

Titolo || Il sudore dei morti. Una visione dello spettacolo

Autore || Federico Tiezzi

Pubblicato || «Patalogo», 9, 1986, pp. 214-215

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Il sudore dei morti. Una visione dello spettacolo

di Federico Tiezzi

E cadere vedo il muro: e le donne-uomo (oscura vegetazione d'attore che dalle *Divine* attraverso *La tragedia del vendicatore* arriva a *Genet a Tangeri* e oltre) guardarsi in volto: lo spirito bugiardo si è rivelato come Mariette-Marianne e tutto è "un... enigma".

Steiner, parlando nel 1904, dichiarò lo spiritismo "la forma peggiore di materialismo". Holz ci mostra, invece, come il materialismo sia la forma peggiore di spiritismo, col suo voler riportare in vita i processi morti della realtà "così come essi sono". E a causa della iperrealità della sua esegesi (in margine alla vita) provi un acuto e continuo senso di irrealtà, in cui si rispecchiano (borgesianamente) i temi, un po' sorpassati, di Verità e Finzione.

Holz si svela, dentro i processi irreali del suo super-naturalismo, come Grande Iniziato (alla Schuré) dei Misteri della Lingua e del Tempo; come massimo spiritualista del Teatro (in opposizione al materialismo *sublime* di Ibsen).

Le battute, che si rincorrono e mai si fermano, di *Ignorabimus* sono arcani saggi di una teosofia dentro la Grande Anima del Teatro: e lo diresti, Holz, un blawatskiano di ferro, non fosse che lei- Madame-sdegnandolo ne ha fatto un nemico. Un dramma iroso, quindi: e storditamente comico.

Dentro, nel mio bancone nel Fabbricone d'aula medica, assistevo a uno scontro che rincontravo, intatto, dalla mia infanzia, tra materialismo e spiritualità. Ricordo come mia nonna affermasse che sua madre aveva conosciuto Eusapia Palladino (a Torino o a Montecatini): la mia infanzia fu tutta meravigliata dalla presenza di questa donna che, si diceva, spostava tavoli e sedie e tende "per via di un vento miracoloso che s'emanava, tempestoso, dalla sua persona". Al che il nonno, miscredentissimo, rispondeva che bastava una sua scorreggia per muovere un tavolo "con sopra un pranzo per dieci". Al che la nonna, priva completamente di spirito, si alzava e cambiava stanza portandomi con sé; mentre di là sentivo il nonno dare una efficace dimostrazione della sua affermazione. E così lei mi imbevve di fantasmi, di ombre; "presenze spirituali" le chiamava. Le ho ritrovate intatte, loro, le Presenze, nel testo e nello spettacolo: mi riraggiungevano attraverso, stavolta, il Sudore del Teatro (quella condensa di gocce supreme che gli attori spremono dalla loro fatica e che costituisce una sorta di sacro segno araldico dell'energia spesa, del respiro consumato).

Nello stordimento dell'emozione del rincontrarsi, immaginai che il mio spirito fluisse accanto agli attori e là si ricongiungesse all'Anima Astrale del Drama. Vicinissimo a loro (tanto da sentirne l'alito) la mia parte eterea li vedeva gemere e scricchiolare; sudare e sbavare. "Ma come," mi dicevo, "essi sudano e vivono nel loro corpo fisico (il caratteristico odore ne era la prova): ma non è vita dopo la morte, il teatro? E non sono dei morti che ritornano, loro, gli attori?". Quel sudore, lo capivo, era l'anima di una voce del passato e di una vita riprodotta, nel falso, con tutti i crismi del vero. Mi soccorse, in quell'istante, la nozione di Ruah (come appare nell'Edda): e l'immagine medievale e autunnale della Nave dei Folli si articolò, mirabile, nella mia anima.

"Se gli attori sudano," mi dicevo ancora, "questo afferma (in virtù della prepotenza del fatto fisico) che non sono morti. Oppure che sono proprio loro i morti, ad avere l'esperienza estetica più completa e salutare (il Sudare), più vicina alla vita?". E mi vidi parte di quell'incisione di Dürer, in mezzo, tra il Cavaliere e la Morte.

Che discesa fu, lo spettacolo! "Aspettami laggiù," dice, nel lamento funebre in morte della moglie, il vescovo di Chichester. "Non mancherò d'incontrarti in quella profonda valle...". Così l'epigrafe in incipit di *The Assigination* di Poe. E cosa c'è in quella valle profonda (oltre ai gigli alle rose e alle querce)? Valle oscurissima che Holz vede abitata soltanto da una *casa grande* come la città di Dite: dove s'entra per fare l'esperienza dell'*eterno dolore*. Intorno alla casa si diffonde, difforme scricchiolare, il suono di una città fantasma, di una metropoli raggiunta in sogno; lontana e indescrivibile al pari delle città tibetane da cui parlano i maestri occulti della Blawatsky e da cui provengono, forse, quelle maschere che lo zio Ludwig tiene in una teca della biblioteca.

Nella casa c'è una famiglia stretta intorno a fantasmi ulteriori: e hai l'impressione che i fantasmi stabiliscano legami più forti dei vincoli di sangue. Più forti, sicuramente, di quelli stabiliti dalla società. Le Ombre, bianche essenze, sono la Vita: a cui tendono con disperazione e strepito le larve marine di Holz, nel loro aggallaggio violento al mare della fede tenebrosa e a quello del lucore astrale del ragionamento.

Dappertutto, nello spettacolo, Ronconi ripete che manca la vita: e che siamo in una *serra* dove fiori di paglia e seta impolverano nel ricordo degli Spettri che qui li hanno preceduti. Dalla scenografia al dittato ritmico degli attori; dalla luce ai suoni; tutto, tutto qui ripete una esistenza museale, consegnata al tempo e non alla storia (se ciò fosse possibile). Ed è un caso che l'unico rumore reale appaia nella più irreali delle scene? E cioè quel cadere di muro (di Baccantesca memoria) che suona secco e finalmente 'vero'?

Nella casa dentro la valle si compie un karma: teosoficamente. E c'è un buio che rende ciechi, c'è il sopimento delle passioni. E delle colpe. (Mi risoccorre, in questa mia lettura tenebrosa di Holz – verso le sue probabili fonti? – il racconto di Poe, di prima: dove la marchesa Afrodite può donarsi nella morte e con la morte, al desiderio del suo amante. Qui, nella morte e con la morte si chiudono – nell'ultimo atto dall'eccesso drammaturgico acceso – gli oscuri incroci, le delizie e i martiri del desiderio e del sangue).

Ho sentito il fascino che Ronconi ha provato di fronte alla storia, a quell'intrigo stregato e mi lascio condurre da lui a rivedermi inginocchiato accanto a mia nonna che mi mostra l'incisione di Eusapia: il dito scorre il titolo "Durante una seduta al circolo di B. cade un muro ed Eusapia sviene".

Un vento arruffa i fogli, nella memoria: l'immagine entra in me e provo quel niente devastante che deve aver provato il

Titolo || Il sudore dei morti. Una visione dello spettacolo

Autore || Federico Tiezzi

Pubblicato || «Patalogo», 9, 1986, pp. 214-215

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 2

Lingua || ITA

DOI ||

Narratore sul pavé sconnesso di Venezia. Intermittente torna il temps perdu e le intermittenze violente del cuore. Che sia stato, questo spettacolo, la mia madeleine teatrale? (tosta e lievitata!).

E vicino un altro satori m'invade estatico: entrava in me il senso e il sentimento di un linguaggio antico, anzi arcaico. La sensazione di stupore dell'uomo primitivo di fronte ai fulmini e al fuoco. Uscendo dallo spettacolo, dichiarai a un amico, di preferire il teatro al cinema (una... confessione!).

Non corpo separato ero più: mi trovavo invece a galleggiare nel liquido amniotico del Dramma (quello che si provoca per l'Incrocio dei Destini); asperso e benedetto dalla bell'acqua del teatro, dal suo corpo antico, ancestrale. E scritto vedevo in cielo il senso dei Linguaggi e la loro sublime interazione e incarnazione: e caddi, all'indietro, nel tempo perduto delle emozioni che tessevano attore e spettatore in una forma unica, totale. E totale il Corpo era e io disperso in Lui: m'entrava in me com'io entrava in lui. E il cielo si riempì di Lingue salmodianti fuori della chiostra dei denti, che scintillavano: mentre una voce ripeteva i dettami antichi, gli interdetti della Ricongiunzione Teatrale. E caddi, giovane nudo, mentre le Lingue del Teatro mi avvolgevano e mi vestivano nella loro fluente, fluentissima coma stellare.

Dietro, le scene berniniane si muovono (ha ragione quel mio amico che vede Ronconi nella linea Bernini-Canova piuttosto che in quella, che so, Masaccio- Michelangelo). Stanno montando il terzo atto: i sipari ottocenteschi, il telo di seta rossa che sfugge ad allagare la scena, come il sangue di *Shining*; c'è un profumo di morte, anche qui dietro: i tecnici mi conoscono e mi lasciano guardare. Li vedo, muscolosi, caricarsi i fondali sulle spalle: e quei sipari rossi di scena ottocentesca per un attimo sono il mondo sulle spalle di Atlante. Dallo a me, soave, il mondo: e tu, corri a prendermi le mele d'oro dell'Immortalità... Che siano loro i fantasmi, i *vivi* dietro le quinte ai quali tendono gli attori morti; e che muovono le fila di quella casa scura fatta (in interni) di esterni? Che siano loro la *vita*? I demoni, gli arcangeli? Luzifer gnosis...

L'aldilà, mi dico vedendo da dietro le quinte, deve essere così: un muro di mattoni come in una strada secondaria di Londra, un grandioso tendaggio rosso e un infinito trapestio nel buio. Sbircio gli spettatori, che si intravedono di là del velario azzurro: e guardandoli mi dico che c'è una fierezza, un coraggio, un significato nel far parte dei morti.

E come è piena questa valle: che movimento intorno alla casa! I fantasmi intanto pestano e pispigliano e grugniscono attenti alla fatica immane (come pesano, oh!, questi sipari ai bracci su cui induriscono i muscoli...): e sono sospiri, sorvegliati esclamazioni, pile che rifrangono la luce, raggi fiochi in un daffare industriale. Eppure questi fantasmi che dedicano la loro fatica *alla vita e al sudore dei morti* creano una quiete: qui, dietro le scene, "delle divertite passioni per miracolo tace la guerra": e sono le tensioni dei linguaggi ad azzittirsi; sono le guerre dell'Arte a posare nel soffio dei martelli e dei chiodi; e le moire perdono la loro durezza e docili intessono le trame tragiche del Teatro: appollaiate, in cima all'architrate, in seconda o in quinta, filano il Linguaggio agli orecchi, agli occhi, ai sensi tutti degli spettatori. È un rito grave questo del cambio di scena: compiuto con la dimestichezza di un rito funebre.

E sono pazzi questi fantasmi di quinta come quelli dei *Paraventi*: anche risate c'erano e soffi, sternuti, sudore: e lo sforzo per far scendere "giù giù" (come grida uno) il lampadario del terzo atto, provoca una scorreggia tosta e una bestemmia. Mi passano davanti sedie (sulla testa di qualcuno, sedie con le gambe) e una spinetta (?): una colonna s'arrischia in moto. Ecco l'altra faccia del Dramma: il divertimento dei diavoli nei gironi dell'imbutto dell'Inferno...

Mi risveglio. Ho avuto una visione, anch'io – come dice Kerouac. Lo spettacolo l'ha prodotta. Così come ha prodotto la mia scrittura.