

DOPPIOZERO

Coda di Hofesh Shechter

Maria Cecilia Bizzarri, Nicola Dusi

15 Gennaio 2016

La danza può aiutarci a capire quanto possa esserci vicina e affine l'arte visiva contemporanea, facendosi per noi tramite corporeo temporaneo che riduce la distanza tra l'opera e chi la guarda. La pittura e le installazioni aprono scenari di racconti possibili, in un confronto e scontro narrativo e percettivo, all'interno di uno spazio museale che suggerisce percorsi e dialoga con i danzatori attraverso scale e pavimenti grigi e freddi, pilastri di cemento, luce artificiale dall'alto, mentre è pervaso da musica contemporanea elettronica, techno, industriale, che attraversa i corpi e li plasma con il proprio ritmo potente. È il senso della collaborazione che si rinnova periodicamente tra la Collezione Maramotti - raccolta di arte contemporanea curata e alimentata dalla famiglia proprietaria del marchio Max Mara e la Fondazione I Teatri, a Reggio Emilia. Da alcuni anni, infatti, la Collezione (aperta al pubblico nel 2007) ospita creazioni *site specific* commissionate a coreografi contemporanei, micro-residenze in cui l'artista coinvolto ambienta performances di danza negli spazi ampi e luminosi ricavati nella vecchia sede dell'azienda tessile. Dopo la decana della *post-modern dance* americana Trisha Brown, che ha inaugurato la serie con l'indimenticabile performance dei suoi *Early Pieces* nel 2009, hanno creato per la Collezione Maramotti Shen Wei (2011) e Wayne McGregor (2013), con esiti suggestivi, ma artisticamente in calando dopo l'exploit iniziale. Nel 2015 l'impegno a reinterpretare l'incontro tra coreografia e arte contemporanea è stato affidato alla mano giovane e sicura di Hofesh Shechter, che ha rinvigorito il senso del progetto, costruendo un percorso tra le stanze e le opere in cui la danza si fa guida e tramite dell'esperienza personale per ogni singolo spettatore. La rottura della situazione teatrale standard, cioè l'assenza di un palcoscenico separato da una platea, trasforma il pubblico da entità collettiva a comunità di spettatori chiamati in causa nella loro individualità, di fatto co-autori e co-attori dell'evento irripetibile che sta avendo luogo. Formatosi in Israele, dove è nato nel 1975, con studi di danza e musicali, è in Gran Bretagna che Hofesh Shechter trova la sua strada di coreografo, affermando rapidamente il suo talento e fondando una sua compagnia nel 2008 ([Qui](#) il loro canale YouTube).

A suo agio anche fuori dai palcoscenici tradizionali ha lavorato, ad esempio, per la televisione e ha adattato la sua pièce famosa, *Political Mother*, per la galleria d'arte Saatchi, a Londra. Shechter ha accettato la commissione della Collezione lasciando che il luogo - locali chiari e spaziosi con molti vuoti - gli suggerisse una relazione possibile tra le opere ospitate, la danza e gli spettatori. Il suo lavoro di coreografo si basa su una vera e propria filosofia della partecipazione che coinvolge tanto i danzatori quanto il pubblico nel tentativo di dare origine insieme a un'esperienza pregnante, unica, di pancia che di cervello, dalla quale uscire, almeno un po', trasformati.

È esattamente l'impressione che lascia *Coda*, la creazione *site specific* andata in scena a Reggio Emilia nell'ambito del Festival Aperto, che di Shechter ha ospitato anche il bellissimo trittico *deGeneration*. Interpretata da otto danzatori e danzatrici di Shechter Junior - la formazione under 25 creata quest'anno a fianco della Hofesh Shechter Company, sorprendentemente matura e carica di una energia così determinata da mozzare il fiato - la performance ha inizio al secondo piano della Collezione, per poi scendere al primo e concludere al piano terra, in una sala non allestita. Gli spettatori sono liberi di spostarsi

organizzando ciascuno la propria esperienza di visione e di lettura tanto delle opere quanto delle situazioni coreografiche e della loro sintesi. I danzatori accolgono il pubblico in abiti casual e dimessi, schierati davanti alle opere dell'atrio del secondo piano. Poi si separano e si dividono in altrettante piccole sale, dove danzano otto assoli simili nel segno dinamico e movimenti contenuti in un piccolo raggio d'azione con varianti individuali: gli occhi chiusi, l'equilibrio *off balance*, la proiezione al suolo. Il rapporto della danza con le opere esposte non si organizza secondo un'intenzione didascalica o imitativa, ma per affinità di ispirazione e modi traduttivi: l'assolo del danzatore non assorbe l'attenzione dello spettatore a discapito dei quadri e delle sculture che gli stanno intorno, ma anzi crea una pausa spazio-temporale che aiuta a guardare di più e meglio le opere stesse, evocando il rapporto uno a uno tra l'artista e l'opera creata, la solitudine dell'atto creativo, ma anche l'unicità della performance e l'individualità dello sguardo che interagisce con l'opera d'arte. Di fronte al dipinto di Julian Schnabel, *Man of Sorrow (The King)*, 1983), ad esempio, un danzatore esegue movimenti lenti delle braccia e delle spalle, con pose statiche e gesti come di carico/scarico/spostamento, mentre la *voice over* che accompagna la colonna sonora recita più volte: "Situations without solutions, situations without solutions". Oppure, di fronte ai quadri astratti di Richmond Burton (*Vertical Space*, 1989), e di Ross Bleckner (*Brother, Brother*, 1985), una danzatrice con gonna scura, stesa a terra, traccia linee col dito ed esegue gesti liberi, in risposta alla musica. E ancora, nella sala comune, ecco un ballo di gruppo, seguendo una musica in cui risuonano tamburi tribali, con i pugni stretti addosso a sfregarsi il corpo come sotto una doccia, in una frenetica danza attorno a un totem. Dietro i danzatori campeggia infatti, illuminato e inquietante, l'omaggio a Barney fatto da Barry X Ball (*Matthew Barney*, 2000-2003): una scultura disossata, un corpo di cui vediamo solo il tronco, in un materiale caro a Barney (sembra cera, ma è poliuretano), con un profilo stirato, in verticale: un corpo monco sospeso e attraversato da un cavo d'acciaio, un orrendo spiedo per una tozza figura *post-human*. Proprio per favorire la scoperta delle sale e delle opere, ogni assolo è un continuum che non necessita di essere guardato fino alla fine, e che semplicemente si conclude con l'uscita di tutti gli interpreti, che si radunano di nuovo nell'atrio centrale, dove per la prima volta danzano insieme.

Scendendo al primo piano i danzatori in piedi nella sala centrale attendono il pubblico, poi inizia una danza sincrona attorno ad una scultura/macchinario: *Officina solare* di Ettore Colla (1964), mentre la colonna sonora propone rumori fortissimi di fabbrica e di treni, con un'atmosfera rarefatta, un po' spettrale. Le dinamiche interne al gruppo, tra unisoni e moti centrifughi, si fanno più intense e problematiche, e il rapporto con gli spettatori è stretto: approfondendo la caratteristica dominante della danza extra-teatrale, cioè la riduzione della distanza tra l'artista e il pubblico, i danzatori ci si avvicinano, ci appoggiano la mano sulla schiena e ci invitano a radunarci attorno a una sala laterale, dove troneggia un enorme libro in bronzo di Anselm Kiefer (*Buch. The Secret Life of Plants*, del 2002). Di fronte alla scultura di Kiefer, due danzatori (uno in piedi e uno accovacciato) creano un'unica figura dinamica, con le braccia alzate a ricordare un candeliere ebraico. Qui, nella centralità del libro e delle passioni fisico-cinetiche che gli nascono intorno, possiamo forse trovare le radici culturali di Shechter, coreografo israeliano, ex danzatore della storica Batsheva Dance Company. Una corsa a braccia aperte, cupa e rabbiosa, a testa bassa, ci porta nello spazio diametralmente opposto della grande sala, nell'angolo dove campeggia, sul muro, la serie luminosa dei neon di Mario Merz (*Cocodrillo e serie di Fibonacci al neon piccolo e grande*, 1975) e, di fronte, una lunga tavola a serpentina ricoperta di frutta fresca (Merz, *La frutta siamo noi*, 1978). Dapprima a coppie, poi in gruppo, la danza diventa una serie convulsa di sfoghi gestuali e accerchiamenti; segue una lunga fila di operai alla catena di montaggio, mentre qualcuno cade a terra come in preda a convulsioni. I danzatori vanno anche a coppie, con gesti pacati di riconoscimento e benedizione, alternati a gesti da automi quando i ritmi della musica industriale si fanno pressanti e il volume altissimo ci investe tutti. Si torna ancora allo spazio antistante il libro di bronzo di Kiefer, e una musica rituale ebraica viene danzata da una coppia che si muove sinuosa: lei striscia sotto lui, che infine la trascina e la porta via!

Di nuovo nell'atrio i danzatori si caricano di una energia esplosiva, sollecitata dalla musica battente composta dallo stesso Shechter, che si manifesta nel moto teso e combattivo del corpo che duella con la densità dello spazio: pugni al cielo, piedi battuti a terra, muscoli contratti in uno sfogo che resta comunque trattenuto. L'alleanza all'interno del gruppo, che si muove compatto, quasi una piccola falange nell'ambito della quale si staccano, senza rendersi autonome, quattro coppie. Segue una nuova fila, e situazioni a due quasi di lotta, quindi scendiamo coi danzatori al piano terra, attraversiamo l'atrio e li seguiamo in una nuova stanza, piccola e non allestita. Camminando insieme, la loro e la nostra tensione si allentata; nel locale intriso di fumo bianco diventa presto impossibile distinguerci gli uni dagli altri, finché alcune figure si staccano nella nebbia e, di nuovo, ci si avvicinano e delicatamente ci invitano a sedere. Ma, una volta seduti a terra, siamo nuovamente, danzatori e spettatori, simili e mescolati, confusi gli uni con gli altri. Poco a poco la musica, la *voice over* e i danzatori si fermano, ci guardiamo intorno e ci chiediamo chi tra noi è l'artista, l'artefice di ciò che è accaduto.

Come insegna la semiotica contemporanea che lavora sui corpi e le loro impronte (J. Fontanille, *Figure del corpo*, Meltemi, 2004), o quella che indaga le esperienze mediali o meno dirette degli spettatori (R. Eugeni, *Semiotica dei media*, Carocci, 2010), un corpo danzante è sempre un traduttore, nel suo porsi come campo sensibile e dinamico di forze, come insieme di sintassi somatiche e di microgestualità, di ritmi o meno sostenuti, puntuali o ripetitivi, e come portatore di narrazioni visive o meno astratte. La combinazione di spazio, luce e volumi solidi e statici dell'architettura, nei suoi ritmi visivi tridimensionali, si può infatti tradurre nelle gestualità in movimento dei danzatori, così come passano quelle micronarrazioni dovute ai contrasti plastici tra corpi che danzano e pittura, o tra corpi e musica e installazioni. *Contrasti plastici?* Intendiamo ritmi e forze, ad esempio di apertura o di chiusura dello spazio, di pesantezza o di leggerezza dei gesti e dei corpi, di staticità o velocità del movimento, con contrasti tra forme e linee che possono essere discontinue e spezzate, oppure continue, curvilinee e circolari. Sono contrasti che creano legami sottili tra i corpi dei danzatori in movimento, da soli o in gruppo, e gli spazi aperti o chiusi, i ritmi binari o complessi, i gesti dilatati oppure contratti. Come a dire che la danza apre alla dimensione non figurativa (non iconica), e non immediatamente narrativa, bensì figurale. E che proprio nella *figuralità* si trova una possibile via intermediale tra oggetti così diversi come un corpo in movimento, uno spazio museale, un quadro d'arte concettuale o figurativa, una musica elettronica o con richiami folklorici, una installazione con un corpo affusolato di poliuretano policromo, appeso a un cavo d'acciaio che pende dal soffitto (il già citato *Matthew Barney*, di Barry X Ball), o un quadro di Julian Schnabel, ecc. La chiave è quella ritmica, che attraversa i corpi e le materie mentre apre microracconti frammentari, con un risultato effimero e, assieme, potente: sta negli occhi e nella pelle che frema degli spettatori, passa sottopelle nei loro adeguamenti somatico-percettivi alla situazione in cui sono immersi, fino a farli vibrare insieme ai danzatori-traduttori. E ci porta, infine, a sedersi pacificati tra loro, nella sospensione tra spaesamento e intimità.

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

