

roberto lamantea

il sogno necessario

saggio su arte e violenza

© roberto lamantea

il sogno necessario

1. la violenza

In *Mayday Mayday - May We Help You* di Monica Casadei (teatro Fondamenta Nuove di Venezia 28 ottobre 2001) il gruppo dei danzatori continua a gingillarsi in mossette ondeggianti a una musica ritmata tra jingle e pubblicità in una discoteca, mentre un'altra danzatrice si rialza, le vesti strappate, il viso devastato, dopo una violenza sessuale. Attorno a lei il paesaggio dell'indifferenza. La violenza è detta dal corpo: si strappa, si dilania, una ballerina è come se volesse, oltre alla veste, scuoiare anche se stessa. Il microfono vuole entrare nel corpo, amplifica respiri e ruggini della voce, macchia di rosso la pelle.

In *Magdalena*, primo atto del dittico *Voci* di Michela Barasciutti con *Il silenzio degli uomini* (teatro Fondamenta Nuove di Venezia 14 ottobre 2002) Magdalena ha il viso di luce della gioia. Ma la chitarra dà voce al presagio: il corpo della

donna è una croce, Magdalena e Cristo formano una *Pietà*, nel video in bianco e nero il volto di donna rinvia al cinema muto espressionista, il sax (la musica è di Stefano Maria Ricatti) ha il ritmo del pianto, del singhiozzo, l'energia è lancinante fino all'urlo, l'urlo di tutto il dolore del mondo. *Il silenzio degli uomini* parla della guerra: di corpi che hanno ancora un battito di vita nel paesaggio del massacro, della donna lappone che canta al suo amore di non partire per il fronte, del cacciatore che abbassa il fucile davanti al cucciolo nel bosco.

In *Made Me a Monster* di William Forsythe – il balletto-installazione che ha aperto il 3° Festival internazionale di danza contemporanea “Body Attack” di Ismael Ivo alla Biennale di Venezia (teatro Piccolo Arsenale 28 maggio 2005) – i movimenti dei danzatori sono slegati, come se ossa, giunture, nervi, tendini, si disgregassero nella scomposizione del corpo. Gli spettatori, sul palco con gli interpreti e con Forsythe, devono comporre con ossa di cartone uno scheletro, incastrando e avvitando i pezzi a caso

e per gioco, una specie di fossile di pterodattilo o sauro. Il caso-gioco di ritagli di carta, spilli e mollette mentre i performers mugolano la ricerca di una forma-identità anche nella voce, delinea una costruzione del dolore.

In *Body Remix* della canadese Marie Chouinard (La Biennale di Venezia, teatro Piccolo Arsenale prima mondiale 18 giugno 2005) uomini e donne deambulano con protesi metalliche, braccia e gambe sono stampelle, muscoli e tendini segnano passi sghembi. I danzatori entrano in scena con una sola punta, l'altro piede è nudo. Hanno pattini, un'asta-stampella, sostegni, sedie a rotelle, grucce, sbarre, le scarpette a punta sulle mani, bende nere sugli occhi. Il corpo è larva, singhiozzo, gemito di gola, una ragazza si trascina con microstampelle e un microfono in bocca. Le protesi metalliche sono spade o frecce nel corpo, una donna ha le braccia fissate a un palo come in un'immagine di tortura.

È la geniale coreografa canadese ad offrire alla Biennale i *Solos 1978-1998* (teatro Goldoni di

Venezia 20 ottobre 1999): in scena è la mutazione del corpo, i gesti rinviano a un sinistro futuro di cyborg, donne di metallo e carne, il *faune* dell'*Après-midi* è tellurico, ferino, con il fallo eretto e il ruggito di un motore. *Le cri du monde* (2000, La Biennale di Venezia, teatro Piccolo Arsenale 11 luglio 2001, accostato a *Les 24 préludes de Chopin dall'op. 28* del 1999) è un balletto biblico, tellurico, una danza post-apocalittica: non sul futuro dell'umanità, ma sul futuro di quel futuro.

La metamorfosi della carne in metallo è una delle metafore del cinema di David Cronenberg, canadese come la Chouinard, da *Videodrome* (1982) a *Crash* (1996), preludio a *A History of Violence* (2005), ritratto dell'America in un percorso che nei diversi stili va da Altman a Larry Clark.

È un espressionismo contemporaneo ad attraversare molte visioni della danza e del cinema (e teatro, quello vero: cito solo *Urlo* di Pippo Delbono, al Toniolo di Mestre il 31 gennaio 2006): corpi deformati, spastici, prospettive disarmoniche, assi

sbilenchi, nella lezione del cinema di Murnau, Wiene, fino alle costruzioni spaziali oniriche del *Processo* di Orson Welles, 1962).

La società, la comunità umana, è deformata, spastica, sghemba, i valori sono trafitti, la comunicazione mutilata dalla violenza fisica (dalla guerra all'emarginazione metropolitana), etica, psicologica, sociale. A cantare è l'utopia, il sogno necessario di un altro mondo possibile.

Le arti contemporanee gridano contro la violenza: televisiva, psicologica, sociale, il vuoto di cultura sempre più diffuso e allarmante, i comportamenti indotti (da tv, pubblicità, mass media) con forme così raffinate di lavaggio del cervello collettivo da essere molto più radicali delle intuizioni della fantascienza americana degli anni '50 o delle metafore horror di John Carpenter (da *La cosa*, 1982, a *Essi vivono*, 1988) o perfino delle pedagogie dottrinali delle dittature. E' un indottrinamento pulviscolare che diviene cosmologia, pedagogia, psicologia sociale: i modelli di tv e pubblicità, la mitologia del successo, la conquista facile del denaro

cancellano i valori etici, laici e cristiani, della solidarietà. I reality show in tv, la falsità studiata a tavolino dai network con la complicità dei mezzi di informazione, il totalitarismo dell'omologazione, la violenza fisica come risposta ai problemi di relazione, la religione usata come arma. Siamo oltre, più in profondità, del consumismo in bianco e nero degli anni '60 – che oggi, con un po' di *saudade*, fa perfino tenerezza – siamo anche oltre le profezie di Pasolini negli anni '70. Siamo oltre perché la crudeltà è consapevole. L'emarginazione di chi non è “come gli altri” è istituzionalizzata e socialmente approvata.

2. espressionismo

La poesia ha molti modi di parlare di violenza. La musica del linguaggio vira dalla melodia al silenzio, un apostrofo uncina la parola, un verbo decapita un colore. Il poeta può urlare o cercare, pasolinianamente, l'innocenza del silenzio. Dipende dalla sua indole, dal suo carattere, dalla storia del suo linguaggio.

È l'espressionismo tedesco e nordico la tonalità linguistica del Novecento che sento più vicina. Sarà per sensibilità, perché il mio Dna (il mio utero di inconscio collettivo?) respira l'Austria, il Friuli, la Mitteleuropa. La narrativa italiana che amo di più è triestina. Nella musica amo la dodecafonia, da Webern, Berg, Schonberg fino alla ricerca dagli anni '50 (amo molto Maderna). Ma anche le ultime pagine di Beethoven (i quartetti op. 132, 135, le sonate per pianoforte dall'op. 106 alle ultime tre, op. 109, 110, 111, Thomas Mann nel *Doctor Faustus* vi vedeva qualcosa di

demoniaco). In poesia, ancora nei miei 20 anni, la scoperta di Georg Trakl e di Paul Celan.

Fra le traduzioni dedicate al poeta austriaco Georg Trakl (Salisburgo 1887-Cracovia 1914) una delle più belle è l'edizione di Ida Porena per Einaudi (1979). La breve introduzione e la sintesi biografica delineano la poetica e il viaggio di una voce simbolo della notte dell'Occidente. Al punto che è perfino scoraggiante la conclusione: "Dopo di lui l'indugio nello strazio soave del crepuscolo, dove tutto è memoria e nulla più attesa, potrà forse ancora produrre della poesia, ma sarà poesia dell'inattuale, poesia come colpa estetica" (I. Porena, Introduzione a G. Trakl, in G. Trakl, *Poesie*, Torino, Einaudi 1979, pp. XV-XVI).

Ma è quel viaggio *dalla* notte del romanticismo tedesco ad aver aperto oggi le porte dell'*inattualità* della poesia. Inattualità che ha le stesse ragioni d'essere della scrittura trakliana: il silenzio, "condizione necessaria all'emergere della parola che lo conserva" (p. V). Il silenzio è ancora più scavato in nicchie separate dalla realtà, è da cercare nelle catacombe dell'anima, nell'*hypnos*,

nel prelogico, prima ancora del balbettio zanzottiano. La coscienza “cammina sotto rami sfrondati” (*ibidem*) non per eredità romantica, da Holderlin all’espressionismo, nella sua estrema dissociazione logico-linguistica, non per alludere al canto della notte - benissimo annota Porena: “Non Hymne né Gesang ma Lied” (p. VI) – ma per ascoltare la sua voce. In Trakl è il “mondo prenatale (...) l’urna antichissima” (*ibidem*) della sua *Nachtlied*; oggi quel silenzio che come nel poeta austriaco è “la punta splendente di un ghiaccio affondato in acque nere”(p. VIII) è l’ultima biologia sociale, è la cellula-morula dello sguardo culturale. È lo stadio germinale a cui l’uomo è tornato. “Non l’uomo biologico muore con Trakl, ma il doppio culturale: il mare che lo inghiotte resta sconosciuto al poeta e terrificante. Un nuovo progetto di umanità è per lui impensabile: ai nipoti resta solo il non nascere. La notte di Trakl è (...) silenzio sull’utopia” (p. XI). È la voce oltre il rumore, la poesia non come il germoglio di qualcosa che sta per nascere ma come l’unica cellula ancora viva dopo che la vita è stata

cancellata. È dopo la coscienza, è chiudere le ali non per negare ma per negare la negazione.

Scrive Ida Porena: “In Trakl il movimento, il divenire (...) non collegano stadi vitali, non producono storia, ma si manifestano nell’attimo del loro spegnersi, nel punto in cui l’energia è consumata e la storia ha un termine. Ultimi suoni *al margine dell’ammutolire*, ultime ombre *al margine della notte*. Si pensi all’opera di Webern o all’ultimo dei *Sei pezzi op. 19* di Schonberg”. Trakl è andato oltre romanticismo ed espressionismo: ha aperto la strada all’attualissima *inattualità* contemporanea della poesia.

3. il silenzio del tempo

In realtà quando leggiamo, ciascuno nella nostra biblioteca, nel profumo della carta e del tempo, leggiamo i fantasmi delle parole. Sedimenti di parole come strati geologici – al massimo i lettori e gli studiosi ne cattureranno un frammento, come una singola pietra - sono una musica silenziosa che rivive per misteriosi motivi neurobiologici quando leggiamo. Ma quelle parole sono sepolte nel silenzio e nel tempo. Noi non sappiamo qual era la luce in cui sono nate. La luminosità del mattino? Un caldo e sereno pomeriggio d'estate? L'opacità della nebbia, parole filtrate da veli grigi? O il chiarore della luna sulla neve, parole di cristallo fragili come vetri di Boemia? O era il riflesso di una torcia, una candela, a rischiarare il foglio su cui Dante componeva i suoi versi? Un lume a petrolio per i fantasmi di Henry James? O la luce elettrica di Londra – spesso ne parla nelle lettere

– per Virginia Woolf? E in quale incantesimo prendevano forma di parole i personaggi di Shakespeare? La penna d’oca, una stilografica, una biro, una matita, la vecchia macchina per scrivere, un computer? E quali caratteri ha la scrittura di quel computer? E lo schermo è chiaro o nero? E in quale ora del giorno sono state composte le poesie che cantano la nostra esistenza?

Ogni parola che nasce e che con elegante superbia vuole essere intrappolata sulla carta o nella memoria di silicio nasce in questo momento, non in altri. Tra un’ora non potrò più scrivere, non avrò melodia, non ci sarà questo bisbiglio che mi trova – lui – per intonare le parole.

Allora è giusto che ogni testo abbia una data, un’ora: come la fotografia fissata dalla digitale, lì ora, in questo giorno, in questa luce, questa temperatura nell’aria. Quella foto diverrà un ricordo, come le vecchie foto ingiallite. Sarà un’altra pietra staccata dalla geologia della nostra vita. Ma la sua traccia ci ricondurrà alle altre tracce, ricomporrà l’odore di quell’ora, un

ricordo. Scrivere la data è un modo di illudersi di fermare il tempo, è aggrapparci alla vita che ci sfugge. Dobbiamo essere troppo attenti per capire ogni sfumatura dei secondi che viviamo. Se capisci uno sguardo può cambiare la tua vita. Se non lo vedi o lo lasci passare forse hai rinunciato a qualcosa di bello. Ogni sguardo vola via, come le parole. Il caso? La fortuna? Quanta letteratura, cinema, filosofia sono nati da questa domanda! Avrebbe forse meno profumo una rosa se non si chiamasse rosa?

4. il teatro, il viaggio

La polvere del teatro, la polvere di una biblioteca risuonano di bisbigli, di inviti al viaggio. Con *Polvere* di Daniela Nicosia 15 spettatori sono invitati a percorrere la macchina del teatro Goldoni di Venezia, il ventre scenico, il suo labirinto.

Chi ama il teatro ama l'odore dei teatri. E' un odore di legno antico, di stoffa e polvere. Chi ama il teatro ama anche la platea vuota dopo lo spettacolo, il sipario aperto sul palcoscenico nudo. Quel silenzio è pieno di voci. Non hanno corpo, sono bisbigli o canti – una musica, poche note ad accennare una melodia – filtrano dalle quinte, o dai camerini o dal sottopalco. Dal graticcio possono arrivare colpi di maglio, di ferro, mentre carrucole girano e fanno scivolare un fondale dipinto o un angelo.

È di polvere la storia del teatro. Le voci – melodiose, o argentine, o gravi, tuoni o sussurri – formano

negli anni una coltre spessa, sedimenti di suoni. Ci vogliono orecchi magici per udirli, occhi magici per vedere un attore divenire personaggio, fantasma dolce e malinconico. Occhi magici per vedere e orecchi magici per udire fate e folletti nei boschi. Il teatro è il luogo delle meraviglie e il luogo del tempo. “Sono un personaggio e sono nato vivo”, dice Pirandello nei *Sei personaggi*. È vivo ma non ha un autore, non ha Dio, forse, è una cellula senza madre, è un attore, forse.

È un viaggio nel teatro, nella Storia del Teatro con le maiuscole, *Polvere* di Daniela Nicosia, lo spettacolo che ha aperto (21-23 luglio 2006) il 38° Festival della Biennale di Maurizio Scaparro. Un viaggio nel teatro Goldoni, nella sua storia dal Cinquecento a oggi, nel fantasma del teatro di S. Luca che diede al commediografo veneziano il pane per vivere, nelle infinite ceneri di incendi e ricostruzioni, impresari e oblii, fino al teatro Comunale e alla nascita dello Stabile del Veneto. Ce la racconta il Custode, forse là da secoli, con la sua gruccia e gli occhi stralunati, mentre *Polvere* rapisce il pubblico con le sue malie,

la sua danza circolare, forse mossa dal vento. Forse Polvere e il Custode non esistono, siamo noi 15 spettatori a vagare per scale e corridoi, nei camerini e sulla nave della graticcia, nei palchi dove nel Settecento si amoreggiava e si concludevano affari e si decideva la politica della città, fino al dio della polvere che abita nel sottopalco. Un universo di scale, passaggi, stanze segrete è il teatro Goldoni di Daniela Nicosia. Un'officina – nel mito potrebbe viverci il dio Vulcano.

Il pubblico segue Polvere e il Custode, viene fermato dalle voci, i personaggi: vede Medea, donna che ucciderà i suoi figli; vede Edipo cieco; Giacinta e Leonardo bisticciare nelle *Smanie della villeggiatura*. E' accolto dalle parole di Rilke; come in un'ala di nera luce appaiono Macbeth e Amleto. O in un'altra officina, l'ex sala scenografie, volano i versi di Jacopone da Todi, *Donna de Paradiso*. Dal graticcio è *Il sogno* di Strindberg a parlarci, dal ballatoio, come il balcone di Verona, è Romeo nascosto dalla notte a dire il suo amore a

Giulietta. O ci accoglie Cyrano a dire velato dal buio le parole d'amore che chi crede di amare non sa pronunciare. Incontriamo Arlecchino e la sua fame, la locandiera Mirandolina, un sussurro nella penombra intona Calderon, *La vita è sogno*. Finiamo noi spettatori nel luogo dei luoghi, il Palcoscenico, e gli attori ci applaudono. Poi scendiamo tra le poltrone della platea e siamo noi ad applaudire loro. Siamo spettatori e scopriamo di essere stati attori, gli attori sono stati i nostri spettatori. O è stato un sogno, il sogno di Calderon e di Shakespeare. C'è un cuore, al Goldoni: è la platea, è il cerchio dei palchi, intorno il vuoto di cemento, i corridoi, le scale, decine di porte. E fuori c'è il teatro della città. Oggi è questo il sogno politico: vivere la città come un teatro, il luogo delle relazioni. È il teatro – la parola, la cultura – la frontiera dell'utopia della non-violenza.

(2006)

Roberto Lamantea è nato a Padova nel 1955, ma d'infanzia è friulano (Udine e Nord Friuli) e ligure (Imperia), ha vissuto anche sul Lago Maggiore. Giornalista, è redattore Cronaca e Cultura del quotidiano "la Nuova di Venezia e Mestre" dal 1988. Critico di danza e di teatro, collabora a numerose riviste di settore, tra cui il mensile "Danza & Danza". Ha pubblicato brevi saggi, tra gli altri, sul Pasolini "luterano e corsaro" (2001). Ha pubblicato tre libri di poesia: *Eucaliptus* (Rebellato, 1975), *Ibis azzurro* (Cittadella, 1979), *Xilofonie* (Mirano, 1994). Con Amos Edizioni ha pubblicato il libro di poesie *Nel vetro del cielo* (2006).