

Florinda Cambria
propone alcuni
Appunti sull'Onzième del Théâtre du Radeau

Vedere il tempo e ascoltare lo spazio: dilatarsi, restringersi, infrangersi in frammenti sbeccati, schiantarsi sullo scoglio di un gesto inceppato. Parola e azione non sono che il battere e il levare di una vibrazione: non è ancora ritmo, ne è solo l'annuncio o il presagio.

Ma all'inizio non era il verbo. E neppure l'azione. All'inizio era la geometria, il quieto misurarsi di passi guardinghi nella acrobazia di proliferanti linee di fuga, percorsi che capovolgono ogni volta il senso della loro destinazione. Come il campo di battaglia di un Paolo Uccello liberato dagli affanni del perimetro estremo.

All'inizio era la geometria: una metrica tellurica, in effetti, inaugura il suolo, lo fa accadere come residuo, il residuo poetico di una danza aerea. La gestazione dello spazio è il ribollire di uno sgretolamento continuo e ogni nuova prospettiva è un taglio di luce che incide nell'anima. Ed ecco, si animano davvero i fantasmi: è una Spoon River senza pianto, una Spoon River luminosa, di struggente saggezza, che, tramontando, non smette di guardare a oriente. «Io vidi quello essercito gentile / tacito poscia riguardare in sue, / quasi aspettando, palido e umile; / e vidi uscir de l'alto e scender giùe / due angeli con due spade affocate, / tronche e private de le punte sue» (Pg., VIII, 22-27).

Ho visto *Onzième* due volte, a Parigi, di sera. In verità non erano angeli, ma silhouettes di corpi in battaglia; sì, con le spade spuntate, ma spade infuocate, come a liquefare l'attesa. Non ho avvertito attesa in *Onzième*; ho avvertito il ricamo di un compimento e la pienezza di un inizio.

Prima di tutto la nascita dello spazio: lo spazio è una intercapedine tra la musica e la danza, un pertugio a gibigiana; non è già dato, ma è continuamente ricostruito entro un'architettura dinamica. Le pareti mobili, le profondità mutevoli non ne sono la condizione, ma la conseguenza. E la musica non è fatta di suoni, timbri, altezze e armonie: non primariamente, almeno. Mi pare sia fatta dal respiro dei corpi in azione. Musica ricondotta alla sua matrice ritmica. (Questa volta Tanguy ha forse scelto così?)

L'architettura compone nuclei di senso in incorporazioni mostruose: la grazia di quei corpi, la loro eleganza pudica nei vestiti di festa attrae, disorienta. Ma è un raffinato gioco di maschera, che non cela le orbite oscure, anzi le svela, le sottolinea. Ogni parvenza ostenta il suo doppio: il tragico e il grottesco intrecciano un madrigale e, con cadenze inattese, aprono varchi di silenziosa luce bianchissima. Proprio come i chiaroscuri di una cattedrale nella luce del tramonto: è allora che i mostri rivelano, nel pianto e nel ghigno, il segreto della loro plastica sapienza, della loro simbolica potenza.

Dietro il proliferare delle figure e delle forme, nella scansione della loro presenza che si inchioda alla scena, come un monito riecheggiano le parole sibilate da un corpo di accartocciata bellezza: «L'essentiel, c'est qu'il ne faut pas que j'oublie l'essentiel. Je vous en prie, rappelez-le moi vous-même dès que je m'écarterai, dites-moi : – Et l'essentiel ?».

Come toccare l'essenziale? Come essere fedeli a quel monito? Tutto *Onzième* sembra protendersi verso la presa. Ma è l'esercizio che conta e l'essenziale non si afferra. Non c'è afferramento possibile nella torsione delle carni stilizzate e i dialoghi sono fiumi in piena, si rivelano soliloqui tentacolari, fino alla dismisura. (Questa volta Tanguy ha forse scelto così?)

L'essenziale, questo è chiaro, non è una essenza. Lo si intravede negli strascichi delle parole sospese che dilatano il tempo, lo storpiano e così lo costruiscono. Il tempo allora non è che una storpiatura dilatata? E davvero la morte non esiste.

L'essenziale è che non bisogna dimenticare l'essenziale. L'essenziale allora non è altro che memoria? E dove, come accade la memoria? In *Onzième* essa accade come continuo slittamento nell'oblio. Del resto, non c'è altra via. L'esercizio consiste proprio in questo: nella reiterazione della dimenticanza che ingurgita nel gorgo dell'inessenziale ogni parola, ogni fulgido verseggiare, ogni altero declamare.

In *Onzième* c'è dismisura, c'è una eccedenza non risolta, che forse il Théâtre du Radeau ha deciso di conservare, come scorta per compiere i prossimi passi. La memoria richiede la *dépense*: occorre avere ancora molto da disperdere per tenere vivo il lavoro dell'oblio, il filo della dimenticanza. L'eccesso è allora condizione per continuare l'esercizio: lasciar cadere l'inessenziale perché l'essenziale si delinei come orlo della perdita e della rinuncia. Non trattenerne, ma lasciare andare: in ciò risiede una delle fasi più delicate del lavoro del teatro e di ogni operare generativo. Non è questo, in verità, che sempre accade? L'essenziale non è che il margine dell'inessenziale. Ma il margine è una esperienza della differenza, una figura del doppio.

Di nuovo, infatti: ogni parvenza ostenta il suo doppio. La musica – si è detto – è ricondotta alla sua matrice ritmica. E infatti non è dalla musica che prende forma il tema, in *Onzième*. Mi pare una novità, un tentativo o una urgenza: il tema si delinea anzitutto nella autonomia delle parole, lasciate letteralmente de-cantare. Prima il testo e poi il sottotesto, questa volta.

Il tema ha a che fare esattamente col doppio: due voci, sempre; non sempre in dialogo, a volte stonate, a volte sovrapposte e sfalsate come armonici nel medesimo strumento. È la schizofrenia perturbante di un monologo che si frantuma. Il tema è continuamente riscritto nei fantasmi di coppie improbabili ed evanescenti. Il tema è esattamente questa evanescente dualità, l'eros da cui il ritmo emerge come nello scarto di uno spasimo. E, in questo senso, il tema è musicale pur non sgorgando dalla musica: perché è la condizione da cui ogni musica sgorga.

Ho guardato *Onzième*, l'ho ascoltato come si ascolta lo scalpitare ferroso di una cavalleria che si staglia all'orizzonte. Ho visto pulsare forme che spingono per nascere lungo la linea tremula di un grande corpo orizzontale; o forse erano spade che lanciavano segni nel sole, attraverso la coltre polverosa degli zoccoli. Poi ho visto il sole stesso curvarsi, accasciarsi e fare silenzio. Ancora nella penombra si udiva il galoppo, ma più lontano e più freddo e le forme che si avvicinavano non erano spade davvero, erano flauti e cimbali, violini, chitarre e qualche tromba sparuta. Era un'orchestra e sembrava un'armata.