

Balletto: una performance ispirata ad Aldo Busi

## Il progetto di Enzo Cosimi

di Franca Grisoni

«Che resta di tutto il dolore che abbiamo creduto di soffrire da giovani...». È sulla voce registrata di Aldo Busi, che legge l'attacco di *Seminario sulla gioventù*, che inizia il balletto di Enzo Cosimi: una riscrittura coreografica del romanzo di cui porta il titolo. Lo spettacolo è stato presentato a luglio dal Teatro alla Scala all'interno del "Progetto Contemporaneo" nei locali della Palazzina Liberty, a Milano.

Nell'interpretazione di Cosimi il testo, la coreografia, la scenografia e la colonna sonora stanno in scena unite e autonome. Lo spettatore entra in teatro mentre l'azione è in atto: ad attenderlo i ballerini, compressi in un tempietto, cominceranno a muoversi, come da un blocco non ancora finito di scolpire, sulla colonna sonora che riproduce, dopo le parole di Busi, i suoni di un'aia, di galline, di cani, il ronzio degli insetti. Non c'è processo traspositivo, non è il racconto letterario a diventare racconto danzato, la colonna sonora – di Luca Spagnoletti – più che la danza, mantiene un rapporto col testo: la progressione narrativa – mantenuta e alterata – mostra qua e là, i rapporti con l'opera a cui si ispira, qua e là la storia affiora, nei rumori della campagna prima, poi della città, in un assemblaggio che unisce Debussy e Satie, Josephine Baker, Strambelli, John Zorn e Patty Pravo, suoni naturali e suoni meccanici.

Con la lente dell'entomologo, Cosimi si avvicina con la coreografia agli animali, isola gli insetti, ne segue il suono accresciuto: sul rumore delle elitre un ballerino (Dorian Fratto) sta come una divinità in cerca di forma sulla sommità del tempietto e inizia a muoversi, tra sussulti e strappi che si intuiscono dolorosi; dolorosi e inconsapevoli, come se accadessero a

qualcun altro: è il corpo ad esprimere alcuni passaggi, il viso e la mente restano immobili ed estranei, come se quello che si sta vedendo possa essere qualcosa che accade alla crisalide e di cui la forma ultima non avrà memoria.

Il protagonista si moltiplica e si fonde negli altri danzatori: non solo il maschile e il femminile vengono danzati, ma alcune specie del regno animale sono evocate dalle figure della danza che dall'insetto ha preso inizio: come quando i ballerini si uniscono in un corpo unico a formare una stella marina che si espande e si contrae sul pavimento della scena come sul fondo del mare.

Il corpo, le cui forme sono evidenziate da una tuta aderente, ha un alto valore lessicale, le sue ragioni espressive diventano un involucro dal quale il ballerino entra ed esce. A differenza del balletto classico in cui i ballerini di fila possono essere uno il multiplo dell'altro, questo corpo di ballo è formato da ballerini con precisi connotati individuali: Rachele Caputo ha un minuto corpo androgino, sottolineato dai capelli corti e un viso che un leggero trucco trasforma in una maschera. Oliver Holland ha una struttura fisica decisamente virile: né i suoi capelli lunghi raccolti a codino, né il loro essere sciolti sulle spalle in una scena in cui entra con le scarpe a spillo rosse, lo fanno apparire una donna o lo travestono veramente, sembrano piuttosto citazioni dall'opera di Busi. Corinna Anastasio in alcuni passi accentua, con la flessione armoniosa delle giunture, con il molleggiamento dei piedi, la linea delle curve di un corpo morbidamente femminile. Le strutture dei corpi diventano linguaggio, entrano nella percezione dello spettatore.

La tipologia sessuale viene danzata con passi che hanno la forza e la pesantezza di una categoria e la grazia e la leggerezza dell'altra per alcune figure, per essere subito dopo o simultaneamente intrecciate in espressioni che appartengono al genere opposto. Si assiste alla metamorfosi del corpo che fluttua da un sesso all'altro, che lo evidenzia in qualche passaggio, che mantiene nel medesimo tempo i due generi ora in armonia ora in conflitto.

Il maschile e il femminile, in antagonismo col corpo da cui sorgono, si liberano con forza sorgiva interiore, indipendenti dalla forma cui appartengono; in innumerevoli sfumature muovono i danzatori, ed è come se l'occhio dello spettatore non avesse più bisogno di identificarli, questi generi che si impossessano del corpo di ballo e nelle figure della danza sorgono secondo la capacità dello spettatore di coglierli anche solo emotivamente.

L'assenza di parole pone questa espressione ad un livello di percezione che può fare a meno delle regole che alla logica della lingua si affidano e ne dipendono e che Busi stesso nella grammatica nel romanzo ha forzato e superato: gli archetipi del maschile e del femminile perdono i loro contorni, si aprono, escono, non solo dalla connotazione fisica ma dagli schemi psichici cui tendiamo a farli risalire.

La carne che si fa protagonista è mostrata nella scena finale in cui i corpi si cercano e si uniscono in un intreccio di braccia, torsi e gambe. Carne che pulsa in

un blocco vivente come se il mucchio di membra mostrasse il brulicare di forme, di bianchi invertebrati dal corpo contrattile che su essa e da essa si sono sviluppati.

È verso la fine che il fondale – coperto da un fitto pelo, che poteva ancora essere innocente peluche – sovrasta la danza. La scenografia fa del luogo il luogo del sesso, ancora coperto, ancora di ambedue i generi: i ballerini mostrano, salendo su scale e rimanendo a braccia tese contro il pelo, di esservi inchiodati. Lo strappo di lembi, scoprendo un sesso femminile, fa della scena lo spazio che sta tra le cosce. Una figuratività così esplicita, in conflitto col linguaggio evocativo della danza, dell'enorme sesso dipinto che al suo centro ha una pupilla che si accende, rende perplessi. Il linguaggio scenografico della Dal Cin, per il finale, dovrebbe riprodurre – come lei ha dichiarato in una intervista – «uno sguardo intelligente femminile». Un occhio tra le cosce può essere sentito davvero come «uno sguardo intelligente femminile» da qualcuno?

Altra, la lezione di Busi, che ha al centro la persona più che il genere, l'individuo più che i genitali. *Seminario sulla gioventù*, come tutti sanno, è un romanzo di formazione in cui il protagonista, attraverso un itinerario doloroso, trova la propria identità.

Il percorso compiuto dall'originale interpretazione di Cosimi, che ne ha isolato una parte per la sua ricerca, offre uno stimolo per una rilettura del romanzo.