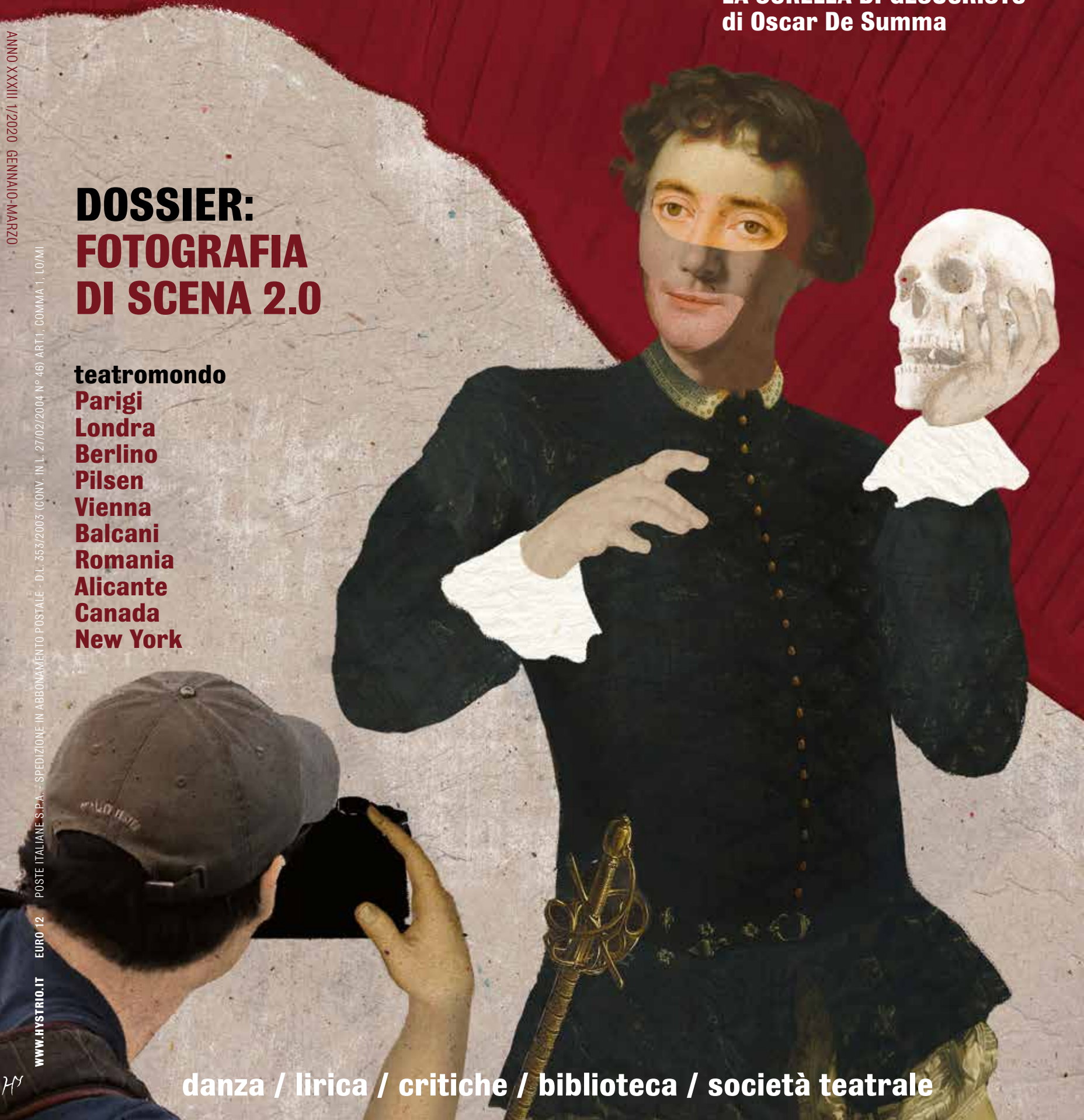


testo
LA SORELLA DI GESUCRISTO
 di Oscar De Summa

DOSSIER: FOTOGRAFIA DI SCENA 2.0

teatromondo

Parigi
Londra
Berlino
Pilsen
Vienna
Balcani
Romania
Alicante
Canada
New York



danza / lirica / critiche / biblioteca / società teatrale

REGGIO EMILIA

Nid Platform, ma è davvero "nuova" la danza italiana?

Lo scorso ottobre Reggio Emilia ha ospitato la quinta edizione della Nid - New Italian Dance Platform, vetrina biennale della produzione coreutica nazionale. Gli spettacoli in cartellone, selezionati da una commissione artistica internazionale, dovrebbero esemplificare ricerca e tendenze della danza contemporanea italiana, abbozzandone una sorta di stato dell'arte.

Assistendo agli spettacoli - fra gli altri *Graces* di Silvia Gribaudo, *Metamorphosis* di Virgilio Sieni, *Wreck* di Pietro Marullo, *Bermudas* di MK, *A semu tutti devoti tutti?* di Roberto Zappalà - ci è parso difficile rintracciare il "nuovo". Il linguaggio scelto nella maggior parte dei casi risulta sostanzialmente tradizionale, appena variato da tre differenti atteggiamenti: quello predicatorio, quello "piacione" e quello consistente nella riproposizione di rassicuranti stilemi immediatamente riconoscibili. Da una parte si mira a coinvolgere il pubblico con invenzioni di facile presa; dall'altra si indulge a un intellettualismo un po' velleitario: in entrambi i casi si altera l'indispensabile relazione con gli spettatori. E "relazione" è forse la parola chiave sottesa al programma della piattaforma: in primo luogo quella con lo specifico della danza. Una felice eccezione, che rimanda a una fluida compenetrazione di "narrazione" e "coreografia" è *De rerum natura*, in cui **Nicola Galli** traduce suggestioni e riflessioni tratte dall'opera di Lucrezio in un disegno coreografico raffinato e rigoroso, concentrato e ammaliante.

Un obiettivo perseguito anche dagli artisti protagonisti della sezione Open Studios, destinata a progetti ancora in fase di elaborazione. La relazione con se stessi e con l'altro, ma pure con un passato con cui il nostro paese ha ancora difficoltà a confrontarsi (**Daniele Ninarello**, **Giuseppe Vincent Giampino** e **Salvo Lombardo**); il rapporto con la letteratura e con la scrittura biografica (**Tommaso Monza**); la relazione con lo spazio che siamo soliti chiamare "casa" (**Daniele Albanese**) e con il paesaggio (**Stefano Mazzotta**); il dialogo possibile con la cultura punk (**Francesca Foscarini**) e quello, condotto con inventiva ironia, con la nostra contemporaneità politico-sociale (**Carlo Massari**). Il concetto di relazione variamente e, in alcuni casi pure inventivamente, declinato, in lavori ancora embrionali ma che, come gli spettacoli in cartellone, testimoniano, da un lato, di un rapporto ancora problematico con la tradizione, non del tutto "digerita" ovvero superata; dall'altra dell'incertezza nel rintracciare una definizione originale e realmente personale di cosa sia il "nuovo", vincendo la tentazione dell'ammiccamento al pubblico così come quella, opposta, della sua aggressione intellettualoide. **Laura Bevione**



De rerum natura (foto: Nicola Galli)

plastica, tangibile. Un corpo toccante e da toccare, rimanendo terzi e scrutanti. Suscita una relazione immediata la performance di Alessandra Cristiani germinata nella residenza ad Armunia (Castiglioncello) nella primavera scorsa e messa in scena per la prima volta a Genova, a novembre, durante il Festival Testimonianze, Ricerca, Azioni del Teatro Akropolis. La ricerca restituita in assolo fisico e immaginifico dai disegni erotici di Egon Schiele - per i quali l'artista si guadagnò il carcere con l'accusa di oscenità - trasmutati in immagini sceniche attraverso il corpo. La quarta parete trasparente, la figura d'una donna scovata nell'intimità, la nudità in rifrazione di luce freddissima a riportare il pensiero verso l'utilizzo distratto e superficiale del nostro corpo, determinarne di conseguenza una riscoperta, determinarne una nuova relazione. Anche un accenno drammatico, in questa "visione" giocata sulla dialettica silente e significativa del linguaggio performativo imbevuto di danza Butō (che dell'indagine sulla profondità del corpo fa oggetto di riflessione), diversificando le scene in fasi progressive, temporali (la performer finisce lo spettacolo in abiti *casual*). Legittimazione di tempo e spazio, liberati dalle dottrine, dalle costrizioni, guardare «l'originaria esposizione del mondo», mutandoci, noi, che guardiamo dall'altra parte, cercando risposte, cercando senso, trovando un corpo, a dirci senza dire. Un corpo a rifrangere i nostri paesaggi interiori. *Emilio Nigro*

PELLEAS E MELISANDE, regia e coreografia di **Michele Abbondanza** e **Antonella Bertoni**. Luci di **Andrea Gentili**. Musiche di **Arnold Schönberg**. Video di **Jump Cut**. Con **Eleonora Ciochini**, **Cristian Cucco**, **Michele Abbondanza**. Prod. **Compagnia Abbondanza/Bertoni**, ROVERETO (Tn).

Poesis, atto terzo. Dove assistiamo alla conclusione di un processo creativo organico e insieme alla voglia degli autori di porre una sfida ulteriore a se stessi, alla capacità di far evolvere il proprio linguaggio. Perché in *Pelleas e Melisande* la scena primaria del teatrodanza accoglie il germe della narrazione cinematografica. Liberamente ispirato al dramma simbolista di Maurice Maeterlinck, il primo balletto cine-coreografico di Abbondanza/Bertoni è letteralmente immerso nel *continuum* di una proiezione fron-



Pelleas e Melisande (foto: Simone Cargnoni)

tale su un tulle che "filtra", ammorbidendoli, i corpi seminudi (alternativa alla nudità integrale scelta per i primi due capitoli della trilogia) e i movimenti dei tre danzatori: due uomini, una donna. Stimolati e quasi agiti dall'andamento sinestetico della musica di Arnold Schönberg (uno Schönberg pre-dodecafonico, percorso da afflitti wagneriani), rappresentano il piano descrittivo dell'opera, che ruota intorno al classico triangolo amoroso portato alle estreme conseguenze dal demone della gelosia. Mentre le immagini sperimentali che si espandono e guizzano sullo schermo sembrano evocare un movimento interiore, espressione dei mutevoli stati d'animo dei personaggi nel compiersi del loro destino. Al di là del *plot* narrativo, il tema della dualità di coppia, dell'incontro-scontro fra cromosomi diversi caro alla compagnia fin dai suoi esordi (*Terramarà*, 1991), attraversa l'opera come un *leit-motiv*. Completa idealmente il ciclo iniziato con l'indagine sul femminile proposta da *La morte e la fanciulla* (sull'omonimo quartetto d'archi di Franz Schubert) e proseguito con la speculare ricerca sul maschile affrontata in *Erectus* sulle note *free jazz* di Charles Mingus. In uno schema hegeliano si parlerebbe di tesi, antitesi e sintesi. Ma nello spirito di un lavoro complesso, impegnativo per chi lo porta in scena e chi ne fruisce, l'approdo odierno è piuttosto la fenomenologia della nostra fragilità, della confusione, dei confini sempre più labili e fluidi tra maschile e femminile nelle relazioni di ogni genere. E davvero non è poco. *Paolo Crespi*