Al crocevia fra ricerca e comunità: un incontro con Marta Bellu

Viviamo nell'epoca dell'innovazione continua e programmata, della tecnocrazia, dell'iperspecialismo. Ma è possibile, a ragione o a torto, stancarsene: è anche l'epoca in cui, forse per la prima volta nella nostra storia, la persona comune può percepire i percorsi unilaterali come castranti, chiusi rispetto ad un futuro che appare sempre più incerto. Anche nel mondo delle arti performativi, lontano dai circuiti ufficiali e sovvenzionati, qualcosa si muove: esistono compagnie e individui indipendenti che, vuoi per necessità, vuoi per virtù, vanno riscoprendo quanto l'eclettismo umano e professionale possa essere una ricchezza. Questo accade non meno per la danza che per le altre arti performative.



Marta Bellu in *Where Else?* (foto di Fabio Costantino Macis)

Esplorando questo ambito, abbiamo recentemente deciso di incontrare una danzatrice e psicologa, **Marta Bellu**. Io la conobbi quasi per caso, nell'ambito della quarta edizione di *Atletica del cuore***[link: https://www.fosca.net/fosca/atletica-del-cuore-2/]**: un laboratorio intensivo, aperto a tutti, che Marta, insieme ad altri membri dell'associazione Fosca, tenne l'anno scorso alle Murate di Firenze. Avendo

Marta studiato oltre alla danza contemporanea e psicologia anche meditazione e *mindfulness*, la sua parte di lavoro si incentrava principalmente sulla conduzione di esercizi basati sull'incontro improvvisato e consapevole del movimento dei partecipanti. Apparentemente ciò escludeva quanto si concepisce normalmente come coreografia; tuttavia ciò che accadeva era che l'incontro spontaneo di tocchi, di sguardi, di azioni e reazioni generava, esercizio dopo esercizio, una coreografia emergente, continuamente codificata e ricodificata. C'è qui qualcosa di simile a ciò che accade nell'uso del linguaggio umano**[possibile link a https:// www.rapsomag.com/post/folgorazione-una-trama-segreta]**, e infatti non mi ha stupito apprendere, in seguito, che lo spettacolo di Marta è nato come proseguo di un suo primo progetto di ricerca con Daniele Ledda **[link: https:// www.youtube.com/watch?v=3WskX9js8Zk&t=62s]** sul rapporto fra gesto, linguaggio e non senso (coniugando riferimenti tanto disparati quanto complementari come la concezione di atto linguistico di Austin e il *soundpainting* di Walter Thomson)**.**



Un'istantanea da *Iniziali*

L'esperienza fatta ad *Atletica del cuore* è poi proseguita nella forma di una serie di incontri mensili **col progetto Iniziali** in cui il lavoro si è arricchito di ulteriori

variazioni, anche grazie alla partecipazione di alcuni ragazzi con Sindrome di Down. Ma ancora era lontana da me l'idea di scriverne qualcosa, in un periodo in cui ben altro assorbiva la mia attenzione. In realtà, la prima volta che l'ho fatto è stato solo in seguito, in occasione della prima dello spettacolo di Marta, dal titolo "Where Else?" **[link: https://www.versiliadanza.it/show-item/where-else/]**. Era la sera buia e tempestosa del 22 febbraio, ai Cantieri Goldonetta di Firenze – e tutti noi sappiamo cosa sarebbe successo di lì a poco.

Lo spettacolo era diviso in tre parti, e si avvaleva, oltre che della danza di Marta, della presenza in scena di **Donato Epiro**, costante complemento sonoro-musicale, oltre che di un complesso studio sulle luci e sulla visibilità ad opera di **Andrea Sanson**. Scrivendone adesso, e riprendendo in mano i pochi appunti che avevo buttato giù quella sera, mi torna alla mente quanto complesso e poco esplorato sia il rapporto fra le arti performative e quel fenomeno sfuggente che è la memoria: tanto più nel caso, reso unico dalle circostanze, di uno spettacolo che si sia tenuto solo una volta, e che non si sa se e quando potrà tornare sulla scena. Ricordo che diedi un titolo tematico alle tre parti in cui lo spettacolo mi sembrava esplicitamente diviso.



Where Else?, prima parte

“Prima parte: Bardo.” Il Bardo è lo “stato intermedio” fra vita e morte (ma anche, forse, fra distinti stati di coscienza) descritto da un famoso testo del buddhismo tibetano. Nei miei appunti ho scritto di una scena minimale, e di una coreografia di un tipo che non avevo mai visto: invece che attirare l’attenzione sul proprio movimento, era come se la danzatrice fosse decentrata rispetto alla staticità del palco. I suoi movimenti, a volte minimali, a volte quasi grotteschi, sempre impuntati sul vivere e trasmettere una certa sensazione **fisica** di presenza, sembravano essere come dei segnali o dei prolungamenti dell’aria vuota che si librava sulla scena. Dai miei appunti: “come una macchia o un’interferenza, il cui differenziarsi dallo spazio circostante in qualche modo lo sottolineava, rendendolo protagonista”. Le luci erano calde, e scure, se ricordo bene con uso di nebbie – un’atmosfera a metà fra il mortifero e il visionario, fra Bacon e Lynch.

“Seconda parte: Maya.” Si tratta del concetto tradizionale hindu per esprimere simbolicamente il fatto che il nostro essere **parte della natura** – e quindi condizionati dai processi che ci mantengono in vita – fa sì che le cose ci appaiano sistematicamente sotto forme illusorie e proiettive. E davvero questa seconda parte dello spettacolo, dominata dall’oscurità e dall’uso di fosforescenze su oggetti e sul corpo della danzatrice, sembra voler raccontare il paradosso delle immagini di cui si nutre la nostra esperienza concreta: al tempo stesso nello spazio e concepite

secondo le logiche immaginarie con cui le interpretiamo, al tempo stesso cariche di desiderio o di minaccia e ambigue e quasi arbitrarie nel loro psicologico avvicendarsi. “È come se ora lo spazio non ci fosse, e ci fosse solo l’ipnosi dell’immagine, la sua vita interna.”

“Terza parte: Epopteia / Sunyata.” Altro termine buddhista, ma anche uno greco, relativo ai misteri eleusini. Perché in questa terza parte l’estetica muta nuovamente, e – dice il mio appunto – esprime quasi la sintesi fra un certo mondo ellenico arcaico e un’atmosfera estremo-orientale. Forse mi riferivo ad un terzo e ancora più “allucinante” studio delle luci, che penetrano, sempre nell’oscurità, come da delle fessure laterali, e per tutto il tempo dell’esibizione intrattengono una relazione di frammentazione e come isolamento di certi istanti della coreografia – quelli che affiorano alla luce – e di certe luci – quelle che la coreografia, che continua a sfruttare oggetti luminosi, permette di rivelare. Nel mio appunto mi dilungo un po’ anche sul finale, giocato sul **brillare incerto**, in bilico con lo spegnimento, dell’ultima luce rimasta: era come se, “sotto uno sguardo eterno che non può vederti”, “si ritornasse a quello stato intermedio” che avevo intravisto nella prima parte. “Ma adesso era vissuto in prima persona



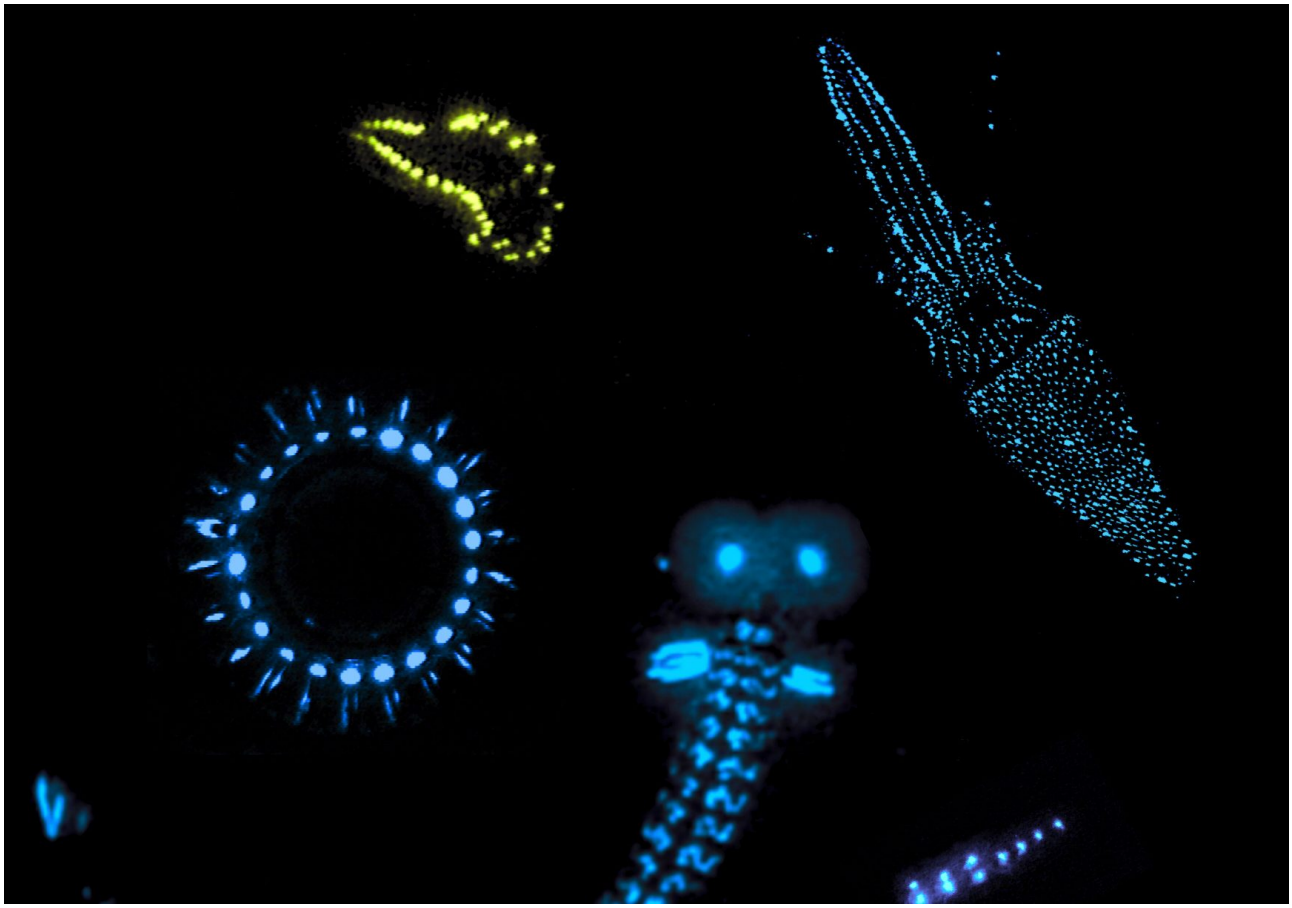
Where Else?, terza parte (foto di Giampaolo Becherini)

Ma torniamo al presente. In questi ultimi mesi, nell'apparente sollievo collettivo, il cosiddetto "ritorno alla normalità" è apparso, se non una realtà, un destino ineluttabile e condiviso. Ma ripensando a quello spettacolo, rimasto così "sospeso" nella sua unicità, abbiamo incontrato Marta per chiederle da dove fosse venuto (così come, forse, di dove potrebbe andare). Ci siamo così ritrovati per una video-chiamata – abitudine da quarantena – un martedì sera. Sebbene fossimo tutti un po' stanchi e provati dalle esigenze imposte dalle varie riaperture, abbiamo parlato, senza troppe regole, per un paio d'ore. Ma mi ha sorpreso come immediatamente, allo scoccare della domanda "da dove è venuta l'idea per lo spettacolo?", Marta si lasciasse andare a condividere a ruota libera un retroterra di riflessioni ed esperienze tanto variegato.

Lo spettacolo si intitola *Where Else?*, e non è un caso. Marta inizia facendo riferimento ad una serie di questioni che hanno agitato per anni la sua ricerca, anche filosofica: la perdita, l'ignoto, la ricerca di un luogo dove si possa abitare queste

cose: “era anche un’indagine sul processo della conoscenza, e quindi della coscienza. Ma ci sono arrivata dopo.” Dal sogno di fare l’astronauta a quello di diventare una biologa marina per studiare gli abissi marini, fin da piccola è stata attratta dalla questione dello spazio: la sua apparente evidenza, ma anche la sua inafferrabilità ultima, sono stati stimoli che in lei sono sopravvissuti a lungo. L’estetica delle profondità oceaniche è senz’altro visibile nello studio alla base della seconda parte dello spettacolo, ispirata dall’importanza centrale, per la vita marina più nascosta, dei fenomeni di bioluminescenza. La stessa coreografia, nella sua intermittente invisibilità, era il frutto di una ricerca sulle condizioni del movimento in uno spazio acquatico.

“Poi in realtà la ricerca della forma ha attraversato tantissimi luoghi, da quelli acquatici, a quelli più terrestri – quindi, ad esempio, vegetali. Ma anche aspetti come la ricerca sui *mudra* e altri temi dell’iconografia e cultura orientale. Ho attraversato quindi un percorso da forme più *aliene* ad altre proprie di gestualità più antropomorfe. E così sono arrivata al tema della coscienza.” La maturazione dello spettacolo è avvenuta infatti parallelamente allo sviluppo di un interesse per la meditazione e per gli stati non ordinari di coscienza. Marta è laureata in psicologia, ma, come altri artisti e ricercatori interessati a svolgere percorsi più liberi e complessi di quelli permessi dalle ortodossie accademiche, non vi ha trovato sufficienti strumenti di verifica personale delle costruzioni teoriche. La ricerca meditativa è arrivata come una sintesi, un “punto di congiunzione” con il passato. “Mi sono detta: alla fine non posso andare nello spazio, non posso andare negli abissi, ma posso sedermi e recarmi in un luogo simile. Alla fine quello spazio della mente, della coscienza, è in qualche misura altrettanto ignoto.”



Fenomeni di bioluminescenza negli abissi marini

In termini della sua ricerca di danza, il tutto si è tradotto in primo luogo nella questione del rapporto fra materia e movimento, fra posizione e decentramento. “Ho cercato di rendere visibile l’invisibile attraverso l’abitare la forma. Ho cercato di fare spazio nella mia ricerca sulla forma proprio in questo senso: abitare il mio stesso corpo come qualcosa che mi portava sempre altrove: un luogo che io alla fine non conoscevo.” Ad alti livelli di concentrazione, la cui ricerca, condotta anche sul filo del suono realizzato in scena da Donato Epiro, ha fatto tutt’uno con la costruzione della coreografia, cade ogni separazione fra l’io che abita le forme, le forme abitate, gli eventi che accadono, le circostanze. Il pubblico ne è il termine ultimo: alla domanda se l’intento primario fosse quello di esprimere in primo luogo un’idea estetica, o se al contrario ci fosse anche una ricerca volta a verificare quanto fosse possibile attrarre lo spettatore nel medesimo tipo di “viaggio”, la risposta è chiara: “questo luogo che si attraversa, senza l’incontro con lo sguardo del pubblico, non esisterebbe”. Anche le luci sono state pensate come “un ambiente che coinvolgeva il pubblico. Sarebbe potuto essere un acquario, ma un acquario in cui eri immerso, in qualche modo.”

In questo senso c'era l'intento di esprimere l'esperienza, a livello condiviso, di uno spazio vivido ma non ordinario, come il sogno, l'intuizione folgorante e, perché no, il bardo. Lo studio sul corpo è partito, non a caso, dal recupero di un rapporto di continuità fra movimento e respiro – sul come i due si influenzano reciprocamente, in una co-determinazione potenzialmente infinita. In questo modo la tensione si è ben presto incentrata non soltanto sul mostrare la continuità fra materia e movimento, fra staticità e non-località, ma anche sul rendere in qualche modo intuibile come questa continuità teorica sia in realtà attraversabile nelle pieghe intime dell'esperienza. "Inizialmente è stata una ricerca soprattutto sul rapporto fra il suono e le forme-movimento. Ma da lì, approdando alle mie esperienze con la mente come spazio, e attraverso l'incontro con il buddhismo tibetano, ho capito che quella poteva essere una via per scoperte ulteriori". In questo modo, quello che prima di tutto era una lavoro di ricerca coreografica, è arrivato a ispirarsi alla meditazione e ad autori come Dennet e Merleau-Ponty.



Maurice Merleau-Ponty

Ma è un processo che è stato tutt'altro che rapido e lineare. "La mia è sempre stata prima di tutto una ricerca personale; non ho mai lavorato con l'idea di fare questo progetto, per questa produzione, per arrivare a questo prodotto." Ma l'indipendenza non è sempre facile: "c'è anche questo aspetto da non sottovalutare, ci ho messo più di due anni per raccogliere le risorse, e pian piano fare le prime residenze, attendere che le condizioni si radunassero... Ma per questo ci vuole tempo. Ecco, con questo lavoro ho capito soprattutto che perché le cose abbiano una maturazione ci vuole tempo. Bisogna lasciarle lì, depositare, decantare, non rifiutarle, vedere come

stanno, lì, da una parte… poi si trasformano, il giorno dopo le vedi diverse… È stato anche un lavoro su di me rispetto alle stesse cose che ricercavo. E su questo mi sono trovata molto in sintonia anche con Donato.” Donato Epiro infatti condivide con Marta non soltanto la ricerca di un lato spirituale della ricerca artistica, ma anche la voglia di perseguirla attraverso una sperimentazione tecnica spregiudicata.

Marta ci racconta che, in termini concreti, il lavoro è partito dal darsi una serie di luoghi a cui rimanere fedeli e una serie di elementi coreografici da non abbandonare, ma anzi da abitare fino a quando la ricerca non fosse matura. “Nell’esperienza dell’abitarli si sono trasformati insieme a noi. Io non ho mai detto «questa forma, questa coreografia, questi passi li tolgo» . Non c’era una coreografia da togliere o da mettere. C’era una struttura che alla fine è risultata diversa, senza passare attraverso decisioni arbitrarie, ma approfondendo la specificità della ricerca stessa. E anche per questo abbiamo avuto bisogno di tempo.˝ Il lavoro di Marta ricorda in un certo senso quello che hanno sperimentato nel '900 i grandi pionieri della *modern dance*, come Isadora Duncan, Loïe Fuller e Merce Cunningham, che andavano alla ricerca di una danza più libera dalle schematizzazioni coreografiche imposte dal balletto classico. Ma più in generale, la dimensione dell’incontro, dell’esperienza protratta, con quanto ha anche di comunitario, di contaminante, è qualcosa che Marta tiene a rivendicare.

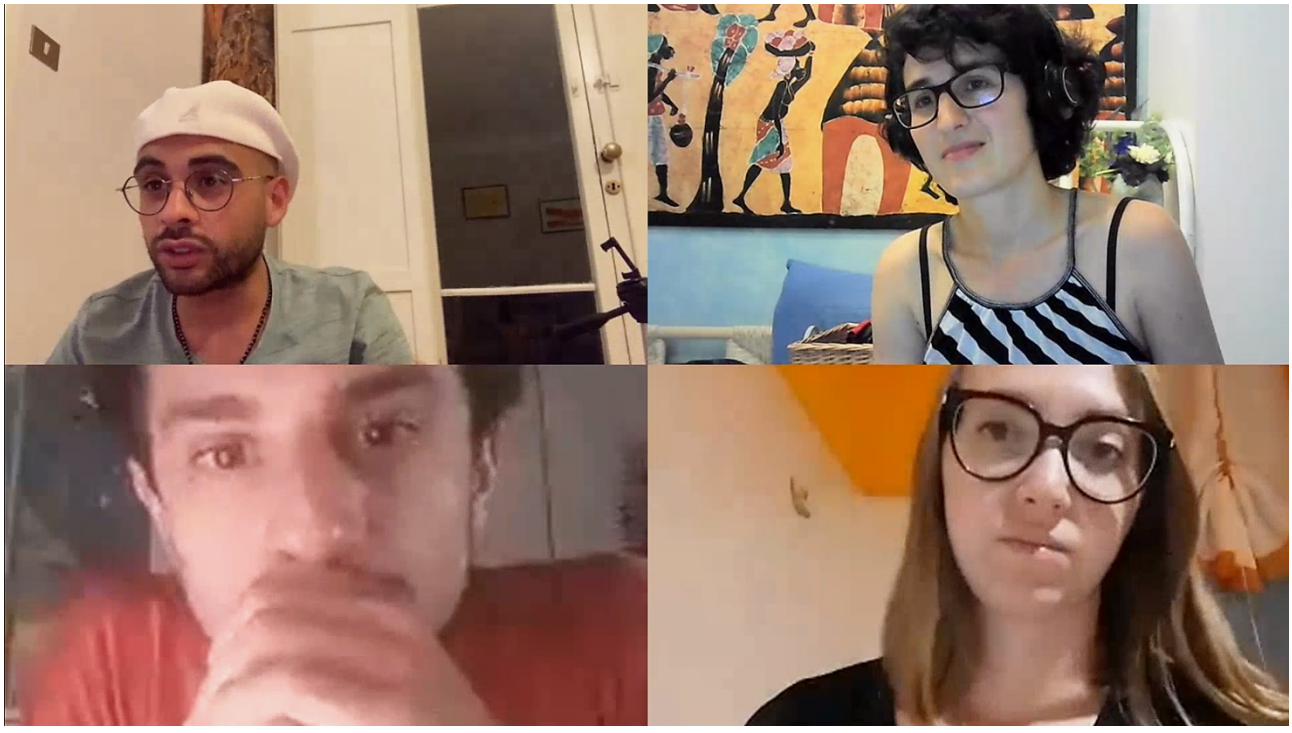


Donato Epiro in scena in *What Else?* (foto di Giampaolo Becherini)

In questo senso abbiamo voluto spendere l'ultima parte della conversazione parlando della situazione attuale delle arti performative. "La situazione mi sembra un po' drammatica… Se dovessi dire qual è la mia aspirazione, sarebbe prima di tutto che finalmente la ricerca artistica, la formazione, l'educazione divenissero un tutt'uno, come lo sono in fondo in natura. Quindi che finalmente venga pagata la ricerca, non solo la produzione di spettacoli; che, insomma, anche la ricerca pura venga riconosciuta come momento artistico, come forma di cultura, di crescita, di comunità." D'altro canto non è solo responsabilità della politica istituzionale: secondo Marta "gli artisti non si possono più permettere di pensare «questo è il mio orticello, me lo coltivo, mi faccio il mio spettacolo, e poi non me ne frega niente.» Un'arte di questo tipo per me non ha senso." E' vero che l'onnipervasività delle logiche di mercato, e la tendenza corrosiva che hanno nei confronti della cultura, sono quasi un luogo comune. Ma spesso accade che ricerche artistiche anche valide, pur producendo una testimonianza su questa situazione a livello di contenuto, nei termini della produzione sposino gli stessi compromessi di chi vorrebbe far finta di

non vedere.

Ma una critica del genere non è forse contraddittoria? Non sarebbe meglio partire, in un percorso artistico, dall'accettazione del presente, per poterlo raccontare per quello che è, per poter forse non percepirvi solo una crisi, ma anche, magari, nuove opportunità? La risposta di Marta è che, fra l'accettazione totale delle logiche in cui siamo inseriti e l'utopia irrealistica, si dovrebbe ancora poter trovare uno spazio intermedio di azione. In essenza, la sua ricerca artistica, la sua ricerca spirituale e le sue esperienze laboratoriali e produttive hanno trovato una convergenza nella verifica dell'interdipendenza che ci lega con tutto ciò in cui entriamo in contatto: tanto lo spazio che ci costituisce quanto le persone e le realtà sociali in cui ci troviamo inseriti. Anche per questo, Marta ci dice, non c'è necessariamente una soluzione di continuità fra la ricerca che ha condotto a *Where Else?* e le sue esperienze di laboratorio sociale con Fosca e altre associazioni.



Un'istantanea della nostra videochiamata: da sinistra in alto, Cristian Mezzo, Marta Bellu, Jacopo Stefani ed Eleonora Gorgoretti

"Ho iniziato negli anni a seguire diversi progetti, anche arteterapia e simili, all'interno di vari gruppi. Poi ho avuto modo di svolgere questo tirocinio, all'interno

dell'associazione Trisomia 21**[link: https://at21.it/]**, lavorando quattro anni con loro. Da lì il mio amore per questa dimensione della danza è cresciuto sempre di più." Cruciale in tutto questo è stato anche l'incontro con Caterina Poggesi, fondatrice di Fosca **[link: https://www.fosca.net/about/]**, scomparsa da alcuni anni, ma già da lungo tempo portatrice di un'idea di integrazione fra costruzione di comunità e ricerca artistica. Che lavorasse con persone adulte, con bambini o con persone in qualche modo disagiate, "il suo modo di aprirsi all'incontro era molto poetico, era molto… puro. Era molto contemplativo, e mi ha ispirato moltissimo, soprattutto a non imporre un mio modo di fare le cose, ma partire da chi incontravo, per facilitarlo a fare un suo processo."



Un'istantanea dalla performance NONEGO FORALL di Iniziali

Certo, anche lo sviluppo di questa realtà non è stato immediato. "È molto difficile portare le persone a iniziare un percorso di danza in cui ci siano persone anche disabili." Molti credono che in una situazione del genere non ci sia molto da imparare, o che si tratti di qualcosa di puramente assistenzialistico. "Io invece ho sempre imparato moltissimo da loro, anche proprio in termini di danza." Marta ci confida che, in realtà, la loro immediatezza nel rapporto con la vita emotiva e con il movimento è qualcosa che facilita il riemergere di aspetti che in molte altre persone sono tipicamente sommersi, bloccati. Ma la sfida è sempre trovare una via di mezzo

fra un progetto troppo rigido, incapace di cogliere gli spunti che puntualmente loro offrono, e un abbandono completo, che finisca per essere accondiscendenza, e che neutralizzi la parità dell'incontro fra tutti i partecipanti. La pratica di una disciplina artistica anche in un contesto non professionale, non deve, a suo dire, perdere di vista la serietà della ricerca.

Mentre ci avviavamo a chiudere la nostra chiamata, a Marta torna in mente un appunto che aveva preso, una cosa che ci teneva a condividere. Caterina Poggesi, ci dice, amava ricordare che ciò che accade di vivo, di valido, in un processo artistico, ma anche formativo e di conoscenza, sta sempre negli spazi liminali: dalla trasformazione, al rito di passaggio, alla contaminazione e ai momenti di crescita, umana e non. "Alla fine lo spazio della soglia – lo spazio dell'ambiguità, dell'incertezza – il saper abitare questo spazio è l'unico modo di stare nelle cose." Ed io pensavo, ultimando queste righe, che se l'aver attraversato tutti questi spazi intermedi ha un valore, questo potrebbe rimanere anche a prescindere dal fatto che si riesca a tradurlo in un progetto, un risultato – un prodotto.

Jacopo Stefani