

Seminario delle arti dinamiche. Germogli

RISPOSTA A RAFFAELE GRECO (Hybris)

Tommaso Di Dio

Il germoglio di Raffaele Greco ci porta (è davvero il caso di dirlo!) nel bel mezzo dell'esperienza teatrale e ci sollecita con domande non banali, ma certo di difficile inquadratura.

Parto col dire che conosco bene il lavoro di Rezza\Mastrella, anche se purtroppo non sono riuscito a vedere questo loro ultimo spettacolo. Rezza ci tiene molto a dichiarare il rapporto di simbiosi che, letteralmente, egli ha con le scenografie costruite dalla compagna. Il suo teatro nasce a partire dal tentativo di abitare poeticamente gli spazi creati da Mastrella e non viceversa: la parola nasce come propagazione, eco di quanto fu costruito e immaginato. Dunque non solo per l'uso così ritmico della voce e della sua presenza corporale in scena il suo è un «teatro (non) scritto», come spesso dichiara. È un interessante procedimento e credo che si possa, in questo caso, lasciare in pace gli dèi. È molto umano che la voce replichi la costruzione che a sua volta ne rispecchia le forme e le dislocazioni gerarchiche: l'arte di Rezza\Mastrella – come la migliore arte fa sempre – tenta di mostrare una genealogia *in re*, nella “cosa” del teatro. Curioso il fatto che siano le parole poi a dare vita alle architetture, usandole e pervertendole nelle loro funzioni abituali, esattamente come il teatro di Rezza è un teatro terribilmente giocato sui tabù del dire e sugli schemi nevrotici che lo abitano.

In uno spettacolo superbo di qualche anno fa (*Fratto X*, 2012), Rezza riusciva a far fare diverse cose al pubblico. Con un gioco ritmico, saltellando su di un quadrato di numeri, associava ad un numero una parola, che poi incitava il pubblico a urlare. Ma c'era una curiosa casella e ogni volta che Rezza metteva il piede su di un numero preciso, pronunciava una bestemmia ad alta voce. Ovviamente alla casella della bestemmia, il pubblico taceva rispettoso e imbarazzato. A furia di ripetere questo gioco ritmico del quadrato, facendolo più volte durante lo spettacolo, il pubblico ormai si era abituato a ripetere ad alta voce con l'attore le parole associate ai numeri, finché all'improvviso Rezza calò in silenzio sulla “casella maledetta”: gran parte del pubblico, senza quasi accorgersi, intonò meccanicamente, ma ad alta voce, una sonora bestemmia. Rezza ci guardava con disprezzo e con ironia, come se dicesse: è bastato un giochetto ritmico per rompere il vostro freno sociale e pronunciare quella parola che i più di voi avrebbero evitato sicuramente in un contesto formale. Con questo piccolo scherzo, Rezza aveva riportato alla memoria di tutti come il teatro può tornare il luogo dove si toccano i limiti sociali, che sono anche sempre limiti del dire.

Mi incuriosisce quanto tutto questo possa tradursi in schemi architettonici. Innanzitutto, il legame fra architettura e linguaggio dell'oratoria è sicuro e anche codificato dalla tradizione, come abbiamo visto: Cicerone era ben presente nella memoria di Vitruvio con una forza che ha avuto conseguenze “fatali” su tutta la storia dell'architettura, come abbiamo accennato. È proprio per questa mossa vitruviana (ma poi ripresa in maniera decisiva per noi dall'Alberti) che l'architetto è divenuto una figura intellettuale. La storia prima di Roma (salvo rari casi in Grecia) non aveva mai pensato l'architetto così.

Ma c'è un passo di Vitruvio che vi avrei voluto portare all'attenzione e, invece, per mancanza di tempo ho dovuto scegliere di muovermi altrimenti: sulla questione della città e del vento. In realtà, nella città vitruviana c'è un punto che localizza cosmicamente le forze in gioco e le rappresenta: ed è il teatro. I passi del V libro sul teatro vitruviano sono una vera *mise en abyme* della città: città nella città, il teatro ha il compito di rappresentarla in scala ridotta, mostrando con l'orientamento del suo asse, la disposizione delle porte e la proporzione delle parti che lo compongono, un vero e proprio mondo nel mondo, un mondo che svela la proporzione, la misura, il vuoto con cui si costruisce il mondo. E non è un caso che nel teatro le porte e la scena siano elementi fondamentali. Così si esprime Luciano Migotto, traduttore e curatore dell'opera di Vitruvio:

«Il teatro classico descritto da Vitruvio nel quinto libro del suo trattato rispecchia le proporzioni del mondo. La sua struttura circolare e la disposizione delle sette corsie dell'auditorium e dei cinque ingressi che danno sulla scena sono determinati, per come risulta dalla ricostruzione fatta dal Palladio e inserita nel commento del Barbaro, dai vertici di quattro triangoli equilateri inscritti in una circonferenza al cui centro è il centro dell'orchestra. Questi triangoli corrispondono ai *trigona* che gli astrologi inscrivono dentro il cerchio dello Zodiaco e quindi la forma circolare del teatro rispecchia lo Zodiaco, mentre i sette ingressi dell'auditorium e i cinque della scena corrispondono ai suoi dodici segni e ai quattro triangoli che li collegano.

[...] Il teatro dunque come luogo in cui si incontrano le parole e le immagini, i nomi delle cose e la loro simbologia e una struttura ricettacolo dove trovano collocazione all'interno di uno spazio concreto i momenti e le situazioni che si succedono in un flusso continuo di accadimenti. È un locus memoriae di ciò che nel corso del tempo si è prodotto attraverso un processo di sedimentazioni successive dei dati più significativi dell'esperienza; e la perfetta armonia, la rispondenza simmetrica delle sue forme geometriche diventano l'espressione simbolica e la chiave di lettura e di interpretazione dell'universo, specchio di una memoria dove sono conservate le passioni e le ansie spirituali».¹

In questo senso, il teatro è da sempre il luogo dove gli animati si vedono animati, per dire così: dove i cittadini prendono consapevolezza dei "sensi" (delle direzioni motorie) che li animano e da cui sono animati. E ogni senso, in quanto determinato, è di per sé mortale: la scoperta della transitorietà degli scopi umani e della precarietà della vita è al centro della scena, fin dalla tragedia greca. Ma ogni arte dinamica conserva una sua peculiare "teatralità", anche perché il teatro – ma non come l'architettura! – è il luogo di sintesi e di indistinzione fra le arti: dove corpo e parola, gesto e suono trovano un punto di coesione, di sintonia. Non credo sia un caso che l'altare, il teatro, la città abbiano al proprio centro un vuoto: vuoto dell'altare, vuoto della scena, vuoto della piazza. C'è una sinergia simbolica fra questi tre luoghi, fra loro incatenati e mossi da istanze comuni, intorno all'umano divenire (ci torneremo nella prossima sessione). Ma certo, mentre l'architettura (almeno da Vitruvio in poi) coordina e gerarchizza, subordina a sé tutte le altre arti, avendo posto mediante il disegno l'idea progettuale al vertice, il teatro non è così: al centro c'è la relazione, lo spazio percettibile che si viene a creare nel divenire dei corpi nell'azione, fra i corpi coinvolti nella azione (che lì e solo lì si scopre la *medesima* azione) è il centro *osceno* (fuori scena) che è sempre messo in scena dall'artista del teatro. Potremmo dire, forse, azzardando, che il teatro è il segreto dell'architetto. Al centro del fare architettonico c'è – mi pare ineludibile – un'istanza teatrale: c'è il desiderio di vedere muoversi i corpi secondo un ordine. Vedremo meglio nel cammino del seminario come prenderà corpo questa intuizione e intanto ringrazio Raffaele Greco per averci dato modo di aprire queste piccole breccie, utilissime per la riflessione comune.

(7 dicembre 2022)

¹ Da Luciano Migotto, *Introduzione*, in Vitruvio, *De architectura*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone, 1992.