

La parola come. Teatro Out-Off, Milano, ottobre 1988
Prima conversazione.

Voglio innanzitutto ringraziare gli amici, i giovanissimi amici del Out Off. So che molti si sono chiesti come mai io, Testori, abbia accettato il loro invito. Il tempo tuttavia prova che non solo gli estremi ogni tanto, o quasi sempre, si toccano. Quelli che si pensavano essere estremi opposti, in verità, crollati certi equivoci, si rivelano cammini e bisogni paralleli. Ho conosciuto questi amici qualche mese fa, in occasione di un convegno e, improvvisamente, ci siamo sentiti, come dire, toccati reciprocamente: io dalle loro parole, loro immagino un po' dalle mie. Abbiamo capito che avevamo punti comuni a abbiamo continuato a vederci. Poi m'hanno chiesto se me la sentivo di tenere un ciclo di conversazioni come questa, se avevo qualche cosa da dire. Io qualche cosa da tentare di dire ce l'ho. E allora eccoci qui in questo spazio, in questo teatro che è quello che io desidererei per come amo il teatro che amo. Ho bisogno di una totale nudità. Il luogo teatrale che amo non ha niente a che vedere con il teatro di oggi. E' un luogo che si inventa ex novo, ma appoggiandosi su una lontanissima tradizione. E l'esito è appunto la spoliatura del teatro. Si parla tanto oggi di teatro, in termini di bisogni, di richieste allo stato alle regioni, ai comuni, come se dipendesse da loro il fatto che il teatro italiano esista. Ma sono discorsi fatti da teatri che magari hanno cinque o sei sale, da teatri in posizione di dominio; cioè di grande prestigio e di ancor più grande potere. Sono discorsi che restano sempre e solo sul piano delle strutture, burocratiche, economiche, architettoniche, scenotecniche... Mai si ascolta una parola che dica o che sussurri o che gridi che cosa sia oggi il teatro, che senso abbia, ammesso che ne abbia ancora uno. Che senso abbia, al di là della solita, perentoria, e comunque usabile per tutti i fini, definizione che il teatro è un fatto culturale e come tale va aiutato e sostenuto. Troppo poco: il teatro - quando vive veramente e non quando viene fatto sopravvivere forzatamente -, non è nato e non vive per essere un'illustrazione di ciò che è stato o un'esercitazione di ciò che si presume debba essere. E' nato ed è sempre vissuto, nei momenti in cui è stato se stesso, per essere un atto estremo. Un atto senza il quale la vita dell'uomo non manca tanto di un luogo di conservazione del teatro, o dei suoi testi, ma manca di qualcosa che riguarda proprio la vita, che riguarda la totalità terribile, che riguarda la tragedia e la gloria dell'esistere umano. Tutte quelle preoccupazioni sulle strutture oggi sono dominanti perché ormai tutto funziona per portare acqua e oro, anzi più oro che acqua, al mulino di una cultura di regime. E' una cultura che naturalmente ha imparato, dopo le ultime disastrose esperienze, a non usare più le parole "potere" e "regime" ma, che in verità agisce con quella logica. E se gli aggettivi non sono più quelli la sostanza non cambia. Sono sempre uguali i luoghi, le sedie, gli scranni, i troni dei poteri culturali. Identici a quelli di quando il regime si chiamava regime.

Questo vale per il teatro ma vale anche per le arti figurative. Non capisco perché, ad esempio, si debba salvare a tutti i costi la Biennale. Non c'è una legge scritta nel corpo dell'uomo, nella mente dell'uomo, nel suo cuore e nel suo ventre che preveda l'esistenza obbligatoria di una Biennale o di una Quadriennale. Il Salon di Parigi, che ha ospitato cose egregie e cose orrende a un certo punto ha smesso di esistere; se la Biennale si è trasformata soltanto in un ring per liti di potere e nient'altro, allora mi auguro che la Biennale non esista più. Giustamente si dice che è necessario che i pittori, gli artisti trovino luoghi in cui esporre. Ma io credo che l'arte abbia ragioni, forza, amore, disperazione sufficienti per ricrearsi, magari altrove. E così non vedo perché certi istituti teatrali debbano non solo continuare a esistere, ma addirittura crescere e creare il proprio carcinoma che non è mai mortale, contrariamente ai carcinomi che colpiscono noi mortali. Sono carcinomi di ingrassamento. Se un'istituzione, nata per delle ragioni precise, non ha più quelle ragioni perché non deve morire? Muoiono gli uomini, ci mancherebbe che non morissero i teatri stabili o non stabili, che non morissero le biennali e le quadriennali!

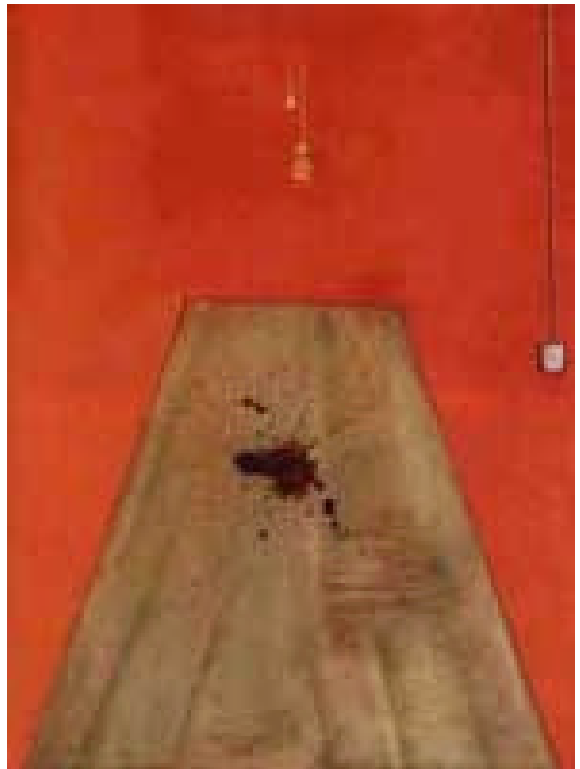
“La parola come”: quando con Antonio Syxty, che è stato, il tramite tra me e l'Out-Off abbiamo ragionato sul titolo che, riguardando me, fatalmente, girava intorno alla “parola”, siamo stati incerti se scegliere tra “La parola quale”, “La parola dove” o “La parola come”. Alla fine “La parola, come” ci è sembrato riassume anche le altre due e così è stata scelta e stampata su un'immagine che sempre Syxty mi pregava di indicargli. Io ero incerto tra un Caravaggio: il particolare della firma della “Decollazione di san Giovanni” di Malta. E' una delle rarissime firme di questo grande disperato, di questo grande irregolare della nostra storia dell'arte, ed è stata scritta con il sangue che esce dalla testa del Battista.



Oppure volevo orientarmi su un altro dei miei amori, tra artistici, sadici, masochistici e demenziali, che sono le due teste di decapitati di Géricault del museo di Stoccolma, posate su uno straccio bianco che s'imbeve del loro sangue.

Alla fine la scelta è caduta su questa immagine di Bacon. Un Bacon ultimo, con la sua estrema

nudità, senza più neppure la figura o quel lacerto di figura umana cui ci aveva abituati: non c'è testa, non c'è carne, non c'è piede, non c'è gamba, non c'è nulla. Quell'immagine assomigliava di più a questo spazio in cui ci troviamo, e assomigliava di più, anzi quasi collimava, con il punto di partenza di quelle che pensavo sarebbero state le mie parole. E probabilmente collimava e collima con la situazione reale non del teatro di cui si discute alle Camere, quando si discute, o dove si danno le sovvenzioni o nei teatri che hanno i grandi luoghi di potere, di maneggio ma il teatro quando è vissuto, capito, amato, odiato e comunque partecipato nella sua essenza inevitabile. Il titolo parla chiaro, “Sangue in una stanza”. E' una macchia di sangue di cui non ci vien detto nulla.



Potrebbe essere il segno di un suicidio, di un omicidio, di un incidente, lo spurgo di un tifico, un'emorragia... E' comunque un segno pesantemente, sacralmente, atrocemente umano; un segno che sembra lanciare una domanda, in quel suo essere lì, come su una Sindone. E' evidente che Bacon si è ricordato di questo lenzuolo sacro. Lo posso confermare perché in occasione di una sua mostra recente a Parigi, dove questo quadro era esposto, ho scritto un articolo e quando lui l'ha letto ha commentato che la cosa che l'aveva colpito è che io avessi evocato, a proposito di questo quadro, la Sindone. Ci aveva pensato anche lui anche se non l'aveva mai vista. Del resto Bacon è uso non vedere gli oggetti che dipinge, né i quadri che sono poi le “reliquie” che lui ama di più. Non ha mai

visto neppure L'Innocenzo X di Velázquez che è a Roma, di cui ha dipinto tante varianti. Questa macchia di sangue è così tutto nel suo essere nulla, sembra così domandare di farsi voce, di farsi parola che m'è parsa l'immagine che meglio potesse introdurci, accompagnarci, in questo nostro balbettio; balbettio da parte mia e pazienza vostra nell'ascoltare il balbettio.

A questo punto introduco, violentemente, una memoria mia personale e spero che scatti sull'immagine di Bacon. Il primo ricordo che io ho della mia vita è un fatto terribile che ha condizionato oppure ha segnato, ha maledetto e benedetto la mia esistenza. Ero bambino, avevo tre anni e mezzo e andavo a fare le vacanze a Lasnigo, un paesino dell'alta Brianza dove è nata mia mamma e dove passa il Lambretto. Anzi dove il Lambretto si unisce al Lambro, fiume a me tanto caro, non solo perché legato ai miei ricordi di bambino, ma perché è il fiume della Monaca di Monza, dove era stata gettata la testa della monaca che l'amante e Virginia di Leyva avevano fatto fuori nella fuga. Anzi è proprio dalla sua testa, ritrovata in una roggia del Lambro, che prende il via il processo. Una sera, mi ricordo, ero andato con mia mamma a far la spesa e, tornando ho visto venire giù un uomo con le mani legate con due carabinieri ai fianchi legati a lui da una catena.

Non sto a dirvi cosa ho provato, perché poi lo non ricordo nemmeno così bene. Ma ricordo di aver riconosciuto nell'arrestato qualcuno che ogni tanto vedevo, sui prati lì vicino quando andavo coi miei fratelli, con gli altri bambini a giocare. Io l'ho guardato, lui ci è passato e ha aperto la bocca... per dirmi... non lo so... credo che mi abbia detto: "Ciao". So che poi lui è passato, io mi son voltato e lui anche, ha riguardato indietro. E ha riaperto la bocca ma era troppo lontano perché io capissi con meno imprecisione cosa avesse voluto dirmi. Poi abbastanza sconvolto, ho chiesto cosa fosse accaduto a mia mamma. E lei, che si era informata, mi spiegò che quell'uomo aveva rubato una mucca e perciò veniva portato in prigione. Quest'immagine, questa realtà, anzi, questa cosa tremenda è stata non solo l'immagine prima che io ricordi, ma è un'immagine che mi torna cinquanta volte al giorno: di lui, naturalmente del destino orrendo che l'aspettava per aver rubato una mucca. Ecco io ricordo quella sua bocca e ogni tanto penso: "E' ciao che m'avrà detto?". Che cosa posso fare io perché questa bocca che si è aperta nella faccia di quest'uomo che stava per essere portato in prigione non morisse, non venisse diminuita? Qual era la parola? Che cosa m'aveva detto? E io che cosa potevo fargli dire, non avendo sentito bene?

Scusate quest'introduzione così crudele e impropria, ma è la stessa domanda che esce da questo grumo di sangue che c'è nel quadro di Bacon e che potrebbe essere qui al mio posto, e che c'è qui al mio posto; che può essere, appunto, sangue di un assassinato, di un suicida, di un feto, il sangue; il grumo di uno che ha avuto un'emorragia; può essere una mescolanza di sangue e di sperma. Comunque è un grumo che riguarda l'uomo e che non ha forma ma che ha più forza che se avesse forma. Quale parola dice questo sangue? Tolti tutti gli addobbi, tolte tutte le malie che non hanno niente a che vedere col teatro, tolte tutte le regie, tolte tutte le interpretazioni, cosa dice quella macchia di sangue lì? E può il teatro prescindere da quella macchia?

Io credo che tutte le volte che, personalmente, ma non solo personalmente, dimentico quella macchia lì, quel pezzo di carne, quel lacerto che può essere un braccio, che può essere uno sputo, può essere una giacca, una scarpa, qualcosa che è appartenuto, ha toccato, è stato di un essere vivente; tutte le volte che entrando in un teatro non lo trovo, proprio m'incazzo, proprio mi fa schifo, mi faccio schifo, se sono stato io a scrivere o a mettere in scena, e mi dico "Sta avvenendo un tradimento, è avvenuto un tradimento".

Se il teatro non riconosce questa realtà lì e non fa di tutto, o non fa quello che può, perché questa realtà lì pronunci la sua parola per me può smettere, è meglio che non ci sia. Soprattutto è meglio che smetta, che non ci sia, in un momento come quello in cui viviamo, dove la parola è tutto tranne quella che ha bisogno, che vuole dire, quel grumo

umano lì, come quella bocca che m'ha detto: "Ciao" o non so che cosa, o che magari ha bestemmiato, che magari... non so cosa ha detto. Io forse ho sentito "Ciao" perché così m'è parso, o forse così il "Ciao" mi calmava di più che non se avesse detto: "Porco Dio" o una cosa così, ma era troppo lungo per dirlo.

Dico che in un momento come il nostro in cui la parola è diventato il luogo dell'equivoco, il luogo della menzogna, il luogo del gioco, che anche il teatro cerchi finanze e cerchi di giustificarsi come fatto di cultura, dando una variante appena un po' più colta, quando non è meno colta ancora, appena un po' più splendente, quando non è ancora meno splendente, di questa svendita della parola e Be, allora, è finita. E siccome io non sono ancora finito, anche se mi avvicino e siccome non è finito ancora l'uomo, malgrado cerchino di farlo finire, come essere creato, come essere sacro e allora, fin che si può, ebbene, il teatro non deve far altro che cercare, che ascoltare questa macchia di sangue, questo grumo di sangue, questo lacerto umano, entrarci dentro, perché non può stare fuori, mescolarsi con lui e pregarlo, supplicarlo attraverso tutto quello che è possibile dalla preghiera all'abbraccio, all'insulto, al coito: tutto quello che è possibile per far in modo che questa macchia di sangue ripronunci la parola, perché io non credo che ci siano molte altre speranze e perché il luogo e la ragione del teatro oggi, come sempre ma oggi più che mai, è solo quella di difendere il diritto a parlare di chi non ha parola anche se gli viene concessa, gli vengono concesse tutte le parole, ma sono tutte parole prestabilite, tutte parole limate, tutte parole preparate. E' una libertà di dire parole non libere. Io forse l'ho già citato questo verso dell'Alfieri, del Filippo, che ho fatto ultimamente, ma mi piace citarlo qui, anche se nella sua fermezza di scultura sembra mancare di sangue, in verità c'è un sangue bianco, come dire, un sangue di marmo ma è pur sangue, c'è. Ad un certo punto Perez, colui che difendeva la libertà degli oppressi, dei popoli oppressi da Filippo e la difendeva in questo processo intentato al figlio Carlo da Filippo dice:

"Liberò sempre non è il pensier liberamente espresso"¹.

Non sempre libero è il pensiero liberamente espresso, non sempre libera è la parola liberamente espressa. Le parole che noi sentiamo, che leggiamo, sono quasi tutte parole che non partono da quella prima catena che è la sola che rende liberi, che è la catena che ci lega a quel brandello umano, a quella realtà umana, a questa macchia di sangue. Fuori da questa catena d'origine le parole non sono più libere, s'incatenano perché sono uscite dalla sola catena che a loro appartiene, quella di restare, di partire, di generarsi all'interno dell'uomo.

E allora io ho cominciato a dire, ad avvicinarmi un pochino non al problema ma alla realtà: la parola, la parola del teatro. La parola del teatro non è neanche l'azione: è prima, tutto avviene molto prima, la struttura, la composizione, la costruzione sono tutte cose che si verranno, se verranno, ma la faccenda che non può non venire, salvo appunto che anche il teatro abdichi e si venda a questa acultura, a questa anticultura in cui viviamo continuando a parlare di cultura, ecco se il teatro non vuole cedere anche lui la sua parte deve umiliarsi e amarsi e cominciare da questa specie di terribile alfabeto, da questo terribile abc che è il palcoscenico nudo, è il palcoscenico che ritrova lì quella macchia per cui il teatro è nato, ed è sempre stato quando è vero teatro, altare.

E' praticamente l'atto secondo, o se volete, è il movimento secondo del movimento primo, cioè:

"In principio erat Verbum et Verbum caro factum est"², "In principio era il Verbo e il Verbo si è fatto carne".

E qui è la carne che domanda di farsi parola, di farsi Verbo. Io non so quanti, anche dei cattolici che ormai leggono tutto tranne i testi che dovrebbero leggere, hanno mai fatto caso che in questo qui che vi ho detto all'inizio, che quasi tutti, cattolici o no, avrete capito

¹ "Lieve il trovar non è: libero sempre / non è il pensier liberamente espresso", V. Alfieri, *Filippo*, atto III, vv. 217-218.

² "In principio erat Verbum(Gv 1, 1) [...] Et Verbum caro factum est (Gv 1, 14)".

è l'inizio del Vangelo di san Giovanni, subito dopo a questa dichiarazione che è l'incarnazione, san Giovanni evangelista cita un altro San Giovanni, battista, subito dopo dice:

“Fuit homo missus a Deo cui nomen erat Joannes. Hic venit in testimonium, ut testimonium perhiberet de lumine”³ cioè “E’ venuto il Battista per dare testimonianza della luce”. Ma voi sapete che al Battista viene decapitata la testa, viene decapitato ed era proprio il quadro che avrei messo se non ci fosse stato il Bacon: quello di Caravaggio. Cioè subito dopo l’affermazione del Verbo che si fa carne, c’è come la necessità che questo evento sia pagato col sangue. Questo naturalmente è l’annuncio dell’altro sangue che scenderà dalla croce. E allora il mio insistere sul sangue è legato naturalmente al mio povero modo di essere cristiano, ma credo che sia legato al nostro povero modo di essere comunque uomini.

Perché a un certo punto l’uomo, la carne ha perso, ha venduto la forza, l’urlo, la dolcezza e comunque la responsabilità e il diritto della parola che la incarnasse, che la dicesse, che la ritualizzasse? Io naturalmente non posso dare che una spiegazione, non ho trovato che una spiegazione, che è una spiegazione, appunto, interna al mio demenziale modo di essere uomo e cristiano, non è una bestemmia che io lo dica. C’è un fatto che il Verbo si fa carne per liberare la carne dalla morte, dal peccato, cioè per ridare alla carne la parola. Ma se l’uomo perde, e lo sta perdendo, ufficialmente, anche tra i cattolici, anzi soprattutto tra loro, o ha paura, perché perderlo non si può, ha paura di rintracciare in se i segni di questa colpa, di questo peccato e la dimentica, allora si lega, diventa schiavo e non riconosce più la propria mortalità, non riconosce più la propria carnalità e fa che la sua bocca si chiuda, non diventi più verbo, perché rifiuta proprio l’incarnazione del Verbo e allora non può più compiere il cammino che invece il teatro non può non compiere cioè quello di far dare alla carne la parola. Non può perché non riconosce più le ragioni stesse, le ragioni mortali, le ragioni d’ombra e di disperazione del suo esistere. Ed è per questo che secondo me, questa è una cosa molto personale, anche se credo che possa essere in qualche modo partecipata anche da altri, quando il teatro si stacca dalla sua ritualità, com’era nei tempi della Grecia, come è stato nel Seicento spagnolo e nell’epoca elisabettiana, e diventa narrazione e diventa luogo mimetico della vita, tradisce la sua natura, rinuncia a prendere parte alla constatazione della propria essenza e quindi alla possibilità di essere rito, meditazione, abbraccio, ingresso, precipitazione dentro al ganglio della vita, dentro a questa macchia di sangue, dentro alla bocca di quello lì che aveva rubato la mucca. Ecco se rinuncia a questo e allora... più niente.

Mentre se lo spettatore o, insomma, il partecipante, l’assistente è chiamato dentro, allora veramente il teatro riprende ad avere la sua funzione non di “Ho visto, ho capito, so chi è Èchov, so chi è Goldoni, so, male perché è tradotto, chi è Shakespeare, so chi è Molière” E’ troppo poco per il teatro. “Ho visto una bella rappresentazione di Strehler su Èchov” “Benissimo” ma non è quello il teatro. “Ho visto una bella regia di - che so - Ronconi su Goldoni” “Bellissima” ma non è ancora teatro. E’, cioè, la sartoria, la parte e chiedo scusa a questi grandi registi ed amici miei, è, come dire, la fuga ecco: benissimo fatta, con moltissimi soldi realizzata, spesso con troppi, per evitare questa macchia ed evitare che il teatro torni ad essere il luogo dove si scopre la parola che difende il diritto ad esistere dell’uomo, il diritto dell’uomo a diventare Verbo di se stesso e non, come dire, numero di una ex verbo, di un linguaggio esautorato, di un linguaggio viltà, di menzogna, di un linguaggio di galeotti, c’è gente che ci vuol mettere in galera, che ci vuol mettere comunque la museruola anche se ci lascia liberi di fare quasi tutto, se non proprio di compiere quel gesto di libertà che è legato, e scusate il gioco terribile di parole, che è legato alla consultazione, alla ritualizzazione di questa consultazione che è, appunto,

³ Gv. 1, 6-7

venire in un luogo, salire, o restare dato che qui non si sale, su un piano e insieme con la parola che ha scritto uno, o hanno scritto gli stessi che la realizzano, riconoscere la propria catena originaria per ritrovare la propria originaria libertà. Io credo che solo in questo, solo con questo, in tutti i modi, poi il modo è di ognuno, è di ogni cultura e dentro la cultura è di ogni gruppo, di ogni uomo, solo in questo modo la parola di cui tanto si parla, il teatro di parola, sì il teatro di parola, può diventare una falsità com'è il teatro così... di cultura. Sì va bene andiamo a vedere sto Goldoni, andiamo a vedere sto Shakespeare mal tradotto, andiamo a vedere... e va Be e dopo? E prima? Che cosa riguarda di noi? Che cosa riguarda di me?

Niente.

Si torna, si discute ma non si è aperto niente, non è avvenuto niente tra noi che eravamo lì, chi era qui e chi ha preparato quello che accade qui mentre noi siamo lì. Non è avvenuto nulla. È avvenuta una cerimonia borghese, che non è nemmeno più una cerimonia, è avvenuto un rito che non è più rito, è avvenuto un incontro così di carattere culturale, culturalistico, in cui non è in gioco niente se non delle posizioni esterne al cuore, esterne ai polmoni, esterne al ventre, al cervello, alle gambe, alle mani, al sesso, esterne a tutto ciò che siamo noi oggi e soprattutto esterne alla difesa del nostro diritto e del nostro dovere di essere creature e non di essere degli uomini liberi imprigionati, senza che nemmeno sappiano di essere imprigionati. Io credo che ci voglia molta umiltà, cosa che a me manca, e ci voglia molto orgoglio e ci voglia molta disperazione e molta speranza per riprendere il teatro da questo punto. Ma fuori da questo punto mi pare che tutto vada a portare forza a ciò che è già potere, a ciò che è già catena, a ciò che è già luminosissima, per chi crede che le luci siano queste, ricchissima costrizione della libertà e della dignità e della terribilità di venire al mondo e di vivere non da servi ma da coscienti il proprio destino.

Praticamente, vorrei così chiudere questo primo sconcio balbettio, chiedo scusa del nulla che sono riuscito a dire, con una definizione che da della parola Dante nella canzone "Donne ch'avete intelletto d'amore" dice "la mia lingua parla quasi per se stessa mossa"⁴, e non per niente la Divina Commedia è una commedia: parla quasi per se stessa mossa. Io credo, e per quello che posso tento, che le parole del teatro, che tento di scrivere, parlino quasi per se stesse mosse ma che escano da questa macchia qui e che possano in qualche modo rispondere a quella parola che m'ha detto, quando ero bambino, quell'uomo a Lasnigo, sia "Ciao" o sia un'altra o sia la moltiplicazione del "Ciao". E le parole che vivendo, diciamo, da peccatore, però forse non da vigliacco, da peccatore e da pieno di errori ma da vigliacco forse no, le parole di cui sento intorno a me che tutti i miei compagni di esistenza, i miei fratelli, domandano che qualcuno dica perché si sveglino dalla morte della parola, dalla distruzione della parola che è in atto per mano, o nemmeno più per mano perché adopereranno altri mezzi astratti, coi mezzi del potere libertario che ci sovrasta e che sta, d'anno in anno, distruggendo la nostra libertà di parola e quindi la nostra libertà di questa macchia qui, cioè la libertà prima e ultima di vivere.

Scusate la pochezza di quello che ho detto ma ci vediamo se volete lunedì venturo.

⁴ La frase citata è contenuta nel brano della "Vita nuova" che introduce la canzone "Donne ch'avete intelletto d'amore": "Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per se stessa mossa, e disse: Donne ch'avete intelletto d'amore. Queste parole io ripuosi ne la mente con grande letizia, pensando di prenderle per mio cominciamento; onde poi ritornato a la sopradetta cittade, pensando alquanti die, cominciai una canzone con questo cominciamento, ordinata nel modo che si vedrà di sotto ne la sua divisione. La canzone comincia: Donne ch'avete...". Dante Alighieri, *Vita Nuova*, in "Opere minori", vol. I, tomo I, Classici Ricciardi Mondadori, 1995 p. 115-117.