

PROVE di DRAMMATURGIA n.2/2010
DAMS | UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI BOLOGNA



anno: 2010 numero: 2/2010

ISSN: 1592-6680

data di pubblicazione: dicembre 2010

LA SPETTATRICE ATTRATTA
Dialoghi e testimonianze

a cura di Laura Mariani e Maria Nadotti

EDITORIALE

*Discorso amoroso e corpo/persona.
Trasformazioni teatrali in prossimità della
"spettatrice attratta"*

LA SPETTATRICE ATTRATTA
di Laura Mariani e Maria Nadotti

DIALOGHI *con cinque attrici e un attore*

Il palcoscenico: un luogo da cui si guarda, incontro con Maria Luisa Abate

La mia sola tecnica? La vita, incontro con Anna Bonaiuto

Il corpo è veicolo, incontro con Silvia Gallerano

Il corpo emozionato della spettatrice, incontro con Sandro Lombardi

La verità del gesto, incontro con Licia Maglietta

In veste di, incontro con Ida Marinelli

L'ARTE DELLO SCATTO *Incontro con Lisetta Carmi*

TESTIMONIANZE *I piaceri della spettatrice*

Isabella Bordoni, Corpografie

Maria Consagra, *Corpi vivi*

Anna Leonardi, *Dal palco di proscenio*

Annalisa Sacchi, *La spettatrice imperfetta*

Adelina Suber, *I Demoni di Peter Stein*

Alessandra Cava, Ilaria Palermo, Laura Tarroni, Serena Terranova, *L'Avaro delle Albe*

Isabella Bordoni, Corpografie

Conservo un foglio di quaderno, di quelli bianchi senza righe, con sopra incollato un origami a forma di aeroplano. E' stato fatto ripiegando la carta argentata di una gomma da masticare e porta inciso in lettere maiuscole la parola BUON, poi non riesco più a leggere, immagino la parola VOLO ma poi vedo una F, una E una R e forse anche, alla fine, un punto interrogativo.

Il tutto è grande non più di tre centimetri per uno; sotto c'è scritto "da Claudio, arcigno abitatore della terra primitiva. Con gratitudine e affetto".

Con gratitudine e affetto mi muovo anch'io in questo viaggio avanti e indietro nel tempo a ritrovare le tracce di alcuni grandi amori teatrali, di coloro che inconsapevolmente e in maniera definitiva, mi hanno incantata.

Questo lavoro intorno alla memoria - che sto facendo a fatica perché nella vita io ho, soprattutto, dimenticato - è l'omaggio al tenace e affettuoso racconto umano e artistico che è stata la vita di Claudio Meldolesi.

Conservo il foglio con l'aeroplano e la dedica, da quel 10 maggio 1997, giorno in cui Claudio, con uno dei suoi sorrisi acuti e fragili, me lo donò.

Difficile disgiungere il gesto del dare dal gesto del dire.

Difficile non riconoscere ora, dopo 12 anni, l'incitamento a un volo.

Ne' è possibile ora non tessere i legami che di decennio in decennio, mi conducono verso alcuni lavori dirompenti, per la loro libertà dalle convenzioni teatrali, e che pure rimettevano in circolo nella scena contemporanea di quegli anni l'archetipo tragico di una catarsi anche storica, ritrovata solo più avanti nel tempo.

Ricordo.

Eravamo raccolti in una ventina di persone intorno alle giornate di *Theatrum_l'invenzione del silenzio*, che conducevo in quei giorni a Rimini e dove Claudio Meldolesi era ospite.

Ricordo la parola "pretesto". Iniziavo a lavorare allora intorno alle Baccanti di Euripide. Io dissi che le Baccanti erano per me "pretesto" e Claudio giustamente avvertì che le Baccanti non potevano essere un pretesto. Intendevo dire che assumevo le Baccanti come pensiero, *prima* del testo, nel comportamento di una comunità femminile che anticipa le forme del discorso.

Anni più tardi mi sarei trovata seduta accanto a Laura Mariani e Claudio Meldolesi e avrei avuto in secondo dono una frase che porto in me come un sigillo: «Tu sei anima poetica».

Da allora ho attraversato più volte più mondi. I piedi si sono mossi lungo complicate rotte terrestri e nei vari attraversamenti ho soprattutto attraversato il linguaggio. Via via, avvicinandomi a una lingua di cui ogni parola è semina e aratura.

E nell'attraversare ho abbandonato le patrie e nell'abbandono ho costruito alleanze insolubili, come quella tra le parole "teatro", "luogo" e "poesia".

E capisco che è nell'erosione la forma. Capisco che il tempo fa il suo compito di scavare e scolpire. Toglie materia per farne figura. E accolgo. Accolgo la metafora e i simboli. Accolgo una resa al tempo che è infantile e senile, insieme. Un preludio di stoltezza. E mentre accolgo capisco e so, che il tempo non è più quella cosa *a mia disposizione* e che aspiro forse sopra a tutto, ora, al pudore e all'esattezza della lingua.

Lingua.

Poetica e terza.

Quella che sta tra l'enunciato e la dimostrazione, che si fa spazio, tableau, distanza, avvicinamento, aura e sua fenditura. Concetto e figura. Gesto. Lingua - gesto leggibile all'infinito e mai uguale; sistema di variazioni attraverso cui si partecipa degli equilibri instabili, di ciò che per natura è sghembo, come lo è l'ora del giorno che trascorre e passa. Lingua - gesto che sa accogliere la liturgia delle cose instabili, l'anima fuggitiva al mondo, che sa intuire nell'instabilità la pienezza, come antidoto alla finitezza umana.

Mi chiamo alla poesia. Se chiamo poesia questa attitudine, questa postura, questo gesto che non è ideologico ma politico e affettivo. Un gesto che ribalta i valori del linguaggio comune, perché

conosce il potere deflagrante e eversivo della tenerezza. Questa lingua - gesto è fuori dal culto, fa cerimonia della parola, sì, ma è priva del suo apparato eucaristico. Allora mi chiedo, dove e come ho incontrato tutto questo la prima volta? Dove ho incontrato l'eroe tragico al cappio della modernità? Mi si sovrappongono piani, luoghi, tempi. Ciò che in me connota i ricordi e li unisce è una tavola delle emozioni, trama affettiva che innerva tutto ciò di cui oggi so o non so dire.

Perché se è vero che in gran parte ho dimenticato, è ancor più vero che ciò che indelebilmente è rimasto impresso nella memoria spesso si nasconde nelle sue pieghe e si mimetizza nell'inconscio. Più giusto allora parlare di una filosofia del ricordo e tornare a quella dottrina del risveglio con la quale Benjamin mette in relazione il ricordo con il risveglio, appunto, in opposizione al sogno.

«Il risveglio è una "tecnica" del congedo dal passato», l'attraversamento di una *soglia* intesa come zona e non confine. Spazio di attraversamento ancora, dunque. E mi piace anche ricordare un altro grande amore che non sta nel teatro ma su di esso incide, Louise Bourgeois con il suo «Io non sogno mai, io penso». In questa prospettiva, adotto la precisa formulazione fornita da Benjamin che fa del risveglio *il caso esemplare del rammemorare*.

E' il mese di luglio del 1986. Thierry Salmon allestisce per il Festival di Santarcangelo *Premessa alle Troiane* ispirato a Cassandra di Christa Wolf. E' un appuntamento serale che si fa lentamente notturno. I fuochi (ricordo fuochi, ma ce n'erano?) le buche scavate nel terreno, i movimenti nel grande anfiteatro naturale, i cori femminili, tutto ha un respiro generoso.

La corsa dei corpi si traduce in poesia della natura, terra e corpi riuniti nel gesto corale delle voci. E noi, pubblico, partecipiamo di un rituale che disarticola e rovescia il mito, un rituale femminile che non è rappresentazione ma epica immaginifica dove il teatro è già vita.

Forse non risolto drammaturgicamente questo *studio* che avrebbe portato poi all'opera compiuta che io non vidi a Gibellina, tuttavia oggi credo che da qui abbia preso avvio la mia ricerca del carattere originariamente arcaico della modernità. Un lungo, articolato e lento cammino il mio, attraverso lingua e gesto che dimenticano e ricordano la persistenza del tragico nel quotidiano; che dimenticano e ricordano il rapporto tra classicità e contemporaneità. Una lingua teatrale, quella di Thierry Salmon che in *Premessa alle Troiane* guardava alla tragedia della veggenza attraverso una Cassandra antica e contemporanea, giocata nell'alternarsi di primo piano e sfondo, tra dimenticanza e premonizione, amnesia e veggenza, tra Troia e l'Europa.

Altri nomi mi aiutano a ritrovare quel filo del discorso. Distribuiti in tempi e in luoghi, compongono la carta geografica della mia disordinata formazione artistica. Tra i molti, loro: Hans Peter Kuhn, Sasha Walz, Jan Fabre, Antonio Neiwiller, Marcello Sambati e con loro la fortuna degli incontri. Incontri diversissimi tra loro ma legati nel lavoro artistico da una comune irregolarità della forma, una radicalità poetica e politica, una coraggiosa rottura della convenzione che sfocia lì dove *luogo* e *poesia* hanno già stretto l'alleanza che prende il nome di *teatro*.

Un luogo è Berlino, l'ambiente è l'Hebbel Theater e gli anni sono il 1993, il 1994 e il 1995. Qui incontro la bellezza attraverso il suo contrario. Qui accolgo come necessario il superamento del lirismo. Un luogo è Napoli, l'ambiente specifico si sposta ancora al festival di Santarcangelo in un edificio-cantiere e l'anno è il 1991. Qui la liturgia dei passi lievi è preludio di abbandoni. Un luogo è Roma al teatro Furio Camillo e qui non c'è uno o più anni ma una fascia temporale sospesa nell'indefinitezza del tempo, poi una nettissima sequenza di gesti. Di Marcello Sambati è l'infinita consegna del corpo finito, all'amore. Di Marcello è la parola rarefatta e sola, infinita conseguenza dell'incompiuto. Marcello mi è maestro di misura. La folgorazione avuta con il lavoro di Marcello è di segno uguale e contrario a quella avuta con il lavoro di Thierry. Se nel lavoro di Thierry lo straniamento era nei rapporti spaziali intorno alla tragedia e l'epica era quella del microcosmo femminile e la molteplicità delle loro lingue, con Marcello lo straniamento è nel cuore stesso della lingua, nella sospensione che genera choc, nell'interruzione che genera stupore, nella lingua che genera l'esilio. I lavori di Marcello sono tableaux dove il discorso è sospeso tra interruzioni e epifanie. Sono apparizioni, CORPOGRAFIE le chiamava allora e da lì in poi chiamerò anch'io così quell'esitazione coraggiosa e impudica del corpo che è gesto ed è lingua.