

SULLA DANZA COME RESISTENZA

LA RICERCA SULLA DANZA DI GABRIELLA RICCIO COME NECESSARIO GESTO POETICO DI LIBERAZIONE E DI RESISTENZA AL POTERE

di Antonio Grieco

Sin dall'inizio della sua formazione, avvenuta tra Napoli e Berlino a contatto con importanti personalità dell'arte europea, Gabriella Riccio a un lavoro di ricerca sulla danza contemporanea ha sempre unito una riflessione intorno al pensiero speculativo di filosofi come Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Jean-Luc Nancy.

Questo studio - che ha tenuto conto delle potenzialità scaturite dalle nuove tecnologie, soprattutto per quel concerne l'utilizzo del sonoro nella attività coreografica - non si è mai interrotto e le ha consentito di pervenire a riattivazioni sceniche in cui vengono a fondersi suggestioni culturali e artistiche di varia natura, mentre la stessa azione performativa, a metà strada tra danza e teatro, rinasce come opera aperta all'incontro con la comunità degli spettatori. Negli ultimi spettacoli, questo orientamento si è venuto ulteriormente precisando, guardando alla danza sia come ad un fondamentale medium di comunicazione intersoggettiva, che come ad un territorio di svelamento del sé, espressione di un ordine simbolico che abita la parte più remota della nostra coscienza.

Nel saggio *Il corpo e la scena. Territori dell'esperienza estetico-conoscitiva nella pratica artistica della danza* (pubblicato dalla rivista Kaiak. A Philosophical Journey), il suo discorso parte appunto dalla sublimazione dell'atto creativo con l'esecuzione coreografica; un movimento scenico in cui lo stesso spettatore assume un ruolo attivo, non estraneo allo stesso svolgimento del processo performativo. «Sentivo l'esigenza» scrive «di instaurare una relazione forte con lo spettatore coinvolgendolo direttamente nel dispositivo della performance».

L'aspetto che nella sua analisi crediamo rappresenti un nodo decisivo e vitale – in qualche modo presente già nell'attività di laboratorio – è l'idea di pensare la danza come un corpus essenzialmente mentale; uno spazio dell'immaginario che si relaziona, come si è accennato, costantemente con altre espressioni del pensiero creativo e speculativo; in particolare, ci sembra che la vicinanza ai filosofi del decostruzionismo consenta alla performer napoletana di orientare il suo lavoro nella direzione di un radicale processo di rivisitazione dell'evento scenico, dove la corporeità diviene il punto focale di un ininterrotto rapporto dialettico tra spazio e tempo. Lo sguardo di Gabriella Riccio nasce da questa complessa drammaturgia dei corpi in scena; una visione che allude a un processo di trasformazione, a un divenire Altro; un divenire che, per dirla con Gilles Deleuze, sembra sfuggire alla Storia.

Chi assiste alle sue performance, in realtà, ha spesso la sensazione di trovarsi in presenza di un processo di “fisicizzazione di un'idea”, in cui però non è mai annullato l'incontro col mondo della vita, con la sua materialità, con tutto ciò che è estraneo ad ogni forma di mascheramento e di finzione.

Più in generale, nei suoi lavori come nella sua elaborazione teorica, si può dire che ad una componente autoriflessiva dell'arte (la danza che interroga se stessa, il suo linguaggio, i suoi codici espressivi), si accompagna sempre il legame col proprio vissuto artistico e umano. Ricordando Artaud, si può anche aggiungere che la sua ricerca coreografica punta a reinventare

lo spazio performativo attraverso un sistema di gesti e di segni che sfuggono al linguaggio verbale per aprirsi al campo percettivo e simbolico. Scrive Riccio, a proposito di *Watch Touch*, uno dei suoi lavori più significativi degli ultimi anni: «La performance mette in discussione la modalità tradizionale della fruizione della danza, la più “corporea” delle arti, solitamente accessibile allo spettatore unicamente attraverso lo sguardo. Al tempo stesso è un'indagine sulle percezioni, sul tatto e la vista e il ruolo che queste rivestono nella nostra esperienza personale».

Sembra qui giusto ancora richiamare Artaud. Che giunse a rivoluzionare il teatro contemporaneo sia dopo l'incontro col Teatro Balinese (avvenuto nel 1931 all'Exposition Coloniale), dove danza, canto e pantomima assumevano una straordinaria forza espressiva, sia con il soggiorno fra le tribù primitive dei Tarahumara, in Messico, i cui riti del Peyolt erano fondamentalmente legati alla danza, a linguaggi simbolici e percettivi non verbali. Da qui, il grande attore e regista maturò l'idea che «si può sostituire alla poesia del linguaggio una poesia dello spazio, che si sviluppa appunto nel campo che non appartiene rigorosamente alla parola». L'altro elemento da tener presente nella investigazione di Gabriella Riccio, rimanda a un più generale processo di contaminazione linguistica che, per dirla con Adorno, accentua lo sfrangiamento delle linee di demarcazione dei generi, senza tuttavia che ciò comporti necessariamente la cancellazione del gesto creativo in sé, del gesto proprio della danza, perché «l'atto performativo è un linguaggio autonomo non traducibile in nessun altro modo»; il gesto performativo, attraverso il linguaggio del corpo, si allontana da un'idea meramente descrittiva dell'azione scenica, ma non è mai del tutto avulso dal contesto storico di riferimento. Liberare il linguaggio dai pesanti condizionamenti dei dati di cultura costituisce la sfida più impegnativa della coreografa e danzatrice napoletana. E' una sfida complessa, perché «il corpo che danza è uno strumento potente, portatore e custode del senso e il lavoro del danzatore si allontana dal gesto didascalico e affermativo, ma non va confuso con lo spontaneismo, si tratta piuttosto di un venir meno del pensiero del danzatore, come un de-pensamento beniano».

In qualche modo, questo tipico procedimento analitico beniano evoca sia l'idea kandiskiana di liberare l'arte dal fine di designare una cosa - per recuperare nella cosa stessa tutta la sua forza interiore - sia il ritorno del gesto dirompente di Artaud, che proprio attraverso la danza, come abbiamo visto, giunge a una teatralità assoluta, originaria, lontana da ogni formalismo e condizionamento sovrastrutturale.

Nello sguardo di Riccio, si avverte poi l'eco del Teatro Danza di Pina Bausch, tra le più grandi e innovative coreografe del Novecento; per lei «la danza comincia quando non ci sono più parole e ci sentiamo completamente perduti». Questa vicinanza poetica alla visionarietà dell'artista tedesca, le permette di raggiungere un delicato equilibrio tra invenzione e coscienza; un movimento drammaturgico in cui non viene mai meno la riflessione sull'essere in scena del corpo, in un tempo e in una spazialità infiniti.

Nella parte finale del suo discorso, la danzatrice napoletana ci informa più dettagliatamente sul suo complesso percorso artistico nella danza contemporanea.

In lavori come *Echo Resonance & Memory* e *Noli me tangere*, la sua ricerca coreografica allude certo alla memoria e al tempo - un tempo interiore, dilatato e infinito - ma si ha soprattutto la sensazione che tenda ad una estrema destrutturazione dell'evento performativo attraverso il rapporto «tra suono incarnato e corpo sonoro». In particolare, in *Noli me tangere*, l'azione coreografica, nel ritmo come nel movimento spaziale dei corpi, fa pensare ad un'inderogabile necessità di compiere «un'azione irrinunciabile»: un gesto di rottura attraverso cui, rinunciando all'io, l'artista danzatore cerca di andare oltre le convenzioni estetiche e i codici morali del proprio tempo. Lo spettacolo crediamo segni una nuova fase della sua sperimentazione artistica. Qui, nel corpo deformato che fugge, come nel corpo che lentamente si rianima, si scorgono anche echi della pittura di Francis Bacon, dove i corpi paiono disfarsi per la violenta pressione corrosiva del tempo.

Nella prassi come nella teoria, in Riccio il luogo della danza è un luogo periferico dello spazio

vitale; un Altrove dove va in scena uno scambio tra mondi diversi; un percorso cognitivo aperto alla comunità, che interroga i conflitti dell'uomo contemporaneo dentro la Storia.

Nella sua esperienza estetico-conoscitiva, la danzatrice napoletana, infatti, non smette mai di guardare con commozione e inquietudine alle tragedie del nostro tempo, come quella del Bataclan a Parigi, da cui scaturì *Magnificat – primo studio per un mondo migliore*. Ma più in generale l'impressione è che tutta la sua intensa e poetica ricerca coreografica - come del resto testimonia il suo impegno politico, oltre che artistico, all'Asilo Filangieri di Napoli, dove una comunità di giovani prova a resistere all'emarginazione creando nuove relazioni artistiche, umane e sociali - nasca da un rifiuto; un rifiuto dei tempi, dei modi e delle regole imposte dalla società dei consumi. Perché l'arte della danza, per Gabriella Riccio, non può essere altro che un necessario atto di disobbedienza al Potere: un vitale gesto di liberazione e di rottura che può aprire la strada a un altro immaginario, al sogno di un altro mondo possibile.