

Francesca Pennini: la necessità di rinnovarsi e rischiare. Intervista

Date : 15 dicembre 2014



E' giornata di **Premi Ubu**, i riconoscimenti del teatro italiano per antonomasia. Stasera infatti, al Piccolo Teatro di Milano, come ogni anno ci sarà la cerimonia di consegna di quegli Ubu che per tanti anni hanno avuto il volto – più o meno amato – di **Franco Quadri**, e ora portati avanti dall'associazione che porta il suo nome.

Come sempre Klp ci sarà, per svelarvi i vincitori di questa edizione ed aprire il dibattito su vincitori, vinti e non nominati.

Ma durante la serata verrà consegnato anche il **Premio Rete Critica**, la rete di blog e siti indipendenti di informazione e critica teatrale, giunto alla terza edizione.

Il premio è stato assegnato in quest'edizione a **Francesca Pennini**, giovane coreografa e regista di **Collettivo Cinetico**, compagnia che seguiamo con interesse già da diverso tempo per l'uso sempre personale e diverso che propone della danza. Anche se definirlo un gruppo “di danza” ci sembra oltremodo restrittivo: ogni coreografia, incuneandosi fra teatro, arte visiva e performance, propone un percorso assai personale, con l'intento di ridefinire l'essenza dell'evento performativo, discutendone i meccanismi e le regole.

Abbiamo incontrato Francesca Pennini per approfondirne il percorso artistico, tra passato e futuro.

Parlaci un po' della tua formazione.

Ho avuto una formazione abbastanza disordinata. L'interesse per la danza è partito vedendo un “Lago dei Cigni” a teatro. Avevo circa tre anni e ricordo ancora le luci, il bagliore e soprattutto la compagnia, che viaggiava e dormiva in un pullman. Mi sembrava un mondo

bellissimo, avventuroso e inavvicinabile. Ho iniziato quindi a studiare danza classica a quattro anni e a scrivere quaderni di coreografie. Ho proseguito rimbalzando fra la ginnastica ritmica, la danza moderna, la disco dance; fino ad arrivare al butoh giapponese e lo yoga, alla ricerca di un mondo che mi somigliasse. Ho incontrato tardi la danza contemporanea (dopo i 18 anni, con **Giorgio Rossie Caterina Tavolini**), e ne ho amato subito la diversificazione, la necessità di scelta e di autonomia, l'approccio sul possibile piuttosto che sul "dato".

Ho studiato prima all'**Opus Ballet / Balletto di Toscana**, poi al **Laban Centre** di Londra, dove avevo vinto la borsa di studio per il BA. Ad un certo punto ho interrotto il percorso mosso dalla necessità di incontrare altro e da un'inguaribile fretta.

Nulla di compiuto sostanzialmente, una formazione indisciplinata e sempre in reazione al mio cambiamento. In gran parte ho approfondito il lavoro da sola, stando molto tempo in sala prove e leggendo.

Nel 2009 ho iniziato a lavorare con **Sasha Waltz**. E' successo un po' per caso, ed è stato estremamente formativo, sia dal punto di vista artistico che pragmatico, dandomi una visione delle dinamiche e delle necessità dei vari ruoli in una compagnia.

Dove inizia e finisce la danza nei tuoi spettacoli? E come si incontra con il teatro, e l'arte visiva?

Fatico a fare distinzioni di genere nel lavoro di CollettivO CINETIC. Spesso ci viene chiesto a quale categoria apparteniamo... mi verrebbe da dire: a tutte e a nessuna al contempo. Credo che, indipendentemente dalla natura di ciò che metto in scena, lo sguardo che applico sia principalmente coreografico. Anche quando il movimento non ha nulla di codificato o virtuosistico le scelte che faccio prendono in considerazione lo spazio, i corpi, le voci, la musica, organizzandoli coreograficamente.

La quasi-totalità dei performer del collettivo non ha una formazione nella danza. Hanno però corpi (e pensieri) sensibili e consapevoli, allenati (a qualcosa), peculiari e ricettivi. Questo li rende dei danzatori dall'anatomia e dalle possibilità insolite, dei corpi-rebus che costringono a reinventare un linguaggio (coreografico ma non solo). Il tipo di cura del dettaglio, dello sforzo, dell'intenzione del gesto che richiedo loro è quella della danza.

Detto questo, gran parte dei lavori possono vivere in stagioni di teatro, di danza o in gallerie d'arte, generando anche un accesso differenziato per gli spettatori: un'attenzione che varia in base al contenitore che ci ospita. Questa mutevolezza fa parte della nostra natura, e approfittiamo di questa migrazione tra i generi: non diventare proprietà di nulla ma fuggire sempre, reinventarsi e scoprire la parola, il testo, il canto, la scenografia, il segno pittorico, l'azione pura e la coreografia, la ginnastica e l'improvvisazione, il video e la fotografia, la didattica e il gioco da tavolo.

Hai dei modelli a cui ti sei ispirata?

Nell'ambito coreografico **William Forsythe** in primis. Amo la sua gestione della complessità, l'approccio al contempo analitico e diretto, la potenza del movimento coniugata ad un pensiero stratificato, il rispetto e le aspettative che pone sullo spettatore.

Credo però che a segnarmi siano state principalmente letture come **Michel Foucault**, **Gilles Deleuze**, **Jean-Luc Nancy** e **Roland Barthes**... E poi una gran miscela di stimoli importanti che vanno da artisti visivi a puntate di **South Park**, da **David Foster Wallace** a

Jack Ass.

Poco cinema, lo ammetto. A quello ci ha pensato **Angelo Pedroni**, dramaturg / tecnico / performer della compagnia.

Importante è il tuo rapporto con gli adolescenti. In “Age”, forse il tuo lavoro più lontano dagli schemi soliti, sono loro che stanno in scena: come hai lavorato con performer così particolari?

Prima ancora di averli selezionati abbiamo pianificato una metodologia didattica a partire da principi generali, una filosofia. Su questa abbiamo ideato esercitazioni strampalate, un vero e proprio percorso di addestramento performativo fatto di sfide impossibili, sorprese e fregature. Il primo paradigma che abbiamo stabilito riguardava la visione di spettacoli con indicazioni particolari, che stimolassero una partecipazione attiva come spettatori.

Il principio alla base era che, per poter andare in scena con consapevolezza, presenza e comprensione del rapporto con il pubblico è necessario in primis essere spettatori.

Il secondo principio riguardava la percezione della presenza e dell'azione nella propria quotidianità. I ragazzi avevano una serie di “missioni” da compiere tra una sessione di prove e l'altra. Nessuno doveva sapere o accorgersi di cosa si trattava. Erano principalmente esercizi privati da eseguire mimeticamente in spazi pubblici. Infine abbiamo lavorato tramite i dispositivi interattivi ideati durante altri progetti di CollettivO CINETICo, come ad esempio il gioco da tavola “cinetico4.4”, il sistema di composizione coreografia “codice cinetico” o l'esecuzione della performance “I x I No, non distruggeremo...”.

Questo percorso, nato nel 2012 e ripreso nel 2014 con un nuovo cast, ha segnato profondamente tutti noi. L'aspetto artistico e quello umano sono saldati e si alimentano a vicenda. Lavorare con loro dà e richiede energie costanti: ogni giorno dobbiamo ricalibrare il tiro, capire come evolvere, reagire al loro cambiamento velocissimo, rispondere alla sete di stimoli. Loro si danno senza alcuna riserva, lottando per coniugare la vita da studente e la tournée, sfoderando una sensibilità degna di professionisti di alto calibro e con il coraggio di farsi custodi di questo lavoro. Un rigore meravigliosamente mescolato al più delirante, 'ormonato' e rumoroso clima adolescenziale. Considero uno statement sulla necessità di rinnovamento, accesso e assunzione di rischio del teatro attuale, sulla possibilità di uscire e contaminare/contaminarsi, sulla capacità di ingurgitare tutto il contemporaneo senza diventarne una confezione sterile.

Parlaci degli ultimi due tuoi lavori, a partire da “Miniballetto”.

Il “Miniballetto n.1”, che ha debuttato a Vie Festival ad ottobre, è il primo pezzo di un'antologia di soli che vorrei sviluppare nei prossimi mesi. Si tratta in effetti del mio primo vero solo danzato. Sono partita da due elementi autobiografici: i miei quaderni d'infanzia e la fobia per i volatili. Da questi presupposti la riflessione si è mossa verso la comprensione del rapporto con la danza, correlando l'elemento aereo con l'impossibilità del controllo (del movimento, in questo caso). La scrittura coreografica vede infatti due approcci: da una parte sequenze interamente coreografate, fissate con necessità di precisione millimetrica e un'univoca possibilità esecutiva; dall'altra improvvisazioni connotate proprio dalle “preparazioni coreografiche” appena compiute.

Queste due metodologie sono state trasposte nel dialogo tra l'essere corrente d'aria in puro movimento (orizzontale, dinamico, inerziale) e l'essere staticità riproducibile, flusso lineare e

controllato. Una sorta di dissertazione termodinamica tra scrittura e improvvisazione che parte dalla misurazione della frequenza respiratoria in base all'esposizione e alla vicinanza dal pubblico.

A farmi sentire meno sola compare anche, tra i visi meravigliati degli spettatori, un drone (sapientemente pilotato da Angelo) che, grazie all'aria prodotta, cambia il panorama visivo, aereo e geografico del palcoscenico.

Amleto invece?

Amleto è decisamente un'altra cosa! Lo spettacolo è nato in versione studio nel 2012, commissionato dal Franco Parenti di Milano e declinato in tre ulteriori versioni per spazi o contesti particolari. Ha debuttato lo scorso week-end al Vascello di Roma nell'ambito di Le Vie dei Festival, e non posso dire che sia la versione definitiva. Anche questo lavoro infatti cambia ad ogni replica.

In scena ci sono tre performer (**Carmine Parise**, Angelo Pedroni e **Stefano Sardi**) e ogni sera quattro differenti candidati selezionati via internet che si presentano a teatro il pomeriggio stesso dello spettacolo dopo aver letto un "manuale di istruzioni per essere o non essere Amleto".

Questi candidati si contendono il ruolo del protagonista guidati dalla mia voce fuori campo e dall'azione semiotica muta e grafica dei danzatori. Il lavoro gioca - e gioca proprio - sul rapporto tra azione e parola, fra danza e prosa, analizzando al microscopio il dramma dell'inazione shakespeariano. Si tratta di un'indagine anatomica in cui la narrazione procede più per principi che per eventi.

Il formato riprende quello dei contest televisivi e coniuga una visione ludica e ironica ad una dimensione scura, tagliente e brutale. Lo spettacolo diventa una trappola in cui gli Amleti rimangono vincolati al palco in un ciclo infinito di accumulazioni.

Penso che dopo la sfida sull'indeterminazione di , Amleto vada ad alzare ulteriormente la soglia di rischio e variabilità della performance. E' una partita che giochiamo in diretta nel tempo condiviso con gli spettatori. E' uno sport estremo, un organismo vivo, fragile, brutale, profondamente divertente.