

Giornale del laboratorio di visione e scrittura critica di MilanOltre 2017
secondo numero (6-23 ottobre)
a cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali



Con il debutto di *Io sono il bianco del nero* della Compagnia Susanna Beltrami, la trentunesima edizione di MilanOltre chiude il sipario dopo un mese denso di appuntamenti, spettacoli, incontri, masterclass e lezioni. Anche per la redazione di questo giornale si conclude un lungo percorso, che trova il suo compimento nel secondo numero di "MilanOltreView": in questo mese siamo stati sempre in sala, guardando tutte le proposte del cartellone, e abbiamo continuato a lavorare anche lontano dal palco, cercando di fermare su carta le moltissime suggestioni ricevute dalla visione. Abbiamo cercato, con la stessa fluidità di un corpo in movimento, di adattare la nostra scrittura (e il nostro sguardo) ai diversi linguaggi che abbiamo incontrato: dall'energia esplosiva di Louise Lecavalier, ai ritmi a orologeria di Martin Messier e Anne Thériault fino alle atmosfere rarefatte di Enzo Cosimi. Saper cambiare in relazione all'altro, abbiamo imparato, è la chiave per trovare una buona connessione: parola di Navid Navab.

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 personalissime 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.

ISTANTANEE

BASTARD SUNDAY

di **Compagnia Enzo Cosimi**

Un corpo steso a terra: non ha un contorno netto, le luci intorno lo rendono sfuocato, tanto che sembra sciogliersi sul palco, annullarsi. Lo si distingue solo per il respiro, così intenso che ci pare di sentirlo. Il petto si alza e si abbassa, le costole sporgono, i muscoli si tendono. Pochi minuti fa, quelle membra sono state spinte a terra in una toccante sequenza di lotta: quel corpo combatteva, solo, contro un mondo ostile, tornando ostinatamente in piedi nonostante le cadute violentissime e i continui, estenuanti, tentativi di rialzarsi. Ora quel corpo è lì, pare morto, la sua interiorità sembra del tutto compromessa; quei movimenti violenti lo hanno logorato, la sua personalità è stata schiacciata, abbattuta, offesa. Cosa ne sarà di lui? *Bastard Sunday* di Enzo Cosimi non allenta la tensione nemmeno per un istante, né concede di riprendere fiato: il corpo prende vita di nuovo, ma questa volta sembra intrappolato in una prigione invisibile. C'è un'espressività conturbante nel movimento di ogni cellula, dai capelli a ogni singolo muscolo, fino alle espressioni del volto. Il sorriso è inquietante: di quell'adolescente timido e ingenuo che era comparso all'inizio sulla scena col suo pallone, non sembra rimasto più nulla. Ora è solo un corpo totalmente esposto nella sua nudità: fragile e potentissimo, con la sua magrezza ostentata, la pelle tesissima sulle ossa in rilievo, è il ritratto perfetto del dolore. Un dolore senza vergogna o pudore. Che interroga, feroce, la memoria di Pierpaolo Pasolini.

— *Giulia Liti*

A LEZIONE CON...

ENZO COSIMI

Il padiglione 2 di DanceHaus vibra per l'attesa eccitata degli allievi, che precede sempre l'incontro con un grande maestro come Enzo Cosimi: qualcuno riscalda i muscoli, qualcuno si chiede come sarà la masterclass, qualcuno scambia qualche parola a bassa voce. Fin dall'arrivo, senza indugiare in spiegazioni o introduzioni, Cosimi immerge i danzatori in un mondo 'altro': una musica *ambient* porta a visualizzare luoghi di sospensione, di pace, di armonia con la natura. La fase iniziale di *training*, una sequenza ispirata allo yoga e all'*ashtanga* che l'artista ha elaborato negli anni, trasporta anche noi osservatori in una bolla di sospensione temporale. La voce di Enzo Cosimi, sottile e posata come la musica che pervade la sala, incoraggia a sperimentare l'equilibrio tra il trattenere e il rilasciare il movimento, a immergersi nel tappeto sonoro privo di *beat* che definisce una qualità fisica densa e insieme limpida. I danzatori vengono portati a contare i tempi non attraverso una scansione numerica ma con il proprio respiro o con emissioni di suono. Cosimi passa tra gli allievi che ripetono la sequenza di *training*, correggendo le posizioni con tocchi leggeri, stimolando il loro immaginario con frasi come "avvolgete il vostro corpo nell'ovatta, in una nube di fumo" oppure "immaginate il tempo come una tela da dipingere di colori con il vostro movimento". Progressivamente i danzatori prendono parte a questa dimensione, e quando il maestro assegna loro quindici minuti di creazione personale sulla base di una struttura coreografica, non c'è più disorientamento o incertezza. Ma c'è ancora molto da esplorare in questo mondo sospeso, soprattutto una diversa percezione dello spazio. Correggendo e invitando ciascuno a ripetere la propria sequenza, l'artista vieta l'organizzazione del movimento "all'italiana": non si cerca la frontalità del pubblico, né la "postura da gran balletto" – che nella sua rigidità non sa attingere all'energia dell'ambiente e non regala nulla a chi guarda – ma uno spazio di 360° in cui esplorare tutte le direzioni possibili.

Il tempo scientifico, però, è stato solo illusoriamente sospeso, e sono già passate tre ore: la bolla creata da Enzo Cosimi scoppia, ma lascia una traccia di sé nell'aria del padiglione 2, sui volti stanchi ma ora distesi degli allievi e persino in chi si è limitato a guardare ma ora avverte liberazione e leggerezza.

— *Miriam Gaudio*

ISTANTANEE

BATTLEGROUND

di **Louise Lecavalier**

Sul palco di *Battleground*, gli unici elementi scenici sono una parete rettangolare e la sua proiezione al suolo: un pavimento delle stesse dimensioni. Lo spazio non è prospettico, non c'è nessuna parete laterale che ne descriva la profondità: si tratta piuttosto di una proiezione ortogonale dove la realtà tridimensionale è forzata in due dimensioni. I danzatori agiscono in questo angolo tra un piano orizzontale e uno verticale perfettamente perpendicolari. La musica elettronica e minimale di Steve Roach – prodotta dal vivo – scandisce i movimenti dei danzatori come un pendolo di Newton.

La prima luce che rompe il buio iniziale è un alone arancione flebilissimo, proiettato sulla parete di fondo: non illumina davvero, ma si limita a inquadrare la *silhouette* di un corpo, l'inconsistente immagine di un'ombra. Finalmente il palco si rischiarà, la figura avanza acquisendo tridimensionalità: è Louise Lecavalier ritta in punta di piedi, braccia lungo i fianchi. Ogni suo muscolo compie movimenti impercettibili. Cammina? No. Avanza, ma non cammina: non sentiamo il peso del suo corpo spostarsi da una gamba all'altra: i suoi piedi puntellano il suolo e lei transita come se fosse guidata da binari elettrici. Il movimento è privo di ogni caratterizzazione o *pathos*: traccia nello spazio disegni geometrici precisi (circonferenze, quadrati, segmenti), come la punta di un incisore laser incide un pezzo di legno.

Battleground è un campo di battaglia navale dove i danzatori si muovono, come su un piano cartesiano, seguendo delle coordinate e tracciando geometrie.

Un luogo dove non c'è spazio né per la terza dimensione né per l'umano: i corpi misurano lo spazio aderendo alla parete, ripercorrendo le diagonali, gli assi o il perimetro del pavimento, oppure seguendo le linee tracciate dalla luce. L'astrazione elimina il sentimento e la partecipazione empatica del pubblico, ma lascia spazio a un'ironia assurda, che dall'astrazione ricava paradossali situazioni narrative: spesso i gesti si fanno quasi descrittivi, ricordando la mimica di certi film muti. Ed è proprio in questa particolare ironia che si può cogliere il legame con Italo Calvino e il suo *Cavaliere inesistente*. Lecavalier e il Cavaliere, Lecavalier è il Cavaliere: uniti insieme a combattere sul campo di battaglia.

— *Francesca Verga*

SGUARDI DALLA PLATEA

BATTLEGROUND

Che tipo di cavaliere è quello di Battleground?

Un cavaliere sconfitto a priori. Una ricerca senza scopo e senza fine; una ricerca fisica. *Stefano, 21 anni, danzatore*

Cosa ti ha comunicato la scelta di uno spazio così geometrico?

Sia la scenografia vuota sia le luci definivano uno spazio molto astratto. Non c'era un'ambientazione reale e neanche una profondità: era uno spettacolo bidimensionale, e così anche i personaggi erano costruiti come 'macchiette'. *Mariachiara, 52 anni, medico*

Come ha influito l'ingresso del secondo danzatore?

Ho notato una differenza notevole tra la parte in cui lei, sola, faceva gesti che evidentemente implicavano la presenza di un 'altro' che in quel momento non c'era, e la parte in cui l'altro è arrivato. Gli stessi gesti hanno assunto un valore completamente diverso! *Cinzia, 27 anni, psicologa*

Che rapporto hai visto tra i due?

Lei era molto meccanica e poco umana, come se fosse preoccupata di qualcosa, resa costantemente ansiosa dalla vita, dall'idea di dover fare. Lui era molto più umano: era evidente che fosse di appoggio, come l'amico che aiuta e ti fa tornare sempre alla realtà. *Flavia, 44 anni, libera professionista*

— *Miriam Gaudio e Lidia Melegoni*

MAJOR MOTION PICTURE

Cosa rappresentava il mostro formato dai corpi dei danzatori?

Sembrava 'il sistema', ovvero qualcosa che ti obbliga a comportarti in un certo modo, ma che in fondo è formato proprio dagli uomini stessi e può essere combattuto dall'interno.

Fausto, 22 anni, attore

Le paure di ognuno di noi. Perché era mostruoso, senza testa, indefinito e poteva racchiudere l'ignoto che ci fa paura.

Daniela, 49 anni, commercialista

Chi erano gli uomini colorati rispetto a quelli vestiti in modo neutro?

Sono le persone che escono dalle regole, magari facendo errori, ma smuovendo gli animi: una sorta di clan dei ribelli.

Marta, 34 anni, insegnante

Erano gli anticonformisti: coloro i quali rifiutano l'omologazione e creano un proprio stile. Ma anche loro, nel proprio gruppo, erano omologati. Il conformismo nell'anticonformismo è un dato di fatto della società.

Paolo, 22 anni, studente

Che cosa pensi rappresentasse il microfono?

La propria opinione, che qualcuno usa in modo prepotente per sovrastare gli altri, mentre altri la nascondono.

Lidia, 54 anni, avvocato

Il potere di rivolgersi alle masse e di guidarle, tant'è che vi era una lotta nel cercare di impossessarsene. Era anche l'arma principale di chi rappresenta la società.

Nicoletta, 32 anni, impiegata

Come hai trovato l'utilizzo della telecamera?

A volte mi è sembrato creare dei buchi nello spettacolo, altre invece l'ho trovata molto 'd'effetto' come quando ha inquadrato il pubblico.

Marzia, 24 anni, studentessa

Funzionale. La società di oggi utilizza molto la tecnologia e registra tutto facendoci sentire sempre osservati. Il Grande Fratello è ancora attuale.

Gabriele, 56 anni, insegnante

__ Marco Macedonio e Federica Monterisi

CONNESSIONE

Secondo David Raymond

La danza può mostrare come il singolo si mette in relazione con l'altro e con la società. Una dinamica di connessione è presente in ogni rapporto: ognuno di noi può aver bisogno di connettersi a un altro o di allontanarsi. Non ci si chiede abbastanza in che modo ci avviciniamo agli altri, quale processo intercorre tra chi segue e chi è seguito, quali conseguenze portano le personali vittorie e sconfitte nel tentativo di rivolgersi all'altro.

__ Marco Macedonio

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

In redazione Silvia Baldo, Nadia Brigandi, 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

GESTURE BENDING

Secondo Navid Navab

Letteralmente: "flessione del gesto". È il processo con il quale l'artista modula i gesti e i movimenti per creare nuovi 'universi di possibilità' per il corpo. Nel momento in cui un movimento si allontana dagli schemi predefiniti in cui viene di norma inquadrato, può diventare materia con cui lavorare e comunicare liberamente, la sabbia con cui costruire il castello che più risponde alle nostre aspettative. *Play!* È qui che ha inizio il gioco, ma anche lo spettacolo, la performance.

__ Chiara Carbone



NAVID NAVAB

Navid Navab non può passare inosservato: indossa una casacca di stoffa leggera a fantasia etnica, ha uno stravagante ciuffo di capelli ricci, come la cresta di un pappagallo esotico, occhi neri penetranti e il sorriso sempre pronto. "Potrei farle qualche domanda sul suo lavoro?" "Certo, sediamoci a terra a gambe incrociate e chiacchieriamo!"

Perché hai scelto la danza? Che ruolo ha nella tua ricerca artistica?

Ciò che mi interessa non è propriamente la danza, quanto il movimento in generale. Lavoro sul gesto, ci gioco, lo declino in nuovi orizzonti di possibilità. Se realizzato in modo fantasioso, il gesto può assumere infinite sfumature e conferire ai corpi altrettante gradazioni di esistenza. Nella mia ricerca conta molto anche la relazione fra movimento e suono, il legame che li rende una cosa sola, proprio come fa una metafora in poesia. I gesti generano suoni – che possono essere riprodotti e amplificati da un computer – ma poi è il movimento a modularsi per assecondare il suono e non è più possibile stabilire tra i due una gerarchia univoca.

Nello spettacolo Practices of Everyday Life|Cooking ci sono molti elementi umoristici o ironici. Che uso ne fai?

Me ne servo per trattare temi particolarmente 'pesanti', facendo in modo che il pubblico possa metabolizzarli. Lo *humour* aiuta a creare uno spazio in cui lo spettatore si lasci colpire emotivamente e inizi a pensare in modo diverso: ride, si rilassa, e in quel momento è pervaso da qualcosa di inspiegabile e meraviglioso.

In Practices of Everyday Life|Cooking, hai scelto di lavorare sul tema del cibo e della cucina. Perché?

Mi piace lavorare su elementi tratti dal quotidiano; in più la cucina implica una matericità con cui mi confronto da sempre. A questo si sommano altri aspetti interessanti che avvicinano il cucinare e la mia ricerca artistica: la combinazione di improvvisazione, tempismo e controllo. E poi quella multisensorialità (gusto, aspetto, profumo) che mi auspico di raggiungere amalgamando suoni, gesti e immagini nei miei lavori.

__ Chiara Carbone

ANNE THÉRIAULT

Ti sei avvicinata alla danza intorno ai vent'anni, dopo aver completato gli studi di cinema presso l'UQAM (Université du Québec à Montréal): hai riscontrato dei punti di contatto tra queste due arti?

Credo che la principale analogia tra danza e cinema sia dovuta alla presenza di un ritmo: come in un film le inquadrature e la recitazione degli attori scandiscono precisi ritmi cinematografici, allo stesso modo ogni coreografia si distingue grazie a uno specifico 'groove fisico', determinato dai corpi dei danzatori e dai loro movimenti. Si tratta di un equilibrio che dipende dall'immaginazione e dalla capacità di dar forma ad altri mondi: sono realtà parallele che di fatto esistono nel momento della fruizione.

A MilanOltre, insieme a Martin Messier, portate in scena uno spettacolo intitolato Con grazia, in cui colpite diversi oggetti con mazze e martelli. Come si conciliano i concetti di grazia e di distruzione?

Non c'è alcuna discrepanza fra il titolo e le azioni che compiamo durante la nostra performance, perché abbiamo pensato alla distruzione partendo da una prospettiva diversa: non ci interessa l'atto di violenza in sé, ma la modalità con cui ci muoviamo, agiamo e re-agiamo rispetto agli oggetti. Il fatto che tutto avvenga in modo estremamente fisico e intenso non impedisce che lo si compia con grazia, con cura, con armonia. Certo, di solito i concetti di grazia e distruzione non vengono accostati, ma noi abbiamo voluto lanciare una sfida e ci siamo detti: "Perché no? Proviamoci e vediamo qual è il risultato".

Per costruire questa performance sei partita dalla coreografia o dalla musica?

È stato Martin a chiedermi di affiancarlo nella realizzazione di *Con grazia*: lui è un 'multi-artista', ma in particolare lavora sui suoni, rendendoli reali, visibili. Perciò il punto di partenza è stata la dimensione acustica: l'idea di distruzione doveva essere innanzitutto udita. Solo in seguito abbiamo sovrapposto il movimento alla musica, e ci siamo impegnati perché si rafforzassero a vicenda.

__ Nadia Brigandi

FRANCESCA PEDRONI / FATTORIA VITTADINI

Quando i danzatori di Fattoria Vittadini entrano nell'aula dell'Università degli Studi di Milano, accompagnati dalla coreografa di *MY.TRUE.SELF. revisited*, Maya Weinberg, la lezione di Francesca Pedroni, giornalista e critica di danza, si trasforma in una sorta di piccola intervista. Gli 'otto Vittadini' si siedono sui banchi in prima fila e si presentano, raccontando il loro percorso fin dalle aule della Paolo Grassi.

La presenza di Maya Weinberg è occasione per approfondire *MY.TRUE.SELF. revisited*, spettacolo che viene riproposto dal collettivo a quasi otto anni di distanza dalla sua prima realizzazione. È proprio Weinberg a raccontare come sia iniziato il lavoro su questa coreografia, quando, al suo primo incontro con i danzatori di Fattoria Vittadini, aveva intervistato ciascuno con domande semplici e personali. Se lo ricorda bene anche Riccardo Olivier: "Lavorare con Maya può risultare difficile per chi vuole risposte certe. Spesso lei, invece di rispondere e dirti cosa fare, pone una domanda, lasciando aperta la risposta". Ed è stata proprio questa impostazione, dettata dalla coreografa otto anni fa, a influenzare nel profondo tutta la struttura di Fattoria Vittadini. "Maya vuole che il pubblico sia sempre pronto a cambiare prospettiva" spiega Riccardo, "forse per questo anche nelle nostre produzioni non sono prevedibili i colori, il segno coreografico, il rapporto con musica e spazio". Fattoria Vittadini è diventata oggi, dopo otto anni di strada, una "compagnia fluida", la cui riconoscibilità risiede proprio nella libertà di scelta. E a proposito di libertà, Noemi Bresciani lascia agli ascoltatori un'immagine semplice, ma efficace: "A me piace identificare il nostro gruppo come un asterisco: c'è un punto nel mezzo in cui ci si incontra, ma poi la singola retta può andare lontano quanto vuole".

__ Sara Monfrini