

**Giornale del laboratorio di visione e scrittura critica di MilanOltre 2017
primo numero (28 settembre-5 ottobre)
a cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali**



Il giornale che avete tra le mani è l'esito di una vera e propria immersione nella prima settimana di questa trentunesima edizione di MilanOltre, tra *masterclass*, lezioni, spettacoli, incontri e chiacchierate in foyer. In redazione ci sono dodici studenti universitari che, accompagnati da Stratagemmi, hanno iniziato un percorso di visione sui linguaggi della danza. Ci siamo messi alla prova con giganti della coreutica internazionale come Anne Teresa De Keersmaeker, ma anche con nomi nostrani troppo spesso assenti dai cartelloni nazionali come Roberto Zappalà e Fabrizio Favale. Abbiamo discusso di criteri di giudizio e abbiamo spostato pian piano i nostri punti di vista cercando di dare spazio anche ai processi creativi e alle attività di formazione e divulgazione, che sono da sempre una vocazione di MilanOltre. Le nostre riflessioni sono raccolte in cinque diverse rubriche, che restituiscono come un prisma la molteplicità di sguardi.

PROSPETTIVE DAL PALCO

Non sempre si può sapere tutto. Allora, basta chiedere! Ecco le nostre interviste lampo ai protagonisti del festival.

A, B, C, Danza

Esiste un vocabolario della danza? Certo. Ma non come questo! I coreografi, i danzatori e i performer di MilanOltre raccontano l'universo coreutico attraverso le proprie parole-chiave e personissime definizioni.

SGUARDI DALLA PLATEA

"Sarà piaciuto? Cosa dirà il pubblico?" Si chiedono da dietro le quinte... Ve lo diciamo noi! Commenti e argomenti, opinioni e impressioni raccolti appena il sipario si chiude.

A, B, C, Danza

RELEASE «rilis» s. ingl. [propr. «rilascio, consegna», der. di (to) release «rilasciare»]

Secondo Fabrizio Favale

È assenza di tensione, condizione ottimale per qualunque lavoro col corpo. La danza infatti non è che un passaggio da uno stato del corpo a un altro, una transizione da compiersi in maniera non traumatica. Il *release* pertanto è presupposto ineliminabile quando il flusso è ciò che sta a cuore al coreografo. Da un lato serve per raffinare qualunque figura coreografica, per imprimerle limpidezza ed esattezza nel fluire di un movimento che non prevede arresti. Dall'altro è ciò che consente a un semplice 'stato' di innalzarsi a 'qualità': il *release* rappresenta un 'aggancio', un raccordo fluido tra diverse proprietà che scongiura il rischio di una performance 'a singhiozzi'.

— Federica Monterisi

A LEZIONE CON...

FABRIZIO FAVALE / LE SUPPLICI

Fabrizio Favale è *release* (leggi: fluido) almeno quanto i movimenti che vorrebbe vedere eseguiti dalle giovanissime riunite a DanceHaus. Quali che fossero i timori di ciascuna al principio della giornata – all'ingresso vi è stata in effetti chi si è detta preoccupata all'idea di lavorare col già consolidato gruppo di casa Beltrami – ben presto vengono fuggiti dalla gaia cordialità del danzatore-maestro. "Sapete che cosa significa *release*?", domanda, mentre si colloca tra le ragazze cominciando il riscaldamento, "È assenza di tensione, condizione ottimale per qualunque lavoro col corpo!". Lo stretching non fa eccezione: dev'essere già occasione per predisporre gli arti a questo stato di rilassamento, senza il quale non è possibile pensare di lavorare proficuamente alle figure. Favale passeggia, picchietta la schiena delle ragazze, lo si sente ripetere spesso di mantenere morbide le ginocchia, persino i piedi e le dita. È un momento più intenso di quel che si potrebbe credere, e prosegue per un po', finché il coreografo si dichiara piuttosto soddisfatto. Quindi, le figure: esercizi prima di tutto, la coreografia solo in un secondo tempo. "La non-tensione – spiega – deve accompagnarsi al massimo della precisione: il che implica che il movimento a cui diamo avvio venga sempre sostenuto e raffinato. L'immobilità è bandita: non facciamo balletto e il corpo non deve mai essere fermo!". Le danzatrici intanto, su indicazione del maestro, si raccolgono in fondo alla sala e a quattro a quattro si cimentano in uno slancio in avanti che è quasi un volo. È questo un tentativo, esplicitamente richiesto, di familiarizzare con la gravità, a cui le ragazze dovranno coniugare un altro sforzo: far emergere "l'esigenza che genera ciascun movimento". È un'esortazione a portare la propria sensibilità nello spazio, senza lasciarla relegata nell'interiorità.

L'inizio della parte di coreografia è accolto con brio. Favale mostra i movimenti, e un attimo dopo tutte hanno già memorizzato la sequenza – una sequenza fatta di "venti sottili" e movenze "memori di tremiti di capra, di fenicotteri e foreste". Una partitura scandita da schiocchi di lingua, sbuffi, "cicicici" cui le danzatrici si affidano più che alla musica stessa. Favale vuole proporre un esempio chiaro di quel che significa accudire un movimento, concedersi ad esso senza affettazione; attraversarlo senza perdersi, e senza dimenticare l'esigenza di ricerca che lo ha generato.

Ma la coreografia non rappresenta ancora l'acme emozionale della lezione, che avrà fine infatti con un "esperimento": una danza libera dalla quale ogni ragazza può evadere per fermarsi a guardare le compagne, ogniqualvolta ne senta il bisogno. Una danza in cui sarà lecito cominciare a seguire i movimenti di qualcun altro, in coppia o a gruppi. Il risultato è un flusso di grande intensità, come se tutte già conoscessero la direzione del movimento: sorgono relazioni talmente spontanee e volubili che spesso risulta difficile capire chi sia a guidare la danza. Le individualità di quella stessa mattina sono già un ricordo lontano: ora esiste solo la fluidità del gruppo.

— Federica Monterisi

ISTANTANEE

ROSAS DANST ROSAS

di Anne Teresa De Keersmaeker

Un silenzio totale pervade la sala Shakespeare gremita di spettatori all'Elfo Puccini mentre sul palco quattro corpi, come fagotti al vento, si aggrovigliano su loro stessi. Sono quattro danzatrici che rotolano a terra al solo suono dei loro stessi respiri e dello sbattere, talvolta rumoroso e violento, dei loro corpi sul suolo. Il pubblico resta in attesa, col fiato sospeso, attraversato da una forte tensione e al contempo ipnotizzato dall'ondeggiare ritmico e ripetitivo delle quattro performer.

L'inizio di *Rosas Danst Rosas*, cavallo di battaglia del 1983 della coreografa belga Anne Teresa De Keersmaeker, dà il via alla trentunesima edizione di MilanOltre in un'atmosfera surreale, quasi onirica... Le danzatrici si muovono con coordinazione perfetta in un continuo tentativo di alzarsi dal suolo, elevarsi da terra, ma crollano, collassano, non riescono a sorreggere neppure la propria testa. Il silenzio di sottofondo viene ora riempito da percussioni metalliche ma il senso di vuoto non ci abbandona: vengono disposte sul palco sequenze di sedie quasi perfettamente simmetriche ma lasciate incomplete. In fila una accanto all'altra, uguali ma ognuna con motivi decorativi diversi, le sedute aggiungono un senso di dinamicità a tutta la scena: sono solo uno dei tanti elementi geometrici (im)perfetti che abitano lo spettacolo. *Rosas danst Rosas*, come persino il titolo suggerisce, è interamente costruito sulla ripetizione, sul susseguirsi di moduli matematici che vanno dal singolo gesto a un complesso gioco di diagonali e luci, di dialoghi angolari. La ripetizione è astrazione: i movimenti non possono essere ricondotti a nulla di preciso, non è questo l'obiettivo della danza. Eppure in questo perpetuarsi di passi si riconoscono dei gesti quotidiani, come passarsi una mano tra i capelli, lasciarsi la camicetta, porsi in un atteggiamento riflessivo con una mano sulla testa: iterati nell'intransigente automatismo della danza essi diventano quotidianità essenziale ed esistenziale. Una *routine* tutta femminile, che emerge ancora più esplicita (benché problematizzata) nei piccoli rituali seducenti immediatamente interrotti (scoprirsi le spalle e subito ricoprirle), nella carica erotica accennata e poco dopo ritirata. Così è *Rosas danst Rosas*, un'oscillazione continua tra due poli: lentezza e movimenti incalzanti, stanchezza e vitalità, disperazione e riflessione. Un perpetuarsi che non cesserà mai, sembra suggerire la De Keersmaeker, nemmeno quando la musica si ferma e le performer, come all'inizio, rimangono in penombra e in silenzio, ma sempre in costante (anche se attenuato) movimento. Un attendere mobile, interrotto solo dallo scrosciare degli applausi.

— Andrea Malosio

SGUARDI DALLA PLATEA

ROSAS DANST ROSAS

Un'impressione Affascinante il movimento con cui le danzatrici si scoprono per un momento la spalla, per poi ricoprirle immediatamente sistemandosi la camicetta.

L'ho trovato sensuale, nonostante fosse quasi interrotto sul nascere.

Una sensazione Angoscia.

Un aggettivo Dispari.

Lorenzo, 29 anni, organizzatore teatrale

Un'impressione Il contrasto tra il lungo silenzio iniziale riempito da azioni brusche e secche e l'effetto dell'attacco della musica, che coglie di sorpresa. Poi l'ossessione di una 'frase' di danza ripetuta all'infinito e impercettibilmente variata, le leggere sfasature che si ricompongono sempre. Meravigliosa anche la *mise en espace* che continua a ridefinire gli schemi visivi.

Una sensazione Possiamo indovinare molte cose su queste ragazze anche senza conoscerle, capiamo quando sono felici, serie, annoiate, divertite. Ho visto la *pièce* per la prima volta negli anni '80 e, nonostante sia passato più che qualche anno, è uno spettacolo che non invecchia.

Un aggettivo Di impatto.

Alessandra, 42 anni, insegnante di danza

— Silvia Baldo E Chiara Carbone

ILENIA ROMANO/ ZAPPALÀ DANZA

Andare a lezione di danza da Ilenia Romano è come assistere a qualcuno che compone una poesia: una poesia di gesti che prende forma modellandosi sul corpo dei danzatori presenti. Fin dalle prime battute le parole della coreografa si fanno *mantra*, i movimenti un rito che sa comunicarsi a chiunque lo ascolti: così già dal riscaldamento sembra di conoscersi tutti, di comprendersi reciprocamente: “Il corpo – spiega Ilenia – funziona per tutti nello stesso modo: ci sono principi che lo fanno danzare sulla superficie delle cose, in un viaggio che è anche filosofia. È una dissertazione. Danziamo, e il segreto della vita ci si dischiude un poco”. Ci troviamo in una sala qualunque di una scuola di danza, ma la sensazione è quella di essere in un mondo fatto di pochi elementi primordiali, dove i danzatori vengono invitati a trovare la loro forza interiore, a farla gocciolare, disarticolando i movimenti, rilassando il corpo. Sono indicazioni che Ilenia dà attraverso i concetti chiave di un linguaggio astratto e insieme concretissimo...

Cielo e terra

“Abbiamo un asse che ci attraversa e tende verso due direzioni: cielo e terra. Immaginate di fare riscaldamento con questa idea: sdraiatevi e puntate le dita dei piedi verso il cielo e l’ombelico verso la terra. Progressivamente anche le altre parti del vostro corpo tornano a terra. La schiena aderisce al pavimento e poi sprofonda sottoterra. Più vado giù, più spostato l’asse, quel filo che mi percorre. Lo posso spostare, ma rimane sempre in assetto. Possiamo creare spazi, in questa struttura, grazie a uno scambio di pesi e di direzioni: stacco un filo ma ne riattacco un altro; siamo pieni e poi creiamo il vuoto; quando sprofondo giù è solo per tornare su. Ricordate, però, che il movimento parte sempre dalla terra: è lì che gettiamo le basi dei nostri palazzi. Cerco l’aiuto della terra, non dei santi! Scardiniamo la tecnica che conosciamo e lavoriamo sugli opposti.”

Lava flowing

“Immaginate ora che all’interno delle articolazioni passi un flusso caldo: è come lava. Riempite il corpo dall’interno e poi lasciate andare, spingete fuori questa lava. Dentro di me sto cercando di aprirmi, di ampliare lo spazio: l’aria all’esterno è pesante e fa resistenza al mio movimento ma io riempio il corpo di aria per espandermi. La lava che ho dentro, che mi percorre, non è altro che la mia forza interiore. Essenziale è esprimere questo flusso. Dobbiamo capire che la danza è un movimento interno che si trasmette all’esterno, non l’opposto. Alla base c’è il liquido caldo che scorre dentro di me, che fa in modo che i miei piedi sprofondino sotto terra, e che rende la mie articolazioni fluide e il mio corpo libero. *Lava flowing* non è la forza del muscolo. Lasciamo stare i muscoli e proviamo a lavorare con altro: ti cambia la vita!”

La lezione è finita, i danzatori possono riposarsi. Si capisce dai loro volti, dai corpi accaldati, l’intensità di ciò che hanno appena vissuto. Tutta la fatica mentale e il sudore fisico che hanno speso in questo “viaggio” li hanno condotti a una prospettiva, sicuramente più ricca. Non delle parole che sono state pronunciate, ma dell’esperienza: si danza e il segreto della vita ci si dischiude un poco.

__ Lidia Melegoni

Questi articoli sono solo una selezione: tutti i contenuti dell’osservatorio sono pubblicati on line su WWW.STRATAGEMMI.IT alla pagina dedicata > www.stratagemmi.it/milanoltreview-2017-sguardi-su-milanoltre/

Un progetto a cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali www.stratagemmi.it

In redazione Silvia Baldo, Nadia Brigandì, Chiara Carbone, Roberta Demoro, Miriam Gaudio, Giulia Allegra Liti, Marco Macedonio, Andrea Malosio, Lidia Melegoni, Sara Monfrini, Federica Monterisi, Francesca Verga **Supervisione e coordinamento** Corrado Rovida **Didattica** Maddalena Giovannelli **Cura editoriale** Francesca Serrazanetti **Social & publishing** Camilla Fava **Revisione editoriale** Nicola Fogazzi

HABITDATA

di Ariella Vidach

Non c’è dialogo pacifico tra la macchina e l’uomo. Non c’è poesia nel loro risponderci e interagire indirettamente. È una danza, quella tra automa e performer? Forse è una guerra, una contesa. Sulla scena di HABITdata #2 tre danzatori si risvegliano, come da un sonno profondo, attraverso movimenti ampi e lenti. Ma nel buio un quarto elemento già li accompagna: un braccio meccanico incombe su di loro come una presenza minacciosa, li studia attraverso il suo occhio-telecamera, codifica i loro gesti e ne riproduce le pose, in un gioco di ritardi, sospensioni, echi. Cattura le loro sagome, proiettando le sequenze coreografiche sulle pareti bianche che li circondano, dando vita a immagini notturne, disturbanti, dalla grana evidente, che ricordano lo sfavillio di un cielo stellato. Uno straniante senso d’angoscia pervade la sala, mentre l’automa entra in relazione con gli interpreti, analizzandoli anche quando sono immobili, sdraiati inermi sul pavimento. Si avvicina e si allontana, si ritrae come un animale selvatico e diffidente che studia l’uomo, l’intruso nel suo *habitat* incontaminato, fatto di silenzi, rumori metallici e superfici asettiche. A tratti sembra di essere approdati su un pianeta muto, desertico, nella cui atmosfera si diffonde il rumore bianco del cosmo, il suono delle vibrazioni che producono i corpi celesti quando si muovono nello spazio siderale. L’armonia tra elemento naturale e artificiale è tutt’altro che rassicurante, anzi, inquieta. Ben presto l’impressione è che non sia la macchina a imitare i danzatori, ma piuttosto il contrario: sono loro, corpi estranei in un ambiente nudo che non gli appartiene, ad adattarsi al suo ritmo. Uno spiraglio di luce prodotto dall’automa ruota vorticosamente su tutte le pareti, scansiona persino gli spettatori, ed è proprio nel segreto di questa fessura luminosa che sul finale si riuniscono i tre interpreti, come a sancire la loro dipendenza dalla macchina, il loro accordo con la materia artificiale.

__ Sara Monfrini

SGUARDI DALLA PLATEA

ROMEO E GIULIETTA 1.1

Una scena che ti ha particolarmente colpita? Ho apprezzato la scena della festa, in cui, paradossalmente, si coglie bene l’isolamento dei due personaggi. È stato un momento di raccoglimento. Anche se c’era molto divertimento, era come ‘stonato’. Non sentivo la folla, il chiasso, le altre presenze. Sentivo la loro complicità, che già nascondeva un contrasto più profondo.

Carolina, studentessa

Lo spettacolo è riuscito a coinvolgerti? Tutta la novità di questa versione e il coinvolgimento emotivo sono emersi nella seconda parte dello spettacolo, con i giochi di abbracci, le finte cadute. Mi ha emozionata: percepivo l’amore di Romeo e Giulietta nelle giravolte della coppia. La prima parte invece era più fredda: un momento di approccio e di aggancio, dove il rapporto è ancora acerbo. Basti pensare alla scena della bicicletta, che ho interpretato come una specie di gioco di bambini.

Lucia, impiegata in un centro estetico

Cosa ti è piaciuto di più dello spettacolo? Ho trovato eccezionale la performance della danzatrice: Giulietta mi ha trasmesso delicatezza, dolcezza, passione. Il momento in cui la sua interpretazione più mi ha colpita è stato quando è cominciata la musica di Prokofiev e i due erano avvinghiati, si muovevano prendendosi, lasciandosi, rotolando a terra, cadendo, come se fossero una cosa sola.

Rosangela, pensionata

Quale pensi sia il legame dello spettacolo con l’oggi? Il punto di contatto di questo spettacolo con la contemporaneità è forse la difficoltà a ‘mettere insieme le cose’, che è una caratteristica di questa generazione.

Alberto, professore universitario di storia del teatro e di storia della danza

__ Giulia Liti e Lidia Melegoni

ROBERTO ZAPPALÀ

Romeo e Giulietta 1.1 è il primo spettacolo del progetto “Antologia” che recupera i lavori più significativi della sua linea coreografica. Che cosa l’ha spinto a rivisitare le sue coreografie ‘storiche’? Che cosa sta trovando lungo il percorso?

È avvenuto in modo naturale. Sentivo la necessità di stabilire un nuovo contatto con il passato e affrontare la memoria dei miei lavori. In particolare nel caso di Romeo e Giulietta ho cercato di ‘invertire’ ciò che determina l’emozione del pubblico: se nella versione del 2006 la scenografia esercitava un’influenza forte, in questa nuova versione tutta l’attenzione è diretta sul senso di ‘sfocatura’ trasmesso dai corpi dei danzatori. In questo percorso sto riscoprendo sicuramente tante emozioni, tanti momenti che ho vissuto; ma la cosa più interessante è ciò che trovo (e troverò) nel rapporto tra i miei lavori passati e quelli di oggi. Nell’arco di questi dieci anni sono passato attraverso un grande cambiamento nel linguaggio, nel metodo di lavoro e nel modo di usare il corpo e spero che questo raffronto possa essere l’occasione per scoprire nuovi stimoli.

Romeo e Giulietta 1.1 non è soltanto un ritorno alla storia d’amore più famosa di sempre ma anche l’occasione per parlare di un rapporto, quello con un contesto avverso ai due protagonisti, incapaci di raggiungere la giusta distanza tra i corpi. Che cosa impedisce nella società di oggi la corretta messa a fuoco?

I due protagonisti sono ‘sfocati’ tra di loro, difatti non si incontrano per buona parte dello spettacolo, ma sono ‘sfocati’ soprattutto nei confronti della società. Io non so perché i giovani non si sentano al posto giusto nel momento giusto – personalmente mi sono sempre sentito a mio agio in qualsiasi contesto – però osservo e noto questa difficoltà e cerco di tradurre le emozioni che ne derivano sul palco.

Scenario Pubblico, il suo Centro Nazionale per la Produzione della Danza, insieme alla casa editrice Malcor D’, hanno inaugurato un percorso di editoria per la danza. Quali ritiene possano essere i mezzi più efficaci nella comunicazione e nel processo di avvicinamento del pubblico alla danza contemporanea?

Innanzitutto gli spettacoli di qualità, con danzatori bravi, magari anche con coreografi bravi e un lavoro continuo nel tempo. Poi possono contribuire anche altri mezzi, come la parte editoriale e i video. Sono tutte parcellizzazioni di una crescita comune. Il problema dell’avvicinamento del pubblico è che le persone non si sentono ancora adatte alla visione della danza: non si va a vedere la danza con la stessa libertà con cui si guarda qualsiasi altra opera d’arte. Non tutti capiscono l’arte, ma nella danza tutti pretendono di capire. Non si deve sempre capire, è la suggestione ciò che conta.

__ Roberta Demoro



A, B, C, Danza

ISTINTO s.m. [i-stin-to]

Secondo Roberto Zappalà

Come sottolineano Nietzsche e, in seguito, anche altri come Freud, l’istinto è come una seconda ragione, a cui partecipa anche l’intuizione. La creazione della danza si basa proprio su questo: prima intuire e poi agire in modo istintivo. L’istinto e la ragione non sono rigidamente in antitesi tra di loro, ma è compito del coreografo metterli in correlazione, mantenendo un particolare occhio di riguardo verso il primo. L’istinto è ciò che, in modo assolutamente spontaneo, emerge dalle riflessioni, dalle ricerche e, infine, dal corpo.

__Roberta Demoro