MILANoLTRE
2019
VIEW

Giornale del laboratorio di visione e scrittura critica di MilanOltre 2019
Prima parte: 27 settembre – 3 ottobre
A cura di Stratagemmi – Prospettive Teatrali

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.

Prospettive dal palco

Danzare, danzare, ancora danzare... ma, qualche volta, ai danzatori piace anche parlare! E allora diamogli voce: ecco le nostre interviste ai protagonisti del festival.

A lezione con...

Non si finisce mai di imparare! Gli incontri, le masterclass e gli approfondimenti del festival raccontati attraverso i nostri storytelling.

Playlist

Cosa ascoltano gli artisti, i danzatori e coreografi di MilanOltre quando scendono dal palco? E soprattutto: quali sono le canzoni, le musiche, ritmi che meglio li rappresentano?

SWITCHING DANCE

Intervista a Diego Tortelli

Quest'anno partecipi a MilanOltre con Shifting Perspective*: com'è nato e di che genere di spettacolo si tratta?*
Shifting Perspective è un lavoro nato su commissione e pensato per un pubblico specifico, che partisse dai sedici anni in su. Quando mi sono chiesto che cosa potesse piacere a dei ragazzi (senza però voler cedere ad alcun infantilismo), è scattata la necessità di un cambio di prospettiva e la volontà di demolire l'immagine di un teatro tradizionalista, che esige spettatori rigorosamente seduti in sala. Per farlo ho rivisitato il concetto di spazio: il pubblico è libero di muoversi intorno ai performer a 360 gradi, inoltre agli spettatori vengono fornite

foto di Serena Nicoletti

prospettive dal palco

delle cuffie con tre tracce musicali diverse (una elettronica, una più melodica e un podcast, in cui sono i danzatori stessi a spiegare in presa diretta quello che fanno) e spetta quindi al pubblico decidere a che tipo di spettacolo assistere, "switchando prospettiva" a seconda del genere di musica che vogliono. Ciascuno poi è libero di fotografare o di riprendere la performance. *Shifting Perspective* è infatti molto legato all'idea di un rapporto tra corpo e tecnologia, tanto che il messaggio voleva essere proprio questo: la tecnologia migliore a nostra disposizione è sempre e comunque il nostro corpo!

Questo lavoro segna una rottura rispetto ai tuoi spettacoli precedenti?
A MilanOltre l'anno scorso ho presentato *Lorca sono tutti*, un lavoro molto drammatico e nettamente opposto a *Shifting Perspective*, che, sicuramente, risulta più freddo e tecnologico. Non penso però che si tratti di una vera e propria rottura, sia perché i miei lavori rappresentano semplicemente periodi differenti della mia vita, sia perché la diversità è sintomo della la mia voglia di sperimentare a teatro. Negli ultimi anni ho realizzato molti spettacoli *site-specific* (come ad esempio quello per Atelier Max Mara in collaborazione con Marina Rinaldi) proprio perché mi piace che si operi una rottura drammaturgica, antitradizionalista, rispetto al pubblico.

Nella tua ricerca sul movimento insisti molto sul fatto che il corpo non sia mai a riposo. Allora quale idea di movimento regge la tua coreografia?
Sono sempre stato una persona iperattiva e, quando sono diventato un ballerino, è stato fisiologico riflettere questo aspetto di me nella danza. Ho cominciato studiando balletto classico, cercando di rimanere però aperto a ogni stimolo possibile: con la classica ho imparato a lavorare sfruttando diverse qualità del movimento, rileggendole poi in chiave contemporanea, rispettando sempre l'adagio, il soft, la tensione, il volume, così da ottenere sfumature diverse.
Nella mia visione coreografica sono anche legato all'idea di architettura del corpo, come nel tetris, ma, in generale, credo che il mio lavoro, ad oggi, sia la somma di tutte le diverse conoscenze che ho acquisito nel tempo. Da quando ho smesso di ballare in compagnia e ho iniziato a fare il freelance, mi sono infatti potuto dedicare di più a me stesso e a una ricerca stilistica personale, soprattutto da un punto di vista coreografico.

Laura Cassinelli e Lucrezia Tavella

playlist

AVE VERUM CORPUS K 618

di Wolfgang Amadeus Mozart, nella playlist di Simona Bucci

È un'opera che mi accompagna da sempre: ha la capacità di darmi un senso di apertura all'altrove, di trascendenza dello stato materico della vita.

Caterina Piotti e Livia Torchio

LA SANTA, LA MAFIA, LA DANZA

A. SEMU TUTTI DEVOTI TUTTI?
coreografia e regia Roberto Zappalà
drammaturgia Nello Calabrò, Roberto Zappalà
interpreti Adriano Coletta, Alain El Sakhawi, Alberto Gnola, Salvatore Romania, Antoine Roux-Briffaud, Fernando Roldan Ferrer, Massimo Trombetta, Valeria Zampardi co-produzione Scenario Pubblico/ Compagnia Zappalà Danza Centro di Produzione della Danza, Teatro Stabile di Catania

tantanea

Con passo lento e sguardo devoto sette uomini in abito nero procedono sorreggendo un corpo di donna completamente nudo e inerte, mentre sullo sfondo 1600 reggiseni cuciti assieme pendono dal soffitto. Così fa il suo ingresso in scena la figura di sant'Agata: la processione in suo onore può avere inizio. Tutta la sala si ritrova completamente immersa nella profonda spiritualità evocata dalla presenza femminile e dall'ossequiosità con cui coloro che guidano la processione toccano e spostano il corpo. Il fulcro del lavoro firmato da Roberto Zappalà sembra infatti legato al contatto fisico con questo corpo santo, centro di ogni spostamento. Le membra della martire non devono mai toccare terra: sono proprio i fedeli con le tuniche nere a impedirlo, frapponendosi sempre tra i suoi piedi e il pavimento. Mentre il gruppo continua a seguire un invisibile percorso tracciato per il rito, due fedeli si allontanano dando vita ad una danza che, allo stesso tempo, è anche uno scontro: i movimenti richiamano quelli di una lotta selvaggia, bestiale. Un conflitto di breve durata e i due contendenti, non appena gli animi si placano, tornano a ingrossare le fila della processione, facendosi dare il cambio da altre coppie, pronte a u n nuovo, rapidissimo, scontro. Poi, all'improvviso, le luci e la musica dal vivo eseguita dai Lautari immergono il pubblico in una dimensione psichedelica, quasi infernale: il ritmo subisce un'accelerazione potente e uno degli uomini coinvolti nella processione si allontana e si isola a lato del palco, arrampicandosi su una corda pendente dal soffitto. Dichiara apertamente, con marcato accento siciliano, l'ingerenza della mafia nelle celebrazioni della festività di sant'Agata urlando: «La città è nostra!». È allora che il punto interrogativo nel titolo del lavoro si fa sentire in tutta la sua ambiguità: siamo sicuri che tutti coloro che si occupano di questa meravigliosa festività catanese lo fanno con intento puro e religioso? Oppure questa è solo uno strumento per arricchirsi grazie ad attività illecite? Roberto Zappalà stesso, a fine spettacolo, parla chiaramente al pubblico: entra in scena e legge dati concreti riguardanti il coinvolgimento della mafia nell'organizzazione del rito e i relativi processi giuridici finiti spesso con l'assoluzione degli imputati. Vuole ricordarci come non si possa parlare di "festa", "incontro con l'altro" e "spiritualità" se tutto questo viene offuscato dal denaro, dall'omertà, dalle leggi che regolano il guadagno.

Alice Strazzi

a lezione con

TRANSIZIONI SPAZIALI

Masterclass con Simona Bertozzi, DanceHaus, settembre 2019.

«Siamo tutti un po' acciaccati» avverte Camilla, tra le danzatrici presenti alla masterclass di Simona Bertozzi, «dopo la pausa estiva è sempre meglio ripartire dalle basi!». E infatti per cominciare la lezione Bertozzi sceglie esercizi a terra, "floor work" direbbe qualcuno, non la coreografa di *Agon-Teens*, che preferisce affrontare le regole della sua grammatica fisica senza troppe definizioni precostituite. A guidare i suoi esercizi il rapporto che il corpo instaura con lo spazio, le cui informazioni sono inviate ai muscoli e alle articolazioni.
Ecco allora che la coreografa invita a percepire la propria anatomia e il contatto col suolo in una dimensione di abbandono e auto-esplorazione: lo scopo è costruire il movimento nella "verticalità e nell'orizzontalità" per poi destrutturarlo. La lezione si concentra, infatti, sul concetto di transizione: il pavimento della sala si anima di corpi oscillanti che transitano da uno stato all'altro verso la coreografia finale. È la testa che guida la costruzione delle azioni danzate: e non si intende il pensiero né l'intenzione, ma il peso specifico della scatola cranica che, sconfitto dalla gravità, trasporta il corpo al suolo.
«Si tratta di una negoziazione della propria volontà» spiega Bertozzi «dove il corpo non decide ma risuona di tutte le informazioni che lo circondano: la traiettoria manipola attivamente l'aria ma viene a sua volta modellata dalle traiettorie di altri corpi». "Imprimo traiettorie e ricevo traiettorie" diventa allora quasi una legge fisica secondo cui l'azione danzata, in quanto attraversamento nel suo "qui ed ora" è messa in discussione dai magnetismi degli altri e dello spazio.
La lezione così assume valore di aiuto concreto per la comprensione della propria architettura corporea e delle architetture coreografiche che ne scaturiranno. Si ri-impara tutto da capo e i ragazzi, pur provenendo da esperienze diverse e vari stili, sono sfidati ad allontanarsi per una mattina dal proprio mondo per ri-impossessarsi del legame, troppo spesso sottovalutato, tra il corpo e lo spazio.
La coreografa vigila ogni passaggio: è attenta, puntualizza anche il particolare del più piccolo movimento, osserva, mostra e corregge passando in rassegna allievo per allievo, premiandoli talvolta con un «Ah là, giusto!». E come un genitore insegna ai figli a camminare, Simona, con il suo atteggiamento materno, guida i suoi danzatori a riscoprire le origini della loro arte.

Rebecca Grassi e Giulia Villa

foto di Luca Del Pia

istantanea

ALLA RICERCA DI EUTROPIA

EUTROPIA
ideazione e coreografia MariaGiulia Serantoni
drammaturgia Irene Pozzi
interpreti Chiara Ameglio, Cesare Benedetti, Maria Focaraccio
produzione Fattoria Vittadini

«Sui sogni infranti di chi li aveva preceduti: è questo il terreno su cui sono nate le nostre città, le nostre case, il luogo dove potersi ritenere al sicuro, la nostra Eutropia». "Nostra", ma sarebbe meglio dire, quella immaginata da Fattoria Vittadini. Sul palco della sala Fassbinder dell'Elfo Puccini aleggia il buio quando la voce di una danzatrice seduta nell'oscurità fa risuonare queste parole. A illuminare l'oscurità della scena solo tre luci: due torce e una stellata di piccole lampadine fissate sotto un tavolo, rovesciato in favore del pubblico per l'occasione. I due fasci di luce più potenti partono dal basso e indagano lo spazio, come alla ricerca di qualcosa, e non è forzato riuscire a immaginare il palco come la superficie di un mare su cui galleggiano invisibili persone desiderose di ricominciare. «Un'officina di possibilità...» recita nuovamente la voce nel buio. Una promessa che costa tuttavia una gran fatica: e infatti fino a qui, e per tutto lo spettacolo ancora, danzatori cadono e si rialzano continuamente, così come gli elementi scenografici vengono spostati, riconfigurati, nel tentativo evidente di edificare queste possibilità, trovare, attraverso i movimenti, il proprio spazio vitale.
A costruire la nostra *Eutropia*, infatti, bastiamo solo noi e il nostro sforzo di vivere insieme: l'invito sotteso nel buio è quello di riuscire a coabitare nello stesso luogo "come elementi di un'unica orchestra". E non importa se l'apparente tranquillità raggiunta nel buio, una specie di calma sospesa sul palco, sarà nuovamente negata non appena tornerà il giorno: almeno per un momento ci si può concedere una tregua e considerarsi in pace. I suoni martellanti che hanno invaso le orecchie del pubblico fin qui rimangono ora continui e bassi ad accompagnare le parole e le luci delle torce, che sono anche gli unici veri "movimenti" compiuti in questo momento dai danzatori. Sembrano in stallo persino i continui ribaltamenti scenografici e coreografici che rendono il lavoro di Fattoria Vittadini composito e capace di ricordare il dispositivo combinatorio delle *Città invisibili* di Calvino (da cui lo spettacolo è liberamente tratto). Quando il sole sta per sorgere di nuovo e i rumori tornano gradualmente a farsi sentire, si capisce che questa parentesi notturna era solo un prendere fiato, un momento di contrasto, per poter apprezzare maggiormente le sequenze che lo hanno preceduto e che lo seguiranno. Ora i tre danzatori sono attorno al tavolo in quello che sembra essere un momento familiare di condivisone, ma le posate stanno già sbattendo e i corpi hanno già iniziato a muoversi: la ricerca della nostra Eutropia ricomincia di nuovo.

Daniele Rigamonti

MILANoLTRE
2019
VIEW

In redazione

Laura Cassinelli, Agnese Di Girolamo, Rebecca Grassi, Lidia Melegoni, Simone Muscionico, Caterina Piotti, Daniele Rigamonti, Ferdinando Solimando, Alice Strazzi, Lucrezia Tavella, Livia Torchio, Giulia Villa.

Coordinamento

Editing e supervisione: Corrado Rovida
Didattica: Maddalena Giovannelli
Social e publishing: Micol Sala

Un progetto a cura di

STRATA GEMMI
PROSPETTIVE TEATRALI

Tutti i contenuti dell'osservatorio sono pubblicati on line:
www.stratagemmi.it