

— CAN'T STOP THE FLOW!

A lezione con Louise Lecavalier

L'abbiamo vista con David Bowie e con Frank Zappa, è stata danzatrice di punta dei La La La Human Steps, compagnia che ha reso celebre in tutto il mondo le sue piroette orizzontali e il suo ciuffo dorato. Non sembra vero vedere Louise Lecavalier, mostro sacro della danza contemporanea, entrare nella sala di DanceHaus con passo leggero, quasi in punta di piedi, sguardo umano teso al contatto con gli studenti dell'Accademia.

Riscaldarsi. I danzatori sciolgono i muscoli, sono divertiti dalla voglia di Louise di riuscire a ricordarsi tutti i loro nomi. In sottofondo non c'è musica ma solo il ritmo dei corpi: camminano, cercano il respiro, lo perdono e lo ricercano. Lecavalier intanto sembra concentrarsi sui loro piedi: "Relax your feet on the floor!". Vuole che attraverso il tatto trovino confidenza con il piano su cui poggiano. Poi più veloci, di corsa, e subito le indicazioni riguardano la testa: "Keep your head up and don't move it!". Esclama Louise a sottolineare quanto sia

fondamentale il controllo del corpo. E in effetti tutta la sua masterclass si baserà su esercizi studiati nei minimi dettagli, dove alla velocità si preferisce la precisione.

Louise, intanto, coglie gli errori e invita a raffinare la tecnica dei gesti più semplice: "The details make the difference". Il ritmo man mano sale: Lecavalier tiene il tempo e chiede di tendere i corpi verso il centro di un cerchio immaginario, fulcro della scena per realizzare un movimento di incontro.

Controllare l'energia. Terminata questa lunga sessione introduttiva, ora Lecavalier sembra cambiare approccio: non più un procedere ordinato sugli elementi 'prosodici' della danza, ma una carrellata paratattica, un susseguirsi di esercizi che spaziano tra gli ambiti più inaspettati. La danza può prevedere l'uso delle arti marziali? Perché no! La coreografa canadese spiega l'importanza del baricentro del corpo umano: certo, tutte le parti del corpo risultano essere preziose ma il baricentro è il nucleo esplosivo, il Big Bang. Nella

posizione 'di guardia' tutto questo risulta evidente a patto che non si perda energia; bisogna muoversi in modo fluido e continuo seguendo la linea del corpo stesso: niente saltelli e niente scatti, spiega Louise. "I want to see your movement, not your power".

Montaggio. Se sono le virgole, i paragrafi, i connettivi, l'unione logica degli elementi a creare un buon testo, allo stesso modo nella danza sono i dettagli a creare una buona coreografia. Lecavalier mostra con eleganza passi in sequenza e si va da *wave* a *wipe* o ancora *head*, *mirror*, *mouth*. I danzatori con estrema velocità memorizzano e finalmente viene accesa anche la musica.

Tre momenti di costruzione, un unico leit-motiv che vale, spiega sul finale Louise, nella vita come nella danza: "I can't stop the flow, I make visual what happens in my mind!".

—Alice Moretti

Masterclass con Louise Lecavalier presso DanceHaus_26 settembre 2018.

MILANOLTREVIEW

Giornale del laboratorio di visione e scrittura critica di MilanOltre 2018

Prima parte_17 settembre - 3 ottobre

A cura di Stratagemmi – Prospettive Teatrali

Un festival non è mai solo un calendario di spettacoli. Un festival è fatto degli incroci di artisti e pubblico, delle chiacchiere degli spettatori in foyer, del calore degli applausi e di nuove scoperte.

E MilanOltre, da più di trent'anni, è innanzitutto uno spazio di incontro e formazione: giovani coreografi si esibiscono accanto a giganti della coreutica, mentre allievi danzatori possono incontrare i loro maestri in una delle molte masterclass.

Anche il giornale che avete in mano è esito di un percorso di formazione: dodici studenti universitari, accompagnati da Stratagemmi, si sono messi alla prova con i linguaggi del contemporaneo e con la scrittura.

Ci siamo immersi in questa prima parte di festival e abbiamo guardato, discusso, cambiato punti di vista. E abbiamo scoperto che anche nello scrivere, come nel danzare, accade sempre qualcosa quando si è disposti a perdere l'equilibrio.



Questi articoli sono solo una selezione:

tutti i contenuti dell'osservatorio sono pubblicati on line su "stratagemmi.it"

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

In redazione: Chiara Carbone, Chiara Casiraghi, Laura Cassinelli, Chiara Di Guardo, Marco Macedonio, Alice Moretti, Ilaria Moschini, Francesca Pozzo, Laura Rodella,

Micol Sala, Alice Strazzi, Giulia Villa. **Didattica:** Maddalena Giovannelli. **Social & publishing:** Nadia Brigandì.

Progetto grafico: Alexandra D'Auria e Davide Fraterno (triennio in Graphic Design & Art Direction, NABA – Nuova Accademia di Belle Arti).

Supervisione e coordinamento: Corrado Rovida.

;

ISTANTANEE

Raccontare uno spettacolo senza recensirlo, ma nemmeno rinunciando al proprio sguardo critico. Un'impressione a caldo, un click di poche centinaia di battute capace di immortalare, da una prospettiva inedita, quanto accade sulla scena.

—
A LEZIONE CON

Come si raccontano le masterclass, gli incontri e gli approfondimenti? Scopritelo attraverso i nostri storytelling.

*

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.

•
PROSPETTIVE
DAL PALCO

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

(DANZARE) OLTRE BACH

Bach Project - Sarabande

Aterballetto

Suntuosi abiti settecenteschi inaugurano il palcoscenico dell'Elfo Puccini in questa affollatissima anteprima di MilanOltre. A indossarli però non c'è nessuno! I vestiti galleggiano sulla scena come ingombranti divinità, presenze vuote al cui cospetto i danzatori di Aterballetto si muovono in modo meccanico. I loro gesti sono secchi e scattanti, simili a mosse di arti marziali, oppure elementari, come se sul palco si stesse consumando una danza tribale muta. È come se sotto l'ingombrante lascito di Bach non ci fosse spazio per nessuna musica, per nessun ballo ma solo per un perpetuo allenamento di robotici burattini. È solo quando gli abiti spariscono alla vista, lasciando libera la scena, che la danza può avere inizio. La musica, una versione elettronica di *Sarabande* tratta dalla *Partita in re minore BWV 1004* di Bach, irrompe copiosa e ora sul palco non ci sono più rigidi automi ma performer flessuosi che esplorano l'elasticità dei propri corpi. È qui, sembra suggerire la coreografia di Jiří Kylián, e non in abiti inamidati e senza vita, che la musica di Bach vive, perché 'accetta' di essere in scena per un pubblico distante più di due secoli da quando fu composta. *Bach Project* sembra allora dichiarare che la musica del compositore tedesco può vivere solo quando rinunciamo alla sua ricostruzione museale e filologica, quando gli impacciati tentativi di contestualizzazione si tolgono

di scena, quando l'estro contemporaneo può servirsi senza soggezione dei capolavori del passato, quando... Buio sul palco. Il flusso di supposizioni viene interrotto bruscamente. E ora ad essere illuminati sono, ritratto enigmatico, solo i volti dei danzatori. Dalle loro bocche scoppia una risata che schernisce ogni interpretazione e spezza il recinto logico a cui sembrava destinata la performance. È solo un attimo di furiosa allegria, in cui, altrettanto improvviso, si fa strada un pianto diretto. Ora il pubblico lo sa: di ritmo o di senso, il fascino della sarabanda è un gioco di opposti.

—Chiara Carbone

Sarabande

Coreografia: Jiří Kylián
Musiche: Johann Sebastian Bach Partita n. 2 in Re minore Sarabande (BWV 1004)
Soundscape implementation: Dick Schuttel
Costumi: Joke Visser
Progettazione luci: Jiří Kylián (concept), Joop Caboort (realizzazione)
Supervisione tecnica luci/set: Kees Tjebbes
Scenografia: Jiří Kylián
première AT&T Danstheater, Den Haag, 13 settembre 1990, Nederlands Dans Theater

COREOGRAFIE DAL FRULLATORE

Quattro domande ad Antonio Montanile

Il titolo di una delle due coreografie che presenti a MilanOltre è *Bimb(y)i*, un nome che evoca da una parte l'infanzia e dall'altra un ormai noto elettrodomestico. Come si correlano i due riferimenti nello spettacolo?

Come in un gioco, gli interpreti di *Bimb(y)i* hanno una regola da seguire: tenere vivo un moto perpetuo dall'inizio alla fine. La danza, frenetica e meccanica, incarna tanto il frullatore, quanto la vitalità instancabile dei bambini.

Com'è nata l'idea di rendere qualcosa di così lontano dall'arte (il Bimby), soggetto rappresentato dell'arte stessa? È una provocazione calcolata?

Lo spettacolo è nato in due tempi. Ho letto *Il lavoro su di sé* di René Daumal e, in particolare, una frase ha ispirato Bimb(y)i: "Sono morto perché non ho il desiderio, non ho desiderio perché credo di possedere, credo di possedere perché non cerco di dare. Cercando di dare, si vede che non si ha niente, vedendo che non si ha niente, si cerca di dare se stessi, cercando di dare se stessi, si vede che non si è niente, vedendo che non si è niente, si desidera

divenire, desiderando divenire, si vive". Si riferisce all'espressione di un moto che va incessantemente dalla morte, intesa come assenza del desiderio, alla vita, intesa come desiderio, in una continua evoluzione. Come raffigurare allora questo moto in modo dinamico? Ho immaginato che un frullatore potesse renderlo più concreto! Più che una provocazione, l'idea era quella di creare un'immagine d'impatto che pian piano rivelasse il suo vero significato.

E invece come hai elaborato la coreografia di *Cedo all'usarmi*?

Cedo all'usarmi nasce come versione rivisitata di un assolo che ho presentato nel 2016, *Dismisura, ovvero j'ai pas d'autre choix*. In quel caso si trattava di rappresentare una "dismisura esagerata": la religione, il barocco, l'eccesso. In *Cedo all'usarmi* invece c'è una dismisura nel minimo, nel minuzioso. Il titolo è in prima persona, perché all'inizio dovevo interpretarlo io, ma poi sono entrato in sala e ho capito che non ne avevo voglia! Forse non avevo ancora digerito lo spettacolo del 2016. Allora mi sono domandato perché non indagare questo mio rifiuto: ho chiesto

al danzatore e coreografo Giordano Novielli di prendere il mio posto sul palco. Lui ha trovato la proposta coerente con il suo percorso, e vi abbiamo lavorato insieme.

Che musica hai scelto per sottolineare il diverso scorrere del tempo del tuo dittico?

In *Cedo all'usarmi* c'è un'assonanza con lo spettacolo del 2016, nel quale mi ero concentrato molto sul tema della religiosità del Sud Italia, mio luogo di origine. Ho optato infatti per il *Miserere* di Giovanna Marini di Sessa Aurunca, accompagnamento alla processione del Venerdì Santo efficace per dilatarne lo scorrere del tempo. "Miserere" di fatto significa ridursi al minimo, che è ciò che ho ricercato nella mia coreografia. In *Bimb(y)i* invece ho voluto un'alternanza di suoni meccanici per rendere il tempo incalzante.

—Micol Sala

***Cedo all'usarmi* + *Bimb(y)i* di Antonio Montanile, produzione Interno5. Visto presso il Teatro Elfo Puccini_30 settembre 2018.**

VERSO ORIENTE IN CERCA D'IDENTITÀ

Look Look

"Lo spettacolo sta per iniziare". No, è già iniziato: luci accese, la platea è subito invasa da una massa colorata di danzatori senza identità. I volti sono coperti, eppure il pubblico sa di essere osservato attraverso il filtro del tessuto che avvolge le loro teste quasi fosse una maschera, il filtro di un'apparenza che omologa. Chi sono veramente questi dieci corpi che si fanno largo tra gli spettatori? E cosa rappresentiamo noi ora, mentre queste figure misteriose imitano i nostri gesti? Una di loro si muove tra gli altri in maniera diversa: raccoglie e accumula un capo per ogni danzatore, spogliandolo di una parte del proprio sé. "Non è forse questo l'egoismo? — ci si trova a pensare — Spoglio l'altro per vestire me stesso". La schiena dell'accumulatrice

s'incurva sotto il carico di quei vestiti altrui, frammenti di una società che non lascia trapelare personalità autentiche, profonde, eppure cerca comunque di impossessarsene. Il pubblico si guarda intorno, sussurra divertito e curioso, inizia a identificare i diversi 'personaggi', appigliandosi all'unico mezzo di riconoscimento che consente loro di distinguere un danzatore da un altro, una persona da un'altra: l'abito. Poi il sipario si apre e la ricerca sull'identità si fa indagine di un "vero sé", di un'individualità perduta. Lo spazio è un mosaico di relazioni e dialoghi tra corpi e colori, attraversato da una rassegna di situazioni che oscillano tra il surreale e il reale. Corpi che perdono la (propria) gravità emettono suoni e

rumori: voci "sputate" dal movimento creano la partitura sonora perfetta per altri corpi danzanti, in un immaginario onirico e sospeso. Un uomo vestito di rosso indica un punto con la propria mano: ma dove? Dov'è quell'altrove? Forse non importa, forse è solo il richiamo gestuale che riunisce i danzatori e il pubblico all'interno di un'unica storia universale. I performer ci conducono allora in un viaggio lontano: attraverso mondi raccontati da mani che conoscono bene la arti marziali, guidati da un respiro unico, capace di scandire i tempi di una danza corale, alimentata dal ritmo di una musica coinvolgente. La composizione coreografica gioca tra ordine e disordine, rigore e rottura, tecnica, fisicità e gestualità di corpi che disegnano lo spazio

creando una struttura perfetta che non dimentica nessun angolo della scena. Adesso è una corsa, forse eterna, ad incantare il pubblico per gli ultimi istanti prima che i volti vengano rivelati e il sipario chiuso.

—Chiara Di Guardo

Look Look

Coreografia: Dong-kyu Kim
Interpreti: Set-byeol Lim, Sung-hyun Kim, Hyuk Kang, Na-ra Yoon, Bo-ram Kim, Su-in Kim, Jeong-min Lee, Geon Jung, Ho-young Shin, Ji-ho Jang, Rog-yeo Jung, Joo-hee Lee, Yoon-joo Han, Hong Lee, Ha-neul Jung
Musica: Hyong-min Kim
Luci: Jung-hwa Kim
Costumi: In-sook Choi

ENERGIA

secondo Sung-hoon Kim (LDP)

La combinazione di forza e velocità che la danza può e deve trasmettere affinché il pubblico viva con il danzatore. Uno dei pregi del teatro è che il pubblico può essere coinvolto direttamente e l'energia originata dal performer è assimilata e poi restituita da chi guarda. Veloce o lenta che sia, è il carburante necessario per raggiungere una tensione che colpisce le corde delle emozioni. Questo è il filo rosso che nella storia dell'uomo unisce, quasi come in un rito, la danza alla lotta.

—Marco Macedonio

RITO

secondo Lara Guidetti (Sanpapié)

La danza è un rito. È un atto sacro necessario all'esistenza, che sorge da uno slancio vitale. Il corpo è il suo strumento, poiché è in primo luogo attraverso il corpo che siamo messi in relazione con la realtà. Proprio come un evento sacrale la danza ha sempre la possibilità di muovere delle energie, passando attraverso un canale irrazionale, che non va necessariamente compreso ma piuttosto vissuto. "Rito" anche perché la danza, nel suo potenziale evocativo e massimamente astratto, è sempre partecipata nella collettività. Ogni cosa danza, ogni semplice oggetto. Ed estrae attraverso il proprio movimento l'energia vitale che lo muove.

—Laura Rodella

Laboratory Dance Project