

Altre
visioni

153

 LE VIE
DEL TEATRO
IN TERRA DI SIENA



Marco Filiberti

Il *mio* Parsifal

Inveramento di un Mito

Guida all'opera cinematografica

fotografie di
Francesca Cassaro

note a cura di
Pietro Mercogliano

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2020
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-456-1


Titivillus

Indice

p.	15	Prefazione
	21	Il <i>mio</i> Parsifal
	102	Apparato Iconografico I <i>a cura di Francesca Cassaro</i>
	121	Sceneggiatura originale
	181	Note <i>a cura di Pietro Mercogliano</i>
	206	Apparato Iconografico II <i>a cura di Francesca Cassaro</i>
	225	Struttura dell'opera cinematografica
	239	Suggerimenti di lettura
	271	Bibliografia essenziale

*A Lulù e Serena,
in cammino*

Precedo l'aurora e grido aiuto
(Salmo 119)

*Fratello, dove sei? Voglio tornare indietro
abbracciarti voglio, essere anche te.*
(M. Gualtieri, *Caino*)

La mia più sentita gratitudine a Igor Sibaldi che con la sua opera ha illuminato il mio cammino del *dopo-Parsifal* sciogliendone gli ultimi nodi, svelandomi l'identificazione (per me ancora incerta) dell'*Io Sono*, confermandomi la definitiva cecità costitutiva di ogni "Noi" e la trascinate forza gnoseologica di *eros*.

Ringrazio con affetto e stima il carissimo Pietro Mercogliano per la sua preziosa collaborazione a questo volume, contrassegnata da una pertinenza, una gioia, una condivisione impossibili da dimenticare.

Rivolgo la mia più sincera stima e gratitudine a Alessia Capelletti per aver capito, e immediatamente, ogni cosa, rispettando, *senza se e senza ma*, la mia estraneità al *Noi* del mondo.

PREFAZIONE

Parsifal è una condizione.

Prima di essere una sceneggiatura, una drammaturgia, un'opera cinematografica, un accadimento teatrale, un progetto editoriale o qualsiasi altra possibile declinazione, *Parsifal* è una condizione. La più implacabile, terribile e luminosa delle condizioni possibili, la più estrema, quella che può sopraggiungere solo dopo essersi inoltrati nella più oscura foresta di rovi e aver reso l'onore delle armi alla propria disfatta a fronte di ogni possibile manipolazione del proprio destino, facendo di questa resa incondizionata – che è tutto ciò che ti rimane, tutto ciò che sei – il tuo brando glorioso.

Proseguendo la mia indagine sulle possibilità escatologiche dell'arte nel XXI secolo – le sole possibilità che l'arte possa concedersi nelle estreme latitudini della Terra Desolata – potrei dire che l'appuntamento con la figura di Parsifal e il mito del Graal fosse imprescindibile. Infatti, non posso che leggere la mia avventura artistico-esistenziale come una *ricerca di Graal* (più che ricerca *del* Graal). E, forse proprio qui, in questo complemento di specificazione spalancato verso l'indeterminatezza, verso l'annullamento di ogni identificazione che non sia con l'Essere, sta il mio taglio nei confronti di un archetipo che, prima di essere mito dell'epica cristiana, è centro ontologico di speculazione filosofica, disvelamento immaginifico e poetico, abbandono mistico-erotico, accettazione dell'esistenza come instancabile ricerca di senso ultimo. Un archetipo che, malgrado la propria mitezza costitutiva, si profila come robusto baluardo nei confronti di ogni cultura positivista, di ogni Sistema-Mondo, di ogni affermazione dell'agire in base a indiscriminati impulsi egoici.

Ci possono essere più modi per “rileggere” un Mito, modi che, fondamentalmente, fanno capo a due strade: l’approccio “esterno”, critico, intriso dell’*humus* culturale del quale ci nutriamo; oppure quello di una incontrovertibile consanguineità all’archetipo appartenente a quella sfera mitica. È evidente che io sia stato scelto alla seconda via. E non per mia volontà. In effetti, a parte l’esperienza wagneriana, ho sempre trovato il contenuto letterario che anima il mito parsifaliano decisamente inferiore alla portata della materia che ospita. Solo Wagner ha “rivissuto” quel Mito, conformandolo ad una forma appropriata e, quindi, imprescindibilmente inedita. È solo in casi come questo che si può parlare di inveramento, appartenenza osmotica, fino a un certo punto addirittura inconsapevole, tanto che l’opera che la riflette e restituisce non può che “farsi da sola”, non può che generarsi per inevitabile tracimazione della materia mitica dal proprio vissuto alla ricerca di una forma che, necessariamente, non può essere che *quella*. Si tratta, in buona sostanza, di una riconsegna dell’archetipo al proprio Mito, e questa dilatazione cosmica (e dunque, da un certo momento in poi, affrancata da qualsiasi componente soggettiva) non può che spremersi da una costrizione biografica giunta a un punto limite, dove non può più essere intesa e sopportata senza l’edificazione di una forma specifica tutta sua.

Ed è per questa condizione al contempo massimamente personale e universale che, nell’elaborazione di questo libro, ho reputato più onesto non omettere riferimenti persino ad alcune mie opere inedite, non per smanie di protagonismo – impensabili, nella condizione che ho abitato, divenuta ormai la mia unica residenza stabile – né per disattenzione rispetto a parametri critici accreditati; ma per la necessità di mettere a disposizione tutto ciò che avevo – tranne ciò che *doveva* restare irrisolto – pur di conferire la massima chiarezza possibile a un tracciato divinatorio che dagli inferi mi ha condotto alle soglie dei Campi Elisi.

La drammaturgia di questo *Parsifal* convoglia dunque una messe di fonti che, attingendo ad alcune mie opere precedenti e parallele – edite e inedite –, include appartenenze con fondamentali appuntamenti di letteratura erotica (dai *Sonnets* e *Venus and Adonis* di Shakespeare a *Querelle de Brest* di Genet), di mitologia cristiana (Robert de Boron, Chrétien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, San Giovanni della Croce, oltre al patrimonio vetero- e nuovo-testamentario), di drammaturgia mistica, estetica e poetica: Wagner *in primis* – quello del titolo omonimo ma anche quello del *Tristan und Isolde*, nel cui terzo atto doveva per l’appunto comparire la

figura di Parsifal – e ancora, più che mai, l’Eliot di *The Waste Land*. Da non dimenticare, assieme a reminiscenze joyciane e a un cenno al commiato a John Keats dell’amico Shelley, le sporadiche incursioni visionarie della Dickinson, vero inveramento della condizione parsifaliana di rinuncia alla volontà che si fa visione mistico-poetica proprio a partire dal desiderio. E impossibile sarebbe non citare anche l’omonima opera poetico-drammatica di Mariangela Gualtieri, ultima e potente sperimentatrice di una parola “resa”, in senso parsifaliano.

E così il mio lavoro, affratellato alle “rovine puntellate” delle suddette fonti in una “desolazione” che delegittima la stessa citazione poetica, si contrappone all’ossessione dell’agire (e del possedere) propria dell’Occidente – e di tutto il mondo globalizzato – spingendosi spregiudicatamente fino al *dopo*, all’annullamento del Tempo, nella ricerca di una comprensione (e compressione) sincronica: quella del Mito, del Sacro, del *necessariamente poetico*.

A questa percezione di non-tempo, di eterno presente, è debitrice l’intera architettura di quest’opera e, di conseguenza, di buona parte della sua identità, declinata su un codice analogico e sincretico che vede tra i suoi presupposti fondamentali alcuni principi propri della visione drammaturgico-eschatologica di Richard Wagner. Tale concezione, sconfinando in una vera e propria “costruzione di mondo” nella sua modulata stratificazione di elementi sincronici, frantuma recisamente la bidimensionalità di qualunque altra esperienza di rappresentazione, teatrale e musicale, e pone il suo “eterno presente” quale inevitabile approdo di ogni ricerca di senso che si proponga come alternativa sacra al Sistema-Mondo e alla sua imprescindibile disfunzionalità.

In un tempo oltre il tempo, nella Terra Desolata si compie il viaggio apocalittico del *puro folle*, l’uomo che, smarrita ogni certezza – perfino quella di una propria identità biografica o di una memoria storica –, può inconsapevolmente forgiare un nuovo modo di “essere nel mondo senza *essere del mondo*”: un’esperienza totale della *prattica* dell’*essere*, antagonista a quella del *fare*, demone dell’Occidente. L’epicedio dell’arco tematico di questo *Parsifal* si attua dunque intorno all’iniziazione di un individuo puro e inconsapevole affetto da uno iato mnesico che, distratto alla vocazione eschatologica da ragioni di volta in volta fisiologiche, spirituali, erotiche, filosofiche ed estetiche, ne viene poi innervato attraverso la compassione dopo aver reso ogni volontà propria. La prigionia dell’Ego e del Dolore è

qui inverata dal più persuasivo tra gli strumenti che il mondo fisico possa mettere a disposizione: il desiderio. E così, la tensione erotica (e, dunque, come vedremo, gnoseologica) che lega Parsifal ad Amfortas assurde più che motivatamente a *figura* di ogni categoria del vissuto, ontologicamente precedente a ogni cosa, esistente “*da prima, da prima di tutto*”, sorgente di ogni conoscenza che si manifesta nella potenza inesauribile di *eros-agape*, flusso gnostico unitario, a dispetto della separazione che le culture canoniche e canonizzate hanno da sempre imposto a queste due “forme” d’amore, rendendole divise e finanche antagoniste¹.

Se nel mondo antico era il *Logos* il nutrimento dell’Umano, nell’*altr-ove* che abita la condizione parsifaliana è l’amore, nella forma della *cum-passio*; e il passaggio, stigmatizzato da una cifratura inesorabilmente evangelica proprio nello “scandalo” della sconfitta, è la perdita – mutata in gloria – non solo *del sé* ma perfino *di sé*. Con la remissione ad *eros-agape* di quel che prima viveva sotto il regno razionale e coercitivo dell’amore-*amor* e delle *aphrodisia*², la *ricerca del Graal* diventa *ricerca di Graal*.

E in questa condizione a essere narrato o indagato o rimpianto, non è più il crollo di una civiltà, quella che dalla Grecia preclassica arrivava fino alle porte della *décadence*, come avveniva in una mia opera precedente, *Il crepuscolo di Arcadia*: ora è l’era umana nella sua interezza a essere data come scomparsa, per ravvisare nell’atto di perdita di volontà mutuato dalla gnosi critica e dalle *Upanishad* rilette da Schopenhauer, una possibile età post-umana capace di raccogliere il germe della Redenzione. Sebbene anche *Il crepuscolo di Arcadia* si chiudesse con un avvenimento apocalittico, l’identità culturale affidata a questa estrema stazione – il commiato dell’eroe wagneriano e il nihilismo poetico leopardiano – ne scongiurava di fatto la definitività. Nel deserto non mi addentravo da solo. Nel *Parsifal*, invece, il tentativo di “entrare nel deserto senza Dei” – come implorava Nietzsche – è quantomeno intrapreso. Ad attestarlo, se fosse necessario, è il congedo dell’opera: un piccolo canone a quattro voci ormai prive di individualità, lieve polifonia infantile, oracolare, demitizzata, affrancata da qualsiasi necessità di immolazione per supposti eroi di una civiltà, o di un’era post-edenica, ormai restituita come definitivamente tramontata.

¹ Cfr. Igor Sibaldi, *Eros e amore* (Frassinelli, Segrate 2014).

² *Ibidem*.

Parsifal è una condizione, dunque.

È doveroso premettere che la necessità di un azzeramento delle coordinate spatio-temporali fino alla perdita di identità, dunque la tensione verso questa “condizione”, non è tratto nuovo nella mia ricerca artistico-esistenziale. Infatti da molti anni, ben prima che si imponesse la vicenda graalica e la *via stretta*, è in corso la redazione di un romanzo che ha al suo centro un collasso identificativo del protagonista, Felipe, nome al quale si deve la connotazione mondana di Amfortas nel *Parsifal*.

Questo volume non racconta l’esegesi di questa condizione, né dell’opera che da essa si è generata, gestazione stipata nel silenzio che il mondo e le sue leggi di ipocrisia e omissione educatamente impongono per legittimare uno sbiadito modello di vita al quale si assiste come timidi spettatori, prendendone parte solo incidentalmente. Non è permesso che sia raccontato il fitto intersecarsi di *realtà* (l’unica imperitura, quella che il mondo chiama immaginazione o fantasticheria, ciò che non si vede e che, invece, è “ciò che è”, che è *per sempre, da sempre*) e di *virtualità ingannatrice* (quella che gli uomini chiamano *realtà*, la condizione esperienziale, i fenomeni, i fatti, ciò che si vede, si tocca: e si decompone); non può essere raccontato l’estremismo di un’esperienza liminale a una dimensione sovrasensibile, metafisica o financo soprannaturale, né la profetica apparizione di una necessità di scrittura intorno a un *topos* epico-cristiano che nel suo affacciarsi anticipava, trasentiva, illuminava, sbigottiva un vissuto ancora immerso nel buio della inconsapevolezza (ma, a tratti, di abbagliante chiarezza, esplosioni di bengala nelle notti interminabili). Naturalmente esiste un tracciato di questo *De profundis*, all’oggi impubblicabile, pena la mia scomunica dal mondo. Sanzione che, intendiamoci bene, non temo né reputo in qualche modo immeritata: quello che ho visto e vissuto non può che essere scomunicato da un *mondo senza Amore*, quello che profetizza Amfortas allorquando percepisce una coscienza capace di restituirgli tanto la sua completa responsabilità quanto la sua, altrettanto completa, forza redentiva. Tuttavia, ogni cosa a suo tempo: quel poco o tanto di consapevolezza raggiunta non mi esonera da un po’ di sano buonsenso, soprattutto quando gli effetti della mia spregiudica libertà interiore investono la vita di altri. E così, come è proprio dell’uomo dialettico, non occorre solo saper parlare ma altresì saper tacere quando è necessario, dovendo necessariamente essere a conoscenza dell’*anima delle persone a cui ci si rivolge*³.

³ Cfr. Platone, *Fedro*, 269d-274a.