

Intervista di Angela Cuomo pubblicata su "Sovera" n. 8 e 9, ottobre-dicembre 2006

-
-
- **Potresti parlare brevemente di tutti i tuoi spettacoli fino a: "La Tomba di Antigone di Maria Zambrano, mettendo in rilievo lo sviluppo del filo conduttore se ce n'è uno in tali opere?**
- L'Antigone non è l'ultimo spettacolo perché mi accompagna con una serie di rifacimenti dal '97. La Tomba di Antigone è un testo filosofico scritto in chiave teatrale e con un linguaggio metaforico. E' un lavoro che mi ha richiesto tante riletture sia sul piano della comprensione che su quello dell'allestimento. Ad ogni rappresentazione l'ho trattato cercando soluzioni di fruibilità e di gioco interpretativo. E' una sfida contro il tempo e il senso della comunicazione, che pare, qui, non essere esauribili. Il testo ridotto, adattato è divenuto di grande fruibilità, ma la parola poetica scritta per voce interiore e voce sola (la tomba) necessita di continuo lavoro. Certo, non sono la sola artista che percepisce con anticipo sui tempi dove la società e il sistema ci stanno conducendo, ma siamo sempre meno. Nel 1991 comincio a scrivere un testo su Artemisia Gentileschi che conoscevano solo gli storici dell'arte, e pochi la sua storia di donna violentata dal Tassi e del processo che lei subì. La prima a scriverne fu Anna Banti sottoforma di romanzo. Una donna scrive di una donna di cui s'interessa un'altra donna sul tema della violenza, nel romanzo accennata, nello spettacolo (monologo) agita. Sempre nello stesso anno mi fissai sull'idea che sarebbe scoppiata una guerra e su questo presentimento nacque un testo: "Al di là del filo" (premiato), un'invenzione letteraria. Ho fatto incontrare sul palcoscenico Ingeborg Bachmann e Ety Hillesum (di cui da due o tre anni sono stati fatti alcuni allestimenti), il testo lo completai nel 1992, lo spettacolo debuttò nel 1994. Le due donne dibattono in scena e conflittualmente il tema della vita, la fede, la morte, l'amore e il senso della scrittura attraverso la visione della guerra che ambedue avevano conosciuto. La Hillesum nel campo di raccolta a Westerbork cerca Dio dentro di sé, Ety vuole affrancarsi dal danno nel mondo causato dagli uomini e cerca un Dio che dia risposte. Questo Dio è la bellezza, è la voce interiore. Il tema portante della filosofia è di gran parte della narrativa della Bachmann è il rapporto tra vittima e carnefice e dove la vittima è il femminile, diciamo "lei". Il testo racchiude anche l'idea che prese corpo dalle interviste che feci per conoscere, più da vicino, una grande autrice che non voleva che vita privata e lavoro, si confondessero con la creazione artistica. *Donna e Angelo* questi i personaggi, s'interrogano a partire da sé, dal sé femminile, dal sé donna in un mondo di segno maschile. Quando Nico Garrone vide lo spettacolo (è un critico teatrale che stimo molto) si arrabiò per come avevo trattato Max Frisch, ma davvero avevo cercato molto. E sapevo di aver cercato la verità. Incontrai a un convegno la scrittrice Fleur Jaeggy che mi disse a proposito di Max Frisch "non nomini quel nome davanti a me". Era stata molto amica della Bachmann.
- **Non hai mai affrontato testi teatrali di uomini?**
- Sì, "La voce umana" di Jean Cocteau, ma per questo allestimento ho rifatto la traduzione e ho rimesso in piedi un'idea di donna che guardasse a questo suo amante che l'abbandonava non come era stato affrontato fino ad allora pur nelle grandi interpretazioni di Anna Magnani e Ingrid Bergmann ma con l'idea che la donna dopo il '68, dopo il femminismo, fronteggia il partner e non mostra le viscere del dolore dell'abbandono, ma mette in gioco la capacità di non essere ferita anche nella perdita della dignità. Era giocato su una tensione apparentemente fredda, ma che teneva teso anche il pubblico. Non mancarono critiche da parte di alcuni artisti di teatro, ma piacque al pubblico e fu recensito come spettacolo "intelligente e colto", ma so che si trattò solo di una visione, appunto, di una donna che prende distanza dall'immaginario maschile.

- **I tuoi testi affrontano tutti questa tematica e sono stati rappresentati?**
- No, sono molto diversi l'uni dall'altro, ma tutti esprimono la mia visione femminile...anche quando affronto i personaggi maschili, per esempio "Un uomo senza ambizioni" che di recente ha vinto un premio, è un testo il cui personaggio maschile, Luca, è un poeta intelligente e tenero, anche lui vittima del sistema. No, magari li avessi rappresentati tutti! Ci vuole denaro e in Italia è distribuito malissimo e le leggi sono assolutamente inique, anzi, cieche e stupide e le regole del gioco peggiorano ogni giorno.
- **E degli altri spettacoli, quello su Sabina Spielrein o Medea, che differenze?**
- Da un lato narrare donne che il pubblico non conosce, ma che sono state donne speciali, la Spielrein è stata la prima donna psichiatra: ideato e pensato nel 1997 è stato rappresentato con due diversi convegni nel 1999 e 2000, dunque ben prima del film di Faenza che so con certezza che del mio lavoro era informato. E diciamo, curiosamente, che il suo film conteneva alcuni elementi presenti nel mio lavoro creativo. Ho incontrato Faenza a Galassia Gutenberg per un dibattito e mi dispiace molto non averne un buon ricordo. Ma sarò eternamente grata alla persona che, conoscendo il mio lavoro, mi fece invitare. Così come mi sono sempre pentita di non aver scritto una lettera a Natalia Aspesi, opinionista di rara intelligenza, seriamente convinta che Faenza avesse fatto una scoperta. "Symphōniai Medea" aveva in scena cinque Medee, una nutrice e percussioni orientali. Un tentativo di riscrittura dell'archetipo con convegno e pubblicazione.
- **In una precedente intervista mi hai detto che nelle tue attrici cerchi di far scaturire una sincerità che deve rappresentarsi oltre la tecnica e annullarla. In che consiste tale sincerità?** Segui in parte Stanislavskij è diventato di moda allestire spettacoli preceduta da "femminile". Ma c'è una grande confusione. Femminile non è mettere in scena donne o il testo di una donna, ma un punto di vista sul mondo, sul maschio, sulla femmina, sulla società...Femminile e femminista sono categorie di pensiero precise che modificano il rapporto di relazione con la società, con le donne.
- **E la sincerità di cui parli spesso con me?**
- E' un discorso troppo lungo che non può essere sintetizzato in un articolo, ma diciamo, semplificando, che se io m'interrogo come donna e come artista che vuole tradurre la ricerca in un linguaggio formale che riguarda il mio essere donna, la verticalità dell'interrogazione che ancora attiene alla mia differenza, e spingo le attrici a d interrogarsi allo stesso modo che non è solo l'interrogazione che si deve fare su qualsiasi personaggio, nella verticalità della mia interrogazione trasferisco un punto di vista, altra interrogazione, altra ricerca sui ritmi e sui respiri femminili, forse, in quel momento e nella costruzione definitiva io realizzo con il loro ascolto, la loro sensibilità un'estetica di ritmi e di "verbalizzazione corporea" che racconta la donna, la sua differenza e dunque una possibile estetica ed etica. Nel predisporre il testo con un codice di lettura: ritmi, pause, enucleazioni, accenti, ecc. ecc. inizialmente ho sempre problemi. Le attrici esprimono difficoltà e anche rifiuto, poi se ne appropriano e lo usano a loro volta. Ma penso molto, quando preparo questo codice, al battito del cuore che come sappiamo è diverso dall'uomo alla donna. La parte fisica poi, è molto importante, perché se la donna non ha parlato ha però danzato. La resistenza forse, è anche dovuta ai tempi con cui siamo costretti a lavorare,, noi artisti/e povere del teatro. Peter Brook impiega sei mesi per un allestimento, Grotowski tre anni per il Principe Costante, Pina Baush dai sei agli otto mesi e a noi si chiede di fare capolavori in pochi giorni, oppure, di non fare.
- **C'è anche Stanislavskij?**
- Ci sono tutti e non c'è nessuno. Un bel giorno mi sono detta "adesso basta coi maestri!" e sono divenuta maestra di me stessa. Un'artista "lei" senza l'artista "lui" per quanto gli uomini abbiano fatto la storia del teatro fino a pochi giorni fa
- **Una volta mi hai detto che cerchi nelle tue attrici una voce del di dentro che le guidi nei movimenti. In che consiste?**

- Nella ricerca di un linguaggio o minimalista o massimalista che esprima quell'io, meglio quel "sé"...
- **Ceslak diceva che l'aspetto tecnico rende più vero ciò che si sente, come esso ti aiuta con la voce?**
- Ceslak ha assolutamente ragione, la tecnica è importantissima e va conosciuta molto bene per poterla tradire, superare, non farla riconoscere. O te la danno o te la cerchi. E' il principio di qualsiasi forma artistica. Lo strumento voce va accordato alla tecnica che si mette in atto.
- **La ricerca di un'identità nell'universale femminile è una forma di autoanalisi?**
- Assolutamente no. Non bisogna farsi trarre in inganno da "Uno , nessuno, centomila". Noi siamo le tante cose che apprendiamo dal primo vagito e forse prima ancora, ma un artista non necessariamente deve fare i conti con tutte queste parti, le mette in essere e non è affatto detto che il risultato attenga ad un percorso pienamente cosciente.
- **Ci sono artisti, teorici del teatro, filosofi che hanno avversato e combattuto l'idea dell'arte come forma di autoanalisi.**
Ma guarda la cosa sorprendente è che il pubblico femminile si è sempre identificato con i miei personaggi, tutte regolarmente, come se avessi scritto e pensato per ognuna di loro. Anche con lo spettacolo che sia pubblico maschile che femminile ha visto più di una volta, tornando, magari, la sera dopo. Ho trattato racconti a teatro dal mio punto di vista, di cui abbiamo già parlato. Tempo dopo si osannò *l'esperimento* del racconto a teatro che fecero Strehler e Ronconi. Buffo! Siamo sempre troppo pochi a leggere le recensioni se non si tratta di spettacoli molto costosi e di cui tutti devono giustificare l'esistenza. Lo dico *"al di là del bene del male"*.
- **Mi hai detto che Camille ti ha ispirato posture che hai in seguito trovato nelle sue sculture.**
- Sì, ne fui turbatissima,. Ancore non conoscevo le sue sculture. Avevo visto qualche foto. Una sera, la segretaria del direttore dell'Istituto di Cultura Francese mi portò un catalogo pubblicato in Francia. Sì, fu un momento in cui pensai che c'è forse una verità anche universale e che la sua ricerca ci forma o ci trasforma. Tento di riportare ciò che per me fu una scoperta concreta alle attrici che lavorano con me. È difficile, molto difficile perché bisogna perseguire una strada fino in fondo per capire e forse, sapere un pochino pochino di più.
- **Tu sei anche una scrittrice che ha vinto diversi premi letterari, di narrativa e di teatro, persegui anche nella scrittura una voce interiore?**
- Ho vinto premi non famosi e molto impegnativi per chi li ha promossi. Credo che non ci sia una scrittura apprezzabile se non vi è sincerità anche in uno stile altamente artificiale. Bisogna partire da se stessi. E' più facile per me scrivere personaggi femminili che maschili.
Così gli uomini, gli autori, con alcune rarissime eccezioni, ci hanno imprigionate nel loro immaginario perché, come noi, non conoscevano il femminile nella sua interiorità.