

Discussione
Dopo Castelporziano

Poesia, musica e gesto

di Daniela Ripetti

TENTATA da un'osservazione di Sandra Pettrignani sul rapporto poesia-musica a proposito di Ted Joans e del Festival di Castelporziano, sono stata ricondotta ad un'antica tentazione che ha percorso tutta la mia avventura poetica. Lasciando da parte l'altra tentazione di parlare del Festival e dei suoi personaggi come fatto sociale e politico (il che richiederebbe uno spazio, troppo vasto), mi limito volutamente ad una questione tutta particolare che in realtà pone più domande di quante risposte possa dare.

Che genere di musica è pensabile oggi in Italia in rapporto alla parola-poetica? Ed in generale, che tipo di teatralizzazione è praticabile per spingere la poesia fuori dalla 'pagina morta' e farla contagiare nuovamente dal respiro della vita?

In effetti già queste due domande (che esprimono una tendenza esplicita e implicita in atto da tempo), hanno una portata problematica immensa ed in breve non si possono abbordare che per approssimazione.

La Pettrignani accenna proprio a questa tendenza sperimentale quando dice: «Il bravissimo Ted Joans, capace di ottenere con le parole e il ritmo della sua poesia un perfetto Jazz-sound, ha istintivamente portato l'immenso pubblico a un'intensa e sana partecipazione...».

Ma sono possibili adesso in Italia esperienze di questo genere, tali da rendere un fatto poetico totale - completo - indiscutibile e immediatamente comunicabile? Da anni anch'io mi trovo sulla via tortuosa e sui sentieri interrotti di questa sperimentazione e devo dire che i miei trascorsi contatti con l'underground americano hanno accresciuto la tortuosità e la contraddizione invece di spianarmi la strada.

Le fantasie adolescenziali del '67-68 che mi fecero considerare parte di una realtà interplanetaria mettendomi in rapporto con le esperienze sotterranee e artistiche di tutto il mondo, oggi sono planate per motivi storici e politici nella loro terra di origine in necessario confronto con i luoghi poetici della mia tradizione e contemporaneità.

Così molto è cambiato nella mia prosodia, che non ha trovato agevole uscire da sé, se non per uscire di senno.

Ricordo ancora come paleontologia l'esuberanza che mi faceva sentire tutto il nuovo immaginabile come possibile.

Ricordo come persino a Rebibbia non mi persi d'animo e coinvolgendo zingare e curiose detenute, lavorai con oggetti quotidiani e inventati all'elaborazione musicale degli spartiti delle mie ultime poesie.

Qualcosa è forse rimasto di simili accadimenti, frammenti sparsi, falsi cori gregoriani che controcantano i versi, tachicardie verbali, falsetti... Ma un canto facile non si è levato nemmeno dai fantasmagorici sotterranei di quei tempi mitici.

Allora altre questioni sorgono dall'esperienza e sono sostanzialmente questioni di rischio.

Cosa rischia ad esempio il «poeta postumo» che, abbandonando il terreno scritto — la solida base cartacea: il Testo — decide a suo rischio e pericolo di farsi *metteur en scène*?

Cosa si rischia in Italia ad uscire dalla metrica e dagli a priori letterari per entrare nel respiro, nelle misure della realtà sociale?

Anni fa, nell'entusiasmo del gesto, tutto questo appariva semplicissimo: come scoprire improvvisamente di avere ali e decidere di spiccare il volo fuori dalla finestra. Adesso invece il volo assomiglia sempre di più ad un vero tuffo nel vuoto, ad un prolungato suicidio.

Le ragioni di questo disagio sono molteplici.

Intanto io credo che un discorso alla Ted Joans in Italia sia momentaneamente impossibile. Joans lega la sua poetica ad una «grammatica blues-jazz» giustificata nella sua esperienza da ragioni storiche e sociali.

Analogamente, Ginsberg rompe con la vecchia prosodia costruendo fonemi ed aggettando da una parte i salmi ebraici, dall'altra il bop di Charlie Parker. (Tuttavia lo fa meno bene di Joans e Le Roi Jones, il cui vissuto personale e collettivo viene da più lontano, è cioè più aderente e più amalgamato ad uno scopo di lotta e di identificazione).

Il loro messaggio può apparire perciò chiaro e inequivocabile, anche se spesso trapassa apparati che inequivocabili e chiari non sono (di questo non tratterò qui). L'effetto immediato, l'apparenza, è però questa.

Viceversa sono cose amare per chi pratica questa esperienza in Italia.

Innanzi tutto la nostra estetica (non solo italiana, ma eurocentrica) è essenzialmente idealistica e continua più o meno esplicitamente a trattare la poesia come innocente e «una» (anche in questo Pasolini aveva visto giusto). Da ciò deriva che lo strappo tra il linguaggio aulico e quello «di strada» è più facile in America che da noi, dove anche il semplice fatto di celebrare una Messa in italiano anziché in latino crea diatribe infinite, e dove chi «si sottrae avventurosamente alle tradizioni rischia l'autodafè e l'afasia per il moralismo e il terrorismo culturale autoctoni».

Nell'America del Far West, degli «eroici Cow Boys» e del Capitale, simili strappi non appaiono così delittuosi (ricordate lo strappo primordiale e felice dall'Inghilterra e dalla lingua inglese?), e anzi, dal momento che accadono, si cerca di far buon viso a cattiva sorte e dunque buon uso e buon consumo di ogni devianza. Tutto entra in circolo, tutto è sussunto e svenduto, tutto si fa valore. (Anche, l'«antiamericano» Ginsberg oggi assomiglia troppo all'America).

L'Italia non ha banditi e usurpatori travestiti da intraprendenti Cow Boys, ma una mafia reale e mentale paralizzante e travestita di rispettabilità, impone vie più tortuose ai cambiamenti di gioco.

Quante strade e stradine dovrà ancora percorrere una lingua così divisa dalla sua base, dai suoi bisogni, dal suo eros, dalla sua realtà? Quante Chiese - Dogmi - Ideologie dovranno pendere sulle nostre teste come spade di Damocle prima di avere il coraggio di praticare e riconoscere che l'unità è la corazzata di una separatezza?

Per la musica e il movimento, poi, è un disastro.

Se sei presa da una specie di gioia per lo spazio, il cantato o la danza, non puoi

non dare un orribile e sepolcrale spettacolo di te.

Com'è possibile sentire il respiro del corpo della parola quando il nostro corpo, il nostro respiro e tutte le varie espressioni della nostra fisicità sono controriformisticamente fustigate da oscuri cicli?

Nemmeno la Cabala può darci i tempi di respirazione. Essa è lettera morta per noi. Nemmeno il volo futurista o dadaista di alcuni poeti-*metteur en scène* (Artaud in prima linea), ha potuto rompere definitivamente la barriera sonora della Teoria ed esorcizzare il nostro povero corpo paralitico.

E' veramente difficile pensare in Italia una musica popolare comunicativa da legare alla parola poetica fattasi spartito.

Già abbiamo visto come la parola aulica trovi difficile porsi «on the road», o almeno rivelare la sua fisicità. La sua musica infine, se la considerassimo come partitura, è il silenzio oppure musica contemporanea sperimentale e raffinata apprezzata solo da orecchie colte ed educate. Musica, poesia, danza eccetera sono da tempo settori autonomi dell'arte per lo più non funzionalizzati e articolati in usi magici o sociali (come accade in Africa o in Asia).

Teatralizzare perciò la poesia in ciò che vi è non solo di intimo, ma d'implicito (ritmo - danza - movimento) significa per un certo verso rivisitare in forma nuova il mito wagneriano dell'opera d'arte totale (fallito e non a caso).

Solo il melodramma verdiano ha potuto in un momento storico preciso avvicinarsi ad una simile unità d'intenti.

In genere però la musica europea come fatto strumentale e vocale è alienata sia dalla poesia, sia dal contatto con le grandi masse. Voglio dire che, come la musica tradizionale popolare è soffocata e ghettizzata al punto da rischiare l'estinzione, così

la tradizione musicale in toto è relegata in musei e spazi privilegiati, lasciando il posto ad una «leggerezza» musicale sempre più pesante e straniera (soprattutto anglosassone e americana). C'è da sperare che ciò non accada anche per la poesia).

Non si tratta di essere sciovinisti, ma di evitare il provincialismo, di avere il coraggio di frequentare la nostra storia senza disconoscere la bellezza di ciò che viene da fuori, cercando tuttavia di non esportare sempre, né di lasciarsi sempre colonizzare.

E' fondamentale in queste riconsoscere i luoghi della poesia e della musica del nostro mondo anche se solo per sfidarli dichiarandoci diversi e autonomi, per abragirli, una volta per tutte.

Inoltre, riguardo al teatro (su questo ho scritto un Manifesto intitolato «Dal Teatro Volante dell'Impossibile al Teatro dell'Avvento, ovvero Non Teatro A-v-Venire») credo che qualsiasi «poesia teatrale» possa augurarsi solo di provocare vertigini per la proiezione in un teatro che non c'è.

Questa vertigine sarebbe l'ultima sensazione provata, sensazione impossibile. Perché dentro e fuori il teatro la teatralità è tutto. Nessuno avverte la vertigine del vuoto, l'esperienza del nulla. Ecco sprazzi d'impalpabilità, siamo uccisi prima, presenziati alla non presenza, iscritti nel teatro ufficiale contro la morte «come modello», come fase di stacco, per la morte civile.

Il teatro da molti cercato non viene trovato, poiché tutto è teatro di una fatta e di un genere a noi estranei.

L'unica tendenza possibile attualmente è perciò quella di un non teatro che non autosoddisfi, non si nutra di vita diversa, di illusioni o di catarsi, non celebri un rito di evocazione e propiziazione rivoluzionarie, non si consumi in un luogo teatrale, ma disfaccia il teatro... Qui e là non c'è che menzogna e illu-

sione... Già detti - già descritti - cancellati - i Cittadini recitano il Testo Ignoto... Il nostro Realismo Fantastico dovrebbe prendere atto di questi frammenti postumi che continuano una sorta di vita, di agonia, di sopravvivenza.

Il presente non è ancora vuoto, ma ancora troppo pieno (con questo intendo rispondere a Daniele del Giudice ed alle sue cacciariane memorie); e il problema rimane più un buttar via che prendere atto del vuoto (magari così fosse, anch'io l'avevo creduto!).

In questo senso l'opera critica di Carmelo Bene, all'interno del teatro e della poesia, può essere illuminante per la nostra cultura.

Carmelo ha saputo molto bene indicare ed abragire, proponendo qualcosa che è già più di una tendenza.

Così, dall'elaborazione delle sue partiture, si animano schizzi di Callas, di Nureyev, segni sinfonici, sonetti... e semplicemente una glaciazione, il silenzio.

Questi sogni incedono adesso «con passi di colomba» e tracciano una via.

Certo, la musica attualmente non può che essere in *décalage* con la parola, e la parola in scarto e scacco con la musica, come accade che forse un ballerino danzi il silenzio e un poeta rischi il suo testo. Nemmeno oggi è possibile un teatro totale, né rappresentare compiutamente se stessi, né praticare il deserto o essere massa.

Ma questo è in un certo senso una grande occasione. Perché può darsi (il che sarebbe anche divertente) che il padre, dopo tanto morire, stia morendo sul serio, e la non rappresentazione visualizzata da Artaud si avvicini al suo limite massimo.

Il nostro unico irripetibile tempo ha una maschera a pezzi, come il trucco mattutino di una signora serale, e forse proprio oggi è possibile dire che lo stile non è l'uomo: soprattutto non lo è il poeta.