



RECENSIONE

Maia Giacobbe Borelli, a cura di, *Teatro Natura. Il teatro nel paesaggio di Sista Bramini e il progetto "Mila di Codra"*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2015, 292 pp.

di Giovanni Azzaroni

Il volume, che si apre con una *Prefazione* di Dacia Maraini, è diviso in quattro sezioni: *Le riflessioni* di studiosi di teatro, *Le immagini* (molto belle) del Teatro Natura con le visioni di Mila, *Le pratiche* con conversazioni e dialoghi degli attori che hanno interpretato lo spettacolo e una *Appendice* con i canti di Mila, un carteggio tra Sista Bramini e Dacia Maraini e una conversazione tra Piera degli Esposti, Camilla Dell'Agola, Sista Bramini e Maia Giacobbe Borelli sul personaggio di Mila. La curatrice Maia Giacobbe Borelli ha pensato un intelligente percorso all'interno di *Mila di Codra* per indagarne anche gli aspetti più reconditi e per inserirli in un preciso contesto antropologico, con la natura che funge da invariante. Nella prima parte del volume sono proposte riflessioni con diverse chiavi di lettura che introducono problematiche generali, nella seconda parte Sista Bramini e i suoi attori introducono sollecitazioni significative per l'analisi di questa esperienza.

Mila di Codra è l'ultimo episodio della ricerca che da anni Sista Bramini sta conducendo con O Thiasos Teatro Natura in spazi non deputati, in paesaggi non urbanizzati, in luoghi naturali. Scrive Maia Giacobbe Borelli: "L'esperienza del teatro nel paesaggio si realizza allora nel desiderio che lo spettatore del Teatro Natura arrivi a comprendere il paesaggio come manifestazione di sé, della propria cultura, del proprio modo di rapportarsi con i propri spazi vitali, fino a percepirne l'atmosfera e ad avvertire in esso la presenza viva dell'umano". Una consapevolezza antropologica dunque che si connette con l'evento spettacolare, lo interpreta e con esso interagisce. La natura è il luogo dell'evento e ne scandisce il divenire, se ne fa partecipe, lo struttura in sé e per sé. Il paesaggio come personaggio, come nelle definizioni di Philippe Descola, ipotesi strutturante che nella rilettura del testo dannunziano di Sista Bramini fa vivere agli spettatori l'esperienza viva del mito. L'attività di Sista Bramini ha preso le mosse dal Teatro delle Fonti di Grotowski, che negli anni Ottanta del secolo scorso cercava "un incontro del drammatico con l'ecologico, attraverso azioni di contatto tra attori-attuanti e paesaggio naturale che potessero permettere di dilatare la presenza



del vivente di là della storia e della cultura delle singole persone”. L’allestimento di *Mila di Codra* nel paesaggio abruzzese realizzato da Sista Bramini ha permesso di relazionare “un dramma con il contesto nel quale si trova ad operare, proponendo rimembranze, echi, nostalgie, suoni che danno luogo alla vera e propria necessità per gli spettatori di mettersi in ascolto delle parole proposte dal testo”.

Descrivendo con l’esattezza della studiosa la storia di “pastorali, *pageant*, danze e altri sentieri delle ricerche teatrali all’aperto, prima e oltre il moderno”, dalla pastorale nell’Inghilterra simbolista in epoca vittoriana ed edoardiana alle esplorazioni della danza libera di Isadora Duncan, a Monte Verità, la scuola-colonia di Rudolf Laban, a Mary Wigman, al teatro/fienile di Edith Craig a Smallhythe, a Pina Bausch, al Movimento di Cooperazione Educativa di Cenci, sulle colline umbre (del quale Sista Bramini è una delle principali animatrici), Roberta Gandolfi non ha voluto “dare l’impressione di un cerchio che si chiude ma piuttosto suggerire i tanti sentieri che si aprono”. Nel percorso dello spettacolo sono fondamentali il canto e la musica, “la seconda gamba” della prassi narrativa di O Thiasos, la prima è quella del corpo in movimento, “secondo tecniche di contrazione e *release* di derivazione terzo-teatrale e grotowskiana ma affini anche alle ricerche della danza moderna. Nella pratica di O Thiasos è sempre stato privilegiato un ambito narrativo di classica risonanza.

“I teatri si definiscono per la loro eterotopia. Anche O Thiasos Teatro Natura, nato nel 1992, è figlio di questa rivoluzione, oltre che della grande tradizione grotowskiana” (Luciano Mariti). Negli spettacoli di O Thiasos lo spettatore non è neutrale, la sua posizione non è frontale ma “immersiva”. L’ambiente, il dramma e gli attori irradiano una qualità emotiva, lo spettacolo chiede che se ne faccia esperienza, che ci si immerga e ci si lasci coinvolgere dall’*Atmosphäre*, concetto derivato dalla Neue Phänomenologie, come l’ha definita Hermann Schmitz, “che ha visto nelle atmosfere un oggetto di studio per un’estetica che mette al centro dell’attenzione, fra l’altro, le tonalità emotive degli ambienti, l’esperienza del paesaggio così come l’ampio dominio della cosiddetta estetizzazione della vita quotidiana”. Il *performer* di O Thiasos lavora sulle qualità espressive del paesaggio cercando di estetizzarle, con una pratica costante di *training* difficile per la variabilità dei materiali e dell’ambiente nel quale lavora. Luciano Mariti definisce O Thiasos “*opera organica* in quanto prende a modello la legalità interna degli organismi naturali, con i quali ha un rapporto più stretto di



prossimità. A cominciare dal corpo attorico che è corpo umano riconfigurato in funzione di un'estasi performativa. E non è mai un corpo che si scioglie nel personaggio e nella *fabula* come quello dell'attore classico, ma è in relazione organica con i processi ricettivi dello spettatore: il quale si conquista una vera e propria estasi percettiva, entrando nella circolarità d'ascolto, in una condizione, particolarmente emergente nell'ambiente naturale".

Raccontando percorsi di antropologia visuale nel Teatro Natura, Fabrizio Magnani sostiene che "incontrare O Thiasos significa sempre, dopo tutto farsi partecipe di un processo in divenire, entro un imprevedibile itinerario di sincronicità e trasformazioni lungo il quale la Natura non si riduce a mero fondale di rappresentazioni idealizzate, ma si mette finalmente in maschera - «dinnanzi agli occhi» - in tutta la sua irriducibile concretezza: uno spazio vivo che apre a inattesi momenti di complicità tra attori, spettatori e ambiente, nella sovrapposizione fra una «scena teatrale», modellata per accogliere la presenza dello spettatore e la «scena naturale» che pure dialoga con un immaginario e una temporalità che si dilatano ben oltre l'atto performativo". In quest'ottica la costruzione dello spazio scenico e la vicenda che vi è rappresentata si sviluppano insieme con il recupero del corpo dell'attore come "luogo esemplare dell'intermediarietà, attraverso l'incessante esplorazione delle sue rappresentazioni, del suo equilibrio, delle sue maschere".

Scrive Sista Bramini: "Paesaggio è tutto: morfologia naturalistica, tracce di edifici e di storia, evocazioni pittoriche e letterarie, modificazioni geologiche, esseri viventi che convivono, destini che s'intrecciano, tempo passato che trascorre nel presente e prefigura ciò che sarà, ritmo ciclico delle stagioni e tempo eterno del suono delle cicale, silenzio di ciò che germina nel sottosuolo, ininterrotto universo sonoro di vento e uccelli, spazio stagionale che muta nei colori e nella densità delle fronde, nell'odore; è sapore ed è sole che si riflette, che filtra, che inonda, che brunisce la pelle e rende più chiare le rughe del viso; è luce lunare che bagna l'erba di sé; è tuono che scuote la valle, è poesia dell'umano che attraverso il teatro si rinnova, immergendosi laggiù, quassù, *qui*". Esemplarmente queste parole esemplificano la filosofia teatrale di Sista Bramini e di O Thiasos, una comunità teatrale che vive il luogo in cui lavora, interagisce con esso e con le comunità che vi abitano. Così è stato per la messa in scena di *Mila di Codra* in Abruzzo. Nel suo saggio l'autrice descrive tutti i personaggi della tragedia, intercalando le descrizioni con ricordi personali, incontri, discussioni con Dacia Maraini, autrice della riscrittura della tragedia, visioni, sogni, desideri, in un



incessante e sincero percorso che può essere letto come una sorta di *trance de vie*. In *Mila di Codra* il paesaggio in cui si sviluppano le azioni non è inerte, è vivo, creativo e diventa co-protagonista. Così gli spettatori “nel rivedere lo stesso spettacolo in luoghi diversi, scoprono la possibilità di un particolare gusto teatrale”, poiché lo spettacolo si trasforma con i luoghi, se ne appropria, ne diviene parte mutando in una forma nuova.

Camilla Dell’Agnola, la protagonista, e Sonia Montanaro, l’Osessa, nei loro scritti descrivono i rispettivi personaggi, le loro ansie, le loro paure, le loro certezze e il loro lavoro, che si è strutturato su un *training* lungo e faticoso per renderle consapevoli dei personaggi che dovevano portare in scena, partendo dai luoghi della rappresentazione per appropriarsene e interiorizzarli.

Interessanti e vari sono poi i diari degli attori, che commentano il loro lavoro riflettendo attorno ai personaggi di *Mila di Codra*: “Quando recito Aligi, tutto lo spazio e i suoi elementi devono avere un senso nell’azione” (Jacopo Franceschet, Aligi); “Mi appassiona continuare ad approfondire questo confronto tra il testo di D’Annunzio, la cultura tradizionale e i luoghi attraversati dallo spettacolo. Sono temi che sento forti, importanti e pur riferendosi a un mondo arcaico, niente affatto lontani” (Valentina Turrini, Candia); “Solo alla fine Splendore arriva a pronunciare quelle parole e la sua benedizione, solo alla fine, con un ultimo colpo di ali, si reca sotto la pira di Mila e decide di assumersi quel passaggio da testimone” (Veronica Pavani, Splendore); “Da dove vengo io il mondo arcaico di Mila c’è ancora. Non è cambiato poi molto” (Luca Paglia, Lazzaro); “L’indicazione di lavoro suggerita da Sista Bramini per le sorelle di Aligi è partita dall’immagine di due colombe” (Carla Taglietti, Favetta e gli stormi); “Ho scelto il Teatro Natura e sono stata accolta, ritrovandomi in stati essenziali che mi hanno fatto rivivere il tutto della vita con uno sguardo differente, forse già esistente in me e dimenticato, offuscato dalla quotidianità anonima, dall’omologazione e dalla superficialità” (Azzurra Lochi, Vienda); “«Fare» teatro con Sista Bramini non significa solo imparare un testo e recitarlo al meglio, bisogna essere pronti, disposti al cambiamento immediato” (Gabriele Di Camillo, il Mietitore).