

Il pensiero dietro l'ipercorpo, punto di partenza per una nuova filosofia d'azione

Conversazione con Città di Ebla di Lorenzo Donati

Propulsore della rassegna Ipercorpo e "mente" del progetto Città di Ebla, Claudio Angelini lo avevamo conosciuto l'anno scorso durante un periodo di residenza all'Arboreto di Mondaino. Già allora emergeva il suo temperamento deciso, pronto ad accalorarsi su politica, filosofia, poetica. Tra i pochi spazi temporali lasciati liberi da Ipercorpo, parliamo di *Pharmakos* il progetto pluriennale che contiene *Atto barbaro*.

Come nasce Città di Ebla?

Al momento della fondazione della compagnia, uscivo da una forte esperienza di lavoro con Antonio Latella, molto incentrata sulla drammaturgia classica e sull'uso dei corpi. Anche Città di Ebla, prima di *Pharmakos*, aveva studiato la destrutturazione del testo, basta pensare ai lavori *Othello* e *Wunderkammer*. Ci siamo resi conto di avere un grande rispetto per la parola, al punto di avvertire l'esigenza di eliminarla dalla scena. *Pharmakos* quindi riparte dai corpi, e ha avuto una gestazione iniziale di solo studio teorico.

Andiamo quindi subito a *Pharmakos*...

Lo spunto iniziale è una constatazione: la dicotomia forte tra il corpo medico, che è forse quello del presente, e il corpo rituale. Il primo è controllato, parametrizzato, anestetizzato. È un corpo che deve stare in vita, è un corpo solo. Il corpo rituale, invece, è sporco, pieno di energia esplosiva. È un corpo votato al sacrificio e rende conto di una dimensione comunitaria. Da questo spunto abbiamo cominciato a ideare delle possibilità di incrocio delle due prospettive, all'interno del teatro, che per me è uno spazio di accoglienza per molteplici forme. Ci siamo resi conto che il progetto non era risolvibile nell'ambito di un solo spettacolo, per questo abbiamo suddiviso *Pharmakos* in più "movimenti": ci tengo a definirli così, si tratta di esposizioni di un corpo che si muove in corrispondenza concettuale con il suono, sviluppato con una precisa idea poetica da Davide Fabbri di Elicheinfunzione.

Queste sere vedremo il secondo movimento, ma il progetto ha già sviluppato altre parti.

Sì. Per incidenze legate a occasioni produttive abbiamo sviluppato il primo movimento, *Embrione*, un nucleo che contiene già in forma "poco espressa" tutti i temi del progetto. Il lavoro contiene una prima parte di approccio al rito, una seconda di trasfigurazione del corpo in oggetto operante, come una macchina, e una terza che presenta un corpo politico visto nel contesto dei campi di sterminio nazisti: non c'è più la dimensione comunitaria, il corpo è liberamente uccidi-

bile da chiunque e apre la questione biopolitica dell'eutanasia, tutt'ora irrisolta. Ci sono state anche delle occasioni di esposizione dei movimenti tre e quattro, mentre ci manca l'ultimo movimento che andrà verso una soluzione di essenzialità. Quello che vedrete a Forlì è *l'Atto barbaro*, un corpo malato con possibilità di aprire squarci, che fanno mutare la percezione della realtà avuta sino a quel momento. Penso sia un lavoro sul pubblico, sul fatto che una comunità istantanea di persone in quel momento sta guardando.

Come lavorate in fase di costruzione?

Io mi occupo di organizzare il materiale, in continuo dialogo con l'autonomia creativa degli altri artefici. Davide è responsabile dei suoi materiali, così come Valentina Bravetti che infatti è citata nella locandina come autrice delle "traiettorie". Il progetto ha poi una forte base teorica alle spalle. Sono stati cruciali studi di Agamben, Illich, Frazer, Girard, Foucault ecc. Quello che ci preme, però, è che questo sostrato non teatrale rimanga a livello di "scintilla". *Pharmakos* non vuole esprimere tesi, non ha valore pedagogico.

Eppure la valenza politica del tuo lavoro è forte...

Absolutamente. Per me il teatro è immediatamente politico, ma non si deve occupare di politica. Per questo dico che



Pharmakos - Embrione, foto di Laura Arlotti

la teoria, la base concettuale, deve rimanere sottotraccia. Il nostro teatro possiede efficacia qualora sul piano concettuale primeggi un piano che potrei definire "emotivo".

Siete una compagnia dalla traiettoria recente, avete però uno spazio a disposizione, e organizzate un evento come Ipercorpo. Ha senso parlare di "teatro indipendente"?

Dipende dal significato della parola. Se pensiamo al sistema economico, alla "vendibilità" per esempio del sistema dell'arte contemporanea, allora devo dire che siamo tutti dipendenti. Lo stato esiste per questo: se dice di volersi occupare di cultura ci sono delle voci che la cultura da sola non copre. Da un altro punto di vista, invece, siamo eminentemente indipendenti: fondare una compagnia significa produrre con i tuoi tempi, secondo la tua estetica, senza sottostare a vincoli già impostati da altri.

Nelle sottili pieghe del corpo - memoria e ricomposizione nelle creazioni di Elisa Gandini

Da tre anni, dopo aver lavorato come scenografa per *l'Othello* con i Città di Ebla, Elisa Gandini ha iniziato un percorso creativo che riunisce l'arte visiva e l'azione teatrale. Dentro il laboratorio dell'artista le sue creazioni disegnano uno spazio al limite, dove una memoria personale prende forma attraverso oggetti di metallo, bambole come barbie che hanno un cordofono al posto della testa, frantumi di corpi in ceramica disseminati nella stanza. Dopo *Katise*, *Peristalsi* e *Minima Carnalia*, *Scatola Madre* è rappresentazione agita dell'ultima fase della formazione delle membrane cellulari, linea di fondo degli studi di Elisa: «Questo processo racchiude allo stesso tempo le idee di crescita, moltiplicazione e morte, attraverso il disfacimento e la ricomposizione delle membrane.

(segue)

Il corpo del suono nelle suite di Elicheinfunzione

di Lucia Oliva

Nel suo lavoro con la compagnia Città di Ebla, Davide Fabbri ha messo a fuoco un'idea di che si raggruma in un concetto oltremodo significativo per chi si occupa di scena contemporanea: corpo del suono. Come dire un suono che si fa presenza, materia altra che si somma ai corpi attoriali, immagine udibile dei mondi disegnati dal teatro. La musica di Elicheinfunzione diventa così organicità sonora che interviene come elemento tangibile nelle relazioni e nelle dinamiche tra i corpi e gli spazi, tra i gesti e gli oggetti, attore non visibile tra gli altri.

L'amalgama corporeo che si sostanzia nelle azioni sonore pensate per il lavoro con la compagnia acquista ritmicità e presenza nella ricerca autonoma del musicista, come si potrà vedere durante il *live* ospitato a Ipercorpo nella serata di sabato. Per i suoi concerti Fabbri sceglie la forma della suite, come struttura composta da diversi movimenti che rielaborano e riutilizzano lo stesso materiale, creando però differenti idee sonore.

«Uno degli elementi più evidenti in questo set è la manipolazione delle ritmiche, che non vengono trattate come semplice impalcatura per la struttura musicale, ma sono rimodella-

te e moltiplicate per creare un gioco di combinazioni e incastri. Sperimento diversi tipi di batterie, giustapponendo sonorità più secche e taglienti a altre più grasse e morbide tanto che può accadere che ogni frequenza del flusso sonoro sia occupata da una battuta», ci racconta Davide. Questo trattamento ipertrofico della sezione ritmica ricorda i territori del brackbeat e della jungle, mondi attraversati, anche solo marginalmente, da chiunque si confronti con la creazione musicale elettronica.

Ma nel lavoro di Elicheinfunzione pulsa sottotraccia anche un altro tipo di influenza, radicalmente diversa dalle tendenze inglesi di matrice nera e decisamente più asciutta, minimale. L'impossibile composizione degli opposti non è certo il risultato perseguito nelle produzioni di Davide Fabbri, ma serve per mettere a fuoco e problematizzare un linguaggio personale difficilmente riconducibile a etichette di comodo e contagiato dai germi di molte ricerche.

I set *live* di Elicheinfunzione sono solitamente concisi, tutti pensati attorno a una condensazione delle idee sonore che è sia scelta stilistica che concettuale, per un concerto in cui il suono prende corpo colpendo direttamente allo stomaco.

Segni # 3

Intenti e utopie del teatro instabile - Riflessioni di fine festival con progetti per il futuro

C'era una volta un piccolo festival nella provincia romagnola, già terra di altre ondate e fermenti della scena sperimentale. Per arrivare ai magazzini Interstock da Forlì bisogna prendere la via dei monti, preannuncio di quel passo che conduce a Firenze e che si chiama "Muraglione", fatto di curve tortuose e ripide salite, simile per molti aspetti ai teatri visti a Ipercorpo. Un dato comune ad alcuni di questi lavori (e ad altri di quello che si definisce "teatro emergente") sembra essere una precisa richiesta rivolta a chi guarda: mai di visione pacificata si tratta, mai di intrattenimento, ma di assunzione di responsabilità di fronte a oggetti spettacolari non trasparenti, che invocano uno spiccato investimento fruitivo. C'era una volta una piccola rassegna, sette lavori teatrali e altri numerosi appuntamenti musicali. Metafore epistemologiche, gnoseologie alternative, altre possibilità di mondo. Da qui forse bisogna ripartire per trovare un senso per le arti sceniche odierne, oggetti complessi in quel senso alto che dava alla parola Italo Calvino: spettacoli come enciclopedie, strumenti di conoscenza, metodi di connessione fra i fatti, le persone, le cose, fuori dal mondo ma capaci di farvi ritorno. Da qui, ancora, forse bisogna ripartire per ristabilire una condivisione di fondo, negli intenti e nelle utopie, tra le persone che abitano le diverse stanze di questo piccolo teatro instabile.

C'era una volta un piccolo network di cinque compagnie, che si reinventa assumendo il rischio di proclamare nuove ondate, che si fa anche luogo di indagine su scottanti problemi di politica culturale, autodeterminando occasioni di incontro, circuitazione e dialogo. Se fossimo nel mondo reale (leggi un sistema non impermeabile al nuovo) questo potrebbe bastare. E anche nella nostra realtà usurata un tentativo del genere non può che essere seguito con il massimo interesse. Ma proprio perchè partiamo tutti, nessuno escluso, dall'impoverimento e dalle macerie, non bisogna smettere di alzare il tiro, creando pratiche veramente condivise.

Come si diceva insieme ai direttori artistici in una conversazione di fine festival, è forse giunto il momento di iniziare a dire dei no: da parte delle compagnie, dei non molti operatori illuminati, degli altrettanto pochi critici appassionati. No a chi potrebbe invertire la rotta ma per pigrizia e scarsa applicazione perpetra gli stessi "mortalità" meccanismi. No a chi, per dirla alla Mariangela Gualtieri, perde di vista la poesia e la "demenza" stretto di fronte agli imperativi della merce e della burocrazia culturale. No a chi si professa attento alla cultura e come massimo ideale scioglie il sacro dell'arte nei baracconi delle Notti Bianche. Dopo queste negazioni, ammesso ci sia qualcuno ancora disposto, si faccia la conta dei sopravvissuti e da lì si ricominci. AV

(segue) Lo studio sul corpo organico si riflette poi nelle performance, che sono l'esplosione dei sensi figurati che da questa derivano». Ognuno degli studi di Elisa è ricreazione di un organismo, che pulsa, diffonde sensi e sentimenti e si relaziona ai suoi osservatori attraverso un'empatia non mediata. «*Scatola Madre* indaga il concetto di Madre in senso biologico e perimetrale, come luogo che ospita e fa scaturire una vita ma allo stesso tempo trasmette il destino della morte. L'idea si relaziona primariamente a un'indagine musicale che da diversi anni porto avanti con Dario Neri, che per questo studio ha costruito con me un carillon umano, una macchina sonora che verrà circondata da lamine che filtreranno il suono, rendendolo più corporeo, concreto...» «È un suono che stabilisce una presenza, ridisegnando lo spazio nel quale si colloca».

Anche la parola trova una sua ragione nel progetto di Elisa: dapprima in forma scritta, poi come registrazione diffusa e infine incarnandosi attraverso le macchine di Dario. In *Scatola Madre* ritroviamo la lettura di una fiaba interpretata dalla madre di Elisa, che si manifesta invisibilmente, rendendosi nel concreto punto riferimento per una creazione e per una storia personale, a cui ci è concesso di assistere attraverso il delicato filtro dell'arte.

Serena Terranova