

Sulla figura del performer

Alfredo Zinola

I like to assume that you are intelligent and willing and ready for anything.
Miguel Gutierrez¹

Vorrei proporre alcune riflessioni sulla figura del performer contemporaneo iniziando dal concetto di “poesia totale”. Spero che la mia testimonianza possa essere utile a fare emergere alcune peculiarità di questa figura e a offrire una parziale istantanea del presente.

Preferisco utilizzare il termine “performer” e non attore o danzatore: sulla scena contemporanea europea gli artisti sono chiamati a padroneggiare molteplici possibilità di espressione; i linguaggi con i quali un performer è chiamato a confrontarsi ogni giorno richiedono una messa in gioco costante, il performer deve sviluppare una propria “poesia totale”, è insieme creatore di spettacoli e interprete a disposizione dei registi.

Nel testo del progetto per il mio ultimo spettacolo, *PRIMO*,² ho ritenuto importante dichiarare che cerco un modo di fare spettacolo che sia *totale*. Il testo a cui mi riferisco è in tedesco e per la traduzione del termine “totale” ho utilizzato *Einzartig*, che letteralmente significa *unico*. Che cosa intendo per *totale/Einzartig*? Nel caso di *PRIMO*, la riflessione è partita dalla scenografia: lo spettacolo è allestito all’interno di una piscina. Volevo trovare il modo di coinvolgere il pubblico anche senza che si trovasse dentro la piscina e ho pensato allo spettacolo come a un’atmosfera che coinvolge tutto ciò che si trova in sala: la piscina, il pubblico seduto ai lati, il buio circostante. Ho concepito la forma della piscina pensando all’atmosfera come a una bolla, quindi sferica, e la piscina è stata perciò progettata tonda. Il pubblico siede ai lati della piscina e attraverso alcune finestre osserva i movimenti che hanno luogo sott’acqua. Il pubblico e i performer sono molto vicini e l’intera sala è pensata come un’atmosfera unica e scura, la piscina è al centro e si sente la musica in sottofondo. Per il pubblico lo spettacolo ha inizio nel momento in cui, attraverso una porta, si accede alla sala. Trovandosi a camminare al buio verso una piscina, lo spettatore

¹ Cfr. <<http://www.miguelgutierrez.org/Bios/miguel3.html>>, ultima consultazione 10.11.2013.

² *PRIMO* è uno spettacolo di danza contemporanea subacquea ideato da Alfredo Zinola e Felipe González. Lo spettacolo è allestito in una piscina in PVC con grandi finestre trasparenti, il pubblico siede lungo il perimetro e assiste allo spettacolo che ha luogo all’interno della piscina. Lo spettacolo è pensato per un pubblico di bambini e adulti e ha debuttato allo Schaubude di Berlino il 19 gennaio 2013.

è costretto ad allertare i propri sensi e a mettersi in una disposizione attiva nei confronti della proposta artistica.

Nel mio lavoro, per ottenere la totalità cerco una certa coerenza. Che tipo di coerenza? Propongo di riflettere su due immagini che mi hanno colpito in modo particolare. Una fotografia è composta da diversi elementi tra loro vicini non per forza in senso logico ma presenti all'interno dello stesso riquadro, tali elementi offrono un apparato di informazioni che portano chi osserva a percepire la fotografia come un oggetto unitario. Le diverse forme presenti all'interno dell'immagine sono selezionate dal fotografo, che decide che cosa fotografare e come comporre la propria immagine secondo un certo senso estetico. Prendiamo due immagini molto diverse tra loro: la fotografia di Sebastião Salgado, *With the men away in the cities, the women carry their goods to the market of Chimbote. Region of Chimborazo, Ecuador, 1998*³ e *Seismic Shift* di David LaChapelle.⁴ La fotografia di Salgado ritrae un gruppo di donne in cammino su un crinale delle Ande ecuadoriane, dirette a un mercato locale. Trattandosi di un esempio di documentazione fotografica, gli elementi che compongono l'immagine sono reali e raccontano una certa situazione, ogni forma è esteticamente e logicamente coerente e l'immagine è percepita come unica. Nella fotografia di LaChapelle, che non ha alcuno scopo documentario, gli elementi sono accostati secondo il gusto dell'autore e l'unica logica perseguita è quella relativa alla sua poetica. Il titolo ci informa che siamo di fronte al ritratto del cambiamento che potrebbe essere provocato da un sisma. Anche questa foto è percepita come unica, poiché gli elementi sono accostati secondo una certa coerenza estetica. Le due immagini proposte sono molto diverse tra loro, ma entrambe sono sufficientemente coerenti da essere percepite come uniche. La coerenza artistica dell'autore genera un'immagine: così vorrei creare i miei spettacoli; alcuni autori di danza contemporanea sono stati un forte stimolo per il mio lavoro proprio in quanto modelli di unicità.

Nell'esposizione *Die Blaue Stunde / The Blue Hours*, il coreografo e artista plastico Jan Fabre propone opere colorate con una penna Bic blu.⁵ Ogni opera è pensata in rapporto con quelle ospitate nell'esposizione permanente del Kunsthistorisches Museum di Vienna. Sono di colore blu anche i soggetti delle opere, che emergono sotto le distese di colore: un armadio, il corpo di una donna, la zampa di una gallina, quattro pareti. Ogni elemento è riconducibile al titolo, le forme percepibili sono peculiari dell'opera e riconducono sempre al tema del blu.

³ Sebastião Salgado, *Amazonas Images*, in Id., *Migrations: Humanity in Transition*, Aperture, New York 2000, pp. 276-277.

⁴ David LaChapelle, *Seismic Shift*, opera esposta in occasione della personale *Still Life*, Paul Kasmin Gallery, 26 novembre 2012-19 gennaio 2013, New York.

⁵ Mostra *Jan Fabre. Die Jahre der Blaue Stunde/The years of the hour blue*, Sabine Haag (a cura di), Kunsthistorisches Museum, 4 maggio-28 agosto 2011, Vienna.

Il coreografo francese Jérôme Bel⁶ è conosciuto per la sua capacità di articolare il proprio lavoro su una solida base di pensiero. Nello spettacolo *The show must go on*,⁷ Bel sceglie di proporre una serie di canzoni e di metterne in scena il messaggio, per esempio durante la canzone *Yellow Submarine* dei Beatles la scena è vuota, c'è soltanto una botola aperta da cui fuoriesce una luce gialla.

Nel solo *Heavens what have I done*, il performer newyorkese Miguel Gutierrez⁸ si burla degli studenti di una famosa scuola belga di danza contemporanea, che per realizzare uno spettacolo confondono minimalismo e coerenza. Gutierrez crea spettacoli molto intensi che spesso richiedono grande impegno da parte dei performer. Il suo lavoro differisce da quello di Bel come Salgado da LaChapelle ma, come i due fotografi, anche Gutierrez è coerente con la propria "poesia totale". Mentre Salgado propone elementi di un paesaggio logicamente coerenti, LaChapelle e Gutierrez propongono elementi coerenti con la logica della propria "poesia totale".

Come si può essere coerenti con il proprio tema durante la creazione di uno spettacolo? La concentrazione è un elemento essenziale su due livelli: sul piano creativo per le scelte di tipo drammaturgico che come performer devo fare nella creazione dello spettacolo, sul piano performativo è invece fondamentale il modo in cui eseguo le azioni in scena. A livello creativo è importante sapere concentrare l'attenzione sul tema della propria ricerca; per quanto mi riguarda, il termine *concentrazione* indica una capacità di scelta e di apertura, si accompagna alla capacità di fare scelte rischiose ed è essenziale per il performer in scena. Quando lavo-

⁶ Jerome Bel è un autore multidisciplinare francese, non ama essere definito coreografo. Possiamo infatti considerare questo termine come inadeguato ai tempi e alle tendenze multidisciplinari che la danza contemporanea ha assunto da tempo. Nel caso di Bel il termine multidisciplinare si riferisce al confronto costante con la filosofia, la letteratura e la storia del teatro, e soltanto dopo al suo lavoro come danzatore, Bel sperimenta nel campo della *non-danse* e crea i suoi primi lavori a metà degli anni Novanta. Nel 2001 crea *The show must go on* e in seguito si dedica a una ricerca sugli interpreti della danza contemporanea, da cui sono nati prima *Pichet Klunchun and myself* e in seguito *Veronique Doisneau*, cfr. <<http://www.jeromebel.fr>>.

⁷ Lo spettacolo è composto da una successione di canzoni pop. Bel mette in scena ogni canzone illustrando nel modo più semplice possibile un elemento del testo della canzone, per *Tonight* utilizza il buio e per la canzone *Into my arms* chiede ai danzatori di abbracciarsi, la regola è rispettata per tutta la durata della canzone. La coerenza di questa messinscena permette di aprire un nuovo spazio di comprensione dello spettacolo. Si possono individuare due meta-testi su cui verte lo spettacolo: uno acustico-associativo e uno performativo-riflessivo. A livello acustico-associativo ogni canzone conosciuta rimanda il pubblico al proprio vissuto personale, il minimalismo delle scelte di Bel permette al pubblico di lasciare spazio a ciò che la canzone evoca in ogni spettatore.

⁸ Miguel Gutierrez è un danzatore, artista visivo e musicista residente a Brooklyn, è il direttore del gruppo Powerful People. Il suo lavoro è basato su collaborazioni in diversi campi dell'arte: danza contemporanea, musica, arti visive e moda. Nel suo lavoro Bel cerca di tradurre la natura esperienziale dell'azione scenica in una esperienza sensoriale e emozionale per il pubblico. Cfr. <<http://www.miguelgutierrez.org/experiments/heavens-what-have-i-done/>>, ultima consultazione 01.11.2013.

ravo a *PRIMO* la direzione del teatro che ha ospitato la nostra residenza creativa ha organizzato alcuni incontri, con lo scopo di sperimentare il materiale coreografico che avevamo trovato insieme ai bambini di un asilo. Mi chiedevo se un bambino fosse interessato a fruire di movimenti astratti non accompagnati da alcun supporto narrativo. Abbiamo potuto osservare che quando, in un punto qualsiasi della sala, un performer si concentrava su un'azione, qualunque essa fosse, i bambini andavano a osservare ciò che stava facendo: alcuni si limitavano alla contemplazione o se ne disinteressavano, altri lo imitavano. L'azione concentrata generava curiosità e contemplazione. In *PRIMO* ho potuto osservare come un'azione eseguita in modo concentrato attiri l'attenzione del pubblico e ciò mi ha permesso di proporre uno spettacolo di movimenti astratti a un pubblico sia infantile che adulto.

Nel mio lavoro di danzatore ho scoperto che la concentrazione aumenta quando il corpo si trova in condizioni di difficoltà, quando è fisicamente condizionato, quando al danzatore è richiesto di raggiungere uno stato di coscienza più profondo. Nel lavoro del coreografo canadese Dave St-Pierre, i danzatori dello spettacolo *La pornographie des âmes* eseguono una scena chiamata *chien fini*, che consiste nel contrarre i muscoli fino a tremare, per poi cadere a terra e continuare a tremare con i muscoli tesi per venti minuti. Nel corso della mia formazione ho avuto occasione di studiare insieme a questa compagnia per un breve periodo e ho provato questa scena. Il tremore non genera soltanto fatica, richiede una tale quantità di energia da provocare un livello diverso di concentrazione e ciò diventa percepibile per chi guarda. Ritengo sia più interessante uno spettacolo coerente con il proprio tema e unico e credo sia importante che un performer cerchi coerenza, unicità e concentrazione tendendo verso una propria "poesia totale".

L'ultimo aspetto che vorrei indicare come importante per un performer è la capacità di correre rischi nel proprio lavoro. Può trattarsi di rischi di tipo fisico o di tipo intellettuale, sul piano delle scelte personali o artistiche. Durante un'intervista a Malou Airaudo,⁹ quando ero suo studente alla Folkwang University di Essen in Germania, le ho chiesto che cosa significasse per lei correre dei rischi. Mi ha risposto che la mia scelta di lasciare il mio paese e studiare danza in Germania voleva dire correre un grande rischio. Decidere di cercare una propria poetica esige spesso scelte che possono essere viste come antieconomiche, sbagliate e irrazionali; dal mio punto di vista si tratta però dell'unica via possibile per conquistare una personale "poesia totale".

⁹ Malou Airaudo ha iniziato a studiare danza all'età di otto anni alla Scuola dell'Opéra de Marseille. Dopo alcuni ingaggi a New York, dal 1973 è interprete in modo discontinuo del Tanztheater Wuppertal di Pina Bausch. È stata tra i solisti più influenti del Tanztheater Wuppertal, ha ballato in diversi pezzi della Bausch (*Fritz*, *Ifigenia auf Tauris*, *Orfeo ed Euridice*, *Café Müller*, *Bandoneon*) ed è stata la celebre interprete del *Sacre du Printemps*. Ha danzato con Carolyn Carlson a Venezia al Teatro La Fenice; dal 1984 è docente di danza contemporanea presso la Folkwang University di Essen.

Totalità, coerenza, concentrazione, unicità: sono questi gli obiettivi della mia ricerca come performer e rappresentano per il mio lavoro uno stimolo continuo. Maria Callas non è un esempio di performer contemporaneo ma è uno dei personaggi del Novecento dei quali come performer ho subito l'influenza. In una intervista degli anni Sessanta, periodo in cui lavorava al Teatro alla Scala di Milano, la Callas dichiarò: «Ci sono pochi grandi artisti, pochi che veramente amano l'arte come umiliazione, lavorare con devozione, con pessimismo, credere che non valgono niente come abbiamo fatto noi; lavorare dodici-quattordici ore al giorno, litigare, fremere, piangere di gioia... tutto per fare qualche cosa di speciale, qualche cosa di integrale!»¹⁰



Sebastião Salgado, *With the men away in the cities, the women carry their goods to the market of Chimbote. Region of Chimborazo, Ecuador* (1998)

¹⁰ Maria Callas. *Gli anni alla Scala*, a cura di Vittoria Crespi Morbio, Allemandi, Torino 2007.

David La Chapelle, *Seismic shift, Series*, New York (2012)

