

Nevio Gambula

ERODIADE

un canto crudele



RADIOPHONÉ

Marzo 2001

*"E, simile alla carne della donna, la rosa
crudele, Erodiade in fiore nel giardino chiaro,
colei che il sangue feroce e radioso inaffia"*
S. Mallarmé

Titolo: Erodiade
Autore: Nevio Gambula

Marzo 2001, RadioPhoné
nevio@neviogambula.it

La riproduzione, anche parziale e con qualsiasi mezzo, è consentita anche senza la preventiva autorizzazione scritta dell'Autore/Editore. Fate buon uso delle macerie.

La scena è uno spazio vuoto. Sulla scena c'è solo l'attore, in disparte, pronto a interpretare Erodiade. È seduto su un trono sfatto, con accanto, coperto da drappo rosso, il cadavere del profeta Giovanni. Ha le mani sporche di sangue. È legato al trono con una catena, lunga quel tanto che basta per farlo muovere dal fondo del palco al proscenio. Ogni suo gesto è instabile, letale quasi (uno sfregio nello spazio); si muove praticando buchi con le parole, lacerando l'aria con segni ambigui (l'attore è sempre opaco), e la sua fonazione contraddice la parola: la rappresentazione è cancellata (omaggio doveroso a Carmelo Bene) per esaltare la presenza vocale dell'esecutore (nell'amputazione dell'ascolto gradevole e accomodante). Sulla scena, dunque, c'è lo squartamento lieve del corpo. C'è anche, sulla scena, la poesia come espansione del corpo – poesia è la voce inserita nella grafia della presenza umana. Più che teatro, allora, o lo spettacolo che dir si voglia (che è sempre spettacolo della merce), c'è lo scarto – non la rappresentazione, ma la provocazione pedagogica. L'unico indizio di teatro sarà il richiamo a una certa recitazione “da grande attore” (ma crudele, eccessiva comunque, altra da quella accomodante cui il teatro odierno ci ha abituati); una recitazione i cui tratti essenziali spazieranno dalla declamazione ritmica ad una vocalità ipnotica e orgiastica, dal canto a pieni polmoni alla disarticolazione di parole e sillabe: una recitazione come felice disorientamento, una sorta di ricerca di un cortocircuito comunicativo in cui la tensione all'incontro con l'Altro si scontra con una “sofferenza crudele” che porta l'attore a costruire momenti vocali estremi, con bruschi passaggi di altezza, con ritmica martellante, con voce “ingolata” e sempre deforme; una recitazione incompiuta, grezza, ruvida, che però vuole testimoniare “l'urgenza di un teatro necessario”.

Ouverture

Il corpo dolorante

(La scena è buia. Rumore di passi amplificati; di carta stracciata: è il testo che viene lacerato prima di cominciare; come a dire: qui non si interpreta nulla, si è). Poi, accavallate, dalle casse arrivano una serie di voci femminili che ripetono: Un santo / un ribelle / un uomo testardo / nulla di umano poteva fare al caso mio / ma un santo / farmi riempire dal suo seme / mi risvegliò il corpo / idea grandiosa. Nel buio, sulla destra del palco, s'accende la diapositiva n. 1: è la storia che irrompe, l'esterno. Le diapo sono fotomontaggi dell'operatore visivo Alessandro Cravera. Sempre nel buio s'ode un fiato da appettato che si trasforma poi in risata gutturale. Segue un canto straziato, con voce altissima – nel buio). Certo ci fu qualche tempesta / anni d'amore alla follia / mille volte tu dicesti basta / mille volte io me ne andai via / ed ogni mobile ricorda / in questa stanza senza culla / i lampi dei vecchi contrasti / non c'era più una cosa giusta / avevi perso il tuo calore / io la febbre di conquista / mio amore mio dolce mio meraviglioso amore dall'alba chiara finché il giorno muore ti amo ancora sai ti amo. (Grido con filo di voce, tenuto a lungo sui fari che si accendono ad illuminare Erodiade, viola i fari. La mano destra si muove sul sesso, si masturba con molta finzione, quella sinistra è aggrappata alla gamba della sedia-trono. Voce di palato alto, lacerata) Ho tutto il corpo che mi duole. Le mani, a cosa si aggrappano? Legno. Una sedia. Ecco, sono seduta. (Voce di testa, alla CB) Il mio trono. Sono seduta sul mio trono. (Risata afona. Gli occhi si muovono, il corpo segue) Ci sono persone intorno a me, ne colgo il respiro. Persone disseminate per la sala, in bell'ordine. Forse sono qui per me. (Si alza, fa per correre ma non ci riesce: è incatenata al trono. Si dà pace, dopo un'inutile lotta contro la catena, poi comincia a mandare baci al pubblico e ammiccamenti. La battuta è detta con voce deformata, puro suono di bocca: la

parola cancellata) La-nostra-fusione-può-avere-inizio-bloccati-voi-ed-io-in-questo-spazio-d'ombre-diversi-uno-dall'altro-ma-simili-all'aprirsi-del-sipario ... *(Come rivolgendosi al pubblico)* Adesso mi faccio capire. Tranquilli. Adesso parlo più forte e mi faccio capire. *(Palato alto, scandito)* Ho detto / che la nostra fusione / può avere inizio, / bloccati, / voi ed io, / in questo spazio d'ombre, / diversi uno dall'altro, ma simili / all'aprirsi del sipario, / abbandonati / ognuno alle proprie rovine, / senz'altra speranza / se non queste / se non queste / se non queste ... *(Va in escandescenza, emettendo piccoli gridolini cavernosi; finché estrae dal vestito un telo sporco di sangue su cui è la scritta "IO CREDO NEL CONFLITTO, E IN NIENT'ALTRO". Riprende in palato alto)* ... se non queste parole, / pesante flagello che svela l'equivoco e dispone, all'improvviso, questa immensa possibilità di dire. *(Farfugliando)* Farsi capire: infinita tristezza. Che delitto vincolare la lingua a questa fine del mondo. *(Si guarda intorno, tirando sonoramente su col naso. La battuta è detta con registri differenti, in salendo)* C'è un'altra presenza che incombe, in questo vuoto. Ne sento l'odore. Sento l'odore del suo corpo putrefatto. Anche mentre dormo lo sento. Ci vorranno anni per liberarmi di questo fetore. Anni per uscire da questa disgrazia. È un incubo / è un incubo / è un incubo questo odore di morte. È uno strazio. È una tortura. Verrò sopraffatta / verrò sopraffatta / verrò sopraffatta / da questa puzza tremenda. *(Rallenti, basso)* Ma siccome esisto, non mi resta che affidare la mia trama al bacio penetrante di questo odore insopportabile. *(Si sputa sulle mani e se le pulisce col telo)* Esisto, esisto. *(Grugnito ironico)* In fondo sono qui, no? E se ci sono, presente, vuol dire che in qualche modo io esisto. Oh, certo, certo, la mia esistenza è talmente esile che potrei essere sostituita da chiunque. In qualsiasi momento un chiunque qualsiasi potrebbe entrare in questa cavità dei secoli e prendere il mio posto. *(A chiamare, col braccio teso)* Avanti, avanti, aprite, aprite le porte, ve ne prego: fate entrare una comparsa. Io ... *(Tenta la corsa, ma è bloccata dalla catena; solleva allora la sedia-trono, la sistema di fronte allo fondo e si siede con le spalle al pubblico)* ... io mi metterò da parte, ad ascoltare la sua storia, non troppo diversa dalla mia. In fondo siamo solo una imitazione, nient'altro che ripetizione di qualcosa che abbiamo già visto o sentito. *(Via le luci. Parte, su sfondo*

nero, un video con immagine di donna nuda che si muove impercettibilmente, estremamente rallentata. Spesso la figura della donna si sfalda per restare solo come movimento di colore. Dopo la musica, circa trenta secondi, le luci si riaccendono, il video resta; poi Erodiade si volta verso la sala) Farsi capire, farsi capire, farsi capire. (Sputa, con asprezza) E' assurdo, assurdo, assurdo voler capire tutto sempre e comunque. Assurdo, assurdo. (Colloquiale, ma secco. Continua a pulirsi le mani) Certo che sono in grado di farmi capire. Che domande. Basta volerlo. In fondo sono sana. Sana come quel matto che ha passato tutta la vita a gridare nel deserto, Jokanaan. (La frase si inceppa, in registro medio-basso. Sospirante quasi) Ci sono delle / volte che / vor-rei essere come / Jokanaan: / ribellar-mi alle / prescrizioni. / Tener-mi da parte. / Non parte-cipare. Non adattarmi / a ciò che è / da-to. / Impiegare ogni energia del corpo a far deviare il carro dal suo tracciato abituale. (Con molta autoironia) Ribellarsi alle prescrizioni ... (Risatina sarcastica. Poi velocissima, bassa di registro) Si tenta di fare un gesto, per rovesciare tutto, e si resta senza mano, ci si muove, con impeto, verso un punto lontano, e il corpo si sfalda, finché ci si ritrova, senza fiato, nella penombra, a ridosso del proprio cadavere: lo guardi, gli sputi sopra, poi gli volti la schiena, ritornando in bell'ordine nello strazio di sempre. (Grido prolungato, tutto ingolato, che si trasforma in pianto) Ah folle, folle, folle, Jokanaan tu sei un folle. M'hai rovinato la vita con quelle tue idee di rivolta. (La musica che esce dalle casse è ora un miscuglio di voci, ad incastro tumultuoso – una delle quali riprende frammenti del testo. Erodiade danza sulla sedia, con tutto il corpo a seguire la voce sempre più ritmica e straziante e frenetica) E poi ci sono queste voci, che mi torturano. Qui, dentro la mia testa, che mi avvelenano il pensiero. Mille voci, continue, incessanti, qui, qui, che mi opprimono. Basta aprire la finestra, ed ecco che tutte le voci del mondo invadono la mia stanza. Sento, spesso, dalle vallate profonde salire gli echi tremendi dei corpi che cascano e che cascando gridano con la voce – perché gridano, i corpi, mentre cascano. E gridano i bambini, laggiù, nei cortili della Galilea, quando le lance scagliate spezzano i loro giochi innocenti. E gridano le partorienti - non per il dolore del parto, non per il dolore del parto, non, ma per i mariti crocifissi. E grida chi muore nelle paludi inseguito dai cani, così come gridano i gendarmi

mentre si lanciano all'inseguimento dello sventurato. Tutto grida nelle mie orecchie. Tutto. Grida il giorno, il respiro, il vento, il tempo, il cielo, le nubi, la pioggia. Tutto grida nelle mie orecchie, tutto. E sto gridando anch'io, adesso, mentre cerco un appiglio nel buio. Ho liberato la mia voce, slegato le corde vocali e fatto esplodere, nel petto, il fiato che spingeva. Ho preparato al punto giusto la mia bocca, trascinandovi dentro tutte le parole che ho imparato nella mia breve vita, tutte, tutte quelle parole che ho rubato al vento, tutte, tutte, tutte quante le parole che ho raccolto qui, in mia bocca, pronte a stridere tra le mie labbra, pronte a esplodermi dentro e uscire, uscire, uscire fuori di me. (*Canta a piena voce – stridente, acuta, lacerata*) Apri la bocca e fai fuoco / brucia la calma che hai / apri la bocca e dai fiato / usa la forza che hai. (*Si alza, sposta nervosamente la sedia, la sbatte a terra, con grande clamore di catene*) Gridare per farsi capire ... Gridare / farsi capire ... Gridare / farsi capire ... (*Solleva al cielo la sedia e la lascia cadere violentemente. Devastata dal fallimento, nella malinconia*) Folle. Semplicemente folle. (*Nota il sangue sulle mani*) È spaventoso. Le mie mani sono di sangue. Dunque è tutto vero. Sono ancora qui, accanto alla sua salma, ad annusare il suo corpo, e guardare fissa, con il coltello sotto il cuscino, il vuoto che ho davanti. (*Scatto di voce verso il falsetto*) Ma perché non riesco a gioirne? Perché non mi è dato di celebrare questo momento come una festa? (*Gira su se stessa, nervosamente*) Niente da festeggiare. Niente di cui far festa. Niente di cui ridere. Niente di cui essere felici. Niente da. Nie. Da. (*Al pubblico*) Sono lucida? Certo. Oppure no, non sono lu / ci-da, non. Ma che importa. (*Il corpo sembra voler prendere il volo: danza bloccata, con le braccia che si staccano velocissime dal corpo. La voce è frenetica*) Sono in uno di quei rari momenti di folle lucidità, in cui ogni espressione mostra subito il suo significato, ogni parola il suo senso, ogni azione il suo movente e in cui tutto, tutto, tutto, me compresa, viene messo miseramente a nudo, e il disgusto ti penetra dentro, e le parole, le parole si fanno sangue, e il sangue / e il sangue / e il sangue si fa / POESIA. (*Canta sino a crollare in preda a convulsioni*) Sangue del nostro sangue / nervi dei nostri nervi / come fu quello dei fratelli Cervi // Morti di Reggio Emilia / uscite dalla fossa / fuori a cantar con noi Bandiera Rossa. (*In affanno, sul posto*) Uno strumento rovinato, ecco che cosa sono. Non più capace di fare

un suono che sia credibile. Uno strumento lasciato ad autodistruggersi nell'isolamento, per mancanza di ascoltatori. (*Si sposta, un passo soltanto, poi è la catastrofe: sta ferma, nel panico. Dopo lunghi secondi di spasmi*) Sì, forse avete ragione voi. Perché offendere quel corpo martoriato? Soltanto per il capriccio di una regina fanciulla? Avete ragione, avete ragione. Bene. Mi voglio controllare. Voglio dominare questo cuore e fare di buon grado ciò che m'impone l'usanza. Avrei preferito, lo confesso, la felicità. Ma la felicità non cade dalle nubi, e non per questo voglio dare l'assalto al cielo. Non importunerò più quel cadavere, ve lo prometto, ma voi, vi prego, fate modo che io non abbia più modo di stare vicino a quella tentazione: trovatemi un cavallo, voglio uscire, voglio andarmene, andarmene, voglio perdermi nel deserto, perdermi, perdermi, perdermi (*La voce si perde, poi si dà farfugliando nel mentre Erodiade si sposta strisciando i piedi e rigida*). Nessuna porta da cui passare. Nessun limite da scavalcare. Nessuna linea da oltrepassare. Nessun posto dove andare. Niente da raggiungere. Niente da cui fuggire. Niente da festeggiare. Niente di cui fare festa. Niente di cui ridere. NIENTE. (*Scatto d'orgoglio*) Ma forse posso parlare, ecco, sì, forse posso trovare una nuova parola, da mettere al negativo: un nuovo No, diverso da tutti quei No che mi hanno sprofondato in questo vuoto. Ecco, sì, forse posso dire, dire, dire. (*Orrore*) Ma cosa dire, adesso? Che cosa dire adesso che sono qui, accanto alla sua salma, adesso che lui è lì, schiumante di sangue, lui incapace di rispondermi, senza un grido senza una parola senza un lamento? Che cosa dire adesso che mi sto consumando qui, che mi consumo qui nel mio niente? Che cosa dire adesso / adesso che / che sono / che / schiacciata dal cielo, adesso, qui, che / che cosa / dire / adesso? (*Al massimo della tensione del corpo, con vibrazioni vocali verso il basso*) Oh maledetta maledetta questa voglia che ho di parlare. Maledetto quel corpo schiumante di sangue. (*Le mani sfuggono al controllo*) Maledetto il pensiero delle orge. Maledette mille volte maledette le voglie del mio seno. (*Suoni vocali, mentre le mani accarezzano vogliose il corpo di Erodiade. Poi le parole son dette con filo di voce*) Potrei dire che cosa ho dentro, potrei, di come vorrei prenderlo tra le mie braccia, potrei, ecco, potrei dire / dire / dire dell'infame desiderio del suo corpo. (*Rivolgendosi al tecnico luci*)

Luce, via la luce. Fate buio tra me e i miei propositi. Via la luce. Via. Musica ora, musica. *(Buio sulla scena. Resta solo, appena percettibile, la figura di donna del video. Sensualità accennata, anche nella voce. La frase è detta con ritmo sincopato, con sotto un suono elettronico epico, acuto, distante)* Ecco, / s'è spenta la luce / ed io mi scopro qui, / in questa parte del buio, / con le gambe aperte, / mentre cerco, / con le mani, / dentro la parte più buia di me, / un indizio, / una traccia, / una speranza che mi porti almeno dei pressi della verità: / un segnale, / cerco un segnale, / uno qualsiasi, / anche il meno decifrabile, / un odore, un sapore, un respiro, un alito di bocca, o magari, ecco, sì, magari una visione, dolce visione, che mi apra gli occhi, qui, in questa lunga notte dove soltanto la voce può imporsi alle cose, questa notte inesorabile, leggera, dolente, che mi stringe, la notte, mi stringe forte, mentre io cerco, con le mani, tra le cosce, un terreno per le mie verità. / Anch'io, / adesso, / ho preso la forma del buio, / e tutto quello che ho intorno, / forme, figure, segni, suoni, tutto, / ha l'aspetto, il colore, l'angoscia / e persino il fetore del buio, / tutto, / e non ho scampo, non ho, in questa realtà d'ombre, / non ho scampo, non ho, in questo disagio. / E nulla di eterno ho, / nulla / non ho / con cui sconfiggere la morte, / nulla. / Ci sono soltanto io, con i miei contorni, io, dentro i contorni di questo buio, io, che quando s'è spenta la luce mi sono ritrovata qui, alla deriva nella parte marcia del buio, tutta intenta a cercare, con le mani, tra le cosce, il senso della mia vita. / Io, / io, / io / che me ne sto tutto il giorno dentro l'immensità di questo buio tutta intenta a cercare dentro il buio della mia vita il senso della mia breve vita. Lo so ... *(Si blocca, rivolgendosi al tecnico)* Luce, adesso, luce. *(Riprende il tono)* Io lo so, non posso sconfiggere la morte, non mi è data questa possibilità. So perfettamente di non avere vita al di là di questo corpo. *(Palato alto, con strazio)* E questo mio corpo è tutto un dolore. *(Via le luci. Insieme all'immagine di donna su video resta solo il respiro asmatico di Erodiade).*

Insinuatio

Coscienza nel deserto

(Luce frontale. Erodiade è seduta in proscenio) Sei tu, nutrice? Non ti vedo, dove sei? Vieni, fatti vedere. ... *(Interrogativa, con sarcasmo)* Mi chiedi se sono viva, o se qui soltanto l'ombra di una principessa vedi? *(Lunga pausa)* // *(Intima, molto trattenuta)* Da quale grazia / sarò attratta, e qual mattino, dai profeti dimenticato, / versa sui morenti orizzonti le sue feste tristi, / lo so io? *(Con molta teatralità e ritmo vertiginoso)* Tu m'hai vista, o nutrice d'inverno, / nella prigione pesante di pietre e di ferro / ove languono i miei leoni, tu m'hai vista / entrare, e avanzavo, fatale, le mani libere, / avanzavo nel profumo deserto di quegli antichi re: / ma vedesti pure quali furono i miei terrori? / *(Nello sgomento)* Ora sono qui, in esilio accanto alla sua salma. / *(Enfatica, in suono basso)* E tu, calma i fremiti della tua carne, / vieni, e la chioma che imita le selvagge / onde di criniere che t'incutono spavento, / aiutami a pettinarmi in uno specchio. // *(Discreta, intima, toccandosi i capelli – la parrucca – con le mani)* Il biondo torrente dei capelli / se mi bagna il corpo solitario lo ghiaccia / d'orrore ... ma i miei capelli, intrecciati dalla luce, sono ... *(Sospensione con risata appena percettibile)* / falsi. // *(Si sposta con la sedia, da seduta, come mettendosi davanti ad uno specchio)* O specchio, specchio delle mie brame, dimmi: / chi è la più bella del reame? *(Risatina furbesca)* O specchio, specchio, / quante volte in te mi apparvi come un'ombra lontana? / Ma, talvolta, di sera, nella tua fonte severa / ho conosciuto il mio sogno perverso. / *(Sensuale, con ironia grottesca)* Ho sognato un uomo. E per lui / mi sono spogliata, davanti a te, o specchio / crudele. Un uomo. Un uomo. *(Mugolio vocale di piacere)* // *(Parlando al nulla)* Nutrice, sono bella? *(Lunga pausa)* / Sì, io sono bella, adorabile al pari di una dea, / *(Dilatando al massimo)* atrocemente bella. / Sono il segno di un giorno / che non si compirà senza sventura sulla torre. / *(Scatto col corpo, a fermare una*

mano. La voce è potente, di basso) Oh, ferma nutrice, ferma le tue labbra – (Si sistema. Voce diamantina) un bacio / potrebbe uccidermi, / se la bellezza non fosse la morte. / (Interrogativa, con occhi furbi) Ma dimmi, nutrice, / qual demone ti getta in questa funesta agitazione? / Il bacio che stavi per darmi, perché le tue labbra si stavano avvicinando alle mie, / o questa mano che stava per toccarmi? / (Deliziosamente grottesca) Come? Vorresti tu / esser chi solo è destinato ai miei segreti? / Mi chiedi se verrà mai il momento / in cui il mio corpo si dona ad un uomo? / Mi chiedi per chi, divorata / da angosce, serbo lo splendore / e il vano mistero della mia persona? / (Compiaciuta) Per me. / Triste fiore che cresce e d'altro non si turba / tranne della sua ombra nell'acqua vista con atonia. / (Teatralità accentuata) E poi, nutrice, chi, / chi mi toccherebbe, rispettata come sono dai leoni? / (Accenno a sonorità basso-tigresca) No, nulla di umano voglio. Nulla di umano. / Ed è per me che fiorisco, deserta. / (Dialogante col nulla, in salendo di registro) Quanto a te, donna nata in secoli malvagi, / come puoi parlare di un mortale! E pensi che dai calici / della mia veste, aroma di aspre delizie, / sboccerebbe in un fremito bianco la mia nudità, / profetizzi che se il tiepido azzurro d'estate, / verso cui naturalmente donna mi svelo, / mi vede nel pudore di stella in cui tremo, (Lunga sospensione) / io muoio ... // (Basso, da tigre, poi veloce sino allo spossamento in falsetto) Amo l'orrore d'esser vergine, e voglio / vivere nel terrore che mi fanno i miei capelli, / per sentire, la sera, raccolta nel mio letto, / come rettile inviolato, sentire nella mia carne inutile / il freddo scintillio del tuo pallido chiarore, / o tu che muori, tu che bruci di castità, / o notte bianca di ghiacci e di neve crudele! / (Recupera una certa normalità vocale e fisica) Sola, sola mi credo in questa patria monotona, / e tutto, intorno a me, vive nell'adorazione di una immobile calma / che conferma il guasto... // (Al nulla, divertita) Ma no, mia povera vecchia, / io non morirò. Non stasera, almeno. / Va, e perdona questo mio cuore duro. // (Si alza, spostandosi di poco con la sedia. Sguardo perso nel vuoto. Con voce rotta) Sola. Io sono sola. Fragile e pura come un fiore, impenetrabile come un metallo, chiusa in questa mia tana distante dal mondo. Sono destinata ad una solitudine smisurata in questo paese disgustoso. Io sono / una stella morente / che mai più / brillerà. (Via le luci, solo il video e il solito

*respiro asmatico di Erodiade. Nel buio accenna "Jenny dei pirati",
dall'Opera da tre soldi di Brecht-Weill)*

Narratio

Il profeta

(Luci rosse, di taglio, a creare raggi – come una ferita. Erodiade è ancora sul trono, si masturba. Parla concitata, come tamburo che accompagna una battaglia) Poi, di colpo, un giorno, mentre me ne stavo lì, nella notte senza fine, ho sentito una voce, che non era la mia voce, era un'altra voce. Una voce lontana, cruda, forte. La sentivo salire su dalle tenebre. E ruggiva, quella voce, tanto che pareva un tuono. E mi dava orrore, quella voce che saliva dal fondo delle celle, che saliva, su, da dove erano rinchiusi i prigionieri. E faceva irruzione, qui, in questa stanza, quella voce, e mi faceva venire i brividi, quella voce di tuono, tanto era potente. E mi prendeva, dentro, una grande angoscia. E sentivo, sotto i miei piedi, la terra tremare. E tremava, la terra, sotto i piedi, e tremava tutto il mio corpo. E mi avvolgeva, quella voce che gridava nel deserto. *(Lento, afono)* Mi affascinava, quella voce. E ogni volta che la sentivo ... *(Lunga pausa)* Ebbene, da quel momento qualcosa prese a muoversi dentro di me. *(Angoscia)* Da quel giorno, la mia vita è stata un incubo. *(Gridato, gracchiato)* La mia vita / un incubo. *(Lunga pausa, poi sbuffando alternando sonoro e afono)* Passo tutto il tempo davanti allo specchio, a contemplare la mia bellezza. Sto / sto / sto tutto il giorno / seduta / seduta / davanti me stessa, con in testa / in testa / la folle idea di uscire, di uscire, di uscire e di / buttarmi tra le braccia / di un uomo. Un uomo tra le braccia ... le braccia / Un ... *(Colloquiale)* È uno sbaglio? Può darsi. Ma io amo questo errore. *(Gracchiato, con forza disumana)* Io / amo / questo / errore. *(Sottovoce, furtiva anche nello sguardo)* Silenzio, Erodiade, silenzio. È meglio se stai zitta. Potrebbero ascoltarti. C'è sicuramente qualche spia, nelle vicinanze. E sì, dovrei imparare a tacere. Un'arte difficile – tacere – ma proficua. *(Scatti con le braccia, come assalita da un ulteriore tormento. Poi la voce scatta verso il falsetto)* Oh questa immensa possibilità di dire /

che mi prende all'improvviso / è bella e agghiacciante / ne è pieno il cuore / che quasi mi scoppia / Ma contemplare così / questa ipocrita bellezza muta / fa davvero troppo male / ed è da qui che dovrei / credo / incominciare a parlare. (*Tira il freno e prende a battersi la testa con la mano*) Zitta, Erodiade, zitta. (*Denti chiusi*) Ma che cos'è che mi opprime la testa? (*Tenta la fuga, ancora*) C'è qualcosa, qui dentro, che mi avvelena. (*In crescendo di intensità*) Cos'è? Chi è? Dov'è? Perché? (*Farfugliando, come a scacciare le parole dalla bocca*) Guarire, guarire di questa voglia. Uscire da questo strazio. Trascinar mi nel mutismo. Chiudermi, appagata, nel silenzio circostante. Ma non ho pace / non ho / in questo silenzio / e questo silenzio / è senza pace. (*Canta*) La regina non è contenta / il re che governa non sa governar. (*Ogni "No" è modulato in nasale, con accenno a melodia diplofonica*) Non sono contenta, NO. Erodiade non è contenta. NO. Non sono contenta. NO. Perché non sono contenta? Perché soffro. Soffro della mia bellezza. NO. Mi tormenta / NO / questa idea assurda / NO / di dover preservare la mia bellezza / NO / da quanto c'è fuori di me. NO. (*Con molto sarcasmo*) Ma in fondo è questa la mia funzione: devo tenermi da parte, perché al regno ci pensano loro, gli uomini forti. Non devo neanche parlarne: devo essere contenta, tutto qui, e mostrare la mia bellezza alle feste. (*Altra modulazione*) NO. Devo starmene nascosta / NO / nella mia torre / NO / a perfezionare la mia bellezza / NO / adattando le mie fattezze / NO / a quanto l'edificio si aspetta da me. NO. (*il "No" si trasforma in melodia straziata, la stessa di "mio amore mio dolce mio meraviglioso amore". Poi cambia radicalmente*) Che strana sorte, la mia. Dovrei salvaguardare la mia bellezza, conservarla così com'è. Mentre invece ho una grande voglia di uscire, di uscire, di uscire, e di buttarmi tra le braccia di un uomo. (*Si sposta, ma dopo un passo la catena la blocca. Rabbia, e tenta, senza riuscirci, di liberarsi. Sfinita si mette come in ascolto*) Ah, quella voce! La credevo morta, quella voce, ma ecco che di colpo la risentivo. (*Con mucho calor e ritmo*) Mi scavava dentro, quella voce. Allora, ecco, mi tappavo le orecchie, per non sentirla, ma la sentivo, ancora, la sentivo quella voce di tuono. Alzati – mi diceva. Apri la porta ed esci. Esci, fuori. Mettiti a correre, presto: c'è tutto un mondo da conquistare, fuori. Presto, prima che sia troppo tardi: esci. Esci dal tempo crudele,

togliti da questo tempo d'inganno, di odio, di piaghe sulla pelle, di colpi di frusta, di sacralità sporca di sangue. Esci, presto, esci fuori, prendi il largo da questo tempo ostile. E distruggi – distruggi – distruggi l'orrendo potere degli uomini sugli uomini. Cerca ciò che ancora non è, ciò che deve ancora farsi, e che finisca, finalmente, la preistoria dell'umanità. (*Canta, basso*) Mi manda Achille / – diceva – / ti sfida un'altra volta in campo / ad uno scontro per la vita e la morte. (*Altissimo, gracchiato*) La lama del fulmine stacchi la tua lingua, infausto messaggero! (*Voce dal basso ventre*) Quella voce mi spaventava. Mi atterriva. Mi dava angoscia, quella voce. (*Semiafono*) Terrore / di una voce. (*Bruscamente in falsetto*) Mi risvegliava il corpo / quella voce. (*Si blocca, sgrana gli occhi*) Mi par di sentirla ... Anche ora ... C'è qualcosa di strano. Com'è possibile ch'io la risenta, quella voce. Lui è lì (*Indica il cadavere*) ed era sua la voce che mi tormentava il corpo... (*Risata deforme*) Sì, sono pazza. Ormai è certo. Folle, folle, folle – io sono da rinchiudere. Anzi, no: mi hanno già rinchiusa, in questa torre. (*Altra risata*) Però però però è vero: quella voce mi spaventava, e però, allo stesso tempo, mi agitava dentro – un movimento meraviglioso. (*Modulo vocale ripetuto, in crescendo*) Ecco, sentivo che dentro di me, all'ascolto di quella voce, c'era qualcosa che mi accendeva un gesto, che mi suggeriva una felicità della carne, una carezza, una perdizione di baci, una morsa gioiosa. Ecco, ecco: mentre cercavo, qui, dove la notte regna magnifica e silenziosa, un istante di felicità, ecco che all'ascolto di quella voce le mie gambe si aprivano e la mia mano prendeva a scendere verso quel buco che non conoscevo. Avevo, dentro, un desiderio terribile, che mi spingeva a muovermi, e allargavo ancora di più le gambe, e tutto il mio corpo, a partire da quel buco lì, che stavo riempiendo con la mano, tutto il mio corpo si scaldava, e si bagnava, e sudavo, sudavo, tutta la mia pelle era madida di sudore, e allargavo, allargavo, allargavo più che potevo le gambe e le allargavo ancora di più e muovevo circolarmente il bacino e il ventre e mi muovevo e la mia mano, in questa tenebra pesante come un macigno, scendeva sempre di più verso il fondo di me stessa, ed era su di giri la mia mano, mentre cercava, la mia mano, tra le cosce, e cercava, la mia mano, cercava dentro il mio corpo, nel mio desiderio convulso cercava, la mano, cercava l'universo intero, un posto morbido dove posarsi, una

fonte di luce, ecco, sì, cercava, la mia mano, qui, dove la notte è la consuetudine, un balbettio di luce ... (*Canta*) Mio amore mio dolce mio meraviglioso amore ... (*Netta*) Era la voce di Jokanaan quella voce che mi risvegliò il corpo. Era / la / sua / voce. (*Lampadina sulla testa, con visione estrema di godimento possibile*) E mi venne ... una ... idea grandiosa: FARMI POSSEDERE DA JOKANAAN. Farmi riempire dal suo seme ed acquisire da lui la forza per uscire da questa torre. (*Altissima, nella commozione*) Nulla di umano poteva fare al caso mio, / nulla di umano, / ma un santo, un ribelle, un uomo testardo nella sua ricerca della perfezione: ecco, questa / poteva essere la soluzione alla mia crisi: / (*Masticando con voluttà le parole*) FAR VIOLARE IL MIO ESSERE DA UN ESSERE SUPREMO. / (*Lunga pausa, assaporando il silenzio*) Feci di tutto per incontrarlo. (*Accenna un racconto*) Ci riuscii una sera di maggio, davanti al portone del castello. Gli andai incontro, e il suo sguardo mi colpì. Voleva abbracciarmi, ne sono sicura. (*Si perde nel desiderio infantile*) Lo desideravo. Già dal primo momento lo desideravo ardentemente. (*Scopertamente erotica*) Volevo prendere Jokanaan tra le mie braccia. Volevo che questo mio grembo folgorante si curvasse, glorioso, sulla sua santità, la cui lingua indurita volevo ... volevo ... penetrasse la mia fica inesplorata. (*Al culmine dell'orgasmo vocale*) Oh sì, volevo, sì, volevo che il mio incendio disabitato si spegnesse tra le sue braccia, noi per sempre uniti nel trionfo della carne. (*Basso, potente*) Basta - dissi con forza. (*Dal basso al palato alto, imitando CB*) Basta. Erodiade si è stancata di questo edificio. Basta: Erodiade prende vita. (*Qui ha inizio una narrazione terribile, con sincopi gestuali, nell'astrazione pura, quasi da danza, e con recitazione fortemente ritmica, con molti tentennamenti e accelerate improvvisate e riprese di tema vocale: la frase è più volte smerdata, così come conviene ad un teatro che voglia abbandonare, una volta per tutte, la "bella dizione". La musica è grande protagonista*) Mi sono alzata, una sera, e sono uscita per le strade, erano circa le undici. Ero terrorizzata all'idea che potessero vedermi, ma continuavo la mia corsa nel buio, in camicia da notte. Ad ogni passo sentivo che la mia voglia cresceva - ogni tanto mi fermavo, mi guardavo intorno e riprendevo poi la mia corsa verso la zona del carcere. Tutta la città stava bruciando, quella sera: l'ordine era stato ristabilito, ed era tutta

una maceria fumante, la mia città, per le cui strade stavo correndo, di sera, lacerata dal mio desiderio. Otto giorni è durato il massacro. Sul ventre aperto della Galilea i soldati di Erode hanno scritto con le spade la parola fine: il massacro di Gerico, Gaza, Rammallah, il sangue versato a Gerusalemme, nel mese di maggio, dopo una rivolta durata solo lo spazio di un giorno. Erode, il Tetrarca, ha liberato tutta la Galilea dal cancro della rivolta, diventerà mio marito, domani, domani dovrò giacere con chi ha fatto del sesso altrui un oggetto da appendere alla cintola in senso di vittoria, o cibo per cani. Ma io, quella sera, avevo altro per la testa. Arrivata al palazzo delle carceri, distratta la guardia, mi portai nei pressi della cella ove era rinchiuso Jokanaan. Ho infilato la testa tra le grate e l'ho visto in fondo alla cella, rannicchiato su se stesso. Ho preso un grande fiato ed ho tirato fuori tutto quello che avevo in corpo, sì, ho fatto questo, ed ho cominciato a parlargli. Ecco, Jokanaan, sono pronta. Vieni, presto, tra le mie braccia: ti devo amare, adesso, schiudere per le mie labbra, devo ingoiarti, sputarti dentro di me, è questa, ormai, la mia volontà. Ecco, sono pronta, presto, la mia bellezza doveva passare dal tuo corpo. Dal tuo corpo la mia perfezione. Lui annuì - o almeno così mi sembrò. Io - mi parve di - ne sono sicura - vidi - insomma - vidi il suo sesso ingrossarsi, allungarsi, irrigidirsi, sollevarsi, sollevarsi fin quasi al cielo, tanto era maestoso. L'alba stava illuminando il percorso, e dovetti tornare indietro per evitare che mi scoprissero. Il giorno dopo mandai la nutrice al cospetto di Jokanaan, affinché lo convincesse a cedere alle mie lusinghe: lo avrei fatto liberare, se solo avesse acconsentito. E nell'attesa che la nutrice tornasse a riferire la sua decisione, già mi vedevo davanti a lui, immaginandomi la scena del nostro incontro. Ecco, mi dicevo davanti allo specchio, appena varcherà la soglia, gli offrirò il mio corpo. Prendimi, gli dirò poggiando le mie labbra sulle sue e la mano portando al suo sesso. Lui - così mi immaginavo io - si avvinghierà a me e nell'ombra comincerà a carezzarmi saccheggiando il mio corpo stordito dal mio sussulto di vergine. Io mi scioglierò la cintura, i fianchi muovendo sotto l'abito di seta e m'inarcherò tutta, il collo teso, la testa all'indietro, sedotta io stessa dalla danza frenetica del mio sedere, e sospirerò, a piccoli soffi, dolcemente, sospirerò, così da farlo rimanere di sasso, esaltato da tanta fortuna, e no, non mi fermerò, neanche per

un attimo, e mi leverò d'un colpo la veste e spingendo in avanti le anche lo provocherà dicendogli: guarda la mia pelle, com'è pura, com'è bianca, com'è senza macchia ... che te ne sembra del solco rosa, là dove le anche si uniscono alle cosce, e guarda qui, qui, su questa natiche sublimi, è qui il paradiso, qui, tra questa natiche. Questo gli dirò sorridendo e darò un tale slancio alle natiche che oscilleranno come se fossero fluide e solide allo stesso tempo. (*Lunghissima pausa, mentre il viso passa in rassegna tutte le espressioni dall'euforia all'angoscia*) In quel momento, in quello stesso momento dove mi immaginavo riempita dal sesso di Jokanaan, la nutrice ritorna dalla sua missione e mi dice: non verrà - Jokanaan non verrà, ha rifiutato il mio invito e preferisce la morte ai sapori del mio corpo. Ammetto che per un attimo, a quel rifiuto, sono stata tentata di togliermi la vita. Non mi sembrava vero che quello stronzo, anziché farsi succhiare il cazzo da me, abbia preferito farsi succhiare la vita dai topi. Poi, col passare dei minuti, davanti allo specchio, ora dopo ora, m'è rivenuta / la voglia / di realizzare la / mia / (*Dilatata*) BELLEZZA. Ed è lì che mi è balenata un'idea grandiosa: concedermi ugualmente a Jokanaan. Solo che per farlo DOVEVO FARE ESPERIENZA DELLA MORTE. Fare esperienza della morte. Ed in quel momento che ho visto la mia bellezza trasformarsi in maschera atroce. Ed è in quel preciso istante che ho cominciato la mia danza: la danza di Erodiade: LA DANZA FRENETICA DELLA DEMOLIZIONE. Sì, era giusto così: era giusto che il taglio splendente della lama mettesse il sigillo alle mie voglie precoci. (*Canta stesa sul cadavere*) Sopra le nuvole c'è il sereno / ma il nostro amore non appartiene al cielo / noi siamo qui tra le cose di tutti i giorni / i giorni e i giorni grigi / aria di neve sul tuo viso, / le mie parole sono parole amare senza motivo / prima o poi tra le nostre mani più niente resterà / è una vita impossibile / questa vita insieme a te / tu non ridi non piangi non parli più / e non sai dirmi perché / lungo la strada del nostro amore / ho già inventato mille canzoni nuove / per i tuoi occhi / più di mille canzoni nuove / che tu non canti mai. (*Via luci e video. Solo il corpo sfatto dell'attore e la testa del santo*)

Apoteosi finale Tuffo nelle tenebre

(Il trionfo di Erodiade: solleva la testa al cielo, goduta. È stesa accanto al cadavere di Jokanaan) Ecco l'inaudito frutto del mio desiderio! *(La guarda negli occhi, vogliosa)* Dimmi, Jokanaan, dov'è che si fissa la tua cecità? Su questo seno, rimasto intatto, perché non hai osato profanarlo, o sulla mia fredda imene, che volentieri avrei fatto spezzare dal tuo genio? Parla, Jokanaan parla, ancora una volta, per me, grida, ecco, grida, SONO IO IL TUO DESERTO. *(Lunga sospensione)* Non parli ... bene ... allora, adesso, riempirò la tua bocca con il mio bacio ... *(Si avvicina la testa alle labbra)* Ecco, ecco ... la mia bocca toccherà con un bacio l'orrore, e la mia verginità, precipiterà, per spandersi lungo tutta la mia veste in sangue bruciante. *(Bacio, nella follia del momento. Poi allontana la testa dalle labbra per posarla sul sesso)* Ecco, Jokanaan, ti faccio dono della mia verginità. Guarda, Jokanaan, è qui, tra queste cosce il profondo, l'oltre, l'aldilà, è qui / in questo buco / il paradiso. *(Lancia in aria la testa, si alza per raccoglierla, cade per la catena, riprende la testa, tutto con entusiasmo e risate limpide, ariose. Il gioco va avanti per un minuto buono – in teatro un tempo eterno. Poi si accascia sul cadavere, facendo risaltare tutto il grottesco possibile: espressioni del viso dilatate, mugolio vocale da gioco per bimbi, risate clamorose: esaltazione di Erodiade. Poi, nell'immobilità totale, dice fredda la battuta)* Il crimine non è là, in quel gesto che ti ha fatto saltare la testa dal corpo. Il crimine è spingere, me, umana, nella folgorazione, farmi credere che l'unica vera vita sia la vita eterna. *(Acuta)* Sei tu, Jokanaan, il crudele, non io, non io, tu. *(Da bambina viziata)* Non ci sono cascata, Jokanaan, non-ci-sono-cascata. Il regno giusto lo devo cercare qui, ora, in questo tempo, tra le maglie di questo spazio, in questo tempo che mi ruba la vita, in questo spazio che è il mio carcere. Mi hai lasciata sola, Jokanaan, con

i miei errori e le mie tentazioni, sola, e soltanto perché non ho voluto abbracciare l'aldilà ... io volevo evocare la bellezza terrena della vita, perché oltre ... OLTRE NON SI PUÒ ANDARE. / Oltre questo corpo, / oltre il mio sangue, / oltre questo paesaggio agghiacciante / non c'è nulla ... NULLA ...// (*Si toglie la parrucca e si pulisce del trucco e si toglie il costume, fino a restare, l'attore, completamente nudo*) Ecco il mio momento eterno. È cominciato / quando ti ho tagliato la testa / e continuerà / tra breve / quando / mi stenderò sul pavimento / e lascerò colare / il sangue della tua testa / sulla mia fica regale ...

Note di regia

Risonanza inaudita

ANTEFATTO. *Erodiade*, composta in prima istanza nel 2001, e qui rivista completamente, è l'ultima parte della *Trilogia del corpo discorde*, comprendente anche gli spettacoli *La lingua recisa* (2000) e *Hamletmaschine* (2003). La *Trilogia* si presenta all'insegna del rovesciamento, come un lavoro che, da un lato, tende a manomettere la "lingua teatrale", e in particolare lo standard che prescrive una recitazione "gradevole" e di facile ascolto, dall'altro, si concede come congegno di una percezione alterata. Il suo intento palese è strutturarsi come "azione di disturbo affascinante", capace di suscitare il senso del rischio nello spettatore avvolgendolo con una struttura che insieme lo attrae e ne frustra le aspettative, dunque aspra e dolcissima nello stesso tempo - euforia nel panico, innamoramento e repulsione, imbarazzante eppure fondamentale. *Erodiade* si muove all'interno di questa linea, dove il bisogno di rompere gli schemi acquisiti si evidenzia in una scena composta secondo criteri musicali e desiderosa di farsi poesia.

LES INSTRUMENTS DE LA PASSION. La scena, nel caso di questa pièce, non è altro che il risultato di una "procedura di notazione". Come tale, è basata su un processo di cesura e selezione di diverse parti, le quali vengono poi raggruppate nella struttura generale, così da aprire relazioni inedite tra i suoi elementi costitutivi e sperimentare "arrangiamenti nuovi". Non si tratta di articolare un "racconto" supportato da "decorazioni", musicali o visive che siano; questa pièce non ha infatti una storia "che chiede al linguaggio di essere raccontata", come accade nella geometria bene ordinata della norma teatrale; sono piuttosto i "suoni" e i "ritmi" che creano la possibilità dell'evocazione. Nell'impossibilità a narrare alcunché, può solo esibire il suo esserci nel mondo - incompiuto, ma pur sempre non asservito agli "orizzonti di scienza e di senso"; dunque debordante, eccessivo;

senza scopo, se non quello esagerato di affermare la sua libertà. Nell'angoscia. Ecco, questa pièce, sottraendosi alle attese, staglia i suoi contorni nell'opacità: si espone, nuda, con la sua verità; "in sé e fuori di sé", così come è lo sguardo del soggetto che cerca la sua chance di vita. La composizione prevede che nel corpo dell'opera si confrontino diversi "strumenti" e vari "procedimenti", sovrapposti in modo tale da ampliarne l'efficacia.

La composizione prevede:

- Una struttura visiva, formata dall'immagine video proiettata, dall'uso della luce, dal costume, dalla perimetrazione della scena e dalla disposizione degli oggetti in essa;
- Il materiale verbale, nato seguendo le suggestioni dell'opera incompiuta *Les Noces d'Herodiade*, in cui Stefan Mallarmé spinge la poesia verso "risonanze inaudite";
- La recitazione, intesa come unità dialettica di corpo-mente (voce, gesto, movimento, pensiero) e come contraddizione sempre esibita tra il "piano del contenuto" e il "piano dell'espressione";
- La colonna sonora;
- La percezione attivata, ossia gli "effetti" che i materiali provocano sugli spettatori.

Ogni "procedimento" applicato ha, come sua funzione principale, quella di contraddire l'impianto, introducendo costantemente una tensione allo "scarto". Alla vocalità è affidata la funzione di raccordo tra tutti gli "strumenti" (una specie di solista all'interno dell'orchestra), mentre gli altri concorrono alla creazione di "blocchi accordali" e di figurazioni in sincrono. Talora spicca, nella composizione, un andamento "a coppia" degli strumenti, sulla base del loro "timbro" - ad esempio tra l'immagine proiettata e il gesto dell'attore, secondo un procedimento di non coincidenza (sfasamento tra il piano della fisicità virtuale e quella reale); il gesto, inoltre, non descrive uno stato d'animo, così come l'immagine evita accuratamente di scadere nel quotidiano. I suoni pre-registrati, infine, a tratti mero rumore a tratti vere e proprie figurazioni melodico-ritmiche, seguono talvolta l'andamento degli altri strumenti, mentre in generale forniscono uno "sfondo risonante" pienamente autonomo; in ogni caso, mai descrivendo. Tutto ciò,

ovviamente, come si evincerà dalla partitura, sarà suscettibile di deroghe, essendo questo progetto nient'altro che carta scritta.

UNA PARENTESI SUL MATERIALE VERBALE. Tutta l'opera di Mallarmé è tesa ad un'unica ricerca: sperimentare "arrangiamenti nuovi", sfruttando per intero la fisionomia delle parole, gli accostamenti sintattici, le sonorità della frase. E questa ricerca tocca una delle vette più alte nell'opera incompiuta *Les Noces d'Herodiade*, in cui Mallarmé spinge la poesia verso "risonanze inaudite". Mallarmé comincia appena ventiduenne a scrivere "una tragedia da rappresentare a teatro", cui darà il titolo di *Les Noces d'Hérodiade*. Col tempo, il testo assume sempre di più l'aspetto di un poema, testimonianza atroce d'un isolamento cui Mallarmé si costringe per evitare di mischiarsi con un'epoca di declino. Nel suo studio, in lunghe notti passate davanti alle pagine bianche, Mallarmé scava il verso accumulando ritmi e incastri di suoni, ma, sfinito da un lavoro che "fa male e a tratti ferisce come il ferro", desiste dall'impresa e mette da parte il suo progetto sulla figura di Erodiade. Lo riprenderà alcuni mesi prima della morte, lasciandolo comunque incompiuto. Al lettore odierno resta un'opera frammentaria, non conclusa. I frammenti dell'*Herodiade* sono uno degli spunti utilizzati per la composizione del materiale verbale della pièce. Questa pièce è dunque in primo luogo un omaggio struggente alla verità della poesia di Mallarmé, dove la parola è "cavità nulla musicale"; ma è anche un esercizio d'una poesia che permette l'interrogazione critica del linguaggio, del "silenzio di ogni libertà inibita", della sofferenza nella storia. Mentre accoglie l'eco della materia *sordida et obscena* del poema inconcluso di Mallarmé, dà compimento ad un "canto crudele" catturando l'ascoltatore nelle maglie di una vasta, irregolare, frastornante *oratio*, rotta da improvvisi squarci grotteschi e attenta al virtuosismo fonologico dell'interprete. Perché, in fondo, *poesia è la voce inserita nella grafia della presenza umana*.

THEORICA. Non meno importante per l'elaborazione della pièce è l'ambito della teoria, ovvero la consapevolezza estetica che ne sta alla base, che mira a segnare, anche se solo parzialmente e di sfuggita, il tipo di "scrittura scenica" perseguita, da cui discende il ruolo

assegnato a ciascuno "strumento" e le funzioni d'ogni "procedimento". C'è, innanzitutto, una concezione molto precisa e rigorosa dell'arte dell'attore: sottrarsi alla rappresentazione - alla ripetizione di una "imitazione della realtà" dove ha valore "la battuta ben detta o il carattere bene interpretato" - per esaltare "l'azione diretta della *phoné*, dove la voce si rifiuta di farsi protesi del personaggio e esalta la soggettività dell'attore". Altro elemento teorico rilevante è l'impossibilità, per ogni atto umano - e del teatro tra questi - di sottrarsi agli obblighi della significazione. In sostanza, non c'è rifugio, non c'è caverna in cui rifugiarsi per sfuggire al tempo storico e c'è solo un modo per uscire da un mondo in frantumi: stare di fronte al negativo, stare in faccia alla morte. "Divenire nella caducità", si potrebbe dire citando Hölderlin. Erodiade, dunque, è un involucro di qualcos'altro in tensione: è composta nella consapevolezza di essere paralizzata in una sorta di *waste land*, costretta a farsi entro una condizione di "finale decadenza"; però è anche attraversata da una tensione al ricominciamento. Ciò implica uno sguardo particolare, capace di restituire al teatro il desiderio della rivolta; perché - con *Jabés - la sovversione è un patto colmo d'avvenire*. Va inoltre evidenziato come, a differenza degli altri due spettacoli compresi nella Trilogia, in questa pièce la politicità è meno evidente e, talora, di difficile individuazione. La "cesura" comunque esiste ed è affrontata tramite la dimensione dell'allegoria. L'allegoria, come modalità particolare di composizione "in sequenze", è innanzitutto un "artificio proteiforme" teso a costruire un luogo non psicologico, dove ha valore l'ordito dei significanti più che la somiglianza (l'imitazione) del reale; il modo allegorico, d'altra parte, non costruisce "personaggi", ma agenti - agenti demoniaci, li chiama A. Fletcher. Questa esaltazione del carattere allegorico della pièce serve a fare in modo che la molteplicità degli agenti che concorrono al suo sviluppo, rigorosamente fissati nella partitura, più che trasmettere idee o narrare una vicenda compiuta, evocano uno sguardo disagiato sul mondo, la cui sostanza è divario, lotta, grido. Come sua grande ossessione, questa pièce vuole immettere perturbazione in ogni segnale.

PERTURBAZIONE IN OGNI SEGNALE. Rovesciare, come sprigionare senso; è questo il tumulto essenziale, et urgente più che mai, in un certo modo dirimente, che questa pièce vuole praticare. La questione che pone è: alterare il senso di ciò che è dato; per aprire nuove traiettorie di senso - altrimenti è la glaciazione. Allora l'impeto del teatro - e solo allora - potrà darsi straordinario. Ribattere con folgorazioni alle insolenze di un teatro contiguo - spesso per ignoranza, a volte per interesse - alle parti peggiori di questa cartografia dell'umano oggi imbarazzante. Nella tensione a farsi poesia. Ecco, questa pièce sa bene dove situarsi: proprio in quel punto dove il desiderio del meglio si scontra con le gerarchie e le convenzioni consolidate. I suoi tratteggi, i suoi respiri, e il sangue che fa sgorgare e il deserto che richiama e persino lo sconforto che la muove - ecco, diciamo così: questa pièce vuole rompere, proprio in quel punto, gli schemi acquisiti, e sbaragliare la sintassi e l'organizzazione ritmica e gli elementi lessicali e le apparenze e le misure: puntigliosamente questa pièce vuole violare una compattezza assodata. Con l'asprezza che conviene; con una dolcezza terribile. Lacrimando carbone.

FRAGMENT D'UNE ETUDE SCENIQUE. Questo non è uno spettacolo. È piuttosto una prova aperta, una direzione di ricerca che vuole verificarsi davanti ad un pubblico prima della sua definizione in prodotto finito. Questa pièce potrebbe essere vista come una "struttura performativa" in fieri, la cui unica funzione è quella di spartito da mettere in crisi durante l'esecuzione. Non uno spettacolo ben confezionato, dunque, ma uno "spazio" dove le vibrazioni dei segni, pur se in forma frammentata e non lineare, vogliono rivelare una visione altra, quasi un invito a sperimentare il miglior teatro, quello "che scava nella mente e nella storia".

RECITAZIONE LACUNOSA. Ebbene, questa *Erodiade* è una buffa ecatombe, o se volete un amaro spettacolo sulle rovine d'una civiltà: c'è materia in cui perdersi, in questa pièce in cui "fantasmi indugiano, tentano fantasie erotiche o violente, nell'imperativo di essere suono, esornamento, parentesi, lacuna". È una parata di gesti storpi che, accompagnati da un'orchestrina scordata, macina senza tregua ogni fiato, fino ad esaltarsi in una sregolata sarabanda poetica. Ed è anche

una grande confusione, questa pièce, o un'ossessione assurda; è una dizione sbagliata, un grido soffocato, un trauma doloroso; è una smorfia totale. Se ci tiene a rappresentare - ma attenzione: rappresentare ben oltre il dovuto, al di là d'ogni abitudine interpretativa, e dell'usuale chiacchiericcio televisivo, e con quel tanto che basta di passionalità scomposta (oddio, sì!, un po' di irrazionalità - in senso sobrio e musicale) - se ci tiene, e ci tiene, con la presenza del corpo abitare con urgenza la verità più intima - se vuole dare uno slancio nuovo alle assopite coscienze - se - ebbene, questo è il gorgo da vertigine di questa pièce: smarrirsi nell'atto di Orfeo, afferrando il mondo con gli occhi e subito "fare danzare il senso nel suono della scena". Ecco, di quante cose si possano sapere, di quanti spettacoli si possano vedere, questo è lo spariglio. Invece questa pièce è fuori tempo. Qui è l'oltraggio superiore - è la smentita più efficace. Qui è l'amara iniziativa, ben oltre il mero rappresentare (è la corrosione del fare, qui). Attenti al capogiro.

È NELLO SCARTO, È NELL'AZZARDO, È NELLA DIFFERENZA. Così, la cesura aperta da questa pièce sa bene che ogni consolazione è impossibile. Essenziale è proprio il fastidio che riesce a sollecitare, sono le domande scomode. Non illude, non invita alla fuga, non è divertissement. Una lucida litania del dubbio, nient'altro. Ed è come un'opera di poesia. Un poema incarnato, la cui metrica è spessa come fango, volteggiante, corpo gonfio e obeso, decomposizione ritmica. Sempre a repentaglio, fragile, parziale, questa pièce vive nell'esaltazione fisica per le parole non ancora imparate. Nell'inabilità a nominare con esattezza il mondo, questa pièce è il tentativo di dimostrare l'impossibilità di riuscire a mettere in scena una rappresentazione compiuta.

NEVIO GAMBULA. Sono nato il 14 aprile 1961, in Sardegna. Abito a Verona dal 1999, dopo aver abitato per 32 anni a Torino. Ho lavorato come insegnante di sostegno dal 1981 al 1984. Nel biennio 84-86 ho frequentato la Scuola d'Arte Drammatica e diversi laboratori sulla vocalità, ultimo dei quali quello con Zygmunt Molik del Teatro Laboratorio di Grotovski. Dal 1985 al 1988 ho lavorato nel servizio didattico del Museo d'Arte Contemporanea del Castello di Rivoli. Mi sono auto-prodotto diverse performances, sono transitato in qualche compagnia professionale e ho partecipato a qualche importante progetto, tra cui quello sulla Medea di Heiner Muller a Berlino. Nel 1989 il festival Differenti Sensazioni mi ha premiato con la produzione di uno spettacolo (Antigone, 1990), con cui ho svolto la mia prima tournée da attore. Dal 1989 al 1999 ho lavorato come educatore (con disabili, minori a rischio, senza dimora). Nel 1996 nasce il mio primo figlio (ora sono tre). Dal 1999 mi dedico prevalentemente al teatro, anche se per campare continuo a fare il consulente sulla progettazione di servizi educativi e assistenziali. Continuo a produrre spettacoli in proprio, oltre a condurre laboratori sulla recitazione, a scrivere e a pubblicare libri. Dal 2011 insegno recitazione presso la Scuola del Teatro Stabile di Verona.