



Le Mostre

36



Il pianto delle Muse

Trilogia apocalittica per un'opera-mondo
di Marco Filiberti

a cura di
Pierfrancesco Giannangeli

fotografie di
Maria Elena Fantasia e Stefano Binci

con un epilogo di
Grazia Marchianò

© Teatrino dei Fondi/Titivillus Mostre Editoria 2016
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-408-0



Prologo



Questo libro nasce tra il 2012 e il 2015, quando nei territori di Marche, Toscana e Umbria, l'autore e regista Marco Filiberti porta in scena *Il pianto delle Muse*, un evento artistico che per complessità drammaturgica, originalità di intenti e ampiezza di visione ha ben pochi confronti con quanto apparso sulla scena contemporanea da molto tempo a questa parte. Il fatto che questo sia accaduto esattamente nel centro dell'Italia non è casuale: per Filiberti quei luoghi sono culla di prioritarie verità estetiche e poetiche, crocevia di coordinate fondamentali dell'identità euro colta e delle sue radici. È l'area antropogeografica dove le istanze della civiltà classica, della teologia medievale e della fioritura umanistico-rinascimentale si intrecciano con la mitologia del *grand tour* vissuta dalla cultura della mitteleuropa e con il destino dei maggiori poeti romantici inglesi. Ma questo è anche il luogo dove il colpo inferto dalla modernità è stato più violento e terribile, ferendo mortalmente proprio la culla dell'archetipo.

L'autore, apocalittico quant'altri mai ma al contempo irraggiato di una instancabile luminosità di impronta escatologica, costruisce un vero e proprio monumento alla bellezza e agli archetipi violati, intesi come sovrane categorie dello spirito e così, edificando una *summa* di ciò che ci è stato lasciato in eredità, riesce nell'alchemico compito di *resuscitare i morti*, rendendo vive e contemporanee le ragioni più profonde dell'essenza poetica di figure mitiche che vanno da Omero a Garcia Lorca, passando attraverso Tasso, Shelley, Keats e il prediletto e quasi alter ego, Lord Byron.

L'essenza assolutamente contemporanea di

quest'opera, scompartita in tre stazioni che raccontano la necessità e l'agonia della bellezza violentata dai Giganti che si annidano in ogni epoca, apre tuttavia alla speranza che non tutto sia perduto, perché tra gli elementi costitutivi della bellezza c'è il *logos*, eterno ed infinito, matrice di un dire che si fa agire, di un *kairòs*, di un'occasione che metta in relazione, sia pure solo per un attimo, il tempo assoluto con quello cronologico, rendendolo *attimo d'eterno*. Ma come ci insegnano i Greci, dobbiamo vigilare attentamente perché l'attimo epifanico non passi inutilmente. Proprio in questo aspetto risiede uno dei temi contemporanei di quest'opera, nel richiamo ad essere uomini del proprio tempo, capaci di decifrarlo attraverso i segni di un passato che ci parla quotidianamente. Perché non è contemporaneo solo ciò che si scrive oggi, ma ciò che attraversa secoli e epoche con forza serena e intatta, interrogandoci ancora con implacabile profondità.

Per tali motivi abbiamo ritenuto necessario storicizzare attraverso questo libro l'esperienza unica di una vera e propria *opera-mondo* nata in tempi apocalittici, affinché l'esperienza della bellezza non sia solo un nostalgico ricordo del passato.



Marco Filiberti
Il pianto delle Muse
trilogia per un'opera-mondo

Conversation pieces
Byron's ruins
Il crepuscolo di Arcadia

una produzione Le Vie del Teatro,
Fondazione Pergolesi Spontini

con David Gallarello, Luigi Pisani, Filippo Luna,
Enrico Roccaforte, Giovanni Scifoni,
Gabriele Vanni, Giuseppe Lanino,
Giovanni De Giorgi, Giulia Galiani, Luisa Maneri,
Diletta Masetti, Emilio Vacca, Lucia Mazzotta,
Niccolò Tiberi, Tanita Spang, Emanuele Burrafato,
Artem Prokopchuk, Noemi Rossi,
Gianluca D'Ercole

coreografie Daniela Malusardi
costumi Patricia Toffolutti
suono Marco I. Benevento
luci Alessandro Carletti
scene Benito Leonori
scritto e diretto da Marco Filiberti

Introduzione



Il *pianto delle Muse* è un grande affresco declinato in tre giornate volto ad indagare il percorso di svilimento spirituale, antropologico ed estetico al quale ci ha consegnato la modernità dal suo affacciarsi sulla scena della storia umana al principio del XIX secolo fino al nostro tempo attuale che ha visto negli ultimi trent'anni uno spaventoso consolidamento di questo processo. La specificità di quest'opera, anche in rapporto ad altre esperienze di drammaturgia teatrale sensibili al tema in questione risiede in due punti: la "sistematicità" del pensiero che lo sottende e la decisione di raccontare l'apocalisse in corso non attraverso i suoi esecrabili effetti – quotidianamente sotto gli occhi di tutti – ma esclusivamente attraverso ciò che è andato perduto: il mito, il sacro e il bello.

Nella prima giornata del ciclo, *Conversation pieces*, Marco Filiberti adatta come un *morality play* in un atto unico il poema drammatico *Manfred* e la tragedia in versi *Cain*, entrambi di George Byron. L'opera propone un confronto estremo e vibrante tra natura raziocinante e inconscio oscuro dell'uomo contemporaneo, inaugurando la Trilogia in una sfera primordiale e edenica, un magma ontologico, culla di archetipi. Caino non è il malvagio e invidioso personaggio biblico ma l'uomo ossessionato dalle domande inerenti alla presenza del male nel mondo, disperato per la condanna ineludibile all'infelicità propria di chi non si acquieta nelle facili illusioni consolatorie. E così Lucifero non è una grottesca caricatura delle forze del male, ma l'alleato dell'uomo tormentato che non perdona al suo creatore le condizioni nelle quali lo ha posto. Nella lettura di Filiberti, Lucifero rivela a Caino gli estremi esiti provocati dalla sua stirpe,

mostrando la disfatta della nostra civiltà responsabile della morte della bellezza e della esautorata funzione dell'arte nella storia. Caino, come tutte le prometeiche figure byroniane, sceglie consapevolmente la dannazione piuttosto che conformarsi a quella omologazione del pensiero e dello spirito che Byron avvertiva come la più grande minaccia dell'occidente capitalista. Compiuto il delitto, Caino rientra nella Storia sotto il nome di Manfred e qui i riferimenti alla vicenda biografica di Byron sono innalzati dal suo genio poetico alle sfere di una tensione speculativa irresistibile tra il protagonista e le forze oscure delle sue ossessioni per rivendicare la sua dignità di libero pensatore fino al finale tragico ma aperto verso un esito interlocutorio.

La totalità del "fenomeno Byron", l'aggressività del suo darsi, l'estrema radicalità del suo segno che si configura come emblema del disagio della contemporaneità si stagliano con prepotenza in *Byron's ruins*, seconda stazione della Trilogia. Filiberti privilegia l'irriverente figura del *pellegrino dell'eternità* per "storificare" attraverso un percorso biografico emblematico il ruolo dell'artista nella modernità e il suo rapporto con il Sistema. Byron, da solitario e sdegnato eroe, si propone oggi nel deserto post ideologico con inaudita forza profetica. Quel disagio ineluttabile, un tempo vissuto come epitome di ogni tensione romantica, si materializza nel malessere spaesato dell'uomo contemporaneo, privato di una patria e dei suoi archetipi culturali e costretto a pellegrinare in una *no man's land* di stordente autismo pervasa da segnali apocalittici. Byron, con il suo dualismo polemicamente intransigente, si spinge nel sacro territorio di alcuni tra i più arditi temi contemporanei – dallo

10 stupro dell'uomo sulla Natura e sulla Storia alla profetica *dittatura della mediocrità* come inevitabile deriva democratica, passando attraverso la metonimia del corpo e della sessualità come forma cognitiva – anticipati dal poeta inglese non con la sistematicità del pensatore puro ma con l'empatica drammatizzazione dell'artista. Questa dilaniata ricerca di senso di impressionante potenza inquisitoria è il perno centrale sul quale si sviluppa la ricerca di Filiberti sulla figura e l'opera di Byron. Nell'accadimento teatrale a mettere sotto processo Byron nelle sue ultime ore di agonia è la Storia stessa (in pratica il Diavolo in persona, con tutti gli strumenti con i quali domina il Tempo Umano) che si insinua per schiacciare definitivamente l'utopico volo del *pellegrino eterno* provocandone l'ultima spietata resa dei conti. Nella lotta faustiana contro i propri fantasmi e con addosso lo sguardo di un'umanità stupita e giudicante, la prometeica figura di Lord Byron si erge sopra ogni dissidio e si consegna a se stesso e alla storia con ciò che di più autentico e struggente lo ha sempre contraddistinto: la sua poesia.

Un dramma epico-pastorale sulla morte del desiderio nel mondo di oggi e sul dissolvimento degli archetipi che hanno identificato l'umanità sino alla schiacciante vittoria della modernità è l'apocalittico scenario che connota *Il crepuscolo di Arcadia*, giornata conclusiva della trilogia deputata a perlustrare gli abissi di una storia che ha per protagonista tutto ciò che l'Uomo ha deciso di svendere alla logica del profitto e al culto del "Vero": la bellezza e la sacralità del mondo. Nella programmatica opera di distruzione del Sistema-Uomo ad opera del Sistema-Profitto ecco caduto anche l'ultimo baluardo: Eros. Dopo

aver ucciso la fisiologica relazione tra Uomo e Natura e aver proclamato il Vero come supremo idolo intellettuale, il Sistema-Profitto ha smarrito l'umanità privandola dei suoi archetipi costitutivi, gli dèi, stordendola con la seduzione di un consumismo ingentilito dal miraggio di sedicenti democrazie, supportato infine da un uso improprio e letale della tecnologia. Tutto ciò, impoverendo il campo immaginifico dell'essere umano, lo ha depauperato delle sue pulsioni e della sua sacralità. Ecco dunque che anche l'educazione erotico-sentimentale, il mondo di Eros, imprescindibile *iter* di svelamento dei sensi e delle emozioni in bilico tra proibizioni e incantamenti, è deflagrata nell'immiserente categoria della pornografia *tout cour*. Con la morte di Eros ogni refuso di stupore, di smarrimento, di palpito viene meno e, con esso – perduta la necessità di trasfigurazione – anche la funzione della poesia e per estensione di tutte le arti risulta sempre meno necessaria all'umanità contemporanea. Se Eros è fuggito in preda al panico dopo l'attentato subito dall'umanità, Apollo, dio della poesia, è rimasto mortalmente ferito nel tentativo di salvarlo perché *Amore e Poesia non ponno andar disgiunte*. Ma altre categorie fondamentali profondamente compromesse – il sacro, l'eroico, il femminile – sono presenti in questo accadimento come un'eco di cose perdute. *Il crepuscolo di Arcadia* è la *summa* di un percorso al contempo apocalittico ed escatologico, nutrito di una *koiné* esegetica smisurata, *figura* di macerie fumanti sotto le quali, come radiose rovine, splendono gli ultimi baluginanti chiarori di una civiltà tramontata.



12 I giornata – *Conversation pieces*

Immersi in un contesto edenico da risveglio primordiale, forse uno dei tanti succedutisi nella storia cosmica, si affacciano alla vita Abele e Caino, avvinchiati in un unico bozzolo dal quale si svincolano con stupore creando la prima divisione dell'*Uno*. Dopo una prima fase di innocente simbiosi, le due entità si connotano con caratteristiche difformi, apollinea la prima e dionisiaca la seconda, ponendo il primo germe della separazione e del conflitto. L'apparizione di Lucifero, un misterioso e carismatico angelo ferito, attira Caino che per la prima volta può aprire il suo cuore tormentato rivelando la sua angoscia per il silenzio di Dio e la sofferenza nel mondo. Lucifero lo ascolta, seducendolo con un linguaggio iniziatico e una promessa di vittoria sui suoi tormenti. Quindi l'angelo invita Caino a visitare altri mondi e altri tempi, dove gli appariranno i misteri della morte e le conseguenze provocate dalla sua stirpe. La spaventosa visione – che anticipa il tema della giornata finale, la dissoluzione del mondo – evoca il tempo in cui poesia e bellezza, eroi e dèi, saranno ormai cose trapassate, rovine di un processo inarrestabile generato dallo stesso Caino, inconsapevole oppositore del progetto escatologico divino. Atterrito dalla visione del degrado umano, Caino vuole fuggire per scongiurare questo destino rovinoso. Ma Lucifero, astutamente, lo ostacola ricordandogli la serenità di suo fratello Abele, colmo dell'amore di Dio. Caino, sempre più angosciato e esasperato dalla docilità del fratello, uccide Abele e oggettiva il proprio ineludibile tormento introducendo la Morte nella Storia. Il pentimento non tarda a sopraggiungere e Caino, assu-

mendosi lucidamente la piena responsabilità di se stesso e delle proprie azioni come singolo individuo e non più come entità connessa al divino, entra nel tempo storico sotto il peso della propria colpa.

Quando lo ritroviamo nel mondo siamo ormai alle soglie della modernità, il tempo più colpevole. Caino, sotto il nome di Manfred, uomo di pensiero e di scienza al suo ultimo giorno di vita, vaga ossessionato dai propri demoni e perseguitato dal peso di una colpa ancestrale, l'uccisione della persona amata. Manfred sembra inconsciamente risalire il tempo storico per connettersi al delitto primigenio, compiuto all'ombra del grande albero del Bene e del Male. In un drammatico percorso iniziatico e in lotta con il tempo, Manfred arriva finalmente all'appuntamento finale con il duplice volto della sua ossessione, quello di Abele e Lucifero. Affidandosi per la prima volta all'amore, Manfred trova nell'abbraccio della sua vittima la suprema riconciliazione, la nuova unità degli opposti, scoprendo che, in fondo, "non è così difficile morire".

II giornata – *Byron's ruins*

Ma intanto nel fitto della selva intricata della Storia, il diavolo, nelle vesti di uno Showman trasformista, domina incontrastato incarnandosi nel *sistema* stesso che connota questo tempo. Lo Showman sigla il suo patto con l'umanità per portare a compimento l'annientamento di ogni traccia di spiritualità, di bellezza e d'amore. Tra i suoi più pericolosi nemici lo Showman ravvisa i grandi spiriti utopici, introducendoci ad una vicenda emblematica, quella del poeta inglese George Gordon Byron. Byron, paradigma di ogni impossibilità

di conciliazione tra autenticità e sistema, tenderà in ogni modo di sovvertire l'ordine, trovando la morte in Grecia dove si era impegnato a fomentare una rivoluzione per liberare *la terra della bellezza* dall'oppressore turco. E qui incontriamo un Byron provato e disilluso che nel tempo sospeso in attesa della battaglia, presentando l'avvicinarsi della fine, ricerca ossessivamente l'origine della sua dannazione. Il passato riaffiora, sdoppiando l'immagine di se stesso tra l'autenticità del suo genio poetico e la maschera di "George", ritratto trasgressivo e aristocratico che ammaliò l'Europa a partire dalla pubblicazione nel 1812 del suo primo capolavoro, *Childe Harold Pilgrimage*, decretando la nascita di un fenomeno senza precedenti. Si alternano i ricordi d'infanzia, l'incanto della natura scozzese, il disagio per il suo ambiente familiare e le accese manifestazioni di sensibilità alternate ai complessi per una zoppia causata dal piede equino che triplica la sua maschera nel personaggio di "Cain", il corpo del poeta, al contempo bello e deforme, tempio di prodigiosi traguardi sportivi e di prodezze sessuali esibite provocatoriamente in un secolo puritano quant'altri mai. Ma alle trasgressioni di Lord Byron – che indurrebbero lo Showman a reputarlo un suo adepto – si contrappone il suo insopprimibile rifiuto alla conformazione del pensiero e un profondo senso di giustizia, evidente nel primo discorso alla *House of Lords* in difesa dei lavoratori condannati a morte per la distruzione delle macchine tessili, strumenti anticipatori dell'alienante civiltà del *man-machine*. Sempre più ossessionato dal suo passato, Byron evoca la figura della sorellastra Augusta e la struggente passione incestuosa che lo aveva condotto ad una fase di inquietante squilibrio mentale culminata nel matrimonio con

una ricca ereditiera colta e moralmente ineccepibile, Annabella Millbanke. L'improbabile unione, seguita dalla nascita di una figlia, si conclude in breve con un divorzio macchiato da accuse di demenza, violenza, pederastia e incesto che, offrendo al sistema l'occasione per ripudiare finalmente il proprio idolo divenuto insopportabilmente scomodo, bandiscono definitivamente Byron dall'Inghilterra, sancendo la momentanea vittoria dello Showman.

Byron, sempre più provato, è visitato dallo Showman che, delegittimandolo come poeta attraverso le velenose sentenze di T. S. Eliot, cerca ancora una volta di assoggettarlo definitivamente a sé: ma a salvare Byron questa volta è la voce di Goethe che nel suo *Faust* immortalerà il poeta sotto le vesti di Euforione, perfetta congiunzione tra poesia classica e moderna sensibilità romantica. Sopraffatto sempre più dai suoi deliranti ricordi alla ricerca dell'origine di una sua presunta malvagità, Byron torna al tempo del suo esilio allorché, approdato prima in Svizzera e poi in Italia, sarà il più celebre viaggiatore dell'età d'oro del *Grand Tour*. Sono questi gli anni della dissolutezza veneziana – che vede però un radicale mutamento di stile nella sua poetica, culminato nella composizione del *Don Juan* – alternata alla pura e profonda amicizia con il poeta Shelley, luminoso spirito al contempo ateo e cristologico, terza grande voce assieme a quella di John Keats di una irripetibile stagione per la poesia inglese. Shelley e Byron vagano come fantasmi in un mondo incapace di ospitarli finché Shelley, lacerato dall'insostenibile sofferenza per il dolore del mondo, troverà la morte in mare poco dopo quella di Keats. Il dolore inconsolabile per la morte di Shelley e della figlia Allegra fanno nuovamente esplodere

14 in Byron un'ansia febbrile e inconsolabile che cerca di placarsi non più solo nella scrittura ma nell'azione, la grande causa per la liberazione della Grecia. Ma l'idealizzata rivoluzione stagna nell'apatico immobilismo di personaggi mediocri e corrotti che confermano a Byron la percezione di un'umanità meschina e di un tempo apocalittico simboleggiato dalle rovine della classicità. In lotta contro il tempo tra la ricerca di una morte eroica e la volontà di scendere senza più maschere negli abissi del proprio vissuto, Byron affronta finalmente il nodo oscuro che da sempre lo ha attanagliato come una maledizione, rivivendo in un ultimo e drammatico scontro con il proprio demone le violenze subite da bambino ad opera delle nutrice presbiteriana May Gray, ultima incarnazione dello Showman per annientare la sua ambita preda. Ora Byron, liberatosi finalmente del suo passato, può affrontare serenamente la morte, affacciandosi all'eternità con la speranza di scorgere finalmente *qualcosa di sublime*.

III giornata – Il crepuscolo di Arcadia

Ma ormai è giunto il tempo profetizzato dalla visione mostrata da Lucifero a Caino nella prima giornata. Un gruppo di giovani scampati all'apocalisse trova rifugio in un teatro e lì decide di raccontare quello che sta accadendo nel mondo. Calliope, musa della poesia epica, evoca l'imminente fine: al tempo degli dèi e degli eroi è seguito quello di una Umanità soggiogata dal potere del denaro e spenta nell'assenza di desiderio. Così la razza umana ha attentato alla vita di Eros, salvato *in extremis* da Apollo, dio della

Poesia. L'esito è stato tragico: Apollo giace ferito a morte mentre Eros è fuggito in preda al panico. Intanto in Arcadia il saggio Menalca educa il giovane pastore Natanaele ad abbracciare la vita in tutte le sue forme, amando liberamente e educandosi ad una libertà interiore che non può che condurre, se saggiamente amministrata, alla conoscenza e alla felicità. Pan, nascosto nella radura con Satiro e il suo seguito, racconta di un tempo passato, *l'età dell'oro*, allorquando Eros libero e felice volava da creatura a creatura: ma in mezzo a tanto malinconico languore, il senso di minacciosa precarietà si percepisce ad ogni dove. Sopraggiunge Silvia, una ninfa bella e malinconica che spasima d'amore per Nataleone, incurante di cosa siano le pene d'amore. Invece un altro pastore, Aminta, sembra attratto dalla bella ninfa ma più per capriccioso orgoglio che per autentica passione. Tra i tre giovani nasce un gioco di seduzione osservato da Pan e Satiro che sperano nella rinascita di Eros. Senza sapere come qui sia giunta, spaventata e confusa, fa il suo ingresso nella radura Titania, una strana creatura riconosciuta da Satiro come appartenente alla razza degli umani. Nel vedere l'armonia che regna in Arcadia e la sensualità dei due pastori, Titania si sente lusingata dai loro sguardi e i suoi sensi, da tempo sopiti, si risvegliano con prepotenza. Ma a prevalere in lei è la malinconica consapevolezza che ormai sia troppo tardi.

Intanto sull'Olimpo, in un clima grave e minaccioso, Zeus rivela a Hermes che la stirpe degli dèi è annientata e dispersa. Nella guarigione di Apollo e nel ritorno di Eros risiede l'unica speranza di sopravvivenza per ogni forma di vita. Zeus si apre con il figlio amato e ribelle e confessa le proprie responsabilità e la sua attuale

impotenza a cambiare il corso delle cose. Appare Apollo, stremato dalla sofferenza. Il dio, rievocando i misteri della creazione poetica attraverso la voce di John Keats, implora il padre di non consentire alla luce della Poesia di spegnersi per sempre. Zeus, ancora più turbato, esprime a Hermes la sua decisione di affidare al giovane Natanaele, puro e coraggioso, tutte le sue speranze: se il ragazzo sarà in grado di trovare il *segreto dell'uno conciliatore*, fine di ogni conflitto, allora per il mondo ci sarà ancora un futuro. Nonostante tra padre e figlio sembri arrivare il momento di un confronto che laceri i veli dell'omertà, Zeus, in corsa contro il tempo, annuncia la sua terribile sentenza: dopo aver attribuito a Pan, figlio di Hermes, la responsabilità di avere insidiato gli uomini generando il primo seme di tanta sciagura, impone ad Hermes di ordinare a suo figlio di sterminare le creature dei boschi e quindi di togliersi la vita. Hermes, disperato, si ribella alla tremenda prova. Poi, con un bacio, accetta il volere del padre.

Sul picco di una roccia, un cavaliere celato nella sua armatura confida la sua disperazione alle ninfe e ai fauni che lo hanno accolto amabilmente: la sua incerta identità lo costringe a vagare in un mondo ostile e inospitale, incapace di riconoscere la sua essenza. Stremato dalla stanchezza e protetto dalle creature dei boschi, il cavaliere finalmente si addormenta. Sopraggiunge Natanaele che scorgendo la misteriosa figura ne è affascinato e intimorito, avvertendo per la prima volta una sgomenta emozione di fronte ad un altro essere vivente. Ridestatosi improvvisamente, il guerriero, sempre in difesa dai suoi innumerevoli nemici, lo sfida a duello, ma prima di andarsene gli rivela il suo nome: Brunilde. Turbato da quell'incontro singolare con l'inedita bellezza di Brunilde, Natanaele

15 si imbatte in Menalca che in un linguaggio iniziatico e oscuro, apostrofa il ragazzo come il prescelto sul quale pesa l'arduo compito di guarire la ferita di Apollo. Natanaele si ribella al suo destino e fugge. Fallito il tentativo di convincere Natanaele, Zeus, aiutato dai giovani attori, escogita un piano: mettere in scena un episodio che abbia per protagonista Amore per muovere Natanaele a commozione e indurlo così ad accettare il suo compito. L'episodio sarà quello di *Venere e Adone*. Lo spettacolo, che ha per protagonisti la dea Venere e Apollo costretto ad inscenare il ruolo di Adone, ha inizio e lo spunto mitologico, apparentemente lieve, declina ben presto nell'allegoria di un'umanità stremata e soggiogata a rituali disumani. Tutti i presenti fuggono spaventati: solo Natanaele rimane, straziato dal dolore di Apollo, e si consacra alla guarigione del dio. Ma i fatti precipitano. Nella radura di Arcadia Aminta si è cavato gli occhi pur di non rivedere Silvia, l'oggetto del suo amore infelice. La ninfa, saputo che Aminta era fuggito con l'intento di togliersi la vita, ha fatto voto a Diana di sacrificare ciò che aveva di più bello – la sua dolce voce e il suo corpo flessuoso – per salvare la vita del ragazzo. I due giovani amanti, minati nel corpo e nella vista, si uniscono in una vita di dolore. Il tempo volge al suo termine e Hermes, dopo un incontro straziante con il figlio, consuma il sacrificio supremo ordinando a Pan la morte di tutto il mondo arcadico per consentire alla nuova umanità di generarsi: sotto lo sguardo di Hermes tutto si consuma tra le fiamme di un fuoco sterminatore.

Natanaele e Brunilde, unici sopravvissuti all'olocausto del mondo, si consegnano al Nulla cosmico che non serba traccia di ciò che è stato: forse per perire in esso, forse per generare una nuova umanità.



Rovinismo e segno contemporaneo

Conversazione con Marco Filiberti tra teatro totale e opera-mondo

La trilogia Il pianto delle Muse, per complessità, dilatazione semantica, durata e autentico senso apocalittico che la motiva e la sostiene, tende a configurarsi come un'esperienza di arte totale, un'opera-mondo. Quale è l'eziologia compositiva di un progetto così ampio?

Anche se in modo non pienamente cosciente era chiaro fin dall'inizio che l'architettura sarebbe stata ampia e articolata, essendo impossibile esaurire in un sola opera l'intrinseca necessità di rappresentare un collasso antropologico proponendo al contempo una sorta di *contro sistema*. Tuttavia, al tempo di *Byron's ruins* – che pur avendo debuttato per primo sarebbe poi diventata la seconda giornata della trilogia – pensavo ancora che avrei focalizzato l'assetto narrativo sulla figura di Byron. Ma così non è stato, avendo ridotto il suo ruolo nell'arco complessivo della trilogia a vessillo semantico del disadattamento dell'uomo di pensiero e di poesia nelle società capitaliste. Invece sempre più chiaramente maturava un'architettura "cosmica" che mutava in germi di creazione frammenti e "rovine" (testi e autori) che incontravo nel mio peregrinare tra le macerie della nostra civiltà. Intanto, anche se le rovine si infittivano, non perdevo di vista la prima autentica mia urgenza, quella cioè di evocare la distruzione degli archetipi alla quale stiamo assistendo e l'ineludibile separazione da categorie che definiscono il mistero dell'esistenza: l'epos, il sacro, il mito. La mia connessione con queste categorie è stratificata e autentica a tal punto da costringermi a fissare lo sguardo nel cuore del nostro collasso, non per riproporne gli effetti – per altro sotto i nostri occhi tutti i minuti e inscenati dalla

pratica artistica contemporanea con sconsolante pervicacia – ma provando a ridare un soffio vitale a ciò che abbiamo perduto. Queste voci sono ancora vicine, imprigionate, desiderose di far risuonare il loro grido, come la voce di Calliope al principio del *Crepuscolo di Arcadia*, anime vaganti pronte a ricordarci con struggente rimpianto quello che avremmo potuto essere.

L'Opera totale che viene inseguita sembra esistere come una sostituzione del mondo e della sua fenomenologia. È corretto?

L'opera per me è esattamente *costruzione di mondo* e non potrebbe essere altrimenti né con minore determinazione se non fosse generata dalla continua percezione liminale con una trascendenza eternamente disattesa che genera in me uno sfiibrante senso di assenza. Ma al contempo la costruzione è totalmente anti ideologica quanto contraria al teatro dichiaratamente colto, tanto da costituire una sorta di cultura "seconda", anche attraverso la delegittimazione di elementi culturali e l'immissione di detriti e residui riorganizzati attraverso una forma che aneli ad una nuova totalità. Il principio da un lato è basato sulla *frattura*, un carattere mnesico, frammenti di epistemica memoria collettiva che affiorano da un magma, dall'altro sulla necessità di un solido impianto architettonico e strutturale. Da questo punto di vista *Il crepuscolo di Arcadia* è l'opera fin ora più matura verso il dissolvimento della materia in uno *stream* continuativo incentrato sulla cellula del leitmotiv e distribuito in un'articolata rete di fili intrecciati e sincronici. E l'unità si raggiunge non mal-