

Marta Melucci Francesca Telli
DOVE SONO, SONO
CORPO E SPAZIO NELLA RICERCA DELLA COMPAGNIA SCHUKO

in: C. Tafuri, D. Beronio, *Teatro Akropolis – Testimonianze ricerca azioni*
vol. III, Genova, AkropolisLibri/Le Mani Editore 2012

Schuko è il nome di una presa elettrica, strumento indispensabile per il passaggio di corrente e il funzionamento di apparecchiature tecnologiche, da qui il rimando ad un contatto attivo, ad un passaggio di energia che “metta in funzione”.

L’energia infatti, oltre ad essere l’elemento che caratterizza attitudine, indagine sul movimento ed estetica, è ciò che finora ci ha spinti nella nostra ricerca che si sviluppa non a caso a cavallo dei trent’anni, età-sintesi di esperienza e propulsione. Ciò che accomuna le varie espressioni di questo percorso è certamente un forte legame con la contemporaneità e, evidentemente, uno studio sul corpo volto ad indagare le sue possibili relazioni con lo spazio. La curiosità continua di questo sguardo sul mondo ci ha portato a trattare i temi più diversi sperimentando nuove modalità rappresentative con creazioni site specific, spettacoli teatrali e performance, tutte esperienze in cui i corpi sono prima di tutto *persone* che indagano sulla comunicazione, l’identità, le paure e le risorse del tempo che viviamo. La creazione coreografica quindi approfondisce, attraverso la pratica dell’improvvisazione e un rigoroso lavoro sul corpo, innanzitutto le necessità di relazione con il proprio essere, con gli altri e con lo spazio. E così le luci, i costumi e tutto l’allestimento scenico, ben lontani dall’essere semplicemente funzionali al movimento, diventano estensione del corpo stesso, parte di un’estetica che individua proprio nel corpo l’origine del senso che poi la danza esprime.

CORPO SPAZIO/1

Nella dimensione urbana, propria di lavori come *Due* (2008), *Golconda* (2007), *Acqua corrente* (2007), *Bagnanti* (2006), *Je suis l’espace où je suis* (2006), l’interesse della compagnia è stato quello di creare la coreografia in funzione di uno spazio specifico, con l’idea che le risorse architettoniche presenti dovessero avere un ruolo nella rappresentazione.

La scelta del luogo diventa quindi un momento creativo in cui includere gli elementi dello spazio nella progettazione della coreografia, per rendere la strada, il giardino pubblico o la piscina comunale non solo una cornice ma un protagonista di quell'evento.

Nel site-specific abbiamo allenato una creatività flessibile, pronta a cogliere ed ottimizzare le risorse presenti e a fare di uno spazio comune il tempio del rito performativo. I danzatori godono dell'ampio respiro degli spazi urbani e propongono una fruizione altamente inclusiva, in cui interpreti, architettura e pubblico siano un tutt'uno con lo spettacolo.

Lo spazio sostiene la danza e la danza cambia lo spazio, poiché quel luogo smette di essere tale per il fatto stesso di farsi teatro e si trasforma anche attraverso scelte artistiche che reinterpretano il contenitore urbano. È il caso di *Golconda*, performance ispirata all'opera di Magritte, in cui le danzatrici si muovono accompagnate da due palloni ad elio trasparenti che fluttuano sulle loro teste. Un'immagine evocativa di leggerezza e volo che, inserita nel traffico cittadino, crea un contrasto con l'esperienza comune della metropoli.

CORPOSPAZIO/2

Anche nell'allestimento degli spettacoli teatrali lo spazio che contiene la performance continua ad essere un vivo elemento di interesse. Sia in *Neon, ambienti sottopassione* (2005), sia in *i* (2008) gli elementi scenici sono in stretta relazione con il movimento, producendo un interessante limite coreografico. Nel primo spettacolo, in cui si affronta il tema delle relazioni umane nei luoghi pubblici, si è scelto di rappresentare gli spazi della quotidianità mostrandone la qualità ambientale fredda e senza ombre. Due file di tubi fluorescenti in uno spazio bianco permettono di creare diverse situazioni sceniche in cui il movimento e la fisionomia degli interpreti e del pubblico risultano bidimensionali, privi di ombre e distanti. L'installazione luminosa crea l'atmosfera mentre una video-proiezione in cui le interpreti danzano in supermercati, parcheggi e stazioni ferroviarie, produce uno sconfinamento oltre la scatola nera del teatro.

In *i* ci si interroga sul tema dell'identità mettendo in scena uno spazio chiuso formato da tende veneziane motorizzate che ne lasciano filtrare il contenuto. È uno spazio che si modifica, che a volte rivela, altre fa solo intravedere cosa contiene e a tratti diventa un monitor su cui prendono forma varie atmosfere create attraverso le video-proiezioni. Al suo interno i corpi si mostrano, si nascondono, si trasformano, si cercano e si scelgono, continuamente alle prese con la domanda "chi sono io?" Questa struttura vincola i suoi abitanti in una

metratura, ma al suo interno permette la definizione di modi di essere molteplici. Essa fa da "casa" alle interpreti; è un luogo privato dove nella limitazione spaziale i personaggi godono di grande libertà espressiva, proprio perché protetti.

In entrambi gli spettacoli la danza ruota intorno al tema della relazione, dichiaratamente codificata dalle regole sociali nel primo caso, più libera e intima all'interno del box. La scelta di evocare un'atmosfera "pubblica" attraverso la luce e "privata", attraverso una modalità di visione filtrata dalle veneziane, coincide con l'idea di coinvolgere il pubblico attraverso una precisa scelta ambientale.

L'interazione delle danzatrici con i dispositivi scenici riafferma l'essenzialità del loro rapporto con lo spazio e la volontà di condurre una ricerca sul corpo che sia collocata, legata ad un luogo e quindi ad un senso.

In *Come corpo cade* (2011), ispirato al V canto dell'Inferno, la definizione dello spazio performativo si fonde con la curiosità di sperimentare una forma di fruizione non tradizionale.

La circolarità e l'affollamento propri dell'iconografia dantesca e il rito collettivo che il momento della performance rappresenta, prendono forma attraverso una coreografia priva di frontalità, che il pubblico osserva disposto in cerchio e da punti di vista diversi. In questo caso lo spazio include anche il pubblico, schiera di dannati che avvolge i performer e interviene nell'azione scenica in quanto confine vivente.

Ognuna di queste opere presenta quindi un diverso "grado di separazione" tra interpreti, spazio circostante e spettatori, come se il "dove" avesse di volta in volta un effetto diverso ma sempre determinante nella definizione del "chi" della rappresentazione.

CORPO SPAZIO/3

Si può interpretare in quest'ottica anche un altro insieme di performance da *Here you are!* (2008) a *Coso* (2010) a *Yo e Ci* (2010) dove la ricerca sullo spazio si estende a quella del costume di scena inteso nuovamente come "contenitore", lo spazio più prossimo al corpo stesso. In questi spettacoli la compagnia utilizza i costumi come mezzi per trasformare i corpi; il *cosa si indossa* determina anche chi si è e come ci si muove. È quello che accade in *Here you are!* in cui la serie di magliette colorate che le danzatrici si cambiano dà vita alla varietà di espressioni.

Ancor più determinante il ruolo dello "spazio-costume" in *Coso* dove, prendendo ispirazione dal teatro Bunraku giapponese e grazie

ad un accurato lavoro sull'uso della luce nello spazio nero, si gioca sulla visibilità e la scomparsa degli interpreti nella penombra.

Decisamente radicale la scelta in *Yo e Ci* di "annullare" l'identità delle danzatrici attraverso i costumi. Due personaggi, un pupazzo e una bambolina manga, ispirati all'iconografia neo-pop giapponese, vivono di vita propria, portandosi addosso il loro mondo.

Il costume diventa in questi casi portatore di una qualità di movimento. L'abbassamento della visibilità determinata dai copricapo, le ingombranti imbottiture, la modificazione della lunghezza degli arti, sono spunti per scoprire nuove possibilità di movimento e interazione tra danzatori e pubblico.

La compagnia ha nel tempo tessuto una fitta rete di collaborazioni con artisti di diversa formazione che contribuirono alle creazioni, amplificando il potere comunicativo del corpo attraverso le immagini, la materia, il suono e la luce. L'idea di un contributo attivo da parte dei collaboratori e di una parità di valore attribuito agli elementi della performance, sono linee guida che rispecchiano la volontà di portare avanti un progetto collettivo, oltre a determinare una scelta estetica basata su molteplici linguaggi e quindi altamente contemporanea.

La produzione di Schuko prosegue, arricchendosi dei saperi che la compagnia integra nella propria ricerca. Uno sguardo sempre attento all'arte nei suoi molteplici linguaggi, ai canali di comunicazione che stabiliscono le nuove forme di contatto umano e al corpo, custode dello spazio interiore in continua trasformazione e veicolo della danza.