Armando Punzo, verso un'umanità ignota

Enrico Piergiacomi
30 Agosto 2019

Siamo sommersi in un linguaggio retorico e abitudinario che raccoglie sotto l’aggettivo “naturale” tutte le proprietà, le cose, gli eventi che sono regolari, necessari, inevitabili. La natura viene così presentata come un organismo fisso, dove si riconoscono leggi immutabili e norme di comportamento che occorre reiterare, per condurre una vita ordinata e quieta. Vivere in modo naturale significa, entro tale prospettiva, accettare una realtà definitiva e adagiarsi o conformarsi a questa con meno tensioni possibili. La pavida regolarità diviene l’unico orizzonte di senso, l’accettazione dell’esistente la sola condotta concreta.

Questa non è tuttavia l’unica definizione di natura che si può formulare. È anche lecito pensare al “naturale” come qualcosa di abissale: un organismo in continuo divenire che contiene, oltre ai fenomeni regolari e agli oggetti ordinari, altri enti e processi che ancora non si sono manifestati, che non ci sono per adesso noti. “La natura ama nascondersi”, sentenziava Eraclito piangente, e un Democrito ridente soggiungeva che la verità su di essa è collocata in un abisso profondo, insondabile. Quando dunque noi parliamo di leggi e proprietà “naturali” che qualifichiamo come fisse, immutabili, granitiche nella loro permanenza, ci fermiamo alla superficie e trasformiamo in dogma inconfutabile quella che in realtà è una conoscenza solo parziale, discutibile e provvisoria. Se andassimo sempre più a fondo dentro gli abissi della natura che ama nascondersi, scopriremmo cose e possibilità che oggi sono reputate assurde o inimmaginabili, perché non riducibili né conformi all’universo regolare a cui siamo abituati.

Lo studio del nuovo spettacolo teatrale *Naturae – Ouverture* di Armando Punzo si situa entro tale seconda visione dinamica, abissale, anti-dogmatica della natura. Il plurale *naturae* che recita il titolo indica, infatti, una direzione di ricerca verso la molteplicità e l'ignoto. Il teatro non è dopo tutto per Punzo un modo per rappresentare la realtà già nota, ossia le dinamiche che già conosciamo e gli eventi che vediamo verificarsi ogni giorno. Tale arte è anzi una ricerca delle "nature" delle cose (del mondo, dell'essere umano ecc.) che risultano in larga parte ancora insondate e latenti. Molte cose poste dentro gli oscuri abissi della natura aspettano ancora di essere nominate, studiate e fatte germogliare alla luce.

Questa concezione estetica comporta però un paradosso. "Cercare l'ignoto" mostra di essere un'affermazione auto-contraddittoria, non appena viene analizzata da vicino. Uno va dopo tutto in cerca di una cosa che conosce almeno in parte, poiché altrimenti non potrebbe nemmeno riconoscere di essersi imbattuto in ciò di cui è andato in cerca. Non posso ad esempio rendermi conto di aver trovato l'oro in una miniera, se non so che colore, forma o consistenza ha questo materiale. Ora, l'ignoto è per definizione ciò che si ignora del tutto. Si aprono così due scenari ugualmente problematici. O si conosce in parte la realtà ignota di cui si va in cerca, ma allora l'ignoto non è più ignoto, perché mi è noto

almeno una sua minuscola proprietà. Oppure si è del tutto ignari di cosa si sta cercando, ma così la ricerca diventa in partenza impossibile. Applicando tale discorso alla prospettiva di Punzo sulla scoperta delle “nature” del mondo e dell’essere umano che ancora aspettano di essere scoperte / portate alla luce, lo scenario non si mostra tanto diverso. O queste *naturae* non sono così del tutto ignote, e allora non hanno nulla di abissale e inaudito, oppure sono collocate in un santuario segretissimo e irraggiungibile da qualunque mente umana.

La soluzione che Punzo sembra proporre per superare questa impasse è complessa e di conseguenza radicale. Se si vuole usare il teatro come scavo o discesa verso l’ignoto, occorre tentare di spogliarsi e di liberarsi di tutto, ovvero entrare in uno stato di innocenza in cui nulla è dato per noto e ogni cosa è ancora da scoprire. Tale condizione è assimilabile a quella del bambino che solo da pochi anni ha cominciato ad avventurarsi nella vita. Questi non conosce ancora niente, non ha idee né un linguaggio sviluppato, e perciò ogni suo viaggio è una scoperta di cose, persone, eventi gli appaiono del tutto nuove. Ogni bimbo è come un foglio bianco in cui nulla è scritto e dunque tutto può essere disegnato, immaginato, sognato per la prima volta. Ed è appunto tenendo per mano un bambino che Punzo va in scena in *Naturae*. O meglio, l’artista entra nello spettacolo con quello stesso bambino con cui, nel finale del lavoro precedente *Dopo la tempesta. L’opera segreta di Shakespeare*, aveva voltato le spalle all’umanità e al mondo della nostra quotidianità esperienza che Shakespeare aveva rappresentato alla perfezione, ma che tuttavia va adesso dimenticato per lasciarsi attraversare da qualcosa di nuovo.

Le nature più profonde ci invitano così a discendere dentro l’ignoto con un canto al tempo stesso suadente e sinistro: “lascia tutto e seguici”. La formula è divenuta proverbiale grazie ai Vangeli canonici, che attribuiscono a Cristo il comandamento ai suoi discepoli di abbandonare i possedimenti materiali e ad accompagnarlo, ma come ben ricorda Punzo è un monito che attraversa in realtà tutte le culture e da cui gli amanti della conoscenza sono attratti. Senza questo svuotamento preliminare da sé stessi, non sarà insomma possibile accogliere l’ignoto di cui si va in cerca: non si può essere riempiti da una nuova natura, se non si crea prima un vuoto.

Sul piano della concreta messa in scena, *Naturae* di Punzo si traduce in uno spettacolo senza storia e personaggi, ossia senza alcun riferimento anche minimo alla realtà già nota che attraversiamo ogni giorno. Gli attori-detenuti del carcere di Volterra e gli attori professionisti vanno piuttosto in scena in qualità di *tableaux* viventi che incarnano idee o suggestioni poetiche, che a loro volta aprono squarci e aperture verso queste nature ignote, sognate, lontane. Possiamo distinguere due generi di raffigurazioni dell'abisso della natura: quelle in movimento e quelle che rasentano l'immobilità. Le prime consistono negli astri, nelle navi e negli uccelli che gli attori (detenuti e non) portano in scena sui loro costumi, o come copricapo. Esse sono figure che spingono a non accontentarsi di quanto succede nelle nostre confortevoli città e al sicuro sulla riva, bensì a lasciarsi queste alle spalle e a navigare / volare verso nuove terre. Le raffigurazioni che rasentano l'immobilità fanno la loro apparizione sulla scena, invece, nel momento in cui gli spettatori sono portati nel seminterrato del carcere di Volterra. Qui essi si trovano a sostare in cellette dove alcune figure sono quasi totalmente coperte da mucchi di sale fino e si abbandonano ad alcuni monologhi che, con toni trasognati e onirici, prefigurano scenari o persone che ancora non esistono. Si può fare l'esempio di Adamo ed Eva redivivi che, nel chiuso della loro stanzetta, sognano un'umanità diversa, in luogo di quella inadeguata e nociva di adesso che avevano

a suo tempo generato.

Entrambe le tipologie di immagini mirano, in ogni caso, allo stesso fine. Lo scopo è far entrare lo spettatore in un rito di svuotamento di sé e ispirare in loro il desiderio di smantellare il mondo o l'umanità vecchia, per far posto a un *mundus* o un *homo* nuovo che è tuttavia virtualmente contenuto nei recessi più intimi della natura. Il teatro sarebbe allora per Punzo l'arte di far nascere qualcosa di nuovo e vitale dalle rovine di quello che siamo o siamo stati. Non è un caso che, nel libro in forma di dialogo/conversazione a cura di Rosella Menna, l'artista sostiene più volte che l'arte teatrale sia l'arte della rarefazione e della magrezza: il tentativo di sottrarre vita alla vita e realtà alla realtà, creando uno spazio in cui può finalmente emergere qualcosa di bello e inaudito (*Un'idea più grande di me. Conversazioni con Rossella Menna*, Luca Sossella Editore, Roma, 2019, pp. 28-30, 61-62, 93, 140, 160-162, 196-201, 260, 306-308, 317). Sarebbe allora più preciso dire che *Naturae* è attraversato, più che da "figure", da "pre-figure" di un mondo increato e di un'umanità latente, che devono ancora apparire. Questo punto emerge con particolare nettezza nel finale dello spettacolo. Punzo e altri attori si distendono su dei teli neri, mentre altri attori versano sopra di loro del sale fino, contenuto in alcune piccole bacinelle. Sulla superficie dei teloni emerge, al termine del rituale, il contorno di una figura umana in chiaro-oscuro svuotata di tutto ciò è inutile e superfluo: anticipazione della nostra natura più intima e segreta che ancora ci sfugge.

Armando Punzo

Un'idea più grande di me

Conversazioni con Rossella Menna

luca sossella editore

Va comunque sottolineato che, nella prospettiva di *Naturae*, non sono il movimento e la quasi-immobilità in sé a condurre all'accesso all'ignoto. Una persona può infatti attraversare tutta la terra o fantasticare nel chiuso della sua stanza e, tuttavia, restare in balia della realtà nota e della vita ordinaria. Si pensi a coloro che viaggiano tanto e incontrano molte culture senza però abbandonare alcun pregiudizio, o a quanti non escono mai di casa per sognare di possedere cose tutto sommato irrilevanti: un'abitazione più grande, o un conto in banca più consistente. Il punto è, insomma, che viaggiare e sognare diventano atti sensato solo se si assume una disposizione spirituale corretta. E quest'ultima è ottenuta soddisfacendo due requisiti fondamentali.

Il primo imperativo è conoscere sé stessi per poter attivare il cambiamento in sé e nell'altro. "Cambia te stesso per cambiare il mondo", afferma Punzo sempre in *Un'idea più grande di me* (p. 25). Ora, secondo l'artista, la condizione che dobbiamo riconoscere è quella di essere prigionieri di una realtà inautentica e di essere un nulla, cioè individui senza importanza e consistenza. La vita è come un carcere in cui accettiamo di stare solo perché abbiamo qualche contentino, dei falsi beni che magari ci fanno sentire di essere "qualcuno" o "qualcosa" di notevole. Tali sono ad esempio il potere, la fama e la ricchezza, che apparentemente rendono chi li possiede più libero, laddove in verità serrano maggiormente le mura della sua prigione spirituale. Un individuo che calcola ogni sua azione per accrescere la sua potenza non fa altro che privarsi del tempo per coltivare cose più nobili e che allargano la sua mente, tra cui lo studio e la ricerca della poesia, per amore della quale Ungaretti fece innumerevoli viaggi in cui perse più volte sé stesso e che raccontò nelle sue poesie di *Allegrie di naufragi*, o per cui Dickinson scelse di rinchiudersi in casa per scrivere versi che cercano di esprimere l'indicibile e l'eterno. Il riconoscimento della propria condizione di prigionia e di nullità è insomma propedeutico al desiderio della liberazione, che la discesa dentro l'ignoto può dare. Viaggiare e sognare diventano atti sensati nella misura in cui proiettano verso la ricerca di esperienze straordinarie, che abbattono le false certezze e comodità, per tirare fuori di noi a forza il nostro meglio.

Incidentalmente, va notato che entro tale concezione della realtà che si capisce meglio il tipo di lavoro che Punzo svolge con i suoi attori-detenuti. Se la realtà stessa è un carcere, Volterra sarebbe un microcosmo che rispecchia il macrocosmo in cui tutti noi ci muoviamo. Lavorare con attori-detenuti non significa dunque assolvere finalità sociali, che sono certo lodevoli ma non hanno nulla a che fare con l'arte, bensì tentare in piccolo quei processi di liberazione che si deve tentare di attuare nel contesto più grande del mondo. *Naturae* lavora con persone che vivono in una prigione dentro una prigione e devono aspirare di diventare liberi, non di conformarsi per sempre alla loro condizione di prigioniero.

La seconda condizione che per Punzo occorre soddisfare al fine di compiere una discesa sensata dentro gli abissi della natura è poi la rimozione della paura. Questa passione ha del resto il potere di farci muovere a vuoto e di trattenerci in un cantuccio in modo negativo. È per non pensare alla morte che molti decidono ad esempio di spostarsi da un luogo a un altro, come gli *occupati* descritti da Lucrezio e Seneca. Questi cercano di stordirsi e di dimenticare sé stessi stando in un continuo movimento. È poi per la paura di essere feriti o offesi dalla realtà che alcune persone si isolano nel chiuso delle loro abitazioni, fantasticando mondi meno invasivi e violenti. Ora, il teatro aiuta a liberarsi da questa paura perché in

mette in risonanza positiva con l’ignoto, ossia mostra – prefigurando alcune nature superiori che si daranno in avvenire – come il rischio dell’avventura dentro l’abisso può darci sensazioni costruttive. Chi cerca con coraggio di andare oltre la realtà ordinaria e non si lascia atterrire da questo viaggio acquista, infatti, in luogo del terrore, sentimenti positivi che favoriscono il cambiamento, l’incontro, il propedeutico processo di svuotamento di sé e che Punzo menziona più volte dentro *Naturae*: amore, letizia, armonia, stupore, l’innocenza del bambino che ha ancora tutto da scoprire. Da ciò segue anche che l’ambizione di addentrarsi nell’ignoto sia anche un viatico verso la felicità. Come Punzo argomenta nel capitolo finale del suo libro (*Un’idea più grande di me*, pp. 355-359), la scoperta del mondo e dell’umanità nuova coincide con il momento di passaggio dall’*homo sapiens*, che domina e conosce solo la realtà confortevole del quotidiano, all’ *homo felix*, che trae gioia e godimento dalla sua discesa incomprensibile verso l’abisso.

Si può concludere che *Naturae* di Punzo è un esperimento etico-estetico di ricerca delle profondità della natura del mondo e di noi stessi, alla ricerca di una felicità che ancora non esiste, o che le civiltà e le istituzioni così come sono oggi

organizzate non possono acquisire né assicurare. Il teatro è così un mezzo che permette di lasciarsi alle spalle il mondo e l'umanità attuali, per creare dentro di sé un vuoto che potrà essere riempito da un *homo* più perfetto, che corrisponde a un ideale di perfezione maggiore: uno dotato di volontà libera, mente aperta e intelligente, cuore felice.

Fatto presente ciò, si può tuttavia riflettere se Punzo non possa in realtà provare, dopo questo bello e promettente primo tentativo di allestimento di *Naturae*, ad andare ancora più oltre, ad aspirare a uno svuotamento ancora più estremo e coraggioso. Forse è possibile far germogliare un mondo / un uomo ancora più abissale e complesso del *mundus* o dell'*homo felix*. La proposta è, in altri termini, considerare la discesa di *Naturae* un momento di uno sprofondamento ancora più grande e disorientante. Le parole amore, stupore, armonia sono certo parole "cave", ossia che inducono a una coraggiosa apertura verso l'ignoto e quindi conducono chi prova tali emozioni a un maggiore progresso spirituale. E tuttavia, anche questi concetti ci tengono chiusi dentro qualcosa di noto, possono essere una zavorra che trattiene dal discendere ancora più in profondità. Ad esempio, chi ama preferisce continuare il suo viaggio solo con il suo amato / la sua amata, precludendosi così molti altri compagni di vita e pensiero, o lo sviluppo di altre potenzialità insite nella sua natura che avrebbe potuto far germogliare con altre persone e attività. Anche la nascita di un *mundus* o un *homo felix* può poi rivelarsi nel lungo termine una prigione. È possibile supporre che esiste qualcosa di ancora più abissale e complesso della felicità, che si manifesta con ulteriori prosciugamenti di sé.

È vero che Punzo sostenga, in realtà, che non esiste approdo definitivo nella ricerca della nostra natura profonda e che le parole “cave” che usa non vanno intese nell’accezione comune. Per tornare al caso dell’amore, l’artista evita chiaramente di descriverlo come una forma di attaccamento verso l’altro e basato sul bisogno (di compagnia, di sesso ecc.), perché lo descrive come il sentimento di «farsi da parte, esserci in presenza di un altro, essere disponibili a un atto di sincerità, aperti, non più statici, fermi, monolitici» (*Un’idea più grande di me*, pp. 144-146, 297; cit. p. 144). Resta comunque aperto il rischio, secondo me, che anche queste definizioni più nobili inducano ad accontentarsi di uno *status quo* dove si sta bene. Per questo occorrerà avere forse il coraggio di andare anche oltre alla felicità e usarla come punto di partenza per raggiungere stati di perfezione cognitiva o psichica ancora più raffinata. In cosa questi consistano, è cosa per ora al di sopra della nostra comprensione.

Nelle sue note di regia a *Naturae*, Punzo scrive come «nel *Verbo degli uccelli* Cristo viene fermato al quarto cielo e non potrà ascendere al settimo, a causa del fatto che ha portato con sé uno spillo». Quanto più pesanti devono essere però le idee, le parole, le immagini, per quanto provvisorie e leggere esse siano. Se si

vorrà sprofondare sempre di più, sarà allora un giorno obbligatorio abbandonare persino l’amore, la poesia, il bambino e lo stesso teatro: mezzi utili per procedere dentro l’abisso fino a un certo livello, ma che risultano essere forse troppo ingombranti per andare ancora più giù e che si dovrà avere il coraggio di dimenticare. Un *homo* senza idee, senza desideri, senza qualità e senza il minimo possedimento materiale o spirituale avrà forse il privilegio di arrivare fino al recesso più misterioso e supremo dell’abisso, ai limiti della natura stessa.

Si tratta certo di un percorso inaudito e impossibile per noi, così come per le generazioni immediatamente future. Forse non lo sarà per gli uomini e le donne più remoti, o vicini all’ideale di essere umano perfettamente realizzato. L’umanità vera e il mondo autentico devono ancora nascere, perché non sono ancora state sognate e immaginate, in altre termini ci sono del tutto e radicalmente ignoti. Noi e la nostra civiltà ne siamo solo un’inadeguata e parziale prefazione.

Le fotografie dello spettacolo Naturae *sono di Stefano Vaja*.

7.img_8870_t_f2_15x_.jpg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO