

Sul ciglio del burrone*

di Silvia Bottioli

* Il testo che presentiamo è stato pubblicato nel catalogo **"Teatri del Tempo Presente. Dieci progetti per la nuova creatività"**, (a cura di) Andrea Nanni, progetto editoriale dell'Ente Teatrale Italiano, Editoria e Spettacolo, 2009, pp. 18-21

Lo spazio come luogo praticato

Alieno, il progetto voluto dalla Societas Raffaello Sanzio e curato da Claudia Castellucci, è per sua stessa ammissione, e anzi per orgogliosa dichiarazione, un corpo estraneo che porta il segno della diversità come un vessillo, un organismo che con la sua stessa esistenza dice di un altro mondo che irrompe in questo con tutta la sua portata.

La prima questione che esso pone, attraverso il concetto di "residenza", è quella del luogo e dello spazio: se per "risiedere" occorre che un luogo esista, è proprio la *pratica* del risiedere a fondare un luogo come *spazio*.

Risiedere è allora inventare, attraverso l'occupazione, il senso di un agire che compendosi scrive un luogo che prima non c'era, crea uno spazio là dove era terra che non si poteva possedere. Per risiedere occorre installarsi in un luogo, e occorre altresì conoscervi il tempo della durata, la ripetizione quotidiana che genera abitudine. Occorre tracciare un confine, delimitare la geografia e il calendario della residenza, e soprattutto occorre consegnare al proprio stare una domanda o una attività specifiche. Ma "residenza", nel caso dell'insediamento spaziale di un'esperienza artistica, è anche abitare un luogo attraverso un atto d'invenzione, sia esso l'invenzione di un'opera o invece di un contesto in cui ricercare e creare sia possibile, per sé e per altri.

È questo il primo *discorso* di Alieno, un programma di lavoro che prende vita nel Teatro Comandini di Cesena, lo spazio in cui la compagnia opera da diversi anni, e porta avanti con nuovo slancio quell'attenzione all'altro-da-sé e specificamente al giovane che si era già manifestata nella Stoa prima e nelle residenze culminate in "Astratto" poi. Attività queste mai formalizzate, sinora, in progettualità condivisa con le istituzioni, là dove la libertà e anche la spontaneità di un fare erano caratteristiche imprescindibili; e oggi invece volutamente portate, con Alieno appunto, all'attenzione del teatro italiano, come segno che chiede di essere decodificato e letto, o quantomeno assunto in un contesto più ampio. Perché è un segno che chiama in causa questioni complesse, e che interroga e provoca concetti tanto densi da essere spesso elusi nelle parole: quelli che hanno a che fare con l'idea della "didattica", della "ricerca", della "creazione" e della "produzione" in particolare.

Creare un contesto

Oltre che uno spazio, Alieno ha creato un contesto, collettivo e plurale, in cui artisti e studiosi possano (e anzi siano invitati a) riscrivere il proprio fare alla luce della presenza l'uno degli altri e, tutti, di un più ampio ambito, che a sua volta è dato *a priori* e, allo stesso tempo, viene reinventato dalle azioni e dal tempo.

La necessaria dialettica tra i singoli individui e la comunità temporanea che li riunisce e li battezza è portata avanti con consapevolezza didattica: saper disegnare il movimento di un insieme senza trascurare il volto di ciascuno è arte educativa dalla forte radice etica e politica, e non a caso la si ritrova già con esattezza nella pratica della Stoa, la scuola sul movimento ritmico fondata da Claudia Castellucci.

Inventare un contesto collettivo significa non solo portare attenzione all'uno e al molteplice; è anche riconoscere una realtà esterna, e riconoscerla come schiacciante (quale, indiscutibilmente, oggi è) e in virtù di questo scegliere di statuirlo come non esistente, almeno all'interno di precise coordinate spazio-temporali, per inventarne un'altra. È un equilibrio sottile: statuire la non esistenza di una realtà senza peraltro prescindervi, e anzi trovando proprio in essa le ragioni e gli strumenti per la creazione di una alternativa.

L'attenzione ai livelli di relazione e di indipendenza o interdipendenza è quindi molteplice, una spirale che investe nel suo movimento tutte le tre dimensioni. Si tratta, per Alieno, di avere cura di un contesto, vale a dire di generarlo e quindi consegnarlo come struttura modificabile a chi è chiamato a parteciparvi, con un'attenzione alla libertà

della traiettoria di ciascuno, e insieme alla coerenza di relazione del “tutto”. Ma si tratta anche di registrare e di esprimere la necessità di tale contesto nel panorama, assai più vasto e fuori dalla propria portata, di un ambiente del teatro che negli ultimi anni – complice una disponibilità economica che si sta ora esaurendo, e anzi di fatto è già finita – ha dedicato ai “giovani” energie, parole e progetti, inventando nuovi strumenti di sostegno o cambiando la “destinazione d’uso” di vecchi programmi, con le contraddizioni e le aporie che conosciamo, e che legittimamente oggi ci preoccupano.

Il futuro come “daccapo”

Un’altra questione in gioco nel programma di Alieno è la responsabilità verso le generazioni più giovani e, quindi, verso il futuro, proprio e altrui.

La si esercita qui attraverso una relazione didattica plurale, come si è visto, fondata sulla condivisione di uno spazio e di un tempo del fare e del pensare, con modalità non dissimili da quelle delle scuole filosofiche della Grecia antica.

La si ricerca anche attraverso l’iscrizione di ogni singola traiettoria creativa – pure libera, e anzi liberata – in un orizzonte di senso comune, che tutte le riconosce e le comprende. Un orizzonte che pure non è dato una volta per tutte, ma al contrario viene costantemente messo in discussione e disegnato daccapo, con una pratica che può dirsi autenticamente curatoriale: un’attitudine rara e problematica nel panorama artistico contemporaneo, che riguarda evidentemente la capacità di cura, ma chiama in causa un intero un modo di darsi come parte di una relazione.

Sono sei, infatti, i soggetti che compongono Alieno, e il primo, in ordine di evidenza cronologica, è la Societas, che oggi, con la moltiplicazione e la separazione dei percorsi artistici al suo interno, riafferma la propria identità collettiva proprio nell’invenzione di nuovi contesti produttivi.

Gli altri soggetti sono invece individui, che preferiscono non dichiararsi come gruppi neanche quando, come è il caso di alcuni, nei progetti sono effettivamente coinvolte persone diverse. Ciascuno di loro porta con sé una linea di ricerca e di creazione: Giovanni Scardamaglia provoca lo spazio del teatro e dell’attore ponendo una domanda radicale sulla drammaturgia; Filippo Tappi studia la possibilità di persistenza della scena in condizioni percettive minime; Antonio Rinaldi interroga la traiettoria della luce in relazione al corpo; Anna Biagetti fa confliggere la dimensione teatrale con una pratica artistica legata alla scultura e all’immagine in movimento, mentre Adele Cacciagrano, storica del teatro, affronta una ricerca antropologica e filosofica sugli archetipi del femminile.

A tenere insieme questa esplosione stellare sono due opposte tensioni: la caduta verticale della ricerca di ciascuno innanzitutto, a testimonianza di come non occorra essere simili per incontrarsi, ma al contrario la relazione sia possibile proprio in base alla profondità di affondo nella visione di ciascuno; e una tessitura sottile di incontri e di sguardi, in cui a partire dai lavori individuali ci si ritrova a esercitare una critica che viene agita appunto come strumento di messa in crisi, e quindi di crescita di ogni singolo lavoro, oltre che come modalità di conoscenza reciproca.

Il posto della Societas in questo doppio movimento è quello dell’occhio del ciclone, il punto apparentemente immobile da cui una spinta incommensurabile ha preso vita, e anche il punto più pericoloso perché è lì che tutto collassa e che – consapevolmente o meno – si fanno i conti con le possibilità di rigenerazione o di sparizione di un’esperienza.

Venir meno

I progetti di ricerca raggruppati (o meglio “raggruppati”) in Alieno sono oggi in una fase tale per cui è impossibile descriverli senza togliere loro, con le parole, i margini di sbandamento o di trasformazione radicale cui ciascuno ha pienamente diritto in questo momento. Così come sarebbe assurdo tentarne una lettura unanime, una visione complessiva che non saprebbe restituire la vera dimensione di ogni unità.

Vi sono però alcune linee di tensione che ritornano, in forma di inquietudine, in diversi dei lavori di Alieno, e che è bene almeno registrare. Su tutte, una questione metodologica che investe il rapporto tra materia e modo del proprio lavoro, percepiti come elementi non distinguibili, e che finisce con l’esprimere la necessità di lavorare per sot-

trazione o per nascondimento, come se l'atto del "venir meno" fosse una *tattica* necessaria alla possibilità di costruzione del senso.

È un "venir meno" che si verifica talvolta nella sottrazione rispetto al proprio ambito di lavoro abituale, che come tale richiede efficienza e produzione di risultati (come nel caso di Adele Cacciagrano, che esce dal recinto del teatro per affrontare un campo aperto in cui inventarsi o costruirsi gli strumenti che non si possiedono) e che in altri casi sorge invece dall'innestare una pratica in un altro contesto (come per Anna Biagetti, che misura il proprio fare artistico mettendolo a confronto con la modalità di fruizione della scena teatrale, quasi a verificarne la tenuta e la portata).

Ci sono poi lavori in cui è il "veder meno" a esprimere una necessità di sottrazione: una scelta fondante nel lavoro di Filippo Tappi, che ha iniziato la sua ricerca dall'interrogazione su quel che accade all'occhio in condizioni di luminosità bassissime; ma anche di Antonio Rinaldi, che lavora sempre a partire dalla luce scegliendo di entrare in relazione con quella naturale e con il suo carico di instabilità, rischio e inadeguatezza rispetto a una "corretta visione".

Anche nel lavoro di Giovanni Scardamaglia è in atto una sottrazione, che riguarda proprio lo specifico della rappresentazione teatrale: la scelta di utilizzare come fonti sonore e luminose esclusivamente quelle interne alla scena testimonia una posizione rispetto alla questione della *verità* del teatro, e della rappresentazione intesa come creazione di un mondo autonomo e non già di una finzione condivisa.

Forse è paradossale, ma è dal venir meno e dal sottrarsi possibilità che gli artisti riuniti in *Alieno* traggono nuova forza; è scegliendo consapevolmente una situazione di difficoltà o di mancanza che agiscono la loro capacità, che esaltano la loro ricchezza. Come a riaffermare che la creazione richiede un impedimento, ma che sia scelto e autoimposto. Un impedimento tanto più imponente, tanto più esplicito, quanto più duri sono quelli, oggettivi, che imperversano fuori dallo spazio della residenza, inutili e anzi dannosi a una pratica di invenzione.

Superare la propria misura

L'idea di didattica che sottende il programma di *Alieno* ha molto a che fare con la misura, o meglio con la possibilità, per ciascun individuo e per ogni comunità, di "dare la propria misura".

È il modo del proprio agire a rendere possibile questo atto così profondamente umano e necessario alla vita libera; ed è un modo del pensiero a suggerire che cosa comporti il legame a doppio senso tra esercizio di una libertà e assunzione di una responsabilità.

Come scrisse Simone De Beauvoir, "dare la propria misura è sempre superare un po' la propria misura, è andare oltre: osare, cercare, inventare; è in quel momento che si afferma un valore, che si scopre, si realizza un valore" (*La donna e la creazione*, in *Quando tutte le donne del mondo...*, Torino, Einaudi, 2006).

Il valore differenziale di *Alieno*, nell'orizzonte dei progetti dedicati al sostegno del "nuovo" nell'ambito della scena, è dato proprio dal suo superare una misura data e andare oltre, gettando più avanti, nello spazio sconosciuto, lo sguardo e il desiderio. Dal non aver paura di fermarsi sul ciglio del burrone e abbandonare i mezzi che hanno condotto sino a lì, ma rischiare il vento in faccia, sopportare la lentezza del passo, e andare incontro al proprio cielo ancora da inventare.