

DANZA	: <i>Tu vivi sempre nei tuoi atti</i>	I
STUDIO 6	: <i>Perché hai nome tu</i>	IX
	: <i>Sì, al di là della gente</i>	III
STUDIO 5	: <i>Che giorno incontaminato!</i>	XVIII
STUDIO 1	: <i>Ciò che tu sei</i>	XXXIV
FASE I	: <i>Quante cose perdute</i>	X
(silenzio)	: <i>È stato, accadde, è vero</i>	V
FASE II	: <i>Chiamarla: impossibile</i>	XLVII
(accordatura)	: <i>No, devo viverlo dentro</i>	V
CAMMINO	: <i>Sto ritagliando la tua ombra</i>	LVI
STUDIO 2	: <i>Quando tu mi hai scelto</i>	LXII
STUDIO 7	: <i>Il modo tuo di amare</i>	XXXIX
	: <i>Non voglio che ti allontani</i>	LXIII
STUDIO 4	: <i>A te si giunge solo</i>	LIX
	(accordatura) : <i>Che corpi lievi, sottili</i>	LXVIII
—		
(MORESCO)	: <i>Ieri ti ho baciato sulle labbra</i>	XXXVI

L'ordine in cui le poesie appaiono nel poema non coincide con quello seguito nel concerto: un nuovo sistema, originato dall'intersezione dei due universi espressivi, è chiamato a conferire ai quindici sintagmi il carattere organico dell'intero poema. Nella ricomposizione dei nuclei tematici, poesie come la III, la V, la X, la XXXIX o la LIX si trovano distanti dalle relative posizioni d'origine, mentre l'iniziale *Tu vivi sempre nei tuoi atti* (I), coniugata con la *Danza*, funge da *ouverture* e la LXVIII; *Che corpi lievi, sottili* viene a chiudere, a mo' di *envoy*, di commiato, l'intera sequenza dei brani (*Moresco* e la XXXVI vi appaiono come un eventuale *encore*).

Ne *La voce a te dovuta*, una complessa rete di rinvii tematici collega i componimenti in modo atemporale, indipendente dalle posizioni da essi occupate nel poema, ma una voluta del tempo, un'orbita amorosa, o forse un algoritmo narrativo li sottende e sostiene dal primo verso all'ultimo. Nella nostra silloge, dall'interrogazione iniziale sul nome dell'amore, il discorso amoroso passa allo stupore e poi all'esaltazione e quindi al dubbio, al dolore, e infine alla perdita, al ricordo, mentre vi torna più volte, più volte variato, il tema costante dell'*oltre*: di un'essenza dell'amore cercata più in là dell'oggetto amato, del soggetto amante e dell'amore stesso.

...più in là, più lontano...

Per gli antichi trovatori provenzali il tormento amoroso e il *trobar* poetico erano una stessa passione; per Salinas, l'amore è ricerca interiore, tensione conoscitiva perseguita attraverso l'inesauribile esplorazione dell'arte poetica.

Amor de loing: così i trovatori definivano l'oggetto del loro canto. Amor di lontano: trasfigurazione poetica dell'evento d'amore concepito quale avventura nell'assenza e nella distanza dall'oggetto amato. In *Sto ritagliando la tua ombra* (LVI), Salinas immagina di cancellare le labbra, la voce, il corpo della donna amata per rendere il suo amore *libero* di amare ciò che in lei ha cancellato: *E stringere senza fine, senza pena / ... / il tuo unico corpo possibile: / il tuo dolce corpo pensato*.

L'amore, quale impulso conoscitivo e inesauribile scavo interiore, si fa così metafora della poesia e la poesia, quale costante scoperta e implacabile ricerca di un assoluto inattingibile, si fa metafora dell'amore. L'enunciazione del poeta — il cui desiderio è tanto più *nel*, quanto *più in là* dell'oggetto amato — è distante nella sottile e lucida composizione dei versi, bruciante nel residuo incalcolabile, invalicabile della passione amorosa. Dimensioni in cui si muovono — inscindibili, imprescindibili — e la freddezza e il *pathos* del melologo e della sua esecuzione.

...fogli bianchi, mappe...

Ogni composizione di Forastiere comporta una diversa accordatura della chitarra. Nel passaggio da un brano all'altro, mentre Pino scorda un'accordatura e ne intona un'altra, io gualcisco, al leggio, le pagine in cui si trovano trascritte le partiture e i versi in concerto. Da un'accordatura all'altra, le pagine del copione/partitura — gualcite, increspate, lacerate, corrugate — si trasformano in una scultura di carta bianca marezzata di versi, pentagrammi, cifre. Nel corso dell'esecuzione, grafie di note e versi gualciti assolvono e dissolvono — proiettate in negativo — sull'intero spazio scenico cosparso di fogli bianchi in formato A4: tracce, impronte, graffiti, memorie di un concerto che risuona, involve ed evolve in se stesso.

La gualcitura è la tecnica con cui realizzo i miei libri d'artista, i miei *libri gualciti*. Ogni concerto genera e lascia oltre di sé un libro gualcito, quasi un suo attestato, o un reperto, o una schiuma: *È stato, accadde, è vero. / Fu in un giorno, fu una data / che segna il tempo al tempo...*

...ed ero io.

In *SADÉ opus contra naturam*, entro in scena da autore-libertino; nella *Voce a te dovuta*, da autore-amante. Forse sono gli unici ruoli d'autore in cui non possiamo essere sostituiti, né come soggetti erotici, né come soggetti amanti. Nessuno è legittimato a godere o a patire con il nostro corpo o col nostro immaginario. La voce destinata a declinare il discorso amoroso di Salinas nelle forme della musica di Forastiere non poteva essere, quindi, che la mia: la voce di colui che quel rapporto è stato invitato a immaginare, scrivere, esperire: la mia voce a lui dovuta.

TEATROINSCATOLA
roma, lungotevere degli artigiani 12/14
6-11 novembre 2012

suono MARCO DE ANGELIS
assistente MARIATERESA PASCALE
organizzazione STEFANIA BENIGNI

produzione ACCORDATURE APERTE, NEROLUCE, FLORIAN TSI
in collaborazione con ATCL

accordatureaperte.it / forastiere.it / enricofrattaroli.eu