



VARIAZIONI 5

Quando la festa è finita e il pubblico se ne è andato, cinque corpi entrano in un club per il turno di notte. Devono raccogliere ciò che è rimasto, separare i materiali, cancellare le macchie e riconsegnare lo spazio senza memoria.

Ma il repertorio non si lascia pulire.

Una piuma produce un branco. Un contratto diventa ventaglio, legame e via di fuga. Un bouquet continua a restituire messaggi. Una macchia rossa interpreta ogni gesto. Un cerchio domanda che qualcuno rimanga al centro.

Kitri, Odette/Odile, Giselle, Carmen e l'Eletta non vengono rappresentate come personaggi da ricostruire. Affiorano nei corpi delle interpreti come posture apprese, immagini persistenti e finali che continuano a ripetersi. Ogni tentativo di rimettere ordine genera una nuova variazione.

Tra festa, concerto, rito e lavoro invisibile, **Variazioni5** attraversa cinque figure femminili del balletto per interrogare i dispositivi che le hanno rese memorabili: la leggerezza, la purezza, il perdono, il desiderio e il sacrificio.

All'alba il club è più sporco di prima. I materiali si sono mescolati, i ruoli hanno cambiato corpo e nessuna storia può più essere restituita nella sua forma originaria.

La variazione non è allora la perfetta esecuzione di un ruolo assegnato, ma il momento in cui quel ruolo comincia a perdere i propri confini.



CREDITI

Regia, coordinamento coreografico e drammaturgico: **Mattia Agatiello**

Coreografie di: **Stefania Ballone, Roberto Carrozzino, Maura Di Vietri, Martina Nadalini, Rachele Montis, Francesca Penzo**

Cast / performer in audizione

La compagine performativa sarà selezionata tramite audizioni mirate rivolte a una rosa di studentesse selezionate all'interno dei percorsi formativi di **MoveOn Performing Arts Academy**.

[Cartella Materiali](#)

DESCRIZIONE DELLO SPETTACOLO

Variazioni5 è un balletto-concerto per cinque interpreti e cinque scritture coreografiche.

Il progetto convoca cinque figure del repertorio classico - Kitri, Odette/Odile, Giselle, Carmen e l'Eletta della *Sagra della primavera* - all'interno di uno spazio comune: un club dopo la chiusura, contemporaneamente pista da ballo, sala prove, deposito, camerino e luogo rituale.

Le interpreti arrivano come una squadra incaricata di ripristinare lo spazio. Non entrano immediatamente nei personaggi e non ne raccontano linearmente le vicende. Sono i residui lasciati sul palco a produrre trasformazioni: piume, fiori, contratti, nastri, liquidi, scarpe e



tracce musicali agiscono come materiali instabili, capaci di modificare il movimento e l'identità dei corpi che li incontrano.

Le cinque figure classiche non vengono quindi "attualizzate" attraverso una nuova narrazione. Vengono attraversate come sistemi di gesti, qualità e aspettative: Kitri come corpo brillante e negoziale; Odette/Odile come identità sottoposta alla classificazione; Giselle come corpo a cui viene chiesto di trasformare il dolore in nobiltà; Carmen come superficie su cui il desiderio collettivo proietta continuamente significati; l'Eletta come corpo celebrato proprio perché disponibile a sostenere il peso degli altri.

Ogni capitolo possiede una figura guida, ma nessuna interprete rimane sola. Le altre diventano ambiente, coro, memoria, struttura musicale, oggetto, pubblico, comunità o ostacolo. Le funzioni si scambiano e i materiali migrano da una sezione all'altra, impedendo che lo spettacolo si organizzi come una sequenza di cinque ritratti autonomi.

La parola entra in forma intermittente: istruzioni, slogan, inventari, frasi registrate, brevi dichiarazioni, ritornelli. Non spiega il movimento, ma lo interrompe, lo contraddice o lo rende ambiguo.

Al centro dello spettacolo può irrompere il cameo di **Chiara Ameglio**, coreografato da **Mattia Agatiello**: un'apparizione rock che attraversa frammenti della storia artistica di Fattoria Vittadini senza trasformarli in celebrazione nostalgica. Il passaggio di testimone non avviene attraverso la riproduzione fedele di un linguaggio, ma attraverso il diritto di perderlo, deformarlo e farne un'altra cosa.

Il turno termina senza che lo spazio sia stato ripulito. Il repertorio rimane visibile, ma non più intatto. Le tracce delle cinque protagoniste si confondono e diventano materiale comune.

Note di regia - Il turno di notte come condizione

Il turno di notte non è il racconto realistico di cinque addette alle pulizie. È una condizione temporale e percettiva.



La notte comincia quando lo spettacolo ufficiale è già terminato, quando l'immagine è stata consumata e resta il lavoro necessario per renderla nuovamente presentabile. È un tempo laterale, normalmente sottratto allo sguardo, abitato da chi raccoglie, riordina, ripara e prepara il giorno successivo.

Le cinque interpreti occupano questo tempo marginale. Entrano dopo le eroine, ma progressivamente scoprono che le eroine non se ne sono mai andate.

Pulire significa tentare di separare ciò che il repertorio ha mescolato: gesto e identità, virtuosismo e obbedienza, desiderio e colpa, resistenza e sacrificio. Ogni azione di pulizia diventa però una nuova produzione di senso. Strofinare allarga la macchia. Raccogliere le piume genera un branco. Smaltire i fiori moltiplica il lutto.

Il compito è impossibile perché la memoria non è una sostanza depositata sopra i corpi. È già nel modo in cui questi corpi si organizzano, vengono osservati e imparano a mostrarsi.

Non cinque personaggi, ma cinque contaminazioni

Le interpreti non devono “diventare” Kitri, Odette, Giselle, Carmen o l'Eletta secondo una logica interpretativa tradizionale.

Le figure emergono per gradi, a volte solo per pochi secondi. Possono comparire in una postura, in un ritmo, in un modo di sostenere lo sguardo o in una relazione con il gruppo. Una stessa figura può attraversare temporaneamente più corpi.

L'identificazione deve restare instabile. Il pubblico può riconoscere un'immagine del balletto e perderla subito dopo. Il gesto classico non è utilizzato come citazione decorativa, ma come reperto corporeo: qualcosa che continua a esercitare un potere anche quando viene frammentato, deformato o reso quasi irriconoscibile.

Ogni coreografia ha una protagonista guida, ma la drammaturgia complessiva impedisce che il personaggio diventi proprietà esclusiva di un interprete. Nel finale, i materiali devono essersi contaminati abbastanza da rendere impossibile una classificazione definitiva.