



Sneyanka Mihaylova, sguardo sull'invisibile

Prato, 30 maggio 2007 – Officina Giovani ore 12:00

Scrivere di un'artista come questa giovane performer bulgara significa innanzitutto progettare una scrittura, strutturare un discorso che si adegui alle linee nette e spigolose del suo sofisticato profilo. Del resto, suo precipuo interesse è il linguaggio, la sua ricerca orientata alla negazione del linguaggio stesso. Un gioco di parole insomma, questo suo fare teatro che molto spesso si consuma in una azione verbale, follemente speculativa, ai margini dell'evento teatrale puro, come nel lungo inesauribile progetto *Eupalinos* (2001-2006).

Per questa intervista mi accoglie nello spazio che ospiterà l'evento, ogni sera diverso, e avvicina due sedie già predisposte per la performance. In tutto questo percepisco una volontà di inclusione e di fiducia inaspettato. Iniziano le domande e la conversazione si ispessisce di concetti ed espressioni filosofiche che porterebbe oltre il teatro, ma Sneyanka è pregnante nelle sue risposte e procede con pochi concetti per volta.

La tua formazione ha un retroterra filosofico parallelamente al profilo artistico. Cosa significa fare filosofia oggi?

Ci sono due parole in questa domanda che mi colpiscono. Una è "retrotterra" l'altra "oggi". La prima descrive uno spazio e la seconda ha invece una connotazione temporale. Poi c'è una mente che accoglie questi segni nella propria durata, li comprende. Una retroterra oggi cos'è? Mi è ignoto. Qui c'è già tutto. Fare filosofia è sempre un ritrovarsi in uno spazio che non ti appartiene anche se è profondamente tuo, un tuo costitutivo, ma che riconosci come ignoto. Senza questo riconoscere, con la sua potenza e violenza, non è possibile accogliere una domanda.

I tuoi lavori sono espressamente metateatrali. Senti più bisogno di parlare di teatro che di farlo in senso stretto?

Il mio lavoro non parla di teatro ma cade nel teatro. Per me il teatro è una caduta nel linguaggio...in questo senso in un "Altro" come condizione dell'essere umano. La parola non può sostituire. La parola non è nulla. Non mi attrae. Ciò che in realtà cerco di sollevare non è mai un significato, ma una condizione. C'è qualcosa di impossibile nel trattare il pensiero come luogo della rappresentazione. Ho un lavoro inedito, si chiama Il teatro della parola pensata, ed è il mio primo lavoro che mi ha messo di fronte all'impossibilità di rappresentarlo perché era già teatro, nel momento in cui veniva accolto dal pensiero. Cosa è l'evento in questo senso? Come è possibile uscire da questa impossibilità. Oggi posso dire che per me uscire dall'impossibilità è trattare la scena come Alterità. Sul fare teatro, posso dire soltanto che nel momento in cui posso fare a meno di farlo, non lo farò. Questo avviene con la Morte. Sarebbe meraviglioso poter morire da vivi. Smettere di fare teatro. Ma questo privilegio lo hanno soltanto certi attori...

Eupalinos, un progetto durato cinque anni, è arrivato oggi ad una conclusione, ovvero un oggetto performativo. Ce ne puoi parlare?

Eupalinos è un lavoro che ho fatto sempre molto fatica a comunicare. C'era un periodo molto lungo di lavoro nei sotterranei di Firenze, con un gruppo di attori (Armando Schiffrini, Marcello Trotter, Margherita Fantoni), Nickolai Nickolov il creatore del suono e Elpida Vikatou, la scenografa con la



quale ho progettato questo mondo. Lì avevamo creato una condizione perfetta di lavoro e in un certo senso abbiamo raggiunto dei momenti significativi che poi non ho mai aperto al pubblico, salvo nel dicembre del 2001 o 2002, non ricordo più, in nove sere con gli amici più intimi. Poi nel 2004 ho mandato il progetto a Romeo Castellucci per la selezione della Biennale e lui mi ha invitato a Cesena. Voleva vedere il lavoro. Da quel momento *Eupalinos* è diventato il luogo di mutamenti radicali. Il fatto di averlo esposto all'esterno ha aperto una strada che ho finito di percorrere soltanto nel dicembre del 2006. E' chiaro che in questo lavoro è successo qualcosa di molto importante per me e la mia ricerca. Tutte le persone con cui ho lavorato sono stati estremi quanto lo sono stata io. Sento una grande gratitudine verso tutti questi cuori che sono rimasti aperti nel tempo per poter accogliere qualcosa ...per me innominabile.

Perché considerando lo stato della ricerca in questo paese hai scelto di operare in Italia?

Per me Italia significa "la lingua italiana". Non ho scelto un paese, ma ho scelto di non operare dentro la mia lingua materna, dunque di migrare in un'altra grammatica e in un altro territorio della parola. Per me non ha nessuna importanza dove mi trovo: posso essere ovunque, una volta che non sono più nella lingua madre. Inoltre penso che non ci sia una condizione ideale per fare ricerca. Il *Tractatus* è stato scritto da Wittgenstein mentre era sul fronte. Non esiste un luogo ideale per interrogarti sul tuo pensiero. Non è mai esistito anche se sentiamo una certa nostalgia per gli Dei.

Parliamo di Contemporanea. Che cosa significa questo festival per il tuo lavoro?

Questa rappresenta l'occasione per affrontare una questione che credo sia fondamentale, ovvero il problema della comunicazione di un lavoro: in cosa consiste e in che modo è necessario approcciarlo in simili circostanze; il nostro stare in questo festival, perché ci troviamo qui. Decisamente non vogliamo presentare o fare uno spettacolo, abbiamo colto l'occasione di questo invito per iniziare un lavoro. Ma ci si è presentato appunto un problema, un problema di sistema di comunicazione. Qui sento un'altra urgenza, quella circa uno spazio che è spazio di rappresentazione perchè include un tuo rapporto con il pubblico e nello stesso tempo uno spazio di lavoro. In questo senso esiste un vuoto, un disequilibrio, soprattutto nella funzione del pubblico, che mai come in questa circostanza deve essere assolutamente informato: non viene a vedere dei lavori in una fase compiuta, ma viene a vedere delle specifiche relazioni di ognuno di noi con il proprio lavoro. Mi trovo per la prima volta in una situazione di questo genere e voglio capire che tipo di dialettica comporta, per questo con Silvia Pasello abbiamo deciso di rispondere attraverso il nostro lavoro alla domanda iniziale "come stare in questo festival". Ho sentito il disegno di Edoardo come un testo da interpretare, perchè in realtà arrivavo con un invito da comprendere – cosa sono questi 15 minuti, che cos'è questo spazio...secondo me questo festival è un'opera, allora se entriamo nel festival come artisti che sono già opere, non ci resta che interpretarlo. Qui siamo di fronte ad una visione, come un artista ha una visione, qui c'è un direttore che ne ha una: che cosa posso fare io artista dentro questa visione? L'unica cosa è interpretarla.

Il festival nel disegno di Donatini offre allora un'occasione pericolosa...

Pericolosa se non si comprende di cosa si tratta e non sapendo come muoversi sei finito nel tuo rapporto con chi ti viene a vedere - ma costituisce anche un'occasione entro una fase progettuale.

Ho incontrato Silvia in scena e mi interessa la sua relazione col teatro attraverso il teatro. E' semplicemente un lavoro di sguardi quello che proponiamo.



Sguardo come visione o sguardo come prospettiva?

Sguardo come relazioni: io che guardo lei, lei che guarda l'altro. Uno sguardo non esaurisce una visione ma in realtà agisce su un invisibile che è l'altro, come soggetto, se si vuole. Non posso vedere qualcosa, l'esperienza dell'altro, il pensiero dell'altro, l'azione in questo caso; tutto l'insieme non lo posso esperire.

Con Silvia abbiamo spesso affrontato il problema della scena come alterità, non un campo ontologico differente da abitare, uno scarto di realtà, ma alterità dell'altro e luoghi della visione da abitare; luoghi e visioni che non costruisco registicamente.

Ho la netta sensazione che il teatro ma anche le arti visive, abbia a che fare con la domanda che cosa sia il linguaggio, e in questo senso trovo che è impossibile parlare di che cosa sia il linguaggio senza l'altro della visione.

Snejanka Mihaylova (1978) è un'artista bulgara che attualmente vive e lavora in Italia dove ha conseguito una laurea in filosofia del linguaggio. Tra il 1996 e il 2001 segue laboratori teatrali con Jean Claud Carrière, Fura dels Baus e Living Theatre, ma decisiva rimane la partecipazione alla Scuola Teatrica della Discesa della Società Raffaello Sanzio sotto la guida di Claudia Castellucci. Nel 2000 riceve il Premio Mimmo Paladino per giovani artisti, nel 2001 in collaborazione con l'artista olandese Yael Davids pubblica *No Object con Artimo*. Traduce in bulgaro e cura l'edizione critica del saggio di Giorgio Agamben *Homo sacer* (2005). Insieme a Nickolai Nickolov dà vita a Limitrophy Theatre, gruppo di lavoro che affronta gli argomenti dell'analisi e della pratica del confine che determina e in seguito trascende i generi artistici. Da questa ricerca nasce *Eupalinos* percorso di ricerca durato cinque anni (2001-2006) intorno al problema della rappresentazione e dei suoi elementi che si è recentemente concluso con un oggetto performativo. Si occupa anche di cinema curando a Firenze una rassegna di cinematografia bulgara e nel 2005 scrive e dirige il film *Il tempo che resta*, finalista al Riccione TTV 2006. Attualmente è in residenza artistica presso la Fondazione Pontedera Teatro.