



STORMI



La voce dei corpi

#7

Credere nei corpi

«Io sono il mio corpo, che accumula segni, ferite, cicatrici. Corpo che è il mio sigillo, testo che parla di me. (...) Il corpo mi ispira, mi guida, mi insegna. In lui — qualunque corpo sia — devo credere». Quando scrive queste righe, Ada d'Adamo, indimenticata studiosa dei linguaggi della danza, autrice premio Strega per "Come d'aria", sta combattendo con un tumore metastatico della mammella da circa due anni, e l'esperienza della malattia — insieme a quella della quotidiana, dolcissima relazione con la figlia Daria, affetta da una malformazione cerebrale — è occasione per una vertiginosa riflessione sulle tracce che le vite imprimono nella carne, sul ruolo e i significati che i corpi rivestono nella nostra società, sui modi con i quali l'arte scenica ha provato a indagarli, raccontarli, sovvertirli. «Gli artisti contemporanei che indagano la corporeità sollevano spesso questioni sorprendentemente vicine al nostro quotidiano», scrive d'Adamo a margine di "Danza cieca", una creazione di Virgilio Sieni: è grazie a essa che la scrittrice torna a riflettere, una volta ancora, su cosa significhi "l'ascolto" dei corpi e tra i corpi. «È qualcosa di diverso da ciò che comunemente intendiamo con questo termine, è qualcosa che non ha a che fare con il suono», afferma poco dopo.

Giunti al settimo, e conclusivo, numero di Stormi, proviamo ad ascoltare i corpi e la voce che emettono nel silenzio, nel loro esistere e abitare il palcoscenico,

o forse tutta la città. Lo facciamo giunti al termine di un percorso che aveva preso le mosse dalle parole della letteratura — dalla sfida che registi e drammaturghi avevano accettato nel fronteggiare l'universo racchiuso in un romanzo — e che aveva poi intersecato le strade degli adattamenti e delle riscritture, dei modi con cui tradurre e tradire in scena le stratificazioni che il tempo ha depositato sui classici del teatro. Imprevista, la meta a cui giungiamo oggi è ineffabile: il corpo rifiuta il fraseggio quotidiano, rifugge dalla parola esatta e dichiarativa, e accoglie invece le ambiguità, le contraddizioni, gli errori delle grafie e delle pronunce. È una voce, quella dei corpi, che non fa cronaca: ma profetizza e ricorda, affonda nelle viscere della Storia ed evoca un mondo nuovo. Ecco che i tre artisti al centro della nostra indagine — Armando Punzo, Marco D'Agostin, Davide Carnevali — ci offrono la possibilità di misurarci con una pratica di ascolto differente, il cui sentire ha per oggetto un'energia muta: lo «spostamento d'aria che palpita», nelle parole di d'Adamo. Soprattutto, l'arte del teatro da loro dispiegata ci consente di osservare quanto società e cultura plasmino le forme e le gestualità dei corpi, o piuttosto dei corpi-che-siamo, disciplinandone la potenza e lo splendore, modulandone le interazioni reciproche e quelle con lo spazio circostante, cancellandone le specificità o, altrettanto drammaticamente, riducendoci a esse. Siamo “corpi situati”, come ricorda Chiara Cappelletto, docente di Estetica all'Università

degli Studi di Milano, le cui osservazioni hanno dato origine alle interviste che potete leggere nelle pagine seguenti: corpi latori di un sesso e di un genere, abili o disabili, e al contempo corpi che recano in sé memorie millenarie. Il mio viso, o la tua pelle, raccontano migrazioni di popoli e viaggi in solitaria, violenze subite dagli avi, narrano epoche di schiavismo o di dominio, rivelano malattie e politiche, errori individuali e oscurità collettive, salvezze e condanne.

“Jérôme Bel” — la biografia danzata del coreografo francese diretta, nella versione andata in scena al Teatro Studio Melato, da D’Agostin — attraversa così l’epoca dell’epidemia di AIDS e della discriminazione, delle morti celebri e di quelle dimenticate, della paura dei corpi, ma lo fa portando sul palco, nelle parole dell’artista italiano, la vitalità di «un marciapiede affollato», irriducibile a qualsiasi omogeneità estetica. “Naturae” ci restituisce invece, una volta ancora, lo scavo filosofico che il Leone d’Oro della Biennale Teatro Armando Punzo porta avanti con i performer della Compagnia della Fortezza: i loro corpi — disciplinati e resi docili, in accezione foucaultiana, dalla privazione della libertà — sono in grado di restituirci un’abissale indagine sulla condizione umana. Infine, Davide Carnevali propone, con “Limited Edition” — in scena dal 10 al 12 maggio tra Nosedo, Porto di Mare e Corvetto — una prospettiva sulle modalità con le quali l’urbanistica interagisce con noi, di volta in volta determinando

limiti o invece squadernando nuove possibilità alla nostra coesistenza.

Tre melodie carnali risuonano dall'incontro tra i corpi in scena e quelli raccolti in platea, vibrano al contatto fortuito avvenuto lungo le strade delle periferie, e cercano qualcuno che le ascolti: che creda a una verità di sudore e ossa, silente ma ben udibile.

ALESSANDRO IACHINO

FOCUS

Scritto sul
corpo

Il sociologo francese Pierre Bourdieu usa il termine “habitus” per descrivere gli schemi di pensiero, di percezione e di azione che informano il modo in cui gli esseri umani rispondono a situazioni concrete. Ogni società tramanda quelle regole d’azione che, più o meno consapevolmente, l’individuo acquisisce — e utilizza in maniera attiva, quando necessario — attraverso una “storia collettiva”, incorporandole poi mediante la pratica. Tutto quello che facciamo con il nostro corpo è, cioè, condizionato dall’educazione che riceviamo, o dalle convenzioni a cui siamo sottoposti. Il modo in cui rispondiamo a uno stimolo fisico non è perciò determinato da un principio di economia energetica, ma rispetta le regole d’uso più diffuse all’interno di un determinato contesto sociale. Questo sistema, che secondo Bourdieu è aperto e in continuo mutamento, contiene però alcuni rischi: abbandonare le abitudini sociali, o reagire a stimoli esterni secondo schemi altri, può condurre all’ostracizzazione, alla marginalizzazione. Chi non agisce all’interno degli standard fisici e tecnici imposti dal gruppo non può farne parte.

Se il corpo è anche uno strumento della cultura, cosa succede quando le forme tecniche che vi sono iscritte vengono consapevolmente disattese?

Che valore assume un corpo che si ribella agli schemi della pratica cui è soggetto o che li usa per svelarne l’artificialità?

È questo un interrogativo analogo a quello da cui prende le mosse Judith Butler: in “Gender Trouble” definisce il corpo come il luogo della performance,

una tela solcata da significati culturali e marchi linguistici legati al genere e alla sessualità, che possono essere sostenuti o invece sovvertiti. L'autrice cita, in qualità di esempio, la "performance drag", che avrebbe la capacità di svelare l'artificialità di questo meccanismo attraverso lo strumento dell'imitazione: se un individuo di sesso maschile può adottare gli atteggiamenti, le movenze e perfino le fattezze di una "donna", allora l'appartenenza a tale categoria non è altro che frutto di una prassi, o meglio di una serie di prassi culturalmente stabilite.

Scritte sul corpo e nel corpo, tracciate al di sotto delle pelli, queste norme incarnate costringono così esistenze e biografie in alvei docili e controllabili, al di sopra dei quali la memoria iscrive ulteriori segni. Ecco che, come sostenuto da Rosi Braidotti in "Trasposizioni. Sull'etica nomade", il nostro complesso organico sembra poter assomigliare a un "tecno-corpo", ovvero a una macchina in grado di registrare esperienze attraverso un "sistema-memoria" personalizzato. Proprio questo sistema può venire spinto verso una "soglia di sostenibilità", un punto di rottura che potrebbe intaccare il buon funzionamento dell'apparato corporeo, nella sua doppia natura di essere singolo e di soggetto sociale. Eppure, ci sono situazioni — ricorda Braidotti — in cui questa soglia può essere superata; se è vero che, come ricorda la filosofa, il soggetto è influenzato e informato da forze esterne e relazionali, essa può coincidere con la contravvenzione delle norme etiche

di interazione sociale. La memoria del corpo può quindi farsi portavoce di questa trasgressione, nella volontà di indagarne le stratificazioni di senso, e le possibilità generative.

Armando Punzo lavora con i detenuti del carcere di Volterra fin dal 1988, anno di fondazione della Compagnia della Fortezza: i corpi dei suoi straordinari performer si stagliano, contro i fondali delle sue creazioni, anche in virtù delle memorie che su di essi sembrano essere inscritte. Così in “Naturae” — ultimo capitolo di un progetto durato otto anni, in scena nel febbraio scorso al Teatro Strehler — l’artista dirige i suoi attori in una creazione gestuale e fisica, ora di straordinaria delicatezza, ora di tumultuosa potenza, nella quale le biografie individuali sembrano diluirsi in una profonda riflessione sulla condizione umana.

Con “Jérôme Bel”, in scena al Teatro Studio Melato dal 17 al 21 aprile 2024, Marco D’Agostin affronta invece la biografia del celebre coreografo francese, restituitaci grazie al re-enactment di alcuni dei suoi lavori. Lo spettacolo, parte del progetto europeo “STAGES”, nasce dall’idea della regista inglese Katie Mitchell e dello stesso Bel di mettere in discussione i modi di produzione e circuitazione artistica: l’intuizione alla base è quella di affidare ad altri artisti e artiste un riallestimento ogni volta diverso, di città in città. Ecco che nella versione firmata da D’Agostin, alcune sequenze coreografiche, eseguite live da performer professionisti e non professionisti, sostituiscono le registrazioni video della creazione

originale; ed ecco che a interpretare lo stesso Bel è oggi Chiara Bersani, in una vera e propria sovrascrittura agita sui corpi dei danzatori e delle danzatrici, chiamati a liberarsi dagli schemi imposti dalla società e a edificare una comunità nuova, creola, plurale. Le memorie incarnate e quelle trasmesse, nel riverbero illimitato della sala teatrale, si pongono così come scaturigine di nuove possibilità: in grado di abbattere l'habitus consolidato, di sovrascrivere tracce inedite, di squadernare gesti inconsueti. Finanche, di immaginare modi altri di abitare — e di percorrere — lo spazio sociale ben oltre le mura di un teatro.

Appare evidente, d'altra parte, come spazio, corpo e legge (o la sua trasgressione) siano fortemente interconnessi: secondo Michel Foucault, «è arbitrario scegliere di dissociare la pratica effettiva della libertà dalle pratiche dei rapporti sociali e dalle distribuzioni spaziali». Distribuzioni, che con i conseguenti vincoli imposti ai movimenti dei singoli, proprio nelle città hanno raggiunto il parossismo. Una nuova relazione con l'ambiente urbano, un cambio del punto di osservazione sulla nostra quotidianità di cemento e vetro, è ciò a cui mira "UNLOCK THE CITY!", il progetto europeo di riflessione sul paesaggio cittadino che mira a sviluppare un metodo di lavoro integrato, combinando la ricerca tecnico-scientifica con la pratica teatrale, e facendo di quest'ultima uno strumento per innescare processi di sviluppo sostenibile. Inserito all'interno di questo progetto, "Limited Edition" di Davide Carnevali si propone

come un attraversamento dell'area di Nosedo, Porto di Mare e Corvetto — la zona sud-est della città di Milano — grazie al quale presentare alla comunità degli spettatori la natura circostante come fosse un museo a cielo aperto: il corpo del cittadino si riappropria così di un'area urbana periferica attraverso un dialogo con spazi non ancora antropizzati.

Ecco che la voce dei corpi inizia a farsi riconoscere nella sua dimensione politica non verbale o pre-verbale, espressa attraverso l'attribuzione di forme e significati nuovi a profili sociali rigidi. È una rivoluzione che, dallo spazio del teatro, dilaga verso la piazza, la città, il mondo: il corpo chiede di essere ascoltato.

CLAUDIO FAVAZZA, MARIACHIARA MEROLA

PICCOLO

Una serie di domande aperte, lanciate da un esperto,
intorno al tema a cui è dedicato il numero. A rispondere
gli artisti della stagione 2023/2024 del Piccolo.
Ne nasce un dialogo a distanza, un'esplorazione a più
"facce", un carteggio prospettico.

DIALOGHI

tra

Chiara Cappelletto

e

**Armando Punzo
Marco D'Agostin
Davide Carnevali**

Chiara Cappelletto è Professoressa ordinaria di Estetica all'Università degli Studi di Milano. Si occupa di neuroscienze, con particolare attenzione ai processi di creazione e di ricezione dell'arte (è autrice di "Neuroestetica. L'arte del cervello", Laterza, 2009), e di problemi di teoria dell'immagine e della rappresentazione. Dalle sue osservazioni sono emerse alcune questioni di forte rilevanza politica sulla relazione tra corpo e identità, corpo e spazio, corpo e storia.

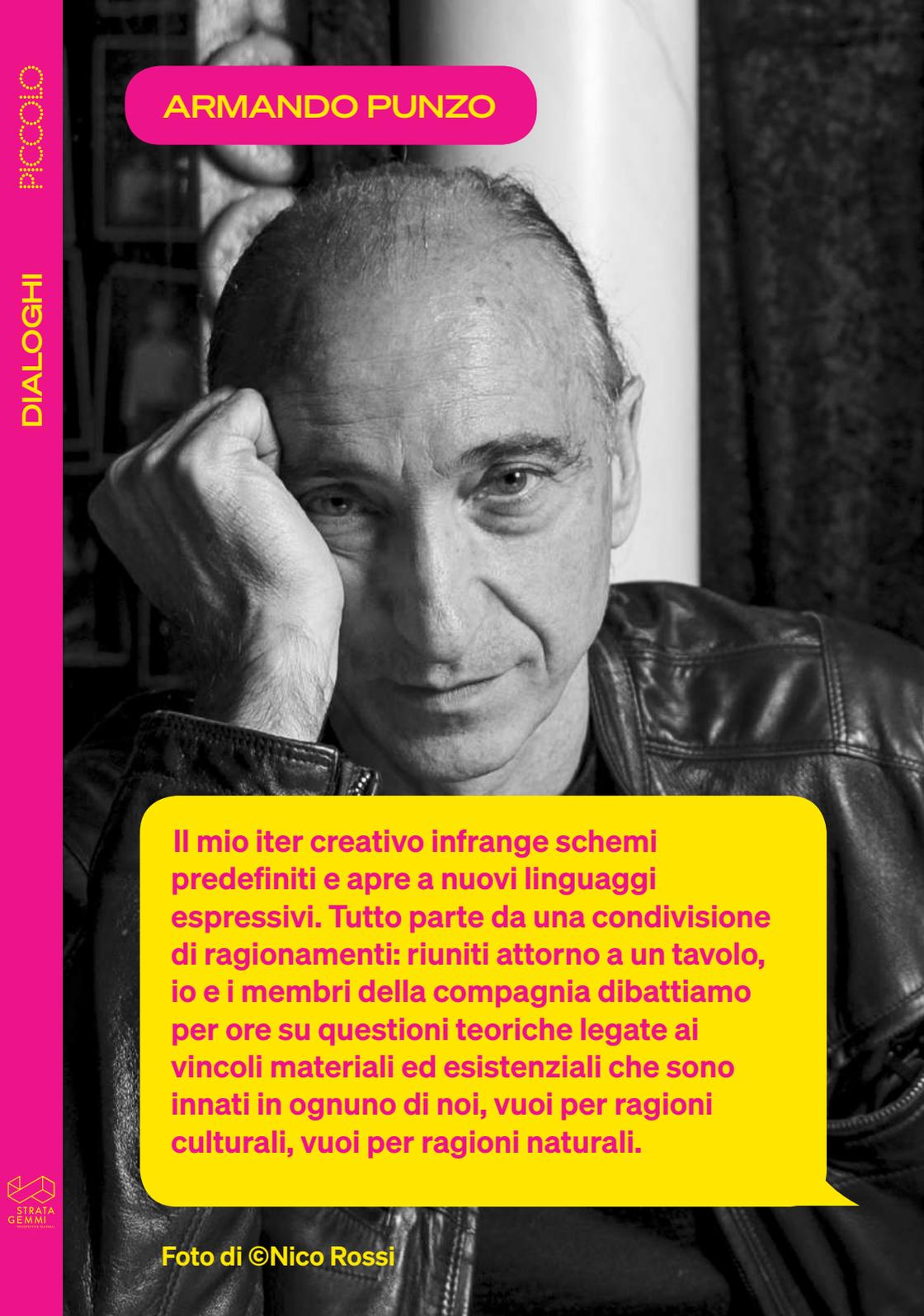


CHIARA CAPPELLETTO

Il corpo umano non è mai standard, neutro, generale. Ha un sesso, un genere, un'età; è stanco o fresco, pesante o leggero. In che modo l'essere situati dei vostri corpi, e di quelli dei performer con cui lavorate, influenzano il processo drammaturgico?

Il corpo umano testimonia, con i suoi gesti e le sue posture, la biografia di ciascuno di noi. I performer mettono la loro memoria corporea a servizio del testo, del personaggio, della storia individuale o collettiva che consegnano agli spettatori. In questo esercizio di incorporazione, quanto le abitudini corporee sono un ostacolo e quanto una risorsa?

Il corpo umano non è né solo uno strumento né un semplice oggetto che modifica l'ambiente in cui si trova, ma un agente "patico" che si mette in relazione con quell'ambiente, lo influenza e ne viene a sua volta condizionato. In che modo la qualità materiale degli spazi, la loro luminosità, la loro sonorità, la loro ampiezza influenzano la capacità dei corpi di esprimersi, singolarmente e insieme?



ARMANDO PUNZO

Il mio iter creativo infrange schemi predefiniti e apre a nuovi linguaggi espressivi. Tutto parte da una condivisione di ragionamenti: riuniti attorno a un tavolo, io e i membri della compagnia dibattiamo per ore su questioni teoriche legate ai vincoli materiali ed esistenziali che sono innati in ognuno di noi, vuoi per ragioni culturali, vuoi per ragioni naturali.

Foto di ©Nico Rossi



ARMANDO PUNZO

Quali sono le capacità latenti del corpo umano? In che modo possiamo trasfigurarlo? Fin dove possiamo spingere i suoi confini? Questi sono i temi portanti attorno ai quali orbita il mio lavoro creativo. Tra le mura del penitenziario di Volterra ho sviluppato un'indagine teatrale volta a sottrarre la carne dalla sua endemica prigionia. Con ciò non mi riferisco, ovviamente, alla condizione di detenuti delle persone con cui collaboro; parlo piuttosto di uno stato comune a qualsiasi essere umano. Tutti noi siamo intrappolati in un corpo definito, caratterizzato e, in quanto tale, prigioniero. D'altro canto, a limitarci è anche l'identità geografica, culturale e sociale assegnataci casualmente al momento della nascita: le nostre coordinate biografiche ci configurano aprioristicamente e creano barriere alle infinite potenzialità che il nostro essere potrebbe assumere. Immersi nel flusso della vita quotidiana, ci illudiamo di sviluppare, giorno per giorno, un cammino personale, quando in realtà ogni sentiero verso cui ci avviamo

è già stato tracciato. Dalla standardizzazione della routine nascono una frustrazione e un'insoddisfazione esistenziali a cui cerchiamo di sfuggire. Ci sono diversi modi per farlo, il mio è il teatro: esso consente di intraprendere con un alto livello di consapevolezza, e dunque di efficacia, un percorso di ricostruzione e di liberazione del proprio corpo.

Il mio iter creativo infrange schemi predefiniti e apre a nuovi linguaggi espressivi. Tutto parte da una condivisione di ragionamenti: riuniti attorno a un tavolo, io e i membri della compagnia dibattiamo per ore su questioni teoriche legate ai vincoli materiali ed esistenziali che sono innati in ognuno di noi, vuoi per ragioni culturali, vuoi per ragioni naturali. Sul palco, successivamente, gli attori non fanno altro che tradurre fisicamente quel dibattito: il processo inizia con un'idea o un'immagine, come può essere replicare il movimento di una marionetta. Attraverso lunghi esercizi di improvvisazione, l'individuo prova a esorcizzare il proprio malessere lasciandosi guidare dai propri istinti e bisogni corporei.

Solo a seguito di questo impegnativo periodo di studio, l'artista raggiunge — talvolta in modo del tutto inaspettato e spontaneo — uno stato di pura e inedita libertà. Il corpo viene coinvolto totalmente in una sorta di rito di possessione. La vera difficoltà sta, poi, nel riuscire a replicare ogni sera quegli istanti per farli risuonare agli occhi del pubblico. Gli elementi scenici — spazio, oggetti di scena, luci e costumi — sono funzionali a sostenere l'oltrepassamento del sé quotidiano, e vengono pensati, progettati

e configurati proprio allo scopo di facilitare la trasfigurazione dell'attore.

Io guido questa ricerca senza, però, tracciare preventivamente il solco da percorrere. Il mio compito in quanto regista è, piuttosto, quello di creare le condizioni affinché ognuno si senta a proprio agio nell'esprimere l'urgenza che lo anima, in modo che possa parlare, proporre e giocare in assoluta libertà. D'altronde, l'aspetto ludico ha un valore fondante in quanto permette agli attori di divincolarsi da ostacoli mentali e abbandonarsi completamente al momento presente.

Questo metodo artistico mira a raggiungere lo stato di "homo felix", una ricerca comune a ogni individuo. Il teatro, da luogo di condivisione di un malessere, si trasforma in strumento di crescita reciproca e di connessione profonda tra palco e platea: la nostra consapevolezza collettiva viene amplificata, le barriere che ci imprigionano vengono erose, e nuove forme di espressione raggiunte. Tuttavia, bisogna ricordare che l'arte è un mezzo e non un fine: una volta calato il sipario, non dobbiamo tornare a essere prigionieri di noi stessi, ma abbattere gli schemi in cui viviamo in vista di un'esistenza più autentica.

A CURA DI BEATRICE DIMAURO, ALESSANDRO STRACUZZI

MARCO D'AGOSTIN

Tutte le dimensioni — i movimenti, l'eventuale testo che li accompagna, lo spazio di cui hanno bisogno e quello che generano — prendono forma a partire dalla relazione che si instaura con l'ambiente, istante dopo istante, in un processo di continua negoziazione.

Foto di ©Masiar Pasquali

**MARCO D'AGOSTIN**

Il corpo di un danzatore è un archivio vivente, in continua trasformazione. Nella sua carne sono scritti gli infortuni e le ferite, gli incontri con i maestri, le pratiche attraversate: per elaborare le mie drammaturgie parto sempre da questa consapevolezza. Quando non lavoro sulla mia sola presenza in scena (come in “First Love” o in “BEST REGARDS”, per esempio), ma condivido la creazione con altri/e performer, mi piace ragionare sempre sulle storie umane e artistiche che ognuno/a di loro porta con sé.

Per il progetto “Jérôme Bel” — che si interroga proprio su come sia possibile trasformare in performance l’archivio coreografico di uno dei maggiori artisti viventi — questo genere di considerazioni sono diventate fondamentali. Durante la sua carriera, Bel ha studiato a fondo quelli che lui definisce “tipi umani”, arrivando persino a suddividere i performer di “Gala” [2015, n.d.r.] in categorie oppostive piuttosto rigide, a seconda delle specificità corporee.

A me, però, non interessa offrire al pubblico una selezione in tal senso: mi sono interrogato, piuttosto, su come far emergere i differenti background da cui provengono gli artisti e le artiste. In un certo senso, si può guardare questo spettacolo come una fotografia del panorama contemporaneo e della sua “biodiversità”: da Alessandra Cristiani, una performer che ha esperienza nel butō, a Marta Ciappina, che ama flirtare col pop, e ad Alessandra De Santis, attrice e direttrice artistica del Danae Festival di Milano. Il loro straordinario lavoro ha permesso di creare un doppio livello di fruizione. Se da una parte si ripropone un “repertorio”, per quanto piuttosto recente, dall’altra si accorciano le distanze con il modello, che — una volta eluso il rischio di una mera mimesi — riceve nuova vita, come se fosse un debutto.

Un archivio scritto nel corpo, dicevo, non è — e non può mai essere — immobile. I danzatori e le danzatrici lo sanno bene, e lo sperimentano ogni giorno in sala prove. Tutte le volte che si inizia un allenamento, è necessario rimanere costantemente in allerta e ricominciare da capo. Le ferite e i dolori che ti porti dietro di ricordano quello che puoi e non puoi fare, e ti chiedono di ricalibrare la coreografia attorno ai tuoi punti deboli; ogni giorno quella partitura coreografica ti parla in modo diverso.

Anche le sollecitazioni che arrivano dall’esterno hanno un ruolo fondamentale in questo senso. Tutte le dimensioni — i movimenti, l’eventuale testo che li accompagna, lo spazio di cui hanno bisogno e quello che generano — prendono forma a partire dalla

relazione che si instaura con l'ambiente, istante dopo istante, in un processo di continua negoziazione. Mi capita spesso, per raccontare questo fenomeno, di evocare l'immagine di un marciapiede affollato. L'esistenza e la specificità di quel luogo, di per sé una semplice colata di asfalto, risiedono nelle dinamiche di adattamento che avvengono tra le varie presenze — umane e non — che lo percorrono: spostamenti, sguardi, distrazioni, piccoli fastidi e rabbia, lavori in corso. Di fatto, sono meccanismi identici a quelli che si applicano a uno spazio coreografico, che non è un contenitore da riempire con la performance: come dice Michele Di Stefano [performer, coreografo e fondatore della compagnia MK, n.d.r.], è la danza che crea il clima all'interno di un luogo. Nell'affollato marciapiede che ho evocato, naturalmente, è presente anche il pubblico. La relazione che si instaura con il "corpo collettivo" degli spettatori e delle spettatrici — una relazione intensa ma temporanea e irripetibile — è uno degli elementi più affascinanti della performance, che non smette di interrogarmi e di sorprendermi.

A CURA DI NADIA BRIGANDÌ, VALERIA GAIL COSCIA

A black and white portrait of Davide Carnevali, a man with a beard and dark hair, wearing a dark button-down shirt. He is standing in front of a brick wall. The image is partially overlaid by a pink vertical bar on the left and a yellow speech bubble at the bottom.

DAVIDE CARNEVALI

Ho la fortuna di lavorare con una rete stabile di persone di cui conosco le fisicità, il passato e lo stato d'animo attuale, e questo mi aiuta a immaginare le performance sul palcoscenico e a prefigurare l'effetto che ognuno di loro potrebbe esercitare sugli spettatori. L'esperienza che il pubblico deve vivere, infatti, scaturisce da ciò che l'interprete, nella sua presenza in quello specifico attimo di vita, è in grado di comunicare.

Foto di ©Masiar Pasquali

**DAVIDE CARNEVALI**

Ho iniziato a riflettere sul corpo degli attori e delle attrici solo nell'ultimo periodo del mio percorso professionale, dal momento in cui ho intrapreso l'attività registica. Prima di allora il mio lavoro teatrale era di carattere prettamente testuale: producevo letteratura e mi occupavo meno frequentemente della sua rappresentazione. Adesso, invece, con l'esperienza della messa in scena, la condizione dei corpi degli interpreti rientra inevitabilmente nel processo di scrittura, indirizzando anche le scelte drammaturgiche. Ho la fortuna di lavorare con una rete stabile di persone di cui conosco le fisicità, il passato e lo stato d'animo attuale, e questo mi aiuta a immaginare le performance sul palcoscenico e a prefigurare l'effetto che ognuno di loro potrebbe esercitare sugli spettatori e sulle spettatrici. L'esperienza che il pubblico deve vivere, infatti, scaturisce da ciò che l'interprete, nella sua presenza in quello specifico attimo di vita, è in grado di comunicare. Ecco perché, nel descrivere la modalità di composizione dei miei lavori, ricorro al concetto di

“drammaturgia espansa”, secondo cui il processo di composizione di un’opera teatrale non comprende solo la stesura di un copione, ma anche — e soprattutto — il confronto con le individualità che partecipano al progetto. In questo modo il baricentro si sposta dalla letteratura teatrale alla teatralità, e la drammaturgia comincia a fare i conti con la regia e con la realtà contingente. Più che la perfezione estetica, da regista mi interessa l’atmosfera che si crea dietro le quinte e nel momento scenico; dunque, è indispensabile allestire un buon ambiente di lavoro che riguardi tutta l’équipe, dagli attori alla direttrice di scena all’assistente tecnico. È, infatti, dal rapporto instaurato sin dalle prove che si pongono le condizioni per tradurre gli effetti testuali in materia scenica: si passa dall’immaginare personaggi letterari al relazionarsi con creature vive e cangianti che incarnano il testo con la loro gestualità e la loro biografia.

Collaboro ormai da molti anni con gli stessi performer — dapprima a ERT, ora qui al Piccolo Teatro —, con cui mi occupo anche di tutti i lavori per le scuole (all’interno del progetto “Il teatro tiene banco”, ideato e avviato a partire dalla stagione 2022-2023, n.d.r.). Questo mi porta a comporre materiali adatti a ognuno di loro, sfruttandone le potenzialità fisiche: l’età, la pesantezza e la leggerezza, la reazione che quella figura sarebbe in grado di suscitare tra quei particolari spettatori e spettatrici. La realizzazione di progetti rivolti a una platea giovane è una grande palestra perché costringe a tenere ben presente il contesto di fruizione, ponendo come priorità la ricerca di un linguaggio adeguato alla

comunicazione con quel pubblico: non deve prevalere quello che io voglio trasmettere, ma le modalità attraverso cui le mie parole riescono ad attecchire nel loro mondo.

Altrettanto sfidante si sta rivelando la preparazione del mio ultimo lavoro, “Limited Edition”, che si estenderà in cinque spazi scenici convenzionalmente non teatrali — l’Off Campus Cascina Nosedo del Politecnico, le strade del parco e della città, il Centro Internazionale di Quartiere e gli edifici del Comune di Milano in via Sile. La difficoltà più grande sta nel fatto che, pur avendo chiari i temi da trattare, non posso predeterminare tutto: le cose che voglio dire vanno adeguate agli ambienti in cui saranno pronunciate, e questo processo di adattamento potrà avvenire solo con l’inizio delle prove, a una settimana dal debutto. Come si sentiranno sessanta persone, in piedi all’interno di una stanza con del materiale da ufficio esposto? Quale tipo di circuitazione potranno avere? Quale sarà il ritmo del loro passo durante i percorsi itineranti? Tra le esigenze della drammaturgia e quelle del luogo, saranno le seconde a determinare la ricezione dello spettacolo, diventando quindi cruciali nel processo di elaborazione delle scritture sceniche. Questa pratica di ascolto dello spazio è un tratto fondamentale che le discipline teatrali condividono con quelle urbanistiche e architettoniche, ed è proprio dall’ibridazione di questi ambiti che nasce “Limited Edition”. La pianificazione territoriale insegna che i progetti architettonici, se realizzati efficacemente, possono inserirsi all’interno della cornice senza usurparla, anzi, esaltando

l'essenza del luogo — le caratteristiche fisiche, i tratti antropologici delle comunità che lo abitano, la posizione nella geografia umana della città. Questi stessi fattori plasmeranno la natura della performance in scena dal 10 al 12 maggio che, attraverso l'ascolto degli ambienti e dei corpi in location non convenzionali, formulerà nuove prospettive sul rapporto fra messa in scena e spazio della rappresentazione.

A CURA DI GINEVRA PORTALUPI PAPA, MATTIA SCRAVAGLIERI, ALESSIA VITALONE

Un viaggio nel tempo all'interno della stagione: "rewind", "now" e "forward" identificano cronologicamente i tre spettacoli di cui parleremo nelle pagine del numero. Per ognuno un formato speciale: il punto di vista di uno spettatore d'eccezione in "A teatro con", uno sguardo critico illustrato per lo spettacolo in scena, un kit di sopravvivenza "in valigia" per prepararsi agli allestimenti che verranno.

IN SCENA

 **REWIND**

IN SCENA

PICCOLO

**“Naturae” di
Armando Punzo**

17 — 18 FEB 2024



Foto di ©Stefano Vaja

A teatro con Stefano Simonetta

Filosofo, è professore associato presso l'Università degli Studi di Milano dove insegna storia della filosofia medievale. Simonetta è referente dell'Ateneo per il sostegno allo studio universitario delle persone private della libertà e per la relativa offerta formativa, nell'ambito della convenzione fra PRAP Lombardia (Provveditorato Regionale dell'Amministrazione Penitenziaria) e l'Università Statale di Milano. Il "Progetto Carcere" (nato nel 2015 su iniziativa di Simonetta) favorisce la promozione di iniziative didattiche, scientifiche e culturali nei penitenziari di Milano e dintorni. Ad oggi, sono iscritti all'Università degli Studi di Milano oltre 130 studenti "ristretti" in 7 diversi istituti di pena.

Negli incroci imprevedibili della vita, ho incontrato di persona Armando Punzo tre anni fa a Palermo, durante un convegno sull'arte in carcere, presieduto dall'allora sindaco della città Leoluca Orlando, sull'arte in carcere. Lì ognuno di noi portava la propria esperienza di lavoro con persone detenute: la Compagnia della Fortezza del Carcere di Volterra nel caso di Punzo; il Progetto Carcere dell'Università degli Studi di Milano nel mio caso. In quell'occasione abbiamo parlato e ci siamo confrontati a lungo. In realtà, conoscevo già il lavoro della Compagnia della Fortezza ancor prima che in Statale cominciasimo a riflettere in maniera concreta su come rendere possibile lo studio universitario per le persone private della libertà. Proprio nel Carcere di Volterra, nel 2012, vidi lo spettacolo "Mercuzio non vuole morire", costruito a partire da un ribaltamento del "Romeo e Giulietta" shakespeariano.

Ecco che la visione di "Naturae" al Piccolo Teatro di Milano arriva per me con una certa consapevolezza del processo e del percorso artistico generale della compagnia. Tuttavia, ogni volta che si assiste a una performance di Punzo, prevale inizialmente una sorta di primo spaesamento: quando si entra in sala, Armando è già sul palco e ciò sembra preludere a qualcosa che, invece, non avverrà mai. Si viene così catapultati in un mondo onirico, colorato, animato da corpi diversi tra loro, ognuno con la propria storia; è un universo pieno, in senso assoluto.

Una voce narrante cadenza l'incedere dei movimenti scenici e l'alternanza dei frammenti visivi proposti:

è una traccia lirica e concettuale, carica di aforismi senza apparente legame tra loro, che corrobora la percezione di straniamento iniziale. Con il procedere della messinscena, il pubblico si abbandona ai gesti e alle parole e, senza quasi accorgersene, si trova avvolto dalla scena e immerso in essa. Punzo sceglie un linguaggio fortemente visivo ed emozionante, al limite dell'estetizzante, tanto da obbligare lo spettatore ad arrendersi e lasciarsi trasportare dalle immagini che prendono forma sotto i suoi occhi e dalla musica che scandisce movimenti e intenzioni. La performance diviene così un'esperienza straordinaria, che provoca un piacere sinestetico, con immagini forti, stratificate, portatrici di possibilità multiple. In un tripudio di colori, i corpi politici si manifestano sul palcoscenico nella propria diversità di individui. E non solo i corpi dei performer, ma tutto l'apparato scenico, volutamente caotico, racconta questa policroma e frastornante molteplicità: come i vestiti fantasiosi e fantasmagorici, in una sfilata-processione che rimanda quasi agli immaginari universali di grandi classici per l'infanzia — si pensi a “Fantasia”, “Il mago di Oz” o “Alice nel paese delle meraviglie” —, o le polveri colorate lanciate nell'aria. Ancor più che nel mondo libero, in carcere la fisicità porta i segni di una storia privata e spesso tragica, in cui l'incontro di singolarità disparate tra le mura del penitenziario genera un obbligato stato di convivenza collettiva, che abbraccia tradizioni religiose, culturali, culinarie, superando le differenze. I corpi statuari dei performer sorreggono e trasportano grandi gabbie bianche con

chiari rimandi cristologici; una di queste, poco alla volta, è riempita di libri. È una metafora di incredibile potenza. Per esperienza diretta, infatti, osservo che lo studio e le letture consentono ai detenuti di scrollarsi di dosso gli alibi costruiti per autodifesa e l'ostinazione nel vedersi solo come vittime delle circostanze esterne, permettendo di riappropriarsi, con consapevolezza, delle proprie azioni. E ancora, i libri in carcere possono realmente trasformare gli spazi — e sappiamo che le case circondariali sono spesso luoghi orrendi. “Gabbia” è poi un sinonimo per indicare la “cella”: non appena si fende un pertugio in queste scatole, emerge un'umanità incredibile, fatta di parole, pensieri, talenti potenziali e reali. I libri, allora, sono strumenti che liberano per davvero, che possono tramutare una gabbia in uno scaffale da biblioteca. Al convegno di Palermo, definimmo il lavoro in carcere come un'arte da equilibristi e acrobati: occorre muoversi facendo attenzione a non urtare e non infrangere nulla; le persone in custodia sono costitutivamente fragili. E poi ci sono i pregiudizi, lo stigma, il sistema, le istituzioni che fanno assomigliare gli operatori a funamboli. “Naturae” mi ha fatto ripensare a questa suggestione e a come anche io, quando cammino per i penitenziari, soppeso ogni passo, mi sposto lentamente, mi guardo in giro. L'esatto contrario di quello che facciamo nella nostra quotidianità, dove calpestiamo in fretta gli ambienti che attraversiamo, senza alcuna attenzione.

A CURA DI ANDREA MALOSIO, GIULIA STORCHI

|| NOW

“Jérôme Bel”
di Marco D’Agostin

17 — 21 APR 2024



Un gruppo di performer, apparentemente disinteressato al pubblico che sta entrando in sala, si prepara per andare in scena: c'è chi è impegnato nell'esercizio fisico, chi legge, chi rimane in attesa. Tocca a Chiara Bersani, rimasta sola, raggiungere con naturalezza il centro del palcoscenico e prendere parola: a lei è affidato il compito di dare inizio a "Jérôme Bel", il nuovo progetto artistico di Marco D'Agostin. Ma per capire la natura di questo lavoro — e per apprezzarne appieno il coraggioso viaggio in un territorio di sperimentazione — bisogna fare un passo indietro. Bel, uno dei nomi più rilevanti della scena coreografica internazionale, ha immaginato un'«auto-bio-coreo-grafia» del suo percorso artistico da esportare in vari paesi. Il "format" è così strutturato: un performer legge da un computer un testo in prima persona ("come se" fosse Jérôme Bel), rievocando il percorso artistico e umano del coreografo francese. La presenza di Chiara Bersani è il primo segnale che, nello spettacolo di D'Agostin, saranno molti gli scarti di senso e le virate inattese. La prima persona maschile segnala fin da subito un meccanismo di re-enactment imperfetto, con un una messa in crisi del rapporto convenzionale corpo-parola. Chiara/ Jérôme racconta con assoluta trasparenza la sua "infanzia" artistica di ballerino professionista e come la tragedia occorsa a due suoi amici, morti di AIDS, lo abbia spostato professionalmente nella direzione della danza, orientando i suoi primi progetti nel segno di una forte critica politico-sociale alla realtà contemporanea. L'intenzione alla base delle prime coreografie — prosegue il testo — è quella di problematizzare e

indagare razionalmente la società dei consumi e dello spettacolo: «Non voglio emozionare, persuadere o distrarre», sottolinea l'artista. Al termine di questa premessa discorsiva, viene il momento di presentare il primo lavoro, “nom donné par l'auteur” (1994), una «coreografia di oggetti». Ed è qui che prende corpo la specificità del riallestimento di D'Agostin: se nel format previsto da Jérôme Bel, le partiture coreografiche vengono mostrate in video, in questa versione l'archivio è invece vivente, stratificato e polimorfico. Gli interpreti vengono tutti presentati con il loro nome e cognome (Marta Ciappina e Pablo Tapia Leyton sono i protagonisti del primo frammento). I danzatori e le danzatrici si pongono dunque come corpi individuali (con le loro caratteristiche e la loro identità) e, al contempo, come proiezioni delle immagini concettuali del coreografo: è il caso di “Jérôme Bel” del 1995, in cui Alessandra Cristiani, stirandosi la pelle nuda, sembra quasi diventare materia scenica al servizio della creazione. Oppure, come accade in “Shirtologie” (1997), durante il quale i ballerini si fanno spettatori della performance, sedendosi a fianco del pubblico. Una svolta importante — proprio nella relazione tra palco e platea — avviene con “The show must go on” (2001) che, in accordo con l'avvento del nuovo millennio e la nascita di Internet, si interroga sulla funzione e la posizione del teatro nell'universo dei nuovi media. Lo scopo dichiarato è quello di mostrare le contraddizioni di una società che vuole apparire glamour, del mondo del marketing e della stessa musica pop. Di fronte a noi, il gruppo di interpreti balla seguendo gli ordini performativi impartiti dal titolo

stesso di una celebre canzone di David Bowie, “Let’s Dance”, ma non appena ne ha la possibilità si ferma, indolente e un po’ infastidito. Poco dopo, però, sulle note di una famosissima hit dei Police i performer si avvicinano al pubblico, le luci si accendono in sala e gli spettatori si ritrovano occhi negli occhi con gli interpreti: «Every breath you take / And every move you make / I’ll be watching you». Se la domanda di partenza riguardava lo spazio di azione del teatro, la risposta si trova proprio nella compresenza di spettatori — diversi ogni sera — e degli artisti in scena. L’arte si configura come modalità espressiva del rapporto emotivo tra il pubblico e il privato, come forma creativa che «non può essere completamente oggettivata e circoscritta». Poco prima di presentare “Disabled Theatre” (2012), si verifica un passaggio di testimone: la restituzione documentaristica di Jérôme Bel non avviene più attraverso il corpo e la voce di Chiara Bersani, perché è D’Agostin stesso ad assumerne la parte. Per dare risalto alla singola espressione degli artisti e delle artiste, Bel non organizza il materiale in un’unica coreografia ma lascia che sia una catena di assoli, uno di seguito all’altro. Nel solco del lavoro sull’alterità dei corpi, progetta “Gala” (2015): tutti i performer occupano il palcoscenico, finché D’Agostin-Jérôme non domanda al pubblico di partecipare direttamente alla danza. In una grande varietà che dà risalto ai singoli corpi e che lascia loro spazio di espressione, “Gala” termina con il gioioso e vitale assolo di Alessandra De Santis. A questo punto, torna a prendere parola D’Agostin-Jérôme, dichiarando che “Gala” è stato

ciò che inconsapevolmente cercava da tempo, «un ideale e un'utopia». Questo traguardo personale, unito al successo di pubblico, gli rende però più arduo progettare nuove coreografie, tanto da farlo cadere in una depressione che lo pone di fronte a una riconsiderazione del proprio lavoro in chiave ecologica. Perciò, in uno spasmodico desiderio di sostenibilità, decide di non affrontare più viaggi in aereo con la sua compagnia e di acquistare soltanto vestiti usati — e sottolinea con una nota di ironica apprensione (opera di Bel o di D'Agostin?) che gli stessi oggetti di scena sono di seconda mano. Prende così forma l'iniziativa europea "Sustainable Theatre?" (sotto la cui egida nasce lo spettacolo): con la regista Katie Mitchell, Bel si interroga sull'impatto che l'attività teatrale produce sull'ambiente — in particolare le tournée — e insieme propongono che non siano più gli spettacoli a viaggiare, bensì che, di volta in volta nei vari paesi, vengano rimessi in scena da altri artisti. D'Agostin pare allargare il concetto di sostenibilità nella direzione di una socialità dell'operazione artistica, decidendo, in questo modo, di rendere partecipi sia la collettività urbana locale sia danzatori e performer dagli approcci e dai background più diversi. E così, davanti agli occhi del pubblico, si combinano e si attraversano spettacoli e tempi che sono contemporaneamente «remoti e modernissimi» — per usare le parole dello stesso D'Agostin — legati insieme da una dimensione biografica che si trasforma in specchio (e vertigine) per ogni spettatore e spettatrice.

 **FORWARD**

PICCOLO

IN SCENA

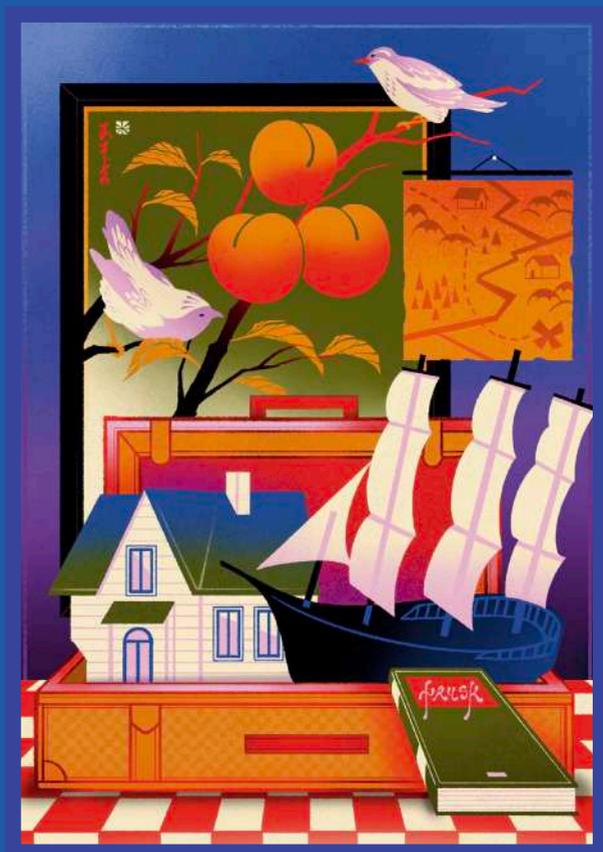
**“Limited Edition”
di Davide Carnevali**

10 — 12 MAG 2024

Al confine della città

Come raggiungere la periferia sud-est di Milano in pochi e semplici passi: consultare una mappa, imbarcarsi su una nave, fare lo slalom tra i modellini posti sul tragitto, riprodurre il tutto su tela. Non il metodo più tradizionale o veloce, ma è così che Davide Carnevali sceglie di condurci nel percorso intrapreso con “Limited edition”, seconda tappa del progetto “UNLOCK THE CITY!”. Partiamo insieme per un viaggio, allora: fate i bagagli e lasciate perdere la metro per questa volta. Preparatevi all'avventura, magari con il vostro romanzo preferito sottobraccio: del resto, come scriveva Emily Dickinson, «Non c'è Vascello che eguagli un Libro / Per portarci in Terre lontane».

A CURA DI RICCARDO FRANCESCO SERRA, ELENA VISMARA





Una mappa

Cosa vuol dire mappare un territorio? Una carta geografica si porta dietro il concetto di confine, di un dentro e un fuori che, per motivi più o meno arbitrari, rimane escluso. Quando pensiamo a una mappa cartacea, questo discorso viene quasi automatico: inevitabilmente il bordo della pagina segna un territorio escluso, così come ogni specifica va puntualmente sacrificata in nome di una scala previamente stabilita. Oggi, però, nell'era di Google Maps, non funziona più così. Possiamo allargare, ingrandire, zoomare. Riusciamo addirittura a proiettarci sulle vie che desideriamo percorrere. All'interno di questa mappa globale, in cui non ci sono più territori "protagonisti" e spazi "tagliati fuori", Davide Carnevali sceglie di posizionare la lente su territori liminari, quelli che nelle vecchie mappe si sarebbero forse trovati oltre il margine bianco della carta.



Una nave

Per chi è abituato alla vita terragna, osservare un paesaggio dal mare può creare un senso di spaesamento. Luoghi talora familiari possono d'un tratto assumere un volto totalmente nuovo. Grotte nascoste e cale irraggiungibili dalla terraferma sono tesori riservati che si dispiegano allo sguardo di chi accetta di sfidare le onde. Allo stesso modo, dedicare una drammaturgia a un luogo specifico può alterare profondamente la percezione di chi lo guarda, stravolgendone indelebilmente la prospettiva. In questo senso “Limited Edition” offre un passaggio per una rotta alternativa, affondando nelle viscere di quel territorio inafferrabile al limite della città. Così come sulla nave — luogo eterotopico per eccellenza — convivono ambienti e realtà contraddittorie, il percorso si alterna tra forme e linguaggi diversi per riprodurre l'eterogeneità della periferia. Agli spettatori-passeggeri non resta che affidarsi alla ciurma e imbarcarsi per questo viaggio esplorativo. Partenza, “ça va sans dire”, Porto di Mare.



Un modellino di edificio

Ogni asilo nido che si rispetti ha una scatola delle costruzioni. L'edificazione di torri multicolore svettanti verso il cielo è il fondamento del rapporto tra uomo e creazione. Pura proiezione dell'immaginario che diventa artefatto, e un giorno — lauree e fondi d'investimento permettendo — realtà. L'architetto non è altro che un bambino che non ha mai smesso di giocare con i lego. Le periferie, per loro natura estremamente flessibili e porose, sono state a lungo parco giochi di generazioni di architetti che hanno sperimentato nuove formule dell'abitare. Osservare un modellino, come ci spinge a fare Davide Carnevali, significa quindi calarsi nella storia dei quartieri di frontiera, nei sogni che vi erano riposti, per confrontarsi con una realtà sempre in mutamento. In fondo, come già diceva Platone, ciò che possiamo conoscere del mondo non è, forse, solo la proiezione di modellini e manichini, come in un teatro delle ombre?



Un quadro

Immaginiamo di fare un viaggio indietro nel tempo e di ritrovarci davanti a una tela di Claude Monet. Rimarremmo sicuramente incantati dall'abilità del pittore impressionista, che con ogni suo gesto mira a cogliere l'attimo, intrappolando sulla tela persino i colori dell'aria, nell'esatto istante in cui l'occhio dell'artista li ha percepiti. Stacco: ora spostiamoci cinquant'anni più tardi. Siamo in compagnia di Umberto Boccioni, che con il suo frenetico tocco è riuscito a imprigionare l'essenza del movimento stesso. In numerose riproduzioni di scorci meneghini, la dinamicità diventa protagonista indiscussa nell'opera dell'artista futurista. Ora torniamo ai giorni nostri. Davide Carnevali, collaborando al progetto europeo "UNLOCK THE CITY!", propone una visione inedita della periferia milanese. Un punto di osservazione, il suo, che prende in esame ciò che rimane ai margini dell'urbanizzazione sempre più dilagante, offrendo una serie di pennellate — in questo caso — tutte teatrali.



Un libro

Vi ricordate il primo libro che avete letto da bambini? Non quelli recitati dai vostri genitori prima di andare a dormire, ma il primo “vero” libro che avete sfogliato in totale autonomia, da pagina uno fino alla fine. È possibile calarsi di nuovo in quel senso di sorpresa e novità, tutto fanciullesco, percepito nello scoprire come una storia possa prendere forma attraverso del semplice inchiostro impresso su una pagina bianca? In alcuni casi quello stupore è rimasto, anche se magari lievemente sopito, ogni qualvolta si scorrono le pagine di un nuovo volume. Con “Limited Edition”, Davide Carnevali ci restituisce un po’ di quel fascino legato all’esplorazione di narrazioni inedite. Abbandoniamo, allora, i teatri del centro per lasciarci stupire dalle storie che emergono da un luogo ibrido e ambiguo, area liminale tra campagna e città.

PICCOLO

Soci Fondatori



Con il contributo di



Socio Sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Special Partner Teatro Grassi



Partner Istituzionale



Partner attività bambini e ragazzi



Special Partner



Partner



Partner Tecnici



IN REDAZIONE

Tiziano Aglio

Nadia Brigandi

Ivan Colombo

Valeria Gail Coscia

Federico Demitry

Beatrice Dimauro

Claudio Francesco Favazza

Martina Fontana

Andrea Malosio

Noemi Mangialardi

Giacomo Matelloni

Mariachiara Merola

Ginevra Portalupi Papa

Francesca Rigato

Mattia Scravaglieri

Riccardo Francesco Serra

Federica Sintini

Giulia Storchi

Alessandro Stracuzzi

Alice Strazzi

Elena Vismara

Alessia Vitalone

ILLUSTRAZIONI

Paolo Moscheni

FORMAZIONE E EDITING

Maddalena Giovannelli

Alessandro Iachino

Camilla Lietti

Francesca Serrazanetti

SUPERVISIONE E COORDINAMENTO

Corrado Rovida | Dramaturg (Piccolo Teatro)

REVISIONE EDITORIALE

Eleonora Vasta, Joseph Calanca e Margherita Villa | Ufficio Edizioni (Piccolo Teatro)

IMPAGINAZIONE

Camilla Lietti

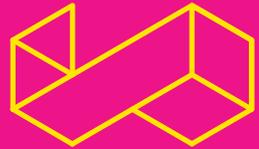
GRAFICA

Leftloft

STORMI è un laboratorio di formazione e scrittura critica a cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali in collaborazione con l'Università degli Studi di Milano

22 APRILE 2023

Panoramica mensile sulla Stagione 2023/2024 del Piccolo Teatro di Milano: "Il corpo delle parole".
La pubblicazione è curata da Stratagemmi - Prospettive Teatrali.



**STRATA
GEMMI**
PROSPETTIVE TEATRALI



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI
E AMBIENTALI

PICCOLO

TEATRO GRASSI
via Rovello 2

TEATRO STREHLER
largo Greppi 1

TEATRO STUDIO MELATO
via Rivoli 6

info e biglietti
piccoloteatro.org