



***FUCK ME* DI MARINA OTERO**
IL PUNTO e LA CIRCONFERENZA
MASSIMO MILELLA

SINAIS DE CENA III.2
DEZEMBRO DE 2023

MASSIMO MILELLA

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE LISBOA (FLUL)

FUCK ME

QUESTA REPLICA DI *FUCK ME* È STATA PRESENTATA GRAZIE ALLA
COLLABORAZIONE TRA ILT FESTIVAL E CPH STAGE

DRAMATURGY AND DIRECTION: Marina Otero

PERFORMERS: Augusto Chiappe, Juanfra López Bubica, Fred Raposo,
Matías Rebossio, Miguel Valdivieso, Cristian Vega, Marina Otero

ASSISTANT DIRECTOR: Lucrecia Pierpaoli

GENERAL PRODUCTION: Mariano de Mendonça

SPACE & LIGHTING/TECHNICAL DIRECTION: David Seldes, Facundo David

SPACE & LIGHTING DESIGN: Adrián Grimozzi

COSTUME DESIGN: Uriel Cistaro

SOUND DESIGN & ORIGINAL MUSIC: Julián Rodríguez Rona

DRAMATURGY ADVICE: Martín Flores Cárdenas

CHOREOGRAPHIC ASSISTANT: Lucía Giannoni

VISUAL ARTIST: Lucio Bazzalo

AUDIOVISUAL TECHNICAL MONTAGE: Florencia Labat

CUSTOMER STYLING: Chu Riperto

COSTUME: Adriana Baldani

PHOTOGRAPHY: M. Kedak, D. Astarita, A. Carmona, M. De Noia, M. Roa

PRODUCTION: Marcia Rivas

EXECUTIVE PRODUCTION: Mariano de Mendonça

DISTRIBUTION & DELEGATED PRODUCTION: Otto Productions, T4,
Studio Grompone, PTC Teatro

PHOTOS CREDITS: @astadiego, @alexai4 e @alecarmona

PREMIERE LOCATION AND DATE: XIII Festival Internacional de Teatro – FIBA,
Buenos Aires, 2020

Fuck me (2020) della performer argentina Marina Otero, inserito nella ricca programmazione dell'edizione 2023 dell'International Living Theatre Festival di Aarhus, va in scena alla fine di un'intensa giornata di 1 conferenze – nell'ambito del parallelo convegno internazionale dell'EASTAP nella stessa città danese – aperta curiosamente da un prezioso intervento della studiosa Lola Proaño Gómez, argentina anche lei, dell'Università di Buenos Aires. La comunicazione dell'accademica – mi permetto una sintesi, rimandando naturalmente chi legge a una lettura più complessa – ruotava intorno a un concetto di “estetica della liberazione”, che raccoglieva intorno a sé esperienze sudamericane di teatro politico, comunitario e non, che avevano influenzato in modo decisivo il pensiero teatrale dell'Argentina post-dittatura. Nell'operazione di sintesi di Proaño Gómez, i due elementi dell'atto liberatorio non sembrano orientati verso una finalizzazione catartica del fare teatro (un-teatro-libera-tutti) ma verso un ripensamento del suo potere catalizzatore (la collettività si libera attraverso il teatro – e libera il teatro stesso). Non un fare teatro, ma un farsi teatro, insomma. E farsi carico di ciò che il teatro porta con sé nel momento in cui coincide con le tensioni individuali, private, collettive.

Il dialogo a distanza, tutto argentino, che si instaura nell'arco della stessa giornata tra l'elegante schematizzazione storico-critica della studiosa e la pratica performativa di Marina Otero, tuttavia, sebbene evidentemente attiva su un territorio estetico ed etico comune, innescava alcune riflessioni su quanto effettivamente *Fuck me* si relazioni con il contesto storico-sociale-culturale nel quale nasce, del quale Proaño Gómez aveva fornito alcuni pregevoli elementi di accesso.

Per restituire la concretezza di questo dialogo, mi avvalgo, innanzitutto, di un esempio astratto, rubato dall'immaginario geometrico: un punto all'interno di una circonferenza. Poniamo che la circonferenza

costituisca la dimensione collettiva, comunitaria, cui fa riferimento Proaño Gómez e che contenga (definisce o limita? racchiude o rinchiede?) un certo spazio al suo interno, che è uno spazio di intensissima tensione che spinge per uscire, per rompere, per dare forma a nuove modalità, nuovi processi, artistici e politici insieme. Immaginiamo adesso che nel vuoto (o nel pieno) di questo territorio potenzialmente esplosivo si renda visibile, come a seguito di un'eruzione, un punto. Visualizziamo ora in questo punto il corpo specifico di Marina Otero, nel suo *Fuck me*. Ecco che, a un'attenta verifica, la comparsa del fenomeno Otero ha delle conseguenze evidenti, in rapporto al sistema entro il quale nasce, conferendo al disegno convincente (e affascinante) di una circonferenza, lungo la quale esperienze teatrali diverse, lungo il territorio argentino, riuscivano a tenersi tutte insieme, una tensione nuova, fatta di porosità, sensualità, violenza, complicità.

La singolarità della poetica di Otero muta profondamente il nostro disegno: il cerchio diventa una sfera. Rispetto alla questione di una "Estetica della liberazione" di Lola Proaño Gómez, infatti, l'opera di Otero, anziché innestarsi su una dimensione politica di minoranze escluse dalla storia, private di diritti e oscurate dalla necropolitica, sceglie di incorporare un bisogno primario – il sesso – attraverso il quale la performer sceglie di svincolarsi da una più ampia rivendicazione politica o sociale, individuando una dimensione molto precisa, localizzata, innegabile: quella del dolore fisico. Sebbene *Fuck me* aspiri probabilmente a raccogliere intorno a sé molte istanze contemporaneamente e autorizzi, per sua natura, differenti prospettive di interpretazione, per me è innanzitutto la messa in scena di un dolore. Ed è, va detto subito, una scelta coraggiosa, perché il dolore è quella specifica condizione che rischia di essere banale, se esplorata come concetto, per poi diventare assoluta, dominante, travolgente al punto di diventare insopportabile, se sperimentata attraverso la

sua natura primaria di sensazione. Un rischio che si può considerare estendibile anche rispetto alla fruizione generale di *Fuck me*.

La dinamica di *Fuck me* descrive un movimento piccolo, quasi impercettibile, che si muove dalla sfera del privato verso quella del pubblico. Il territorio del privato sul quale Otero costruisce la peculiarità autobiografica del suo progetto – la sua "causa narcisistica", leggiamo sul suo sito – predispone una vasta traiettoria temporale, che procede dalla proiezione di video amatoriali di sé bambina, alle prese con gli stereotipati movimenti imposti nei saggi di danza, a frammenti dei due spettacoli della trilogia *Recordar para vivir*, di cui *Fuck me* fa parte – *Andrea* (2012) e *Recordar 30 años para vivir 65 minutos* (2015-2020). Tra questi, assistiamo all'estenuante episodio dell'infortunio alla colonna vertebrale, che vediamo ancora proiettato sullo schermo, sotto forma – impressionante – di materiale d'archivio, ovvero una deliberata e reiterata caduta sul proprio fianco, a corpo nudo, senza alcun tentativo di proteggersi, causa principale del suo ricovero, dell'intervento chirurgico e della sua temporanea disabilità. Otero, danzatrice, coreografa, performer, è seduta davanti al pubblico, su un margine laterale del proscenio, con una sigaretta in mano. Quando si muove lo fa a fatica e per quasi tutto lo spettacolo il suo corpo sarà raccolto nella mimesi di una repressa e sofferta impotenza (al movimento e alla vita, ovvero alla danza e al sesso).

Il suo privato, però, per espandersi fino a raggiungere con coerenza la dimensione del pubblico, necessita di un formato intermedio, che nella poetica di Otero corrisponde a un corpo in grado di proiettare, ma stavolta in carne, tendini, ossa, respiro – ovvero, verrebbe da dire, in termini coreografici – la sua personale inabilità alla danza. Sulla spinta di questa esigenza, a partire proprio dalla platea – lo scopriamo in apertura di performance, attraverso gli urletti di approvazione,

incoraggiamento, sorpresa e estasi del pubblico del bellissimo Aarhus Theater – una piccola comunità di cinque danzatori nudi prende corpo e, precipitandosi giù dalle scale, entra nello spazio di luce della scena. L'espressione *prende corpo* in effetti è particolarmente adeguata al caso di *Fuck me*, se la leggiamo al di fuori del suo consueto uso metaforico, verso un'accezione più letterale. I corpi dei cinque ballerini, sottomessi giocosamente all'autori(alità) di Marina Otero – in più occasioni, sempre con effetti divertenti, si assiste alla complicità di questo role-play di torturati e torturatrice – diventano il suo stesso corpo – per esempio quando mettono in scena un'antologia di tutte le coreografie che vediamo proiettate nei video della Otero bambina, adolescente e adulta, oppure quando rielaborano poeticamente, attraverso gesti controllati e consapevoli eppure non per questo meno violenti, la caduta che era costata alla loro coreografa la frattura multipla.

Ma nella dinamica che coniuga il privato al pubblico si assiste all'elemento per me più significativo del lavoro di Otero, uno iato tra coreografia e drammaturgia. Anche in questo caso, lo squarcio avviene in forma giocosa, ma stavolta l'aspetto ludico è solo apparente: i ballerini non sono cinque Marina Otero, al contrario manifestano, l'evidenza di essere corpi-altri, diversi da lei. È un'esigenza drammaturgica di distanza, che si esprime attraverso il più basilare dei meccanismi, forse anche il più infantile, il proprio nome: si chiamano tutti Pablo. Nella loro finzione – perché forse davvero non importa altro che la finzione in *Fuck me* – assistiamo alla presentazione di cinque Pablos estenuati, complici, generosi che, attraverso l'assunzione della responsabilità della biografia di Otero, diventano essi stessi autori del suo processo di ricerca. Questo collettivo creativo, dunque, ben lontano dall'essere una massa di muscoli piegata alla mera interpretazione, costituisce l'incarnazione della distanza dal suo dolore fisico, incorporando così l'estetica della *salus*, che etimologicamente

è salvezza, più che salute. E se la comunità dei Pablos è la salvezza di Otero, ognuno di loro si fa mediatore con il pubblico di una relazione differente, aprendo una porta sulla propria stessa finzione. “Io sono il Pablo più anziano”, dice uno. “Io sono il Pablo più bello”, dice l'altro. Sono solo accenni, brevi illuminazioni, ma diventano comunque procedimenti drammaturgici fondamentali perché minano la sicurezza fornita dal gioco coreografico che vorrebbe far credere di limitarsi a esporre la loro tecnica alla poetica della loro domatrice, aprendo invece *Fuck me* a differenti possibilità. Attraverso le loro finzioni, dunque, la drammaturgia ci offre così bozze di eruzioni di altri punti nella sfera dell'estetica della liberazione. che certo non si esauriscono nello spazio dello spettacolo, ma continuano dopo e oltre. Perché questa, dopotutto, resta la storia del corpo specifico di Marina Otero.

Fuck me ha in definitiva un enorme pregio: quello di non parlare di una cosa specifica, ma di farsi attraversare, manipolare, toccare – e soprattutto farsi penetrare, di fatto – da un'eterogeneità di elementi che hanno a che fare con la frustrazione, l'impotenza, l'impossibilità. Ogni spettatore teoricamente ha la possibilità di accedere a *Fuck me* con la propria fisicità, senza minimamente muoversi dalla propria poltroncina, perché è proprio l'immobilità il fulcro empatico della performance, ovvero la libertà di intrecciare la specificità del proprio corpo (e della memoria che ognuno di noi ha del proprio corpo) con anche solo un piccolo dettaglio di ciò che accade nel profondissimo punto interpretato da Marina Otero. Si può restare freddi, perplessi, distanti, ovviamente; si può scegliere di non prendere posizione in ciò che accade; oppure si può stare dentro, con tutta la complicità, la forza, la poeticità, la fantasia del proprio corpo.

Il finale di *Fuck me* regala al pubblico che aveva creduto all'ostentazione di paralisi della Otero l'ennesima sensazione di liberazione,

stavolta espressa attraverso la corsa agile e disinvolta con cui la performer chiude lo spettacolo, a corpo nudo, sola in scena, come per dire “la mia condizione è continuare”. E non stupisce affatto che la traiettoria del suo percorso sia quella della circonferenza. Da un lato c’è il mistero dell’esibizione circense; dall’altro, almeno per me, è un riportare la dimensione volumetrica della sfera al suo piano basilare di circonferenza. Si torna, insomma, nell’astrazione geometrica che ho proposto a partire dalla lezione di Lola Proaño Gómez, da cui potenzialmente far nascere nuove eruzioni e innescare altri processi. Proprio la corsa finale, che ha come unica meta il proprio stesso agire, mentre il pubblico lascia la sala, contribuisce a rendere meno oscura un’ultima questione, quella politica. E qui la mia proposta cerca di assestarsi su un territorio scivoloso, naturalmente opinabile.

Questa non è la storia di una guarigione, è la messa in scena (la “messa in finzione”, anzi) di un processo creativo. È la condivisione di una vera e propria allergia a ogni schematicità generale possibile; è una dichiarazione di problematicità del proprio posizionamento personale rispetto a una storia collettiva. I riferimenti all’Argentina, alla sua recente storia di dittatura e di sangue, ci sono, si lasciano intravedere, di certo, ma colpisce molto di più la persistenza di un angolo cieco, nel quale Otero è semplicemente corpo in un farsi e disfarsi biologico, fisiologico, molto più che biografico e storico. Mi rendo conto, cioè, che l’autoreferenzialità del progetto di Otero (“me gusta qui se hablen de mi” dice all’inizio dello spettacolo, denunciandola con chiarezza), pur nella sua condizione di zona di comfort, costituisca un elemento di forza e di dignità nella sua dichiarazione estetica. *Fuck me* infatti, nella sua struttura sfuggente, è incarnazione di un momento, nello spazio e nel tempo, in cui l’eruzione del punto fa quasi perdere di vista il resto del sistema geometrico in cui è inserito. Il suo corpo sembra rifiutarsi, cioè, di organizzare in modo razionale

il materiale – visibile e invisibile – della storia a cui appartiene. È il momento più radicale e orgoglioso della sua liberazione, quello che trasfigura integralmente l’identità in materiale di finzione: è ciò che rende *Fuck me* un’eruzione irrinunciabile, necessaria, impossibile da non vedere, in qualsiasi punto della sfera ci si trovi. ✨

