

Altre
visioni

51



internet: www.teatrinodeifondi.it

e-mail: info@teatrinodeifondi.it



FONDAZIONE DEL MONTE

1473

Laminarie

Tragedia e fiaba

Il teatro di Laminarie 1996-2008

a cura di

Bruna Gambarelli e Claudio Meldolesi

scritti di

*Fabio Acca, Claudia Castellucci, Romeo Castellucci, Giancarlo Gaeta,
Bruna Gambarelli, Lino Greco, Claudio Meldolesi,
Marino Pedroni, Federica Rocchi*

© Titivillus Edizioni 2008

via Zara, 58

56024 Corazzano (Pisa)

Tel. 0571 462825/35 Fax 0571 462700

internet: www.titivillus.it

e-mail: info@titivillus.it

ISBN: 978-88-7218-238-3



Titivillus

Indice

Note ai testi

Gli interventi del capitolo I. *La materia* sono stati originariamente elaborati per l'incontro di Laminarie con gli studenti DAMS *La coerenza sorprendente di Laminarie* a cura di Claudio Meldolesi, tenutosi presso il Dipartimento di Musica e Spettacolo, Università di Bologna, il 3 Maggio 2005.

La conversazione di Fabio Acca con Laminarie contenuta nel capitolo II. *Il principio* è stata parzialmente pubblicata in «Prove di Drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali» n. 14, luglio 2002. La versione qui proposta è stata ampliata e rivista.

I capitoli III. *I combattimenti*, IV. *Ludo* e V. *Mappamondo* raccolgono alcuni materiali eterogenei legati alla produzione degli spettacoli e alla realizzazione dei progetti di Laminarie.

Il capitolo III. *I combattimenti* è curato da Febo Del Zozzo

Il capitolo IV. *Ludo* è curato da Bruna Gambarelli

Il capitolo V. *Mappamondo* è curato da Federica Rocchi

L'appendice è curata da Federica Rocchi

| | | |
|----|-----|--|
| p. | 7 | Introduzione <i>di Claudio Meldolesi e Bruna Gambarelli</i> |
| | | I. LA MATERIA |
| | 12 | Tra tragedia e fiaba <i>di Claudio Meldolesi</i> |
| | 16 | Il grado zero del linguaggio teatrale di Laminarie <i>di Giancarlo Gaeta</i> |
| | 20 | L'arpa si sentì rubata. Pensieri attorno al teatro e alla fiaba <i>di Marino Pedroni</i> |
| | | II. IL PRINCIPIO |
| | 26 | Una famiglia di piante estinte che riappare <i>di Claudia Castellucci</i> |
| | 28 | Apollo dei cani <i>di Romeo Castellucci</i> |
| | 30 | Questa bellezza. Conversazione con Laminarie <i>a cura di Fabio Acca</i> |
| | | III. I COMBATTIMENTI |
| | 47 | Tu, misura assoluta di tutte le cose |
| | 55 | Poema della forza |
| | 61 | Eudemonica |
| | 71 | Esagera |
| | 79 | Serpenti e Bisce |
| | 87 | Elementi da un'autobiografia |
| | 95 | Jackson Pollock. L'azione non agente |
| | | IV. LUDO |
| | 105 | La Guardianiana delle oche |
| | 113 | Jack e il fagiolo Magico |

| | | |
|----|-----|---------------------------------------|
| p. | 123 | Storia senza nome |
| | 135 | Parole insulse |
| | 143 | Le ferriere di Efesto |
| | 153 | Emaki. Storie arrotolate |
| | | V. MAPPAMONDO |
| | 166 | Premessa <i>di Federica Rocchi</i> |
| | 168 | Ne tako nego ovako – Balcani |
| | 176 | Lontanovicino – Tokyo |
| | 180 | Jackson Pollock – New York |

APPENDICE

| | | |
|--|-----|--|
| | 186 | Nota biografica |
| | 187 | Teatrografia |
| | 193 | Nota introduttiva alla videografia <i>di Lino Greco</i> |
| | 195 | Videografia |
| | 198 | Indice delle immagini |
| | 202 | Tavola dei testi citati |

INTRODUZIONE di Claudio Meldolesi e Bruna Gambarelli

Mi si consenta un incipit da testimone che muove dal 1990. Da poco allora insegnavo al DAMS di Bologna, quando cominciai a chiedermi consigli collaborativi una studentessa appassionata, resa tale da coraggio autodidattico; e ancora sono legato a Bruna Gambarelli fondatrice insieme a Febo Del Zozzo del gruppo Laminarie. Bruna, formatasi a Cesena con la “Raffaello Sanzio” – la “societas” d’arte da cui anch’io ho imparato – ha assunto poi responsabilità progettuali pensando a un teatro dell’arte e dell’uso sociale insieme.

Le Laminarie sono alghe dalle virtù dilatatrici adottate dalla prassi ostetrica per favorire il parto. Febo Del Zozzo e Bruna Gambarelli hanno certo onorato l’impegno assunto con la formazione del gruppo teatrale chiamandolo con il nome di queste alghe che si fissano sui fondali come radici, attive per dinamiche misteriose, a distanza dagli sguardi umani.

Parliamo di artisti formati nell’epicentro teatrale europeo che continua a essere la Romagna, dove sono fiorite almeno altre dieci realtà teatrali notevoli, dalla Valdoca, a Ravenna Teatro, alla Societas Raffaello Sanzio, al Teatro Due Mondi a già affermati gruppi nuovi. E si aggiunga che questa storia non sarebbe raccontabile senza il festival di Santarcangelo e altre rassegne generalizzatrici del territorio teatrale della Romagna. Tanto che di una “scuola romagnola” si potrebbe parlare, come agli inizi del Nuovo teatro Bartolucci definì “scuola romana” il nucleo più consistente di nuovi artisti polemicamente attivi nella città dei ministeri. Dalla Romagna delle “radici anarchiche” viene questo miracolo teatrale, in contrasto con la Romagna turistica, ma avendo anche trovato in questa degli stimoli per cavarne sopravvivenza e parametri di differenziazione. Ma anche il DAMS bolognese, dove Bruna si è laureata con una esemplare tesi su Simone Weil e il teatro, ha costituito un fondamentale stimolo per la nascita della compagnia. Mentre di fatto, sentire ed etica, insieme a risorse inusuali, hanno portato Febo a maturare una drammaturgia registica capace di delicati sviluppi visivi come di enigmatici urti e Bruna ad agire senza soluzioni di continuità come drammaturga, attrice, regista e pedagoga in sintonia. E poiché li ha sempre guidati la volontà di coniugarsi con ogni autentico richiamo sociale, la loro operosità si è naturalmente integrata

con estreme ricerche di esistenza degna. Li si è visti creare da *agit-prop* della pace, così, in paesi sconvolti dalla guerra nella ex Jugoslavia in prossimità del fronte cruciale di Mostar. In Italia, hanno operato da fabulatori intenti a una nuova levità scenica, capace di attrarre dall'intimo spettatori bambini e adolescenti nonché adulti non immemori dell'in-genuità poetica, e da drastici sollecitatori di coscienza civile.

Le Laminarie sono cresciute anche attraverso sviluppi combinativi tra le letture di Simone Weil e l'arte visiva informale, mentre il loro processo autodefinitorio è tutt'altro che concluso. Ma attenzione, questi richiami sostanziali, benché a volte disomogenei, non hanno disordinato gli orientamenti di questo gruppo: ne hanno stimolato al contrario il sentore anticonformista e l'intelligenza creatrice.

È questa una realtà teatrale attiva a tutto campo, che ha stimolato notevoli doti artistiche in vari compagni di scena ed è originalmente iscritta nel Nuovo teatro italiano insofferente alle mediazioni, per non distrarsi dall'arduo impegno assunto, di dare continuità a storiche fioriture dell'espressivismo teatrale.

Claudio Meldolesi

In questo libro sono depositati alcuni frammenti delle sfide e dei combattimenti che costituiscono il nostro lavoro teatrale.

Durante la fase produttiva di uno spettacolo, normalmente, è la prassi a imporsi, mentre il pensiero affiora in un secondo tempo. Lo spettacolo si dà nel momento in cui appare allo spettatore e solo in seguito può iniziare una riflessione come quella contenuta in questo libro, che vive a partire dal teatro e dal suo primato.

Mi auguro che questo libro possa consentire a chi si avvicina all'opera di Laminarie attraverso l'esperienza di spettatore di entrare in contatto con il nostro lavoro teatrale in una diversa prospettiva.

Il libro ci offre una visione generale di quelle connessioni sotterranee e talvolta inconsapevoli che legano l'avanzare delle singole produzioni all'interno di una prospettiva d'insieme.

Il capitolo I *La materia* raccoglie alcune riflessioni che indagano le ricorrenze presenti nel nostro lavoro e ne indicano delle possibilità di lettura.

Il capitolo II *Il principio* dà voce alle traiettorie della nostra compagnia a partire dalle sue origini e dalle sue poetiche.

Nel capitolo III *I combattimenti* e IV *Ludo* si presentano senza pretese di esaustività materiali e documenti legati alla nostra attività di teatro di ricerca per adulti e bambini.

Il capitolo V *Mappamondo* illustra la modalità operativa seguita per la realizzazione dei nostri principali progetti internazionali.

Sono grata a chi ha scritto le riflessioni che si trovano in questo libro, perché nascono tutte da un'osservazione rigorosa delle nostre opere e dall'aver seguito con attenzione vera e preziosa il procedere del nostro lavoro nel tempo.

Bruna Gambarelli

Questo libro è dedicato ad Annunciata Gambarelli

I.
LA MATERIA

TRA TRAGEDIA E FIABA di Claudio Meldolesi

Nell'ambito del teatro di tragedia si colloca questo gruppo, perché nato guardando alle scene novecentesche che fecero dell'etica un luogo della loro identità e di nuova bellezza, specializzato dal rapporto diretto con la sofferenza, l'umiliazione, l'inadeguatezza. Ma poi quella diffidenza per la consequenzialità astratta delle parole ha distanziato le Laminarie dall'eloquio tragico come dalla logica suasiva del senso politico. Esse chiedono così allo spettatore di partecipare agli enigmi della tragedia che la scena gli offre con il senso della tragica impotenza che è quotidianamente da lui stesso sperimentata, sapendo degli eccidi nel terzo mondo come assistendo a soprusi del dominio nel suo habitat. Sicché il *Gestus* di questo teatro, prevalentemente visivo, consiste nell'attivare lo spettatore attirandolo nell'ingiusto e, da qui, inducendolo a interrogarsi e a decifrare a suo modo i segni oscuri che segue sulla scena.

Per Laminarie l'arte teatrale è anzitutto esistenza scenica pervenuta ad aperture reali alla vita, inclini all'etica non meno che al bello. Parliamo, fra l'altro, di un teatro che ha sostenuto degli sviluppi comunitari in gara con la casualità in scena: dove hanno potuto naturalizzarsi oche e palme, un fagiolo magico e segni di violenza, l'infantile, l'oscuramente consapevole e isolate individualità utopiche. Di qui l'importanza della dimensione euristica stessa in tale sviluppo: potendo in essa cogliersi il fattore che ci sta permettendo di considerare in queste Laminarie un gruppo rappresentativo di un fermento diffuso. In questi teatri infatti la disposizione immaginativa non è separabile dalla ricerca, dal suo bisogno di conoscenze: parliamo di un teatro che ha fatto, sia delle sue aperture vibranti al reale sia della rarità di compiutezza, valori distintivi.

Tragica è la realtà che Laminarie assume e che ci chiede di riconsiderare straniandoci dalle nostre tranquillità illusorie, come dal falso senso del dolore che la spettacolarizzazione televisiva alimenta. Tanto che ormai i cimiteri sono tenuti lontani dalla vita metropolitana e gli ospedali sono organizzati come quartieri a se stanti: dove si passa solo per bisogno individuale come solo per bisogno civile si conosce Mostar, la città martoriata dove Laminarie ha più operato nella ex Jugoslavia. Questo gruppo di teatro antibellicista è guidato da un regista attore e da una drammaturga studiosa, aperti un po' a tutte le competenze sceniche: vivendo ogni loro messa in scena per il raggiungi-

mento di equilibri imprevisi come per la possibilità di bruciarvi al contempo poco dominabili inquietudini.

Ma fin d'ora è importante aggiungere che il creare drammatico e quello spettacolare sono stati coniugati da questo gruppo, per interrogazioni prima tenebrose e poi soprattutto esperienziali.

Quindi, non possono che essere dialettici gli sviluppi scenici di Laminarie, che si sono misurati nelle loro prime prove anche con la fiaba popolare nella produzione di lavori dedicati all'infanzia.

La compagnia si muove così in discontinuità fra la sfera dell'oscurità politica e quella del fiabesco, prendendo a riferimento, nel primo caso, il teatro in pieno buio di Grotowski e Kantor, e nel secondo, quello agli antipodi in piena luce di Propp.

Il teatro delle Laminarie si è messo in cerca di nuovi sviluppi drammaturgici tramite sfide in-genuè che vanno dalle fiabe al tragico.

Perché il fiabesco e il tragico forniscono alle vicende drammatizzate delle disposizioni narrative, insieme centrali e liminari: essendo ambedue portatori di percorsi destinati alla fragilità e all'evidenza.

Cosa che può dirsi fondativa per il nostro gruppo, giunto a creare su ambedue i territori anzidetti, come se fossero unitari nell'intimo; per cui fiaba e tragedia possono dirsi inevitabili antefatti per questo teatro.

Socialmente preziosa e teatralmente raffinata si è fatta e ancor più tende a farsi la scena delle Laminarie, di queste presenze sceniche radicate alla terra nuda. E non a caso, già uno spettacolo volto a "trovarsi" come *Tu, misura assoluta di tutte le cose* era potuto giungere così a un raro disequilibrio che, senza cadute nel pessimismo, trasmetteva il convincimento di una sostanziale impossibilità di potersi esprimere.

Questo ci chiama a riflettere sulla ricchezza di tale gruppo, umile nel senso in cui questo aggettivo è caro a Taviani: rimasto in rapporto con la terra, la materia.

Tu, misura assoluta di tutte le cose del 1996 è incentrato su immagini seriali di sedie imprigionate: quasi il loro soggetto fosse destinato alla morte "fotografata" nell'ultima scena, che suppone realizzarsi una nuova età del fango.

"I pensieri sono gravi, pesanti, compressi all'interno del corpo, la voce fatica ad uscire, la respirazione è affannata, movimenti appena evidenziati dalla caduta dall'alto di stantuffi che comprimono l'aria. Ogni figura reagisce a suo modo allo stato di costrizione".

In realtà, ambedue le figure di scena hanno ceduto all'"oppressione" e lo spettacolo manifesta il suo sviluppo inevitabile alla Beckett.

Questo gruppo adolescente, per così dire, sa far teatro inquietante bruciandovi la sua forte acculturazione. Così, anche dal fango che occupava il palcoscenico nei suoi primi tempi sembrava che fossero messe alla prova le teorie professate e che quelle sopravvissute a tale selezione fossero solo tenute in vita per il futuro, divenendo nel presente visioni originarie e intime per gli spettacoli seguenti.

Ciò posto, è evidente che la nostra definizione di *gruppo adolescente* è tutt'altro che

limitativa: piuttosto, essa tende a sottolineare l'esuberanza del cercare propria a Bruna e Febo e, ancor più, il fatto che tali artisti vivono ancora anni di autorivelazione, essendosi rifiutati di cambiare atteggiamento operativo e privilegiando lo stesso perfezionamento formale.

E si direbbe altresì che, per volgere i loro spettacoli alla dialettica del bello e del vero, Bruna e Febo continuano a concepire azioni da un fermento di motivi sempre aperto. Poiché essi mirano alla creazione di mondi, anziché a forme nell'insieme prevedibili ed equilibrate; sicché per chi scrive è stato illuminante vedere, vari anni dopo, in tre edizioni, ciascuna con un suo divenire, *Jack e il fagiolo magico*.

La novità di *Jack e il fagiolo magico* rispetto alla rappresentazione delle fiabe consiste nel trovarsi come spettatori dentro lo svolgimento stesso che vive di una interessante invenzione teatrale e di una splendida *valorizzazione della funzione fiabesca* come dice Propp.

Quando Laminarie va nella ex Jugoslavia, ancora lacerata dalla guerra civile, s'insedia in prossimità del fronte: questo rivela che l'esserci è la qualità primaria, distintiva e del tutto originale, di questo gruppo. C'è da supporre che Febo, artista di grande capacità fabbricatrice, e Bruna abbiano intuito la possibilità di far *teatro delle fiabe* al fianco della Raffaello Sanzio, che ne ha fatte di molto belle. Però si tratta di esiti diversi, perché in questo caso la fiaba è fiaba, anche in senso un po' ingenuo dove tutto va bene, non c'è la fiaba tronca, oscura, cui ricorrono i Castellucci, ma si ride anche, i bambini dormiranno sereni e noi ci siamo sentiti molto bene. L'aver seguito lo spettacolo per i suoi luoghi deputati, come Giuliano Scabia insegnava al DAMS, è normale, ma non è normale il fatto di essere messi in una condizione ravvicinata, anzi ravvicinatissima, con gli eventi. Accade che la fiaba abbia costituito un elemento di articolazione drammaturgica per Brecht mentre in questo caso, al contrario, lo spettatore è coinvolto direttamente e mentalmente in scena. Definirei quindi il teatro di Laminarie come il *teatro del ravvicinamento*, perché essenzialmente Bruna e Febo si sono riuniti sull'idea di un teatro anticonvenzionale e lo hanno nutrito di sfide con le fiabe e le altre forme di teatro che hanno realizzato. Il principio è, appunto, quello dell'azzeramento delle convenzioni in senso non naturalistico, in senso lirico. Però il loro approccio non è simbolista, ma è molto più diretto e coinvolto. Siamo interni alla fiaba. Mi viene in mente Totò che dice «il riso si patisce»: siamo interni al *patire* questa fiaba, allora tutto diventa bellissimo, il fatto di trovarsi lì, avendo per guida un'attrice splendidamente *en travesti* infantile, è bellissimo stare in mezzo a disegni affascinanti, è bellissimo giocare in questo spettacolo.

Laminarie inoltre ci porta sul fronte, ci porta nell'autobiografia, nella logica di eliminare la distanza, è un teatro anti-brechtiano, che giunge a questa soluzione anche attraverso Brecht, attraverso la Weil, probabilmente attraverso la letteratura, la filosofia. Perché non è anti-etico, il suo avvicinamento inizia da una distanza.

Nella varietà del teatro di origine romagnola, Laminarie rappresenta un gruppo straordinario, antico e strategico. Come famiglia d'arte, ci pone in contatto con la gravidanza delle cose e ci costringe a essere presenti nella guerra della ex Jugoslavia, come nelle autobiografie, indicandoci la possibilità del teatro di fiorire dentro i fatti. Febo Del

Zozzo e Bruna Gambarelli hanno generato Laminarie combinando sulla scena estreme iniziative militanti ed espressioniste nonché puntando a manifestare ciascuna azione dal suo interno. Nei fatti, questo teatro è cresciuto tra ricerche visive e filosofiche e solo l'esperienza poteva mantenere attivo il senso di questi affiancamenti. Le dimensioni del visivo e dell'immaginario, che Febo da sempre riporta alla luce con modalità oscure e ossessive come solari e ritmiche, sono centrali per questo gruppo.

Credo che questa famiglia d'arte non s'interromperà qui, che col tempo gli attori riprenderanno a cercare dagli inizi: è questa una dinamica che soccorre l'identità del teatro nel tempo dello scempio televisivo, perché consiste di rovesciamenti delle notizie in tempo diretto, e dimostra che l'esserci nelle storie umane è il contrario del riprodurle. Bruna e Febo ci permettono di abitare nei mondi che rappresentano e quindi siamo davanti alle grandi magie del teatro. Questo gruppo è giunto ad una particolare maestria all'interno di un territorio per nulla scontato. La forma assume in ogni arte una differente fenomenologia, sebbene dei fattori di ricorrenza ancora poco studiati segnalino in più casi delle permanenze espressive in tali diversificazioni. E ciò risulta ancor di più vero per la scena, essendo stati, lungo tutto il Novecento, i teatri d'arte dei sobillatori di costanti transitive. Perché il vero, oltre che il bello, e l'incompiutezza, oltre che la messa in forma, hanno pilotato questa storia teatrale novecentesca.

Comunque Febo continua a portare questo teatro sulle spalle come Atlante e Bruna non si stanca di giocare con esso come fosse una palla.

IL GRADO ZERO DEL LINGUAGGIO TEATRALE DI LAMINARIE di Giancarlo Gaeta

All'inizio ci sono delle figure di fango, che non preludono ad alcuna metamorfosi o superiore livello di esistenza, ma così sussistenti da sempre e per sempre. Non che esse manchino di animazione, ché anzi tendono ad un'attività pressoché continua, seppure assai incoerente e dettata da impulsi momentanei ben presto senza seguito. Chi le guarda muoversi, chiuse in uno spazio senza luce, impossibilitate ad una qualche coerenza degli atti nel tempo, è assorbito, almeno per la breve durata della rappresentazione, dall'evidenza che in effetti le cose stanno così, che, ridotta al suo meccanismo primario, l'esistenza umana non ha altra misura che quella imposta dall'altro; cosicché ogni sforzo per sciogliersi dal vincolo ha come solo effetto quello di rinserrarlo e aggrovigliarlo. Siamo la metà di un altro, di molti altri, eppure si vorrebbe essere gli unici sulla terra, ci si vorrebbe muovere liberamente in dimensioni create da noi stessi.

Il teatro delle Laminarie nasce con la presa d'atto di questo nodo della condizione umana, i cui termini essenziali sono gravità, forza, assolutezza, e perciò violenza in tutte le sue forme infinitamente ripetute. Un carattere tragico, s'intende, quale si manifesta nella presente forma storica; ché i richiami alla tragedia antica sono soltanto segnali per destare l'attenzione sulla natura di ciò che accade, che ci accade ora. Già così è stato per Simone Weil, e se il teatro delle Laminarie si rifà alla sua *Iliade* è per rappresentare la violenza all'ordine del giorno, ripetizione ottusa di un enigma di cui oramai non è più possibile dare rappresentazione corale, che non esplode più in parole, ma si condensa nella nudità del gesto contratto e del dire frantumato. Tuttavia è proprio il carattere tragico a fare la differenza tra queste prime prove delle Laminarie e tanta parte del teatro contemporaneo, anche nei suoi vertici. L'insensatezza che si esprime in esse non è fine a se stessa, non si risolve nichilisticamente; allo spettatore non è offerto l'insensato come specchio ma come inizio di catarsi. Ne è un esempio il lavoro, *Eudemonica*, portato a Palermo; che partito dalla rappresentazione del grado zero del linguaggio fissato nella pura gestualità, muove alla ricerca dura, ostinata di possibilità imprevedute di comunicazione, secondo i tempi e i luoghi dell'attuale vicenda umana.

La perdita di senso consapevolmente vissuta è ciò che permette l'arresto e il passaggio ad altro, alla vista del mondo dall'altra parte del sipario. Nella tradizione occidentale

questo tragitto porta il segno della conoscenza mistica: svelamento del mistero della condizione umana e rigetto della forza come regolatrice della storia. Che il teatro possa diventare luogo di iniziazione ad essa è una scommessa ardua, che comporta per chi lo esercita un processo di spoliamento dai linguaggi costituiti, tutti, e insieme di assunzione di un gravoso bagaglio culturale, per ritrovarne le tracce di verità per il presente.

Questa succinta riflessione sul teatro di Laminarie è nata qualche tempo dopo il primo impatto con esso, avvenuto nel 1996 con *Tu, misura assoluta di tutte le cose* e poi subito dopo con *Poema della forza*. Mi ci è voluto del tempo per riuscire a capire quello che avevo visto, che di primo acchito mi ha procurato un senso di spaesamento molto forte. Io non sono uno studioso di teatro, anzi confesso che ne capisco quanto ne può capire un normale spettatore e frequentatore di teatro; quindi, quando mi sono trovato di fronte a questo primo lavoro ho provato delle emozioni, ma non certo la comprensione di quello a cui assistevo. Tra quel momento e quello in cui sono riuscito a scriverne qualcosa, è successo che lo spaesamento si è mutato nella comprensione che dietro al lavoro di Febo e Bruna c'era una ricerca di verità, di verità relativamente a una condizione particolare, specifica della nostra contemporaneità, la condizione sociale, culturale, umana, non in astratto, ma in particolare legata a questo nostro momento, alla condizione di vita attuale nella nostra società e quindi una ricerca di verità su una «realtà di crisi», per usare un'espressione felice usata da Meldolesi; una realtà in cui si patisce, uno stato di crisi che ha caratteri particolari. In questo senso credo si possa parlare di una ricerca di verità a partire da qualcosa che si è patito e che si patisce. Senza di questo, cioè senza l'esperienza individuale, legata alla propria vicenda personale, senza questa esperienza, questo patimento, nella misura in cui a ciascuno è data viverla, credo non si possa capire quasi niente del lavoro che Laminarie rappresenta.

Nell'intervista che segue fatta a Bruna e Febo da Fabio Acca, si dicono cose che aiutano a capire quello che sto cercando di dire. Per esempio, a un certo punto, Febo riferendosi a quella prima rappresentazione, *Tu, misura assoluta di tutte le cose*, dice così: «*Tu, misura assoluta di tutte le cose* aveva al suo interno un testo di Kafka. Lo spettatore però non è partito dalla lettura della *Lettera al padre*, che è il testo di riferimento. Abbiamo creato prima una situazione teatrale di oppressione, di gravitazione, di schiacciamento, di peso su due figure, siamo partiti cioè da un principio fisico, poi nei due mesi successivi abbiamo lavorato anche sulla voce, dalla gravitazione fisica all'oppressione metaforica, politica. Il testo era lì, è stata la disponibilità a una coincidenza». Ecco, credo che valga la pena di sottolineare quest'ultima frase: che cos'è la disponibilità a una coincidenza? C'è il testo di Kafka e c'è una condizione di gravità, di pesantezza, di oppressione: come si mettono insieme queste due cose? Normalmente si prende un testo, magari la *Lettera al padre* di Kafka e la si trasforma in una sceneggiatura, se ne fa un oggetto che può essere rappresentato a teatro. Febo dice che non è successo questo. Tant'è vero che nella rappresentazione si sente solo qualche parola di Kafka. Cos'è successo invece? È successa una coincidenza: vale a dire che il testo di Kafka è diventato comprensibile, ha assunto significato, non a partire da se stesso, ma a partire dall'esperienza personale di Febo e di Bruna. Come dire, c'è stato un incontro tra un'esperienza umana come quella di Kafka,