

# MARCO FILIBERTI

# PARSIFAL

## SINOSI

In un tempo oltre il tempo, nella *terra desolata* ha luogo 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” nella fiduciosa rinuncia alla propria volontà, attraverso la compassione. Un'esperienza totale della *prattica dell'essere*, antagonista a quella del *fare*, demone dell'Occidente.

## SOGGETTO

Nella *terra desolata*, **Palamède** e **Cador** - due marinai - ingannano il tempo scrutando l'orizzonte dalla prua della loro imbarcazione – il mercantile *Dedalus* - ancorata alla banchina di un porto del Nord. Qualcosa di arcano e minaccioso sembra avvolgere l'atmosfera stagnante. Cador, giovane e emotivo, è pervaso da visioni, immagini fantastiche che gli ricordano l'esistenza di una bellezza scomparsa; Palamède prova a riportare l'amico alla realtà, invitandolo a resistere. Nel frattempo sopraggiunge un ragazzo (**Parsifal**) che distrattamente scioglie il nodo che mantiene l'imbarcazione alla bitta d'ormeggio. Palamède e Cador intervengono prontamente e, con tono minaccioso, sottopongono lo straniero a una raffica di domande. Il ragazzo, svagato e ingenuo, non sa dire perchè lo ha fatto e sembra ignorare tutto di sè, persino da dove venga e quale sia il suo nome. Palamède ordina al ragazzo di andarsene mentre si avvicinano delle donne, tra le quali **Elsa** e **Senta**, profondamente desolate: la prima vagheggia angeli, la seconda ricorda il “tempo umano”. Senta, tra rabbia e malinconia, si abbandona a frequenti imprecazioni a un Dio sempre più nascosto e insensibile al destino del mondo, provocando l'ira e lo sdegno dei marinai. Sola, reprimendo una forza felina, avanza **Kundry**, una donna che, malgrado la mortificazione che si infligge, non riesce a nascondere uno straordinario carisma. Al suo ingresso, Kundry diventa immediatamente il centro dell'attenzione: la sua sensualità, per quanto trattenuta, smuove lascivia nei marinai e provoca le altre donne. Kundry sembra parlare un linguaggio arcano, oracolante, attraversato da fasci di illuminante premonizione, per quanto grondante di desiderio. La dolce Elsa, per alleggerire l'atmosfera, invita Cador a suonare qualcosa. Il marinaio comincia a strimpellare il suo ukulele invogliando i presenti a ballare un fox trot, in un'atmosfera di stanca allegrezza. Kundry – che aveva già notato Parsifal, rimasto in disparte ad osservare la scena nonostante i rimbrotti dei marinai – si libera dalla stretta di Palamède con il quale sta ballando e fissando il ragazzo pronuncia una misteriosa profezia, enigmatiche parole pregne di desiderio e al contempo di pietosa redenzione; quindi si allontana, lasciando l'eco della sua voce vaticinante. I marinai invitano tutti a sgombrare la banchina e a tornare alla normalità. Rimasti soli sulla prua della nave, Palamède e Cador provano a vincere il freddo siderale ingannando il tempo.

Parsifal, solo, si incammina tra paesaggi sconfinati, lasciando vagare il suo pensiero. Consapevole di “non sapere”, il ragazzo si interroga in modo ingenuo e al contempo inesorabile sul mistero del male nel mondo, sulla compatibilità dell'idea di Dio con tutto ciò, arrivando alla conclusione che *lui* è il mondo - il male e il bene insieme - e che a *lui* spetta divenire quel frammento salvo di mondo.

Senza rendersene conto Parsifal è arrivato alle porte di un luogo solenne e rovinoso: Montsalvat. Suoni percussivi lo inducono ad appartarsi e osservare: alcuni cavalieri - tra i quali riconosce Palamède e Cador - trasportano in processione una lettiga sulla quale è coricato un uomo sofferente oltre ogni dire: **Amfortas**. L'uomo ha una ferita all'inguine dalla quale fuoriesce un inarrestabile flusso emorragico. Amfortas, in attesa di un possibile guaritore "per compassione sapiente", è abitato da visioni apocalittiche e straziato dal dolore del mondo, per il quale sa di essere responsabile e impotente. Tuttavia, l'uomo riconosce che a dominarlo è ancora una volta il lancinante e insopprimibile desiderio, origine della rovinosa deflagrazione avvenuta nel mondo. Terminata la sua uscita giornaliera - il bagno purificatore - Amfortas viene portato via dai cavalieri. Cador rientra sospettoso e, appurata la presenza di Parsifal, lo caccia via in malo modo. Parsifal riprende il suo peregrinare, sempre più confuse, vagando in un interminabile flusso di coscienza che, nell'apparente semplicità, sembra abitare spazi e tempi tra loro lontanissimi.

Una taverna-bordello di un'impresariato porto del Nord, alla fine degli anni '30 del XX secolo. Elsa e Senta, due prostitute, aspettano i clienti e commentano la presenza di un uomo (**Felipe**), un assiduo avventore in perpetua attesa di un segno da parte della padrona, Kundry, della quale è follemente innamorato.

Palamède e Cador con altri marinai, fanno irruzione nella taverna decisi a far bisboccia e a divertirsi con le ragazze. Elsa, in realtà, è in trepidante attesa del ritorno di un giovane e misterioso marinaio del quale è innamorata e al quale ha dedicato una poesia, pur non conoscendone neppure il nome. Al sopraggiungere di Kundry, Felipe, per quanto intimidito dalla donna, si slancia con ardore nel dichiararle i suoi sentimenti. Kundry gioca astutamente con lui, decisa ad estromettergli alcune informazioni su un certo giovane, un marinaio, con il quale lo ha visto parlare una sera. Felipe, innervosito da quell'interesse, asserisce di non saper nulla di lui, eccetto che il ragazzo una notte lo aveva seguito.

In quel punto entra rumorosamente nel locale il giovane (Parsifal): Kundry ne è visibilmente soggiogata, ma il ragazzo è evidente che sia in cerca di Felipe.

I marinai e le ragazze provano a coinvolgere lo straniero nelle loro conversazioni, fino a quando Elsa riesce ad avere la sua attenzione. La ragazza, in preda a grande confusione emotiva, gli propone una vita insieme, lontano, una possibile via di felicità. Il marinaio è affascinato dal candore della ragazza ma non riesce a smettere di guardare Felipe. Ad interrompere quel momento di intimità è Kundry, che avanza verso di lui e, per la prima volta, lo chiama con il suo nome: Parsifal. Elsa, spaventata, si allontana e così gli altri avventori, mentre Kundry sfodera tutte le sue sopraffine arti di seduzione. Lei conosce il suo passato di vagabondo, di porto in porto, esule, senza identità e alla perpetua ricerca di quell'amore negatogli da sua madre. Parsifal, in uno stato di trance, rivive la sua condizione di amorale promiscuità nell'estenuante ricerca di qualcosa. Quando Kundry suggella la sua seduzione in un bacio, la gelosia di Felipe tracima ogni argine.

Parsifal, risvegliatosi dall'incantamento, si lancia verso l'uomo dando inizio una triplice tenzone d'amore e seduzione tra lui, Felipe e Kundry, senza esclusione di colpi. Anche i marinai, le ragazze e gli avventori del locale seguono la disputa amorosa, in un clima sempre più inquietante di inebriante follia. Si comprende che l'amore di Parsifal per Felipe arriva da lontano, da prima di ogni cosa, quasi fosse la categoria fondante della sua esistenza. Felipe, al culmine dell'exasperazione, sfida Parsifal a duello: se sarà lui a vincere, allora avrà Kundry (Parsifal, infatti, si dovrà promettere alla donna, obbligandola così a concedersi a Felipe); se invece perderà, sarà Parsifal a decidere la sua sorte.

Il duello ha inizio, tra il dileggio degli avventori ubriachi, il terrore di Elsa e il delirio di Kundry, ormai alle soglie della follia. Tra i duellanti i pensieri rivelano cose che le parole e i gesti tradiscono. Parsifal, in netto vantaggio, non visto dagli altri, bara spudoratamente per consentire all'amato di ottenere ciò che vuole. Felipe è sconvolto dall'amore del marinaio, tuttavia reclama ciò

che gli spetta, Kundry, verso la quale si avvicina con straordinaria potenza virile. Al vedere l'amato con la donna, Parsifal, disperato, si scaglia contro di lei. Ma Kundry, sottrattagli rapidamente il coltello serramanico che tiene in tasca, ferisce all'inguine Felipe, che emette un urlo straziante: in quell preciso momento, Parsifal riconosce in lui Amfortas.

Amfortas, persa immediatamente ogni relazione con il presente, percepisce tutto il male del mondo e realizza la sua inconsolabile responsabilità. Sul volto di Parsifal uno strazio senza fine. Kundry, il coltello ancora stretto nella mano, getta un grido soffocato e si riversa a terra.

Il mondo è perduto, la terra non produce più frutti.

Parsifal è un eremita, ridotto ad uno stato di indigenza, prossimo al delirio. Giace in condizioni quasi bestiali e sente tutto il male del mondo, visioni che lo allontanano da qualsiasi appartenenza umana, nonostante il suo desiderio per Felipe reclami ancora il suo inesorabile diritto. La sua anima si dibatte nel corpo, fino a staccarsene: Parsifal rivive un'esperienza mistica della sua infanzia che gli aveva inconsapevolmente apposto il sigillo dell'elezione.

Sopraggiunge Kundry, irriconoscibile, mestissima, l'essenza di se stessa. Tra loro un breve scambio di sguardi e parole che evidenzia la loro appartenenza ad un altro ordine di cose. Poi la donna pronuncia il nome di Amfortas, e si allontana.

Rimasto solo, all'alba, Parsifal vive *l'incantesimo del Venerdì Santo*. Poi, sulla cima di un ghiacciaio, Parsifal si affranca completamente dalla propria volontà. Agape sostituisce Eros.

Immerso nell'acqua di un fiume, Parsifal cerca la superficie luminosa, come se stesse nascendo per la seconda volta; quando emerge, trasfigurato, pronuncia il *Totus Tuus*.

Come all'inizio, nella *terra desolata*, Cador e Palamède sull'albero dell'imbarcazione *Dedalus*. Non ci sono più navi da avvistare, né paura o dolore, né gioia o desiderio. Solo attesa, e l'implicita consapevolezza che le cose del *tempo* sono finite. Anche Senta e Elsa condividono la stessa consapevolezza. Sopraggiunge uno straniero - nel quale nessuno può riconoscere Parsifal - che sembra ignorare la fine delle cose del mondo e porta in sé una strana speranza: finché esisterà un segno di compassione non sarà ancora la fine. Palamède e Cador, cautamente, si aprono con lui, rivelandogli la loro coscienza del disegno escatologico del Graal. Tuttavia, Parsifal sa che il suo compito non è terminato: Kundry è lì per condurlo da Amfortas.

A Montsalvat, Amfortas, sempre più stremato, rinnova la sua impotente disperazione per il male che schiaccia il mondo.

Alla vista di Parsifal, abbagliato da una lancinante speranza, Amfortas riconosce in lui il guaritore, "per compassione sapiente". Ma alla luminosa speranza, segue la convinzione che sia troppo tardi, giacché Parsifal, già purificato, non potrebbe assorbire la sua colpa - il suo desiderio - tuttora implacabile. Parsifal, consacratosi all'altro, in un gesto di totale compassione, trasforma la loro congiunzione in comunione perfetta: dove c'era Eros, ora c'è Agape. Amfortas e Parsifal diventano cosa unica.

Kundry, luminosissima, si lascia morire.

In un luogo del mondo, Palamède, Cador, Senta e Elsa vegliano un grande albero, il corpo di Parsifal/Amfortas divenuto cosa unica con la Terra. I quattro campioni di una nuova umanità illuminata e redenta, decretano la loro appartenenza al nuovo Tempo, all'Adesso, entrando nel *deserto senza Dei*.

## INTENTI DELL'AUTORE e RIFERIMENTI CULTURALI

Parsifal è una condizione.

Prima di essere una drammaturgia e una sceneggiatura, un'opera teatrale, un film, un progetto editoriale, un'opera di arte contemporanea o qualsiasi altra declinazione, *Parsifal* è una condizione, la più implacabile, terribile e luminosa delle condizioni possibili, la più estrema, quella che può sopraggiungere solo dopo essersi sporti "oltre il confine" e aver reso le armi alla propria disfatta a fronte di ogni possibile suggestione di manipolazione del proprio destino, rendendo questa resa incondizionata – che è tutto ciò che hai, tutto ciò che sei, tutto ciò che ti rimane – 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'annullamento di ogni identificazione personalistica che non sia con l'Essere, sta il mio taglio nei confronti di un archetipico che, prima di essere mito dell'epica cristiana, è centro ontologico di speculazione filosofica, disvelamento immaginifico e poetico, abbandono mistico-erotico, accettazione del paradosso dell'esistenza, del mistero e della necessità di un'instancabile ricerca di senso ultimo, baluardo nei confronti di ogni cultura positivista, di ogni *Sistema-mondo*, malgrado la propria mitezza costitutiva.

La drammaturgia di questo *Parsifal* convoglia una messe di fonti che, attingendo ad altre mie opere precedenti e parallele - edite e inedite - include appartenenze con fondamentali appuntamenti di letteratura erotica (dai *Sonets* e *Venus and Adonis* di Shakespeare a *Querelle de Brest* di Genet), di mitologia cristiana (Robert de Boron, Chretien de Troyes, Wolfram von Eschenbach, San Giovanni della Croce) e di drammaturgia mistica, estetica e poetica: Wagner, *in primis* – quello del titolo omonimo ma anche quello del *Tristan und Isolde*, nel cui III atto doveva per l'appunto comparire Parsifal; ancora, Schopenhauer e, più che mai, l'Eliot di *The Waste Land*. Da non dimenticare, le sporadiche incursioni visionarie della Dickinson, vero inveramento della condizione parsifaliana di rinuncia a una volontà propria che si fa visione mistico-poetica proprio a partire dal desiderio.

E così il mio lavoro si affratella con le "rovine puntellate" delle suddette fonti, in una "desolazione" che delegittima la citazione poetica contrapponendosi all'ossessione dell'"agire" (e del possedere) propria dell'Occidente, spingendosi spregiudicatamente fino al *dopo*, all'annullamento del Tempo, nella ricerca di una comprensione (e compressione) sincronica: quella del Mito, del Sacro, dell'eterno presente, del *necessariamente poetico*.

E a questa percezione di Tempo, di eterno presente, è debitrice l'intera architettura di questo *Parsifal* e, di conseguenza, di buona parte della sua identità, declinata su un codice di tipo analogico e sincretico che ha tra i suoi presupposti fondamentali alcuni principi della "costruzione di mondo" propri della mai abbastanza vitalizzata idea drammaturgica di Richard Wagner.

L'epicedio dell'arco tematico di questo *Parsifal* si attua intorno all'iniziazione di un individuo puro e inconsapevole che, distratto alla vocazione escatologica da ragioni intellettuali, spirituali, erotiche, gnoseologiche ed estetiche, ne viene poi innervato attraverso la compassione. Ma ad essere indagato e rimpianto non è più il crollo di una civiltà – quella che dalla Grecia preclassica arriva fino alle porte della *décadence*-; è l'era umana nella sua interezza ad essere data come scomparsa, per ravvisare alla fine, nell'atto di perdita di volontà mutuato dalla gnosi cristologica e dalle *Upanishad*

rilette da Schopenhauer, una possibile età post-umana capace di raccogliere il germe della Redenzione.

Potrei dire che se nel mondo antico era il *Logos* il nutrimento dell'Umano, nell'*altr-ove* che abita la condizione parsifaliana è l'amore; e, il passaggio, stigmatizzato da una cifratura inesorabilmente evangelica proprio nello "scandalo" della sconfitta, è la perdita di sé, mutata in gloria. In *Parsifal* il tentativo di "entrare nel deserto senza Dei" (come implorava Nietzsche) è quantomeno intrapreso, come attesta il congedo dell'opera nella sua levità deculturata, istanza tanto oracolare quanto amittica, affrancata da qualsiasi necessità di immolazione per supposti eroi di una civiltà ormai restituita come definitivamente tramontata.

#### **SUGGERIMENTI CINEMATOGRAFICHE:**

Per quanto non sia facile trovare riferimenti evidentemente assimilabili a questo progetto, certamente l'accostamento al Fassbinder di *Querelle de Brest* – circoscritto al blocco del porto e della taverna - è pienamente giustificato in relazione alla peculiarità della messa in scena spinta in direzione antinaturalistica e teatrale, ai codici narrativi ed estetici e al registro complessivo.

Per il resto posso citare, soprattutto per quanto attiene all'operazione produttiva e alla morfologia culturale dell'operazione nonché per qualche affratellamento visivo, alcune opere di Derek Jarman (*Edoardo II*, *Caravaggio*), di Andrej Tarkovskij (*Nostalghia*), di Peter Greenaway (*The Tempest*, *Goltzius*, *Nightwatching*), di Lech Majewski (*Onirica*, *I colori della passione*), di Sochurov (*Faust*), di Terrence Mallick (*The tree of life*), oltre a *Anna Karenina* di Joe Wright, in relazione all'impianto fortemente teatrale, nonché all'andamento coreografato e estremizzato sul piano della funzione estetica.