

IL TEATRO E' DI POESIA-O NON E'

Francesco Pititto

PERCHÉ IL BELLO È NIENTE.

Dalla Prima, dalla Quarta, dall'Ottava. Parti di queste elegie duinesi formano il canto unico di questa messa in scena della parola estatica. L'angelo tremendo poiché estraneo alla natura umana - così distante dall'angelo cristiano - della prima elegia segna la diversità della condizione umana. È coscienza totale, non partecipa allo spegnersi della vita, non muore. È energia pura, moto perpetuo, la sua metamorfosi dal visibile al non visibile è già compiuta.

La condizione dell'attore può lambire quella dell'Angelo.

Il pensiero della Quarta è l'impossibilità di darci per intero all'Altro - o cosa o persona - nell'assoluto conoscere, amare, fare. La coscienza nemica ce lo impedisce e restiamo come spettatori di fronte allo spettacolo del nostro cuore. Spettacolo triste, falso, vigliacco. Il poeta preferisce, allora, la Marionetta che, rimasta sola, attende l'Angelo che ne muoverà i fili. Il Marionetten-Theater di Kleist ancora abita in noi, come il Prinz von Homburg, come il Guiskard, come la Kätchen von Heilbronn, come la Marquise von O ..., così come aveva abitato in Rilke: "In Kleist divampa un cuore infinito, splendente e allo stesso tempo quasi soffocato dalla tempesta della sua vita".

La condizione dell'attore - via dalla coscienza - può sedere a lato dell'inanimato.

Le bestie - dell'ottava - sono, rispetto alla coscienza umana, all'altro lato del luogo angelico. Non sanno della morte, non percepiscono alcun confine, di fronte hanno solo Dio e vanno in eterno come scorrono i fiumi.

La condizione dell'attore - via dalla percezione del futuro - può avvicinarci a quella del bambino per il quale l'accadere è puro e a quella della nobile bestia che nessun segno può delimitare.

FALSO MOVIMENTO.

È 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 oscuro" 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. È 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.

CONTEMPORANEITA'.

Certo con i classici non si inventano nuove trame, intrecci, sviluppi, plot e così via ma quale storia non è già stata scritta? E quale opera classica non necessita di essere tradotta in nuova poesia? E, in primo luogo, è il teatro che abbisogna di testi che, antichi o moderni o contemporanei, possano di nuovo ridargli senso in un mondo in cui la complessità è forse più decifrabile con una lirica hölderliniana che attraverso un coup de théâtre.

NOTE PER UNA MISE EN PAROLE DELLA PAROLA. RILKE_BACCHINI.

Con la lingua di Orfeo Rilke va "là dietro" dove "tutto torna in ordine". Anche la tarda poesia rilkeana è arte astratta. Perché è evidente, una parola che voglia essere la voce stessa delle cose, entrare nei loro solchi per estrarne il rumore primordiale, non può usare le vie usate del significato. Partecipe della natura di Dioniso, Orfeo parla un linguaggio oscuro; non canta sovrappoendo al reale forme puramente apollinee. Dopo aver creato lo spazio dell'ascolto, traduce in poesia umana la voce delle cose che là ha risuonato. Il linguaggio dei Sonetti è arte astratta non perché trasponga e riproduca il disgregarsi delle forme della realtà contemporanea, ma perché scende a profondità dell'essere dove le voci sono limpide e oscure al contempo. (dall'introduzione a "Poesie", edizione Einaudi-Gallimard)

Anche la poesia di Bacchini va talvolta "là dietro" dove "tutto torna in ordine", dietro lo specchio dell'illusione ad "ascoltare" la verità vera, l'unica realtà. L'occhio del poeta sente, l'orecchio vede nel luogo del pensiero infinito e della conoscenza " - e la vita che si cerca/è solo la musica/I grandi cori sinfonici, e il risalire di un violino/e la memoria senza fine antica dei suoni." Solo la musica, nemmeno la "parafrasi della musica" della pittura di Paul Klee, può dimostrare l'unità del terribile e del bello in un unico volto divino. ... - Rainer Maria Rilke e Pier Luigi Bacchini, frammenti di opere allo specchio in una mise en parole dentro il corpo dell'attrice che si fa figura, geometria, costellazione, albero e fiore, gusto e profumo, eco e segno di un'unica passione poetica ed estetica della vita e della morte. Mito e Natura, entrambi alla ricerca costante del continuo mutare del reale, il movimento circolare degli esseri viventi, la "selva oscura" che circonda la conoscenza degli uomini. I due poeti, "contemporanei a loro stessi", entrano nel "doppio regno" della vita e della morte in un flusso dionisiaco di creazione poetica che tutto comprende e tutto avvolge, compresi i due cantori: "- oggi arderai/senza paura, arderai, divampando il passato."

PIER LUIGI BACCHINI.

"Nel corso di questi undici anni, ho tradotto in diversi "moti" di rappresentazione scenica, le opere di Pier Luigi Bacchini. Ho praticato differenti "moti" di creazione sonora e corporea dei versi bacchiniani: per attrice e autore, per quartetto d'attrici con autore, per musicista attore e autore. Ciascuna "mise en parole" ha stabilito con il luogo dell'accadimento una relazione di dissolvenza incrociata tra i corpi, le voci, i suoni e il paesaggio poetico.

Ho proposto a Bacchini la definizione di un testo scenico che non comprendesse soltanto la sua scrittura ma anche frammenti poetici di alcuni autori a lui cari. Yeats, Eliot, Benn, Pound e Pascoli. Il senso del valore e della musicalità della parola in Yeats, la poesia aristocratica ed evocativa di Eliot, la sregolatezza e la precisione di Pound, l'immobilismo di Benn, la sperimentazione poetica di Pascoli e le infinite germinazioni e fioriture di Bacchini, contribuiscono a comporre la drammaturgia di questi Haiku sull'acqua. Ho immaginato un concerto di voci sull'acqua e il poeta a scandire il tempo con gli aiku, al crepuscolo quando il sole partecipa all'evento. La poesia di Bacchini è talmente compenetrata nell'essenza del nostro teatro poetico da diventarne la più pura espressione. Nei suoi versi la natura e la scienza sorgono, muoiono e risorgono, gli dèi sono presenti nelle più piccole molecole umane e i teatri sono paesaggi viventi in cui si alternano nascite, morti e proiezioni divine."

"Un tempo il poeta era là per nominare le cose: come per la prima volta, ci dicevano da bambini, come nel giorno della Creazione. Oggi egli sembra là per accomiarsi da loro, per ricordarle agli uomini, teneramente, dolorosamente, prima che siano estinte. Per scrivere i loro nomi sull'acqua: forse su quella stessa onda levata che fra poco le avrà travolte.

Un parco ombroso, il verde specchio di un lago corso da bei germani dorati, nel cuore della città, della tormenta di cemento armato. Come non pensare guardandolo: l'ultimo lago, l'ultimo parco ombroso?

Chi oggi non è conscio di questo, non è poeta d'oggi."

Ancora Cristina Campo per dire del nostro tempo, ancora lei per dire della Fiaba e della Poesia.

"L'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata nel reale e, soltanto per allusioni celate nel reale, si manifesta il mistero. I simboli delle sacre scritture, dei miti, delle fiabe, che per millenni hanno nutrito e consacrato la vita, si vestono delle forme più concrete di questa terra: dal Cespuglio Ardente al Grillo Parlante, dal Pomo della Conoscenza alle Zucche di Cenerentola.

Davanti alla realtà l'immaginazione indietreggia. L'attenzione la penetra invece, direttamente e come simbolo - ... Essa è dunque, alla fine, la forma più legittima, assoluta d'immaginazione."

Nominare e leggere su molteplici piani la realtà delle cose. Pier Luigi Bacchini ha scritto una fiaba "Il bambino solo", l'ha scritta per la nona edizione del festival "Natura Dei Teatri".

È la prima fiaba, richiesta o stimolata, poiché già latente, sperimentale, nuova e perciò misteriosa. "La scrivo pensando al teatro, a come verrà detta, al suono della voce che racconta": anche questa attenzione fa parte del compito poetante.

RISCRIVERE IN VERSI. GOETHE.

Ho imparato a leggere il tedesco da Barbara Bacchi nostra autentica germanista e a riascoltarne il suono applicando all'istante una selezione estetico-musicale che si materializza poi nella nostra forma poetica teatrale. Nelle traduzioni di Hölderlin e Kleist ho osato più del concesso per rimanere fedele alla sonorità della lingua originale anche a costo di rendere fragile il senso della parola scelta. Fedeltà al suono o, nel caso del Faust, al ritmo dell'opera originaria, alla durezza e secchezza del verso goethiano.

“DEDICA” che apre il “Faust-Eine Tragödie:

“Voi di nuovo qui, figure mosse
che un giorno al mio occhio siete apparse.
Cerco io, forse adesso, di dirvi “Halt”?
Sarà il cuore mio come i sogni di una volta?
Siete tutte strette a me! Va bene, così sia il potere vostro,
come dai vapori e dalla nebbie a me venite.
Il mio petto si commuove
per il soffio e la magia, da una nuvola voi salite.
Con voi l'immagine sale del sereno giorno,
e di più di un'ombra cara;
come una vecchia, scomparsa saga
il primo amore torna e l'amicizia risale su;
il dolore si fa nuovo, il lamento ricomincia
della vita il labirinto
e conta i buoni che sono via per sempre.
Non ascolteranno più i canti che verranno,
le anime, a loro che ho cantato;
disperso è il gruppo,
spento, ach! Il primo contro-suono.
Il mio dolore dilaga verso una massa senza nome,
il suo applauso fa paura al cuore mio,
e quelli che al mio canto erano felici,
sparsi sono per il mondo, se sono ancora vivi.
E a me prende una gran voglia
mai provata, verso questo “Geisterreich”, il regno senza corpi
questo mondo senza parole e senza suoni.
Il mio canto - pianissimo - è come un'arpa dal vento mossa,
ecco! Uno scroscio mi prende, lacrimano lacrime,
il duro cuore è leggero e molle;
quel che ho, ormai lontano vedo
e quel che più non ho tocco adesso con la mia mano”.

RISCRIVERE IN CORPO. JUAN DE LA CRUZ.

Corpo nello spazio vuoto delimitato da tre pareti, una porta, una finestra. Spazio dotato di due angoli, a destra e a sinistra. A destra l'angolo scuro e a sinistra l'angolo chiaro.

Il corpo-che-indossa-se-stesso è spazio nello spazio. I vuoti del corpo si riempiono di parole, il vuoto dello spazio fisico accoglie il pieno del corpo in movimento. L'attrice produce forma, performa secondo un cammino di conoscenza, esplorando terra e muri per percorsi perimetrali e diagonali. Salite ai muri, corse da e verso la luce seguendo tempi e movimenti dell'estasi poetica. I rumori dei corpi e del respiro per/formano a loro volta una partitura che si apre al canto mistico della parola. Lo spazio è in penombra, come un dio scuro. L'atleta dell'amore divino scivola sicura nella sua notte scura.
“ - senza altra luce e guida/tranne quella che nel cuore ardeva.”

RISCRIVERE IN IMMAGINE. JUAN DE LA CRUZ.

La Fabbrica nella costruzione retorica e poetica di Calderón - la fábrica gallarda del universo - e il Nero che scolore i percorsi dell'eros mistico di Juan de la Cruz nello scuro e nell'oscuro dell'ascesi conoscitiva.

Un corpo femminile penetra lo spazio della grande sala di Lenz Teatro pregna dei segni della creazione artistica. Ancora il rallentamento artificioso scambia i binari della sincronia parola-musica-movimento abbandonando alle scie luminose il campo del già vissuto ma ancora ancorato al presente. Il film è muto e musiche nate altrove ne riempiono il vuoto virtuale allacciandosi al corpo in abbraccio d'amoroso tempo.