

INFINITO FUTURO

Quotidiano di informazione e critica di Todi Festival 2021

Curato da Teatro e Critica - www.teatroecritica.net | www.todifestival.it | teatroecriticalab@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 3

Nel delirio borghese



Un bagno elegante con piastrelle e sanitari scuri su una pedana inclinata: questa l'ambientazione che il pubblico si è trovato davanti entrando al Comunale ieri sera. Federica Fracassi entra in scena sfondando la quarta parete, con frontalità provocatoria chiede: «voi avete un amico povero?», prima tra molte domande scomode, dette e non, che la messinscena de La febbre ci pone in questa regia di Veronica Cruciani.

Dal testo di Wallace Shawn, una donna borghese e liberale di mezza età si ritrova nel pieno di un delirio schizofrenico per la presa di coscienza della menzogna su cui si fonda la propria vita: i privilegi della classe d'élite di cui fa parte si basano sulla povertà degli altri e sulla crudeltà da essi subita. L'auto-riconoscimento

avviene nell'incontro passato con una mendicante per le strade del paese rivoluzionario dove si trova per un viaggio. Avviene una scissione. Il dubbio lacerante se donare o meno il proprio denaro provoca l'impulso istintivo di vomitare, azione che si ripeterà come condizione fisica di rigetto del proprio io. Il bagno della stanza d'hotel è il luogo dell'intimità, della solitudine claustrofobica ma, come ha dichiarato la regista, è anche «il luogo dove si azzerà il privilegio di classe».

La febbre esistenziale della protagonista è immaginata come una caduta paradossale costruita in salita grazie alla scenografia visionaria di Paola Villani: più la donna sale i livelli, con una difficoltà fisica che riflette quella mentale, più la caduta è

rovinosa. La crisi interiore della personalità scissa è resa visibile con azioni convulse, movimenti nervosi alternati da un'elegante nonchalance borghese. La voce delirante della donna riesce a risuonare in platea e nei palchi restituendo una sensazione di turbamento.

Il corpo dell'interprete è protagonista del cuore del delirio che avviene all'interno della vasca. Togliendosi l'abito di raso, il gioiello al collo, le scarpette bon ton, la donna rivela la sua nudità, si lava prima con acqua accarezzandosi con cura braccia e gambe e poi con una pittura rossa. L'immagine iconica del nudo sporco e stravolto continua a permanere dentro di noi spettatori, rende visibile l'ambiguità interiore non risolvibile. La naturalezza, la libertà e l'espressività con cui Fracassi mette in scena il suo corpo nudo ci rende partecipi di un disturbo profondo nato da una questione morale.

Ne La febbre non esiste catarsi, il delirio non trova soluzione, la nausea permane. Niente si pacifica. Veniamo stimolati dalla scomodità che ci crea assistere al turbamento allucinato della donna, nel quale ci immedesimiamo. Possiamo sprofondare negli interrogativi che solleva, quali il ripensamento sulla propria vita, la riflessione sul classismo della nostra società, il divario tra ricchi e poveri, il significato di nascere occidentale. Matilde Cortivo

Editoriale

"Voce!" Urla qualcuno dalla platea del Comunale. Ma lo spettacolo è appena iniziato, o forse nemmeno, forse l'attrice (che è di razza, ma forse tra quelle fila non lo si sapeva ancora) sta intrattenendo il pubblico, perché, somiona lo tranquillizza subito: "la alzo, la alzo, i vecchi trucchi di un'attrice". E intanto li ha conquistati, li ha carpitati nella sua trappola della chiacchierata. Voce! Come quella, magistralmente contraddittoria, conturbante non pacificata dello spettacolo di Wallace Shawn, di cui oggi vi presentiamo la recensione. Voce! Quella straniante, dolce, affilata di Federica Fracassi, intervistata per l'occasione o quella di Eliana Morretti, che del mestiere di direttrice d'orchestra ne fa anche una questione di genere, tra le poche donne alla direzione musicale. Voce come strumento del reading I miei passerai da combattimento, che attraversa le storie di grandi artisti, ma voce è anche la libertà d'espressione costretta dentro ai corpi delle danzatrici e del danzatore di Hu |Or| ME, in preda a una danza che è anche guerra per la sopravvivenza. Voce come precisa scelta di presa di posizione da parte di artisti che durante questi ultimi due anni ha tirato fuori per iniziare a discutere dei propri diritti e che parleranno anche qui a Todi, del resto "Se non ora, quando?".

Viviana Raciti

Tu o io, un rituale di guerra

Gli interpreti di Hu|Or|ME, prima coreografia di Todi OFF diretta da Angelo Egarese, creano un quadro d'apertura cupo, sfrontato, immobile che si frantuma in ritmi progressivi per divenire una sorta di danza macabra. In questo caso, però, non è la minaccia della morte che spaventa, bensì gli impulsi primitivi e viscerali su cui i personaggi, contesi tra l'essere umano e animale, faticano a mantenere il controllo.

Le personalità dei danzatori emergono dall'espressività deformante dei volti e dalla singolarità di movimenti mimetici e caricaturali che esplicano l'idea di un'umanità irrazionale e animalesca, intrappolata nei suoi drammi e nelle sue contraddizioni. Una mobilia pesante (alcune sedie, un tavolo di legno) vengono continuamente mosse nello spazio, passano di mano in mano quasi a suggerire l'insofferenza generata dal ritrovarsi costretti entro le mura domestiche. Alla fine, quegli stessi mobili pesanti e scuri diventano la base per un pranzo di famiglia che sfocia in una lite rabbiosa espressa attraverso movimenti ampi, esasperati, che sottolineano l'incomunicabilità tra tutti. In quel preciso momento le note cupe e i suoni sordi che fino ad allora hanno condotto i movimenti, scompaiono per lasciare spazio ad un silenzio lungo e opprimente. È questo ad enfatizzare la

sensazione di soffocamento, esemplificata da un bancale posto in verticale dietro al quale si alternano le movenze inquiete di animali antropomorfi, che costituisce il filo conduttore della performance. Il problema è l'isolamento, l'incapacità di comprendere e di comprendersi che non si genera dall'indisponibilità al dialogo, bensì dall'impossibilità di trovare una convergenza tra le sinuosità spezzate dei gesti. L'unica risoluzione apparente è abbandonarsi a una danza catartica e tribale in cui ci si spoglia delle costrizioni imposte dalla società.

Lo spettacolo, che si sviluppa per lo più frontalmente rispetto al pubblico e che per questo rischia, in alcuni momenti, di disperdere la propria energia, trova il momento più intenso e passionale nell'ansimante incontro tra i due amanti. I loro corpi si fondono in un passo a due che alterna momenti di ardente desiderio ad attimi in cui la loro gestualità veicola con aggressività e impeto il senso di rifiuto. C'è una costante che accompagna l'esibizione e a essa affidiamo la nostra chiave di lettura, si tratta della ininterrotta tensione tra sinergia e distacco, per cui ad ogni contatto fisico e mentale corrisponde un punto di rottura.

Selena Frasson

Corpo contraddittorio e sensuale

Intervistiamo Federica Fracassi, attrice di *La Febbre*, debuttato ieri sera al Teatro Comunale di Todi.

Come è stato il lavoro con Veronica Cruciani?

Io non avevo mai lavorato con lei, eppure tutto è cresciuto in modo armonico. Abbiamo fatto una residenza a Pesaro lavorando inizialmente sul testo con la traduttrice Monica Capuani, asciugandolo, tagliandolo in alcune parti, e intrecciandolo con le mie improvvisazioni. Devo dire che tutti i linguaggi (video, suono, scenografia) si sono costruiti di pari passo con il mio, e questo forte dialogo ha permesso di rendere il lavoro più organico perché è cresciuto insieme. In Agosto abbiamo lavorato con la scena montata: è stato stremante! Il dato della fatica di movimento è stato determinante per me, la pedana in bilico aiutava il corpo a rispondere allo squilibrio del personaggio, e così la scena della vasca. La ricerca si bilanciava tra l'imprevedibilità di alcuni elementi scenici (la vasca e il pavimento) ma anche il rapporto più spontaneo con il pubblico, e insieme il mio mettermi a nudo, dichiararmi.

Ti sei presentata al pubblico al limite tra realtà e finzione, quanto era importante creare quell'intimità con il pubblico? E come ti è sembrato reagisse?



© Karen Righi e Samuele Ercolanelli

Io, Federica, sprofondo dentro questa critica, perché è qualcosa che riguarda tutti. L'obiettivo era di far incontrare il personaggio al pubblico in modo diretto e poi lasciare che lo riassorbisse lentamente un passo dopo l'altro. È stata una bella sfida perché c'è sempre il qui e ora del teatro, della relazione, ma devo dire che il pubblico mi ha seguita molto, anche magari soffrendo e chiedendosi chi fossi e cosa volessi da loro; eppure, pur palpando la violenza che permeava nella sala non sono scappati.

Che tipo di voce hai cercato per questo personaggio? A me ha ricordato molto Eva, un tuo

precedente lavoro (spettacolo su Eva Braun amante di Adolf Hitler n.d.r.)...

Non ci avevo pensato, mi sembra molto interessante perché hanno una cosa in comune: la dimensione delirante. In entrambe si tratta di uno schizofrenico autoconvincimento, di nascondersi la verità e continuare a raccontarsela, quindi riempirsi di parole e poi vomitarle. In questo la voce ha una ricerca simile, diventa sottile e acuta, tagliente. Alcuni spettatori mi hanno detto che la mia voce off, molto più dolce e profonda, ha creato in loro un fortissimo spaesamento perché sembrava provenire da un altro luogo. **Se dovessi dire chi è il tuo maestro, anche se dovesse essere solo un maestro di carta, chi sarebbe per te?**

Mi vengono in mente due persone opposte. Mariangela Gualtieri l'ho incontrata giovanissima, ma la nudità e la purezza della sua voce, della sua poesia, è qualcosa di prezioso che mi porto dietro. E poi Christoph Marthaler, con il suo teatro corale, con quell'autoironia fortissima sull'umanità. Il mio teatro da un punto di vista formale è molto più vicino a quello di Mariangela, ma mi interessa molto avere la possibilità di raffinare i miei strumenti, demolirli, e poi ricostruirli da capo. Eleonora Luciani

APPUNTAMENTI

martedì 31

h 16: Sala del consiglio - Convegno
Se non ora, quando?

h 19: Arena di Palazzo Francisci - Insonnia, di
C. Pannacci e R. Fasoli

h 21: Teatro Comunale - La vespa, regia P.
Piccoli, con G. Gorla, M. Galanti

Donne in musica

A conclusione del Corso di avviamento alla direzione d'orchestra di Todi 2021, tenuto dal maestro Fabrizio Dorsi, incontro la direttrice d'orchestra Eliana Morretti nel chiostro della SS Annunziata. Le chiedo se preferisca essere chiamata direttrice o direttore e la sua risposta mi incuriosisce: precisa che in Germania e in Austria esiste il genere. Mi racconta di una casualità che è diventata poi destino: chiacchierando davanti a una macchinetta del caffè, due colleghe le chiesero un giorno se le sarebbe piaciuto andare a Vienna. Il giorno 27/01/2010, 254 anni dopo la nascita di Mozart, a Eliana arriva la telefonata per l'Erasmus: l'avventura inizia nel settembre e, nonostante le difficoltà per la lingua, riceve quelli che definisce dei «doni», gli incontri che la vita le concede. Fa molti nomi, ma sono due quelli con i quali le si illumina lo sguardo. Il rapporto con la violinista finlandese Sofia Kortelainen, non solo una collaborazione artistica ma una grande amicizia, le permette di formare un duo e di esibirsi in Italia, Austria, Zambia, Finlandia e Norvegia. L'altro è quello con una delle sue maestre, Koseta Prifti. Mentre parla, le sue mani si muovono come quelle di ogni italiano, ma la sua gestualità era diversa: essenziale, suonava l'aria. Oltre ad essere insegnante di musica, un'attività che la gratifica enormemente, attualmente è pianista accompagnatore: mi spiega che durante le prove è necessario che ci sia qualcuno che segua gli artisti. E allora, le chiedo, che senso aveva il corso di direzione d'orchestra? Pare che, all'estero, al répétiteur siano necessarie competenze di direzione, nel caso in cui il direttore ufficiale abbia dei problemi. «Chi è il direttore d'orchestra?» «Colui che ottiene l'unione nella musica nella funzione di servo». La curiosità che mi ha spinto a intervistarla è: «Ci sono direttrici oltre a quel paio che appare in tv come se fossero dei fenomeni per la loro caratteristica di unicità?» «Tre in Toscana, poi Gianna Fratta, al corso che ho seguito 3 su una decina. Il 30% mi sembra una buona media di partenza.

Patchwork d'autori

Nel chiostro di San Fortunato si è svolto il reading I miei passeri da combattimento si chiamano David Bowie, Peter Brook, Alighiero Boetti, Charles Bukowski, a firma del gallerista e poeta Matteo Boetti, figlio dell'artista Alighiero. Le arcate di uno dei corridoi fanno da fondale, i tre leggii posizionati sul palco vengono raggiunti dal Trio Recidivi Bovi Tardivi. Sono passate da poco le 19 e la luce del tramonto illumina naturalmente la scena. Inizia così l'omaggio a quattro personaggi che con mezzi e linguaggi diversi hanno trasformato il proprio quotidiano in opera d'arte. Passiamo dalla penna ruvida e maledettamente romantica di Bukowski, alla potenza evocativa dell'epica orientale del Mahabharata, fino alle allitterazioni e i giochi di parole di Matteo Boetti, ironico cantastorie per il quale «companionico è trota e sanscrito». Boetti mi racconta che nel 1977, a soli sette anni, il papà lo porta con sé in Afghanistan, meta prescelta per



© Foto Karen Righi e Simone Ercolanelli

realizzare le opere di ricamo che contraddistinguono buona parte della produzione artistica paterna, e quel viaggio si imprime nel cuore del ragazzo. È dal ricordo di quelle terre che emerge il titolo della raccolta di poesie dedicate al padre «Il mio passero da combattimento si chiama Cipolla». Boetti intesse così la sua tela della memoria, un po' pop e un po' lirica, che si libra nella lettura del

testo di «Lazarus», brano testamento di David Bowie e unico momento accompagnato dalla musica, ma lasciando le maglie troppo larghe. Un ritmo più incalzante o una maggiore fluidità nei passaggi tra un brano e l'altro avrebbero sicuramente aiutato anche gli attori, che risultano un poco acerbi e con una presenza scenica intermittente. Martina Giusti