

scena spaziale e sonora (nell'abile manipolazione contemporanea della musica di Jean-Philippe Rameau, eseguita dal vivo), gli attraversamenti quasi ieratici e sacerdotali di Rizzo ci parlano della *carne*, del corpo come quella trama di differenze che trova una unità nella relazione e in cui la dicotomia io/mondo non si dà:

Se l'Essere non è più *davanti a me*, ma mi circonda e, in un certo senso, mi attraversa, se la mia visione dell'Essere non si effettua da un altro luogo, ma dal cuore dell'Essere, allora i cosiddetti fatti, gli individui spazio-temporali, sono da subito innestati sugli assi, sui cardini, sulle dimensioni, sulla generalità del mio corpo.²⁵

- 31 Se Cenere e Rizzo stanno sul versante del tragico, Silvia Gribaudo esplora con *Monjour* le possibilità del comico, ma perseguendo comunque anch'essa la catarsi inevitabile che sta a valle della relazione performativa. L'obiettivo di abitare con leggerezza il medesimo terreno instabile comune, che è la condizione della fragile esistenza umana, è ben espresso nell'esergo grotowskiano della scheda dello spettacolo all'interno del catalogo:

Superare la frontiera tra me e te: arrivare a incontrarti, per non perdersi più tra la folla. [...] Trovare un luogo in cui essere insieme sia possibile. [...] Una cosa che consisterà in una messa in vita gli uni con gli altri e il giorno santo diventerà possibile. J. Grotowski (*Jour Saint et autres textes*).²⁶

- 32 La sfida è tutta nel dialogo che si instaura fra performer e pubblico, fra spettacolo e suoi fruitori. Manipolazione reciproca, responsabilità, spaesamento sono le parole chiave di quello che la stessa Gribaudo definisce un «cartoon contemporaneo»,²⁷ di fatto un grande pretesto drammaturgico per creare una consapevolezza comune e metalinguistica della necessità della cooperazione per l'esperienza di senso dell'evento spettacolo. Cinque fantastici performer uomini, per la gran parte del tempo quasi nudi, insieme al demiurgo Gribaudo che, come una predicatrice mediatica new age, ripete quasi ossessivamente al pubblico: «Take your time» e «It's for you», danno vita a *Monjour* nei termini di «un giorno per esistere insieme nello spaesamento. Ma quanto siamo disposti a dare per continuare ad esistere?».²⁸ L'interrogativo, che risuona sinistro dopo gli anni di pandemia e in concomitanza della disastrosa attuale guerra fra Russia e Ucraina alle porte dell'Europa, è rivolto all'intera umanità e alle sue scelte, alla società occidentale con i suoi comportamenti catastrofici, dimentichi della necessità della danza e del teatro per la sopravvivenza della specie.

- 33 Riccardo Buscarini torna sulla scena italiana con *Suite Escape. Fuga dal passo a due*, una battaglia non risolta col rimosso della tecnica e dello stile accademici, che provoca una nuova scrittura delle relazioni e dei processi fisici implicati nelle dinamiche del *pas de deux*. La musica dal vivo contribuisce a un continuo processo memoriale dentro e fuori della tradizione.

- 34 Un lavoro realmente postmoderno, e potremmo quasi dire “classico” entro la contemporaneità, è *Alcune coreografie* di Jacopo Jenna con l'esecuzione di Ramona Caia. Con grande intelligenza citazionistica Jenna monta un video sul quale scorrono, incastrandosi perfettamente dal punto di vista ritmico, formale e specificamente coreografico, immagini di danza che ricostruiscono una ideale, non cronologica ma assolutamente personale, storia della danza moderna e contemporanea. In dialogo col video, su cui vediamo scorrere lacerti brevissimi della memoria coreica affidati a Internet e ormai divenuti immaginario collettivo – da *Trio A* di Yvonne Rainer a *May B* di Maguy Marin; dalle danze indiane a Fred Astaire; da Merce Cunningham a Béjart; dalle danze rituali funerarie del Madagascar alla macabra danza di una macchina per l'automazione crematoria –, Ramona Caia copia, riproduce, anticipa, trascura, amplifica i movimenti che appaiono sullo schermo, costruendo una coreografia della memoria solo a tratti didascalica, anche perché a intervalli irregolari le immagini a video sono volutamente occultate da schermate colorate, mentre la danza scorre inesausta e mimetica anche di ciò che noi non vediamo. La qualità impressa alla performance è quella della stratificazione corporea della danzatrice, che riaffiora e, in tal modo,

autonomizza la prestazione rendendola nuova e originale a ogni esecuzione. La seconda parte del lavoro è interamente occupata dal video di un terzo artista, Roberto Fassone, videomaker e performer che costruisce una sequenza di coreografie visive e naturali, in assenza dell'umano, accompagnate ciascuna da una titolazione e da un riferimento musicale e sonoro che contribuiscono a creare una drammaturgia multicodica e unitaria.

- 35 Al relativismo combinatorio di Jenna fa eco il dispositivo compositivo di *Pastorale* di Daniele Ninarello. Autore di punta delle ultime generazioni, Ninarello è portatore di una filosofia coreografica democratica, all'interno della quale l'emersione di una scrittura è il frutto del rispetto di alcune regole di base che affiorano dalla necessità del progetto. Facendo proprio il concetto di alleanza fra i corpi, di accordatura e intonazione del sé col tutto attraverso la membrana sensibile della percezione allertata e vigile, Ninarello offre alla visione, ma anche alla condivisione fisica di tutti (quando contesti e condizioni lo permettono) una pratica che egli stesso definisce «una risorsa per creare uno spazio emotivo in cui esplorare la fragilità di questo legame, e i rischi associati alla sua perdita».²⁹
- 36 Una nuova tendenza apparsa con evidenza in questa ultima edizione della NID è una sorta di nuovo virtuosismo scenico e tecnico, che si manifesta in due lavori fra loro molto diversi. Il solo di Marco D'Agostin, *Best Regards*, dedicato al compianto Nigel Charnock, è un *one man show* di grande impatto, sia per la bravura vocale e coreutica di D'Agostin, che si prodiga in un fantasmagorico processo di incorporazione del virtuosismo anarchico del fondatore dei DV8 mancato nell'agosto del 2012, sia per la sua maniacale cura del prodotto finito, non fine a sé stessa, ma finalizzata alla condivisione di uno dei tanti processi memoriali che muovono la poetica del coreografo. Come già in *Everything is ok*, nel quale il corpo di D'Agostin si trasformava in un archivio vivente di forme di intrattenimento scaricate sul pubblico in una carrellata inesauribile e velocissima di tracce mnestiche disancorate e decontestualizzate, anche in *Best Regards* l'archivio restituisce i fantasmi del vissuto affettivo della perdita e della lontananza, che si dispiegano nella metafora della missiva, di un testo come produzione discorsiva di un corpo, che non c'è perché mancato o distante ma presentificato dalla scrittura.
- 37 *Esercizi per un manifesto poetico* del Collettivo Mine (formazione di cinque performer di straordinaria preparazione tecnica) è una maratona defatigante della durata di circa quaranta minuti in cui i corpi all'unisono saltano ritmicamente e ossessivamente senza posa gestendo il movimento spaziale con micro-spostamenti che descrivono geometrie continuamente variabili. L'evidente omaggio al minimalismo della stagione *post modern* è una sorta di smaccato *plagismo* artistico, che oggi però non ha più il sapore analitico della ricerca degli sperimentatori degli anni Sessanta del Novecento, ma si presenta come una dimostrazione di orgoglio e di rivendicazione del potere evocativo e trasformativo di una danza che, anche se non vuole più programmaticamente inventare nuovi vocabolari, è in grado di porre la condizione del rischio come una nuova proposta di condivisione.
- 38 La recente NID salernitana è stata, in conclusione, vissuta dai suoi partecipanti, organizzatori, artisti, operatori, osservatori e addetti ai lavori davvero come un rito di rinascita, una festa collettiva di liberazione dopo due lunghi anni di incertezze e di messa in crisi di professioni e vocazioni, che avevano fatto pensare al peggio in più di un momento. La danza contemporanea italiana è più viva che mai, ricca di sperimentazioni e di pratiche, portatrice di un pensiero in grado di tradursi non solo in ottimi prodotti estetici, ma soprattutto in progetti di impatto politico e culturale.

Note

1 Cfr. Alessandro Pontremoli, *La danza del nuovo millennio fra dissenso e partecipazione*, «Culture teatrali», 30 (2021), pp. 16-34.