

COPIA?

[AM 2222 C27]

ARCHIVIO TEATRALE "ARNALDO E SARA MOMO" -



TEATRO 7
DI VENEZIA

Arnaldo Momo

EROGENEITA' E IMMAGINE

Intervento al convegno promosso dalla Rivista Spirali

(Venezia,)

(RTL)

C.C.I. - TEATRO 7
San Polo 2870/a - 30 125 Venezia
tel. (+39)041.52.42.668; fax: (+39)041.52.42.639
e-mail: clubit@meetingeurope.com - www.meetingeurope.com

EROGENEITA' E IMMAGINE

Il migliore contributo che posso dare a un tema come questo - erogeneità e immagine - penso sia una testimonianza, quasi una confessione, e cioè le mie motivazioni del fare teatro; che sono molte, e per esempio il gusto del lavoro in gruppo e il lavoro artigianale; ma queste motivazioni sono legate al fare in senso stretto, e perciò valgono per coloro che sul palcoscenico ci sono già arrivati.

Prima possono esserci motivazioni di ordine psicologico - per esempio, molti sono i timidi e, dunque, gli esibizionisti sedotti dalle luci della ribalta; e possono esserci motivazioni di ordine politico - lo sdegno, naturalmente, più che il consenso - per chi vede il palcoscenico come una tribuna. (Raccomandazione sentita: una tribuna speciale, non una qualunque tribuna: rileggersi Brecht).

Ma l'essenza del teatro si trova ancora più in là, in una sfera che non saprei dire se non metafisica.

Nella mia attività di teatro, sintetizzando forse oltre il lecito, due sono i poli che mi hanno orientato: l'arte della regia e l'esperienza dell'attore; e questa bipolarità si riflette nelle antitesi dialettiche Apollo-Dioniso, Brecht-Artaud, Teatro divertimento-Teatrogioco.

Cominciamo dall'attore, che viene prima della regia, e ne può anche fare a meno, purché l'assuma insé. (Se c'è più di un attore il discorso si modifica).

L'attore è lo strumento delle voci - non intendendo voci in senso stretto, ma come impulsi vitali, che possono manifestarsi non solo nel suono ma anche nel gesto, in una parola: nel corpo.

L'attore è così nel teatro l'elemento più vicino a Dioniso: in linea di diritto non dovrebbe porre limiti alla molteplicità delle esperienze -che possono certo ridursi alla prima, unica esperienza. E' anche, dunque, l'elemento femminile -e la statistica delle vocazioni teatrali lo comprova-, la ricchezza della Natura che non soffre le costrizioni estetiche e morali dello Spirito.

Sembrerebbe fare eccezione l'attore impegnato politicamente, l'attore che vogliono Goldoni e gli illuministi, Brecht e il Living Theatre. Ma anche questo attore maschile se non vuole ridursi, nonostante tutta la sua buona fede, alla funzione di portavoce, deve sperimentare l'essenza metafisica del mestiere e vocazione d'attore: lo straniamento vuole prima l'esercizio dell'immedesimazione: fuori di sé nei multiformi uomini, e dentro di sé, nella propria anima.

Dall'oscura sirena che ci attira nel gorgo che sta dentro di noi è stato affascinato Artaud, che non per nulla ha rinnegato Apollo, la civiltà e il teatro dell'Occidente, nella sua discesa alle Madri. Analogamente, l'"attore santo" di Grotowski, a differenza dell'"attore prostituta" che esce da sé per prestarsi agli altri, dona se stesso, non rappresenta -magari rivivendo in loro come vuole Stanislavskij- i personaggi che popolano il mondo, ma con un "atto dell'anima tramite il suo organismo", si rivela direttamente fino in fondo, e con ciò svela "il destino, la condizione umana" (Grotowski).

Senonché l'atto dello svelare, del significare, anche se riferito all'essenza primordiale, necessariamente "sposa il ~~secondo tempo della creazione~~ ^{traduzione di Apollo, il gioco divino della creazione diventa così gioco nel senso più comune della parola} (Artaud), Dioniso non può ~~apparire senza la~~ ^{apparire} dopo l'UNO il DUE, ~~la coscienza, e con la coscienza: l'estetica, la ragione, la~~ ^{secondo tempo della creazione} (Artaud), Dioniso non può ~~apparire~~ ^{apparire} senza la traduzione di Apollo. Il gioco divino della creazione diventa così gioco nel senso più comune della parola: mimesi della vita; e allora appare dopo l'UNO il DUE, la coscienza, e con la coscienza: l'estetica, la ragione, la

scienza. L'attore da paziente si muta in agente, regista di se stesso, e purifica gli impulsi dell'inestricabile caos nell'ordine dei suoni e dello spazio: il male diventa "dissonanza", le voci si ordinano nell'immagine.

Tuttavia Apollo è qui in funzione del gioco di Dioniso, si limita a offrire possibilità di espressione: con le parole di Artaud: "Non sappiamo cosa farcene dell'arte e della bellezza. Quel che cerchiamo è l'emozione interessata"; ed è evidente, perché il teatro sia il "doppio" della vita, che tutta l'esistenza deve essere puro "fenomeno estetico", la "volontà che gioca con se stessa nell'eterna pienezza del proprio godimento" (Nietzsche); tenendo presente che questa è l'estetica ontologica di Dioniso, non l'estetica gnoseologica di Apollo. Non ci sono dunque giustificazioni morali al male, non ci sono colpe, ma solo un "godimento" che è la legge stessa della vita, indifferente al destino degli individui cui è concesso solo patire da schiavi, o godere nel consapevole annullamento ed esaltazione di sé nella legge, "godere della sofferenza pura": "l'azione del teatro, come quella della peste, è benefica, fa cadere la maschera, sprigiona forze, libera possibilità, e se queste possibilità e queste forze sono nere, la colpa non è della peste o del teatro, ma della vita": "crudeltà" e "vita" sono dunque sinonimi, "perché è chiaro che la vita è sempre la morte di qualcuno" (Artaud).

Ma la crudeltà non è solo legge oggettiva, è anche soggettivo rigore verso se stessi, la crudeltà della scienza; e non è dunque contraddittorio che il "teatro vita", che si oppone al "teatro mortale" della scienza analitica, assuma la legge della scienza -la verità- come legge soggettiva: "In teatro poesia e scienza devono ormai identificarsi" (Artaud); ~~in~~ termini estetici: il rigore dell'immagine per esprimere la "Parola prima della parola", la "necessità della parola" più che la "parola già formata" (Artaud); qualcosa di simile al rigore ~~della~~ ^{del rito, immagine del} ~~del rito, immagine del~~ mistero religioso. ~~E' forse per questa~~

mistero religioso. E' forse per questa bipolarità poesia/scienza - in cui poesia significa vita e scienza significa forma - che l'immobile, e dunque definita fino in fondo, vera, crudele, immagine dei classici, è portatrice ~~ix~~ di più profondi impulsi vitali che non le mosse - non definite, meno crudeli quanto più il dolore è esistito - immagini dei romantici, che cercano di inglobare l'anarchia degli impulsi nel movimento della forma: sfumando, si dà un'immagine mascherata dell'unità, ci si arresta prima del vero, che si può raggiungere invece divaricando fino in fondo i termini dialettici: coincidentia oppositorum, luce nera della peste e ~~la~~ luce bianca dell'intelletto.

Ma il Dio non si scopre solo sedendo come uno stilite sulla punta più aguzza della più alta montagna o scendendo in apnea nella più oscura fossa degli oceani: non è detto che la sua ricerca debba concludersi nel gorgo delle "forze nere" dove nell'identità dell'UNO, Eros e Thanatos coincidono. Il Dio può anche dispiegarsi nel mondo variopinto delle fragili apparenze che non sono condannate alla volgarità della carne, ma possono essere delicate e gentili: le "creature" di San Francesco, i "caldi seni delle ragazze" e i "meli in fiore" di Brecht, l'usignolo che canterà anche dopo ~~XX~~ ~~XXXXXX~~ MORTE la sua morte.

Dioniso allora si diventerà a scoprire il mondo, la sua discesa alle Madri diventerà la scoperta degli altri in sé, l'UNO sarà i MOLTI, i DIVERSI, l'Eros non si coniugherà più con l'esclusivo Thanatos, ma troverà la modestia del relativo, la ricchezza dei vocaboli, la consolazione della comicità, che dal ferino dramma satiresco, compagno della tragedia, si libera nel fantasioso mondo politico, nella distaccata coscienza della Commedia; dal teatro-gioco al teatro-divertimento, dalla immedesimazione e dalla crudeltà di Artaud, allo straniamento e alla ragione di Brecht.

Come la sessualità può condurre col pulsare del sangue alle Madri e all'Uno, ma può farci scoprire anche la realtà degli altri,

del diverso e dei diversi, così la scienza può rivelare l'altra faccia della sua crudeltà - la sua virtù intellettuale -; la pietà - la sua virtù morale. ~~La~~ La verità allora non è più assoluta - l'eguaglianza della vita e della morte - , ma è storica , politica, e dunque divertente: ciò che sembra eterno e fatale si scopre invece come provvisorio e mutabile, dal mondo noumenico dell'inconoscibile-nero-Dio, al mondo fenomenico dei colori, le superfici che ci sono concesse ~~e fra cui possiamo agire~~ .
alla nostra azione.

Queste osservazioni mi sono state suggerite dall'arte dell'attore, santo o prostituta; ma non bisogna forse dimenticare che nelle prostitute alcuni uomini cercano consolazione e comprensione.

Il discorso sulla regia dovrebbe essere più semplice se nella regia si potesse prescindere dal lavoro con gli attori; e siccome questo è impossibile, è evidente che un regista deve conoscere-possedere la natura dell'attore. Avendo a che fare con più attori, potrà ridurre i diversi all'UNO - ed è la strada dei registi religiosi e dionisiaci che affermano di limitarsi (!) ad essere spettatori delle confessioni dei loro attori, come fa Grotowski -, oppure potrà scoprire ed esteriorizzare le diverse voci dentro di sé nella diversità degli attori - e questi sono i registi politici ed apollinei.

In ambedue i casi tuttavia, come all'espressione è legato il secondo momento della creazione, così l'arte della regia è legata al secondo momento del teatro, è l'arte di ridurre in immagini i movimenti delle voci, l'arte di conquistare lo spazio attraverso i rapporti; e si capisce che lo spazio può essere musicale, come le voci possono ~~esse~~ essere gestuali.

Ma lo spazio teatrale si svolge nel tempo, è l'architettura di una azione . A differenza della parola lirica , la parola teatrale è sempre azione o imitazione di un'azione . Per Artaud il teatro

dovrebbe essere irripetibile come la vera vita, essere vera azione; ma bisogna aggiungere che se la vita è irripetibile, è però anche ripetizione di un'eterna vicenda-dalla nascita alla morte-sempre eguale. I registi che si rifanno ad Artaud in effetti si ripetono sempre come i figli ripetono il destino metafisico dei padri. L'imitazione di un'azione, forse più modesta, ha però questo di buono, che può ogni volta mutarsi, scoprire qualcosa, insegnare divertendo, secondo l'antico motto della commedia; che è ripatibile perché è didattica, destinata allo spazio che intercorre fra la nascita e la morte, mentre non occorre insegnare che tutti quelli che nascono devono morire: lo si può soltanto ricordare.

Tra il Dioniso nero e il Dioniso variopinto bisogna scegliere? Certo, se per scelta si intende primato, punto di vista prospettico; e forse mi sono già sufficientemente ^aconfessato per far capire che la mia scelta è per il Dioniso variopinto, purchè ci si ricordi che senza il Dioniso nero le apprenze non sarebbero apparenze e non si potrebbe dunque nemmeno amarle-comprenderle nella loro fragilità. La politica e la società non possono dimenticare che l'uomo ha anche un destino metafisico, se non si vuole aver a che fare con superfici senza ombre, con finti uomini-e finti attori.

E una volta scelto il Dioniso variopinto ne sussegue il primato ad Apollo; che senza Dioniso può ridursi al frigido narcisismo, immagine mortuaria della vita; ma senza Apollo le voci di Dioniso si riducono a grido inarticolato o peggio, visto che ogni opera non può prescindere da un'immagine, ad oscena esibizione di sentimenti.

Il teatro che mi ha sedotto dà invece un duplice piacere: come attore, uscire da sé e vivere molte vite e in tal modo comprendere Dioniso; e come regista, fissare nell'immobilità del rapporto geometrico e musicale la molteplicità delle voci, superare l'egoismo e la paura nell'oggettività dell'opera, e in tal modo innalzarsi ad Apollo.

Sesso, crudeltà, pietà, ragione; è forse meglio lasciar stare i sentimenti e ricordare che la scelta è necessaria, ma che

scelta è l'opposto di ignorare: 'Brecht' senza 'Artaud' è arido;
'Artaud' senza 'Brecht' è noioso.

Arnaldo Momo

23/3/81