

*Follia. Violenza. Morte. Un trittico di Maria Inversi.*

*Dalla tradizione del '900 europeo al Butoh giapponese, uno sguardo attraverso il corpo dell' "altro teatro".*

Intervista di Riccardo Palmieri

Un percorso artistico che tocca numerose, capitali verità interiori. Una scrittura primitiva che rende accessibile una poesia alta e raffinata. La scrittura di scena di Maria Inversi è il vero corpo recitante dell'attore contemporaneo.

Una voce corporea che attraversa il "Terzo teatro" di Jerzy Grotowski, la ricerca antropologica di Eugenio Barba, l'energia implosa del Butoh, la sintesi formale di Carolyn Carlsson e di Pina Bausch. Un corpo che però, in fondo, esplora se stesso.

Dopo il consenso di critica e di pubblico ottenuto in Italia con il suo ultimo *Al di là del filo*, la Inversi tornerà in Austria, a Vienna, dove aveva debuttato, e sarà presente con il suo spettacolo anche nei prossimi festival teatrali di Zurigo e di Amsterdam.

*Al di là del filo*, ovvero "della morte", da lei scritto e diretto, ispirato alla vita e alla poesia di Ingeborg Bachmann, è la terza porzione di un ideale trittico già esplicitato nella "follia" di Camille (1990) e nella "violenza" di Judith (1993). E' un modo di fare teatro "altro", come la stessa Inversi lo definisce, o "teatro nascosto", rispetto a tutte le etichette attribuite ai vari generi performativi che, comunque, l'hanno contaminata. La incontriamo a Roma alla fine della tournée italiana.

### **Come definiresti la contaminazione?**

«Indispensabile. Alcuni grandi maestri hanno sperimentato ed affermato un certo genere di teatro, ma un teatro che possono fare solo loro e di fronte al quale noi non siamo che degli adolescenti. Eppure, dopo tutto, è inevitabile farsi contaminare. Ciò significa anche acquisire uno sguardo che possa determinare la direzione del proprio lavoro. Innanzitutto, il teatro non deve perdere di vista il fine di rivolgersi a pubblici diversi. Inoltre, l'artista deve favorire scelte consone a se stesso».

### **Qual è stato il tuo percorso formativo?**

«L'inizio prevalentemente "classico". Testi di Pirandello, Marivaux, Sartre, Swartz, Kundera, in cui ho cercato i limiti tra finzione e realtà. Poi l'incontro con Antonin Artaud e, successivamente, la scoperta del Butoh, avvenuta perchè desideravo avvicinarmi ad un tipo di interiorità davvero lontana dalla mia formazione; poichè il teatro italiano si pone il problema di rappresentare qualcosa, mentre il teatro Butoh si pone il problema di essere quella cosa».

### **Come si sono sviluppate, nel tuo stile, queste contaminazioni?**

«In un più profondo stato di comprensione. A livello fisico, è una condizione di apertura e di disponibilità che un attore, come un danzatore, non può ignorare. Questa conoscenza, durante uno spettacolo, si trasforma in energia. Non è altro che la coscienza, corporea, delle azioni che consentono di raggiungere una maggior condizione di apertura. Non è detto che questa condizione venga raggiunta, ma bisogna tendere verso di essa. Nella prassi dello spettacolo, si lavora in una serie di aree in cui affiora l'importanza dell'uso del corpo. Nel mio concetto di teatro, la drammaturgia del corpo è centrale».

### **Che cosa intendi per drammaturgia del corpo?**

«Il corpo è una specie di mappa. Può esprimersi attraverso una gestualità tanto alta quanto può esserlo la voce nei confronti della parola. Il gesto può "dire" parole. E' per questo che lavoro molto anche con l'improvvisazione. Scelgo un tema e lo elaboro. Seguendo ciò che sente il corpo ed il modo in cui lo esprime. In tal modo è possibile produrre tanti piccoli segni significanti».

### **Sulla base di queste direttrici, come sviluppi il training dell'attore?**

«Ho coagulato l'esperienza ricevuta dalle figure artistiche più importanti, fino ad ottenere una specie di collage di momenti significativi che interessano il corpo nella sua totalità. Ho lavorato sull'energia di gruppo, su un suo impiego esplosivo, con una ballerina di Carolyn Carlsson, ed implosivo, con il Butoh di Masaki Iwana. Tuttavia, non potevo abbandonare la tradizione occidentale, italiana, del modo di stare in scena. In Camille, per esempio, ho sperimentato una teoria di Artaud e ne ho verificato possibilità e limiti per l'attore in scena».

## **Come è avvenuto e come hai vissuto l'incontro con Ingeborg Bachmann, la tua fonte per "Al di là del filo"?**

«Nel 1983, in occasione del decennale della sua scomparsa, vidi su un giornale la fotografia del suo volto. Gli occhi di questa donna. Un viso pieno. Appresi che era morta bruciata. L'interesse per lei fu una scelta dettata dall'urgenza di quello sguardo. In seguito lessi "Il caso Franza", un romanzo incompiuto della Bachmann, in cui la protagonista scopre di aver sposato un uomo che, anni prima, era stato psichiatra nei campi di concentramento». (Ingeborg Bachmann, laureata in filosofia con una tesi su Heidegger, aveva fatto una successiva esperienza di praticantato in un ospedale psichiatrico, n.d.r.)».

### **Si arriva così al tema del dolore?**

«Il dolore universale, cosmico, che ella adotta e sublima nella poesia, coniugato ad una grande conoscenza della storia. Sono esemplari, in merito, due frasi della Bachmann, presenti nello spettacolo: "Non si muore, si viene assassinati e non si muore di malattia, ma per ciò che ci viene fatto".

Abbandonato il monologo di un possibile "Caso Franza", ho scelto le maggiori possibilità del dialogo. Con tutte le sue riflessioni, con il suo mondo di dolore, la consapevolezza della storia, la sensibilità verso la sofferenza altrui, la Bachmann mi dava una possibilità di interrogarmi: sulle guerre, sulle passioni, sul suo tormentato rapporto con Max Frisch».

### **Un nodo drammaturgico puramente femminile?**

«In Camille ho affrontato il tema della follia; in Judith la violenza di un processo per stupro; in Al di là del filo ho trattato, invece, il tema della morte. La protagonista, Donna, è la stessa Bachmann. Quello che mi interessa è poter affrontare il mondo femminile e le responsabilità sociali ad esso connesse».

### **Chi è l'uomo, anzi, Uomo, il personaggio maschile di "Al di là del filo"?**

«Uno che fugge, in un rapporto di coppia, dal rapporto con se stesso. L'uomo, in genere, riesce a farlo più velocemente della donna, e con grandi capacità mimetiche. Come l'animale all'interno del suo territorio, egli instaura delle regole di controllo, che la compagna infrange in una semplice e naturale ricerca di autenticità».

### **E il terzo personaggio, Angelo, ovvero la donna-angelo?**

«E' stata una vera soluzione drammaturgica. Rappresenta Etty Hillesum (scrittrice morta di tifo ad Auschwitz nel 1943, n.d.r.). Nello spettacolo ho voluto far incontrare le due scrittrici. Angelo compone una collezione di associazioni mentali e, simile ad uno psicanalista, arriva a far esplodere il dolore creativo della protagonista. Un dolore che appartiene a tutti. Quando affronto tematiche inerenti al dolore, ritengo che l'unico modo artistico per esprimerlo sia il linguaggio poetico; dove la poesia è semplice, tacita e raggiungibile».

### **Quale motive ti spinge ad utilizzare gli inserti in lingua straniera?**

«In quanto essere umano, non sono solo italiana. Così i versi in lingua straniera, come gli oggetti scenici, le gigantografie, le musiche, la gestualità, costituiscono un linguaggio "altro" per comunicare il già detto. Sono motivo di accrescimento ed integrazione al testo. Asseriva Artaud che solo attraverso un linguaggio poetico si può dire qualsiasi cosa a teatro. Quando un tema mi attraversa ho l'urgenza assoluta che le mie pulsioni si traducano in parole».

Negli spettacoli di Maria Inversi, infatti, si viene colpiti proprio dal suono, dagli echi emotivi e riverberati di una coscienza in rigoroso e critico stato di allerta. Una voce del corpo originale e singolare, nel panorama teatrale europeo».