DOPPIOZERO

Il reale ineludibile di Habillé d’eau

Attilio Scarpellini

9 Luglio 2021

Quando nel lontano 1956 *Il settimo sigillo* venne presentato al festival di Cannes, François Truffaut scrisse che Bergman e il suo cinema erano “molto al di sopra dei nostri papillons”. Tutti gli spettacoli di Silvia Rampelli, in qualunque spazio avvengano e qualunque pubblico vi assista, vengono accolti da una reazione che ha a che vedere con questo. Con il rispetto. Il che non significa che non coinvolgano lo spettatore (al contrario sono sempre rubricabili nella categoria dell’esperienza) o che lo tengano a distanza, ma che lo invitano ad abitare una distanza. Forse è per via del silenzio che instaurano, del suo rivelarsi via via screziato di rumori – di lontani fischi, di impreviste interferenze sull’orlo della casualità, come il lieve *beep* che attraversa come un colpo di vento le prime azioni di *Abstract. Un’azione concreta* – fino a gremirsi di presenze sonore, un po’ come il silenzio creaturale di cui parla Kierkegaard nei suoi *Discorsi*. Forse è per quel modo di “temporalizzare” lo spazio iscrivendo in esso le figure dei performer e trasformando la scena in un luogo reale (*effettivo*, per usare il linguaggio della regista-coreografa romana). Forse è per l’evidenza inalienabile che nelle sue creazioni assumono i corpi che, nudi o vestiti, appaiono sempre liberi da qualsivoglia segnatura, a cominciare dalla retorica del corpo. Fatto sta che il 29 giugno scorso, nel momento della messa in scena di *Abstract* nello spazio della Sala Nardini di Rosignano Marittimo per il festival Inequilibrio, chi aveva visto quello spettacolo nella sua prima versione al Teatro India di Roma – nell’irraggiungibile febbraio del 2019 – aveva ottimi motivi per chiedersi cosa avrebbe visto e di rispondersi che, date le mutate condizioni di spazio e di luce, sicuramente non si sarebbe trattato di una ripetizione.



Silvia Rampelli.

Seduta di profilo, appoggiata sul bordo della sedia, tesa e tagliente, Alessandra Cristiani forma con Eleonora Chiocchini e Valerio Sirna, seduti qualche metro dietro di lei, allineati e frontali rispetto al pubblico, un angolo aperto: nella profondità della sala B dell'India questa disposizione produceva un effetto di vertiginoso arretramento delle figure in secondo piano, alla sala Nardini i due, al contrario, sembravano avanzare sotto una luce impietosa che metteva in risalto ogni ruga e ogni minimo movimento dei loro corpi, così come gli spettatori delle prime file potevano avere l'impressione che sarebbe bastato allungare un braccio per toccare i capelli tizianeschi della Cristiani mentre girava lentamente verso di loro uno sguardo vuoto e così privo di intenzione da risultare imbarazzante. Ma proprio questo eccesso di vicinanza finiva subito per rovesciarsi nel suo contrario: Chiocchini e Sirna avanzavano nello sguardo ma carichi di tutta la loro lontananza, la portavano scritta sui volti come due ritratti usciti dalla cornice, lei, incinta di sette mesi, i lunghi capelli corvini raccolti, di un pallore cereo che richiama la bellezza dei fantasmi giapponesi rimasti impigliati alla vita (gli *yurei*), lui, giovanissimo di una gioventù antica, di un'ironia lieve e dinoccolata che ricorda a tratti il Baptiste di Barrault in *Les enfants du paradis*, a tratti un'identità

ancora più remota, intrattabile e selvaggia.

Niente, beninteso, che assomigli a una storia, piuttosto al nostro bisogno di costruirne una ogni volta che un corpo e un volto affiorano da una vecchia fotografia di persone che non conosciamo o su quel confine da cui ci guardano, con la loro apostrofe muta, i ritratti funerari del Fayum: *Abstract* porta in scena la potenza dell'immagine nel momento in cui il collante della narrazione viene meno – cade, come cadeva fragorosamente il sipario di *Euforia*, lo spettacolo precedente – e al suo posto resta uno sciame di gesti appena accennati e subito revocati da una dialettica performativa che entra ed esce dall'azione, secondo quel ritmo tra esposizione e rinuncia (*exposer/ renoncer*) che Silvia Rampelli ha ereditato dal suo maestro Masaki Iwana e che sulla scena rende evidente l'insignificante (quasi fino al punto di trasformarlo in un codice segreto) – il dito che Alessandra Cristiani si porta al costato o lo scricchiolio delle unghie di una mano sfregate tra di loro, un alfabeto mimico che formicola e si diffonde nei corpi e nei movimenti e che non permette allo spettatore di fissare un confine preciso tra ciò che è danza e ciò che non lo è, di capire, ad esempio, se, quando Eleonora Chiocchini incrocia le mani sul suo grembo, quel gesto tipico, spesso involontario, di tutte le donne in gravidanza sia sé stesso o la sua ombra astratta. Niente è più concreto dell'astratto e, quanto a rendere reale la rappresentazione, Silvia Rampelli sembra precedere di un passo Milo Rau che pure di quella formula ha fatto un manifesto.



Eleonora Chiocchini.

Diviso in sequenze da brusche precipitazioni del buio, e da altrettante riapparizioni, *Abstract* è una sfida al linguaggio che accoglie anche la parola. Irruzione sonora in *Euforia*, dove era incorporata nel muro musicale, qui detta icasticamente i tempi dell'azione in forma scritta: su un fondale opaco simile a una tela cinematografica si stagliano le frasi "un anno dopo", "nello stesso tempo" e una "e" finale che sembra congiungere e separare due abissi, enigmatici cartigli di un cinema muto che sulla trasformazione carnale e sulla purezza sensoriale gioca tutto il suo rapporto con la scena e con l'altro. È nella sequenza centrale che l'immagine subisce, per chi guarda, la sua metamorfosi più sorprendente e radicale: annunciati dal brivido di un inquietante scalpiccio animale che stride nell'oscurità, i tre performer ricompaiono completamente nudi e con un cane che Valerio Sirna porta al guinzaglio.

Alessandra Cristiani, danzatrice icona del lavoro di Habillé d'eau – la sua relazione con Rampelli è simile a quella che legava Cieślak a Grotowski – occupa ancora il primo piano, piegata in due sull'orlo del proscenio, abbagliante corpo bianco che si espande e si ritrae nello spazio come una pelle di zigrino, mappa di un paesaggio in continua modificazione, a riprova di quanto Valéry avesse ragione a sostenere che ciò che abbiamo di più profondo è la pelle. "Nello stesso tempo" è

la radiografia del ritratto di famiglia della prima parte a cui il cane, placidamente steso ai piedi del “padrone” (l’ottimo Raudi, per la cronaca, appartiene a Massimo Paganelli, cioè a colui che di fatto ha fondato Armunia) conferisce un tratto di ironica signorilità e nel contempo uno spostamento ulteriore dei fragili equilibri della scena: se c’è un’origine nell’elusiva dinamica relazionale che fa di Abstract un *tableau vivant* interamente consegnato al movimento, cioè al tempo e alla vita – l’impressione, alle volte, è simile a quella che si provava fissando la videoinstallazione di Lech Majewski ispirata alla *Salita al Calvario* di Brueghel, quando ci si rendeva conto che un cavallo o le pale di un mulino *si stavano muovendo* – allora l’animalità, nella sua incarnazione insieme più domestica e più imprevedibile, non poteva non farne parte, non poteva non entrare nell’immagine, sottoponendola, per così dire, al suo rischio più estremo (che è sempre quello di una ferita, di una sfigurazione).

Perché il colpo di dadi dell’esporsi della presenza nell’atto drammatico, in quanto tale, non abolirà mai il caso. E il pubblico della Sala Nardini se ne accorge quando, nel crescendo di danza dello spettacolo, osserva con il cuore in gola Eleonora Chiocchini che, al settimo mese di gravidanza, rotea su sé stessa come un derviscio, o una menade impazzita, in un estatico dono di sé che dai suoi piedi sale fino alle sue chiome nere che sferzano l’aria…



Alessandra Cristiani.

Dunque *Abstract* che al suo primo, fugace apparire sul palcoscenico del Teatro India suscitò reazioni ipnotizzate e di ammirazione sconcertata – la critica di danza Dalila d'Amico rinunciò a recensirlo per parlarne attraverso i versi di una poesia di Azzurra D'Agostino – è la ricapitolazione (la parola inglese può significare anche questo) di una storia che non si vede e di una memoria senza ricordo dove presenza e rappresentazione non possono essere disgiunte: riaffiorano dalla profondità dei volti e dalle pieghe della carne, si danno e si sottraggono proprio come le linee di un ritratto tracciate sul confine con il buio (che negli spettacoli di Silvia Rampelli ha spesso una valenza generativa). Ma soprattutto, Silvia Rampelli riesce a instaurare in sala e sulla scena un regime dell'attenzione simile a quello con cui Simone Weil dissipava la tentazione a rilassarsi nella fuga in avanti del fantastico per concentrarsi sull'ineludibilità del reale. La visione ravvicinata della Sala Nardini non fa che rafforzarla. Rendendo un po' meno brillanti i nostri papillons.

Debbo il paragone con gli yurei a Giulio Sonno che lo ha utilizzato in un suo articolo sul primo studio di Euforia di Silvia Rampelli.

L'ultima foto ritrae Valerio Sirna in un momento dello spettacolo

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

