà e sogno, la condizione magica del trovarsi qui ma anche altrove, nello spazio e nel tempo, questa è la scena migliore per ogni teatro.

Calderón schiera il suo tempo, le commedie dei santi, i drammi delle passioni, fa parlare negli autos l'Intelletto, l'Innocenza, la Primavera, l'Estate ma anche Lucifero e la Morte; lo schema è quello divino, tutto si muove sotto l'occhio di Dio. Anche il Demonio è inviato da Dio per mettere alla prova la fede dell'uomo nell'unico dio. Fanno da contrappunto i generi della commedia e del cappa e spada ma il ritmo del *deus ex machina* guida ogni movimento. Sigismondo è il più virtuoso interprete di questo copione magico e prodigioso, a lui spetta il compito di vivere il disinganno del sogno, come all'attore spetta di vivere l'inganno della scena teatrale. Rosaura è la forza, uomo donna amazzone, portatrice di fresca potenza guerriera e di energica femminilità: è forse l'imprevisto che irrompe sulla scena, alla fine respinta dal gioco del lieto fine. Se ne va sospirando: "Che enigmi sono questi?" La sua rifrazione contemporanea - la Donna che fuma e consuma il Tempo - riassume le diverse anime degli incontri reali, delle figure mosse della memoria più intima, di tre altre eroine calderoniane: Semiramide, Angela, Giulia.

All'origine della messa in scena de "La vita è sogno" sono stati diversi gli approcci al testo tradotto e riscritto: da elemento base per una drammaturgia costruita sull'esperienza di decine di persone-attori ai quali la vita ha riservato situazioni speciali, o ai quali il deficit psico-fisico ha arricchito la peculiare sensibilità umana e artistica, o come testo di studio e prima scrittura teatrale per adolescenti allievi di un liceo artistico, o piano di lavoro per allievi attori di Pratiche di Teatro, fino alla stesura del copione definitivo per la traduzione scenica dell'opera.

Quindi il rilievo e l'impronta della contemporaneità - e sulla contemporaneità - del dramma di Calderón sono rintracciabili proprio nella drammaturgia in progress che tutti i soggetti partecipanti hanno contribuito a formare, sia nel lavoro attoriale che in quello creativo-registico. La sinfonia di voci, modi e colori interpretativi, relazioni ed emozioni hanno creato l'habitat poetico indispensabile a teatralizzare, in senso contemporaneo, la stesura in versi del 1635.

Ridare vita ai testi classici significa, a mio parere, proprio questo. Le grandi opere contengono il passato, il presente e il futuro, basti pensare al Faust di Goethe o all'Amleto di Shakespeare o a La vita è sogno di Calderón. Al di là di ogni relazione amorosa con la letteratura teatrale, è proprio il senso profondo del teatro contemporaneo che può ritrovare l'originaria funzione comunitaria in queste grandi illuminazioni e nelle rifrazioni che ancora agiscono sul nostro presente.

Francesco Pititto
Luglio, 2004