

INFINITO FUTURO

Quotidiano di informazione e critica di Todi Festival 2021

Curato da Teatro e Critica - www.teatrocritica.net | www.todifestival.it | teatrocriticalab@gmail.com.

Infinito Futuro fa parte del progetto di formazione TeatroCriticaLAB, i materiali sono frutto del workshop condotto da Viviana Raciti.

In redazione Matilde Cortivo, Selena Frasson, Martina Giusti, Eleonora Luciani, Bianca Volpi

Inquadra il QR Code e
scarica tutti i numeri in pdf



Anno 4. Numero 6

Danza di parole



© Selena Frasson

La parola, che è segno grafico dove ogni lettera si lega all'altra tramite connessioni invisibili, si fa scrittura dattilografica e si muta in linguaggio corporeo. Ogni medium coinvolto nella narrazione del sé - messa in scena da Eufemia - lascia spazio di decisione allo spettatore. Si crea un silenzio intrinsecamente comunicativo che permette al nostro sguardo una preziosa libertà interpretativa.

Ieri al Nido dell'Aquila siamo stati trasportati in una dimensione sospesa: le tre interpreti, tra cui l'autrice Giorgia Lolli, ci hanno condotto in un gioco di immaginazione che vive nel qui ed ora. La costruzione coreografica prevede un definito disegno spaziale, linee guida sulle intenzioni e sugli appuntamenti dove le danzatrici si incontrano in una sincronia di gesti e

movimenti incisivi. Ci rimane impressa nella mente un'immagine ripetuta: girate di schiena al pubblico le ragazze appoggiano il dorso delle mani sui glutei. L'azione di toccare il proprio corpo in scena è una provocazione sana, ci trasmette un'idea di erotismo, un percorso volto alla conoscenza e alla consapevolezza di sé come giovani donne. La danza contiene in sé la forza visiva comunicativa in grado di aprire spiragli di verità che il discorso talvolta non è in grado di esplicitare: per la coreografa si tratta del privilegio di non dover per forza spiegare a parole (in questo caso) il rapporto con la propria sessualità. Lo spettacolo include una volontà di empowerment femminile, non solo per chi danza ma anche per chi guarda.

L'improvvisazione alla base dello

spettacolo nel suo farsi, permette l'accadere dell'inatteso, che concorre alla freschezza di Eufemia. Nel quadro centrale, sfondando la quarta parete, una delle danzatrici, Vittoria Caneva, genera un flusso di riflessione a partire da una parola prima pescata da un barattolo e poi sviscerata attraverso la voce e i movimenti organici di Sophie Annen, connessi dal suono della macchina da scrivere utilizzata da Lolli. Anche se la relazione con questo prezioso oggetto potrebbe essere più profondamente sviluppata, in quanto portatrice di altri potenziali significati, la naturalezza delle tre presenze che agiscono come singolarità ma in un costante dialogo sinergico, lascia trasparire una sensibilità delicata.

La ricercata densità con cui i corpi danzano precisi e puntuali non sazia mai la visione, l'intreccio dei contatti e degli sguardi ridetermina continuamente il rapporto tra le tre danzatrici, le quali si esprimono con atteggiamenti che ci ricordano i giochi dell'infanzia e ci suggeriscono una piacevole dimensione intima e sensuale.

Eufemia è esserci nel proprio presente, un pensiero coerente, un segreto svelato, una metafora immaginata, un'infinità di mondi possibili.

Matilde Cortivo

Editoriale

Come liberarsi di un'immagine che si imprime nella retina e permane come scia calda e oscura, nel non-colore tra il nero rosso che permea tra le palpebre chiuse con il viso rivolto al sole? È un lascito inaspettato e improvviso quella visione. Sono mani in grembo che si sfregano tra loro, sono corpi specchio l'uno dell'altro, perduti tra pannelli ardesia, sono abbracci furenti e materni, sono i capelli selvaggi sul corpo di uomo e parole di regina. Nero e rosso, passione e morte, Macbeth e la Lady. È visione inaspettata, che strappa via il senso della ragione, che impedisce di parlare d'altro, che ti forza ad accettarne la presenza. Che è brutale e dolce, che non può e deve andare, che vorrebbe fare silenzio intorno al resto. È questo il mal di teatro. Come liberarsene, come lasciar fluire l'erotismo della parola che si fa danza di Giorgia Lolli, osservare da lontano un peluche zeppo di soldi, come incuriosire verso una storia eccezionale e interrotta come quella di Elio Trenta, come condividere la ricerca su un modo di far teatro che diventa appropriazione biografica della vita di un altro attraverso l'intervista con Liv Ferracchiati? Scrivendone.

Viviana Raciti

Emigranti fra grane, scarpette e peluche

Ieri sera Claudio Jankowski ha portato in scena Emigranti di Sławomir Mrożek, testo che l'autore polacco scrisse nel 1974, intrecciando la sua vicenda personale di esule in Europa al racconto di due emigrati senza nome che si ritrovano a convivere nello scantinato di un palazzo. Il sipario del Comunale si apre scoprendo in scena una parete scrostata, con le tubature ben in vista: Roberto D'Alessandro (AA) è a sinistra, indossa una vestaglia e si accinge ad accendersi una sigaretta, Riccardo Barbera (XX) invece veste un completo scuro ed è appena rientrato da una passeggiata alla stazione. Già dalle prime battute è evidente quanto siano attori che conoscono il proprio mestiere: entrambi giocano, con la parola e i silenzi, una relazione costruita in primis sul divario intellettuale che intercorre tra i due, ma che ricorda molto anche quella clownesca, dove il bianco, la figura più autoritaria, schernisce sornionamente il rosso, candido e ridicolo. «Credi davvero che le scarpette a punta possono nascondere i tuoi piedoni da contadino?» così AA smonta il racconto fantastico di XX che si vanta di aver conquistato una signora borghese appena scesa dal treno.

La superbia filosofeggiante si scontra con la fame, fisica e materiale, dell'uomo

semplice, trovando nell'emarginazione e nella miseria un disperato punto d'incontro: la critica alla società condotta da Mrożek è spietata e colpisce su più fronti. Ma c'è un altro elemento che non può non attirare la nostra attenzione e da cui, scopriremo, esploderà il dramma: sul letto di XX troneggia il peluche di un cane, feticcio impostore che inganna sia noi, che potremmo pensare sia l'ennesimo segno di un personaggio costruito su una grossolana ingenuità, sia la controparte in scena. Infatti, come un morbido cavallo di Troia, il pupazzo è stato furtivamente riempito di banconote. La scoperta e il conseguente scontro fra i due giungeranno all'apice quando l'autore del machiavellico raggirò straccerà i soldi, lasciandoci il dubbio che a muoverlo sia stato l'impulso o un'improvvisa presa di coscienza. La regia di Jankowski è pulita e fedele, ma forse avremmo voluto sentirci meno rassicurati e protetti dalla messinscena. Le tematiche e gli spunti di riflessione offerti dal testo consentirebbero una maggiore incisività e un ardore nelle scelte, per restituire il senso e il messaggio di un'opera che è tutto fuorché accomodante.

Martina Giusti

Pescatori di perle

Questa mattina ci siamo immerse nel lavoro svolto dagli allievi della Masterclass dedicata allo studio sul Macbeth. Ciò a cui assistiamo è la sincera restituzione di un intreccio di emozioni, è una sorta di rituale sacro e catartico tanto profondo quanto raro, che solo dei "pescatori di perle" (il brano di Bizet utilizzato) come Stefano Randisi ed Enzo Vetrano possono creare.

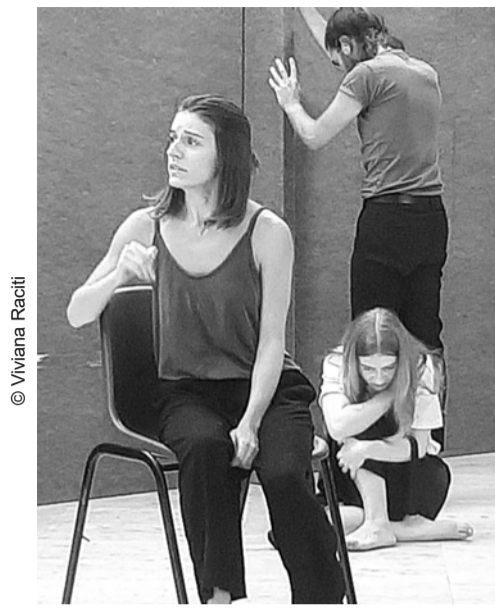
Quali sono le ragioni che vi portano ad affrontare questo testo?

Stefano: Enzo e io, insieme a Giovanni Moschella e Raffaella D'Avella, stiamo lavorando sulla traduzione e riduzione di Francesco Niccolini per realizzare uno spettacolo che si chiamerà "Lady Macbeth" e che ci auguriamo di portare in scena la prossima estate.

Enzo: Abbiamo deciso di iniziare dalla fine della storia, cioè dal momento della follia e dell'amnesia di Lady Macbeth, i cui ricordi sono solo frammenti di realtà. C'è un recupero lento e progressivo della memoria, è la vita che per quanto terribile torna e la fa agire.

Stefano: C'è un video che ci ha colpito molto e che abbiamo mostrato anche ai ragazzi.

Enzo: Si tratta di una ballerina del Bol'shoj malata di Alzheimer a cui



vengono messe delle cuffie mentre la persona che l'assiste comincia a muoverle le mani. Lei all'inizio è diffidente, ma poi inizia a danzare e anche se costretta su una sedia a rotelle lo fa con la stessa intensità con cui ballava quando in quel teatro era la prima ballerina. L'emozione che trasmette è qualcosa di reale e di straordinario. L'idea della perdita della memoria nasce anche da questo.

Stefano: Abbiamo creato una sintesi tra il movimento delle mani che per la ballerina funge da anello di congiunzione con il passato e il gesto con cui Macbeth, nel tentativo di ripulirsi dalla colpa che macchia le sue mani, recupera una memoria antica.

Lavorando sulla credibilità e sulla verità cerchiamo di avvicinare questa storia alla contemporaneità e per farlo dobbiamo creare un percorso parallelo che ci consenta di raccontare in modo intimo e personale la follia.

Quali sono i pilastri su cui si fonda la vostra idea di teatro?

Enzo: Noi lavoriamo sulla credibilità scenica e come ci insegnava il nostro maestro Leo De Berardinis a questa ci arrivi solo attraverso stati di coscienza. Qualsiasi cosa tu dica o faccia dev'essere la manifestazione di un moto della tua anima. Leo ci ripeteva sempre che l'importante non era fare ma essere il personaggio. È una cosa che coinvolge emotivamente non solo l'attore ma anche il pubblico, facendogli dimenticare di essere a teatro. In questi giorni abbiamo lavorato proprio sulla credibilità, che non è realismo ma presenza, perché puoi lavorare sui ruoli più assurdi e grotteschi ed essere comunque credibile.

Stefano: Per fare questo hai bisogno di pescare dentro di te, per cui la rappresentazione di questa mattina inizia con un lungo momento di concentrazione durante il quale i ragazzi hanno potuto cercare e sentire le proprie emozioni per poi esternalizzarle con il movimento delle mani. È un processo che ci consente di rivivere con intensità il nostro vissuto e di raccontarlo attraverso il nostro corpo. Selena Frasson

APPUNTAMENTI

giovedì 2

h 16: Sala del consiglio - Una Cina, Incontro con l'autore P. Ghirelli

h 19: Nido dell'Aquila - Acqua viva, da C. Lispector di e con E. Arvigo

h 21: Teatro Comunale - Elio Trenta, di L. Diberti e G. Pagano, regia F. Frangipane

Elio e l'isola

Questa sera l'attore Luigi Diberti sarà in scena con il musicista Raffaele Toninelli e sul palco del Comunale di Todi porterà la storia di Elio Trenta, un giovane ragazzo umbro, di Città della pieve, che nel 1932 brevettò il cambio automatico per automobile. I fatti, sconosciuti ai più, parlano di un talento non riconosciuto: la Fiat che puntava tutto sulla velocità e la performatività del mezzo, rifiutò seccamente un genere di proposta che avrebbe significato ridurre la potenza dei suoi motori. Elio muore nel 1936 di tubercolosi, all'età di ventun'anni. Nel 1940 i modelli Oldsmobile, in America, montarono il primo cambio automatico: il resto è storia nota.

Un giorno qualcuno ha detto che il teatro è un'isola. Voleva riferirsi a una sorta di realtà ideale in cui spesso sono finiti molti di quelli che nei secoli hanno sognato mondi diversi: è una di quelle belle immagini che da sole riescono a raccontare l'irraccontabile, a mostrare come la separatezza e la solitudine siano spesso la ritrovata dignità del teatro, e insieme il suo mistero. Si può immaginarla un po' come il territorio degli incompresi, una resistenza clandestina per i rifiutati, per chi cerca un posto lontano dalle vecchie e incrostate convinzioni, la dimensione parallela in cui il dritto può diventare rovescio e la storia rimescolarsi. Questo ragazzo testardo che lavorava nell'officina paterna era solo nella sua visione, forse circondato da qualche amico fidato, ma senza appoggi o sostegni, senza mai essere stato davvero compreso. Elio non lo sapeva, ma su quell'isola sarebbe stato il benvenuto. Sapremo solo una volta aperto il sipario quali saranno le scelte del regista Francesco Frangipane, come potrà accadere che la storia si incastri con le possibilità e i linguaggi della scena; quello che si può dire per ora è solo che è forse stato per questo strano mistero dei riconoscimenti, per l'appartenenza a un territorio comune che, magari inconsapevolmente, l'attore si è innamorato di questa storia dimenticata al punto di decidere di riattivarla.

Eleonora Luciani

Raccontare senza vergogna

Intervista a Liv Ferracchiati che ha condotto una materclass dal titolo *Mi fa male l'autofiction*.

Cos'è l'autofinzione per te?

Gli spettatori che venivano a vedermi continuavano a dire che i miei lavori erano autobiografici, specie la Trilogia sull'identità, ma per me era un'invenzione. Poi mi sono reso conto che avevamo ragione entrambi. C'era una partenza autobiografica, ma descrivere un episodio del proprio passato è già un'opera creativa, non è più il tuo vissuto. Poi ci sono dei momenti di amnesia che vengono colmati con il proprio punto di vista. Non è più quello che è stato ma quello che ho percepito. Rousseau, nelle "Confessioni", dice di volersi raccontare senza vergogna, ma si rende conto che ci sono delle lacune che dovrà colmare. Questo aspetto mi è saltato agli occhi. Facevo in scrittura qualcosa di simile all'autofinzione che è crocevia tra realtà e finzione. Sergio Blanco ha scritto un saggio critico sull'argomento e dice di stipulare con il pubblico un patto di menzogna. Sono concorde, parto da qualcosa di

vero e gioco con lo spettatore in una continua oscillazione tra realtà e immaginazione. Quando qualcosa funziona non è importante rintracciare ciò che è vero e cosa no. Per me l'autofinzione è un'intricata mescolanza tra realtà e finzione però l'invenzione ha una percentuale più alta perché quando racconto una storia anche l'ordine con cui racconto i fatti la fanno diventare altro.

Come hai proceduto con la Masterclass?

Parto da un frammento attinente al loro mondo tematico. La difficoltà più grande è individuare di cosa vogliamo parlare e perché. Nel laboratorio chiedo di scrivere un momento intimo che non hanno mai confessato, naturalmente in forma anonima. Il testo viene stampato in modo che non sia identificabile l'autore e ognuno di loro sceglie un frammento altrui per inserirlo nel proprio tema. La scrittura si fa per entrare in contatto con l'altro, non è mai autoreferenziale anche se parte da qualcosa di sé.

So che hai deciso di scrivere un romanzo

La cosa bizzarra è che desideravo

scrivere un romanzo e qualcuno me l'ha chiesto in modo serio e concreto. Inizialmente pensavo avrei ripreso i temi che avevo usato per la Trilogia, con un linguaggio in parte diverso da quello teatrale perché fino a metà è in forma monologante. All'inizio ho avuto paura e in effetti ho cominciato a scrivere un anno dopo, con il lockdown, quando tutto si è fermato. "Sono la fine del mondo" è il mio primo romanzo e dovevo avere il tempo per riflettere, uscirà a ottobre.

Dimmi perché dovrei venirti a vedere a teatro

Non sono molto bravo a vendermi. Forse, se fossi uno spettatore, andrei a curiosare nel mio lavoro perché il modo con cui lo realizzo somiglia un po' alla vita. Si sta in bilico, non si sa cosa succede immediatamente dopo, bisogna stare in ascolto di quello che accade, non si sa dove sta la fine. Quando lavoro a un processo creativo faccio ricerca per due, tre anni, lascio accumulare la materia e che sia questa a indicarmi come può essere declinata. Il teatro museale è morto, deve essere vivo.

Bianca Volpi