

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Flavia Dalila D'Amico

Il corpo come luogo di memoria. Intervista a Chiara Bersani

Abstract

Questa intervista all'artista Chiara Bersani nasce dall'urgenza di confronto tra le teorie e le ridefinizioni estetiche delle pratiche artistiche. Mentre infatti gli artisti sfidano le rappresentazioni e le concezioni di salute, corpo, identità e soggettività comunemente accettate, la critica teatrale non si è ancora attrezzata con strumenti metodologici e linguistici adeguati per interpretare, nominare e riconoscere quanto la scena – teatrale e filosofica – va riformulando.

This interview with the artist Chiara Bersani is supported by the urgency of a confrontation between the theories and the aesthetic redefinitions of the artistic practice. In fact, while the artists challenge the commonly accepted representations and concepts of health, body, identity and subjectivity, the theatre criticism is not yet equipped with adequate – methodologic and linguistic – instruments in order to interpret, designate and recognize the progressive reformulation of the theatrical and philosophical scene.

Parole chiave

Corpo, teatro, soggetto,
identità, Disability Studies

Contatti

dlldamico@gmail.com

Mentre gli studi di identità (Disability Studies, Femminism Studies, Queer Studies ecc.) e gli artisti sfidano le rappresentazioni e le concezioni di salute, corpo, identità e soggettività comunemente accettate, sembrerebbe che la critica teatrale non si sia ancora attrezzata con strumenti metodologici e linguistici adeguati per interpretare, nominare e riconoscere quanto la scena, teatrale e filosofica, va riformulando. A dispetto dei

mutamenti ontologici ed epistemologici che hanno investito negli ultimi cinquant'anni i concetti di corpo, soggetto e identità, si continua infatti a designare l'attore in scena in quanto *corpo*, chiamando in causa paradigmi stagni, che ora decretano la morte del soggetto, ora proclamano l'autonomia espressiva del corpo, senza forse tener conto di come effettivamente la scena declini oggi queste categorie. La riformulazione della pratica teatrale a partire dagli anni '60 si è attuata dismettendo il predominio della parola, destituendo il testo drammatico dall'egemonia di codificare l'intero spettacolo, a vantaggio degli altri elementi della scena.

La dismissione della centralità del testo ha fatto sì che il nucleo drammaturgico e significativo dello spettacolo si diramasse perifericamente nell'interazione tra le sue varie componenti, spazio, oggetti, luci, suoni, attori e tecnologie, abbattendo gerarchie tra linguaggi, cose e persone. In un panorama in cui scompare la dimensione narrativa e la caratterizzazione psicologica del personaggio, l'espressione del soggetto è affidata essenzialmente alle posture fisiche e vocali dell'attore. Il soggetto dunque si ritira nel corpo. Quali significati precipitano però oggi nell'espressione *corpo in scena*? Cosa è mutato rispetto agli albori del Nuovo Teatro?

Si è scelto di rispondere a queste domande riflettendo con un'artista che ha assunto il corpo come luogo di riflessione per la propria ricerca artistica e politica. Non si può infatti esaminare il lavoro di Chiara Bersani sorvolando perché questa segni marcatamente il suo aspetto, ma perché è da questa originaria condizione che l'artista è andata delineando una riflessione interamente centrata sul concetto di *corpo politico*. L'osteogenesi Imperfetta¹ è un'alterazione genetica che rende l'apparato scheletrico fragile e ne ostacola lo sviluppo. La piccola statura, insieme alle numerose cicatrici causate dai diversi interventi subiti, si costituiscono come occasione per ripensare la soggettività quale luogo di incontro tra un corpo dimora di una memoria irripetibile e il deposito di saperi e pareri collettivi su tale corpo. Per Chiara Bersani *corpo politico* significa appunto esposizione di una dinamica perennemente in atto tra il sé e l'altro, tra l'individuo e la società, il singolare e l'universale, la responsabilità personale e la dimensione politica.

Molti studiosi di disabilità, specialmente coloro che abbracciano l'approccio socio-costruzionista,² hanno basato le loro ricerche sullo svelamento delle prospettive e dei modelli interpretativi che danno forma e orientano lo sguardo sulla persona disabile. Tra questi, la studiosa Rose Mary Garland Thomson scrive:

1 L'osteogenesi imperfetta (OI) comprende un gruppo eterogeneo di malattie genetiche caratterizzate da un aumento della fragilità scheletrica, una diminuzione della massa ossea e una suscettibilità alle fratture ossee di gravità variabile. Cfr. <http://www.telethon.it/>

2 Come scrivono i due teorizzatori di tale approccio Peter Berger e Thomans Luckmann: «Con il termine "costruzione sociale" si intende quel processo attraverso il quale le popolazioni creano continuamente per mezzo delle loro interazioni una realtà comune e condivisa, esperita come oggettiva, fattuale e densa di significato soggettivo. In questa prospettiva, l'interazione tra le persone è il luogo dell'interpretazione del mondo circostante». Cfr. P. Berger and T. Luckmann, *The social Construction of Reality: A Treatise in the Sociology of Knowledge*, Anchor, New York 1966.

«La premessa dei *disability studies* è che la disabilità, come la femminilità per le teorie femministe, non è una condizione fisica, tanto meno di inferiorità, eccesso o inadeguatezza. Piuttosto la disabilità è un costrutto culturale, molto simile a quelli del genere e della razza».³

Nella visione socio-costruzionista le idee dominanti, le attitudini e il linguaggio di una determinata società, conferiscono significato al corpo e lo “etichettano” in quanto normale o in quanto disabile. Come scrive lo studioso Tobin Siebers, secondo quest’ottica il corpo non ha alcun potere di veicolare un’idea perché nella gerarchia di significazione, il segno (attribuito dall’ideologia della società) lo precede.⁴ Mentre nella visione dello studioso:

«Le rappresentazioni incidono ovviamente sull’esperienza del corpo, ma quest’ultimo, a sua volta, possiede la forza di determinare la propria rappresentazione sociale».⁵

In accordo con quest’ultima visione, Chiara Bersani in un certo senso sfida e sovverte una lettura del corpo come testo deliberatamente riscritto dalle interpretazioni socio-culturali, per restituirlo come laboratorio espressivo per l’altro.

3 R. Garland Thomson, *The extraordinary body*, Columbia University Press, New York 1997, p. 57.

4 T. Siebers, *Disability Theory*, The University of Michigan Press, Ann Arbor 2008, p. 54.

5 *Ibidem*.

Intervista a Chiara Bersani⁶

La tua attività artistica è poliedrica, regista, attrice, performer, come ti definiresti?

C. Bersani: Fortunatamente vivo in un momento storico in cui gli artisti della mia generazione iniziano ad abbandonare le definizioni e abbracciare un'identità professionale più liquida. Fatico a definirmi, fatico anche a pensare di essere un'artista che assume diversi ruoli. Credo di avere un percorso di ricerca professionale che si abbevera a diverse fonti.

Ho la fortuna di essere coinvolta in progetti e collaborazioni differenti. Ognuno dei quali è frutto di una scelta, sostenuto da motivazioni in dialogo con il mio "quadro generale". Sarebbe sciocco per me identificarmi in un unico ruolo professionale, ogni progetto ha esigenze specifiche e l'idea di artista che desidero perseguire è quella di una persona al servizio del lavoro, in relazione con esso, pronta a domarlo e ad esserne domata.

Spesso nelle interviste che hai rilasciato parli di corpo politico, cosa intendi con questa espressione?

C. Bersani: Sul significato di Corpo Politico hanno riflettuto in modo approfondito filosofi del Novecento al cui pensiero io non credo di poter aggiungere nulla di significativo. La mia ricerca si muove nella lunga ombra che questo concetto getta sul quotidiano di ognuno di noi. Quando una persona esce di casa immergendosi nella società, fosse anche semplicemente per andare a fare la spesa, diventa automaticamente agli occhi degli altri un corpo da osservare, una forma da riempire di significati. Ogni movimento, scelta, parola assume potenziali significati imprevedibili per i nostri osservatori. Con il semplice movimento nel mondo possiamo diventare Manifesti Inconsapevoli di noi stessi, portatori di messaggi di cui spesso siamo ignari. Più la forma del nostro corpo si distingue dalla norma, più il peso dei significati ad essa attribuito diventa importante. Ecco quindi arrivare le domande:

- È possibile per una persona riuscire a conoscere tutti i potenziali significati che il proprio corpo può assumere attraverso lo sguardo degli altri?

- Se sì, è possibile arrivare a domarli senza esserne sopraffatti?

- Possiamo diventare *Manifesti Consapevoli di noi stessi*?

⁶ Questa intervista è un estratto dalla Tesi di Dottorato *Le aporie del corpo eccentrico: per una configurazione del soggetto in scena* di Flavia Dalila D'Amico, XXIX ciclo del corso di dottorato in Musica e Spettacolo, La Sapienza, Università di Roma, Tutor prof. Valentina Valentini. La ricerca esplora alcune modalità attoriali contemporanee, inquadrare attraverso l'analisi della relazione tra il corpo, l'identità e il soggetto istituita in scena. L'ipotesi della ricerca è che ad essere mutato oggi in scena, più che la funzione dell'attore, sia il rapporto instaurato con il soggetto rappresentato, a patto però che si ripensi quest'ultima categoria tenendo conto delle scissioni e delle contraddizioni avvenute sia in ambito filosofico che in quello scenico. Chiara Bersani è un'artista italiana attiva nell'ambito delle arti performative. Il suo percorso formativo si svolge prevalentemente nel campo della ricerca teatrale con contaminazioni dalla danza contemporanea e dalla Performing Art. Per ulteriori informazioni cfr. il sito dell'artista: <http://www.chiarabersani.it/>

Il tuo primo spettacolo, The Family Tree (2012) prende piede da una sorta di autoesposizione: «Sono nata il 9 Novembre del 1984, affetta da una forma medio/grave di osteogenesi imperfetta. Per questa ragione ho subito numerosi interventi chirurgici che hanno lasciato inevitabili tracce sul mio corpo. Seguendo le cicatrici presenti sulla pelle posso ricostruire la mia autobiografia dall'età di due anni ad oggi. Ad ogni segno corrisponde una data, un luogo, una sequenza di ricordi precisa. Considerando la mia vita attraverso questo percorso, mi ritrovo ad essere da sempre protagonista di una lunga performance il cui principio va ricercato nella sua radice genetica. Sono un mosaico. Ricostruiscimi».⁷ Poche righe autobiografiche che invitano Ramponi e Buscarini a costruire una performance prendendo spunto dalla storia del tuo corpo. In che misura poi pensi che lo spettacolo abbia raccontato di te?

C. Bersani: In realtà la richiesta fatta a Buscarini e Ramponi fu più articolata. Partendo dal discorso sul corpo politico introdotto nella risposta precedente si evince che ciò che sul corpo disabile è più evidente (giudizio, pregiudizio, malattia...) riguarda, con modalità differenti, anche i corpi sani. Al tempo di *Family Tree* la sfera politica e sociale non era ancora entrata chiaramente nei miei lavori, ma era già presente l'intuizione di base: la disabilità funge da amplificatore su questioni comuni anche a corpi meno eccentrici. Questo valeva per *le cicatrici* esaminate in *Family Tree* (cicatrici fisiche / visibili per me, emotive / invisibili per Buscarini e Ramponi) e per i *significati politici dei corpi* apparsi negli anni successivi.

Tornando alla richiesta di partenza si potrebbe parafrasarla così: "La vita mi ha segnato il corpo nella forma, posso ricostruire la mia storia attraverso le cicatrici che mi cospargono gli arti. E tu? Quali sono le tue cicatrici? Cosa ti ha plasmato? Come ricostruiresti la tua storia?"

L'ambizione di *Family Tree* era di mettere in dialogo tre artisti, fondare connessioni tra le loro storie, i loro ricordi, le loro *cicatrici* per creare infine un affresco che parlasse di vita. Non di noi, non di me, ma di nascita, di vita e di morte.

Che relazione c'è per te tra un corpo e un soggetto in scena?

C. Bersani: Rispondo a questa domanda in modo estremamente personale: in scena non può esistere distanza tra corpo e soggetto. Il corpo in quanto oggetto non ha mai stimolato il mio interesse, oltre al fatto che considero utopico credere di poter lavorare con un corpo senza che il soggetto che lo abita guizzi.

È tutto ciò che anima il corpo ad emozionarmi. Sono i soggetti, le loro storie, i loro sguardi, i movimenti involontari e quelli studiati, le loro scelte, il loro vivere il Corpo ad interessarmi.

Il teatro, tutto l'edificio "teatro", non solo lo spazio scenico, è un luogo in cui scorre la vita. Chi si trova sulla scena è vivo come coloro che sono seduti in platea ed è di questa vita che io desidero parlare e sentir parlare.

I performer e i fruitori fanno la stessa cosa: muovono i loro corpi per comunicare. I performer attraverso la struttura dell'opera che sono impegnati ad eseguire, i fruitori attraverso i movimenti e i linguaggi che il loro ruolo gli concede di utilizzare (muoversi sulla sedia, tossire, applaudire, alzarsi...)

⁷ Cfr. il sito dell'artista: <http://www.chiarabersani.it/#!Family%20Tree2>

Perché spesso si usa il termine corpo, anziché quello di attore, per indicare la complessità di una persona?

C. Bersani: Credo che ci troviamo in un momento di ristrutturazione lessicale per quanto riguarda il mondo delle arti sceniche / performative. I confini linguistici, metodologici, professionali che fino a 30 anni fa apparivano più chiari ora si stanno assottigliando. La conseguenza positiva è la libertà per l'artista di potersi svincolare dalle definizioni, quella negativa è la difficoltà, per coloro che dell'arte ne hanno fatto oggetto di studi, di dover continuamente rinegoziare la terminologia specifica con una realtà intenzionata a sfuggirgli.

Cosa vuoi che emerga quando lavori sotto la regia di qualcun altro?

C. Bersani: Partire da un'idea preconcepita di quello che dovrebbe emergere di me lavorando per altri lo trovo profondamente sbagliato e poco professionale. E' fondamentale che l'attore *disabile* inizi il prima possibile ad identificarsi con il sostantivo Attore abbandonando l'aggettivo seguente.

Il mestiere dell'attore e del performer non possono essere un mezzo per l'auto accettazione o il superamento dei propri problemi. Se voglio che questo sia il mio lavoro e che la mia professionalità sia spendibile devo avere le competenze, tecniche ed emotive, necessarie a compiere atti di fiducia radicali nei confronti dei registi ai quali mi affido.

Questo non significa essere privo di personalità o accettare tutto quello che viene richiesto, ma avere chiaro qual è il momento idoneo per le scelte. Io posso essere un attore consapevole scegliendo a quali registi propormi e come propormi, dopo di che è necessario che io mi affidi alle loro intuizioni.

C'è qualche esperienza lavorativa che credi abbia appiattito la tua presenza scenica in etichetta?

C. Bersani: No.

Quale invece quella che ti ha arricchito di più?

C. Bersani: Non ce n'è una che spicca sulle altre. Ho avuto la fortuna di vivere esperienze professionali molto intense e diverse tra loro.

Se potessi modificare il vocabolario collettivo, sostituiresti la parola "disabile" con un altro termine?

C. Bersani: Io amo il termine Disabile. È preciso, pulito, chiaro. Ogni tentativo di modificarlo si è rivelato goffo, una sbrodolatura lessicale irritante e perbenista. Bisogna avere un approccio razionale e scientifico alle questioni. Basta guardare sul vocabolario per verificare la coerenza del termine Disabilità con il concetto che rappresenta. Disabilità ed Handicap sono due vocaboli che considero intoccabili e difendo con fermezza.

Come è stato lavorare in un contesto internazionale a fianco di Jérôme Bel?

C. Bersani: In realtà il modo di lavorare di Jérôme è molto poco “mondano”. È un artista con un affascinante apparato concettuale costruito grazie ad ore di studio solitario e a confronti con i suoi assistenti. Quando l’ho seguito nella creazione di *Gala* (2015) mio unico desiderio era sprofondare nel suo processo creativo. Di quel periodo ricordo solamente ore nella camera d’albergo a cercare fonti / video / canzoni / libri citati durante le prove e lunghe riunioni in teatro prima e dopo l’arrivo dei performer. Il contesto internazionale l’ho respirato di più in altri momenti della mia carriera.

Lavorare con Jérôme, al contrario, mi ha liberato dall’idea che *se ti trovi per un mese a Parigi devi necessariamente vivere Parigi*. In quel momento la priorità era la creazione di un lavoro che sarebbe poi diventato una sorta di suo manifesto, le energie dovevano essere finalizzate solamente a quello.

E con Babilonia Teatri? Orgogliosa del Leone d’Argento?

C. Bersani: Di seguito la motivazione ufficiale:

“Per essere sempre alla ricerca di un messaggio positivo in tempi e situazioni in cui sarebbe facile fare il contrario. Per i loro spettacoli, strumento di sensibilizzazione rispetto alla complessità della nostra società. Per la sensibilità verso i più svantaggiati. Per la sensibilità nel trattare tematiche complesse senza abusare dei drammi reali degli interpreti. Per fare del loro teatro uno strumento di inclusione sociale. Per un teatro che mostra a noi spettatori una realtà che non sempre è visibile. Per la loro umanità. Per essere terapeutici. Per la loro pazienza. Per saperci emozionare. Per la loro bellezza scenica. Perché rappresentano un collettivo teatrale che non sempre è stato considerato come si meritava. Con questo premio vogliamo valorizzare e ringraziare in particolar modo il loro lavoro ma anche tutte quelle compagnie e quegli artisti che ogni giorno si svegliano per dare il meglio di sé a persone più bisognose. Perché sono necessari al mondo del teatro. Perché sono necessari al mondo. Per l’eccellenza della loro ricerca drammaturgica verso nuovi percorsi scenici”.

Il rapporto con Babilonia è uno dei punti più importanti dei miei ultimi due anni di attività. Si tratta di una relazione trasversale, che mi vede coinvolta in due lavori molto differenti tra loro (*David è morto, Purgatorio*) e, soprattutto, che si basa su un dialogo crescente, stimolante, sempre in mutazione tra me ed Enrico e Valeria. È innegabilmente molto bello essere al loro fianco in un momento così cardinale per la loro carriera e la loro vita.

Puoi dirmi qualcosa sul tuo ultimo o prossimo progetto?

C. Bersani: Ci sono diversi progetti all’orizzonte. Il più importante, *Olympic Games*, debutterà il 31 Marzo ad Amburgo. Si tratta di un’opera a 4 mani con il coreografo Marco D’Agostin.

Nel frattempo sta girando il mio ultimo lavoro *Goodnight, peeping Tom* debuttato lo scorso Luglio, e contemporaneamente sto componendo le basi per la produzione di un’assolo destinato a vedere luce nel 2018 con il titolo provvisorio di *Gentle Unicorn*.