

Tu non mi perderai mai Raffaella Giordano

Sguardi di Andrea Nanni e Massimo Marino

In absentia

di Andrea Nanni

Il pensiero raccoglie il linguaggio nel suo dire semplice. Il linguaggio è così il linguaggio dell'essere come le nuvole sono le nuvole del cielo. Con il suo dire, il pensiero traccia nel linguaggio solchi poco vistosi. Essi sono ancora meno vistosi dei solchi che il contadino, a passi lenti, traccia nel campo.

Martin Heidegger

“Non si può fare quello che si sa già; si può fare solo ciò che ancora non si conosce”: lo sostiene Heiner Müller con una sprezzatura verso la dittatura delle etichette – a cui quotidianamente ci consegniamo pur di non rinunciare alla domestica rassicurazione del riconoscere – dietro cui si affaccia l'umiltà di chi non dimentica che “il teatro deve sempre e di nuovo trovare il proprio punto zero, e lo trova in territorio preverbale”. Al corpo, celebrato come elemento originario, ci si affida dunque per sfuggire alle maglie di un sistema di pensiero che è sempre più uno strumento di controllo e sempre meno uno strumento per interpretare il mondo. Al corpo, depositario di un'infanzia che resiste al tempo, si chiede di tracciare una linea di fuga dalla “prigione del significato” verso la radura della significanza, dove lasciare che qualcosa sia presente nella sua provenienza, senza che sia stato preventivamente deciso ciò che è comprensibile e ciò che deve essere rifiutato come incomprensibile. Di questo “fare” – possibile solo quando si è disposti a lasciarsi e-mozionare, ovvero a lasciarsi spostare dalle consuetudini percettive e interpretative in cui ci trinceriamo – testimonia silenziosamente tutto il percorso artistico di Raffaella Giordano.

Ritorno a una solitudine scenica accompagnata da “voci di vivi e di morti” dopo due lavori di impianto corale, *Tu non mi perderai mai* restituisce l'indecifrabile trasparenza del corpo in una sintesi alchemica che unisce pudore e radicalità. Fin dal momento iniziale – in cui una figura femminile attraversa lo spazio occupato dal pubblico, indicando così un'appartenenza o quantomeno una provenienza, per poi inoltrarsi sulla scena deserta, appena segnata da un quadrato di terra che evoca un giardino zen in miniatura – si avverte che quel corpo sottile è sostanzialmente una possibilità all'interno di un campo di forze, incarnazione di linee segrete e invisibili, cavità che si offre al passaggio dell'aria, di quelle “voci” così lontane e così vicine nel comporre l'aerea geografia sentimentale in cui si rifrange indefinitamente il ‘tu’ del titolo. Volti, tratti, ma anche reminiscenze tattili e olfattive affiorano alla memoria durante una cerimonia *in absentia* in cui il corpo è puro tramite, membrana vibratile capace di far risuonare quel “dire semplice” che secondo Heidegger si addice al linguaggio in questo tempo. Come in un canto monodico, la partitura coreografica si dispiega in un unico fiato – “questa solitudine nasce nel respiro” – modulato secondo un ritmo che non conosce strappi, come un unico piano sequenza in cui la traiettoria dello sguardo appare dettata dalla natura stessa dell'azione. L'agire genera un tempo dell'ascolto in cui non esistono più separazioni: per un tempo di cui non conosciamo la misura, il pensiero sembra

finalmente trovarsi nel suo elemento, in quel “potere la cui essenza autentica è prendersi a cuore – per dirla ancora con Heidegger – una cosa o una persona”.

Come spesso succede quando si frequentano i territori del sacro, la scena di questo ricongiungersi appare al tempo stesso la scena di un crimine, naturalmente compiuto per amore e contro ragione, come quello compiuto da Antigone lasciando scivolare una manciata di terra sul corpo del fratello Polinice nonostante il divieto di Creonte imposto dalla ragion di stato. Ma questo è negli occhi di chi guarda (e scrive): la coreografia, dichiaratamente (e liberamente) ispirata al *Cantico dei Cantici*, non propone rebus da risolvere, chiede piuttosto di porgere orecchio a echi inascoltati, fidandosi dell'intuizione che “fare un'esperienza – per tornare a Müller – non significa impossessarsi di un evento mediandolo tramite la linearità di un concetto”.

Novembre 2005

Nei nomi segreti dell'amore

di Massimo Marino

Raffaella Giordano arriva dal crepuscolo che avvolge il pubblico nella luce diffusa di uno spazio senza arredi. Ha un vestito e un aspetto severi. Posa un comune borsa per terra. In sottofondo qualche echeggiante rumore: sirene, forse cicale, un abbaiare lontano di cani. Il corpo inizia a scrivere nella scena vuota. Sono geroglifici fisici, che non ha senso interpretare. Provo a trascriverli in diretta sul taccuino, lasciando andare l'occhio, la mente, la mano, la penna al movimento di una danza mutata in azione essenziale, asciutta e rapinosa.

Tensione delle braccia in alto, di lato, a cerchio. Il corpo si piega. Si rimpiccolisce sulle ginocchia per distendersi in orizzontale con un allargamento dell'appoggio delle gambe. Cerca una luce in alto. Guarda. Si inclina fino a distendersi sul pavimento. Si rotola, striscia, accarezza una riga di terra. Con il terriccio si accarezza.

Continuano le azioni. C'è una lotta dolce a incidere nello spazio neutro segni che appena eseguiti svaniscono. Mi viene in mente la preghiera, non so perché. O forse sì, perché l'ispirazione di *Tu non mi perderai mai* – anzi l'*ispirazione*, riempirsi di fiato, come scrive l'autrice – viene dal *Cantico dei cantici*. Che è, propriamente, un poema d'amore. Ma l'amore non è preghiera? Non è il *precario*, ciò che secondo etimologia si ottiene per prece e non per diritto, ciò che espone alla volontà di un altro, ciò che rende fragili come canne al vento e ostinati come adepti del desiderio?

La preghiera si legge, si dice, si lancia al cielo, come fa Raffaella Giordano sotto il soffitto basso della sala teatrale: per intarsiarla nel mondo, per scriverla nelle cose come formula magica, cantilena, litania che penetra e impregna l'atmosfera. Perché sia ascoltata, sia esaudita. Perché torni come altra materia nel corpo, a muoverlo col respiro universale, a farlo germinare. Se rifiutata, la preghiera si muta in *imprecazione*.

La danzatrice risale lenta, da terra, come vecchia guerriera incerta. Con la mano traccia una linea. Un sibilo sussurra in risposta. Geometria e controtensione del gesto. Trasparenza e peso, postura scultorea e quotidiana, carezza al vuoto. Sospensione del sottile corpo dall'aria tenuto. Attraversamento della materia impalpabile che empie la scena. Presenza e lontananza. Cani alla distanza.

Equilibrista mistica, indietreggia arcuando le ginocchia come per sollevarsi sulle punte. Disegna segni astratti, che invocano alla mente, forse, qualche oriente.

Vediamo il peso e il contrappeso dell'aria che spinge, che sostiene, che si fa, di sbieco, penetrare. La danza è una natura, un'attrazione, un'attitudine, un contrasto del mondo e dei suoi elementi? E' materia, piuttosto che volontà? La danzatrice sembra sparire dando consistenza fisica all'atmosfera che la circonda, la preme, la muove, la regge e dirige.

Mi sembra meditare: indietreggiando, guardando di traverso, a ritroso, ritrosa, sdegnosa, timorosa? Un movimento a spirale la porta seduta, in un quadrato di luce. Misura la terra, come per devozione, sotto intonati rumori. Si prostra, si mostra. Si difende. Ascolta.

Raggiunge qualcosa che sembra un'estasi, come l'amore, come il sacro, come l'assenza, bernianiana Santa Teresa minimalista, Maddalena nel deserto che interroga in un lento avvolgersi, nel desiderio di sonno, di dimenticanza, di stasi, di soglia, assopita in cerca della luce del desiderio.

Lancia lontano una scarpa. La ritrova con una mano. Mano nella scarpa misura i bordi su un soffio.

A terra, si ripara con la mano, a sventare la minacciosa forza del creato o di una creatura assente, per ripiegarsi e ripiegarla, la mano, sul cuore. Sempre vicina a lasciarsi andare dallo stato di veglia, sciogliersi, smarrirsi. Mentre di spalle fa risuonare dentro di sé e verso di noi un suono che sembra la sua voce, come una invocazione, come un'altra meditazione sospesa. Lentamente, verso la luce.

Il suono si nebulizza e svanisce, come la tensione. Il movimento si mostra immobile e pianissimo torna a muoversi. Lo sguardo, tessuto di invocazioni silenziose e senza risposte, si spinge verso il muro, fino a fermarsi. Luce ora sul pubblico. Un respiro.

Il buio ingoia ogni distaccata, allontanata, bramata, ingannata, rovente emozione. Implode su se stessa la tesa concentrazione degli spettatori: per sottrazione e magico lavoro di cesello fisico e interiore, nei vuoti di uno spazio pullulante, senza parole, sono stati rivelati loro tutti i nomi di qualcosa di così dolce e terribile da non poter essere detto. Applaudiva chi li ha visti, chi li ha riconosciuti.

Novembre 2005