

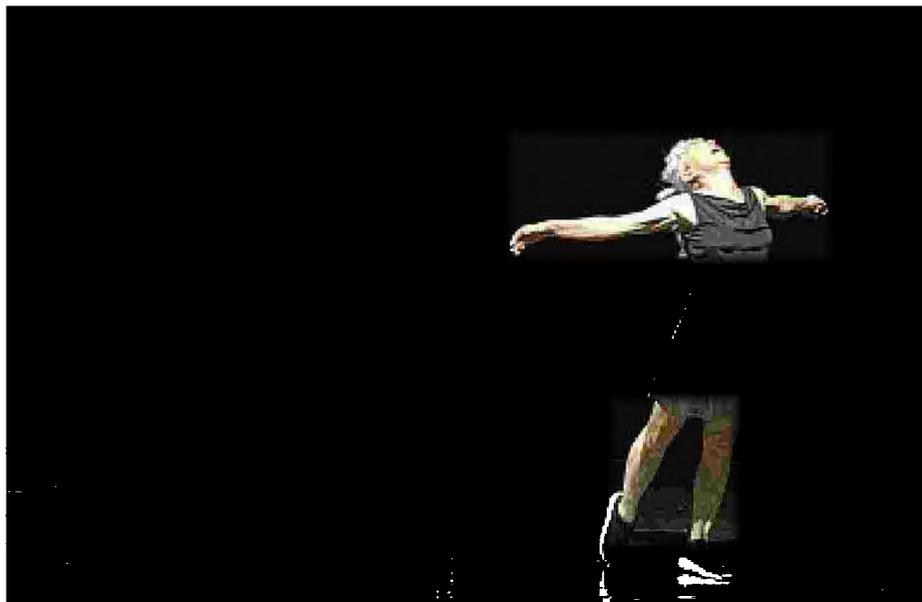
# «Il nostro corpo sente»

Adriana Borriello, coreografa e danzatrice, al Festival di Vignale  
La manifestazione chiude il 21 luglio con un ballo popolare in piazza

**E** una signora italiana della danza contemporanea che non si siede sugli allori Adriana Borriello che domani (alle 21,30) potremo vedere per il Vignale Monferrato Festival nella cornice della struttura partner Orsolina 28, a Moncalvo. Danzatrice, coreografa, ricercatrice e pedagoga, a quasi vent'anni dal suo ultimo assolo, «Capricci e contrappunti», la Borriello si rimette in gioco condividendo la scena con Gilda Buttà al pianoforte per dare corpo a quel monumento della musica occidentale che sono le Variazioni Goldberg di Bach. Contemporaneamente ha preso il via il suo nuovo progetto formativo itinerante Da, re — dance research che avrà una sessione anche a Torino in collaborazione con la Fondazione Piemonte dal Vivo. Per quasi quindici anni Adriana Borriello è stata insegnante e coreografa all'Accademia Nazionale di Danza a Roma: che importanza ha la didattica per lei e quale la performance? «La mia pratica pedagogica è diventata metodologia. Oltre ai corsi d'insegnamento ho scritto il libro "Chiedi al tuo corpo" e propongo il ciclo "Col corpo capisco" dove traduco in forma performativa la mia pratica pedagogica. Vi mostro il meccanismo di trasmissione diretta da corpo a corpo, da matrice a ricettore».

**Come si colloca il «Duo Goldberg» nel suo percorso artistico?**

«È un ritorno a un lavoro da sola dopo aver coreografato



**Coreografa** Adriana Borriello in uno dei momenti di «Duo Goldberg». La accompagna al piano Gilda Buttà

anche per un centinaio di danzatori. Ora, nella maturità, mi sento pronta per un confronto a tutto tondo in prima persona, e insieme con una musicista, con una delle opere d'arte più alte, rigorose e costringenti. Inoltre ritorno a uno spettacolo incentrato sulla mia partitura corporea in relazione a quella musicale».

**Ritrova i suoi primi anni**

## L'evento

Al piano Gilda Buttà  
Il «duo Goldberg»  
si esibirà a Moncalvo  
domani alle 21.30

**con la compagnia Rosas, ora riferimento assoluto, di cui è stata confondatrice negli anni '80?**

«Fra tutte noi di Rosas c'era una percezione comune della danza come musica che si vede».

**Per anni lei ha condotto ricerche antropologiche lavorando sulla musica etnica. Tornerà questo filone?**

«Sì, ora voglio sperimentare come certe matrici coreografiche etniche tradizionali possono portarmi completamente altrove».

«Duo Goldberg» è l'ultima pièce del Vignale Monferrato Festival che sabato 21 — dopo un'alternanza di grandi com-

pagnie, artisti di nouveau cirque e proposte partecipative — concluderà con un grande ballo popolare in piazza. Sulle note di Valla-Scurati e dei Musicanti del Piccolo Borgo si rinvigorisce così la tradizione di paese. Per la manifestazione orchestrata da Piemonte dal Vivo è l'edizione che ha registrato il maggior numero di spettatori. «Un segnale che ci incoraggia a proseguire sulla strada che vede le proposte artistiche internazionali e l'attenzione al territorio come elementi a cui dare pari attenzione», commenta il direttore di PdV Matteo Negrin.

**Chiara Castellazzi**

© RIPRODUZIONE RISERVATA

## La scheda

● Adriana Borriello nasce a Avellino, e si diploma all'Accademia Nazionale di Roma e al Mudra di Maurice Bejart a Bruxelles

● È danzatrice, coreografa e pedagoga. Le sue ultime produzioni «Col Carsico #1 e Col Corpo Capisco#2 (Prémère giugno 2016 La biennale di Venezia) indagano la trasmissione da corpo a corpo che pone in primo piano il sentire

● È fra gli eventi conclusivi di Vignale danza



▶ NAPOLIFESTIVAL. In scena al Trianon Viviani Duo Goldberg, spettacolo ideato dalla ballerina, avellinese doc

# Borriello, la danza incontra Bach

Raffaello La Sala

Nell'ambito degli spettacoli di Napoli Teatro Festival Italia, il 21 e il 22 giugno 2018 al Teatro Trianon-Viviani di Napoli è andato in scena Duo Goldberg, uno spettacolo ideato e interpretato da Adriana Borriello su musica di Johann Sebastian Bach. Al pianoforte Gilda Buttà. Consulenza musicale per la coreografia Giovanni Bacalov.

Nel cuore di Napoli il 21 giugno è andata in scena l'eterna vocazione dell'uomo al movimento (e alla vita) che ne scandisce e ne segna il tempo fisico e metafisico. La partitura musicale (le Variazioni Goldberg di Joan Sebastian Bach) nella coreografia di Borriello dialoga e si sublima in un movimento che attraversa e rilegge la storia, in una sorta di viaggio a rebours naturale e necessario. E allora la scena ci restituisce teorie e azioni, forme e intuizioni da Cage, a Satie, alle avanguardie, indietro fino alle vibrazioni primigenie dell'essere tra purezza del suono, densità del silenzio e la memoria archetipa della antropologia della danza (dalle arti marziali tai-chi, alla meditazione yoga, alla tragedia greca). Il Duo Goldberg è uno spettacolo coinvolgente e viscerale, tra teatro, danza, mimica, suggestioni spazio-temporali, che si fondono, nel progetto coreografico e nella performance di Adriana Borriello, in un'atmosfera rarefatta di silenzi, gestualità iterativa, modulazioni ritmiche, passi di danza misurati e febbrili, intensi e dolcissimi. Si realizza, nel tempo sospeso dello spettacolo, una vera e propria epifania dell'anima che, dalle raffinate variazioni di Bach, si riflette e si rifrange nelle eterne variazioni della vita, e si fa metafora della caparbia e sofferta ricerca di un ubi consistam. In scena due donne, due corpi che si scrutano nel loro delicato, sensuale ed a tratti tragico divenire mentre, attraverso la coreografia

e le luci (queste su disegno di Giovanni Marocco), essenziali, scabre, depurate di ogni teatrale cedevolezza all'ovvio, Adriana Borriello ci consegna la vita, la fisicità, la gioia e la fatica dell'essere donna, rappresentazione e incarnazione del tribolato cammino di tutte le donne del mondo.

Scriva Adriana Borriello: «Mi sono decisa a compiere il passo. Affronto la musica di Johann Sebastian Bach. Forme perfette dove scorre il puro flusso della vita e la trascende. Dettaglio su dettaglio, la trama di suoni ordita con rigore assoluto ed esplorata fino ai suoi confini estremi penetra nei luoghi più remoti dell'essere e svela la sua essenza. Divina. Mi lascio abitare da quei suoni e scrivo le mie variazioni. Il passo è il tema, emblema e "unità di misura" del nostro rapporto con spazio e tempo. In scena un concerto per due strumenti: un corpo e un pianoforte. Due incorporazioni Gilda e me, entrambe di fronte a Bach e le sue variazioni e faccio a farla anche noi».

La Borriello si misura in questo spettacolo con sobrietà e rigore con la propria vocazione artistica per farne un primo (e si intende provvisorio) bilancio: di antiche e nuove passioni, di letture colte, di una sensibilità affinata dalla ricerca e dalla meditazione, che si addensano in una personale idea del mondo. Materiali, intuizioni, progetti già affidati alla testimonianza militante nella vita e sulla scena e poi anche alle pagine di un libro che ripercorre le opere e i giorni dedicati alla danza. "In certi stati contemplativi il tempo sembra sospendersi, quasi non ne percepiamo più lo scorrere ma, diventando così tutt'uno con esso, riusciamo a percepire il

suo essere eterno e infinito". Di questa ricchezza di pensiero, di questa sensibilità e di questa genialità creativa forse avrebbe potuto giovare con maggiore profitto anche la città di Avellino e il Teatro Gesualdo. Se il "Progetto Danza" di Adriana Borriello (che nel 2012 prevedeva, tra l'altro, anche la nascita di un Triennio tecnico compositivo, per la prima volta in Italia grazie alla partnership tra il Gesualdo e l'Accademia Nazionale della Danza) non fosse, purtroppo, abortito, come spesso avviene per le iniziative di alto profilo artistico e culturale che si la-

sciano vittime di indifferenza e burocratico provincialismo.

## IL PERSONAGGIO.

### Ritratto di un'artista nata per ballare

Adriana Borriello nasce ad Avellino, dove inizia a studiare danza all'età di tre anni. Si diploma all'Accademia Nazionale di danza a Roma (unico istituto statale di alta cultura per la formazione di danzatori, insegnanti e coreografi del Miur), al Liceo coreutico sperimentale e al Mudra di Maurice Béjart a Bruxelles, dove crea le sue prime composizioni coreografiche presentate negli spettacoli che la scuola porta in tournée. Studia e pratica il tai-chi dal 1984, dapprima a Bruxelles con il M° Kuo, poi dal 1988 a tutt'oggi, con il M° John Shadov. Partecipa alla fondazione del gruppo belga Rosas di Anne Teresa De Keersmaeker danzando nello spettacolo Rosas danst Rosas. Danza in Miserere di Pierre Drou-

## ATRIPALDA. Il concerto

### In note al chiostro

Sarà l'Armoniensemble Piano Trio ad inaugurare questa sera, alle 20.15, il festival "I luoghi della musica" promosso dall'Associazione Musicale Internazionale Toscanini. A comporre la formazione musicale originale Palma di Gaetano, flauto Giordano Macio, clarinetto Danilo Pazzo, pianoforte. Di forte suggestione il programma "... di Danza in Danza". Si prosegue poi il 3 luglio con la performance del Duo Scarponi-Michelin: Moira Michelin pianoforte, Iro Scarponi, violoncello nel programma "Anima Argentina". Il 6 luglio ad esibirsi sarà il Pitros Duo Luigi Siano, tromba Daniela Gentile, pianoforte in "Sogno romantico", il 7 luglio ci sarà la performance del soprano Mariela Germana, accompagnata al pianoforte da Flavio Pecuto, con "Opera, Operetta e Canzone Napoletana d'autore".

A chiudere i 5 appuntamenti atripalda la serata dedicata alle giovani promesse che si svolgerà l'8 luglio.

# Domenica

Il Sole 24 ORE

30 LUGLIO 2017

www.ilsole24ore.com/domenica

CIVITANOVA DANZA 2017

## Bolero di zombie con selfie

di Marinella Guatterini

L'ultimo spettacolo arriva a notte fonda. Inevitabile: la stanchezza pesa, gli occhi cominciano a chiudersi ma il *De Rerum Natura* di Nicola Galli, coreografo ferrarese appena ventisettenne, lassù nella Città Alta e storica, è senza dubbio la prova più sostanziosa della prima giornata di "Civitanova Danza 2017". Il festival internazionale, ancora in corso, giunto, alla sua ventiquattresima edizione, vanta da alcuni anni un *incipit* super-nutriente: quattro, cinque spettacoli uno dopo l'altro.

Questa volta Gilberto Santini, il suo saggio e lungimirante direttore, aveva preannunciato una maratona "fragile e magica". Infatti le creazioni proposte, tutte italiane, erano e sono per lo più "in fieri", come *Cantiere aperto per Duo Goldberg* di Adriana Borriello. La titolata coreografa avellinese entra a capofitto nell'architettura modulare dei 32 brani di cui constano le bacheche *Variazioni Goldberg*, ma per ora, assieme a Francesca Lico, pianista sulla scena spoglia del Teatro Enrico Cuccinetti (il sommo didatta di metà Ottocento, cui il festival è da sempre dedicato) ne traduce in prima persona, da freschissi-



TRIONFO DEL TELEFONO | Il Balletto di Roma in «Bolero Trip-Tic»

ma interprete, solo 16 "pezzi". Abituato semplice, scarponcini, coda di cavallo tutta bianca e molto *chic*, Adriana ci mostra gli schemi matematici, le simmetrie di Bach in una danza anche solo camminata di perimetri e diagonaloni, con svolazzi delle braccia, permettendosi tradimenti un po' jazz, un po' pop - dall'ancheggiare del bacio a un mettersi con la pianista. Questi ultimi sono resi plausibili dai ritorni abbandonati all'improvvisazione dallo stesso Bach, ma qui vagamente infantili. Occorrerà ri-

pensarli prima del debutto ufficiale della *pièce*, nel novembre prossimo.

Forte e dedito, nell'insieme, l'impegno del Balletto di Roma in *Bolero Trip-Tic*, un trittico primo Novecento con partiture ancora di riferimento, incollato da tre coreografie diverse per temperamento e poetica. Giorgia Nardin rompe il ghiaccio occupandosi dell'*Après-midi-d'un Faune* (1912). Nelle sue mani, in scandalosa *pièce* in cui il coreografo e interprete Vaslav Nijinskij divenne "sex symbol" parigino dei Ballets

Russes, si risolve in un'iniziale omaggio alla figura glamour di Nijinskij stesso. Francesco Saverio Cavaliere, in soli slip dorati, si immerge in un abbaicante chiarore: mille pose quasi da indossatore, o ballerino autocompiaciuto e un po' *dandy*: le dita prensili, i vocalizzi nel silenzio prima del sopraggiungere del famoso *Prélude* di Claude Debussy e di un gruppo. L'ensemble si piega, cammina anche all'indietro, muove i muscoli, forma un bell'arco di profilo, unico ricordo dell'andamento tutto "egizio" dell'*Après* coreografico originale. Circola un'atmosfera ancora sensuale ma quasi declinata in festa di adolescenti.

Nel successivo *Stormy*, sulla *Suite Bergamasque*, ancora di Debussy, la coreografa Chiara Frigo vorrebbe approfittare dei quattro movimenti (*Prélude, Menuet, Clair de lune, Passepied*) della celeberrima partitura solo, pubblicata nel 1905, per trascinare in danza certe idee legate al dedalo fatale delle attuali migrazioni. Affastella però tante e tali disparate immagini "simbolo" una donna con copricapitribale, un Minotauro, simile all'arbitro di una partita di tennis, una rete nel bel mezzo del palco del Teatro Rossini, che obbliga i volenterosi danzatori a saltare di qui e di là, e un *assolo* ancora di corsa - da vanificare coreografia e rapporto con la musica. Ci penserà poi la razionale Francesca Pennini a ripresentare una relazione, non si sa quanto affettuosa, con un *Bolero* dal sottotitolo *The Head Down Tribe*. L'ossessione dell'accumulo strumentale, tipica del balletto composto da Ravel nel 1928 per la Compagnia di Ida Rubinstein già ai precordi della malattia degenerativa del sistema nervoso che l'avrebbe condotto

alla morte, si traduce in moltiplicazione, ripetitività e contagio di *zombie* da Apocalisse. I dieci interpreti del Balletto di Roma ruotano e si ammassano ad occhi chiusi: sembrano non percepire i propri corpi mentre si sorpassano, si calpestano l'uno sull'altro: mentre muovono solo l'anca, alzano una gamba, aprono le braccia o se ne stanno fermi: consumatori compulsivi oderni, restano in attesa di un idolo da fagocitare, che verrà, con qualche balzana saltatoria, munito di telefonino portato in trionfo per qualche selfie salvifico.

Eleganza e fascino rifugono infine nella giovinezza imberbe del Balletto di Toscana Junior. Nicola Galli ne guida i sei interpreti con forte sintesi: quasi verso l'incarnazione (almeno iniziale) di fenomeni del *De Rerum Natura* di Lucrezio. L'essere inverte strisciando a terra, l'essere acqua, vento che scuote e scompagna, e poi parte di un cosmo in continua evoluzione atomistica (bei duetti, grande flessuosità) e infine osservatori di una trasformazione della materia in luce, danza di tre aste al neon rotanti nel buio buissimo. Mentre s'inallena sonorità di Henry, Ligeti, Penderecki, Xenakis e infine Banchieri, la maratona di "Civitanova Danza" si chiude con una certezza. La musica può essere ancora sintonica a una ricerca coreografica pensante, non importa se "in fieri", trasfigurando i corpi senza impantanarli nella banalità della cronaca quotidiana.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Civitanova Danza 2017 prosegue sino al 5 agosto

Home &gt; Attualità &gt; Interviste &gt; Adriana Borriello e Gilda Buttà parlano di Duo Goldberg: "La musica di...

INTERVISTE

# Adriana Borriello e Gilda Buttà parlano di Duo Goldberg: "La musica di Bach? Forme perfette dove scorre il flusso della vita"

Di Letizia Gioia Monda - 30 Giugno 2018 - 508



Napoli – «Mi sono decisa a compiere il passo. Affronto la musica di Johann Sebastian Bach. Forme perfette dove scorre il puro flusso della vita e la trascende.

Dettaglio su dettaglio, la trama di suoni ordita con rigore assoluto ed esplorata fino ai suoi confini estremi penetra nei luoghi più remoti dell'essere e svela la sua essenza. Divina. Mi lascio abitare da quei suoni e scrivo le mie variazioni. Il passo è il tema, emblema e "unità di misura" del nostro rapporto con spazio e tempo. In scena un concerto per due strumenti: un corpo e un pianoforte. Due incorporazioni Gilda e me, entrambe di fronte a Bach e le sue variazioni e faccia a faccia anche noi».

Così Adriana Borriello presenta nel programma del Napoli Teatro Festival 2018 il suo ultimo lavoro **Duo Goldberg**, una poesia a due voci: quella di una performer/musicista, la rinomata pianista italiana **Gilda Buttà**, e quella di una performer/coreografa che sceglie come strumento d'attuazione la molteplicità dei suoi del proprio corpo. Così queste due meravigliose artiste hanno scelto di esplorare il rigore concettuale della tecnica compositiva bachiana, raccontando in questa preziosa intervista il loro viaggio nelle variazioni di Goldberg.

*L. Questa dichiarazione dice tantissime cose, ma partiamo dal perché. Perché dici finalmente mi sono decisa a compiere il passo, affronto la musica di Bach?*

A. Bach è un monumento, un monumento della musica, del pensiero e della sapienza compositiva, mi verrebbe da aggiungere, compositiva musicale, ma premetto che per me musica e danza sono la stessa cosa. Per cui ho avuto sempre un timore reverenziale verso Bach, timore di affrontarlo in coreografia. Ho usato la sua musica prima di oggi durante sessioni di improvvisazione, o negli allenamenti. Ma ho aspettato il momento in cui mi sentissi pronta ad affrontarlo coreograficamente e questo perché sapevo che il confronto con questo monumento mi avrebbe posto di fronte delle questioni molto importanti dal punto di vista compositivo. Nel senso che questa statura, la sapienza che io riconosco essere contenuta nelle opere di Bach, da una parte può essere una guida dall'altra può anche schiacciare l'artista nel confronto, quindi è necessaria una maturità per affrontare il confronto. Le variazioni di Goldberg sono poi un monumento all'interno del monumento Bach e questo sia per i musicisti che per i coreografi e danzatori.

SEGUICI SUI SOCIAL



0 Fans

MI PIACE



240 Follower

SEGUI

NEWS MOVIMENTO DANZA



Residenza 2020 e la resilienza artistica dei giovani in piena pandemia

## Inchiesta Covid-19

si cambia danza



Iscriviti alla nostra  
**NEWSLETTER**

G. Come ha detto giustamente Adriana, Bach è un monumento. Un monumento che anche noi musicisti difficilmente affrontiamo a cuor leggero. Lo incontri ingenuamente da ragazzino quando inizi gli studi musicali, e in questo caso la maturità è un aspetto che emerge inconsapevolmente dalla natura musicale dell'allievo, non come frutto della conoscenza. Oppure ci provi alla mia età sapendo che stai andando a fare un enorme viaggio, non solo per il lavoro d'indagine sulla partitura ma anche per ciò che richiede la musica in termini di presenza in palcoscenico.

L. *Continuando a citare la presentazione, Adriana scrive: <<Il passo è il tema, emblema e "unità di misura" del nostro rapporto con spazio e tempo>>. Come avete affrontato il processo creativo, la composizione e il rapporto con lo score di Bach. Gilda aveva una partitura prestabilita?*

G. Sì, ma attenzione, la partitura sono le note, se ascolti versioni della stessa partitura suonate da diversi musicisti non sentirai mai la stessa cosa. C'è un lavoro di interpretazione dietro.

L. *Certo, sono d'accordissimo, il mio principale interesse nella ricerca è indagare il concetto di score, in particolare di come si risolva uno score nella danza, ed uno dei punti che sostengo è proprio questo. L'opera è nell'esecuzione che il performer fa dello score e per questo ogni attuazione non sarà mai uguale ad un'altra. Ora ho notato dal sitoweb che Adriana usa elaborare score durante la creazione di un lavoro coreografico, hai prodotto uno score anche per questa performance?*

A. Sì, ma non è tutto scritto, ho scritto solo un pezzo dell'aria il resto ce l'ho in mente e l'ho annotato, per ora sulla partitura musicale. **Ho fatto un'analisi della partitura di Bach insieme a Giovanni Bacalov che mi ha sostenuta in questo percorso come musicista.** Io non sono musicista. All'inizio ho lavorato per improvvisazione perché ho ritenuto importante avere un primo approccio intuitivo, libero. Poi ho fatto il lavoro di analisi musicale della partitura di Bach a vari livelli: sia formale che segmentando la partitura battuta per battuta. Dopo di che, ho cominciato, rispetto le idee che avevo maturato e la sensazione diciamo iniziale del rapporto che volevo avere con la partitura, a scrivere il mio score. L'intento era quello di avere un'indipendenza e un'autonomia rispetto la partitura musicale. Nel senso che, come dicevo prima, ci vuole una maturità per affrontare quel tipo di composizione perché oltre alla sapienza vi è anche una razionalità estrema (apparentemente), perché è tutto completamente misurato, giustificato, non c'è niente che esce da un sistema di regole rigorosissimo. Ciò detto, quello che arriva quando lo ascolti è di estrema leggerezza e lievità compositiva, non percepisci questa schematicità e questo ingranaggio di regole. Questa è la maestria.

L. *Sono molto d'accordo con ciò che dici ma vorrei sottolineare che questo è quello che si percepisce anche dalla tua coreografia. Sono rimasta felicemente sbalordita perché vi era chiaramente una partitura di movimento molto precisa che eseguivi ma l'attuazione era istantanea e ciò si traduceva nella simultaneità dell'azione. Era possibile riconoscere l'improvvisazione nella scelta simultanea, consapevole che facevi rispetto il modo in cui decidevi nel momento di eseguire il movimento. E come dici tu, si arriva a questo livello, a questa presenza scenica, a questa consapevolezza attraverso una profonda maturità. E in questo hai certamente dimostrato la tua maestria di coreografa. È stato sorprendente*

A. Grazie sono molto felice di sentire questo. Uno degli intenti del lavoro era proprio questo: quello di scrivere a mia volta una partitura coreografica rigorosa ma di far in modo che venisse annullato ogni schematismo. Oltre questo l'idea era anche di avere appunto una scrittura minuziosa nel corpo rispetto la partitura, e soprattutto una logica di scrittura che rispecchiasse il principio di tema e variazione. Infatti anche nella coreografia tutto quello che è nell'aria è la matrice di tutto quello che sviluppo dopo. Ossia non c'è niente nelle variazioni che non venga dall'aria però non si vede sempre, non è schematico il rapporto. Quindi l'idea era di creare questa partitura rigorosa dandomi la libertà – come si faceva poi nella musica barocca, in particolare nei ritornelli – di improvvisarci sopra, cioè di avere talmente tanto chiaro lo score che ogni volta che lo riabito mi permetto di ripedermi dentro.

G. Io sento parlare Adriana e mi sorprende delle similitudini impressionanti che riscontro. Ma ce lo siamo detto già da tempo. Prendiamo ad esempio la venticinquesima variazione, che è molto lenta – Adriana: il climax dello spettacolo – lì inevitabilmente all'interno delle note che eseguo correttamente vi è un'improvvisazione che anche io eseguo, nel micro, nella modalità, nel colore del suono. Per cui ci siamo anche poste il "problema" che ogni volta che verrà eseguito il lavoro non potrà mai essere uguale alle variazioni precedenti.

A. D'altronde questa è la bellezza dello spettacolo dal vivo...

L. *Quindi, perdonatemi se torno sul punto relativo al processo creativo, Gilda ha lavorato sulla partitura di Bach attraverso la tecnologia musicale e il proprio personale impulso creativo?*

G. La prima cosa che ad un certo punto ho dovuto fare mollare è l'accademismo, perché per quanto fosse un aspetto che mi apparteneva, ho dovuto lasciarlo andare per trovare la mia personale chiave di lettura delle variazioni

A. Lei suona quello che è scritto più la sua interpretazione...

*L. Quindi Gilda è partita dalla partitura di Bach e l'ha rielaborata in base al suo modo di suonare. Mentre Adriana è partita sempre dalla partitura di Bach ma ne ha creato un adattamento coreografico psico-fisico e musicale con l'obiettivo di poterlo elaborare nell'attuazione performativa dal vivo. In più Adriana ha creato una partitura coreografica dell'intero lavoro performativo. Quando vi siete incontrate nel momento della creazione?*

A. Noi abbiamo camminato parallelamente, Gilda ha fatto il suo viaggio all'interno della partitura musicale per studiare la sua interpretazione. Io ho fatto il mio viaggio che è partito dalla partitura musicale e si è poi sviluppato nella scrittura della partitura coreografica. Un processo pazzesco perché non c'è una battuta uguale ad un'altra nelle variazioni di Goldberg.

G. La partitura delle Goldberg è scritta per il clavicembalo. Il clavicembalo è uno strumento che si struttura su due tastiere, quindi nella partitura per esempio il rigo di destra si riferisce alla mano destra, e il rigo di sotto è per la mano sinistra. Al pianoforte non le puoi suonare così perché le mani si scontrano. Quindi è stato per me necessario ricreare una nuova modalità di esecuzione che non è quella scritta nell'originale.

A. Io invece ho declinato nella coreografia, in vari modi e su vari livelli, il concetto di variazione... anche rispetto la relazione con la musica. Per ogni variazione vi è un tipo di relazione. Per cui ho variato la relazione tra danza e musica, ho scelto molto rigorosamente come rapportarmi ad ogni pezzo, ad ogni variazione. La performance ha un'organizzazione molto precisa, segue una struttura molto rigorosa: ogni 3 variazioni c'è un canone. E quindi il primo canone ho deciso di lavorare rigorosamente solo su una voce, poi solo su un'altra, e poi sulla combinazione delle due. Invece il secondo canone ho deciso di avere un rapporto acquatico e acquoso rispetto alla costruzione musicale. Oppure per la nona variazione, che è il canone alla terza, ho deciso di assumere il principio del canone inverso ma di declinarlo con un'azione che nella prima metà (diciamo così) va in avanti – quella lenta che arrivo con la mano al pianoforte – mentre nella seconda metà eseguo un movimento retrogrado della stessa azione. Quindi ho assunto quel principio ma non l'ho declinato come Bach, l'ho declinato coreograficamente.

*L. Quindi sarebbe corretto dire che ad ogni principio musicale corrisponde un task coreografico volto alla traduzione o alla transcodificazione del linguaggio?*

A. Dipende, perché ho fatto diversi tipi di operazione. In certi casi, sicuramente, c'è una task coreografica diversa per ogni variazione. Però è proprio la declinazione della relazione con la musica che ho utilizzato a definire l'ambiente coreografico. A volte questa relazione è orizzontale, altre volte è verticale, in alcuni casi entro oppure sto sopra il tessuto musicale. È una relazione che si esprime con la domanda: che posizione assumo dal punto di vista del pensiero del corpo in rapporto alla musica?

*L. Questo è un aspetto molto interessante che si percepisce chiaramente agli occhi dello spettatore, per il quale sembra che tu abiti diversi tipi di spazi e apra con la tua azione molteplici finestre temporali. Ho riflettuto molto su questo aspetto dopo la performance perché ciò che mi è parso di capire è che in alcuni momenti tu stessi affrontando andando avanti con l'azione il ricordo di qualcosa passato.*

A. Sì, così è perché ci sono dei richiami continui...

*L. Mentre in altri momenti si percepiva una sospensione dell'azione, attraverso una qualità di movimento che ti faceva apparire appesa ad un invisibile tessuto dell'ambiente coreografico. Esprimevi un tipo, una qualità di sospensione temporale.*

A. Nella relazione con la musica, è la traduzione coreografica del concetto di pieno e vuoto. In un certo senso è una questione di bilanciamenti di pesi. Anche le parti in cui "scompaio", in cui vado verso il quasi buio, lì vi è il desiderio di bilanciare, dal punto di vista della presenza, il corpo del suono e il corpo della danza. Quindi chiaramente c'è tutto un lavoro sul tempo che riscrive la musica. Il tempo musicale di Bach viene risignificato da ciò che accade in parallelo.

*L. Ci vuole moltissima consapevolezza per poter rendere visibili questi passaggi di equilibrio allo spettatore.*

G. per me sorprendente – visto che non ho mai avuto a che fare con la danza – è il fatto che penso ad Adriana come un altro strumento. Per questo *Duo Goldberg*. Quando parlo con i miei colleghi di ciò che sto facendo, parlo di Adriana come se fosse uno strumento x, non definito perché c'è tanto dentro il suono che questo strumento produce. Ma per me lei è uno strumento che ha riscritto una musica che sta nei meandri delle variazioni Goldberg.

A. la cosa bella di questa opera, una delle leve che mi ha fatto decidere di affrontare questa sfida, è che è un viaggio nei colori dello stato dell'essere, dell'animo umano. Tutta questa sapienza compositiva si traduce in una serie di colori emotivi, colori del sentire umano, potentemente eloquente da quel punto di vista. Rigore compositivo, formale, che poi si trasforma in sentire.

*L. Ma secondo te questo si riflette anche nel tuo riprendere aspetti del codice ballettistico classico?*

A. Guarda quest'aspetto non è conscio. Studio danza da quando ho 3 anni, mi sono diplomata all'Accademia Nazionale di Danza, ero brava in classico. Ma il linguaggio che ho oggi è il frutto di una serie di vite che ho vissuto attraverso il corpo. I codici più forti sono quelli del balletto classico, del tai-chi e della danza moderna e contemporanea. Per cui dal punto di vista del linguaggio non ho fatto operazioni razionali, mi sono posta come un archivio io stessa e mi sono lasciata andare. Ovviamente ho calibrato le scelte, perché quello che veniva fuori l'ho centellinato fino al dettaglio infinitesimale. Ma per ciò che riguarda il linguaggio mi sono lasciata andare al fatto che quello che è scritto nel mio corpo, che è già di per sé una specie di contaminazione naturale del linguaggio di movimento, l'ho lasciato emergere. E ciò che riscontro mi sta succedendo, "stranamente", è che sta riemergendo anche la mia indole classica più di quando fossi vicina a quell'esperienza che in un certo senso poi ho ripudiato. Invece evidentemente oggi lavorare con Bach ha richiamato aspetti evidenti di quel codice.

*L. Ho riscontrato tanti codici, un po' un'evoluzione della forma ballettistica classica che si trasforma labanianamente attraverso le esplorazioni dei piani e la scomposizione del corpo che poi alla fine diventa etereo, pieno e vuoto, e si sospende. E in realtà l'ultima cosa che vorrei chiederti è che ciò che emerge da tutto ciò ha molto anche dell'umano. Il tuo corpo è molto significativo, e si percepisce come un corpo molteplice che si compone di numerosi significanti, ma allo stesso tempo emerge un aspetto soggettivo molto forte in cui gioca un ruolo determinante il costume, i capelli, combinati con le luci che tagliano il corpo e lo illuminano in una maniera molto precisa determinando un cambiamento concettuale dell'ambiente coreografico che si fa specchio antropologico*

A. Quando leggerai il mio libro capirai. *Chiedi al tuo corpo. La ricerca di Adriana Borriello tra coreografia e pedagogia* è teorizzazione metodologica, e vi è un aspetto della mia pratica che si può raccordare con ciò che hai detto. Ho diviso il lavoro sulla corporeità attraverso tre sistemi che si interfacciano continuamente. E la pratica corporea e compositiva li abbraccia tutti e tre, a volte in maniera puntuale, nel senso che focalizza l'attenzione particolarmente su uno, altre volte no, ma comunque quando lavori con uno inevitabilmente coinvolgi anche gli altri. E la tripartizione è: corpo ontologico, la grammatica del corpo con le sue possibilità funzionali; il corpo musicale, che è la relazione che il corpo intrattiene nello spazio-tempo, per cui l'articolazione sintattica; e il corpo antropologico, che sarebbe l'impronta digitale, ciò che ognuno di noi suo malgrado veicola di vissuto e di peculiarità individuale e culturale attraverso il modo di abitare il proprio corpo e di trasformarlo. Il lavoro che io faccio mira a far coesistere i tre aspetti – Letizia: a sviluppare una negoziazione tra i tre – sì, esatto. Poi nell'insegnamento offri degli strumenti e ogni danzatore decide la miscela che vuole adottare. Infine le luci hanno avuto un peso molto importante, considerando la scelta artistica volta ad abitare gli spazi che incontreremo così come li troveremo via via che la performance verrà attuata.

**Letizia Gioia Monda**

**Iscriviti alla [newsletter di Campadanza](#)**

Home > arti performative > musica > Danza: il Bach espressionista di Adriana Borriello

arti performative musica teatro & danza

## Danza: il Bach espressionista di Adriana Borriello

By **Stefano Tomassini** - 6 agosto 2018



LA COREOGRAFA E DANZATRICE ADRIANA BORRIELLO, IN FORTE COMPLICITÀ CON LA PIANISTA GILDA BUTTÀ, HA PRESENTATO “DUO GOLDBERG” SU MUSICHE DI J. S. BACH. IN UNO SPECIALE ALLESTIMENTO IN FORMA DI CONCERTO E CON UN TAGLIO INTERPRETATIVO ESPRESSIONISTA, PER IL VIGNALE MONFERRATO FESTIVAL.



Vignale Monferrato Festival 2018. Adriana Borriello & Gilda Buttà, Duo Goldberg

Lo spazio meriterebbe già il viaggio: uno studio nel cuore del Monferrato, parte di un centro internazionale per la danza gestito da privati con tanto di scuola, master class e summer camp.

Qui, a Orsolina 28, il *Vignale Monferrato Festival* (diretto da Matteo Negrin) ha ospitato un evento che lo ha reso essenzialmente unico. Il *Duo Goldberg* della coreografa e danzatrice **Adriana Borriello** e, al pianoforte, **Gilda Buttà**.

**BACH È NECESSARIO**

Non è difficile pensare che l'incontro, il dialogo e il confronto con la musica di **Bach** siano a un certo punto necessari e complementari al progredire dell'esperienza e della vita di un creatore di danza. Borriello è da sempre coreografa esistenziale: le forme, nei suoi lavori anche molto diversi fra loro, sono sempre guidate da un ascolto coordinato fra interiorità e spiritualità. Ma in questo incontro a due con le *Variazioni Goldberg* tutto sembra diverso. Forse più necessario. Senz'altro inedito e, per quanto occasionale, perfettamente calcolato. Nel gioco di presenza di Borriello, si tratta di una visualizzazione nervosa, ironica, carica di tic e di inquietudini non meno che di un sottile ma efficacissimo humour, con lo sguardo sempre aperto, in gioco sullo spettatore. E non senza violenza, per quella esposizione di un corpo non più giovane ma agilissimo, in fortissima prossimità con il pubblico disposto solo su due lati, immerso come in una serra tropicale in questa composita esperienza di esasperate, ma libere, emozioni. L'esecuzione al pianoforte di Buttà non concede spazio alcuno a quei lirismi compiaciuti di cui sono piene le registrazioni, né a virtuosismi di un finto rigorismo efficientista, estenuati e supergerarchizzati come già in una catena di montaggio all'alba del capitalismo: con Borriello e Buttà il gioco resta a due, in una connessione di intesa sempre orizzontale, e condivisa sul piano, appunto, dell'espressione. Bach qui non è sul piedistallo, ma nel corpo di ognuna. Ed entrambe ballano molto, eccome.



Vignale Monferrato Festival 2018. Adriana Borriello & Gilda Buttà, Duo Goldberg

## LE VARIAZIONI GOLDBERG

Le *Goldberg-Variationen* (inizialmente col titolo *Clavier Übung*, BWV 988), composte espressamente per clavicembalo a due manuali (ma soppiantato poi dal fortepiano e infine dal pianoforte, prima che la ricerca di una interpretazione oggettiva riportasse in auge il clavicembalo), sono trenta variazioni precedute da un'aria ripresa nel finale come chiusura del ciclo generativo, dunque trentadue elementi realizzati da Bach tra il 1741 e il 1745 per le notti insonni del conte Keyserling.

L'ideale rapporto di corrispondenza perpetua fra terra e cielo costruito da Bach in un incrocio matematico tra le voci e il basso continuo (fortemente armonico e riproposto in modo costante in tutte le variazioni) fa del numero il punto di sintesi tra il mondo del suono, l'umano e il divino.

## QUANDO IL CALCOLO VA IN CRISI

Ebbene, in Borriello e Buttà il numero, il calcolo che dà la proporzione, è invece (e felicemente) un punto di crisi. Nell'interpretazione coreografica di Borriello non vi è nessun effetto di sospensione del tempo, né di sublimazione trascendente, ma un mondano precipitato direttamente nello spazio e dentro il tempo della storia. Come in un continuo porre problemi e provare a risolverli in termini soltanto scenici. Da qui le entrate e le uscite dallo spazio, le aperture continue di linee e nuovi perimetri, i cambi di scarpe e di abito anche pieni di pudore, e le attese indocili e nervose, su di un irrequieto sgabello che replica quello della pianista, e sul quale gesti si ripetono senza alcun vero compimento. È la forza dell'infinito nulla.



Vignale Monferrato Festival 2018. Adriana Borriello & Gilda Buttà, Duo Goldberg

## BACH INTERPRETATO

Niente a che vedere con le forme morbide, circolari e anarchiche delle mitiche *Goldberg Variations* di **Steve Paxton** del 1986 (in forte, troppa consonanza con le scelte esecutive di **Glenn Gould**). E nemmeno niente a che vedere con le architetture di energia delle *Solo Goldberg Improvisations* di **Virgilio Sieni** (2001) o, peggio, con le geometrie un po' da geometra della versione di **Heinz Spoerli** (1992), vista e rivista in Scala. Casomai occorre ricostruire tutta un'altra genealogia, partendo da *Air and Variations* di **William Dollar** per il Ballet Caravan (1938, arrangiate e orchestrate da **Nicholas Nabokov**), in cui le variazioni sono cucite addosso ai sei interpreti già alla ricerca di un molteplice senza centro; se non, più di recente, allo straordinario lavoro di **Laurent Chétouane** (ma sulla *Passione di Giovanni*) che nel suo orizzontale e comunitario *Bach/ Passion / Johannes* (2014) ha restituito questa musica indicibile alla voce proprio di tutti.

Borriello scompone le voci della partitura in una rigorosa *mise-en-space* mentre è il corpo a scegliere quale voce mettere in fuga, quale linea visualizzare. Non di rado la troviamo sincronizzata a seguire quella meno principale, più nascosta, la linea di basso, appunto, come a voler sottolineare l'assenza di ogni gerarchia, per restituire l'esperienza della musica in uno spazio di umanità anche difficile ma proprio perché senza contropartita: unico scambio possibile al servizio del dono.