

Titolo || Intervista ai Pathosformel

Autore || redazione di Pointblank

Pubblicato || «www.pointblank.it» 6 novembre 2014 [<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-1>]
[<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-2>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Intervista ai Pathosformel

di redazione di Pointblank

Piccolo breviario di storia del teatro contemporaneo (di ricerca, naturalmente): i membri dei **Pathosformel**, provenienti da ambiti artistici e da studi differenti – Storia dell’Arte, Design... – si incontrano a Venezia nel 2004 ed iniziano a lavorare insieme con un approccio “collettivo” e democratico. La scelta del nome è riconducibile ad uno studio comune su **Aby Warburg**, che racchiude nel termine “Pathosformel” tutte quelle immagini archetipiche che si ripresentano in contesti differenti nel corso del tempo: dunque una chiara direzione nei confronti dell’immagine e della figura, tra originalità e ripetitività, che però si sviluppa in una poetica innovativa più vicina alla manifestazione di un processo in atto che al raggiungimento di un risultato. Lontani dal senso e da una significazione velleitaria, i Pathosformel catturano il nostro sguardo attraverso una gestualità apotropaica, in un’atmosfera ancestrale che ha sempre una forte dose di dolcezza e di carica emotiva. Ciò che vogliono ottenere è una sorta di opera aperta, una ricostruzione da parte dello spettatore che non deve mai chiudersi nella messa in scena dello stimolo iniziale o dell’idea che ha fatto nascere tutto, ma deve prestarsi ad una compresenza di innumerevoli micro-storie che ogni spettatore interpreta e percepisce a suo modo. Tale lavoro di ricostruzione è necessario ne *La timidezza delle ossa* (2007): una tela illuminata e dietro dei corpi che roteano e si muovono dando vita a nuove forme che emergono all’esterno ma che subito dopo si ritraggono timide. Una messa in discussione del corpo, un input all’osservatore per costruire lui stesso un’immagine, una sorta di delega per la scelta di una strada interattiva diversa per ognuno, che è il massimo livello di coinvolgimento per la platea. Tassello importante tra le varie esperienze formative è un laboratorio universitario con la Società Raffaello Sanzio, e successivamente una residenza semestrale al Teatro Comandini che sempre Romeo Castellucci (letteralmente *deus ex machina* della Raffaello Sanzio) offre loro dopo aver visto uno dei progetti realizzati. In seguito, la compagnia entra a far parte di Fies Factory One, volano concettuale e materiale della Centrale Fies di Trento con la mission di “sostenere le nuove generazioni che lavorano nell’ambito delle ricerche artistiche contemporanee attraverso un’unica strategia creativa di comunicazione e promozione della performing art”. Grazie a questo coinvolgimento in una programmazione pluriennale iniziano a lavorare in pianta stabile sulla loro poetica e sul loro percorso artistico: *La più piccola distanza* (2008) continua il lavoro di occultamento del corpo, questa volta non in modo parziale ma sostituendolo completamente con un movimento di figure geometriche che è un segnale di ricerca ben preciso: cercare l’umanità, anche privando la scena del corpo umano, e sostituendola con delle qualità geometriche e dei movimenti che rimandano ad un certo tipo di interazioni. Tale risultato viene raggiunto perfettamente nel loro ultimo spettacolo, *La prima periferia* (2010), nel quale il corpo umano c’è e viene mostrato completamente ma con una funzione diversa: tre performer si alzano uno alla volta, si dirigono verso tre strutture di legno che hanno la forma di uno scheletro umano e iniziano a “farle muovere”, spostando le braccia, inclinando il capo e sollevando le gambe. A poco a poco, gesto dopo gesto, lo statuto di corpo viene messo in discussione ancora una volta: gradualmente, si ha la sensazione che ci sia un unico corpo, che quelle strutture siano vive, malgrado il palese sostegno dei tre performer e che anzi, risultino più umane di loro. Anche qui la presenza simultanea di micro-storie, il paesaggio sonoro, fatto di echi e suoni nervosi e melanconici, penetrano il cuore di chi osserva e sente, partecipa in un ambiente distante anni luce dal senso comune e da un significato univoco e pre-impostato, ma sorprendentemente carico di emotività.

Abbiamo incontrato a Roma **Daniel Blanga Gubbay**, membro fondatore della compagnia.

Avevo intenzione di partire da un’altra domanda, ma dopo aver visto il vostro ultimo spettacolo (*La prima periferia*, NdR), ora preferisco iniziare diversamente. C’è sempre molta dolcezza in tutto quello che fate, nonostante ci sia un rapporto con il corpo fuori dai canoni: ne *La timidezza delle ossa* viene mostrato parzialmente, ne *La più piccola distanza* c’è una sua totale esclusione, adesso invece sembra tornare di nuovo ma in una chiave differente. Che rapporto avete dunque con il corpo?

Inizialmente si trattava proprio di capire come poter ripresentare in maniera diversa il corpo in scena, quindi ci interessava quali fossero i limiti di “sottrazione” del corpo, perché ancora fosse possibile parlare di “corpo in scena”. Con *La timidezza delle ossa* si trattava di velarlo anche fisicamente, con *La più piccola distanza* di annullarlo completamente ma era il tentativo di far sì che quelle forme così anonime parlassero appunto sempre di corpo.

Si tratta di sfiducia nei confronti del corpo “attoriale” ?

Più che sfiducia, il problema era un’idea scontata che ci interessava mettere in questione e cioè il fatto che nelle arti performative la presenza del corpo fosse sempre l’elemento da cui si partiva per fare altro, per poi danzare o recitare. Volevamo mettere in discussione un elemento che sembrava molto consolidato, fare un passo indietro rispetto a quello e far sì che l’immagine del corpo non fosse già data, ma che fosse “ricostruita” sempre nella testa degli spettatori.

Parliamo di umanità: dopo lo spettacolo mi è venuto in mente che anche privando la scena del corpo, che è un involucro di seduzione, di emotività e di sentimento, siete riusciti comunque a far arrivare una dose massiccia di umanità. Secondo te il teatro serve a questo? Qual è la funzione del tuo lavoro e cosa vuoi che senta lo spettatore quando esce da teatro dopo un tuo spettacolo?

Titolo || Intervista ai Pathosformel

Autore || redazione di Pointblank

Pubblicato || «www.pointblank.it» 6 novembre 2014 [<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-1>]

[<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-2>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Cerchiamo sempre di creare dei percorsi che siano abbastanza aperti in modo che ognuno possa poi effettivamente riempirli con una carica sia di senso che di emotività. Le immagini su cui lavoriamo sono molto “pregne”, però non necessariamente quello che noi abbiamo rivisto in quell’immagine deve arrivare allo stesso modo allo spettatore. Per noi è una questione di disonestà quasi, nel fatto che un corpo umano presenti un’emozione quando è sul palcoscenico, perché è qualcosa di falso che sta ricostruendo appunto per uno spettatore. A partire da questo, nel momento in cui invece deleghiamo questa funzione ad un manichino, si tratta semplicemente di ricostruire delle angolature e tramite quelle riuscire a far passare delle emozioni.

Tutto questo trascurando un filo logico, perché è chiaro che voi non intendete operare con un senso ma delegate anche questo allo spettatore, è così?

Sì. Ad esempio nella drammaturgia che costruiamo ogni volta, esistono per noi delle micro-vicende narrative che avvengono all’interno, altrimenti sarebbe privo di senso e anche...

... limitativo?

Molto. Noi non vogliamo mai che ci sia un messaggio unico e chiaro per cui lo spettatore debba semplicemente capire quello che noi volevamo dire: ci piace da sempre l’idea che lo spettatore possa appunto interagire con le forme che stiamo costruendo. Al tempo stesso, l’equilibrio deve essere sempre dosato accuratamente perché se dai troppo poco, lo spettatore non ha nulla a cui affidarsi per poter viaggiare con la fantasia a partire da quello che sta vedendo. Quindi anche per noi ci sono molti nuclei narrativi all’interno del lavoro. Come nello spettacolo che hai visto ieri, ci sono ad esempio molte immagini della storia dell’arte, immagini cariche di senso. Nello scivolamento da un’immagine all’altra, poi, possono acquisire un significato differente per ognuno. Ad alcuni arriva di più il rapporto tra i manichini, altri prestano maggiore attenzione ai nostri movimenti.

La nostra epoca sembra sempre più un’epoca di ossimori, di contraddizioni, di ruoli che si confondono e di forti contaminazioni tra generi diversi e tra figure che, come voi, hanno un differente percorso formativo. Come si fa a scegliere da dove e come partire?

Sicuramente la contaminazione tra le arti da molti anni ha interessato fortemente un certo tipo di teatro, nonostante resista una forma di teatro testuale che è giusto che resista come qualcosa di molto solido. Nella direzione che sta prendendo ora il teatro c’è uno sviluppo costante del video, cosa che ad esempio noi non utilizziamo mai, nonostante ci contaminiamo molto spesso con fonti diverse. Abbiamo una formazione a cavallo tra arti visive e arti figurative, ed abbiamo mantenuto questo non sentirci iscritti totalmente in nessuno dei due ambiti e allo stesso tempo considerare il nostro lavoro in un’ottica prettamente teatrale.

Oltre al talento e al lavoro costante, quali sono state le altre tappe che hanno determinato il successo del vostro percorso?

Noi abbiamo avuto la fortuna di iniziare a lavorare abbastanza presto e di ricevere l’attenzione di Fies Factory One che ci ha proposto un percorso di sostegno per una produzione triennale, permettendoci così di immaginare non un singolo lavoro ma un percorso che si potesse sviluppare. Così come abbiamo avuto un sostegno da parte della Societas Raffaello Sanzio, che ci ha dato una residenza semestrale, tutte cose che ci hanno permesso di avere uno spazio nostro nel quale lavorare con tranquillità.

Continua, e si conclude, dopo la prima parte, l’intervista a **Daniel Blanga Gubbay** della compagnia **Pathosformel**, giovanissima ensemble tra i protagonisti assoluti della scena performativa, di ricerca, ostinatamente contemporanea, del teatro italiano.

Torniamo un po’ più indietro. All’inizio voi vi siete incontrati e poi?

Ci siamo incontrati a Venezia e ancora non avevamo sviluppato una poetica molto definita, ma vedevamo in giro un sacco di cose che non ci piacevano e avevamo molta voglia di provare a far qualcosa. Abbiamo ottenuto un finanziamento dall’Università in cui studiavamo per realizzare un progetto, che era La timidezza delle ossa, e con quel finanziamento abbiamo preso le cose necessarie per realizzarlo. Poi si tratta di farlo vedere il più possibile, quindi partecipare a concorsi etc., ed è andata molto bene perché poi si sono sviluppati i lavori successivi.

Il laboratorio che avete fatto con la Societas Raffaello Sanzio è stato tanto importante per voi.

È stato importante soprattutto a livello umano perché abbiamo lavorato con loro tre mesi e si è instaurato da subito un rapporto di stima reciproca molto forte. Quando poi abbiamo iniziato a lavorare dopo La timidezza delle ossa per i progetti successivi, loro ci hanno offerto il loro spazio per poter lavorare a Cesena, uno spazio che è stato necessario per poter sviluppare i lavori venuti dopo. Si è trattato di capire cos’è una metodologia teatrale, di partire da un’idea piccolissima da inseguire in maniera molto tenace, sviluppando tutte le possibilità che ci sono all’interno di questa idea.

Il vostro obiettivo è che lo spettatore sia parte attiva nell’interpretazione della performance, che si senta coinvolto soprattutto a livello emozionale. Cosa volete sentire voi?

Titolo || Intervista ai Pathosformel

Autore || redazione di Pointblank

Pubblicato || «www.pointblank.it» 6 novembre 2014 [<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-1>]
[<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-2>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Mente costruiamo il lavoro durante le prove cerchiamo di mettere il maggior numero di stimoli possibili. Nel momento in cui andiamo in scena, invece, facciamo un lavoro molto di precisione, lasciamo poco spazio all'improvvisazione. Ad esempio ne La prima periferia, sappiamo quale inclinazione precisa dobbiamo mantenere. È un lavoro mentalmente molto faticoso nel senso che richiede attenzione e memoria. Quando raggiungiamo i corpi, i momenti in cui siamo tutti e tre su di uno o ci avviciniamo singolarmente, o i momenti in cui dobbiamo raggiungerci reciprocamente, questi momenti sono "fissi", si tratta sempre di lavorare stando attenti all'incontro con l'altro, nonostante ci sia una componente emotiva mentre lo facciamo. E' indubbiamente una pratica che ti trasporta molto all'interno del lavoro e la parte più impegnativa è mantenere vivida l'immagine di come dovrebbe essere, per poterla realizzare in maniera esatta.

Nelle teorie sulla creazione artistica si dovrebbe prestare particolare attenzione ad alcune teorie di fisica quantistica, secondo le quali l'intenzione, lo sguardo, provocano dei cambiamenti fisici nella realtà. Seguendo questo cammino, si potrebbe tracciare un parallelismo tra l'incidenza che ha lo sguardo "comune" e l'importanza che acquisisce per un artista durante la creazione di un'opera. Cosa significa questo per te? Che utilizzo fai tu del tuo sguardo mentre lavori?

Per noi lo sguardo modifica completamente il lavoro. Inizialmente è il nostro sguardo, che è il primo ovviamente che abbraccia il lavoro: quando abbiamo un'idea ci permette di capire cosa vogliamo cambiare o meno. Ma il tutto si realizza soltanto quando andiamo in scena la prima volta. Con questo dosaggio tra quanto mostri al pubblico, e quanto invece gli tieni nascosto per lasciarlo immaginare, capisci se tutto è equilibrato o meno ed è anche quello che rende vivo questo lavoro. Il fatto che per quanto io cerchi di ripetere sempre in maniera identica le stesse angolazioni o inclinazioni ogni volta si ha un risultato completamente diverso proprio perché lo spettacolo si sviluppa nello sguardo del pubblico, quindi in questo lo sguardo cambia la visione che c'è sul lavoro.

«[...]compressi quotidianamente in un sistema di immagini unidirezionali che tende a guidare il pensiero[...]». Dalle tue parole intuisco una posizione critica nei riguardi della realtà attuale.

Più che altro non trovo un grandissimo stimolo nel momento in cui si presenta una condizione di disparità. A teatro c'è una persona che sta sul palco e che può dire qualcosa a te che sei seduto e che non puoi rispondere. Pensare che chi sta sul palco ha la possibilità di spiegarti una visione del mondo mi risulta sempre un po' strano, nel senso che non sviluppandosi come dialogo ma come messaggio unidirezionale, non tanto da un punto di vista politico quanto da un punto di vista comunicativo, il lavoro si allontana da una concezione di fruizione-scambio. Sono critico ma più che altro mi annoio un po' perché non riesco a far evolvere quell'immagine dal punto in cui mi è stata data.

Nel vostro percorso formativo oltre al laboratorio della Societas Raffaello Sanzio, cos'altro è stato importante? Quali sono stati i vostri punti di riferimento, non solo all'interno del panorama artistico ma anche in quello più ampio della storia dell'arte?

Capita molto spesso che gli stimoli che prendiamo per costruire il lavoro non provengano dal teatro ma dalla performing art o da altri contesti della storia dell'arte. Quando abbiamo realizzato La più piccola distanza abbiamo lavorato moltissimo su sperimentazioni artistiche degli anni '20 (come ad esempio Malevic), un contesto artistico quindi che prevede una concezione fortemente teatrale della pittura. Mentre più raramente capita che ci siano degli spettacoli che ci ispirino in tal senso. Non perché non ci piace nulla del teatro, ma proprio perché sono prodotti finiti, già formati in una forma teatrale, già dati per qualcosa magari di bellissimo.

"Pathosformel" è un termine che indica un complesso di immagini archetipiche, che si ripresentano in un contesto diverso nel corso del tempo, dando vita ad un connubio tra creazione originale e ripetitività. In un panorama artistico come quello attuale, nel quale si ha la continua e tremenda sensazione che sia già stato fatto tutto, qual è secondo te la soluzione per la creazione di qualcosa, di un'immagine originale?

La questione dell'originalità è dubbia, nel senso che secondo me non bisogna per forza cercare l'originale. Molto dipende dal modo in cui presenti un percorso, dal modo in cui fai di quegli elementi che non sono originali la possibilità di arrivare a qualcos'altro. Anche le immagini che costruiamo negli spettacoli sono sempre le immagini di corpi che magari hai già visto prima, ma è nel farle scivolare da una all'altra che si crea poi il senso di qualcosa di più affettivo, più costruttivo etc., non tanto poi nelle singole immagini in sé, che sono giacenti anche nella nostra memoria e che quindi sono qualcosa che ritorna, che fa parte di un patrimonio umano.

Subito dopo aver visto La timidezza delle ossa, un po' istintivamente mi sono chiesto il perché della scelta di questo nome e se c'entrasse qualcosa con il fatto che non c'erano attori sul palco. Ho pensato dunque che ci fosse una timidezza 'vostra' nei confronti del rapporto col pubblico sul palcoscenico. Come ipotizzi il rapporto con l'attore/performer?

Sicuramente nei lavori realizzati in precedenza c'era questa componente di timidezza e cioè il non essere tanto avvezzi al palcoscenico, proprio perché non venivamo dal mondo del teatro. Abbiamo cercato in un certo senso di fare di questo mancato desiderio di esporsi il nostro punto di forza giacché per noi non era tanto interessante lo stare in scena, neanche ne eravamo capaci. Il termine timidezza voleva indicare non semplicemente un ritirarsi ma un esporsi e nel momento in cui ci si è esporsi

Titolo || Intervista ai Pathosformel

Autore || redazione di Pointblank

Pubblicato || «www.pointblank.it» 6 novembre 2014 [<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-1>]
[<http://www.pointblank.it/recensione/intervista-ai-pathosformel-part-2>]

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 4 di 4

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

rendersi conto di essersi esposti troppo e quindi il doversi ritirare di nuovo. Per noi è qualcosa che riguarda sempre l'arte performativa, il fatto che fosse sì un'esposizione, ma comunque qualcosa che si esaurisce sempre e rimane soltanto negli occhi di chi l'ha vista. E' necessario ritirarsi sempre al termine.

Ritirarsi per dare a noi spettatori la possibilità di concludere?

Esatto. Soltanto nel momento in cui un'immagine svanisce rimane nella memoria di chi l'ha vista.