

[Titolo](#) || age. L'altra giovinezza di CollettivO CINETICO

[Autore](#) || Sergio Lo Gatto

[Pubblicato](#) || «teatrocritica.net», 10 novembre 201 – [www.teatrocritica.net/2014/11/age-laltra-giovinanza-di-collettivo-cinetico]

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 1

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

age. L'altra giovinezza di CollettivO CINETICO

di Sergio Lo Gatto

Molte volte se ne è parlato su queste e altre pagine, quando si portano sulla scena dei corpi “altri” – soprattutto gli “under o over” una certa età – occorrono particolari cautele. Lasciando da parte (ma è davvero possibile?) l'intero discorso che si riferisce alle peculiarità di queste fasce anagrafiche, e di conseguenza l'atteggiamento dello spettatore nei confronti della contemplazione di certi corpi invece di altri, la subdola impressione che l'artista stia in qualche strano modo abusando sia di loro che di noi, l'opinione di chi scrive è che per far sì che un lavoro scenico non si veda schiacciato da una tale valanga di problematiche è necessario che resti visibile al pubblico innanzitutto il processo di lavoro.

Ci è capitato diverse volte in passato di incontrare il lavoro di **Francesca Pennini** e del suo **CollettivO CINETICO**, ammettiamo di aver diverse volte sperimentato la fatica di accedervi realmente, in qualche modo calciati fuori da un certo eccessivo piglio concettuale, intellettuale ed ermetico anche a dispetto del carattere di questa artista ferrarese, invece così curiosa e aperta alla messa in discussione. Bisogna tuttavia riconoscere a questo gruppo la strenua volontà e l'ingegno necessario per sperimentare davvero: grazie a un assetto d'analisi di carattere eminentemente scientifico il loro è sempre stato un percorso alla ricerca della definizione, prima ancora che di un risultato, di un “modo”. E dunque di un processo.

La versione 2014 di <age> è andata in scena al Teatro Vascello nell'ambito de **Le vie dei Festival** e proprio il processo di lavoro è stato subito chiaro agli spettatori. Così come il dispositivo *I x I No, non distruggeremo...*, che vedeva un gruppo di performer bendati reagire agli impulsi dati da una macchina azionata dagli spettatori, anche in questo (liberissimo) omaggio a John Cage il tavolo operatorio e l'intero set di strumenti è da subito spiegato a tutti: i nove adolescenti che abiteranno il palco hanno memorizzato una serie di gesti associati a stati d'animo, conformazioni emotive e comportamenti e verrà loro chiesto di “rappresentarli” a comando. A un angolo del palco vuoto giace un computer portatile, una sorta di principio generatore che detta a un tecnico – il quale rimarrà in scena a impartire silenziosamente gli “ordini” per i performer, proiettandoli sul fondale – le istruzioni per costruire l'ambiente: tavolo, sedia, computer, due panche, bottiglie d'acqua. Come in una desolata palestra, i ragazzi siedono muti sulle panche, si alzano a turno o in gruppo per andare a occupare il palco eseguendo i gesti imparati dai propri corpi, che rispondendo in maniera diretta alle descrizioni proiettate sul fondale, portano l'individuo a «autodefinirsi».

Quest'ultimo verbo viene messo in chiaro nei titoli di testa che precedono il tutto, assegnando all'intero lavoro un intento programmatico. Pur se in parte giustificata da quel gusto, appunto, scientifico, quasi hegeliano che pone immediatamente la tesi, poi la confuta e traccia risultati, una simile formula rischia di produrre nel pubblico aspettative che sottraggono attenzione al vero centro dell'opera: il processo. Stavolta non ci troviamo di fronte a uno dei tanti “esiti di laboratorio”, in cui l'artista invitato mostra cosa ha fatto fare al suo gruppetto nella settimana appena conclusa; si tratta di un vero e proprio lavoro di creazione e produzione lungo dei mesi, preceduto da un casting accurato e seguito da un vero e proprio tour. Tutto ciò resta molto evidente e specifica un indirizzo di cura complesso e stratificato: mescolare una sorta di algoritmo aleatorio alla memoria fisica e vedere la combinazione dei due come l'espressione performativa di uno “stato d'anima” peculiare di un'età è un compito ambizioso e appassionante. Così come è divertente, a volte tenero, a volte fieramente noioso osservare i nove corpi mettersi in mostra per noi.

Il lato scientifico dell'esperimento è di tale spessore che la dimensione prettamente performativa (in parte anche perché declinata su dei corpi che non vivono, ai quali non è richiesto in quell'ora e un quarto una vera e propria vocazione al movimento) è più debole. L'obiettivo che vorrebbe rintracciare una linea visiva o drammaturgica peculiare della danza viene quindi programmaticamente offuscato, in forza dell'attenzione a un concetto, quello dell'autodefinizione, e alla sua problematicità rappresentata, tramite la componente aleatoria, come un agente esterno nel vissuto dei singoli. Quello che a tratti pare mancare è un vero e proprio passaggio di stato che dalle radici quasi meccaniche dell'apprendimento dei movimenti e del sistema di reazione porti alla costruzione in tempo reale di un'identità. Anche momentanea, anche sfuggente, anche effimera, come lo sono quasi tutti i casi della vita accaduti tra i tredici e i diciannove anni. Forse quell'intimità poetica dei corpi ha bisogno di essere indagata anche con strumenti meno freddi, forse più poggiati sull'interazione. E forse questa non è una reale critica, ma un incoraggiamento a osare ancora di più, se non neutralizzando l'intento scientifico, passando dalla sperimentazione all'applicazione.