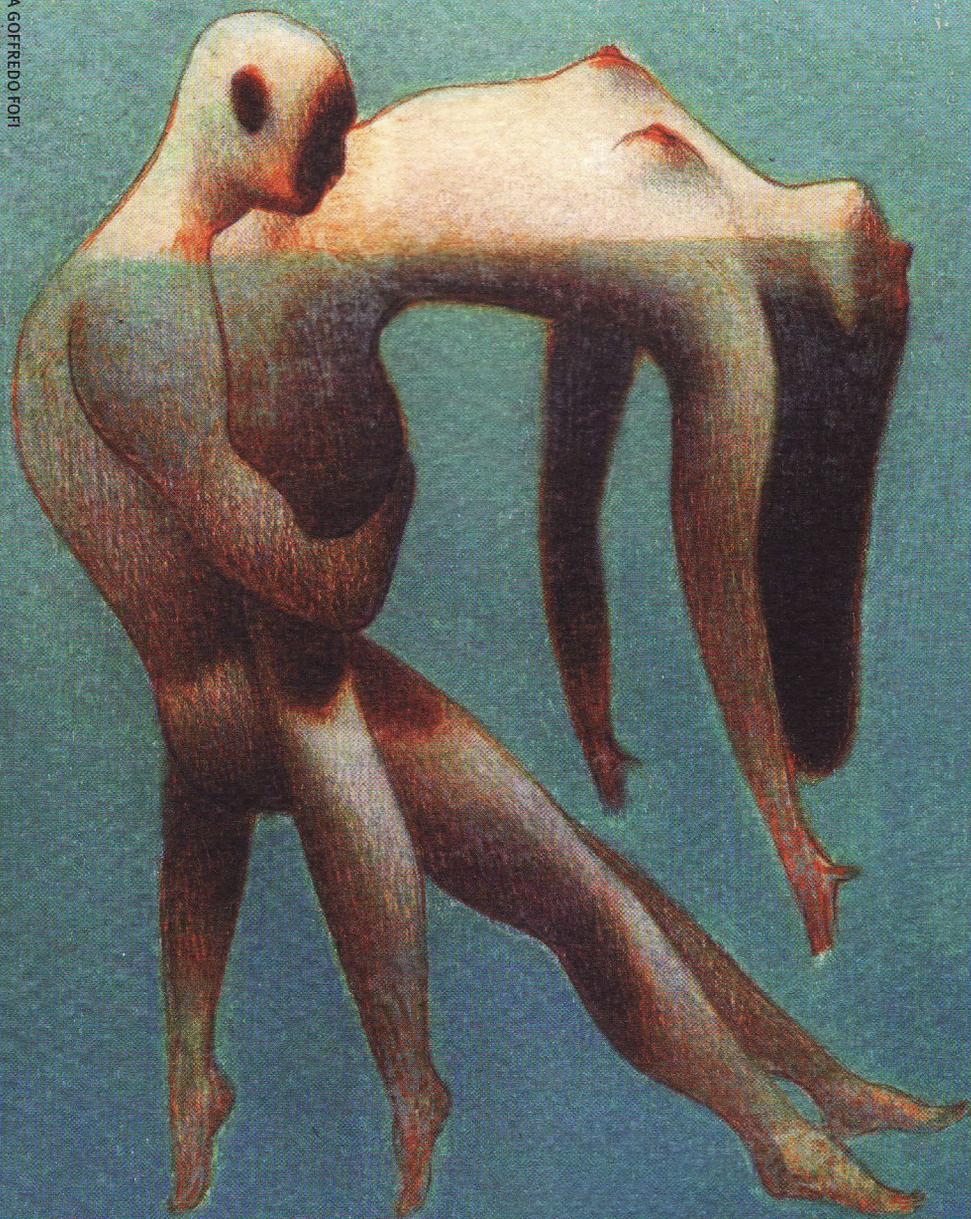


LO STRANIERO

ARTE • CULTURA • SOCIETÀ

anno VI
numero 26/27
agosto/settembre 2002
€ 9,30

RIVISTA MENSILE DIRETTA DA GOFFREDO FOFI



Svetlana Aleksievic: raccontare l'orrore / Medina Reyes: García Márquez e altri gaglioffi / Chomsky: la democrazia in Italia / Sgritta: la liquidazione del sociale / Poesie di Derek Walcott / Amos Gitai: i monologhi di "Kedma" / Teatro: Omaggio a Tadeusz Kantor / Brook / Schechner / Le Albe / Raffaella Giordano / La destra al potere / Fotografia: Omaggio a Manuel Álvarez Bravo / Incontro con Sebastião Salgado

contrasto



Senza titolo: nell'orrore serpeggia amore

di Raffaella Giordano incontro con Paolo Maier

Uomini neri con lo sguardo coperto da occhiali scuri muovono la semioscurità della scena e restano immobili, stanati da livide luci che snidano lo spazio scenico. Come quegli insetti che avvertita la minaccia di uno sguardo esterno inscenano la propria morte, si fissano in un'immobilità verticale affatto rassicurante, anzi minacciosa. Per poi riprendere l'agire, scivolando come ombre di topi sui muri. Muovono assi di legno lunghe e disuguali, resti sconnessi d'una croce deposta, brandelli d'un palcoscenico desolato, composti a schiudere l'entrata fulminea della principessa nana, che soffia la sua saggezza dolente e sofferita. "Anch'io volevo dirvi qualcosa sull'amore", ma le parole sono ricacciate con lei sotto la minaccia di quelle assi divenute armi nelle zampe di questo stormo di corvi, che gracchiano risate fragorose a piena bocca. Di questa fata turchina esiliata resterà uno strappo di tulle azzurri-no, che si vuole far volteggiare con le mani, ma che non riesce a sottrarre alla gravità la propria lieve pesantezza.

Vive in un'atmosfera di costante minaccia, improvvisamente e crudelmente manifesta o sottilmente e gelidamente evocata, questa nuova creazione senza titolo di Raffaella Giordano, che ha già colpito per durezza e intensità nell'anteprima presentata a Castiglioncello e che debutta in prima assoluta al Reggio Parma Festival. (Torinese, Raffaella Giordano ha lavorato con Carolyne Carlson e con Pina Bausch e fondato insieme a Giorgio Rossi la compagnia Sosta Palmizi nel 1984; tra i lavori più noti: L'azzurro necessario, Maze, Il canto della colomba su musiche di Schoenberg, e nel 1999 Quore. Per un lavoro in divenire. La ricerca di Raffaella Giordano è tesa da sempre alla definizione di nuove relazioni, nuovi gesti, nuovi equilibri a cui chiama anche lo sguardo e il cuore dello spettatore.)

Raffaella Giordano procede nel suo nuovo spettacolo con lo stesso appassionato e accurato rigore che in Quore aveva ferito e ammaliato, affondando ora nella riflessione su tempo/durata/vuoto/nulla e sulle imperscrutabili dinamiche della relazione che ci avvicinano e allontanano. "Il linguaggio del corpo, la danza, è il mio specifico - scrive Raffaella Giordano - la realtà che vive al suo interno non è solo materia corpo, ma pensiero, cuore, intelletto, emozione... Mi è necessario non escludere ma tentare di riconoscere la inclusione, l'integrità. Così il centro dell'osservazione diventa la persona e ogni sua forma espressiva è scrittura possibile. Ogni spettacolo è il frutto di una relazione. La messa a fuoco del pre testo avviene in gran parte durante il tempo di creazione perché deve intimamente connettersi con quel momento presente e con la necessità delle figure partecipanti. Attraverso gli altri imparo e l'enigma della relazione è una grande domanda aperta". Ecco dunque giustificata, resa giusta, la mancanza di un titolo, rifiutati Ora e l'inglese To drag, mancanza che non è capriccio o resa della fantasia, ma status proprio d'una ricerca che guadagna il proprio battesimo a lavoro ultimato, maturato replica dopo replica, in una costruzione coreografica che nella sua definitezza resta perennemente in divenire.

Sequenze che emergono da un magma denso, scuro, scottante e il ribollire dei movimenti coreografici prende i suoi tempi, in un testardo atto di presenza che vuole dare il tempo alla



materia di venire a galla, con anche tutti i suoi limiti, lasciandosi ascoltare per poi cadere da sé senza l'intervento censorio pregiudiziale del coreografo.

Così s'intesse un arazzo senza trama, di desolanti soggetti, ritratti e trafitti dalle luci suggestive e taglienti, drammaturgicamente efficacissime di Vincent Longuemare, paesaggio disfatto al quale però la forza della ricerca artistica di Raffaella Giordano annoda con laica fede e religiosa fiducia un pervicace ottimismo. Così l'oracolo di Doriana Crema traduce in positivo l'invocazione al male di Lady Macbeth. "Venite spiriti del bene, aprite lo spazio, spingete le masse, andate sempre avanti, spingendo, portando dritto fino all'obiettivo tutto quello che c'è di predestinato. Venite, andate, girate in quell'ombra che vedo apparire dietro alla porta, è l'ombra della mia anima. E se questo ancora non vi bastasse e possiate intravedere qua e là, potete pensare di spingere fino a raggiungere su in cima l'angolo interstizio, l'angolo interstizio, e se questo non vi bastasse potreste pensare di intravedere tra la tenda e la finestra tra un passo e l'altro il doppio, lo sdoppio della mia anima..."

Fede e amore trapassano trasversalmente questo coro di neri inquisitori, gretti, assenti, giudicanti e in un tempo angelici, vittime loro stessi della loro malvagità, nei quali è facile e doloroso riconoscerci. Protagonisti in processione d'una via crucis orchestrata con vivida ironia da Clelia Moretti, una giostra di ossessiva, truce follia montata sulla pista da circo di un live set televisivo o cinematografico, con i suggerimenti in diretta del regista-domatore e il tecnico di scena che armeggia le luci e la telecamera. Non c'è un ordine. Non c'è ordine. Non si danno ordini. La finzione di un'autorità che non si rispetta e/o non si fa rispettare, si gloria solo di poter urlare a gran voce i propri comandi ignorandone la disobbedienza, o magari esprimendoli con suadente tono da salotto politico televisivo (come nella voce di Rutelli che arriva d'un tratto, raggelante), nell'assurdo beckettiano del plus ça change, plus c'est la même chose. "Dove sta, dove sta il lupo cattivo?". Il popolo pecorone risponde belante alle frasi dell'oracolo Clelia Moretti e non sa carpirne la verità nascosta, perché non più ascolta, ma ripete pedissequo e incosciente proclami e parole che non comprende e che dunque storpia e distorce. La preghiera di Piera Principe sembra sincera finché non ci si accorge della telecamera e i suoi teneri versi da Giulietta virano immediatamente nell'inglese sguaiato d'un ritmo da discoteca "...extasi don't think dance, open your heart close your eyes, ex excess, sex".

"Noi uomini possiamo dire di più, giurare di più, - dice ansante la principessa nana all'inizio - ma i nostri gesti scavalcano la verità. Molto ci prodighiamo nei giuramenti, poco nell'amore". La favola di Cappuccetto Rosso finisce in tragedia, sul manto carminio si possono solo versare lacrime di rimpianto e rimorso per le vittime innocenti, gli agnelli sacrificati, che il fatato tulle azzurrino non ha salvato e che la nostra belante inedia ha condannato.

Dunque To drag è già diventato Senza titolo?

Abbiamo perso per strada tutti quei brillantini, quelle piume da drag queen e tutta quell'estroversione che intitolava originariamente questo lavoro.



Ma c'è anche un ulteriore significato in To drag che pure mi è parso di riconoscere: dragare da una palude, da una situazione di stagnazione.

In effetti quello era il significato primario, ma quel suono non mi coincide più. Abbiamo cercato molto e ci siamo soffermati su *Ora*. Perché in questo lavoro il tempo qui è una grande questione. La durata, il tempo, lo spazio, ancora una volta, il vuoto, il nulla, l'ambiguità. Poi anche *Ora* è caduto.

In un precedente nostro incontro parlando di questa tua nuova creazione me la presentavi come qualcosa di completamente diverso rispetto a Quore, mentre assistendo all'anteprima non ho avvertito una differenza e mi è parsa invece una naturale conseguenza o un naturale seguito.

Questo è bello. *Senza Titolo* è diverso da *Quore* in quanto la forma è abbastanza diversa. In *Quore* c'è un tempo contrario rispetto a *Senza titolo*, un tempo che brucia, che si esprime, in un certo senso inconsapevolmente. Poi c'è un'estroversione diversa, molto diversa. Questo è ciò che io sento, poi fuori non so cosa passi; tuttora è difficile dirlo per me, perché io stessa sono lentissima nella comprensione mentale delle mie nuove creazioni e per questo ho bisogno di una durata. Lo testimonia il fatto di aver un po' cocciutamente mantenuto un atto di resistenza, di presenza all'interno di questa durata (*Senza titolo* durava inizialmente tre ore e mezza, ora siamo a due ore e un quarto), per lasciare che il lavoro si facesse nel suo tempo. Restare in ascolto, aspettare che le cose morte cadessero, lasciando che la materia venisse a galla anche con tutti i suoi limiti, per me è stato un grande atto di devozione, di amore; all'interno del nostro processo di lavoro. Accogliere questa confusione, questa fusione di tutti questi elementi all'interno dei quali si delineano delle questioni che vanno poi certamente chiarite. Comunque è stato per me un processo più consapevole... è strano, in *Quore* avevo una partenza molto chiara e una maggiore inconsapevolezza nel processo, invece qui la partenza...

...incerta...?

Non incerta perché comunque le questioni di fondo sono quelle e sono poi le stesse che appartengono al mondo di *Quore* e a tutti i miei lavori precedenti. Le domande sono sempre le stesse, però il fatto di avere un gruppo così folto e così diverso di danzatori, le tante questioni da affrontare insieme, che creavano tanti piani, cercare di portare tutti a una questione che prima di tutto era una grande questione amorosa e di fede verso determinate qualità, questo a volte era confondente.

Avete lavorato sempre insieme, così com'era stato per Quore? Il lavoro è sempre stato corale?

Sì, con stacchi e periodi di intervallo fra uno spettacolo e l'altro. Faticoso a volte, mai doloroso. Diciamo che l'attacco più forte era la confusione in mezzo alla quale si stagliavano delle riconoscenze fortissime, uguali per tutti. Emergere. Far emergere. Scorgere. Fermare l'impressione. Ho la sensazione che in questo momento ci sia come una grande rete, un grande affresco, anche caotico, che in fondo per me è una condizione, la condizione, anche umana, nostra, confusa, difficile, alquanto improbabile, impossibile. Una grande rete rela-



zionale complessa, sulla quale sospendo il giudizio, ma che presenta questioni difficili da risolvere, cosa dico?, dove mi trovo?... All'interno di questo affresco io intravedo dei misteri, il nulla, un vuoto pieno. Come se all'interno dell'affresco ogni tanto venga pescato un momento di sospensione che attraversa tutti quanti, come una linea trasversale. Ancora una volta non so se questo è un mio sentire personale o se si scorge appieno nel lavoro. Per quanto mi riguarda mi rendo conto che non è mai una questione del *pensiero*, cioè non posso intervenire col pensiero rispetto a una determinata materia o posso farlo solo fino a un certo punto nel senso che anche il pensiero è un appoggio di fondo, ma non la chiave che mette a posto le cose, intervenendo su una logica dell'avvenimento che in qualche modo è superata dall'avvenimento stesso e in questo superamento ancora una volta l'atto di presenza e ascolto e riconoscenza aiuta a che le cose si situino, cadano e si rivelino, emergano, sprofondino. È indubbio per me ora che lo spettacolo è "troppo lungo", c'è "troppa confusione", ma per me ora è importante traversare questa durata, questa confusione, per poter lasciare il coincidente farsi. *Senza titolo* è peraltro molto più fisso di *Quore*.

Cosa intendi per fisso?

Scritto nei suoi dettagli. In *Quore* c'erano più margini di apertura, era un canovaccio più aperto. Ma ci sono tali e tanti quantità di relazioni che la coincidenza si fa nel presente e non altrove, ancora dobbiamo crescere molto in quest'atto di presenza in quel presente per lasciare che le coincidenze siano loro a parlare e non siano indotte. In questo senso l'orchestrazione di *Senza titolo* deve trovare il suo ritmo e la sua armonia, anche per lasciare ancora una volta fuori dal nostro possesso diretto l'azione del presente che si faccia. È difficile, anche perché c'è un governo degli oggetti e delle questioni che ancora un po' ci sovrasta.

La difficoltà di maneggevolezza è una questione che emerge.

La difficoltà, il tentativo di costruire, di muovere, di spostare è una questione.

C'è una bella coralità in scena, parlatemi dei nuovi danzatori che si sono uniti all'ensemble di Quore. Sono molto felice, molto felice, molto riconoscente a tutte le persone che sono qui. È stato difficile perché il governo di una comunità in un tentativo di responsabilità singola e allo stesso tempo di forza comune è cosa non da poco. Come poter essere singoli e come non negare questa singolarità nella comunità. L'altra questione è l'altro da me, l'esistenza attraverso lo sguardo dell'altro e la presenza dell'altro. La non esistenza senza l'altro. Quindi la cura nei confronti della comunità, c'è molta cura, molto servizio; siamo officianti in qualche modo. Siamo dentro una rete che comprende la totalità. Dove si può essere testimoni o circolare attorno a una posizione senza essere mai attaccati a una questione personale. In questo *Senza titolo* è molto vicino a *Quore*. Il testimone, colui che guarda e che rende possibile la questione. A questo proposito, gli uomini neri, che non sono ancora abitati nel loro giusto calibro, sono uno dei fondamenti di *Senza titolo*. Gli uomini neri e le assi. Che sono le questioni più "astratte", più "impersonali". In questa sorta di neutralità di significato il senso per me si allarga. L'uomo nero vive l'ambiguità fra la crudeltà dell'inquisizione e l'angelico, in



questo incedere dell'umanità questo testimoniare in maniera anche impersonale, che rischia una teatralità esagerata o una freddezza che va capita. Sono questi uomini neri che mi permettono di intravedere la trasversalità, ed è anche una questione di fede.

Fede?

Sì, lo dico con molto pudore. Fede non per forza in senso religioso ma nel senso di mistero. La condizione umana è misteriosa. Per accogliere questa impossibilità a capire. Perché si muove?, perché c'è questa crudeltà?, perché c'è il male?, perché c'è il bene? Io credo nella forza del bene fino in fondo.

Una bella dote.

Sì, credo nell'evoluzione, credo che tutto questo ci insegni, credo che tutto questo abbia a che vedere con un cammino di consapevolezza, ma non ho le prove. In questo senso il silenzio che attraversa questo lavoro è importante come risposta e non come omissione. "Adesso ti dico io com'è la questione..." sono un po' stufa di questo approccio, io posso dirti che possiamo stare un po' zitti. Le due figure che compaiono ad un certo punto mano nella mano, che noi chiamiamo Hansel e Gretel, rispondono col silenzio alle voci che li precedevano e che parlavano di vendita, di prodotti. Nel non dire c'è per me un atto di presenza.

Non una resa o una sconfitta.

No, ma devo capire fino in fondo come aiutare a riconoscere questa questione. C'è sempre una grande elucubrazione intellettuale, che passa attraverso il dire, attraverso il pensiero, e invece qui per me c'è anche qualche cosa che non appartiene al pensiero, che appartiene alla condizione umana. Un po' pretenzioso tutto questo! Fede, fiducia. Qual è per me la questione della fede: accogliere qualcosa che non puoi capire fino in fondo e di cui non hai la prova. Cos'è la fede se non questo. Se io ho la prova...

...non c'è bisogno di avere fede, basta avere intelligenza...

Esattamente. Dobbiamo invece stare in questa condizione, accoglierla, non far finta di niente, non dedurre, non dare assiomi, lasciarci attraversare da queste questioni.

Gli uomini neri e le assi vivono nella neutralità di cui dicevi prima, tanto che suscitano dapprima un senso di minaccia poi di protezione.

Le assi come tante cose che di colpo compaiono in un lavoro proprio non ti so dire da dove siano sbucate. Ma so che la relazione con l'oggetto cosiddetto inanimato dopo Quore diventa fondamentale. Perché gli oggetti hanno una sorta di oggettività straordinaria. Si staglia la loro presenza. In scena ne facciamo un certo uso, poi un altro, quindi ne diamo dei significati, ma in qualche modo hanno un'esistenza loro propria.

In Quore usavamo oggetti quotidiani; in Senza titolo volevo ingrandire questi oggetti però non trovavo la misura, dicevo più grande, ma non c'era la misura intermedia. Diventava una



misura troppo grande. Di colpo è arrivato questo legno, queste forme astratte, molto pure, un'essenza forte per me, fondamentale: non appena le muovi ottieni l'orizzonte e la verticale, la croce e l'anti-croce che si ottengono con una semplice traslazione.

Poi le capriole, un'ossessione: il portare la testa giù e le gambe su, senza fare grandi cose. La capriola assume per me un significato importante, un ribaltamento di una semplicità straordinaria.

Qual è il luogo della scena?

I fondali di Stefano Ricci saranno astratti, con una prospettiva sul fondo, con squarci e aperture, la parete sinistra monca e neutra e la parete destra un bosco.

Come vivi da artista questo periodo di capovolgimenti, stravolgimenti...? In scena si sente la voce di Rutelli che parla di promozione, produzione...

Le parole sono ormai completamente impazzite, non c'è più nulla che va insieme, è straordinario! È terribile. È terribile. Siamo in una condizione terrificante. Io a modo mio mi sento molto presente in questa situazione, non può non riverberarsi nella carne, nel presente che stiamo attraversando. È un casino disperato quello in cui siamo, però sento che dentro questa questione il viaggio che mi compete e che compete forse a tutti noi è una grande riconoscenza, un bisogno di consapevolezza, un atto di presenza. Nessun tipo di soluzione contro niente e contro nessuno, è una questione molto intima. Anche. Dopodiché mi rendo conto degli aspetti sociali, politici. Tutte le forme che ci circondano sono volgarizzate alla miliardesima potenza, c'è un'assuefazione alla banalità terrificante. Di fronte a questo gli uomini neri diventano testimoni angelici. In altre situazioni diventano crudeli, inquisitori, giudicanti, assenti, gretti con quella loro risata di fronte a chi è calpestato davanti a te. Poi ancora testimoni angelici.

Il corpo, il gesto e la parola.

Le parole sono la parte attualmente più debole di cui noi, che non siamo attori, abbiamo avuto bisogno: che dire? come dire? Forse alcune moriranno forse cadranno tutte, ma sono state comunque molto importanti. Shakespeare attraversa e ispira le parole in più direzioni. Le parole che escono contengono tutte piccole grandi verità che ruotano intorno ad amore, morte, fede. Ma se c'è una risposta è in quello che non si dice. In questa nostre grandi nevrosi circola un grande amore, dobbiamo intravederlo, scorgerlo tra la finestra e la tenda, negli spazi vuoti, nelle fessure, negli anfratti, in quello che non si vede ma che quello che si vede permette di poter anche vedere. Questo è il grande gioco, forse anche quello teatrale.