

## Merce Cunningham e Armando Patti: il corpo in sé.

La reazione è identica: sconcerto, in chi guarda lo spettacolo della Merce Cunningham Dance Company (*Events*, 24 febbraio 2010, Auditorium di Roma), come in chi legge la poesia di Armando Patti (*Un punto fuori pagina*, 1983; *L'ora in temporanea*, 1990; *Poemetti ipostatici*, 1996; *Il gaido corpo* 2002; *Essere viaggio* 2003). I due, molto probabilmente, non si sono mai conosciuti, ma in chi ha l'occasione di assistere agli spettacoli di quella compagnia di danza, nasce spontanea una comparazione con la poesia di Patti, come se i danzatori l'interpretassero al meglio: non c'è storia, assente la prosa, i corpi dei danzatori calzano una maglia aderente come la pelle, mancano i costumi, la ridottissima scenografia evidenzia la nudità del palcoscenico, non c'è appiglio estetico, né alcuna concessione all'attrazione dell'apparire, non c'è seduzione, né il minimo tentativo didascalico e didattico per un avvicinamento alla cosa artistica; danza e poesia vengono presentate allo spettatore e al lettore nella forma verbale e corporea più cruda, astratta, metafisica e incomprensibile.

Si può rifiutare e serrare lo sguardo, ma l'appena visto frulla pensieri e riflessioni nella mente, impedendole di trastullarsi con altro. Perché si capisce una verità: è perfetto il possesso della tecnica, della scienza e della sapienza della danza, come della scrittura poetica. E a chi guarda o legge non rimane che afferrare la propria personale inadeguatezza di fronte ad un'arte rappresentata nel modo più originale, raffinato, inedito, rarefatto e autenticamente forte. Troppa verità uccide. Si può rifiutare e voltare le spalle alla proposta, oppure si può accettare il confronto- scontro, motivati dalla convinzione che la verità uccida il falso essere e che l'arte sia comunque catartica, come insegna Aristotele. Anche ad un profano questa verità può convenire contro inutili zavorre.

Leggere la poesia di Patti e guardare la danza di Cunningham, quindi, presuppongono un azzeramento, un ritorno e un posizionamento in un tempo e in uno spazio uguali all'eternità, all'infinito, all'invisibile, al non detto, all'essenza dell'essenziale, al principio dell'essere, quando ancora il paradiso terrestre non c'era, se non come materia mentale del creatore. Prima della ragione, prima del sentimento, prima dell'emozione, prima del dolore. Quando tutto poteva essere. La potenzialità come evento, *Events* per l'appunto.

Lo spettacolo è un succedersi continuo e simultaneo di passi e un alternarsi casuale senza intervallo di presenze corporee perfette in movimento: ogni corpo ha il suo e spesso si incontra con quello di un altro o di un'altra, senza voler distinguere il maschio dalla femmina, prima della distinzione dei generi, come se i danzatori volessero rappresentare molecole e atomi in formazione e in attività, già compiuti e maturi nella parte e nel tutto. Anche belli, così belli da sembrare la rappresentazione dell'idea della bellezza, come statue greche, nudi di Fidia o Prassitele in danza, con un'espressione facciale indefinibile, identica alla seriosa serenità dei volti dei Kouros e delle Korai. Per fare che? Per dire cosa? Risponde lo stesso Merce Cunningham: "...offrire non tanto un programma di danza, quanto piuttosto l'esperienza della danza in sé". I musicisti, diretti da Takehisa Kosugi, come in anni precedenti da John Cage, contribuiscono non poco alla creazione di quest'ambiente originario, di cui inventano il suono con strumenti musicali come l'armonica a bocca, il violino, la tromba e tanti altri, conosciuti così bene da poter essere usati, per emettere sonorità inedite e dissonanze prima dell'armonia. Non si capisce se siano i danzatori a interpretare la musica o viceversa, tanto è il tutt'uno, anzi i corpi danno fisicità alle note e le rappresentano nel movimento d'accordo-disaccordo, origine di qualcosa uguale al creare e al divenire.

Ad Armando sarebbe piaciuto questo genere di danza, così vicina al suo modo di fare poesia: esperienza di poesia in sé, attraverso il corpo della parola. Una parola che Patti identifica con la *sillaba*, nucleo dell'atomo di ogni particella verbale, da rappresentare con il segno **o**, uguale al numero zero, per invitare a fare pulizia totale e a ricominciare dall'inizio: un tempo con la T maiuscola. **o** è anche una lettera dell'alfabeto, come in ombra, che secondo Armando costituisce l'in sé del corporeo, come dicono anche i Salmi; **o** è l'iniziale di osso, che per Patti rappresenta la forma dell'essere umano, il dentro, l'in sé, l'invisibile, che la sua poesia cerca e canta ed è l'iniziale anche di occhi, il suo organo-senso più cantato, perché qui **o** corrisponde anche alla forma della parte del

corpo, assumendo qualità simboliche. **O** è anche una figura geometrica, un cerchio, il nostro spazio, il luogo, dove si rappresenta il limite e la possibilità, attraverso il pronunciamento sillabico. E tanto altro di più, da cercare, rileggendo insieme.

### L'Essere

Il protagonista della poesia di Patti è *l'essere*. Quello dei filosofi, a partire dai presocratici, quell'Essere, che accompagna e qualifica il pensiero dei più grandi fino ai nostri giorni, ma Armando non ci consegna una logica, bensì canta il suono del perenne movimento delle contraddizioni ontologiche (*ferita-nascita che ci ruota dentro... \l'incognita*) attraverso ossimori, che denunciano il poco (*umorose sanguità del quasi*), raggiungibile dal nostro sapere, anche poetico: un *Essere \sempre viaggio*, acchiappato dal poeta in solitudine, nel rumore del silenzio, in *un cerchio di silenzi*, inseguendo *l'ombra*, cadendo nel *pozzo*, con il soccorso della *sillabica iride \della Parola*. Anche Patti si muove per dire e canta l'azione. Il mare è una solitudine vissuta nuotando *a braccia a braccia \ quasi assoluti*, un luogo dove è possibile cogliere *il battito \di nudità dell'altro*, da cui si torna portando *ancora azzurro addosso-odore-\d'un che di algale, di fondali*, creature del mare in bisbiglio tra loro e con la pelle *in un'albedine di Tempo*.

L'azione sta nella creazione di un linguaggio, che prevede parole nuove, inventate per l'occasione (*oradovesenza, ossocogito, muronulla, ossomuto...*), oppure nell'uso nuovo di lemmi noti, o nel preferire la maiuscola: una sicura razionalità, che volge a mistero, secondo il classico insegnamento d'Empedocle, per il quale l'Essere è divenire. Così anche il tuffo, gesto simbolo dell'essere e dell'esistere, assume le sembianze del divenire, perché *ti sciogli, ti tuffi* e diventi altro: *Già lembo di cielo, onda a cerchio. Già mare*.

### La condizione umana

Nel luogo-tempo pattiano con la T maiuscola qual è la condizione di noi minuscoli esseri umani? Siamo *una zattera sola...piccola piccola.\ Per uno e basta. Uno\che infine resta,\in tanto sale orizzontale,\solo l'essenza di metà. Metà\ness-uno*. La solitudine è la condizione (*il personaggio vero solo nella sua scena assente*), perché non è possibile l'incontro con l'altro e se avviene un *faccia a faccia*, manca la condivisione, la comprensione, la pietà o una minima forma d'emozione, di sentimento e d'affetto, come dimostra l'altrui *occhio vitreo: Ritasti le sue ciglia.\ E' tutto asciutto\...E' tutto secco dentro. Ciglia impassibili*, come le orecchie che *Non odono questo 'odo'*. Gli sguardi altrui sono *Occhi che lasciano guizzi rossi nelle mani*.

Sartre aveva chiamato malafede la sostanza delle relazioni umani e Patti offre un'immagine poetica al dettato antropologico e alla teoria filosofica esistenzialista.

Se questa è la nostra condizione, il poeta e la sua poesia, possono solo lasciare tracce musicali dentro una bottiglia sul mare, che sembra danzare fra le onde: *turacciolo a galla\di mulinelli metafisici\fra cielo e terra* (non è forse il poeta?). E il solo messaggio che rimane da scrivere è la verità più cruda: *l'identità, la tondità del niente\un'appannata trasparenza\del vuoto pieno*.

Questi pensieri sulla realtà dell'Essere e della nostra condizione, invece di provocare associazioni drammatiche, diventano in Armando l'immagine cosmica e comica di un ricordo, quando appunto la bottiglia gli cadde in testa, trasformando una eventuale triste tentazione logica in sorriso: *infinita bottigliata di campana*. Quasi a trovare nella bottigliata e quindi nella casualità l'origine e la causa della ricerca poetica.

### La bellezza nel suono

Se è tragica la sostanza del canto (*Il polso buio del tuo cielo d'Essere*) e se è aperta la prima originaria ferita (*non ha senso in quale senso scivoli*), Patti crea occasioni di leggerezza- bellezza con riusciti suoni interrogativi nelle aperture (*Che verso o senso inverso in questo mondo a giro di stupore?*), nel gioco delle spaziature, con l'uso improprio dei termini (*trasparsi gessetti; d'oscillo occhi; se l'attimo abbrivi; intermina; ombria; la ragna*) e della grammatica, nel disordine-ordine delle posizioni delle parole e dei segni (il punto messo alla fine di ogni verso come un appiglio sicuro), con chiuse giocose e terribili come il riso di una minaccia (*La Notte palla. La palla terra*). Un conto l'intercalare *che palla\e!* dell'adolescente, un altro la riduzione a palla e a gioco della notte (con la N maiusola) e della terra da parte di un poeta-medico-filosofo, senza specificare chi si

prenda gioco del pianeta dove viviamo e della zona buia, la Notte, quale esperienza esistenziale: l'in sé della minaccia!

A volte anche la cruda sostanza del sapere viene ridotta, semplificata, banalizzata a *piccoli echi d'un attonito\uuhh, in un mare rosso di\non so*, quasi un invito a non prendere troppo sul serio la condizione umana in generale e quella del poeta in particolare. In fondo cos'è l'umanità? Risposta: *vari sé nei disparati angoli di nasi bocche\è occhi a guizzi nelle mani*. E come si potrebbe definire la poesia? Risposta: *amabile sostanza trasognata su un ludico cruci\verba. Ludico crucifige*. Qual è la nostra leva d'Archimede? Risposta: *l'errore il perno del nostro essere*.

Non fanno male queste definizioni(aforismi?), che in Patti sono descrizioni non giudizi, al servizio di una *Parola per soccorrerli soccorrermi*, riconoscendo l'utilità, il servizio consolatorio e la funzione concreta del verbo e del verso.

Il pensiero più astratto viene materializzato con ironia e sarcasmo e la verità più cruda viene espressa con la bellezza del suono. Il contenuto dell'esistenza e dell'anima è terribile, come ci hanno già insegnato i greci, ma la musica della poesia di Patti è attraente e stimolante per la ragione, come un proverbio e una fiaba. Per esempio, *Fuori angolo* è una delle poesie raccolte in Un punto fuori pagina, dove Armando canta la cronaca di un pranzo. E ' utile per capire il punto di vista del poeta, del filosofo e dell'uomo. *Ci annoiamo di folla* fa pensare alla folla di fine anno, che assale le strade e i locali della capitale. A tavola *abbiamo masticato\i primi i secondi i secondini*: il sorriso, provocato dall'ambiguità di quest'ultimo termine, che gioca con la realtà di prigioniero di ogni commensale, si chiude immediatamente al suono del verso seguente tra parentesi(*sanguina\ancora l'ombra delle lame agli orli\d'argillose memorie*), che con eleganza evoca il rumore dei coltelli e la crudezza di carni sanguinanti sul piatto. Anche il contorno(*aceto\aceto nella gola*), la frutta(*tabu' con il suo verme inconscio*), la fine del pranzo(*la cronaca menù è in fumo*) e il brindisi(*esplose TEMPO\liquidi\rosè\che sbava\cola*) sono rivisitati sonoramente. In *Urbana* è lo stesso. Il suono diventa la struttura stessa dell'intero componimento, distinto in due parti: nella prima domina il suono aperto della vocale a, uguale a quella della luna(*sghemba\su metà faccia astratta spacca\à notte aperta\la città tanta...*), nella seconda, invece il suono cambia, perché Armando passa a guardare se stesso, diverso dalla luna(*C'è questo me che mi cammina...come se fosse l'unica \ombra d'uomo \qui fra ombre...nel loro agguato di vetrosi occhi addosso*).

#### La luna e lo specchio

Con la luna Armando è critico(*questa faccia smorta moscia livida; questa piccola bluffona questa\poca ombra-polvere ap-\pallottolata che ci rotola ci prende in giro...la sua testa- palla una palla-luna di silenzio*), per niente lirico, come con gli specchi, così legati all'apparenza da somigliare a stereotipi( *t'invetrano\ti ponderano...essenza-\trasparenza\d'apparenza*). Ma cantare la luna , per Armando come per Leopardi, è un'occasione per sprofondare in una confessione su se stesso e sulla condizione umana: *lievito solo sassi solo alghe dentro. Me\che resto quanto basta\attraversando il tempo\anch'esso astratto*. La sua criticità non è distruttiva, ma l'affermazione di un modo diverso di guardare, per vedere non l'apparenza, bensì quanto la sostanzzi. Molto pattiano è il suo modo di collegare i capelli al passero di leopardiana memoria( *l'osso delle memorie\...passero\...filo di metafora\...le tue ciglia curvi sillabe\...metà riso\arioso nido ariosa\mia metafora\di metà tu di metà io nello scivolo delle mie dita che\ si sparpagliavano\ nel volovento\ dei sensuosissimi tuoi passeri-capelli*). L'intreccio dei capelli coincide con il misterioso intrico dell'esistere e del vivere; la comparazione non è tanto tra il passero e i capelli, come immagine, quanto tra le esperienze di volo delle mani e della mente, che vede nell'altro un'occasione di metafora e di memoria.

Il poeta vede gli occhi anche nella bocca, quando le labbra assumono la forma ad **O**(il grassetto è nel testo poetico), inteso da Patti come *giro di nulla in cui divampano le minime pupille\come sillabe\del tuo grido\...tarli di luce\ o anime*. Secondo l'autore *nulla è rapportabile* a questo. Per dire l'importanza del vedere: leggere il significato dell'essere, anzi la sua anima, il suo in sé. E per dire l'importanza del cantare in *sillabe le pupille*

### La preghiera

Siamo tutti dentro questo giro, ombre nel cerchio e Armando usa toni allarmati, che l'ironia non riesce a mitigare, come s'indovina in *Bimbo Antico*, dove critica il Natale fino al sarcasmo. E' una preghiera appassionata, un corpo a corpo fra il poeta e le illusioni natalizie, una letterina di Natale alla rovescia, dove Patti rimprovera lo stesso Bambino e lo smaschera, consigliandolo di non usare il verbo amare, di lavare con la sua pipì la menzogna, alimento dell'umanità, bisognosa di tornare nuda e in silenzio. Molto particolare il linguaggio scelto e inventato, preso dalla terminologia religiosa e dal mondo dell'infanzia. L'atto del donarsi e quello del ninnare vengono sintetizzati in una sola parola: *dindoni*, che nel testo perde ogni riferimento positivo diventando un'azione riprovevole, da meritare, per l'appunto, un rimprovero del tipo: ma che ti e ci trastulli a fare? La smorfia da sostantivo diventa verbo, per indicare un modo errato, inutile, irrispettoso e volgare di muovere le labbra nel pronunciare il verbo amare. E anche il Golgota, nome del colle dove morì in croce Gesù, diventa un verbo, sinonimo di morire e di finire in modo ignominioso. L'umanità nella notte di Natale non viene rappresentata da umili pastori, bensì da esseri mutati in vermi, dimentichi della loro umanità, alimentati dalla pappa umanitaria della menzogna, il nostro male e padrone.

### Il corpo

Patti ha bisogno di un intero volume per cantare le parti del corpo da medico, da poeta e da essere umano, portatore di un corpo con cui convivere: il corpo come testimone del nostro esserci e del modo di partecipare all'Essere da parte dell'umanità. Un corpo guardato e cantato allo stesso modo di come Cunningham lo fa danzare: corpo in sé.

La testa, il cervello, l'epifisi, l'ipofisi (*Herr Direktor*), la faccia, gli occhi, le pupille, le ciglia, il naso, l'orecchio, la bocca, la lingua, i denti, le tonsille, la tiroide, le paratiroidi, la colonna vertebrale, la spalla, le ascelle, il braccio, il gomito, il polso, la mano, il dito, le gambe, il ginocchio, il tallone, i piedi, i calli e così via, senza tralasciare nessuna delle principali parti, che qualificano il corpo umano maschile e femminile: Armando si diverte ad usare e stravolgere il suo ineccepibile sapere medico, che qualifica e valorizza la sostanza poetica dell'intero libro. Testo scientifico in forma di poesia. Anche perché Patti gioca con altre scienze come la filosofia e la storia, confrontate e spesso strozzate da modi di dire (*cercare-il pelo-dentro l'uovo*) e di pensare, per arrivare all'inafferrabilità del senso della cosa, nonostante si possa toccare, vedere, conoscere e descrivere con il linguaggio più specifico dell'Anatomia. Licenze poetiche molto convincenti e illuminanti per il lettore, che finalmente esce dall'ovvio e dallo scontato, per prendere sul serio o sul ridere (*risata omerica*) la sua fisicità in sé. Ad esempio, cantando la testa, sono citate espressioni del linguaggio quotidiano e comune (*testa a posto, tenere il capo del filo*), per dire, invece, il suo personalissimo pensiero: non si sa il luogo del senso delle cose e della vita. Per il cervello è lo stesso: se il termine *attico* viene evocato per indicare il luogo e *ego* per specificarne il significato, la domanda risulta da una sintesi, suggerita dal latino e da quello religioso in particolare, ovviamente rivisitato dal poeta: *Il tantum ego?* La risposta spiazza: *l'indefinibile ego non può non essere che un Duo*. La maiuscola D porta all'associazione con Dio e il verso sembra una presa in giro dell'onnipotenza di ogni cervello-ego, che si sente un dio, sconfinando verbalmente in un azzardo teologico, scoprendo il *Duo* in Dio, nominato invece nella dottrina come trino. La scelta di *Duo* è di una sonorità rivoluzionaria e spinge l'immaginazione ad andare oltre e a pensare la divinità impegnata in un duoduetto. Fa sorridere, ma alla fine riconduce alla relazione primaria e definitiva dell'anima credente: io-Tu. Come insegna Kirkegaard: il singolo davanti a Dio. Un duo unico.

Il poemetto dedicato al naso può essere definito fenomenologico per la descrizione della cosa nella sua apparenza nella realtà: un elenco di nasi celebri (Ovidio, Cirano, Pinocchio, Sherlock Holmes, Gogol), il naso vero (*quello un po' banale. Che vedi sbattere sorpreso a un vetro. ...o girarsi perplessi in quest'odore della vita*) e l'atteggiamento di quelli che parlano con risonanze razionali (*rino-logiche*). La competenza medica del poeta rafforza la valutazione sulla razionalità "nasale" di alcuni e l'invenzione poetica confina con l'interpretazione antropologica e con

l'immaginazione surreale nei versi sul *naso assente: un nome\con buchi enormi\nel buio inaccessibile d'un oltre.*

Il canto alle varie parti del corpo dimostra un approccio inedito alla fisicità, basata su un'osservazione delle funzioni, senza eros, prima dell'eros, nemmeno quando s'avventura nei meandri del pube (*umile ombra dell'origine\incisa nella carne*), del *koso-bruttocchio* e della *kosa* (*da cosa nasce cosa.\dalla cosa il pensiero.\e soprattutto il verso...\il combaciare al meglio...\l'Essere e il Divenire\nel transito fugace della carne*). E' un ritorno alle origini, anzi ai motivi dell'originaria creazione. La bocca, ad esempio, è cantata nell'infanzia (*Non altro che uno sbavo*), come un possibile contenitore di parole (*anima\di sillabe*) e quindi come un organo di conoscenza e di canto. Così il cuore (*ti sillabi e risillabi\ti sisifi\ a scendere e salire\flussi e riflussi ribri\d'originario enigma*). Così le vene e le arterie (*tenere sillabe segnate sulla pelle\...a immaginarci dentro\...la cosa in sé*)

In altre parti, invece, è presente un intenerimento poetico accanto alla vincente osservazione realisticamente mentale, come per i denti che talvolta, masticando certi bocconi, ti accorgi di non avere, ma che in altre occasioni sono *pensieri bianchi in certe sere*. Come per i piedi, con cui si indaga *il fondo d'uomo con la sua terra*. Come l'appendice, che *derelitta delira...nel buco senza buco dove\affondano\ gli emarginati di questo mondo*. Come i capelli, *giardino pensile*, nelle donne *profumi di foreste\vergini*. E come la barba, che sembra salire da *un buio istinto*.

#### La storiella del ginocchio

A volte il succedersi dei modi dire è così serrato da sembrare un gioco espressivo rocambolesco e si viene coinvolti in una temeraria discesa linguistica (*parlare a braccio, alzare il gomito, dito nella piaga, il complesso del tallone d'Achille*), da temere di perdersi, ma Patti, coerente con sé, riconduce il tutto ad una chiusura poetica (*il mignolo.\Come se figlio\di dito ignoto\ e lo chiamassero così, con un\ nomignolo*), oppure ad una storiella esplicativa e divulgativa, rispettosa dei termini scientifici. E' il caso del ginocchio, per dare un esempio, utile ad insegnanti, genitori, nonni e adulti in genere per introdurre questa parte corporea ai più piccoli. Patti canta il ginocchio così: in questo mondo (*buccia sdrucchiola*), per dire il luogo e il tempo insieme, equivalente al c'era una volta, *tre spilungoni d'osso*, si misero a correre insieme, mentre la rotula con il suo *ossuto occhio sibillino* controllava questo speciale *legame libero\ con giuramento carismatico\in ginocchio*. Fra i tre *spilungoni* avvenivano spesso *screzi\o addirittura una rottura* per l'eccessiva diversità che li caratterizzava: *il superiore*, infatti, di *casato femorale\è un po' svagato*, e la tibia ne approfitta per confabulare con la fibula.

*Bisogna avere un caos in se stessi\per partorire una stella che danza*. Patti riporta questa frase di Nietzsche (Minima Mentalia) a pag.57 dei Poemeti Ipostatici, per consegnarci la sua verità, basata sulla piena consapevolezza riguardo al caos oggettivo e soggettivo. L'esistenza rimane un agitarsi: *ti agiti\sotto il tuo cielo capovoltosi\entro pelle*. Per dire che quando *dentro* ti si è capovolto un cielo, uguale alla tua anima, contenuto dalla tua pelle, pur se sei *mezzo e quasi*, creatura incompiuta, aneli ad altro e con onestà intellettuale procedi nell'ostinazione della ricerca verso il significato ultimo, il senso del reale e l'in sé, pur sapendolo inconoscibile, come insegna Kant.

Patti, consapevole dell'incompiutezza e del limite, non rinuncia all'*osso(ossocogito)* della conoscenza, comportandosi come un cane, che rimane per sempre fedele al mestiere del poeta, nonostante i difetti, i limiti e persino la morte. Dopo la scienza, Armando, attraverso la poesia, scopre così che *l'inesprimibile da sempre oscilla\confuse sillabe*, proponendosi di catturarle e di stringerle rabbiosamente e ironicamente tra i denti, attraverso i cinque sensi e tutte le parti del corpo, cambiando loro funzione, collegando il compito di ogni parte corporea alla funzione con la F maiuscola.

Alla fine consegna al lettore una preziosa raccolta di *sillabe*, un *osso articolato del discorso*, una colonna vertebrale: i suoi libri di poesia. Un inno all'intelligenza, all'ironia e alla bellezza di una poesia, più dura d'un *osso*, viva come il nucleo della vita: un *o* uguale a un seme, da accettare, coltivare e passare oltre, come nel gioco si passa la palla.

Marilena Menicucci, per ricordare Armando Patti il giorno del suo addio-ciao: 15 marzo 1997