

## INCONTRO CON L'AUTORE

# Il senso del gioco e il gusto per l'assurdo

## La sfida d

Devo confessare che per banali ragioni anagrafiche ho cominciato tardi a respirare l'aria innocente e meravigliosamente corrotta che circola all'interno dell'opera di Fernando Arrabal, artista inclassificabile, erede senza eredi del surrealismo e dell'antica follia cervantina.

Sfogliando la sua monumentale produzione teatrale, romanzesca, poetica, saggistica mi domando se, di fronte all'opera di Arrabal, il mondo che è il mio non abbia disertato

per sempre l'esplosione dell'immaginazione, il senso del gioco e il

**La non serietà depravata, bizzarra, soffocante di Arrabal**

gusto per l'assurdo, senza i quali la comprensione di tutta l'arte moderna ci è fatalmente preclusa. Mi chiedo con Gombrowicz perché mai il mondo che è il mio sia diventato così "mortalmente, assurdamente serio".

All'improvviso, mi sono sentito a mia volta un erede senza eredi alla frontiera di due mondi: il mondo di Arrabal, generato da tutta l'arte moderna da Picasso a Buñuel, da Kafka a Fellini e il mio mondo, un mondo sovraffollato di bambini prodigio e neonati in provetta destinati, grazie all'aiuto e all'assistenza tecnica delle scuole di scrittura, alla clonazione della realtà e alla sterilità onirica.

Contro la non serietà assurdamente depravata, bizzarra, soffocante di Arrabal, il mondo che è il mio non oppone, oggi, che il sorriso disincantato di un'arte che ricicla la sua storia. Come se, intravedendo la possibilità della sua fine, essa volesse vendicarsi di ciò che ha creato in passato e, per non soccombere, cercasse di fare di questa vendetta un piacevole intrattenimento, prima che il teatro della Storia non si trasformi definitivamente in un'immensa Disneyland.

In tutto ciò, la bellezza romanzesca, strana e crudele che emana, ad esempio, uno dei romanzi più misteriosi di Arrabal, *L'assassina del giardino d'inverno*, è quella di un fiore così raro da passare quasi completamente inosservato.

La giovane protagonista vive in un giardino chiamato "Giardino d'inverno" o "Firmamento", in compagnia di libellule, scarafaggi e formiche, di cui ama guardare le complicate copulazioni. La ragazza trascorre il tempo avendo come vicino suo nonno, un mutilato, grande ammiratore del "Caudillo" (il generale Franco), che abita con due serve in quello che il narra-

tore chiama "Hotel privato", un posto "minaccioso" dove "una potente corrente fatalista" plasma la realtà, mentre un'altra corrente, quella "pessimista", avvolge in una "dimensione

disincantata" i tre inquilini. La protagonista, inoltre, ha due amici:

un lottatore di sumo e maestro di filosofia orientale e un esteta, saggio consigliere delle più scandalose raffinatezze erotiche. Di tanto in tanto - così come i rapporti della polizia informano il lettore all'inizio di ogni capitolo - lontano dal Giardino la giovane compie dei delitti, sgozzando, impassibile e sistematica, tutti gli amanti che si trovano alla portata della sua delicata mano, grazie a un rasoio di cui Picasso in persona (con Dalì, uno dei personaggi storici del romanzo) le ha fatto dono.

Possiamo concepire qualcosa di più carnevalesco e di più refrattario alle tonnellate di romanzi mortalmente devoti alla riproduzione realistica delle perversioni del nostro tempo?

"O g g i", diceva Saul Bellow, "siamo di fronte a qualcosa di nuovo: lo stimolo intrinseco dei fatti si è intensificato, e l'immaginazione letteraria deve competere con il potere del reale". Questa frase è del 1962.

Sebbene la nozione di realismo abbia subito nel corso degli ultimi due secoli una dilatazione tale da raggiungere i territori del sogno, pochissimi scrittori oggi sono in grado di concepire il gioco e la libertà formale

come attributi specifici del romanzo e indici indispensabili del suo valore estetico. I fatti hanno vinto sul-

l'immaginazione, non stimolano più il desiderio concreto del romanziere: essi sono il concreto. In altre parole, il romanzo si specializza nel suo contrario: l'informazione. Esso si limita a soddisfare il desiderio d'informazione - storica, sociale, politica, sessuale - dei lettori.

L'intera opera di Arrabal, con tutta la sua coorte di ossessioni

orgiastiche, cerimonie animalesche, cruento liturgie, gioiose depravazioni erotiche e avventure gratuite, è al contrario una sfida dell'immaginazione alla terribile serietà della Storia del XX secolo, una sfida sia politica (la dittatura franchista) sia personale (egli incarna il figlio alla continua ricerca di un padre disperso nei meandri della guerra civile spagnola).

La sfida di Arrabal nel mondo che è il mio non esiste quasi più, benché la Storia non abbia certo smesso di rivelare, e perfino in modo spettacolare, il suo volto diabolico.

**Arrabal non ha smesso di sfidare la terribile serietà della Storia**

Il mondo nuovo del XXI secolo, infatti, è quello in cui lo sguardo irriverente dell'arte moderna ha smesso di sfidare il volto terribilmente serio della Storia, ha smesso, cioè, di richiamarsi alle possibilità dell'immaginazione al fine di voltarle le spalle - se non di mostrarle, con

uno sberleffo, la lingua.

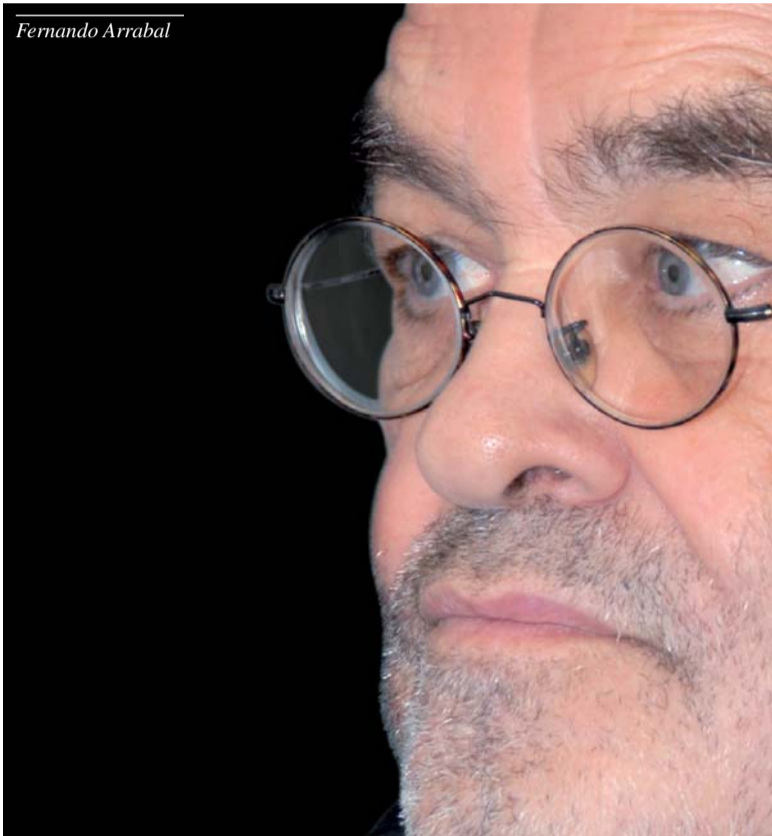
In uno dei suoi ultimi romanzi, *Porté disparu*, Arrabal indaga il suo dramma più grave, quello della sparizione del padre, il tenente Fernando Arrabal Ruiz: antifranchista, condannato a morte, rinchiuso in un manicomio, evaso, e scomparso senza lasciare traccia. Eppure Arrabal non ha scritto un'autobiografia né una confessione. Ispirato dalla lotta contro le forze incontrollabili che governano la Storia - "questa matrigna", come la chiama il narratore verso la fine del romanzo - egli ha creato, mescolando con sapienza il documento e il sogno, una forma mai vista prima, dando vita a personaggi allo stesso tempo inediti e storici, come quello della madre: carnefice e fonte battesimale di ogni amore per il narratore e insieme incarnazione stessa della sua arte: "In verità tu eri molto di più. Tu eri la mia immaginazione: l'arte di combinare i ricordi".

Anche nel momento in cui stava per esplorare il più trau-

di Massimo Rizzante



Fernando Arrabal



matico dei suoi enigmi Arrabal non ha smesso di sfidare la terribile serietà della Storia, nemmeno un istante ha smesso di demistificarla, nemmeno un istante ha abbandonato la sua dea Immaginazione. ♦

Massimo Rizzante è docente di Letteratura italiana contemporanea e Letterature comparate presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento.

autore

### Seminario Internazionale sul Romanzo

Il 13 dicembre 2007 Fernando Arrabal è stato invitato da Massimo Rizzante nell'ambito del Seminario Internazionale sul Romanzo, con la partecipazione di Pietro Taravacci e della cattedra di Lingua e letteratura spagnola, a tenere una "conferenza panica" alla Facoltà di Lettere e Filosofia di Trento. Alla conferenza, preceduta dalla proiezione dell'ultimo lungometraggio di Arrabal, *Jorge Luis Borges*, è seguita in serata, a cura della compagnia O.T.P. di Viviana Piccolo, la messa in scena presso il Teatro San Marco di Trento di *Fando y Lis*, una delle *pièces* più celebri dell'autore spagnolo.

Il Seminario Internazionale sul Romanzo nasce da un progetto di Massimo Rizzante in collaborazione con un gruppo di ricerca del Dipartimento di Studi letterari, linguistici e filologici.

Al ciclo di incontri, iniziato lo scorso novembre, hanno partecipato, oltre ad Arrabal, Keith Botsford, Marek Bińczyk, Benoît Duteurtre. Una giornata è stata di recente dedicata a Milan Kundera con proiezione di film (*Lo scherzo e Io, un dio miserabile*), lettura di inediti, intermezzi musicali e la messa in scena di *Jacques e il suo padrone*, l'unica *pièce* teatrale scritta dall'autore ceco.

**Prossimo appuntamento:**

**13 maggio 2008 incontro con l'autore Ermanno Cavazzoni** (aula 1, Palazzo Consolati, vicolo S. M. Maddalena, Trento, ore 17.30).

[Per informazioni: Segreteria Dipartimento di Studi letterari, linguistici e filologici, tel +39 0461 881753, e-mail: segreteria.slif@lett.unitn.it; walter.nardon@lett.unitn.it; stefano.zangrando@lett.unitn.it]



Sopra e a destra: Fando y Lis messa in scena dalla compagnia O.T.P. di Viviana Piccolo che si ringrazia per la gentile concessione delle foto

# La pièce teatrale *Fando y Lis* di Arrabal



di Pietro Taravacci



Opera del primo teatro del drammaturgo spagnolo Fernando Arrabal, *Fando y Lis* (1956) è straordinariamente approdata a Trento, lo scorso 13 dicembre. La versione teatrale, diretta da Viviana Piccolo, sensibile regista d'un testo non facile, è apparsa convincente al numeroso pubblico che ha assistito ad un evento che per molti aspetti risulta un *unicum* per la nostra città. *Fando y Lis* è uno stupendo esempio, infatti, della modalità teatrale che Arrabal, appena trasferitosi a Parigi, propone a un pubblico eterogeneo e già decisamente europeo, lo stesso pubblico parigino della prima rappresentazione, del 1954, di *En attendant Godot*. È un teatro in cui l'assurdo e un rigenerato surrealismo convivono con una mai banale attenzione ad elementi infantili ed ingenui, o apparentemente tali, in cui si concentra l'essenza di una nuova comunicazione e una originale riflessione su di un'arte scenica che si afferma innanzi tutto per la sua volontà di prendere le distanze dal teatro borghese e di regime che il giovanissimo Arrabal aveva già condannato in Spagna. Qui, infatti, nei primi anni Cinquanta il giovane scrittore partecipa a quei movimenti artistici d'una clandestina avanguardia che nelle figure marginali ed emarginate cercano la più concreta e diretta immagine di umanità che si oppone al "sistema", a qualsiasi sistema (e il Surrealismo, sospettato in Spagna tanto dalla destra quanto dalla sinistra, forniva gli strumenti espressivi più imprevedibilmente adeguati). Il potere immaginifico

## L'umanità nel surreale specchio del teatro di Arrabal

di Arrabal è così forte che il suo teatro appare subito (anche limitandosi alle opere di quel periodo come *Pic-Nic* o *El triciclo*) di un'originalità assoluta: sia per la capacità di evocare spazi diversi da quelli agiti nella rappresentazione, sia per la particolare prospettiva "psichica" che anticipa già la metamorfosi "panica" della realtà e la trasporta, mediante sequenze ancor oggi vibranti, negli spazi "anacronici" del sogno e dell'utopia, che sono anche spazi di un esilio totale, doloroso e insieme infervorato.

## La metamorfosi panica della realtà

Lo spazio teatrale di Arrabal nel suo primo teatro diventa il banco di prova di una nuova tensione tra arte e realtà, che in questa fase predilige le strutture dell'incomunicabilità, le infinite, quotidiane occasioni per celebrare sul palcoscenico, con le inutili armi del linguaggio e del gesto, la cerimonia dell'incomunicabilità, dell'impossibilità di ogni futuro.

La particolare natura, sospesa tra certa fissità di fiaba e di rito, da un lato, e la partecipazione viscerale e consapevole alla dolorosa situazione di un'umanità derelitta, dall'altro, appaiono subito come provocazione sia al lettore del testo letterario sia allo spettatore del testo scenico. Una sostanza, questa, che *la mise en scène* ha colto con grandezza e ha sottolineato in modo convincente: mediante una scenografia esplicitamente favolistica e una evocativa musica eseguita in scena; mediante i frequentissimi silenzi, esplicitati dall'autore nelle didascalie, necessari come le pause di una partitura musicale; mediante il tono della voce

e una recitazione che, dietro gli automatismi delle domande scontate e spesso assurde che i personaggi si rivolgono, lascia avvertire sempre la piena coscienza con cui Arrabal interroga l'esperienza umana e la sonda ora con cinismo, ora con disperata pietà e tenerezza. E infine, la particolare natura dell'arte di Arrabal affiora anche nella costruzione di una figuratività sempre evocativa, di marca surrealista, e in definitiva già "panica" (ancor prima che l'autore fondasse, nel 1962, assieme a Topor e Jodorowsky il "movimento panico"), che la rappresentazione non ha certamente lasciato cadere. Con i toni di un apologo dialogato, che cerca la radice ultima delle verità umane, *Fando y Lis* racconta e rappresenta il viaggio verso la utopica Tar, viaggio impossibile e frustrante, che riconduce sempre allo stesso punto senza che nulla accada veramente. L'assurdo e fragile meccanismo dei due protagonisti è ulteriormente messo a nudo quando sulla stessa strada incontrano Namur, Mitaro

e Tosso, bizzarri personaggi, essi pure diretti a Tar, che, pur muovendosi come una sola entità, rappresentano l'assoluta impossibilità dell'uomo moderno di comunicare, di trovare una ragione comune e fondamentale, sia perché persi dietro la disquisizione dell'ovvio, sia perché angustati da un'irrazionale spinta a fare e realizzare. Il candore e l'ingenua crudeltà dei personaggi, che continuamente tornano a commentare le loro affermazioni, fuori da

## Celebrare sul palcoscenico la cerimonia dell'incomunicabilità

ogni realtà storica e da ogni necessità di contestualizzazione, si risolvono in un *non-sense* sottile e inquietante che ci porta sempre - come nel grande teatro europeo al quale Arrabal, pur con grande originalità, si ispira - a sorridere e a riflettere e infine a sospettare che in fondo, in quel gioco di tautologie, in quella ricerca ingenua di una impossibile Tar tutti noi siamo coinvolti. Con la stessa lucida coscienza e il disincanto di Cechov, di Pirandello, di Beckett... e di quanti hanno dubitato della reale possibilità di conoscere l'uomo moderno, mettendolo in scena. ♦

Pietro Taravacci è professore ordinario di Letteratura spagnola presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento.

