

Altre
visioni

110

*Questo libro è stato realizzato anche grazie al contributo della
Fondazione Teatro Due di Parma*

F O N D A Z I O N E
TeatroDue

Claudia Provvedini

Le parole del corpo
Il teatro fisico di Michela Lucenti/Balletto Civile

Fotografie di Francesco Carbone

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2012
via Zara, 58 – 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-360-1


Titivillus

a Eleonora e Giulia

Indice

p.	9	Prefazione <i>di Paola Donati</i>
	13	Preludio
	17	1. Woyzeck ricavato dal vuoto
	19	Primo movimento. Pieno / Vuoto
	25	2. Il Sacro della Primavera
	27	Secondo movimento. Andante / Molto sostenuto
	33	3. Paradise
	35	Terzo movimento. Leggero / Pesante
	41	Fotografie di Francesco Carbone
	49	4. Col sole in fronte
	51	Quarto movimento. Rock in the goodLands
	57	5. L'amore segreto di Ofelia
	59	Quinto movimento. Luce / Buio
	65	6. Generale!! o l'azione di un fucile
	67	Sesto movimento. Dentro / Fuori
	71	7. Peso Piuma
	73	Settimo movimento. Prendere / Lasciare
	77	Ouverture
	81	Fotografie di Francesco Carbone
	89	Materiali
	91	Michela Lucenti: la mia vita è danzare <i>di Claudia Provvedini</i>
	94	Intervista <i>di Claudia Provvedini a Michela Lucenti</i>
	102	Biografia <i>a cura di Giulia Spattini</i>
	105	I volti del Balletto Civile
	107	Teatrografia <i>a cura di Giulia Spattini</i>

PREFAZIONE di Paola Donati

*Dance first. Think later.
It's the natural order.*
Samuel Beckett

Uno spazio teatrale ideale è sicuramente quello dove si ritrovano tutte le età della vita, quelli che vengono da tanto tempo e a cui piace vedere evolvere il mondo e quelli che scoprono per la prima volta la drammaturgia, gli attori, la creazione. La creazione è indispensabile, domanda all'arte di rinnovarsi ed è nella creazione che risiede un atto di resistenza a tutte le forme di normalizzazione culturale. La "creazione" in teatro è un processo che mette in forma il pensiero e le passioni dei contemporanei, perché il teatro non è una torre d'avorio, ha i piedi nella realtà e la testa in cielo, è una fabbrica dell'immaginario, una casa in cui ritrovarsi. Abitare un teatro significa attivare una controffensiva allo spirito serio, alla pesantezza, alla disperazione, alla volgarità, accendere lo stupore e condividere un desiderio, è scegliere il senso e il colore della nostra epoca con rigore e i percorsi del sogno e della rappresentazione, della fantasia; provare ad essere una risposta elegante, di un'insolenza allegra in contrasto al buio del mondo attraverso i percorsi del reale, collettivamente. Siamo forse lontani oggi dalle istanze di Camus quando diceva che *creare significa creare pericolosamente*, ma non c'è dubbio che chi fa teatro abbia il diritto-dovere di suscitare la vertigine che manca nel quotidiano e la pericolosità stia, più che mai oggi, nell'esercizio continuo di uno spirito critico, che apra prospettive di sguardo sull'universalità dei temi complessi che ci riguardano. I teatri diventano "simbolo" di una comunità quando si mantengono luogo di scambi appassionati, di utopie, scuola della curiosità dove circola il vento

fresco dell'intelligenza, dove la forma non sia "stile" ma studio, elaborazione, gioiosa anche quando sofferta, che sappia far vedere le relazioni tra le cose là dove non sono evidenti. Il paradosso del teatro sta nell'essere contemporaneamente fonte di quiete collettiva, ma anche di profondo turbamento, di operare simultaneamente come elemento di ordine e come elemento di sovversione nella società a cui appartiene.

Per attuare questo difficile "paradosso" Fondazione Teatro Due, nata quarant'anni fa da un gruppo di attori indipendenti, realizza un'intensa attività di produzione basandosi su testi di drammaturgia classica e contemporanea (con una media di quindici titoli in repertorio e duecentoventi rappresentazioni all'anno) e con un ensemble stabile di attori che si confronta con percorsi artistici e poetiche differenti.

In particolare, il rapporto di Fondazione Teatro Due con Balletto Civile nasce dal desiderio di accompagnare il lavoro sull'attore, sulla drammaturgia e sulla scrittura scenica con un'attività di formazione e ricerca tra gli specifici della *danza* e del *teatro parlato*. Michela Lucenti svolge da anni un'originale indagine in questo campo e, dall'incontro con la sua poetica e la sua determinazione, è nata l'idea di una residenza che portasse a formare un *ensemble* di *teatro fisico* costituito da attori-danzatori-cantanti e preparati ad affrontare sfide poco frequenti nel paesaggio italiano contemporaneo. Il Corso di alta formazione "L'attore europeo tra prosa, musica e danza" attivato dalla Fondazione Teatro Due dieci anni fa è stato destinato a questo scopo: "Corpo a corpo" è la nuova denominazione che racchiude gli intenti della nostra sfida e ha un duplice significato, sia nella ricerca di una nuova lingua teatrale che – simbolicamente – nella lotta da intraprendere ogni giorno per affermare la necessità etica, oltre che estetica, di andare oltre le impostazioni e i sistemi consolidati.

In una bella intervista di Claudia Provvedini pubblicata qualche anno fa sul «Corriere della Sera», Peter Brook ribadiva l'obbligo per ogni generazione di teatranti di porsi nuove domande, di ricercare i propri "perché" con coraggio e slancio ancora maggiori in un'epoca di sostenuto appiattimento culturale, su modello delle grandi esperienze a cavallo dei due secoli passati. In questo senso, Teatro Due è uno spazio per continuare a porsi domande, un'istituzione anomala, luogo di creazione aperto a chi crede che il *processo artistico*, non disgiunto dalle urgenze di una società in rapidissima trasformazione come la nostra, sia motore di una ricerca da applicare alla macchina teatrale nel suo complesso, sul ruolo da svolgere non soltanto su un piano culturale, ma anche come modello organizza-

tivo, architettonico e giuridico; laboratorio di idee da sempre estraneo alla logica dell'*evento*, Fondazione Teatro Due è una casa di artisti impegnati a costruire un patrimonio di saperi che possa essere trasmesso alle nuove generazioni di attori, danzatori, musicisti, cantanti, drammaturghi, registi e, naturalmente, di spettatori. A chi chiede "come mai" un teatro stabile di prosa accolga in residenza Michela Lucenti e Balletto Civile, Fabio Biondi ed Europa Galante – una delle più importanti orchestre di musica barocca del mondo –, Nextime Ensemble e Danilo Grassi per la musica contemporanea, rispondiamo che la danza, la parola recitata e cantata, la musica costituiscono il Teatro fin dalle sue origini e che l'identificazione in generi per motivi burocratico-amministrativi (prosa, musica, danza, teatro musicale), rischia di frenare e ridurre la portata e le potenzialità di una lingua complessa e sorprendente se studiata e praticata in modo intenso, continuativo e senza barriere. Quella che oggi definiamo *interdisciplinarietà* costituisce l'essenza e il naturale strumento espressivo per chi vuole continuare a cercare confidando di non "trovare mai il proprio porto", affinché gli spettatori possano esercitare il proprio diritto alla "sospensione dell'incredulità", fuori dal consumismo e dal disincanto.

PRELUDIO

Chi è sazio sta fermo, chi ha fame non si ferma mai
(proverbio africano)

Come se si vedesse in filigrana, nella trasparenza del tessuto degli spettacoli creati da Michela Lucenti soprattutto in questi ultimi anni, c'è la ragazza nata a La Spezia, ma nei suoi lavori non si fanno riferimenti espliciti al mare, al mare aperto. C'è l'artista fortemente impegnata nel sociale, sul filo sempre teso dell'etica, ma su di esso non vengono mai appesi proclami. C'è infine nascosta, in questa trasparenza, la donna-capitana di abilissimi nostromi e marinai di Balletto Civile, però sul ponte sta sempre anche lei, come il protagonista di un romanzo di Conrad.

Anche nella partitura scenica dei lavori di Lucenti viene a rivelarsi una dialettica fondamentale, costituita dal binomio presenza/assenza. E in vario modo contrassegna, nutre ciascuna delle sue regie, delle sue coreografie, usando in questo caso il termine nella propria accezione originale, etimologica, composto com'è dalle parole 'danza' e 'scrittura'.

Lucenti scrive la danza, ne traccia i segni e li fa parlare attraverso movimenti e parole in una particolare economia, in una tensione tra un dirigersi verso qualcosa e poi volgersi e rivolgersi altrove, tra disagio e superamento di esso, senza mostrare insicurezza, né tantomeno incapacità di orientarsi.

E tuttavia non è a tutto questo che si pensa, almeno non io, quando si vedono i più recenti spettacoli dell'Ensemble e/o gli assolo: si vive qualcosa, si pensa allo scorrere del tempo, si fanno avanti le nostre inquietudini, si moltiplicano quelle associazioni anche apparentemente banali suggerite dalla fantasia e dalla memoria, quelle associazioni che aiutano ad esistere. Si potrebbe riandare persino all'infanzia nel crudele *Woyzeck* ricavato dal

vuoto; alle violenze della adolescenza ne *Il Sacro della Primavera*; alla svolta squilibrante della giovinezza ne *L'amore segreto di Ofelia...*

In questo libro comunque non si parlerà della vita di Michela Lucenti, per quanto essa possa essere interessante fino all'esotismo ("Ho un nonno indio", ha raccontato in una recente intervista qui riportata nei Materiali finali accanto alla biografia artistica) perché – come scrive il critico norvegese Leif Zern riguardo a Jon Fosse (*Quel buio luminoso*, Titivillus) – "impantanarsi nella biografia, sarebbe sottovalutare la sua consapevolezza e la sua modernità".

Si parlerà infatti delle sue creazioni e le creazioni chiedono un'analisi per così dire musicale, nel senso di una ricerca di accordi fondamentali. Vorrebbero suggerire questo approccio i "Movimenti", titoli dei brevi capitoli, preceduti da aforismi/riflessioni di alcuni componenti di Balletto Civile sull'esperienza condivisa in un preciso spettacolo.

Le tappe corrispondenti a questi Movimenti scandiscono il "diario di viaggio" di un critico teatrale che ha seguito senza precisi incarichi, cioè in gran parte per desiderio o per bisogno personale (potrebbe essere la stessa cosa), il lavoro di Michela Lucenti. Un punto di vista "esterno". Non poi così strano: per sintonizzarsi su quel lavoro forse era necessario "liberarsi" della danza. E io ero già libera.

Il fatto è che Lucenti fa danza non solo superando le distinzioni, le gerarchie tra generi, tra alto e basso come già ha fatto il modernismo (ad eccezione forse della sospetta sudditanza del teatro al testo, che ancora permane), ma anche senza cadere nella multivisionarietà dei postmoderni. Lei pratica da quasi due decenni un teatro fisico che disorienta lo spettatore riguardo alla danza stessa. L'effetto può essere spiazzante e insieme diventare estremamente liberatorio.

Il mio primo contatto con i suoi spettacoli è stato all'inizio del terzo millennio, quando già si concludeva l'esperienza del collettivo L'Impasto: in particolare ricordo *I Topi*, uno Studio per il CSS di Udine che per primo ospitò in residenza il gruppo: era febbrile, ma non mi chiesi che cosa fosse.

Mi pareva comunque non avesse niente a che fare con la danza moderna e/o postmoderna conosciuta da semplice spettatore fino a quel momento, né certamente con l'estetica classica: non c'era cronaca, né incarnazione di idee astratte.

Era come se la scena stessa – spazio e tempo paralleli più che perpendicolari e sempre connessi tra loro – non solo costituisse la materia prima per la coreografia, il luogo dell'accadere, del passaggio continuo di uno o più corpi, a volte ombre, ma mostrasse le condizioni indispensabili del sentirsi esistere: respirare, camminare, toccare...

Poi dal 2003 incrociai l'attuale Balletto Civile. Momento decisivo, anzi elettivo fu, nel 2006, un loro affondo corale nel mito tragico con il quasi Kabarett da *I Sette a Tebe* di Eschilo, in scena al quinto e ultimo Ortigia Festival. Da allora, geografia e tempo permettendo, ho seguito i loro spettacoli.

Il taccuino, ormai non più segreto, di un critico navigante e sognatore mette a fuoco solo l'ultima parte del lavoro di Lucenti per e con Balletto Civile, scegliendo sette titoli nel complesso di almeno una ventina. Le messe in scena sono tutte autografe, non esistono cioè – come anche di uno spettacolo di Robert Wilson, del resto – edizioni fatte da altri. Ogni volta però che si possono rivedere, già nel corso delle prove, si trovano molti cambiamenti.

Questa sorta di guida percorre nell'ordine la visione di *Woyzeck ricavato dal vuoto*, *Il Sacro della Primavera*, *Paradise*, *Col sole in fronte*, *L'amore segreto di Ofelia*, *Generale!!*, *Peso Piuma*, sette spettacoli scelti assieme ai loro autori/attori perché è un 'poièin' completo quello realizzato dai componenti di Balletto Civile, collettivo nomade, ospite di importanti rassegne italiane e internazionali.

Il mio viaggio cerca di applicare e di mettere alla prova in prima persona il punto di vista dello Spettatore assiduo e/o privilegiato di cui parlò in una *lectio magistralis* al Teatro dell'Arte di Milano, alla fine degli anni '80, Leo De Berardinis: il punto di vista di qualcuno che ri-crea lo spettacolo, lo riscrive dentro o fuori di sé in sintonia con quel che gli accade mentre di entrambi, della sua vita e dello spettacolo, è diretto, simultaneo testimone.

Leo prefigurava "la critica come atto poetico nei confronti della scena e l'atto poetico come operazione critica...". Perché "bisognerebbe considerare il teatro, o addirittura tutto lo spettacolo dal vivo danza e musica inclusi, come progettualità che promuova relazioni conoscitive dirette tra artista e spettatore o, meglio, partecipatore", scriveva poi l'attore regista pedagogo negli anni '90, in uno dei Documenti del Teatro laboratorio San Leonardo.

E non a caso Leo De Berardinis è stato tra gli ‘scopritori’ o meglio gli incitatori della danzatrice Michela Lucenti.

Si potranno rilevare pensieri espressi dal corpo, non dalle parole “che a volte non bastano”, nel Teatro fisico di Lucenti: è lei stessa a dare questa definizione che figura perciò nel titolo del libro, venendo in qualche modo incontro a chi in questi anni in Italia – erede dell’antico ‘vizio’ catalogatore umanistico – non sa se collocare l’arte di Balletto Civile nell’ambito della danza o del teatro.

Si potranno rilevare differenze con il teatro dei suoi dichiarati maestri: di Jerzy Grotowski attraverso i laboratori di Thomas Richards, e della Pina Bausch del Tanztheater. O con la danza di alcuni temporanei grandi compagni di strada, come Ismael Ivo.

Lucenti è stata formata anche (soprattutto?) da quello che ha abbandonato.

Emergono invece sorprendenti filiazioni da autori drammatici del ’900: da Beckett per quella sensazione del vuoto e il respiro che cerca le parole; da Pinter per l’azzeramento o la mimetizzazione dei personaggi, e prima ancora da Büchner... in una costante ricerca, o esperimento, non tanto di unire danza e teatro ma semmai di dividerli perché mostrino meglio la matrice comune, la madre: l’energia che genera forme.

WOYZECK RICAVATO DAL VUOTO

Ci obblighiamo a scavare, a restare lucidi, a essere veri attraverso un montaggio fisico che genera continui imprevisti. In questa instabilità la parola non viene detta, si cerca il modo di farla uscire. L’attivazione deve essere immediata perché la scena sei tu e quello che fai accadere.

Emanuela Serra