



Torinodanza

Danza: piccolo manuale d'uso

Circolo dei lettori, 7 - 14 - 21 maggio 2013

IL GESTO MUSICALE. BREVE BIGNAMI PER COREOSCETTICI

di Chiara Castellazzi

Proviamo a offrire qualche indicazione ad uso dei “coreoscettici” che sentono lontana e incomprensibile la danza contemporanea. Si può rimanere disorientati dalle tante scritte coreografiche ed estetiche. Diamo però fiducia ai coreografi considerando che ognuna di queste è legittimata da una ricerca sulla verità del gesto e dell'espressione.

Le pièce sono come esperienze portate in scena. E la danza contemporanea è sempre un tentativo di elaborazione - in forma artistica ed estetica di argomenti e nodi tematici che interpellano da vicino il coreografo. Quindi la danza contemporanea “ci è vicina” perché ogni creazione è un'esplorazione e un'esperienza portata al pubblico.

Ci è vicina perché il suo mezzo di comunicazione artistica è il corpo. Il corpo che ci riguarda tutti e che espone l'interessa della persona nella sua unità di fisico e spirituale, nella sua relazione con il mondo esterno. Inoltre, nella struttura compositiva della danza contemporanea troviamo abitualmente un tentativo di aprire a una dimensione sconosciuta in grado di ampliare il territorio delle nostre rappresentazioni mentali.

Quindi anche quello che di primo impatto non si capisce è veicolo per aprire a nuovi significati per il reperimento dei quali lo spettatore è parte attiva.

Per ogni coreografo (e anzi per ogni spettacolo) in modo diverso il movimento è relazione con la musica, con il virtuosismo, con la bellezza, con problematiche esistenziali e universali e con quelle legate al nostro tempo. Nel teatrodanza, termine inflazionato, ma pur sempre di riferimento, “l'umano è presentato come spettacolo” e i gesti quotidiani sono teatralizzati. Nella tradizione di ascendenza statunitense, invece, il gesto è molto più astratto e formalizzato e i maggiori autori odierni tendenzialmente si possono collocare all'incrocio fra questi due grandi filoni.

Per dare suggerimenti su dove appoggiare lo sguardo come spettatore consapevole possiamo analizzare alcune di queste relazioni, a partire da quelle con la musica e il virtuosismo.

Anne Teresa De Keersmaeker

Per analizzare il “gesto musicale” possiamo partire da una caposcuola, Anne Teresa De Keersmaeker - per anni coreografa residente del Théâtre de la Monnaie di Bruxelles - la cui struttura compositiva molto rigorosa è legata anche nei suoi fondamenti matematici alle strutture della composizione musicale.

Questa innovativa artista belgo-fiamminga - la cui compagnia Rosas, fondata a inizio anni '80, è tuttora un punto di riferimento internazionale - offre un esempio di principi compositivi precisissimi, in grado di veicolare bellezza e emozione e anche energie molto contemporanee.

De Keersmaeker è stata presente a Torinodanza con uno dei suoi primi lavori *Rosas danst rosas* del 1983, con *Bartok - Mikrokosmos* (1987) e con uno dei suoi ultimi titoli *Cesena* (2011) dove, con un ordine strutturale impeccabile, evolvono insieme diciannove performer fra danzatori di Rosas e cantanti del gruppo Graindelavoix, i cui ruoli si scambiano e si intrecciano.

Già nella sua seconda creazione *Piano Phase* del 1982, De Keersmaeker percorre con la coreografia i rapporti ritmici incentrati su infinitesimi sfasamenti della frase musicale del minimalista Steve Reich. E questo stesso percorso ritmico, l'aderire a questi sfasamenti, apre a significati universali e veicola emozioni quanto potrebbe farlo un gesto espressivo.

Nella creazione successiva *Rosas danst Rosas* la coreografa belga mette in relazione struttura musicale e sviluppo drammaturgico che vengono creati insieme. Ritmi, qualità, linee melodiche della musica e della danza procedono di pari passo. In *Rosas danst Rosas* c'è grande consonanza "energetica" ed estetica con i tempi. E questa coreografia dell'83 ha evidentemente ancora tanto da rivelare sul femminile tanto che è stata plagiata due anni fa dalla popstar Beyoncé per un suo video. In altre coreografie di De Keersmaeker la tensione teatrale scaturisce dalla composizione congiunta di parole e movimento o dalla relazione fra i principi di struttura compositiva della danza e della musica. Dalla barocca, alla classica, al jazz, da Monteverdi, a Schönberg, a Miles Davis.

Per concludere, ricordiamo che la coreografa è approdata negli ultimi spettacoli alla polifonia medievale dell'*ars subtilior*, stile musicale del XIV secolo di enorme complessità ritmica, cui la coreografa risponde con strutture coreografiche altrettanto raffinate in un dialogo tra storia musicale e attualità gestuale.

Con diciannove interpreti fra danzatori di Rosas e cantanti dell'ensemble Graindelavoix, indistintamente coinvolti in scena, con una percezione del movimento come risultato di luce e intensità (crescente, dell'alba in *Cesena*, calante del tramonto nel precedente *En Atendant*) *Cesena* sembra descrivere un universo in continuo movimento, parlarci di tutti noi, del cammino tortuoso dell'umanità.

Emio Greco

Emio Greco ha molto da dirci sul virtuosismo tecnico e sul suo superamento, in una "profanazione" - come la definisce lui stesso - delle forme costituite.

Un proposito che attraversa tutta la sua attività è quello di "dialogare attraverso la danza e sulla danza". Coreografo di riferimento nel panorama internazionale e su cui Torinodanza si è soffermato più volte, Emio Greco è un artista italiano di stanza a Amsterdam dagli anni '90. Dopo una pluriennale esperienza come danzatore, prima ancora di iniziare a coreografare Greco ha messo a punto, con il regista Pieter C. Scholten le sue "Necessità creative". Di queste sono principi fondatori: precarietà, discontinuità, dubbio, ripensamenti, secondo uno "statuto del corpo" che rispecchia molto da vicino il mondo attuale.

Una continua polarità fra modalità di corpo e mente, fra riferimenti costituiti e superamento di questi, fra rigore essenziale dei movimenti e poi conduzione di questi all'estremo, la si può trovare in tutta la danza e la coreografia di Emio Greco. Per analizzare il suo movimento, rintracciarne le intenzioni, le prese di posizione rispetto al virtuosismo, allo statuto della danza, alla possibilità di incorporare e dialogare con gli altri elementi scenici sono paradigmatici i primi suoi lavori. Che significativamente hanno come sottotitolo *Double points* e *Fra cervello e movimento* e sono fondanti della poetica e della tecnica che supera il virtuosismo della Compagnia Emio Greco | PC.

C'è sempre dualità nella coreografia di Greco e Scholten, che funziona per polarità dialettiche e non per sintesi. In particolare al centro di *Fra cervello e movimento: Extradry* (a Torinodanza 2009 per «celebrare i 10 anni di una coreografia che ha fatto epoca») c'è la dualità e lo scarto fra corpo e mente. Il corpo dei due danzatori si dibatte fra propri percorsi e necessità e un assoggettamento da parte della mente che però è sempre più lenta e schematica. In *Extra Dry* lo scarto fra cervello e movimento genera uno sdoppiamento. Abbiamo un duo che è stato indifferentemente interpretato da due uomini, ma anche un uomo e una donna. Infatti i corpi non sono descritti in maniera emotiva, ma come strutture che si muovono, le une in relazione con le altre e con gli altri elementi scenici: suono, luci, scenografia. Come il movimento è «in bilico fra una ricerca di stabilità terrena e un punto nell'aria» in *Extradry* la polarità si estende anche alle categorie di sacro e profano. Negli spazi che non sono freddi, ma dorati e carichi di respiro e di luce, fra sacro e profano, anche i tendaggi si possono vedere come cattedrale o steppa, o campo di ulivi. E anche il tappeto sonoro si estende da Vivaldi a suoni naturalistici, da rumori a accompagnamenti da film e canzonette commerciali.

In seguito Greco e Scholten hanno condotto altre ricerche, altri "viaggi" come quello, libero, sulla *Divina Commedia*, (ispirato anche all'iconografia delle tre cantiche). *HELL*, [*purgatorio*] *POPOPERA*, *you PARA | DISO*, *La commedia*, sono i titoli ispirati alle tre cantiche dantesche

ospitati da Torinodanza, dove in maniera assai complessa e suggestiva il “racconto della carne” – come lo definiscono Greco e Scholten - si articolava, si modellava e si metteva in relazione con gli altri elementi. Sempre con netti contrasti drammatici: fra bui e chiarori abbaglianti, fra passerelle canore pop e quinta sinfonia di Beethoven, fra silenzi e incontenibile energia rock che innerva tanto delle chitarre elettriche che l’anatomia dei danzatori, fra costumi adamitici e luccichii di lamé, fra iconografia biblica e luci da cabaret, fra tormento e estasi.

Conclusioni - esercizi

Per concludere possiamo immaginare un esercizio di libera interpretazione dello spettacolo alla portata di tutti. Appena usciti da teatro, riflettendo sulle pièces appena viste, si possono individuare gli elementi che soggettivamente sono stati in grado di darci delle aperture di significato e di visione e quelli che invece ci hanno magari afflitto e che abbiamo percepito come chiusi e fine a se stessi.