

Per Ippolito dire l'indicibile suicidio della parola (la mia)

rifluire
ciascuno nella
propria intimità.
Teatro della solitudi-

il voyeurismo. Senso di occlusione, teatro che sfida, che pretende, raggelando, di essere avvicinato nel suo oltremondo distante.

Nello Stige di Ermanna

sospeso,
il movimento
dialogico e drammatico è inesistente...

che tutto ciò
abbia a che fare
con secoli e secoli
maschili? Non credo
lo si possa affermare così

allegrement, ma è certo che mi sono imbattuto in un'altra donna, che, pur sbaragliando come sempre avviene la mie possibilità di apprendere (le vie d'accesso al godimento estetico), per una volta mi ha avvinto, confondendomi.

Amo B. al punto di amare l'assenza e di amare in lei la mia angoscia.

La mia debolezza: bruciare, ridere, esultare, ma quando viene il freddo, mancare del coraggio di vivere

condannato a volere l'impossibile

Ermanna non ha voluto rivolgere la parola (le parole) a Ippolito, distinguendosi anche da Marina Cvetaeva, a lei senz'altro più vicina che non le parole di

Euripide. La poetessa russa, come Fedra suicidatasi con una corda,

spinge il suo bisogno di assoluto fino ad implorare Ippolito che le conceda una morte comune, un sonno senza

più risvegli fastidiosi, oltre l'amore della carne e dello spirito, oltre il desiderio. La Fedra russa ama il misogino

figliastro perché sa che egli non la potrà mai ricambiare. La "Fedra di ossa" della Cvetaeva ama non Ippolito in sé, ama l'amore, di quella specie impossibile e negativa. La Fedra di Ermanna non vuole Ippolito, vuole essere (come) lui. Ma sa bene che la Storia la inchioda ai suoi ruoli di madre, regina, sposa, al suo buon nome (questo della Fama è uno dei temi più importanti e personali del lavoro di Ermanna); la scrittura scenica sembra suggerire una Fedra tutta rannicchiata sul solipsismo verbale al punto di non poter neppure rappresentarsi l'amore come oggetto (Ippolito è in fondo alla scena, allontanato da un sottile telo nero-trasparente, scarsamente illuminato o del tutto invisibile). Insomma Fedra ama il nulla, altro modo di dire l'Essere senza specificazioni; ella surroga pateticamente nelle parole un'esperienza che non può fare (=essere) ma che non può neanche non fare; la via d'uscita è naturalmente la morte, il ricongiungimento sulla scena al flusso eracleo (Fedra-Ermanna muore tra le membra possenti della danzatrice). Il monologo finale è forse l'unico momento dove diventa veramente importante il significato delle parole (per questo Ermanna si

rivolge al pubblico come alle donne di Trezene, rompendo il distacco della visione, avvicinando i due mondi); pur essendo il momento più autobiografico, l'attrice Montanari lo accarezza con lucidità e con una dolce immobilità, che -ebbene sil-commuove; "...l'unico modo per competere nella vita è avere un sentire giusto e retto...io non ci riesco"

•Dalla prefazione di Mecatti S. al volume *Foné. La voce e la traccia*, Firenze, La casa Usher, 1985.

•Tutti i grassetti sono tratti da A. Artaud, *Van Gogh, il suicidato della società*; G. Bataille, *L'impossibile*; J. Derrida dalla prefazione a *Il teatro e il suo doppio* di A. Artaud.

Ippolito
da Euripide e Marina Cvetaeva
drammaturgia e regia di Ermanna Montanari
collaborazione drammaturgica di Marco Martinelli
coreografia di Monica Francia
con Ermanna Montanari, Luigi De Angelis, Chiara Lagani,
Fiorenza Menni e Francesca Proia, quella che danza alla Vita

produzione di Ravenna Teatro

Alberto Santini

L'evocazione dei misteri dell'origine, del caos ancestrale da cui era scaturita la vita e in cui sarebbe alla fine rifluita nell'eterno ripetersi del ciclo cosmico, era affidata a un complesso gioco di immagini mitico-simboliche messo in atto nei riti, nelle cerimonie e nelle festività collettive: le voci e i suoni di tutta la comunità cercavano di mantenere la memoria del grido originario che -prima di ogni parola e in assenza di ogni altro linguaggio- accompagnava la nascita, la morte, l'amore. Allora nello sforzo appassionato di non perdere il contatto con l'essere, il linguaggio si apriva al rischio dell'indicibile, dell'insensato, del vuoto. Solo l'avvento della scrittura fonetica poté cancellare quella sapienza simbolico-immaginaria e instaurare al suo posto la forza irresistibile dell'ASTRAZIONE e del razionalismo filosofico".

C'è davanti alla specie umana una doppia prospettiva: da una parte, quella del piacere violento, dell'orrore e della morte -cioè della poesia...

Ermanna Montanari affronta un mythos senza darne la rappresentazione; fa accadere qualcosa che ha il coraggio di sondare l'indicibile. Voglio subito dire che il lucido disincanto di Ermanna non le permette di far proprio l'orizzonte collettivo del mito, né tanto meno dell'avvenimento teatrale, nel senso dell'incontro-condivisione con il pubblico. Almeno per questo spettacolo. E' chiaro che Ippolito "separa" gli spettatori gli uni dagli altri, li fa

ne. Io credo che quello di Ermanna sia oggi uno dei modi più onesti di guardare ad un mito greco, qualunque sia poi il trattamento che esso subisce.

Parole e corpi

L'umanità non vuole darsi la pena di vivere, d'entrare in quel contatto naturale delle forze che compongono la realtà, per riportarne un corpo che nessuna tempesta potrà scalfire ... ha sempre preferito esistere

L'eco di una voce che proviene dal silenzio; il silenzio è l'anima delle parole

Il linguaggio deriva dall'esigenza di dimenticare il limite del silenzio, perenne sottrazione del senso, e nasce con questa debolezza costitutiva: la rimozione dell'angoscia di fronte al nulla

La danza nel labirinto cretese, che era disegnato sul suolo, a cielo aperto, è movimento di un nervo grigio-nero, una lingua di clorofilla che si contorce e precipita, che si snoda verso l'alto per poi ricadere. La ballerina-performer non è più donna ma l'archetipo figurale della Vita che comprende il ciclo di tutte le morti e di tutte le nascite, la Zoe dei Greci; per quello che mi riguarda uno dei modi più efficaci di rendere visibile l'invisibile a teatro.

Il progetto di teatro della crudeltà è un teatro ieratico. La regressione verso l'inconscio fallisce se non risveglia il sacro, se non è esperienza "mistica" della "rivelazione", della manifestazione della vita nel suo emergere primo...

Poche cose hanno messo in crisi la mia capacità di comprensione come questo Ippolito. Turbamento, apprensione. Il cinismo, la scaltrezza avvertiti, senza alcun dubbio, come l'abitudine del mio essere-maschio, oltre a tutti gli altri connotati anagrafici. Faccenda di non poco conto. Scoprire la miseria dell'alibi dell'identificazione. Il panico tremulo e liberatore di scoprirsi il diverso e di doverlo raccontare. Io, Ippolito, corpo largo orizzontale, condannato all'unico senso del mio sesso. Immagini a margine di una Visione dell'assenza di sessualità, proprio perché la pura visibilità esclusiva

il vento è fermo
freddo, profumato
di petali d'intestino
La donna toro si agita
per la Vita
e un dio nudo
ebbro della sua demenza
irride a ogni frode
di femmina

la buona salute è una pletera di mali vaganti, di straordinari impeti di vita, corrosi da cento ferite, e che tuttavia bisogna far vivere... chi non prova il bruciore della bomba e la vertigine soffocata è indegno di vivere

Verticalità; l'impiccagione, la gravità; l'aldilà dei Greci e del teatro è in basso. I movimenti della danzatrice muovono sempre verso il



basso. La dimensione quotidiana sociale storica (Fedra con le ancellatrici) è orizzontale, come una violenza contro la natura verticale dell'essere umano, le sue funzioni organiche, il respiro, gli orifici. La bocca da cui escono le parole (cioè la socialità relativizzante, la Storia) è invece orientata verso gli altri, in orizzontale. Ma ho sempre amato pensare che la bocca del dio o dello sciamano o del poeta della voce non cerchi ascoltatori, se mai li trova. Comunque un monologo.

...Ciò che mi unisce a B, è l'impossibile come un vuoto, al posto di una vita comune assicurata la mancanza di sbocco, le difficoltà comunque rinascanti, questa minaccia di morte... il desiderio che ci possiede di andare più lontano di quanto il cuore non sopporti, il bisogno di soffrire di un incessante laceramento

Categorie stilistiche quali il macabro, il kitsch, il grottesco, la depressione della chiacchiera esistenzialista o altro che ha a che fare abitualmente con un'estetica della morte o dell'impossibile, non hanno qui dimora. Per non dire dell'ironia, nell'accezione più comune almeno. Il tragico è