DOPPIOZERO

Danza in equilibrio

Gaia Clotilde Chernetich

28 Febbraio 2025

Si è appena concluso, all'Auditorium Parco della Musica di Roma, il Festival Equilibrio diretto da Emanuele Masi giunto alla sua 19esima edizione. La programmazione di quest'anno ha previsto anche una parte di programma realizzata in collaborazione con la stagione di danza di Orbita|Spellbound Centro Nazionale di Produzione della Danza di Roma curata da Valentina Marini, una sinergia efficace che punta alla diffusione della danza attraverso un'alleanza incrociata a sostegno delle politiche culturali territoriali e dei percorsi autoriali. Con una programmazione diversificata su più livelli e internazionale, un festival riuscito come Equilibrio rappresenta un caso ideale a partire dal quale fare considerazioni che intrecciano l'attualità internazionale della danza con ciò che sta prendendo forma a livello sistemico nel settore nazionale delle arti dal vivo.



Trajal Harrell

Non c’è contesto culturale nel quale la danza non conservi la possibilità di scandalizzare. Non mi riferisco a uno scandalo legato alle forme che essa assume, ma alla possibilità di sovvertire le aspettative profonde che si attivano nella fruizione culturale e che riguardano, in generale, la ricerca di un rispecchiamento personale, conscio o inconscio, tra spettatore e opera. Sottraendo i ‘passi’ alla coreografia o l’agire alla logica della produttività, nella danza il corpo si sgancia dal pensiero di un esito disponibile a essere letto nell’immediato. È questo il caso del Leone d’argento della Biennale di Venezia 2024 Trajal Harrell, che con il suo *Dancer of the Year,* produzione del 2018, osa una danza in contatto con la gioia, il piacere e il timore di mostrarsi, e quindi con i desideri, le fragilità e le esitazioni proprie dell’autore solo sulla scena. La danza qui è un atto che crea spazio e accoglie ciò che il danzatore sente proprio, compresa la possibilità, colta, di evocare le pioniere *fin de siècle* della danza moderna e di celebrarle in un modo allo stesso tempo rigoroso ed essenziale. Sembrerebbe tanto semplice quanto efficace, questo ‘mostrarsi’ così diretto, se non fosse che proprio questa modalità, priva di filtri interpretativi, richiede consapevolezza di sé, conoscenza ed esperienza; tutte qualità di cui Harrell dispone. Resta assoluto, invece, il rischio che l’autore-performer si assume. In casi come questo, la danza diventa essa stessa un elemento di rischio ma completamente insindacabile, che va sistematicamente sostenuto. Ed è tale quando essa si concede di esistere per la bellezza stessa del danzare*,* da un lato, ma anche quando le produzioni, come in questo caso, sembrano preoccuparsi più di condividere processi, interiori o creativi, che mostrare risultati confezionati. Sento che questa osservazione avvicina il mio discorso a quella soglia oltre la quale la danza “non è danza”. Non ci meravigliamo se questa è una frase che ancora sentiamo circolare, anche davanti al lavoro di artisti consolidati. In che modo - a parte attraverso le programmazioni di alcuni festival e teatri - questa postura riceve legittimazione? Lo sguardo ha sì diritto a disorientarsi e avere bisogno di tempo per integrare nuove forme di presenza, ma perché questo viene ancora percepito come un privilegio che solo alcuni possono avere? Come pensiamo di costruire questa possibilità in un sistema che non annovera il rischio tra le proprie istanze? La domanda è urgente, e aperta.



Rosas, Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione, ph. Anne Van Aerschot

A volte capita di assistere a spettacoli che non si pongono il problema di rispondere a un’aspettativa e non per questo si allontanano da ciò che è percepito, legittimamente, come “danza”. Un esempio ci è stato offerto da una delle grandi maestre della coreografia europea, Anne Teresa de Keersmaeker, che firma insieme a Radouan Mriziga un capolavoro, *Il Cimento dell’Armonia e dell’Inventione*. La musica di Vivaldi (una versione scomposta de *Le quattro stagioni* interpretate da Amandine Beyer con Gli Incogniti) e la danza di Boštjan Antončić, Nassim Baddag, Lav Crnčević e José Paolo dos Santos, regalano novanta minuti di assoluta bellezza coreografica in cui ci si ritrova completamente assorbiti tra variazioni ritmiche e gestuali, alternanza di spazi e atmosfere. In casi come questo, quello che ‘si vede’ eccede la danza stessa, la coreografia, la rappresentazione del corpo in movimento. C’è uno specifico stile coreografico e di movimento consolidato nel tempo, ma quello che la danza fa, in casi come questo, è mettere al centro il valore dell’immateriale e delle sue molteplici forme di eredità che appartengono ai corpi. Non mi riferisco solo ai repertori intesi in senso antropologico e storico, che hanno valore soprattutto in funzione delle loro comunità di riferimento, o al valore dell’evento che non si ripeterà mai identico. Mi riferisco, invece, al valore della ricerca che, in sé, contiene tutte le possibilità compresa quella dell’errore, dell’ingenuità, del moto che a un certo punto devia e va alla deriva. Così la danza ci ricorda che ‘errare’ fa parte del gioco. Nel nuovo decreto ministeriale, però, la dicitura “rischio culturale” è scomparsa.



Rosas Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione, ph. Anne Van Aerschot

Un’altra domanda si apre: che cosa significa eliminare questo specifico rischio se alla base non ci si può affidare a un’abitudine culturale solida, poiché la nostra società dispone, in estrema sintesi, di una cultura della danza divisa e ridotta? Se c’è una disciplina in cui è quasi impossibile anteporre una proiezione dei possibili risultati al processo di ricerca, questa è sicuramente la danza. Sappiamo che da tempo viene chiesto agli artisti (e non solo a loro) di fare questo esercizio. Ci sono però alcune ‘zone’ del contemporaneo in cui la danza tende a far coincidere “stato di ricerca” e “messa in scena”. Dove le andremo a vedere, queste istanze, al di fuori delle opere dei maestri che se lo possono permettere? Non che la danza come ‘prodotto’ sia un male, di per sé, ma questo non è tutto quello che la danza può essere, e lo spettacolo di Anne Teresa de Keersmaeker e Radouan Mriziga lo dimostra concretamente.

I festival e le programmazioni stagionali sono prospettive dalle quali è possibile valutare lo stato di salute di un settore. Lungi dall’essere semplici istantanee del presente di una (o più) discipline, le programmazioni riflettono gusti, compromessi, sogni e aspirazioni di diversi agenti, e sono il risultato dell’interazione di diverse forze. Alcune di queste sono leve di indirizzo istituzionale e di natura sistemica, sulle quali è possibile agire determinando scelte concrete, mentre altre non lo consentono. Nonostante ciò che il sistema detta, le visioni artistiche vanno oltre le logiche dello sbigliettamento e a volte travalicano anche le intenzioni artistiche di chi pensa o programma un

determinato lavoro. Oggi le arti dal vivo possono contare su programmatori che incarnano una pluralità reale, e sanno accogliere nella propria visione anche oggetti distanti dal proprio gusto, ma ai quali riconoscono un valore generativo.

Gli artisti, dal loro canto, devono poter abitare la diversità senza il timore di essere espulsi dal sistema se il loro lavoro non soddisfa aspettative preconcette (certamente, si deve poter anche sbagliare come essere fuori dai trend e da ciò che è già riconoscibile). Il punto focale di un presente che vede la cultura diventare via via più precaria, è quello spazio intermedio che separa in due parti la realtà delle cose – ciò che, di fatto, è 'fattibile' e 'programmabile' – da ciò che, non rientrando nei parametri, rischia di non esistere o scomparire. È evidente come queste dinamiche possano essere, o meno, sostenute da un sistema che indirizza in maniera molto profonda le produzioni creative e la loro fruizione. Di fatto, è in gioco il lavoro profondo degli artisti. Il nuovo decreto ministeriale riguardante il FUS imprime alcune sostanziali, discutibili virate.

In un'intervista realizzata da Alessandro Toppi uscita su "Teatro e Critica", Franco d'Ippolito ci aiuta non solo a capire in che direzione è possibile interpretare il nuovo decreto, ma ci accompagna anche in una postura, che condivido, di resistenza attraverso lo studio, la preparazione e la consapevolezza del funzionamento del sistema. Si vedrà dunque nei prossimi mesi, come saranno riconosciute le diverse proposte presentate al Ministero. La buona notizia è che, nell'attesa, si può fare il punto su ciò che conta. Provando a guardare la danza italiana anche dalla prospettiva del Festival Equilibrio, si conferma un potenziale enorme, che dovrebbe poter contare su sostegni sistematici. C'è bisogno di concedere ampie quote di rischio agli artisti italiani se il desiderio è che le produzioni possano dialogare veramente alla pari con altri contesti. Altrimenti, ci sarà sempre un altrove in cui il rischio non solo è parte istituzionale del gioco, in quanto condizione implicita, ma dove si può anche contare su una conoscenza maggiore della danza come forma d'arte da parte del pubblico. È tempo che questo circolo vizioso si spezzi.

L'ultima fotografia ritrae un altro momento di Il Cimento dell'Armonia e dell'Inventione di Rosas, ph. Anne Van Aerschot.

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

