

## teatro >>> **La poesia in teatro**

*Questo scritto intende articolare meglio ciò che in un articolo del luglio 2009, *Né più né meno*, proprio così, era appena accennato: il problema della poesia in teatro appannaggio tipico e estremamente significativo del teatro di contraddizione.*

Di Gigi Livio

*Le opere d'arte, esistendo, postulano l'esistenza di un non esistente ed in tal modo vengono a conflitto con la reale inesistenza di questo.*  
T.W. Adorno

Il mese scorso ho pubblicato un articolo in cui precisavo in che modo intendo il teatro di contraddizione, articolando il discorso per evitare eccessive semplificazioni e un uso dello stesso come "formula". È chiaro però che, volendo approfondire ulteriormente un pensiero critico, il riconoscere un'opera come appartenente al teatro di contraddizione, e dopo aver fatte tutte le specificazioni da me fatte, non è però sufficiente per rivelarne il valore. Infatti un altro elemento accomuna i meravigliosi artisti del teatro di contraddizione ed è quello che, con pudore ma anche col coraggio di usare le parole per ciò che vogliono dire, si può rubricare come *teatro di poesia*.

Il titolo di questo nuovo frammento di pensiero critico avrebbe dovuto proprio essere quello di *Teatro di poesia*. Ma si tratta di una dizione storicamente compromessa e, pertanto, non da usare senza precise specificazioni. Infatti, non molto più di un secolo fa, si parlò molto di teatro di poesia a proposito della scrittura drammatica di D'Annunzio e dell'uso che ne fece sul palcoscenico Eleonora Duse. L'etichetta, perché di questo si trattava, servì poi a contrabbandare, per poesia appunto, un teatro che più prosastico non avrebbe potuto essere, quello dei seguaci del Vate che, da parte sua, ce la metteva tutta per ciurlare nel manico; figuriamoci i suoi epigoni che certamente non possedevano la sua straordinaria abilità di scrittore. È da quel momento, almeno in Italia e almeno nell'età moderna, che si ingenera un equivoco di fondo, quello tra la "poesia" nel senso maiuscolo e il "poetico" col suo sentimentalismo diffuso, mieloso e lapposo.

Data la struttura che abbiamo dato a questa rivista certi problemi, anche molto importanti, debbono essere schematizzati e toccati a volo d'uccello. Pertanto: l'epoca borghese è l'epoca della prosa: Cervantes e Sade lo comprendono fin dall'inizio e col *Don Chisciotte* e con *Le centoventi giornate di Sodoma* fanno esplodere, contemporaneamente, la prosa e il poetico dall'interno. Ma i profeti sono, ovviamente, inascoltati; infatti, col trionfo definitivo della borghesia dopo la Rivoluzione, la prosa conosce la sua definitiva vittoria sulla poesia come è fin troppo evidente nel teatro dell'ottocento e, tanto più, in quello dei nostri giorni.

Sempre schematicamente, un altro nodo. La prosa, così come si è presentata nella storia dell'arte, rappresenta il maschile, la poesia, al contrario, il femminile. Il maschile è dominio, il femminile è sottomissione al "destino" che non è nient'altro che la condizione umana. Lo avevano capito benissimo gli Stoici, altissima espressione del femminile, fin dal VI secolo a.C. Negare il destino credendosi eterni e vivendo solo il presente senza tenere conto del passato e avere un progetto per il futuro è disumano; meglio: antiumano. Oggi, nel momento in cui tutto sembra perduto, la vera ribellione, l'unica vera, sta proprio nel contrapporre la poesia alla prosa del potere e alla sua espansione sovrastrutturale che è il "poetico".

È il pomeriggio dell'11 marzo. Assisto a una prova della ripresa di *Né più né meno* negli spazi di Stalker Teatro, associazione che sa unire a una meritoria politica sociale espressioni di alto valore artistico come quella di cui sto per parlare. Caporossi e i suoi "attori" stanno lavorando sulla prima scena, quella delle strisce pedonali (do per scontato che chi legga questo articolo conosca anche quello del luglio scorso dedicato allo spettacolo; per lo stesso motivo non corrodo questo scritto di fotografie che sono già

presenti nell'altro articolo). Mi torna in mente qualcosa cui avevo accennato nell'articolo di luglio: sento, in questa scena, Eliot che cita Dante trascinandosi appresso anche Pascoli. Il *décalage* tra i tre scrittori è importante, almeno così a me sembra, per comprendere meglio il 'formare' di Caporossi.

Dante, poeta epico, ha un aggancio ben reale. Siamo nel terzo canto dell'*Inferno* e si tratta delle anime dei "pusillanimi" che, per contrappasso, non avendo mai preso un partito in vita, sono condannati a correre eternamente dietro una bandiera: si tratta di anime di morti, ovviamente, e tali anime compongono la "lunga tratta di gente", tanto lunga da stupire Dante che "morte tanta n'avesse disfatta" (vv.55-57). La reminiscenza di questi versi in Pascoli è, questa volta, applicata a persone vive: il poeta contempla la Porta santa, aperta nell'anno del Giubileo, e pensa che nel nuovo secolo – siamo alla fine dell'ottocento –, quando quella porta verrà aperta un'altra volta, tutti coloro che ora sono lì in attesa di superare la soglia saranno morti: "Avanti quella Porta/chiusa non c'è che morta/gente; un'ombria che va" (*La Porta Santa*, vv.31-33). Pascoli, quindi, applica il dire dantesco ai vivi, ma ha ancora bisogno di un aggancio, di un dato concreto: quella porta che verrà aperta solo cinquant'anni dopo. Eliot applica i versi danteschi, che traduce alla lettera ("A crowd flowed over London Bridge, so many, // *I had not thought death had undone so many.*"; *The Waste Land*, vv. 62-63), a una scena quotidiana, e cioè l'attraversamento del ponte di Londra da parte della folla in una nebbiosa alba d'inverno, rendendola così del tutto astratta da qualsiasi contesto concreto e, attraverso un suo uso allegorico (Benjamin), radicandola decisamente nella realtà: siamo tutti morti che camminano. Da un riferimento concreto, a uno metaforico ancora legato a uno spunto concreto, all'allegoria.

Mi è stato necessario questo piccolo sfoggio di erudizione – di cui chiedo scusa a chi mi legge – per chiarire il percorso del mio pensiero e così giungere alla "scena delle strisce". Anche qui, come in Eliot, si tratta di una visione onirica trasposta sul palcoscenico attraverso un linguaggio poetico che tende all'astrazione e all'allegoria. Quei vecchi che passano sulle strisce riappropriandosi della morte, della coscienza della morte, stanno veramente, e nell'unico modo possibile, riprendendosi la vita. Perché non c'è vita senza coscienza del fatto di dover morire e che se non sarà oggi sarà un altro giorno, ma comunque sarà (*Amleto*, V, II, vv.233-235).

È ora di finirla con lo sciagurato slogan sessantottesco "Riprendiamoci la vita". Due grandi artisti etici del nostro tempo, Rino Sudano e Carmelo Bene, inconsapevoli l'uno dell'altro, quando sfilavano i cortei di quegli anni urlando lo slogan di cui sopra si sono affacciati a una finestra, ciascuno alla propria, urlando a loro volta: "Riprendetevi la morte". Contrariamente a quanto si crede nella società del rifiuto del conflitto – il che vuol dire, in parole schiette, che chi è sottomesso stia buono e rimanga tale – l'allontanare il pensiero della morte serve solo, quando sarà il momento, a morire disperati. È proprio, al contrario, la sottomissione tipica del sentimento del femminile al crudele destino che ci è toccato in sorte, e qui bisognerà per forza ricordare almeno il Leopardi della *Ginestra* e dire di passata dell'affinità con Beckett, che ci può permettere di tornare a vivere la vita in modo pieno, ma sereno, ma stoico. Non siamo noi il centro dell'universo e all'universo di noi non importa un fico secco; ma noi siamo noi e abbiamo diritto, per il semplice fatto di essere stati "gettati" nel mondo, a cercare di vivere in pieno ciò che ci è dato vivere; ciascuno a suo modo, ovviamente.

Una partecipante al laboratorio ha il compito di chiudere l'ultima scena, quella dei gomitoli e del grande gomitolo riavvolto da un delizioso folletto. Dice che grazie al laboratorio lei, vecchia, in pensione e tentata dal sentirsi ormai inutile ha capito che invece si può continuare a progettare pur non essendo più giovani. Riconoscere "il basso stato e frale" (*La ginestra*, v.117) che è non solo dell'uomo in generale, ma proprio della vecchiezza rifiutata da questo mondo iperproduttivo e, malgrado tutto questo, riprendersi veramente, questa volta sì, la vita vivendo fino in fondo il presente e progettando il futuro vuol dire opporre la poesia, il femminile, alla prosa, il maschile che cerca solamente il dominio sugli esseri in grado di produrre e che relega nell'anticamera della morte i vecchi. Di questa poesia dobbiamo essere grati a Caporossi e ai suoi magnifici "attori" così decisamente e coscientemente partecipi dell'impostazione artistica del loro regista/pedagogo.