

FILMARE CAPRONI

Voglio premettere che il mio intervento è la testimonianza di un'esperienza creativa ancora in corso e non pretende quindi di inserirsi – se non, appunto, come contributo molto soggettivo e specifico – nel dibattito teorico più generale che si svolge all'interno di questo seminario. Posso dunque solo raccontare e mostrare parzialmente tappe e risultati di un tentativo iniziato tre anni fa e – come dicevo – non ancora concluso.

Chiamerò questo tentativo *Progetto Caproni*. Alla base del *Progetto Caproni* c'è l'incontro tra un'intuizione e un'occasione. L'intuizione è mia: l'aver colto, nel *corpus* poetico di Giorgio Caproni, un potenziale drammaturgico e narrativo di grande ricchezza, l'aver letto le sue poesie come 'scrittura in cerca di voce', come 'voci in cerca di personaggi', come 'personaggi in cerca di situazioni'. L'occasione esterna me l'ha offerta invece la Scuola d'Arte Drammatica di Milano proponendomi, nell'inverno del 1990, di partecipare ad uno *stage* con i suoi allievi.

Nella fase iniziale era impossibile precisare quale sarebbe stato il risultato finale di tutta l'operazione: una pura esercitazione didattica? Un evento teatrale? Un oggetto audiovisivo? L'unica certezza che avevo riguardava l'ipotesi di lavoro: quello che potevamo tentare era un percorso attraverso un codice poetico per arrivare a un codice drammaturgico. Da un testo esistente a un nuovo testo. Più che un lavoro 'su' Caproni il nostro sarebbe stato un 'viaggio' a partire da Caproni: un viaggio che avrebbe dato la possibilità a chi vi partecipava di visitare dei territori di frontiera tra i due linguaggi.

Così, nel novembre del 1990, abbiamo incominciato la nostra avventura. Siamo partiti da una lettura ragionata collettiva attraverso la quale gli allievi si sono accostati all'opera di Caproni e assieme abbiamo provato a verificare la praticabilità della mia intuizione iniziale. Poi, quasi subito, siamo approdati a una fondamentale scelta di metodo: il rifiuto di ogni visualizzazione pura e semplice dei versi. Quei versi dovevano diventare 'testi per personaggi' e non la traccia di una meccanica traduzione da una partitura verbale a una partitura visiva. Quello che ci serviva era una partitura drammatica e narrativa di personaggi e di situazioni come supporto al materiale poetico esistente.

Il problema, a quel punto, era di trovare un bandolo in quell'immensa matassa di centinaia e centinaia di poesie. Questo punto di partenza ho creduto di rintracciarlo ne *Il congedo del viaggiatore cerimonioso*, il poemetto che più mi aveva convinto della possibile drammatizzazione dell'opera poetica di Caproni. Quel poemetto è stato il nostro filo d'Arianna. Ne *Il congedo* un viaggiatore, nello scompartimento di un treno, saluta, prima di scendere, i suoi compagni di viaggio: un prete, un militare, una ragazzina e un dottore. Nel corso del lavoro ci siamo accorti che la scelta di quel poemetto non era affatto casuale, perché il tema del viaggio – oltre che essere al centro della nostra scelta metodologica (un viaggio tra due linguaggi) – è anche (assieme a quello del congedo) uno dei cardini della poetica caproniana.

Abbiamo quindi scelto il personaggio del *Viaggiatore cerimonioso* come filo conduttore della nostra partitura drammaturgica, inventandogli un prima: il Viaggiatore esce di casa, di notte, e va alla stazione ad aspettare il suo treno. Seguendolo entriamo nell'universo notturno della stazione e incontriamo tutti gli altri personaggi del racconto: i quattro del poemetto e tanti altri, completamente inventati o rintracciati nell'opera di Caproni. Quindi abbiamo proceduto mettendo questi personaggi in relazione tra loro e abbiamo creato una scansione di fatti e di even-

ti, costruendo un arco narrativo. Così, poco per volta, sono riuscito a dare dei confini alle sterminate possibilità dell'idea iniziale. Si trattava poi di calare il magma dei versi caproniani in quella sorta di calco predisposto di personaggi e di situazioni. E in quell'occasione ho capito che il lavoro di gruppo è, in certi casi, non solo possibile, ma assolutamente necessario. Se fossi stato solo non sarei mai venuto a capo di un tentativo così delirante. La complessa trama dei versi caproniani aveva bisogno di più letture trasversali per essere veramente conosciuta e manipolata. Una volta stabilita la struttura narrativa e il repertorio dei personaggi, abbiamo operato una sorta di monitoraggio dei materiali poetici: ci siamo divisi in piccoli gruppi, a ciascuno dei quali era assegnata una sezione limitata dell'opera di Caproni. Abbiamo così riletto tutti i testi, attribuendoli uno per uno ai diversi personaggi nelle diverse situazioni. Una specie di operazione di contabilità creativa che, alla fine, si è rivelata molto utile e produttiva; facevo delle proposte che venivano vagliate e discusse. Gli allievi ne facevano altre, in un tiro incrociato di idee e suggestioni che, nel giro di due mesi, per accumulazione e per sottrazione, sono diventate un testo. Un testo drammaturgico impaginato secondo le regole di una sceneggiatura cinematografica. Un film in versi.

Già, un film in versi. Ma cosa significa, oggi in Italia, nell'Italia dei quiz e delle risse televisive, andare a proporre a qualcuno di finanziare un film in versi? È quasi come cercare di vendere un impianto stereo a un sordo o un proiettore di diapositive a un cieco. Insomma, arrivati quasi miracolosamente alla costruzione di quel testo, ci siamo accorti che l'oggetto-film era per il momento irrealizzabile. Per questo abbiamo deciso di concederci una 'pausa di riflessione'. E lo abbiamo fatto realizzando un piccolo video di 30 minuti, che ho chiamato: *Sinopia video per un film in versi*. Le sinopie sono le tracce, il disegno preparatorio di un affresco. In senso specifico volevo sottolineare come quel video non era che un momento di passaggio, una tappa

intermedia del viaggio tra il territorio della poesia e quello del cinema. Per ragioni pratiche e produttive, ‘costretti’ negli ambienti della scuola, non potevamo che accennare una stilizzazione teatrale del nostro lavoro: attraverso il video ho voluto verificare il funzionamento di quella strana macchina in versi che avevamo costruito. Una simulazione: un po’ come si fa con il prototipo di un aereo nel tunnel del vento. In concreto abbiamo provato a leggere, a più voci, alcune parti della sceneggiatura, riducendo al minimo la messa in scena.

Concludendo, vorrei fare solo due brevi considerazioni (molto parziali e soggettive) in margine a questo mio tentativo.

Prima di tutto mi preme precisare le ‘intenzioni’ da cui nasce il *Progetto Caproni* e per farlo voglio citare pochi passi di una specie di ‘lettera d’intenti’ datata agosto 1990, che ha preceduto ed è stata alla base di tutto il lavoro con gli allievi della scuola. Scrivevo:

Alla rilettura ‘drammaturgica’ dei testi poetici di Giorgio Caproni mi spingono tre motivazioni di ordine diverso:

a) Una personale insoddisfazione rispetto alle condizioni in cui si svolge il mio lavoro creativo: è un disagio generalizzato nei confronti dei modi di produzione e delle modalità drammaturgiche ed espressive nelle quali mi trovo ad operare, soprattutto negli ultimi tempi, come cineasta. Da qui l’esigenza di sperimentare nuovi spazi e nuove pratiche.

b) La convinzione che, nello stato attuale di forte omologazione dello scrittore e della verbalizzazione, i codici della poesia possono aiutarci ad aprire varchi inattesi nell’opacità della comunicazione.

c) L’occasione, che mi viene offerta, di un lavoro non solo individuale, di un percorso creativo ‘esposto’. Un luogo dove esercitare, allo scoperto, assieme ad altri, la mia pratica creativa.

Queste premesse (per una volta miracolosamente confermate nelle fasi successive della nostra esperienza) contenevano due modalità che, veri e propri totem nella cultura del lontano ’68,

mi sembravano essersi trasformate, in anni più recenti, in altrettanti tabù. Parlo dei due principi metodologici ai quali abbiamo costantemente fatto riferimento. E vale a dire il concetto di *work in progress* e la pratica del lavoro di gruppo.

Queste poesie che diventano sceneggiatura, questa sceneggiatura che genera la 'sinopia video', questo prodotto finale – il film in versi – che non vuole saperne di venire alla luce, questa incertezza dei bersagli... a volte mi sembra che mai 'opera' sia stata più 'aperta' del nostro *Progetto Caproni*. E lo stesso discorso vale per la pratica del lavoro di gruppo. Come accennavo prima, via via che il lavoro procedeva, mi sono reso conto che solo la pluralità e la polivalenza di un'elaborazione di gruppo rendevano possibile un'operazione così delirante. Che il delirio poteva avverarsi (e non travolgerci) solo in quanto delirio collettivo. Quale delirio? Be', l'idea, veramente pazza, di considerare i versi di Caproni dei discorsi, delle affabulazioni di personaggi che noi dovevamo inventare. Delle voci in cerca di personaggio. Che io sappia – si parva licet – un procedimento tanto delirante ha un precedente solo in Charles Dickens e nel suo *Circolo Pickwick*, che fu scritto su commissione per una rivista, sulla base di illustrazioni pre-esistenti, realizzate per un romanzo a puntate che non vide – per nostra fortuna – mai la luce.

Il secondo punto che mi preme chiarire riguarda il problema del film in versi, quell'approdo finale che fino ad ora non sono riuscito a raggiungere e che non mi permette di considerare chiusa questa esperienza. In realtà il testo che è nato dal nostro lavoro è uno strano oggetto che, apparentemente, potrebbe essere leggibile e utilizzabile anche in chiave teatrale. Ma questa ipotesi si scontra con una mia insuperabile diffidenza. E la diffidenza, non verso il teatro, ma verso l'uso teatrale di quel testo, mi viene proprio dall'origine letteraria di tutta l'operazione. Mi sembra infatti che, in questo caso, la stilizzazione teatrale e quella poetica rischierebbero di neutralizzarsi vicendevolmente in un nulla di fatto. Insomma, il rischio che sento fortissimo è

che il teatro diventi solo il luogo dove leggere in modo un po' più articolato dei testi poetici, un'insopportabile palestra per fini dicatori. Infatti se l'ipotesi di partenza contemplava un vero e proprio viaggio da un linguaggio a un altro linguaggio, il teatro è – a mio parere – un territorio troppo contiguo alla poesia. E il nostro viaggio rischierebbe di ridursi solo a un timido sconfinamento, mentre quello che mi interessava e che continua a interessarmi è una vera e propria circumnavigazione dal concreto della parola poetica al concreto del cinema. È questa – credo – la condizione perché avvenga quel cortocircuito che vado inseguendo fin dall'inizio, perché possa realizzarsi quell'infarto a livello dei codici che, una volta superato, ci può dire (e dare) qualcosa di più. Quello smarrimento, quel disorientamento che Caproni, in quattro bellissimi versi, indica come fine ultimo del poeta.

Imbrogliare le carte,
 far perdere la partita.
 È il compito del poeta?
 Lo scopo della sua vita?

Il risultato della mia pratica alchemica resta per il momento un'incognita, un segreto, una domanda alla quale può rispondere forse solo la realizzazione del film. È il mistero di un mondo in versi, di un universo parallelo assolutamente identico a quello reale dove tutti, uomini e donne, comunicano attraverso la parola poetica. Un Purgatorio dove tutti, attori e spettatori, stanno dando la caccia a una fantomatica Bestia, la creatura metafisica protagonista di una delle ultime raccolte di Caproni.

La Bestia assassina
 La Bestia che nessuno mai vide.
 La Bestia che sotterraneamente
 falsamente mastina
 ogni giorno ti elide.
 La Bestia che ti vivifica e uccide...

Io solo, con un nodo alla gola,
sapevo. È dietro la Parola.

Ma ora, rileggendo questi versi, e ripensando a un tema come «l'obbiettivo e la parola» ho la sensazione che anche qui, in questo lavoro di indagine (ma forse ovunque si indagli, si ricerchi, si elabori) si insegue la stessa fantomatica Bestia. A questo punto non mi resterebbe che congedarmi augurando «buona caccia!», ma il mio amore per Caproni mi costringe a salutare con un'imperdonabile gaffe:

Fermi! Tanto
non farete mai centro. La Bestia che cercate voi,
voi ci siete dentro.

Giuseppe Bertolucci