

## Corpi / Voci

### Quasi una sinfonia mahleriana per l'Austria Felix (da leggersi, volendo, ascoltando l'ultimo movimento della Terza Sinfonia)

di Massimo Marino

*Lo scritto è traccia dell'intervento esposto durante l'incontro del 21 novembre 2014 al Teatro Bonci di Cesena, a seguito della lettura di In disparte, nobel speech di Elfriede Jelinek reinterpretato a Cesena da Anna Amadori. All'incontro hanno partecipato anche Elena Di Gioia, Chiara Guidi e Roberta Bertozzi, il cui intervento è pubblicato su Doppiozero all'interno dello speciale "Parole Jelinek" [<http://www.doppiozero.com/materiali/focus-jelinek/parole-jelinek-linguaggio>]. Lo speciale "Parole Jelinek" su Doppiozero è curato da Massimo Marino.*

#### **Primo movimento. Allegretto Kraus**

In disparte / o fuori luogo.

Fuori dei recinti del testo, dell'opera.

Il corpo della vita, del teatro, lo spasimo dei fatti del tempo diventano voci sovrapposte, sussurrate, gridate, intrecciate, a partire da quel grido, "Edizione straordinaria!", che dalla Cacania urla l'entrata dell'Austria Felix nel mondo contemporaneo.

La guerra, i guerrafondai, gli interessi economici occulti della finanza e dell'industria diventano voci negli *Ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus. Diventano, anzi, prima inchiostro dei giornali, poi grida di strilloni per le strade, poi commenti nei bar. I morti stanno altrove. Si accumulano davanti alle trincee.

Benvenuti nel deserto della comunicazione.

#### **Secondo movimento. Andante con moto Brus**

Il corpo come segno, prima che come atto, di Günther Brus. Come materiale. L'azionista viennese in una prima fase usa il corpo come un prolungamento del colore, come una escrescenza della tela, come un rigonfiamento dell'opera; usa linee forti di pittura come annichilimento, trasformazione in cosa, in oggetto delle membra e della figura di modelle. Sono eliminati movimento e parola. L'opera, una volta sottratto l'effimero elemento umano, si sfalda: rimane nello scorrere di un film o nella ipostasi fotografica, citazione, figurazione dell'impossibilità della permanenza dell'arte e dei corpi. Raffigurazione. Assenza.

Nella seconda fase Brus si avvicina alla body art: il rappresentare si trasforma sempre più in azione *contro il corpo*, in incisione delle carni, in dileggio, in negazione. Denuncia per vilipendio della nazione austriaca per un'azione collettiva del 1968, *Kunst und Revolution*, masturbari durante l'inno nazionale. Vita impossibile nella piccola patria. Scelta di emigrare all'estero. Stare altrove: dal colore, dal corpo, dal linguaggio, dall'opera, dalla patria.

#### **Terzo movimento. Rondò burlesque Bernhard (con disgusto)**

Poi viene Thomas Bernhard, il diffamatore, ancora il distacco delle voci dalle cose, dai corpi, con irresistibile comicità. Le parole rimandano solo ad altre parole. Nel teatro un falso Minetti, un falso Kant, vari falsi Wittgenstein simulano vite possibili ma improbabili. Nei racconti un personaggio narra di un altro personaggio *di cui ha saputo* (forse da un'ulteriore voce, o da un *si dice*) che non voleva fare, o voleva fare, o non riusciva a fare

qualcosa. E gli sguardi si moltiplicano, in una fuga di stanze senza centro.

*Perturbati soccombenti in estinzione.* L'unica possibilità è menare fendenti, a colpi d'ascia, acquattati nel buio comodo di una bergère, osservando di tralice l'idiozia del linguaggio e dei suoi rituali, e rivelare il segreto di fronte al quale è impotente perfino la bellezza degli Antichi maestri: lo svanire della vita, degli affetti. Con il respiro affannato di chi non ha polmoni. Gettati in un mondo in cui di ciò che non si sa bisognerebbe tacere e mai si riesce a farlo, e la parola si distacca dalla cosa, e siamo sommersi, e sommergiamo, sotto fiumi di parole.

\*

Egredi,

di che cosa parliamo è insondato, noi non viviamo, ma congetturiamo ed esistiamo, ipocriti e raggelati, nel fatale e in ultima analisi letale fraintendimento della natura in cui oggi siamo smarriti a causa della scienza; i sintomi per noi sono mortali e le parole che nello sconforto maneggiamo dentro il cervello, migliaia e centinaia di migliaia di parole logorate, per noi riconoscibili, attraverso infami verità, come infami menzogne e viceversa, attraverso infami menzogne, riconoscibili come infami verità in ogni lingua, in ogni relazione, le parole che ci azzardiamo a pronunciare e a scrivere, e a tacere a noi stessi in forma di discorso, le parole che sono fatte di niente e che sono niente e che non servono a niente, come ben sappiamo e occultiamo, le parole alle quali ci aggrappiamo perché siamo pazzi d'impotenza e disperati dalla pazzia, quelle parole tutto infettano e ignorano, cancellano e guastano, umiliano e falsificano e storpiano e oscurano e ottenebrano; sulle labbra e sulla carta esse profanano attraverso i loro profanatori; il carattere delle parole e dei loro profanatori è l'impudenza; lo stato mentale delle parole e dei loro profanatori è quello smarrito, giulivo, catastrofico...

\*

C'era una volta un povero bambino e non aveva papà e non aveva mamma, erano morti tutti, e non c'era più nessuno al mondo. Tutti morti, allora lui è partito e ha cercato giorno e notte. E siccome sulla terra non c'era più nessuno, ha voluto andare in cielo: c'era la luna che lo guardava così buona; e quando finalmente era arrivato sulla luna, quella era un pezzo di legno marcio. E allora è andato dal sole e quando era arrivato al sole, quello era un girasole appassito. E quando arrivò dalle stelle, erano dei moschini d'oro che erano infilati, come l'infilava l'averla sul prugnolo. E come lui voleva tornare sulla terra, anche la terra era una pentola capovolta. E lui era solo solo. E allora si è seduto e si è messo a piangere, ed è ancora là seduto, solo solo.

\*

Inspirai profondamente, dicendo poi a me stesso, ma in verità in modo tale che le persone della sala da musica non potevano non sentirmi, *tu hai vissuto solamente una vita recitata, non una vita vera, solo un'esistenza recitata, non un'esistenza effettiva, tutto ciò che ti riguarda e tutto ciò che sei è sempre stato soltanto una recita, mai qualcosa di effettivo e di reale.*

\*

Egredi,

Noi diciamo: stiamo dando una rappresentazione teatrale, indubbiamente protratta all'infinito... ma il teatro, nel quale noi siamo preparati a tutto e competenti in nulla, è, da quando siamo in grado di pensare, quello dei ritmi sempre più veloci e degli spunti mancati... è in assoluto un teatro dei corpi – in secondo luogo dell'angoscia dello spirito e dunque dell'angoscia della morte... non sappiamo se si tratta di tragedia per amor di commedia o di commedia per amor di tragedia... ma tutto tratta di spaventosità, di miserabilità, di incapacità di intendere e volere... noi pensiamo, ma omettiamo di dire: chi pensa dissolve, annulla, catastrofizza, demolisce, disgrega, perché pensare è per logica conseguenza dissolvere ogni concetto... Noi siamo (e questa è storia, ed è lo stato mentale della storia): l'angoscia, l'angoscia del corpo e dello spirito e l'angoscia di morte in quanto forza creativa... Ciò che noi pubblichiamo non coincide con ciò che è, altro è lo sgomento, altra è l'esistenza, noi siamo altro, l'insostenibile è altro, non è la malattia, non è la morte, sono

ben altre condizioni, sono ben altre situazioni...

Noi abbiamo diritto alla giustizia, diciamo, e invece abbiamo solo diritto all'ingiustizia...

Il problema è venire a capo del nostro lavoro, il che significa: della riluttanza interiore e dell'ottusità esterna... il che significa passare sopra me stesso, sopra cadaveri di filosofie, sopra l'intera letteratura, sopra l'intera scienza, sopra l'intera storia, sopra ogni cosa... è una questione di costituzione mentale e di concentrazione mentale e di isolamento, di distanza... di monotonia... di utopia... di idiozia

Il problema è sempre venire a capo del nostro lavoro, sapendo di non venire mai a capo di nulla... è la questione: avanti, avanti senza alcun riguardo oppure smetterla, dare un taglio... è questione di dubbio, di diffidenza e insofferenza.

\*

Idiozia. Contrazione grottesca dei corpi. Cancellazione dei corpi. Teatro di voci (come ha suggerito già Luigi Reitani).

Voci come le voci dell'Anschluss, il popolo festante al discorso di Hitler in Heldenplatz, marzo 1938, le voci dei buoni filistei che assediano il Burgtheater dove si rappresenta *Heldenplatz*, novembre 1988, l'ultimo dramma di Bernhard, asserragliato dentro, dramma che racconta del professore ebreo che si uccide perché ancora, anni 80, la moglie sente quelle voci dell'annessione alla Germania nazista, sente quelle minacciose voci appena si apre la finestra sulla piazza degli eroi.

Dietro c'è la presa di coscienza che la nuova Austria, non più Felix ma contenta della propria mediocrità borghese, è ancora nazionalsocialista nel fondo, xenofoba con Heider che non è un errore della storia, profondamente cattolica conservatrice, socialdemocratica affarista (ricordate gli anni di Craxi e quelli attuali dell'assalto alla diligenza pubblica?), attenta, l'Austria, solo al benessere economico. Moralista, egoista, feroce, ottusa, disgustosa.

\*

Per noi, sul Kahlenberg, l'imitatore di voci ha effettivamente imitato altre voci, più o meno celebri, completamente diverse da quelle imitate per la Società di Chirurgia. Abbiamo anche potuto esprimere dei desideri, e l'imitatore di voci ci ha accontentati con la massima premura. Quando però gli abbiamo fatto la proposta di chiudere il programma imitando la propria voce, lui ha detto che non ne era capace.

\*

Bernhard vieta nel testamento di essere rappresentato in patria.

Uno scrittore *fuori luogo*.

#### **Quarto movimento. Larghetto concitato e fecale Schwab**

Dopo Bernhard, sulle sue tracce, altri disgusti e altri estremismi segnano la scena austriaca. Primo fra tutti quelli di un altro "senza padre" e contro la patria, il figlio della cameriera di campagna Werner Schwab, scrittore definito punk, performer dedito a tutti gli eccessi, morto a trentaquattro anni, un autore popolare e verbale, padre di alcuni *Drammi fecali*. Piccole esistenze borghesi sull'orlo del collasso, che si esaltano nell'immaginazione di una felicità o di una crudeltà che trasfigura o distrugge un mondo inabitabile. Personaggi la cui patria non è la scena, ma il linguaggio, come ha notato Roberto Menin nella introduzione al volume italiano dei *Drammi*. Un autore che, nelle didascalie premesse ai testi, puntualizza sempre la qualità del suo linguaggio, che è la stessa cosa dei personaggi, la trappola che li irretisce nelle cose, un'aggressione... Sulla scia di Bernhard e oltre, con una disperazione apocalittica, che sospende il tempo e lo trasfigura, che fa emergere grumi di desiderio in

recite linguistiche, autoreferenziali, come un mondo dove l'oggetto o la verità sono illusioni o imposture. Siamo lontani, qui, dal richiamo al referente del teatro politico più tristemente didattico o tautologico: la politica è grido deformante per una corruzione che trascina la società e le persone, senza speranza, in deserti di scorie, di feci, che sembrano nutrimento.

### **Quinto movimento. Marcia funebre Jelinek**

Poi viene Elfriede Jelinek, che decide di non stare *fuori luogo*, ma *in disparte*.

Un'altra autrice austriaca figlia di un padre ebreo che sopravvive all'Olocausto, perché esercita un mestiere strategico per l'industria nazista, ma non risparmiato dalla follia (perseguitato dai complessi di colpa?). Elfriede, un'altra senza padre, naturalmente, e senza patria, come Schwab e Bernhard, un'altra contro la patria, Austria piccola e infelice, il premio Nobel Elfriede accettato con un messaggio televisivo incentrato sulle voci, la parola. Figura smaterializzata, digitalizzata, fiato, voce di voci. Jelinek che rinuncia perfino al disagio del corpo *fuori luogo*, comico, scarabocchio di sghimbescio imbarazzato, da rivestire in occasione di premi, da dotare di scarpe comode, di automobili belle o di case fuori dalla furia idiota delle città (vedi i premi di Bernhard). Ci sono troppe menzogne. Ci sono troppi morti. Addio smorfia comica. Solo venti, fiati, sensi che fuggono, parole. I corpi svaporano. Diventano voci, solo voci intrecciate, ombre di ombre del mondo dell'azione, della comunicazione. Corpi invisibili (dietro le parole), che non si possono vedere, voci. Teatro invisibile – odioso da vedersi, osceno, ineditabile – come quello psicopatologico di Kleist secondo l'olimpico Goethe.

Voci che si danno appuntamento in romanzi e in teatro. Che in teatro trovano la loro smaterializzata realtà. Tra il teatro di parola e la scrittura scenica, i due corni del dilemma drammaturgico del Novecento, sta la parola impossibile, la parola sfida, il teatro mentale che svela realtà per accumulo non lineare, per paradosso, estremismo, slittamento e confusione, annullamento dei generi e delle identità. Il teatro che si nega ai corpi. La signora Jelinek parla dell'ideologia tedesca in *Nuvole. Casa* (1991), montando citazioni dei romantici tedeschi e della banda Bader-Meinhof; racconta l'Iraq e la guerra americana per frammenti che richiamano *I persiani* di Eschilo in *Bambiland* (2005); vira lo sport in guerra e la guerra in competizione sportiva in *Sport*, un altro testo, con echi della guerra di Troia, fatto di parole non teatrali, lunghissimi monologhi, concetti, aforismi, sfoghi, citazioni, con piani quotidiani, mitologici e politici che si intrecciano. Dona pornograficamente pensiero al grande rifiuto di Robert Walser, *interpretando*, incongruamente, la sua silente follia, dando voci di frasi interiori a quell'unico suono che amava, il grande scrittore che volle farsi zero: quello del passo del camminare, dell'orma del piede sulle foglie, nella neve del bosco dove giacere nel grande silenzio, estinti con il cappello al fianco. Parole voci parole voci... Logopatia ossessiva.

\*

Le cose sono immagini apparentemente innocenti, ma è necessario andare dietro le cose, strappare via questa innocenza e dare alle cose la loro storia. [...] Io cerco di decostruire la realtà. Questa realtà, io la faccio ogni volta per così dire a pezzi, come se separassi a strappi le tende di un sipario, per rabbia contro il testo che c'è dietro.

\*

Ultima sfida. Se il teatro drammatico è morto, rimane la letteratura come possibile materiale e riscrittura della realtà, che può diventare concrezione di parole da far addossare

a personaggi-emblemi? Il teatro può diventare sfida al palcoscenico perché ritrovi la necessità di far urgere le domande, di disossare i processi, di sfogliare le maschere, non per trovare la verità (e neppure *una verità*), ma per dare coscienza della molteplicità delle maschere. Scrittura come tentazione. Come occultamento, ossessione, alienazione e rivelazione. Scrittura come corpo virtuale della scena, moltiplicato, esploso. Come spazio della mente dove saggiare visioni possibili dell'esistenza (o insopportabili carichi di voci, di visioni del mondo, di rappresentazioni). Teatri, cose da vedere: ma vederle senza illusioni. Come oggetti urticanti. Come ferite sanguinanti. O come giostre di suoni divaganti, che riproducono la travolgente tempesta del mondo. Scrittura come implosione.

\*

Io sono la prigioniera della mia lingua che è la mia guardia carceraria.

\*

O forse, di più, lingua, *mia lingua*, sua lingua come buco nero che attira e trasforma in non-materia il pulsare vertiginoso confuso inconsistente della vita.

*Nota Bene:* Gli inserti in corpo tipografico minore e segnalati dagli asterischi sono citazioni da: Thomas Bernhard, *I miei premi*, Adelphi, 2009 (trad. Elisabetta Dell'Anna Ciancia); Georg Büchner, *Woyzeck*, Adelphi, 1966 (trad. Giorgio Dolfini); Thomas Bernhard, *A colpi d'ascia*, Adelphi, 1990 (trad. Agnese Grieco e Renata Colorni); Thomas Bernhard, *I miei premi*, cit.; Thomas Bernhard, *L'imitatore di voci*, Adelphi, 1987 (trad. Luigi Bernardi); Elfriede Jelinek, da un'intervista di Renata Caruzzi; Elfriede Jelinek, *In disparte, discorso di accettazione del Premio Nobel*, (trad. Rita Svandrlik).

### Nota sull'autore

**Massimo Marino** è critico e saggista teatrale. Scrive per la pagina culturale del "Corriere della Sera" edizione di Bologna e per riviste e pubblicazioni specializzate. Si occupa di problemi del teatro contemporaneo e di attualità letteraria e culturale. È stato condirettore del festival Santarcangelo dei Teatri e docente presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna. Insegna "Poesia per musica e drammaturgia musicale" presso il Conservatorio Boito di Parma.

Pubblica in rete sul blog Controscene del Corriere di Bologna [<http://boblog.corrieredibologna.corriere.it/author/massimo.marino/>] e sulla rubrica Scene del portale Doppiozero di cui è anche curatore [<http://www.doppiozero.com/materiali/scene>].

Di recente ha pubblicato un approfondito saggio su Thomas Bernhard sul numero 174/175 di Dicembre 2014/Gennaio 2015 della rivista "Lo Straniero" dal titolo *Il teatro di Thomas Bernhard*.

### Nota per il lettore

In caso di citazione si prega di menzionare l'autore Massimo Marino e la fonte dell'articolo: sito [www.festivalfocusjelinek.it](http://www.festivalfocusjelinek.it), link <http://festivalfocusjelinek.it/corpi-voci-quasi-sinfonia-mahleriana-austria-felix/>.