

Gat, un'insolita «partitura»

Il coreografo israeliano: «Danzare pensando alla fede»

«The Goldlandbergs» aprirà stasera il Romaeuropa Festival
«Sono rimasto folgorato da un doc radiofonico di Gould
e ho chiesto ai danzatori di dialogare con quelle sonorità»

ROSSELLA BATTISTI
ROMA

CASUALE, CURIOSO, «COLLETTIVO»: NEL PERIMETRO DI QUESTI TRE AGGETTIVI SI MUOVE EMANUEL GAT, coreografo quarantatreenne, il meno «israeliano» della generazione danzante in cui rientrano Hofesh Schechter, Barak Marshall, per dire, o il più anziano Ohad Naharin, dove l'allusione a radici o temi folclorici affiora sempre qua e là nei loro lavori. In Gat, che pure è cresciuto all'interno della compagnia di Liat Dror e Nir Ben Gal, la vocazione europea è cresciuta fino a sfociare nel trasferimento in Francia. «Per caso - precisa lui -, avevo bisogno di un cambiamento e lì avevo dei contatti». Ed è qui, nell'Agorà che Montpellier dedica alla danza, che è nata la sua ultima creazione, *The Goldlandbergs*, pronta a inaugurare stasera anche il Festival di Romaeuropa all'Auditorium della Conciliazione.

A prove iniziate, Gat ha sottoposto ai suoi danzatori l'insolita «partitura»: il documentario radiofonico *The Quiet in the Land* («la quiete sulla terra») firmato da Glenn Gould. Autore non nuovo a incursioni eccentriche fuori dal suo campo (basti ricordare la speculazione in borsa che «provocò» in via sperimentale), il pianista canadese inserì questo documentario sulla vita di una comunità mennonita nei pressi di Red River all'interno di una trilogia dedicata alla solitudine come scelta. Per Gat un'epifania di suoni e di ritmi, dove si alternano rumori di fondo, voci degli intervistati, canti e omelie in chiesa. «Sono incappato in questo ascolto per radio - racconta - e ne sono stato folgorato. L'ho riascoltata più volte in cuffia, mentre facevo jogging e all'improvviso mi è venuto in mente di usarla per questo nuovo lavoro. Si trattava di persone che parlavano dei loro dubbi, della loro fede: mi piaceva utilizzare queste testimonianze per far scattare delle interazioni fra i miei interpreti».

Ha chiesto ai danzatori di ispirarsi ai contenuti del documentario?

«Non in modo diretto. Danzare per riverbero, diciamo così. Ho detto loro di concentrarsi sul ritmo interno delle sonorità cercando di dialogare attraverso i loro corpi, ma è inevitabile che ascoltando certe riflessioni sul sacro, qualcosa trapeli nella danza. In un secondo tempo, li ho fatti lavorare invece sulle *Variazioni Goldberg* di Bach - suonate dallo stesso Glenn Gould - perché ho notato che duravano esattamente quanto il documentario, 52 minuti. E alla fine abbiamo sovrapposto le improv-

visazioni su un unico paesaggio di quella durata».

Palcoscenico spoglio, danzatori in maglietta e mutande, a volte chiassose: una ricerca di essenzialità?

«Volevo che si sentissero vicini il più possibile alla loro intimità, per cui ho detto loro di scegliere gli indumenti che preferivano. Certo, a volte sono intervenuto quando mi sembrava che avessero esagerato».

Qual è il suo intervento sulla coreografia finale?

«Non creo mai una struttura predefinita e non preparo delle sequenze. Non mi interessa creare dei passi, in realtà cerco di intervenire il meno possibile su un lavoro in divenire. Faccio delle proposte su quelle parti elaborate dai danzatori che mi sembrano più significative. Magari usando sollecitazioni che mettano in moto delle dinamiche. Sono idee, domande, una sorta di conversazione senza una meta fissata. E alla fine decidiamo insieme cosa resta e cosa va tolto».

Sembra che ci sia una certa casualità anche nel gioco di luci che non illumina mai con precisione una coppia o qualcosa che accade in scena.

«Mi piaceva riproporre l'effetto di luce del sole che filtrava dalle finestre dello studio mentre provavamo nello studio a Montpellier. Il set delle luci scorre sopra i danzatori, così come il sottofondo di suoni e sonorità».

Catturare il divenire: suona molto Cunningham...

«Mi capita di notare delle similitudini di lavoro con altri autori, ma non è intenzionale. Io seguo la mia strada, che può incrociare sentieri già battuti».

Del resto, lei non parla mai di danza astratta a differenza del Maestro americano...

«Come potrei? I danzatori sono esseri umani. Durante le prove di *The Goldlandbergs* ho anche scattato molte foto, dove i corpi emergono dal buio, esaltando particolari come schiene curve, la linea del collo o delle spalle. Le ho poi radunate in una mostra-installazione dal sapore fiammingo con il titolo: *It's people, how abstract can it get?* (Sono persone, come si può essere astratti?). È un'altra prospettiva che si dà su uno stesso lavoro».

Come cambia il suo metodo di lavorare quando crea un assolo?

«In passato ne ho interpretati diversi, ma è proprio lavorando assieme a qualcuno, per esempio con Roy Assaf in *Winter Variations* (un ampliamento a sua volta di un precedente lavoro, *Winter Voyage, ndr*) che ho capito quanto sia limitante lavorare da soli. È nel gap tra me e un altro che si trovano le cose più interessanti. Anche se oggi preferisco trovarle in altri interpreti: non ho più l'età per farlo in prima persona».



Dalla coreografia di Emanuel Gat
«The Goldlandbergs»