

Antonio Neiwiller

TRILOGIA DELLA VITA INQUIETA.
PASOLINI MAJAKOVSKIJ TARKOVSKIJ

Bisogna essere molto forti per amare la solitudine; bisogna avere buone gambe e una resistenza fuori del comune; non si deve rischiare raffreddore, influenza o mal di gola; non si devono temere rapinatori o assassini; se tocca camminare per tutto il pomeriggio o magari per tutta la sera bisogna saperlo fare senza accorgersene; da sedersi non c'è; specie d'inverno; col vento che tira sull'erba bagnata, e coi pietroni tra l'immondizia umidi e fangosi; non c'è proprio nessun conforto, su ciò non c'è dubbio, oltre a quello di avere davanti tutto un giorno e una notte senza doveri o limiti di qualsiasi genere.

[...] Invecchiando però la stanchezza comincia a farsi sentire, specie in un momento in cui è appena passata l'ora di cena, e per te non è mutato niente, allora per un soffio non urli o piangi; e ciò sarebbe enorme se non fosse appunto solo stanchezza, e forse un po' di fame.

Non c'è cena o pranzo o soddisfazione del mondo, che valga una camminata senza fine per le strade povere, dove bisogna essere disgraziati e forti, fratelli dei cani.

Pasolini

Lascia.

Non occorrono né parole né preghiere.

Che senso ha, se tu solo ti salvi?!

*Voglio salvezza per tutta la terra priva d'amore,
per tutta la folla umana del mondo.*

*Stò qui da sette anni e rimarrò altri duecento,
inchiodato ad aspettare questo.*

*Sul ponte degli anni, tra il disprezzo e le beffe,
con l'incarico di redentore dell'amore terrestre
dovrò rimanere e rimango per tutti,
per tutti pagherò, piangerò per tutti.*

È dannoso il sogno. Ed è inutile fantasticare,

bisogna sopportare la noia del lavoro. Ma capita che la vita si mostri sotto un altro profilo e le cose grandi le capisci attraverso una sciocchezza.

Majakovskij

Pur essendo indubbie le libertà democratiche dell'occidente, a chiunque è evidente la mostruosa crisi spirituale vissuta dai suoi «liberisti» cittadini. Come si spiega tutto questo? Come mai, nonostante la libertà di persona, il reale conflitto della personalità con la società si manifesta qui in maniera a suo modo assai dura?

Io ritengo che l'esperienza dell'occidente testimoni del fatto che l'impiego della libertà come se fosse qualcosa di gratuito, come se fosse l'acqua di un ruscello che si prende senza pagare un centesimo, senza compiere alcuno sforzo spirituale su se stessi, indica l'impossibilità che l'uomo si serva dei benefici di questa libertà per trasformare in meglio la propria vita.

Nessuna libertà può soddisfare l'uomo una volta per tutte senza quel lavoro spirituale che è il suo prezzo.

Nelle sue manifestazioni esteriori l'uomo non è per principio libero, in quanto egli non è solo, mentre la libertà interiore è data a ciascuno fin dall'origine: ma occorre avere il coraggio e la risolutezza di servirsi animati dalla consapevolezza della portata sociale della propria libertà interiore.

Tarkovskij

«Disastri senza precedenti ci costringeranno a credere, che il realismo e la concretezza saranno la nostra unica salvezza, anche se questa è una porca menzogna. Io non posso che sognare un teatro visionario». Così concludevo le brevi note di presentazione del mio ultimo spettacolo su F. Pessoa, *Una sola moltitudine*.

Sempre lo spettacolo precedente mi ha seguito e guidato nella continuità e nella trasgressione, nell'approfondimento e nella espansione di un universo poetico.

In fondo è come se facessi sempre lo stesso spettacolo, montando e smontando, addizionando e sottraendo, cucendo e scucendo, alla ricerca paziente e senza sosta di una forma che esalti il mio sentire e di qualcosa che trasgredisca a tutto questo, che allarghi i margini della complessità. È un lavoro intorno a un centro vitale che non so mai che cosa è precisamente, e non voglio saperlo. È una tensione verso un altro polo che mi porta sempre ai confini del teatro.

I miei lavori sull'opera di Klee e di Beuys sono stati un percorso nei territori della pittura ai confini del teatro. Tutto ciò è iniziato inconsciamente e in seguito ha preso sempre più consapevolezza,

fino ad avvicinarsi ad un linguaggio autonomo, alla scoperta di un proprio linguaggio poetico. Un proprio universo poetico percepito attraverso altri mondi, che di volta in volta erano le opere, le immagini, le parole, le zone di un pensiero, degli autori con i quali sono venuto a contatto. Ogni opera mi rinnova e mi svuota, e devo cercare altrove.

Questa ricerca, però, avviene quasi sempre attraverso le stesse persone e perfino con gli stessi oggetti, materiali, cose. Ogni volta tutto un mondo torna apparentemente identico; questo mi avvicina all'immobilità del mistero e all'effimero della vita. Cambia il luogo, il tempo, il contesto, i rapporti tra gli uomini e le cose e gli uomini fra loro e il tutto si presta a un altro sguardo.

Questa è la mia maniera di comunicare la complessità della vita, e questo nel tempo è diventato e ho scoperto essere il mio metodo.

Parto sempre dal silenzio; all'inizio non so dare parole e il silenzio è sempre importante anche quando le parole prendono corpo; tale processo mi avvicina a un pensiero musicale, alla musica della scena, e spesso diventa il giusto contesto per gli elementi visionari.

Non ci sono personaggi, ma persone che impersonano. In questa fase mi do sempre la massima libertà, lascio fluire le cose, riapro sempre i processi, destrutturo il lavoro precedente. Le convenzioni teatrali hanno una loro ragione d'esistenza, ma molte volte io ho ragioni più forti, più urgenti, ne nasce un conflitto che a volte è fecondo a volte no.

Io non posso che fare così.

Importante è la consapevolezza, ma questa si acquista sempre dopo. Bisogna mantenersi aperti.

In questo senso non so cosa significa l'attore, la scena, i costumi, le luci, la musica...

Tutto va sempre trovato.

A volte, a guardare da un certo punto di vita, non so se è stato più utile per il teatro Shakespeare o Klee...

Ma questo è un falso problema.

Ho sempre guardato alla forma teatro, e come forma dell'opera e come forma del rapporto con gli altri uomini, non con i tempi della storia ma piuttosto con i tempi della geologia. Arte, morte dell'arte e sua resurrezione, mode, contromode, moderno, postmoderno... nulla di più estraneo al lavoro costante e paziente per la formazione di un'opera viva; nulla di più lontano dall'approfondimento e dalla scoperta di un proprio universo poetico.

Oltre il falso linguaggio dei media, bisogna attraversare se stessi, andare fino in fondo alle cose. A tutto questo complesso lavoro io do il nome di laboratorio. Questo per me è necessario.

Questa è la mia azienda.

Per me non esiste né l'arte in generale, né l'arte per noi; ma sempre sarò vicino a questo denso, faticoso e entusiasmante processo che mi mette in contatto con le parti più vere e profonde di me, e con gli uomini di tutte le epoche.

Questo è un discorso di natura morale, sì, questo è un discorso di natura etica.

Ci sono spettacoli che portano dentro altri spettacoli e spettacoli che fanno da ponte; *Una sola moltitudine* mi ha lasciato dentro molte cose, quindi partirò da lì, dalla sua forma attuale.

Tutto questo mi fa pensare a un progetto più lungo e composito, a una trilogia... «trilogia della vita inquieta»... intorno ai temi dell'utopia, della spinta ideale.

Utopia, non come ciò che non si realizzerà mai, ma come ciò che non si è ancora realizzato e forse non si realizzerà.

Anzi, non si realizzerà, ma io non posso che pensare a un modo e a un mondo possibili... è dentro questa tensione che si possono scoprire dimensioni vitali... l'utopia è un pensiero di una minoranza che non vuole diventare maggioranza e scoprire la sua azione nel mantenere alto il valore delle differenze (parafrasando alcune riflessioni di Leo De Berardinis). Penso che questo potrebbe essere realizzato riattraversando l'opera di artisti del nostro tempo che particolarmente hanno incarnato una profonda inquietudine verso l'esistente e una elevata dimensione etica della vita, del mondo, delle cose... Penso a tre anni di lavoro, tre mesi l'anno per la realizzazione delle opere con un gruppo di otto persone.

Il luogo potrebbe essere un comune o un festival che offre lo spazio e l'ospitalità.

Penso a Pasolini a Majakovskij e a Tarkovskij.

Per me, a parte il loro valore emblematico nella cultura del Novecento, sono tre modi in cui un forte pensiero del soggetto è voluto farsi storia per gli uomini.

Loro rappresentano i conflitti profondi del nostro tempo e i suoi sogni rigeneratori.

Mostrano lo scandalo e un insaziato bisogno di felicità. In loro c'è una disperata speranza.

«Noi ci siamo gettati con troppa foga e avidità verso il futuro perché ci potesse rimanere un passato. S'è spezzato il legame dei tempi. Abbiamo vissuto troppo nel futuro, pensato troppo ad esso, in esso troppo creduto, e per noi non c'è attualità autosufficiente: abbiamo perso il senso del presente. Noi siamo i testimoni e partecipanti di grandi cataclismi sociali, scientifici e d'altri ancora.

La vita quotidiana è rimasta indietro.

Sappiamo che già i più intimi pensieri dei nostri padri erano in disaccordo con la loro vita quotidiana. Ma i nostri padri avevano

ancora residui di fede nel suo carattere confortevole e universale. Ai figli è rimasto soltanto un odio nudo per il ciarpame ancora più logoro ed estraneo di quella vita. Ed ecco che i tentativi di organizzare la vita personale assomigliano agli esperimenti per scaldare un gelato.

Neppure il futuro ci appartiene. Tra qualche decennio ci affibberanno duramente il titolo di uomini dello scorso millennio. Avevamo soltanto canzoni affascinanti che ci parlavano del futuro e d'un tratto da dinamica del presente si sono trasformate in un fatto storico letterario.

Quando i cantori sono uccisi, e le canzoni trascinate al museo e attaccate con uno spillo al passato, ancora più deserta, derelitta e desolata diventa questa generazione, nullatenente nel più autentico senso della parola.» R. Jakobson (per Majakovskij, 5 giugno 1930).

Oggi possiamo dire che viviamo in un falso eterno presente, tra paure planetarie e consumo sfrenato; senza futuro e senza passato. In questo spazio, senza storia, ha preso corpo un pensiero conformista, a volte ben mascherato, che si rivolge unicamente al pragma, alla sistemazione e al controllo dell'esistente.

Bisogna riaprire il cuore delle cose, di questa esilarante superficie.

Bisogna riconferire al mondo la complessità che gli spetta... rinominare il presente, il passato e il futuro, esaltando diversità e differenze.

L'arte non è un fenomeno ma è storia di uomini e cose... è pensiero della molteplicità... è utopia... un atto impossibile di cui abbiamo facoltà... non è merce... non è utile... è necessaria.

Il tempo di cui dispongo

e

il tempo che mi dispone

le cose di cui dispongo

e

le cose che mi dispongono

ciò che fa la mia storia

e

la storia di cui sono fatto

né un Dio

né un'idea

potranno mostrare la salvezza

ma solo una relazione vitale.

Cronologia delle opere:

Pasolini 1990-1991	titolo	<i>Dritto all'inferno</i>
Majakovskij 1991-1992	titolo	<i>Disperata speranza</i>
Tarkovskij 1992-1993	titolo	<i>Utopia</i>

(I titoli sono ancora passibili di cambiamento)

Appendice per il «laboratorio cinematografico»

Questa esperienza teatrale porta con sé un altro progetto: la nascita di un laboratorio cinematografico.

La sua attività prenderà corpo alla fine della realizzazione di ciascuna delle opere previste. Un lavoro da svolgere con la massima libertà; allontanandosi e dall'opera teatrale compiuta e dall'autore al quale ci si è ispirati.

Solo la tematica generale rappresenterà l'orizzonte comune. Tutto verrà filtrato attraverso noi stessi, realizzando così le condizioni per l'elaborazione di una seconda opera originale e per ispirazione e per la diversità del mezzo di comunicazione che sarà stato usato.

Il «laboratorio cinematografico» avrà due finalità:

- 1) Realizzazione di un'opera video con un suo valore autonomo.
- 2) Realizzazione di una sceneggiatura cinematografica da presentare ad un eventuale produttore.

A parte l'adeguata considerazione del lavoro a monte; i costi bassi della prima fase (tutto verrà girato in elettronico con attrezzature semi-professionali e con un uso essenziale e spregiudicato di tutti gli strumenti) ci permetteranno di modificare radicalmente il sistema produttivo tradizionale. Ciò non è dettato da un gusto eclettico, ma per affiancare il più possibile gli strumenti al lavoro creativo.

Il laboratorio, infatti, nasce dall'esigenza di subordinare la produttività alla produzione artistica.

Bisogna sempre cercare le condizioni del lavoro senza stabilirle a priori, secondo le regole del marketing.

Noi non ci renderemo mai conto abbastanza profondamente, di quanto un sistema produttivo possa esser estraneo alle finalità di un lavoro artistico. Le tecniche verranno trovate volta per volta e dovranno avere sempre un valore liberatorio per i processi umani.

Solo così, gli strumenti di cui oggi il mercato dispone, potranno essere la base per una scrittura viva dell'opera cinematografica.

Non mi interessa come si scrive una sceneggiatura.

Mi interessa cosa voglio comunicare. Questo è il senso del laboratorio. L'esperienza potrà essere svolta con dieci/dodici persone per un periodo di sei settimane.

Antonio Neiwiller è morto a Napoli il 9 novembre 1993. Queste pagine, che costituiscono una delle prime redazioni del progetto sulla «vita inquieta», risalgono al settembre del 1990. Del progetto furono realizzati gli spettacoli *Dritto all'inferno* (prima rappresentazione: Volterra, luglio 1991) e *Canaglie*, su Majakovskij, che ebbe poche repliche a Napoli nel '92. Nel 1993 Neiwiller aveva ripreso temi e accenti della trilogia, con organico e mezzi ridotti, nel suo ultimo spettacolo *L'altro sguardo*, rappresentato per la prima volta a Volterra in luglio.

Con Antonio Neiwiller, «Teatro e Storia» ricorda Serena Urbani, attrice del Living Theatre dal 1980 al 1985, promotrice e anima dell'archivio europeo del Living. Si è tolta la vita a Bologna il 1° dicembre 1993.