

INFINITO FUTURO

Quotidiano di informazione e critica di Todi Festival 2019

Curato da Teatro e Critica - www.teatroecritica.net | www.todifestival.it | teatroecriticalab@gmail.com.

Infinito Futuro fa parte del progetto di formazione TeatroeCriticaLAB, i materiali sono frutto del workshop condotto da Andrea Pocosgnich.

In redazione Antonietta Bello, Ilaria Bisozzi, Morena Casari, Cristiana Dominici, Sabrina Fasanella, Paolo Perrone, Sara Suriano, Gaia Volta.

inquadra il QR code e scarica
tutti i numeri in pdf



Anno 2. Numero 4

Invasione di palco



Illustrazione di Antonietta Bello

Errata Corrige 27 agosto 2019: Edipo non è ancora re. E percorre la strada per Tebe in felpa "Scuola di Sci Montebianco" e pantaloni ginnici, senza calzari, partendo dal palco del festival di Todi, sezione OFF. Si tratta di *Quintetto*, lo spettacolo di e con Marco Chenevier, il quale, dovendo fare i conti con la crisi, si presenta da solo sul palco mentre gli altri quattro danzatori sono «in un luogo in cui sicuramente il cellulare non prende, perché io ho provato a chiamarli». È un espediente narrativo, mutuato da un fatto realmente accaduto, per raccontare la drammatica situazione italiana dei tagli ai fondi

pubblici per la ricerca scientifica e l'arte. Correva l'anno 2008 quando La Repubblica scriveva: «Rita Levi Montalcini: "Berlusconi ha tradito i ricercatori"».

A sipario già aperto, Rita Levi Montalcini (la scienza) e il danzatore (l'arte) convivono in Chenevier per raccontare l'effero gioco di potere della politica, quel sistema patriarcale che il nostro Marco-Edipo cerca di sovvertire o, almeno, di denunciare. Ma non è questa l'unica battaglia di *Quintetto*: Chenevier gioca a montare e smontare la quarta parete per creare uno spazio di negoziazione tra chi il teatro lo fa e chi il teatro lo

guarda o lo subisce, tra attore e pubblico.

Pur senza tutti gli elementi necessari *the show must go on*, così l'arte diventa resistenza: il danzatore non si perde d'animo e invita sul palco un pubblico a tratti imbarazzato - ma molto divertito - che con lui ricostruisce il gioco teatrale improvvisandosi: tecnici luce, addetti alle musiche e performer per dar vita alla *pièce*.

Ma cosa succede quando la figura dell'artista non viene riconosciuta socialmente e sul palco ci salgono i non professionisti?

Il risultato è sotto gli occhi di tutti gli altri spettatori rimasti ad assistere in platea ed è a tratti ludico, a tratti disturbante. Sul finale Chenevier emoziona il pubblico attraverso momenti di grande lirismo: le luci che si modellano sul corpo e la polvere bianca che dal capo si disperde nello spazio scenico sembrano mettere da parte - anche se solo per pochi minuti - il dramma del reale a favore della verità che risiede nell'estasi della bellezza, nonostante l'assolo sia volutamente incompleto.

Ma la questione centrale rimane quella politica, ovvero riflettere sulla necessità della cooperazione a favore di un progetto comune, una via per uscire dalla crisi.

Sara Suriano

Editoriale

«Nel Todi Salad ci sono tanti ingredienti diversi che si amalgamano armonicamente tra di loro» dice il direttore artistico del Festival, Eugenio Guarducci, nell'articolo del Messaggero di domenica 25 agosto, giorno in cui il quotidiano inondava le poltrone dei teatri, per chi non lo ricordasse. Così questi giorni stiamo assistendo a un pot-pourri di spettacoli, un florilegio di arti che hanno portato al Festival un respiro nuovo. Le ripide salite di Todi non hanno fermato il via vai di artisti con idee di spettacolo profondamente diverse ma con lo stesso intento: donare sé stessi con quello che sanno fare meglio. Una rassegna che vorrebbe accontentare tutti, non solo gli appassionati del teatro "tradizionale" di parola, ma anche coloro che sono in cerca di quelle emozioni suscitate dal "teatro del corpo", vale a dire danza e performance. Il corpo che non preferisce parola ma dipinge quadri forti con e senza musica, con e senza tecnologia. Un corpo silente segnato dall'allenamento quotidiano e martoriato dai tagli alla cultura. Un corpo coraggioso che deve cambiare per sopravvivere. E allora perché no? Perché non cambiare le regole del gioco? Perché non osare anche rischiando di sbagliare tutto? Se non lo si fa in un'occasione di festa come questa, quando farlo? **Paolo Perrone**

Una danza per tornare alle radici

Lo spettacolo *Les Petites Histoires de...* per la direzione artistica di Emilio Calcagno coinvolge in tutto ben quattro coreografi per quattro ballerini contemporanei. Ciò che viene rappresentato è l'esagerazione del mondo moderno, con un io esasperato che non riesce più ad essere se stesso. I ballerini si muovono sul palcoscenico come in esercizi teatrali e sembrano voler esercitare il loro io attraverso i propri movimenti. Perché il corpo non sia perduto nell'uniforme quotidianità, dove gli spazi sono stati obbligati da chi detiene il potere. Mediante la pioggia di suoni, un grande schermo sui cui passano video e interviste, l'uso di telefonini, i costumi, i danzatori richiamano rapidamente tematiche quali le violenze, il terrorismo, gli spazi propri e altrui. Ci appare la realtà come un'esplosione dell'io che in un dato momento esiste ma che può anche scomparire velocemente, vittima del sistema materiale. Il pubblico viene

coinvolto e, attraverso la ripresa del telefonino, si ritrova nel grande schermo, accompagnando la ballerina nella danza. Lo spettacolo sembra ricordare che l'uomo è stato ormai mercificato, e questo lo ha reso sempre più banale. Persino ai bambini è stata imposta l'omologazione, come ricorda *Morte malinconica del bambino ostrica* di Tim Burton, testo a cui è liberamente ispirato lo spettacolo. Oggi sono assenti il dialogo, il confronto e la condivisione, lascia intendere il coreografo Emilio Calcagno. A tutto questo i danzatori sembrano volersi ribellare facendo emergere ognuno la propria personalità originaria. In ognuno di noi pare ci sia l'esigenza di ritornare a noi stessi, come avessimo dentro un po' di Abramo, che ci accompagna in una terra promessa, e un po' di Ulisse, che sente nostalgia di tornare a Itaca. Così lo spettacolo risponde al bisogno di ritornare alle radici, di riassaporare il tempo passato, le certezze e i timori dell'infanzia. **Morena Casari**

Il corpo prima del sipario

Parliamo di corpi. Parliamo di attori, danzatori, performer, narratori. Parliamo di training. Di allenamento e di preparazione del corpo, della mente, e, perché no, dello spirito. E parliamo di ciò che precede lo spettacolo.

Dovrei fare un excursus storico sull'idea di corpo. Se lo facessi forse comincerei col citarvi *Il paradosso dell'attore* di Diderot, quando parla dell'interprete ideale che con freddezza (ma non freddamente, sottile differenza) è capace di riprodurre la natura umana. Vi direi del *Lavoro dell'attore su sé stesso* di Stanislavskij, di quella parte in cui tratta dell'acrobatica, della camminata, della voce. Vi citerei la *Biomeccanica* di Mejerchol'd, per poi parlare del training di Grotowski che prevedeva un rigorosissimo allenamento. Non dimenticherei l'esperienza di Copeau al Vieux-Colombier, in cui il gioco infantile e la mimica erano esperienze creative alla base della formazione. Infine vi parlerei della mimesi di Orazio Costa, pedagogo dell'Accademia d'Arte drammatica. Dovrei e vorrei. Ma non mi infilerò in questo ginepraio! L'argomento della preparazione di un corpo scenico necessita di un ben più ampio spazio.

Quel che posso fare però, in questo caso, è provare a portarvi concretamente dentro il mio modo, cioè dentro di me.

Prima di iniziare sappiate che ogni spettacolo ha il proprio training, che nasce dalle prove e dalle necessità. Inoltre, per me, ogni azione, pensiero, stato d'animo fanno parte del training: anche i momenti più quotidiani assumono questa natura. Bene!

A me piace prendere possesso del camerino presto, nel pomeriggio.



Illustrazione di Antonietta Bello

Dispongo le mie cose, mangio, chiacchiero, bevo un caffè, esco, ritorno, ripeto il copione, riesco, rientro. In effetti, a guardarla in questo modo può apparire singolare: non c'è niente di strano! Eppure questi sono i passaggi che mi permettono di arrivare al silenzio dei pensieri. E so che i pensieri sono tensioni fisiche perciò prendo atto di quelli che restano: il fine non è raggiungere la perfezione, è recuperare la consapevolezza senza il pensiero. Una sorta di stato fisico di "pronto\attesa" in cui si possa andare in tensione o rilascio con agilità avendo l'ascolto del fuori e del dentro.

A un'ora circa dall'inizio dello spettacolo se ne sento il bisogno faccio esercizi fisici e vocali, ascolto, ma non sempre, della musica, e

controllo che i miei oggetti di scena siano al posto giusto. Poi comincio con il trucco e parruccho, e intanto il direttore di scena passa per i camerini e dà la *mezz'ora*. Passa per il *quarto* e io mi vesto. Ai *cinque*, se questa preparazione è andata bene sono silenziosa e tesa nel modo giusto. E penso sempre a una cosa sola: il perché.

Questo è molto riservato, ma dura due minuti, massimo quattro, perché poi si sente il *chi è di scena*. Allora tutti gli attori entrano in palcoscenico perché la fine del training è indubbiamente sempre la stessa, qualsiasi metodo si adotti:

MERDA. Tre volte.

Fine della preparazione.

Apertura sipario.

Antonietta Bello (attrice, 34 anni)

APPUNTAMENTI

mercoledì 28

Ore 18.00 Sala del Consiglio, Palazzo del Capitano - CAPPUCETTO ROSSO. UNA FIABA IN PITTOGRAMMI

Ore 19.00 Teatro Nido dell'Aquila - VIENI SU MARTE di VicoQuartoMazzini.

Ore 21.00 Ex Granaio di Montenero LUK / OSSERVATORIO di Caterina Mochi Sismondi

Un caffè con...

Poche ore prima di una serata all'insegna della danza, incontriamo Marco Chenevier, autore e protagonista di Quintetto.

Tu hai una formazione da danzatore e attore. Come questi percorsi si incontrano?

Ho fatto teatro perché mi piaceva Dario Fo e il teatro fisico. Studiare con Alvarez (collaboratore di Lecoq) è stata una vera rivoluzione copernicana: le maschere, il corpo, il movimento. Ho scoperto che si poteva andare in scena solo facendo gesti. Così ho cominciato a studiare danza, e sono stato fortunato: ricordo con Anna Paola Bacalov e Diana Damiani lezioni di due ore su come si apre una mano. Ho dovuto studiare anche danza classica, con le bambine di sei anni: io con la tuta strappata e loro col tutù. Si può dire che il teatro mi ha fatto scoprire la danza e poi mi sono accorto che la danza non è mettersi con i piedi a papera e il tutù. La danza contemporanea lavora sul disequilibrio, su un certo modo di stare nel corpo, una relazione con la terra. E il mondo della danza è diventato il mio, perché l'ho trovato vasto, aperto, con pochi paletti. E mi ha permesso di recuperare il sapere del teatro antico in forme nuove.

Quelli di cui hai parlato per il danzatore sono principi comuni anche all'attore.

Certo, e infatti teatro e danza hanno storicamente linee comuni. I comici dell'arte facevano balletti, Moliere inventava coreografie, e poi i mimi. Tante tradizioni fisiche, corporee e coreografiche non appartengono solo alla danza. Per me la danza oggi non va pensata: si può fare in mille modi. Ma non per questo tutto è possibile. Il discrimine è in ciò che provoca al pubblico: uno spettacolo deve muovere il piacere, il pensiero e la sorpresa allo stesso modo. Quando ciò avviene, si fa arte.

Ilaria Bisozzi

VQM, attore al centro

Se con lo smartphone abbiamo accesso immediato a migliaia di contenuti, perché andiamo a teatro? La risposta vive nel fulcro della macchina teatrale: il corpo dell'attore. Quello che vedo su un palcoscenico è un corpo identico al mio, che però riverbera una verità più ampia; è il mezzo di comunicazione capace non solo di trasmettere un significato, ma di farlo sfruttando canali di comprensione che

prescindono dall'elaborazione intellettuale: i canali dell'emozione. Il corpo teatrale vive esclusivamente in mezzo ad altri corpi ed è in questa conoscenza insieme recepita, esperita e condivisa che il teatro fonda la sua esclusività artistica. Il lavoro di Gabriele Paolocà e Michele Altamura/VicoQuartoMazzini, stasera al Todi Off, ha come fulcro creativo il corpo, non inteso nelle sue potenzialità plastiche e motorie, ma

come setaccio, antenna che intercetta la sostanza del messaggio e la riversa all'esterno. Un lavoro che più che preoccuparsi dello spettatore se ne occupa, sfruttando le infinite possibilità a seconda dell'esigenza. "Rivendichiamo il nostro fare prosa, ma non ci piacciono le etichette. Vogliamo emozionare e utilizzeremo tutti i metodi possibili per raggiungere questo scopo". Sabrina Fasanella