

LA GENESI DEL MOVIMENTO

DEI CODICI DEL DOLORE

“La danza, in sé, non è uno spettacolo che cerchi di comunicare il senso a coloro che la osservano, come non è un fare oggettivo; è un’intenzionalità che, in quanto tale, trasforma il mondo.”¹

Partendo dalla sezione di testo selezionato², vorrei qui condividere alcune riflessioni sulla natura profonda della comunicazione gestuale luttuosa proposta nella performance. L’intento vorrà essere quello di mostrare come il piano del contenuto e il piano dell’espressione del discorso corporeo creato siano visceralmente intrecciati; e al tempo stesso essi facciano continui riferimenti ad uno specifico contesto culturale: quello del rito nel mondo mediterraneo, dal quale non possono prescindere.

Partiamo pertanto dall’analisi del lamento funebre utilizzato nello spettacolo. De Martino, antropologo e studioso della cultura, autore fondamentale nel corso delle nostre ricerche, fa di questo relitto folklorico una descrizione dettagliata nel suo libro *“Morte e pianto rituale nel mondo antico”*. In più passi, egli tiene a sottolineare come l’ordine verbale, mimico e melodico di questi particolari testi siano inscindibili per la comprensione dell’intera sfera rituale. Ciò che si evince dalla lettura del testo è una genuina preoccupazione dello studioso nel cercare di trasmettere l’impossibilità di sezionare l’evento luttuoso, trattandosi esso di un fenomeno complesso. La ricerca sul campo diede a De Martino il privilegio di esperire in maniera autoptica la Storia, facendo sì che i suoi testi risultino fonti minuziose di conoscenza di questo mondo con le sue tradizioni.

Focalizzando ora l’attenzione sul brano prescelto per la performance, in prima battuta egli prende in considerazione la linea melodica seguita: essa è costruita con delle frasi su scala pentatonica

¹ A. J. Greimas, *Semiotica del mondo naturale*, p.70

² Il testo in oggetto è qui inserito a termine del presente studio. Esso è tratto dal resoconto su campo che ho stilato in seguito all’esperienza di residenza teatrale dell’estate 2017. Nelle due settimane di lavoro, è stata creata una nuova produzione ispirata alle Baccanti di Euripide. L’estratto inserito è funzionale a questo discorso di più ampio respiro sul gesto doloroso, la sua tradizione e ritualità. Verso la costruzione della performance.

discendente intervallate da silenzi. Si tratta di vuoti significanti che enfatizzano l'emozione dolente di chi la esegue per la mancanza del defunto. **Presenza / assenza** iscritte pertanto sul piano della struttura e del linguaggio. Aggiungiamo ancora una considerazione sul ritmo: la dinamica del lamento presenta tre forme ritmiche distinte: iterativa modulare, rubata e accelerata, ci spiega De Martino³. Momenti differenti che corrispondono ad un utilizzo del linguaggio poetico ben preciso, con i quali vengono costruiti picchi patemici e scariche emotive.

Spostandoci per un momento da questo testo specifico, aggiungiamo maggiori dettagli sulle modalità di realizzazione di tali canti e i loro esecutori. Durante lo studio del fenomeno, ho trovato le seguenti osservazioni arricchenti per inquadrare la potenza del rituale luttuoso. De Martino spiega come i procedimenti di costruzione letteraria di questi brani siano molto simili a quelli dei componimenti che appartengono alla tradizione orale, ma con alcune differenze esemplari. Le lamentatrici, attingendo da un bagaglio di stereotipi che appartengono alla loro memoria culturale, costruiscono di volta in volta i canti. Tuttavia, ciò che più colpisce riguardo la costruzione di questi *discorsi testuali organizzati* è una loro doppia natura di **presenza e assenza** temporale dei soggetti coinvolti. De Martino parla di pianti senz'anima che seguono da una parte schemi impersonali di lamentazione- dando l'impressione che chi lo esegua sia in uno stato oniroide. D'altro canto, vi sono tracce del fatto che i soggetti siano comunque saldamente ancorati al presente dell'evento. Propongo un breve estratto qui di seguito per meglio capire l'estrema particolarità di tale azione compositiva:

“La distraibilità delle lamentatrici in azione non sfugge all'osservazione popolare, e in ogni paese si serba memoria di determinati episodi del genere nel corso di determinate lamentazioni. Così per esempio a Fernandina ci è stato riferito che una volta mentre la tal dei tali eseguiva la lamentazione per il padre morto, i bambini inconsapevoli della gravità del momento si misero a giocare con i pesi della bilancia. Allora la lamentatrice inserì nel pianto rituale l'ammonimento: “Attenti ai pesi, altrimenti perdiamo i pesi con la bilancia, babbo mio.” Ecco il testo letterario della lamentazione, dal quale sarà possibile formarsi un'idea più concreta di questo contrasto.”⁴

3 De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 91

4 Ivi, p. 81

Questi dettagli si vanno dunque ad inserire in un quadro sempre meglio delineato delle atmosfere soggiacenti all'evento luttuoso così vissuto. Siamo dinnanzi ad un tipo di testo polisemico, strutturato sul contrappunto Vita-Morte che danzano insieme su più livelli. Alla base percepiamo il contrasto tra anime in lotta tra una **presenza storica -assenza storica**.

Ed è su queste fondamenta che vediamo inserirsi anche la comunicazione gestuale. Il discorso corporeo della lamentazione infatti non è un momento di istintuale libertà luttuosa; al contrario, entriamo qui nel terreno di un vero e proprio discorso protetto. Un tipo di enunciato gestuale che appartiene alla sfera del sacro, e che attraverso una *mimesis* del corpo, svolge la funzione specifica di proteggere i presenti da un oblio irrelativo ed estremamente profondo per gli esseri umani. I gesti prescelti appartengono ad una grammatica che deve essere ricercata nel primitivo, in un mondo antico, e per certi versi che appare forse più consapevole delle sue funzioni vitali. Il movimento del busto a destra e a sinistra, o avanti e indietro; i gesti delle mani, che ricordano i movimenti che facciamo durante dei discorsi sentiti; ancora, la simulazione di percosse, sul petto e sul volto. Tutte le strategie di un corpo che mira a scaricare così quella violenta carica aggressiva/distruttiva che lo divora; l'energia che il vivo prova nei confronti di un caro oramai assente. Una serie di movimenti atti a narcotizzare quelle pulsioni tanto ancestrali che, qualora non incanalate in uno statuto comunicativo ben definito, rischiano di mettere a nudo le parti più oscure degli uomini: dall'abbandonarsi ad una crisi di oggettivazione, fino all'estremo paradosso di una libertà dolorosa così incontrollata da portare alla follia.

Infine, vediamo qui un ultimo elemento che ha contribuito alla creazione di questa particolare grammatica del gesto. Come si può leggere nell'estratto dal diario di campo, per costruire quella che è diventata la nostra Enciclopedia del gesto luttuoso figurato, sono state ricercate immagini che potessero ampliare il nostro apparato immaginativo. In questo, la tradizione letteraria e il repertorio figurativo sono stati fondamentali; entrambi hanno radici profonde, in un sostrato antropologico-culturale che ci appartiene e che trae le sue origini dal passato. La 'memoria eidetica' che possedevano gli antichi si può ricercare in tutti quei gesti figurati riportati meticolosamente, in accordo coi modelli iconografici delle varie epoche, nelle antiche raffigurazioni. Si vedano per esempio le figure presenti nei sarcofagi funerari dell'età romana, nei gesti narrati nei testi della tradizione greca e latina⁵. Fino ad un autore al quale molto abbiamo fatto riferimento, Niccolò dell'Arca, scultore noto nell'area bolognese del XV secolo attivo nell'area settentrionale italiana.

5 Per approfondire, http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3024

In conclusione, la sequenza del gesto luttuoso di questa performance nasconde vettori di natura più profonda, raccolti in una sintesi formale delle immagini fino a qui esposte. In quanto linguaggio semi-simbolico, si possono dunque vedere collaborare in un continuo contrasto unità di significato più ampie. L'ethos in contrasto con il pathos. Il trattenere che si scontra con un rilascio. In tutte le figure, ad un primo momento che tende al Soggetto e che ad esso porta le energie intime e feroci, segue sempre una risposta che tende all'esterno, all'Oggettività del perduto.

“Quei rituali (delle civiltà primitive e del mondo antico), mostrano in larga misura le autoaccuse, le autoflagellazioni e le autopunizioni che caratterizzano il comportamento melanconico. Le vendette, le effusioni di aggressività verso l'esterno, le orgie sessuali e alimentari”⁶.

Terminerei l'articolo citando queste poche righe di De Martino. Esse ci aiutano a cogliere le ambivalenze efferate sottese al fenomeno luttuoso così vissuto nelle aree mediterranee, in un tempo non lontano da noi tutti. Per tradurre le gestualità che facevano dunque da “cuscinetti” per la salvaguardia del singolo. Ed è proprio qui che risiede il nucleo delle relazioni tensive dei vettori che caratterizzano ogni *fonema* gestuale presentato nella performance: **soggetto:oggetto / resistenza:rilascio / vita: morte.**

6 De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico*, Bollati Boringhieri, Torino, 2008, p. 51

ESTRATTO DAL DIARIO DI CAMPO

“ [Il brano prescelto] proviene da una raccolta di lamenti funebri della Lucania. Una donna, con quella voce tipica e inconfondibile delle lamentatrici del passato, intona un canto di cordoglio per il figlio morto. Una madre distrutta intona qui la sua melodia inquieta e melanconica. Su questa traccia dobbiamo costruire la sequenza a seguire, incentrata sulla disgregazione data dalla pena attraverso grammatiche individuali già ben codificate nel mondo mediterraneo.

Riprendiamo per prima cosa alcuni brani che avevamo salvato per l'occasione da De Martino, contenuti in “Morte e pianto rituale nel mondo antico”. Li rileggiamo insieme:

“Noi consideriamo il lamento funebre innanzi tutto come una determinata tecnica del piangere, cioè come un modello di comportamento che la cultura fonda e la tradizione conserva al fine di rischiodere i valori che la crisi del cordoglio rischia di compromettere. In quanto particolare tecnica del piangere riplasma culturalmente lo strazio naturale e astorico (lo strazio per cui tutti <<piangono ad un modo>>), il lamento funebre è azione rituale circoscritta da un orizzonte mitico⁷....

Durante l'esecuzione, il lamento è accompagnato a un determinato movimento ritmico del busto a destra e sinistra, come per una ninna nanna, o avanti e indietro, con appropriati gesti delle mani; A Pisticci, la lamentatrice agita dapprima il fazzoletto sul cadavere e quindi lo porta al naso, iterando indefinitamente il gesto, versetto per versetto, in una sorta di andamento automatico che lo rende prevedibile; la madre andava battendo a tempo le palme e danzava attorno al letto, interrompendosi di tanto in tanto rapidi buffetti come per risvegliare il figlio dal suo sonno maligno”.

Dopo la rilettura degli estratti e un breve confronto, la coreografa decide di concederci mezz'ora di ricerca individuale. Ognuna con il suo computer, il compito è di andare a cercare testimonianze delle più disparate che ci permettano di costruire una grammatica del pianto. Prima di lasciarci da sole, l'invito è di iniziare osservando attentamente le statue che compongono il compianto del Cristo morto di Niccolò dell'Arca. Il tempo di studio inizia e osservo l'opera: penso che ogni statua possieda una alta carica espressiva nella rappresentazione dolente. Le figure sono come lacerate, la paura e il dolore sfigurano le forme dei corpi.

Alla fine di questa sessione individuale, una ad una saliamo sul palco, la richiesta a questo punto è di presentare in una sequenze con un inizio e una fine la nostra personale grammatica del pianto.

Sia Francesca che io ci ritroviamo a riprodurre più o meno gli stessi gesti: percosse auto inflitte ripetitivamente; il coprirsi il volto con mani ampie e avvolgenti; battiti in terra, per chiedere risposte profonde dal suolo.

Non siamo pienamente soddisfatte, per cui lavoriamo nuovamente su questo materiale, aggiungiamo altri gesti a questo prima scarso repertorio. Facciamo una riflessione su ogni singolo movimento, in modo da dare loro significato e intenzionalità. Una volta conclusa questa fase che possiamo definire una messa appunto della nostra Enciclopedia del gesto luttuoso, torniamo sul palco, e questa volta il risultato sono sezioni più ricche e pulite.



Illustrazione 1: Lamentatrice foto.1



Illustrazione 2: La gestualità del dolore