

[Titolo](#) || Pathosformel. Il nuovo teatro sperimentale italiano.

[Autore](#) || Marco Lombardi

[Pubblicato](#) || «www.hubbub.it» 8 febbraio 2010

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

[Numero pagine](#) || pag 1 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Pathosformel. Il nuovo teatro sperimentale italiano.

di *Marco Lombardi*

Non sono ancora trentenni, eppure rappresentano il futuro del teatro sperimentale italiano. Daniel Blanga Gubbay e Paola Villani, in arte Pathosformel, hanno le idee chiare e il talento per realizzarle. L'ambizione? Riattivare le sinapsi dello spettatore e riportarlo al centro della rappresentazione. In barba agli sterili format del mercato.

Come vi siete incontrati? Cosa vi ha spinto a dare vita al duo Pathosformel?

Il nostro incontro risale al 2004. Eravamo ancora studenti allo IUAV di Venezia. Vivere in una città che, a Biennale conclusa, abbandona ogni contatto con il contemporaneo, è stata una delle molle che ci ha spinto a creare un progetto tutto nostro.

Il vostro nome è preso da un termine coniato da Aby Warburg. Perché questa scelta?

Ci siamo conosciuti in un momento in cui la lettura di Warburg aveva colpito entrambi profondamente. La scelta del nome Pathosformel fa riferimento alla sua teoria compositiva che si basa sull'accostamento per immagini come nucleo di un nuovo senso.

Siete autori di un teatro astratto e sperimentale, quasi impalpabile. A conti fatti, possiamo ancora definirlo "Teatro"?

Sì, il lavoro che abbiamo portato avanti sinora si rifà agli elementi che per tradizione appartengono al teatro: il confronto con il palcoscenico non è un fatto di collocazione fisica, bensì di rapporto con le aspettative del pubblico. Gli spettacoli che abbiamo prodotto in questi anni cercano di evocare la potenza degli elementi che compongono la scena, il corpo e lo spazio, ricostruendoli nello sguardo dello spettatore.

Qual è il ruolo dell'arte sperimentale oggi? Cosa volete raggiungere?

Ci affascina trovare meccanismi scenici in grado di dare nuovo fascino a immagini che nel semplice manifestarsi quotidiano hanno perso interesse. Costruiamo suggestioni ambigue, rarefatte o incomplete, che mettono lo spettatore nella condizione di dover essere un agente attivo nella riformulazione del loro significato. I corpi e le forme riscoperte sono così in grado di trovare un nuovo senso attraverso chi le osserva.

Come nasce un'opera dei Pathosformel? E' difficile raggiungere la sintesi delle visioni di due personalità diverse?

Di solito lavoriamo a partire da un'idea teorica che viene sviluppata per riferimenti. Gli spunti possono essere i più vari, cerchiamo di non discriminare alcuna fonte: immagini, testi, film. Si procede per accumulo e si concretizzano delle immagini che poi sviluppiamo con le persone che collaborano a ogni singolo progetto. Il confronto è spontaneo, avanziamo per gradi costruendo il lavoro in maniera omogenea, senza che questo debba rappresentare un compromesso tra due visioni separate.

Ci sono scuole/artisti ai quali fate riferimento, che hanno contribuito a formare la vostra personale visione estetica?

Abbiamo una formazione comune, a cavallo tra le arti visive e performative, che ha contribuito ad indirizzarci verso una visione della scena svincolata da una certezza testuale come elemento base. L'esperienza di studio a laboratorio a Venezia con la Societas Raffaello Sanzio e con Giorgio Agamben sono state tappe fondamentali di un confronto estetico molto fertile.

Siete stati selezionati per il progetto Fies Factory One. Come siete entrati in contatto con questo progetto e cosa comporta?

Il progetto Fies Factory One raccoglie alcune realtà emergenti nel campo del teatro, della danza e delle arti visive per sostenerle durante l'arco di tre anni, indipendentemente dagli esiti produttivi. Questo sostegno si concretizza nella copertura economica di una parte delle produzioni, in residenze negli spazi della centrale Fies e in un supporto logistico-organizzativo diverso per ogni realtà del progetto. Noi li abbiamo conosciuti partecipando a "Premio Scenario" nel 2007.

Quali sono le condizioni culturali ed economiche che un giovane gruppo di teatro sperimentale deve affrontare in Italia?

Da questo punto di vista siamo stati molto fortunati, riuscendo a suscitare da subito quell'interesse che ci ha permesso di portare avanti il nostro lavoro. In questi anni abbiamo notato una maggiore attenzione nei confronti di giovani progetti come il nostro ma è ancora difficile intravedere uno scenario economicamente stabile. Il mercato teatrale italiano è "fossile" e le risorse destinate a questo genere sono assolutamente inesistenti. Le possibilità di circuitazione sono limitate a poche realtà, anche se molto vive, con un pubblico in crescita.

La timidezza delle ossa. Raccontatemi perché e come nasce questo progetto dove il corpo è al centro della rappresentazione anche se destrutturato, appena accennato, in una lotta continua tra visione e suggestione.

Titolo || Pathosformel. Il nuovo teatro sperimentale italiano.

Autore || Marco Lombardi

Pubblicato || «www.hubbub.it» 8 febbraio 2010

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

“La timidezza delle ossa” è una riflessione estetica sulla presenza del corpo in scena. Siamo soliti considerare la performance o il teatro, come le arti dell'immediatezza, ovvero della mancanza di un medium fisico tra l'occhio dello spettatore e la presenza dell'immagine. La nostra riflessione parte da qua, o forse nega proprio questo assunto: la presenza del corpo non è un fatto che va dato per scontato, ma l'oggetto di un'indagine archeologica da parte dello spettatore. In questo modo la presenza del corpo può venire non solo percepita, ma quasi creata, a partire dagli indizi di presenza che si compongono e scompongono ad ogni istante.

Cosa aggiunge “Volta” a questa riflessione sul corpo rispetto a “La timidezza delle ossa”? Quali sono le differenze?

I due lavori sono nati da un'unica riflessione teorica e compongono un dittico. L'uso di materiali completamente differenti, il telo bianco da una parte e la cera fluorescente dall'altra, genera visioni del tutto diverse. Nel primo (La timidezza delle ossa, ndr) emerge la solida struttura ossea, la potenza muscolare e al termine della rappresentazione non resta nulla del passaggio dei corpi perchè inghiottiti dall'elasticità del telo. Nel secondo (Volta, ndr) invece quei corpi sono di una fragilità estrema e rischiano di continuo lo sgretolamento. Durano solo il tempo che la cera applicata al corpo dei performer impiega a sciogliersi e lasciano a terra una costellazione di tracce del loro passaggio, ormai scomposte.

In “La più piccola distanza” il corpo svanisce, sostituito da forme geometriche, come a compimento di un graduale percorso di astrazione.

C'è stato effettivamente un percorso di astrazione ma si tratta di un esito più che di una volontà precisa. Noi cercavamo una via per mostrare e ridare emozione al semplice avvicinamento/allontanamento delle persone in luoghi di passaggio. I movimenti delle geometrie oscillano sempre tra l'essere riproduzioni fedeli degli attraversamenti, per velocità e andature, e l'essere invece parti di una struttura meccanica. Su questi movimenti è stata poi costruita la partitura musicale che ha trasformato le traiettorie dei quadrati in linee di spartito musicale. Anche il suono oscilla tra l'essere una riproduzione fedele di questo spartito in movimento e l'essere invece melodia di accompagnamento a situazioni relazionali riconoscibili. Queste due strutture sempre intrecciate costruiscono lo schema attraverso cui lo spettatore è chiamato a interpretare l'opera. Ma è una lettura fatta di continui spiragli che subito si richiudono, per tenere alta la sorpresa derivata dai semplici sfioramenti di forme.

Quanto è importante la componente sonora/musicale nelle vostre opere? Siete voi a curarla?

Il suono è fondamentale, cresce con il lavoro e segue le immagini e i quadri fondendosi con essi. Suggerisce possibili visioni o aiuta a smontare quelle troppo chiare. In generale ce ne occupiamo noi stessi, spesso accompagnati da qualche collaboratore.

Nelle vostre opere più il corpo diventa astrazione più la musica si fa melodia riconoscibile (penso soprattutto al rapporto tra “La timidezza delle ossa” e “La più piccola distanza”). Siete d'accordo?

Nel caso de “La più piccola distanza” è sicuramente vero. L'astrazione del corpo necessitava una controparte: alla sua sparizione anatomica era necessario corrispondesse la nascita di un'umanità nelle relazioni delle forme geometriche. Per questa ragione ci siamo ispirati al cinema muto che utilizzava la musica, eseguita dal vivo in sala, come medium per indirizzare le relazioni umane.

Qual è il significato di “Concerto per harmonium e città”?

Il concerto ha rappresentato per noi un momento di distacco dal lavoro performativo fatto negli ultimi anni. È nato come costola de “La più piccola distanza”, per approfondire le possibilità di costruzione musicale a partire da un sistema che sia allo stesso tempo grafico-geometrico e umanamente connotato. Nel caso del concerto abbiamo lavorato sull'idea di passeggiata, quindi sia sui luoghi urbani attraversati, sia sulle dinamiche spaziali messe in atto dagli spostamenti. Il risultato è una passeggiata sonora tra sei città e altrettanti interventi urbanistici.

Ci sono nuovi lavori in cantiere? Cosa dobbiamo aspettarci dai Pathosformel in futuro?

Stiamo lavorando a un progetto performativo sulla natura del gesto inteso come punto intermedio tra intimità e comunicazione. Debutterà a marzo 2010. L'obiettivo è trovare una nuova strada per riportare un margine di ambiguità in un elemento così connotato.

Se doveste occuparvi della regia di un'opera “tradizionale” di teatro, con quale vi piacerebbe confrontarvi?

In realtà quando progettiamo uno spettacolo ci sono spesso testi di teatro tradizionale tra i materiali che utilizziamo per dare forma allo sviluppo drammaturgico delle immagini. E' difficile però per noi immaginare uno sviluppo di quei lavori in una forma “classica”.

Nelle vostre rappresentazioni non c'è traccia di parola, né scritta né recitata. E' bandita nell'arte dei Pathosformel? Non si presta a un processo di astrazione?

Titolo || Pathosformel. Il nuovo teatro sperimentale italiano.

Autore || Marco Lombardi

Pubblicato || «www.hubbub.it» 8 febbraio 2010

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Non c'è mai stata una precisa volontà di eliminare la parola dal nostro lavoro. Quando iniziamo a progettare però partiamo spontaneamente dagli elementi che ci interessano di più e che meglio sappiamo padroneggiare, perchè di essi siamo in grado di capire le potenzialità e gli esiti con chiarezza. Nella parola riconosciamo un elemento di grande fascino e possibilità, ma spesso ha l'effetto di togliere ambiguità, di dare una direzione precisa a quello che si sta osservando e di creare "personaggi". Tutte caratteristiche che si allontanano da ciò che abbiamo cercato di costruire finora. In assoluto crediamo sia possibile un percorso di astrazione anche in questo ambito ma forse è un lavoro che per formazione non compete a noi.

M'incuriosisce immaginare la vostra arte applicata ad un'opera di teatro per bambini. Come sarebbe?

E' un'idea che in effetti stiamo affrontando seriamente e speriamo di realizzare a breve. E' interessante lavorare davanti ad un pubblico che non presenta pregiudizi sull'uso della fantasia davanti alle cose che vede, privo di malizia nei confronti dei codici e delle convenzioni del teatro tradizionale. L'educazione all'uso della fantasia è un modo per cominciare a ricollegare il pubblico con il lavoro dell'arte contemporanea, che in Italia oggi appare sempre più diviso: muoversi con lavori per adulti al di fuori dei circuiti della ricerca è molto difficile. Pensiamo che il "teatro per ragazzi" sia una possibilità di confrontarsi con un pubblico assolutamente estraneo alle esperienze di teatro contemporaneo, pur rimanendo fedeli ai nostri principi.

Ci sono altri ambiti artistici con i quali vi piacerebbe confrontarvi?

Quest'anno abbiamo realizzato un concerto per harmonium e registrazioni ambientali e pubblicato un cd con la Presto Records. Non ci siamo mai posti molti vincoli nel confronto con altre discipline.

Su Youtube tra i video correlati ai vostri lavori compaiono le opere dei maestri delle avanguardie storiche. Vi sentite in qualche modo eredi di quell'attitudine? Ha ancora senso il termine avanguardia nel 2009? Vi considerate un gruppo d'avanguardia?

Il termine avanguardia è in effetti ambiguo, perchè dovrebbe in realtà essere applicato unicamente a posteriori, nel momento in cui ci si accorge che la ricerca solitaria di un artista ha preconstituito, anni prima, il nucleo di una ricerca più diffusa. Noi personalmente non ci sentiamo all'avanguardia ma siamo sicuramente debitori di una certa concezione teatrale non figurativa, da Malevic a Rothko agli esperimenti cinematografici di inizio 900. Spesso sono stati relegati nell'ambito delle arti visive. Eppure ci hanno lasciato un'eredità enorme.

E' possibile raggiungere l'assoluta libertà artistica?

Se per libertà artistica s'intende la possibilità di esprimersi senza seguire per forza le logiche del mercato, con i suoi format "vendibili" per durata e contenuti, allora crediamo sia possibile. Che si tratti solo di una questione di scelta. Se invece implica una personale visione estetica impermeabile a qualunque elemento esterno, allora credo sia un traguardo assolutamente sterile. Noi vogliamo creare un'opera a partire dall'immaginario di chi quel lavoro lo guarderà: sarebbe stupido non prenderlo in considerazione.