



www.dramma.it

Rosvita
di Maria Dolores Pesce

Abbiamo atteso qualche minuto che la piena oscurità prendesse possesso dello spazio attorno alla chiesa di San Bartolomeo, spazio vuoto tenuemente illuminato da una piattaforma palcoscenico al suo centro, e poi la voce di Ermanna Montanari, la parola interpretata dalla sua voce, ha cominciato a riempire ed articolare questo spazio, a creare il tempo della messa in scena, della drammaturgia. Vi sono attori che riempiono la scena arroccati a difendere ed esaltare la loro presenza, ed altri, come Ermanna, che riescono a trasfigurare questa presenza fisica, quasi il loro stesso corpo, ribaltandolo in suono, nel suono della voce che crea lo spazio e dà senso alla parola, poiché è appunto il suono, che la articola in scena, che dà significato alla parola drammaturgica. Il luogo geografico e fisico è, come detto, la chiesa risalente al XIV° Secolo di San Bartolomeo nel paese di Albino a pochi chilometri da Bergamo; la drammaturgia, anzi la lettura concerto, è appunto Rosvita che Ermanna Montanari ed il teatro delle Albe hanno proposto tra il 25 ed il 29 giugno, in tre chiese diverse, nel contesto del "deSidera" Bergamo Teatro Festival che si è tenuto tra marzo e giugno di quest'anno a Bergamo e nelle valli bergamasche. Rosvita, tra l'altro e forse non a caso, ne chiudeva domenica 29 giugno le rappresentazioni. In scena con la Montanari, Cinzia Dezi, Michela Marangoni e Laura Redaelli giovani ma a loro agio anche con il canto gregoriano preparato da Elena Sartori. Luci e direzione tecnica di Enrico Isola, musiche originali e sound design di Davide Sacco. La regia è ovviamente di Marco Martinelli che tesse un filo leggero intorno alla drammaturgia di Ermanna, filo che la supporta ed insieme pare esaltarne la libertà di scrittura scenica. Con questa drammaturgia Ermanna Montanari recupera e ripropone il suo, direi contraddittorio laddove è in grado di scatenare e produrre tensioni e approfondimenti di senso, rapporto con la drammaturga monaca del X secolo, prima autrice teatrale di cui si abbia notizia in occidente, rapporto che già nel 1991 aveva prodotto uno spettacolo. Rosvita, chiusa nel suo monastero di Gandersheim, recupera, traduce e riscrive la commedie del latino Terenzio, anzi, direi, le traveste per la scena del suo tempo, ribaltando le tematiche laiche e volgari, ricche di riferimenti sessuali ed erotici, in tematiche religiose, ove il percorso al piacere ha come fine l'estasi e la salvezza mistica. Ciò che appare straordinario nelle drammaturgie di Rosvita, quasi sicuramente mai rappresentate ma solo offerte in lettura come fa qui il Teatro delle Albe, è che la struttura formale, lo sviluppo sintattico e significativo dell'originale terenziano viene conservato e, proprio come in un "travestimento", utilizzato per approfondire e sondare luoghi e profondità nuove dell'animo umano e per elaborare nuovi significati. Così il percorso di redenzione di Taide si articola, ad esempio, in una sorta di commedia degli Inganni, ove il monaco santo si finge cliente della prostituta per indurla alla conversione. Oppure nel Martirio di Agape, Irene e Chionia la santità delle tre fanciulle fa quasi da sfondo ad una riflessione sulla tirannide e sui rapporti di potere e la loro legittimità. Ne viene in un certo senso ribaltato il giudizio più immediato sull'opera di Rosvita, che non risulta così utilizzare gli schemi di Terenzio per costruire drammi di salvezza e redenzione, ma al contrario utilizzare argomenti religiosi ed episodi edificanti, quasi santini di una popolare e popolaresca religiosità, per giustificare la sua ricerca teatrale e poter così approfondire gli elementi di rappresentazione ed introspezione dell'animo

umano che il teatro antico, e dunque il teatro tout court, le offriva e che Rosvita, in molto anticipo sui suoi tempi e sul suo ruolo storico e sociale, cominciava ad acutamente individuare. Ed in effetti nella plateale, quasi ossessiva, descrizione di punizioni e tormenti fisici da parte di Rosvita sembrano riemergere gli elementi di quella fisicità, di quell'erotismo, di quella sessualità un po' grossier della commedia classica del secolo d'oro di Roma, non solo in Plauto ma anche in Terenzio, erotismo e sensualità che si trasfigurano in tappe dell'ascesa a Dio e dell'ascesi, mantenendo però intatta la loro carnalità. L'attenzione che Antonin Artaud riservò alle drammaturgie di Rosvita, ricordata nello stesso foglio di sala che definisce "la sua produzione come una prima arcaica forma di Teatro della crudeltà", ci confortano al riguardo. È la voce di Ermanna Montanari, che articola ed esalta la fisicità della sua presenza scenica, che ci guida nella interpretazione di quella lontana sintassi, è la sua voce che conduce ed esaurisce in scena una sua ulteriore riscrittura, un suo ultimo travestimento, riscrittura e travestimento condotti sul filo di una ironia sottile ma quasi prepotente, che fa spazio alla nostra interpretazione, che ci induce alla lontananza ed al giudizio. Attraverso di lei scopriamo ed apprezziamo l'ironia, forse inconsapevole, di quella Lettera ai Saggi con cui Rosvita giustifica il proprio esercizio e la propria arte drammaturgica, un'ironia che quasi usa l'inganno, come nella commedia antica, per liberare la verità e consentire a questa verità uno spazio, magari minimo, in un mondo, forse non solo allora, dominato da ipocrisie. Rosvita conta sull'ipocrisia dei saggi ed ha ragione, riuscendo così a salvare la sua opera letteraria. È una ironia, direi di genere, che Ermanna e Rosvita, ma non solo, condividono, ove il martirio quasi sempre femminile appare un percorso di liberazione, molto ante litteram, di fronte al quale il potere (il "vigore") virile ha la peggio, percorso che anche in Rosvita pare innanzitutto riguardare il suo corpo e poi il suo ruolo nel mondo. Ironia e ricerca di genere che si sviluppa dunque nel tempo e di cui Ermanna esplicita le corrispondenze alternando alle due drammaturgie di Rosvita brani poetici di Amalia Rosselli ed Emily Dickinson. Ma non solo, e qui, al di là delle corrispondenze in drammaturgia, ritorna in campo Artaud che, monaco nella Giovanna d'Arco di Dreyer, cerca di convincere la santa Renée Falconetti a desistere dal cammino di martirio e salvezza. È sintomatico in proposito il brano che chiude la Conversione di Taide, quando Taide, che del corpo aveva fatto il tramite e la pietra di paragone per il suo apparente dominio sugli uomini, ne anticipa la dissoluzione come momento di riconquistata libertà. Mentre Ermanna leggeva e recitava, a moltiplicare (o forse a liberare?) la tensione che in quello spazio circondato dal buio si andava accumulando, un violento nubifragio si è abbattuto sul paese quasi che forze imprevedibili avessero iniziato l'assedio a quello spazio e a quel tempo. Sarebbe sembrata una eccezionale idea registica. Grande l'apprezzamento del pubblico e gli applausi sono stati egualmente numerosi, credo, con o senza nubifragio.