Per una danza “normale”

Gaia Clotilde Chernetich
11 Giugno 2021

Tra teatri e spazi espositivi, riprende l’attività di danza anche a Roma. Abbiamo intervistato Michele Di Stefano, curatore del progetto *Buffalo* per il Teatro di Roma, istituzione presso cui il coreografo cura la rassegna di danza *Grandi Pianure*. Realizzata in collaborazione con Palaexpo, la seconda edizione di *Buffalo* si svolge dal 10 al 13 giugno 2021 negli spazi del MACRO, Museo d’Arte Contemporanea di Roma, e dell’Istituto Svizzero. La rassegna internazionale, articolata attorno al titolo *Il corpo aperto,* prevede la partecipazione di numerosi artisti e artiste tra cui Yasmine Hugonnet, Nicola Galli, Panzetti/Ticconi, Jérôme Bel, Industria Indipendente, Cristina Kristal Rizzo, Francesca Grilli, Daniele Albanese, Collettivo C.G.J., Jamila Johnson-Small, Alexandra Bechzetis e le proiezioni video di Francesca Grilli, Trisha Brown Dance Company e César Vayssié.

Arriverà e ci coglierà di sorpresa, di Francesca Grilli.

Da dove nasce il titolo della rassegna, Buffalo*?*

Da un desiderio e da un'intuizione. Il progetto che ho ideato per il Teatro di Roma si chiama *Grandi Pianure* e presenta come immagine simbolo quella di un bisonte solitario. Non è un titolo che vuole suggerire un significato immediato, ma più in generale l'animale è il riferimento attraverso cui credo che si possa capire meglio il corpo umano.

Buffalo *si svolge dentro spazi museali, qual è la prospettiva che assumi quando pensi alla danza in spazi considerati alternativi, come le sale dei musei?*

In Italia, la danza nei musei viene spesso percepita come un lavoro di confine, quasi un po' estremo, mentre se guardiamo anche indietro nel tempo, per esempio alla danza postmodern americana, vediamo come già allora ci fosse una regolare attività di danza in spazi non teatrali. Sono convinto del fatto che il corpo coreografico può riuscire ad abitare qualunque spazio se lavora con una percezione amplificata. Si tratta di restituire al corpo un potere mutante, il potere di cambiare i diversi contesti, e quindi il mondo. Il punto di *Buffalo* non è quello di convocare nella programmazione degli spettacoli da mostrare al pubblico. Anche se di fatto si tratta di lavori compiuti, il più delle volte, si tratta soprattutto di orientarsi in maniera diversa, combinando i materiali e mettendo al centro la forza della presenza. Il programma coinvolge artisti cui è stata data la fiducia di portare il lavoro sul corpo come contenuto di un'esperienza collettiva, quella del pubblico. Il mio è un rivolgersi ad artisti che credono che la danza possa portare delle visioni sul corpo, sullo sguardo e sullo stare insieme. In particolare, dopo il periodo di isolamento da cui stiamo uscendo, ho scelto di coinvolgere artisti che si sono mostrati molto disponibili a testare ciò che il corpo mette in gioco adesso, senza preoccuparsi di quella grammatica spettacolare precisa del teatro che ha le sue regole in termini di luci, orari, durate... Dislocare la danza in un ambiente che non è un teatro va di pari passo con la possibilità di sondare il corpo e la relazione, la voglia di sentirsi insieme nella successione e nello sviluppo di una condivisione i cui confini e limiti sono sfumati.

La Ronde / Quatuor, di Yasmine Hugonnet.

Qual è il rapporto tra curatela, drammaturgia e coreografia?

Considero la contestualizzazione come una parte molto importante del mio lavoro. Partire dal livello della collocazione del lavoro significa sentire che lo spettacolo ha un prima e un dopo. Avere questo punto di partenza porta a considerare quella capacità di riverbero della danza che le consente di dialogare con situazioni e contesti che, in maniera altrettanto netta, chiedono di essere coreografati. Quando mi sono confrontato con esperienze di curatela di danza in spazi museali o all'aperto come a Bolzano Danza, a Matera oppure per *Tropici*, ho considerato la coreografia in maniera più espansa rispetto ai singoli oggetti performativi, cercando di intuire gli incontri e le relazioni cui gli spettatori sarebbero andati incontro. Ho cercato di andare oltre al pensiero sul singolo spettacolo. Non penso alla programmazione in sé e per sé, ma cerco di considerare un orizzonte più ampio in cui gli spettatori si vanno a immergere. Con la complicità delle istituzioni e degli artisti posso scavare nello spazio tra lo spettatore e il contesto con cui mi relaziono. Non mi piace l'idea che il lavoro di curatela si appigli unicamente alla selezione degli spettacoli. Sono interessato alla possibilità di vedere quello che non so, piuttosto che a vedere e cercare quello

che già conosco. Intercetto artisti che sono disposti a stare in una postura più vulnerabile, che possa offrire al pubblico una curatela non necessariamente affermativa, basata sulla completa fiducia che la danza possa cambiare il mondo. Credo fermamente che danzare sia uno dei gesti fondamentali dell’esistenza, poi da qui si sviluppano tutte le strade che portano all’appuntamento dello spettacolo in quanto tale, ognuno con il suo specifico rapporto con la realtà, la visione, lo spazio e gli altri elementi del contesto. Nel tempo, mi sono accorto che in questo modo ho la possibilità di continuare a scoprire. La curatela è, quindi, un gesto coreografico.

DANCE OR DIE
EW YORK CITY

Shirtology, di Jérôme Bel.

Come ti sembra che il sistema danza si stia risvegliando dai mesi della pandemia?

C’è una certa esuberanza che flirta con l’isteria. C’è un affollamento di entusiasmo, fatto di voglia di ripresa. Cerco di stare attento a quei segnali che hanno spostato la danza in questo momento così eccezionale. Si tratta di un tempo che ha permesso di rilocalizzare alcuni contesti di riferimento e modalità di lavoro e relazione. L’esperienza di Radio India, per esempio, in questo senso è stata seminale per ripensare a quella semplicità di relazione che è propria della radio e che semplifica, rendendola essenziale, la relazione con lo spettatore. Questo ha generato dei piccoli spostamenti. C’è stata una grande semplicità di trasformazione, in questa esperienza, e allo stesso tempo un’eccezionalità.

A mio avviso, in Italia la danza contemporanea sembra sempre inserita in contesti di “eccezionalità”. Che cosa si può fare per far sì che la danza diventi “normale” nel sistema dello spettacolo e delle arti?

Sono d’accordo. Rendere la danza normale è quello che ho cercato di fare lavorando all’interno di un’istituzione come il Teatro di Roma. In ogni caso, in generale si tratta di una riflessione da fare, collettivamente. C’è bisogno di arrivare a quel punto in cui non sarà più necessario perimetrare il campo, perché la danza sarà normalmente programmata e fruita. I nostri sistemi di circuito degli spettacoli devono poter evolvere e allinearsi con quanto accade, per esempio, all’estero. Le condizioni e le proposte sono da definire, ma il “sistema danza” deve acquisire delle prassi che non demandino più all’artista lo sforzo principale. Un’altra questione importante è quella dei circuiti. Bisogna slegarsi dalla retorica della “nuova generazione” e procedere nelle programmazioni senza assegnare alla danza un’aura di eccezionalità. L’innovazione, anche in campo coreografico, va approfondita a livello strutturale. Ci sono buoni segnali di una responsabilità collettiva che sta consolidandosi. L’attenzione è aumentata, speriamo che questo possa fare sì che la danza possa svilupparsi e crescere come una rete neurale e plurale, inclusiva e finalmente “normale”.

4.jpeg

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO