

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 5

Se non ora, quando?



© opera di Alfredo Jaar

Ieri pomeriggio nella Sala del Consiglio in Piazza del Duomo a Todi si è svolto l'incontro Se non ora quando? organizzato da Roberto Biselli, direttore di Todi Off, e moderato da Viviana Raciti di Teatro e Critica. L'intento è stato quello di rilanciare il dibattito sulla difficile situazione del settore dello spettacolo italiano, emerso in maniera evidente durante il periodo di pandemia e rimasto in sospenso a seguito della discussa ripartenza a cui stiamo assistendo e prendendo parte.

In apertura, l'intervento del giornalista e critico Enrico Pastore ha posto l'attenzione sull'imminente riforma del Terzo settore e sulla concreta minaccia rappresentata dalla costituzione di una Azienda culturale. Pastore rintraccia le cause della drammatica condizione odierna nell'imposizione del neoliberismo e nell'applicazione di strategie dell'economia di mercato, quali benchmarking e best practices, che se da un lato si rivelano efficaci in un campo meramente economico-aziendale, dall'altro risultano inadatte a un contesto tanto stratificato come quello teatrale. Per Valentina Marini, presidentessa AIDAP (Associazione Italiana Danza Attività di Produzione), il sistema delle griglie imposte dai bandi di concorso proposti dalle istituzioni, con il quale dobbiamo necessariamente confrontarci per accedere a fondi e riconoscimenti, concorre ad aggravare il problema identitario, obbligando gli artisti a etichettarsi come danzatore o attore, quando nella realtà dei fatti, la ricerca è sempre più orientata a una ibridazione di generi e linguaggi artistici. La scena contemporanea

inoltre soffre di un'eccessiva spettacolarizzazione del fatto artistico, prosegue, che non tiene conto dei processi di produzione e non rispetta la vocazione spontanea che dovrebbe guidarne le scelte, inficiando la libera creatività. Il problema del riconoscimento non è solamente una questione interna al settore ma deriva soprattutto da una mancata risposta qualitativa da parte dello Stato, come ha evidenziato l'intervento del giornalista e critico Alessandro Toppi. I finanziamenti a pioggia elargiti dal Ministro Franceschini non tengono conto della diversità dei contesti, delle realtà e dei soggetti che ne beneficiano e questo si riflette anche sui meccanismi di distribuzione: 6 su 10 spettacoli muoiono nel posto in cui sono nati. Matteo Alfonso e Barbara Alesse di RAC - Regist_ a confronto, associazione fondata da registi durante il primo lockdown - ci parlano di paradossi, dalla predominanza di donne iscritte che non si ritrovano nei cartelloni dei teatri, a quello per cui, di fronte alle griglie sopraccitate, la loro categoria non è nemmeno presente. Non è previsto un minimo sindacale per registi e la fase di pre-produzione fondamentale per studio e ricerca non è riconosciuta sulla carta, trasformandosi automaticamente in lavoro non retribuito. Il loro auspicio di rifondare una drammaturgia è condiviso anche da Francesca Della Monica, attrice, formatrice e, tra le altre, fondatrice del gruppo informale E come Eresia, che crede nell'importanza di non perdere un «linguaggio artistico e poetico attraverso la valorizzazione della parola che si fa esperienza, per difendere il valore dell'ultrasensibile

e rivendicare il profitto dell'immateriale perché gli artisti sono dei medici della poesia».

In qualità di portavoce della realtà territoriale umbra, Emiliano Pergolari di CURA - Centro Umbro Residenze Artistiche e Valentina Romito per HOME - Centro Creazione Coreografica, evidenziano l'urgenza della stesura di un manifesto etico che tuteli e incentivi la formazione attraverso la sinergia tra istituzioni, artisti e società civile. La sintesi di questa fruttuosa conferenza ce la restituisce, questa mattina, lo stesso Biselli, durante una breve intervista: dopo un'analisi politica attenta come quella che sta avvenendo e che sarebbe opportuno portare avanti, c'è bisogno di azioni concrete e forti. Purtroppo i temi discussi sono gli stessi di decenni fa: ci ricorda come, dalla fine degli anni 50 in poi, attori di rilievo quali Romolo Valli, Ugo Tognazzi o Gian Maria Volonté prendessero posizione pronunciando decisi "No" alle proposte che ledavano i diritti dei lavoratori. La frammentazione dei movimenti, l'inconsapevolezza o l'accondiscendenza che troppi artisti dimostrano di fronte a discutibili offerte di lavoro rendono il terreno fertile al perpetuarsi degli squilibri che imperversano nel nostro settore, declinandosi spesso in vere e proprie "esecuzioni" ai danni di chi, invece, ha il coraggio di esporsi. A fronte di quanto è emerso, riteniamo che momenti di condivisione simili dovrebbero continuare ad avere luogo, magari proprio in contesti come i festival, affinché questi non rimangano solo delle vetrine in cui esibirsi ma contribuiscano a rendere fervido lo scambio e il confronto sui temi che riguardano tutti gli artisti e tutti i comparti - attore, danzatore, tecnico, organizzatore. Mantenere un dialogo attivo potrebbe essere efficace per la costituzione di una rete nazionale trasversale, connessa e competente. L'urgenza principale la si rintraccia nel bisogno concreto di un riconoscimento giuridico che rispetti la varietà e la stratificazione del settore spettacolo perché sono proprio questi gli elementi che concorrono alla sua straordinarietà e al suo insostituibile

Editoriale

Se ieri parlavamo di voce, oggi è sull'ascolto che puntiamo la nostra e la vostra attenzione. Sarà perché il Palazzo del Vignola risuona delle vocalizzazioni dei partecipanti alla masterclass sulla voce di Francesca Della Monica, che in questo numero abbiamo intervistato; sarà perché il convegno di ieri ha fatto emergere con assoluta limpidezza dei fatti i bisogni da parte dei lavoratori e delle lavoratrici dello spettacolo di voler essere ascoltati nelle loro rivendicazioni di categoria, diritti sacrosanti che però non devono dimenticarsi di provenire da corpi artistici. Tante voci, al plurale, nella bellezza di questa polifonia ma anche nella fatica che spesso si riscontra nel metterle insieme in un canto unico e rispettoso dei singoli. Cosa vuol dire ascoltare? Non accogliere indiscriminatamente l'altro, ma lasciare che quanto detto risuoni, che possa trovare possibili risposte, che non si fermi al dato monologante ma che diventi dialogo aperto e costruttivo, non binario nelle risposte, nei modi, nei generi. Ascolto come dialogo tra corpi che fa nascere la danza "di colei di cui si parla bene"; ascolto come apertura, dunque, come capacità di riconoscimento dell'altro senza incastrarlo in stereotipi o cliché, come quelli di certo teatro di cui abbiamo raccontato in una lettera a un extraterrestre. Viviana Raciti

valore.

Sono intervenuti: Enrico Pastore, Valentina Marini per AIDAP, Francesco Bolo Rossini per Associazione UNITA, Alessandro Toppi di Pickwick, Matteo Alfonso e Barbara Alesse di RAC regist_ a confronto, Francesca Della Monica - E come Eresia, Sara Palma per Mujeres del Teatro, Debora Zuin per Amleto, Francesco Niccolini, Emiliano Pergolari per CURA - Centro Umbro Residenze Artistiche e Valentina Romito per HOME - Centro Creazione Coreografica, Leon Pantarei per Consulta permanente per le Arti e lo Spettacolo, Riccardo Leonelli di Terni Film Festival.

M. Cortivo e M. Giusti

Il valore vocale dell'ultra sensibile

Intervista a Francesca Della Monica, alla guida di un laboratorio dedicato alla voce scenica.

Quale spazio trova il lavoro sulla vocalità dentro il processo creativo stratificato e quale divario tra la voce come strumento poetico o rappresentazione fedele del testo?

È corretto parlare di stratificazione, perché la voce è sintesi di una polifonia di orizzonti semantici che nonostante la fusione preservano la loro indipendenza. Quando un attore affronta un testo è chiamato a rendere un processo, verbale o extra verbale e la voce può veicolare l'aspetto del *lògos* così come quello del mito. Il lavoro sulla vocalità da una parte è gestibile e controllabile, dall'altro esprime un lato ineffabile.

Durante la formazione non si lascia molto spazio al dialogo con la propria vocalità e questo incide sulla trasmissione del sapere che si nasconde dietro alle parole. Le parole creano un'immagine verbale ma, per non rimanere gusci vuoti,

devono riempirsi di esperienza, ed è proprio la vocalità a farlo. In essa si coagulano aspetti del pensiero e del corpo che è ponte tra il detto e il vissuto. Quando si inverte tale processo, la voce risponde esprimendo e trasmettendo i contenuti esperienziali.

Alla fine, il lavoro vocale si esprime nell'interpretazione la quale, però, è solo l'ultima fase di un processo fatto di appropriazione delle dinamiche di spazializzazione, di valorizzazione delle forme di relazione e gestualità vocale e di dialogo con le parti istintuali della voce mitica che spesso vengono censurate e che il lavoro artistico ha il compito di recuperare.

Qual è il lavoro che sta svolgendo con gli allievi della Masterclass e quanto sono importanti momenti simili nella preparazione di un attore?

C'è una perdita progressiva, da parte degli attori, della capacità di utilizzo della voce spazializzata.

Il problema è che vi è la tendenza a considerare l'interlocutore come un bersaglio verso il quale proiettare la

voce senza creare uno spazio di condivisione, per cui anche solo il fatto che qualcuno decida di lavorare sulla propria voce è determinante.

Di solito si fa uno studio meccanicistico e fono ideologico della vocalità che si nota anche tra gli attori professionisti. La risposta che sto ricevendo in questi giorni è molto positiva, del resto, quando si apre una finestra la reazioni del corpo e della psiche non tardano a manifestarsi.

Ieri durante il convegno parlavamo del bisogno di recuperare la dimensione poetica del linguaggio artistico. Qual è l'urgenza che lei avverte?

La rivendicazione dei diritti da parte degli artisti, per quanto giusta e necessaria, non deve allontanarci dalla peculiarità del nostro lavoro. Come artisti abbiamo il compito di creare nuove prospettive e visioni mitiche senza cadere nel vortice di un pensiero binario, tipico del linguaggio burocrattizzato. Possiamo esprimere concetti politici rimanendo nella dimensione ultrasensibile dell'arte. Selena Frasson

APPUNTAMENTI

mercoledì 1

h 18: Sala del consiglio - Incontro Todi Kids Premio Andersen 21, C'era una volta l'infinito

h 19: Nido dell'Aquila - Eufemia, di G. Lolli

h 21: Teatro Comunale - Emigranti, di S. Mrozek, regia C. Jankowski

Fama del gesto

Prendo spunto dalla seconda coreografia di Todi OFF, opera prima di Giorgia Lolli, Eufemia, che avvicina due mondi lontani. Danza e parola scritta. Eufemia: «colei che parla bene, colei di cui si parla bene, di buona fama». Tre corpi sul palco che, forse, incarnano questi tre significati della parola. Oppure vanno oltre e danno origine a una nuova traduzione: colei che scrive bene, colei di cui si scrive bene, di buona fama. Infatti in scena c'è un altro personaggio: una macchina da scrivere. Chi la usa più? Forse gli amatori, troppo più pratico un computer. Un oggetto di un passato recente perché appartiene al passato recente la possibilità per la donna di scrivere. Esempi sporadici sono sempre esistiti, magari travestiti con panni maschili, (Louise May Alcott è A.M Barnard, Mary Shelley diventa il marito Percy, le sorelle Bronte sono i fratelli Bell...) ma la platea si è progressivamente allargata.

Non solo la possibilità di parlare, di far ascoltare la propria voce ma anche quella di lasciare traccia su un foglio o di sviluppare un linguaggio coreografico sul palco. Non si tratta di «scrittura femminile», ovvero di una scrittura che prodotta da donne abbia determinate peculiarità, ghetizzate nei temi, nei toni, nei modi, ma di un punto di vista femminile, di altro che deriva da sottovalutazione, tabù, dipendenze. Anche nella danza classica siamo traghettati da una figura eterea che viene sollevata a quella che può sollevare, dove ruoli e codici erano distinti e definiti. Scrivere bene, allora, non è tanto una questione grammaticale quanto riuscire a comunicare. Parlare bene di una donna non per i suoi costumi ma per il servizio che svolge nel veicolare le proprie emozioni, nel raccontare il nudo del proprio corpo interiore. Arriva la fama, che è buona. Non l'essere famosi, il cui riconoscimento è dato dalla società che è mutevole e di prevalente gestione economica. Buona. Il pane è buono, nutrimento posto alla base dell'alimentazione, senza buon cibo non si cresce, non si evolve. Eufemia, una donna che scrive con la danza.

Bianca Volpi

Lettera sul teatro a un extraterrestre

Caro extraterrestre, ieri sera sono andata a teatro. Ti ho già parlato del teatro, degli attori che a volte ti somigliano e sembrano venire da un altro mondo, degli innamoramenti che divampano dentro al cuore stando seduti su poltroncine rosse, di quando guardare avanti significa salire in alto. Avrei dovuto raccontarti però anche di quando capita di distrarsi guardando il soffitto: succede se c'è un vuoto sulla scena che si infagotta di gesti a effetto senza verità. Sì, negli spettacoli si finge, e si può far credere che una spada di legno riesca penetrare la pietra, proprio come in un gioco di bambini in cui muovendo le braccia si vola davvero. Ieri ho capito che se non si porta a termine ogni regola del gioco, se in scena ogni gesto non è coerente fino in fondo, la visione possibile scompare e resta solo un'ombra. Tale è rimasta allora quella scena in cui ieri un'attrice minacciava l'altra con colpi troppo poco fluidi e lenti per essere credibili: bisogna comandare con tale maestria un'illusione da permettere alla realtà di affiorare. Potrà sembrarti strano ma il teatro è anche pieno di sospiri lamentosi, toni patetici, sarcasmo stridulo, smorfie



Spada nella roccia di San Gaigano

compiaciute, voci di pianto, occhi spiritati, posizioni bislacche; il rischio che cadano nell'esasperazione è alto però se ognuna non trova la sua esatta giustificazione, il suo senso sulla scena. Non riesco a spiegarti in una lettera come ogni cosa, quando passa sotto la lente del teatro, si ingigantisca: può accadere in positivo o in negativo. Quello che è successo con lo spettacolo che ho visto ieri, La vespa, è un esempio. Il testo di M. L. Malcolm, voleva essere un giallo psicologico pieno di tensione, ma di per sé affogava in un bicchiere di troppi fatti poco realistici, legati tra loro con poca coerenza di causa-effetto; ancor più grave era il suo incasellare le due protagoniste

dentro stereotipi biechi e nauseanti dell'immagine della donna. Il nucleo dello spettacolo è tutto dentro il titolo: come una certa vespa è capace di inserire una larva nel corpo di un animale e ucciderlo dall'interno, così il rapporto due protagoniste, che tra violenza fisica e vendetta, si inseminano di odio divoratore. Nel teatro di cui ti parlo spesso questo strano parallelismo avrebbe fatto tremare i polsi, gli spettatori avrebbero dovuto sentire un groviglio di emozioni sulla bocca dello stomaco, rimanere con la pelle fredda, con un teatro poco efficace invece, non resta che il ricordo di una storia un po' confusa.

Eleonora Luciani