

Creazione attuale di danza Saison 2011-2013

***Diffraction: Cie. Greffe / Cindy Van Acker***

**“Il mio leitmotiv: non cercare di piacere, non sedurre”**

**I viaggi interiori modellano un volto. Quello di Cindy Van Acker è bello e serio. Ci riceve a Ginevra nel suo studio, là dove traccia percorsi ai confini delle norme, là dove riconfigura il corpo, con metodo e con un marcato senso dell'avventura – artistica, anatomica, plastica. Cindy Van Acker è un'avventuriera, inventa una geografia del soggetto che guarda verso il cosmo come verso le particelle elementari.**

*Da dove viene?*

Dal Belgio. Sono cresciuta a Gistel, una cittadina tra Ostende e Bruges, nota grazie al campione del ciclismo Johan Museeuw.

Per il campo della danza, in compenso, vengo da Ginevra, perché ho costruito tutto il mio percorso professionale qui e la compagnia Greffe è ginevrina.

*Qual è il paesaggio della sua infanzia?*

Il mare del Nord. Le case di mattoni. I campi che si stendono a perdita d'occhio, le mucche, l'orizzonte. La forza del vento, il sale sulle labbra e il tempo che cambia senza sosta. Abito a Ginevra da quasi 22 anni, un po' più della metà della mia vita. Per me la sfida oggi non è più integrarmi, ma non perdere le radici.

*Che cosa deve alla sua cultura originaria?*

Un legame con il lavoro. Le Fiandre sono una regione cattolica. Storicamente e culturalmente il senso del dovere è molto forte.

*Quando ha saputo che sarebbe diventata ballerina?*

Non l'ho mai saputo. Non ho mai sognato di essere ballerina. Mia madre mi ha iscritta a un corso di danza a sei anni, mi è piaciuta subito la tecnica classica, il lavoro alla sbarra. Quando ho avuto 12 anni, mi hanno suggerito di fare domanda alla scuola professionale di Anversa. Sono stata ammessa e sono subito entrata in collegio. È un'esperienza che segna.

*Che cosa ha imparato durante questi anni di formazione?*

Lì ho imparato il mestiere, cosa voleva dire ballare tutto il giorno... la disciplina, la perseveranza, ma non dava apertura allo spirito.

*Pensava di fare carriera come ballerina classica?*

No. A 15 anni, sapevo già che la danza contemporanea mi interessava. Mi piaceva immaginare nuovi movimenti. Ma mi piaceva la tecnica classica, volevo condurre l'esperienza fino alla fine. È il motivo per cui sono cambiata più tardi, durante i due anni al Ballet Royal de Flandres. È stato un bene aver ballato grandi classici, aver vissuto fisicamente una parte di storia della danza.

*Perché raggiungere Ginevra?*

Per via del Ballet du Grand Théâtre, dove ho ballato due anni.

*Che cos'ha imparato lì?*

(Silenzio). Ho imparato molto dai *senior*, ballerini esperti e magnifici, così come dalle esperienze fatte con coreografi come Ohad Naharin o Christopher Bruce. Ma ho capito che non era ancora il posto per me. Mi faceva impazzire dover ballare dei pezzi che non riuscivo a giustificare artisticamente.

*Si sentiva già coreografa?*

Dall'età di 15 anni, immagino pezzi nella mia testa. Al Ballet de Flandres, ho chiesto al direttore della compagnia il permesso di tentare alcune cose con dei giovani ballerini. La cosa non ha avuto sbocchi, per mancanza di tempo, ma io ho materializzato questa voglia di ricerca. Dopo il Grand Théâtre, l'incontro con Yann Marussich, all'epoca responsabile delle "Scènes libres" del Grütli, è stato decisivo. Era straordinario poter creare in tutta libertà. Oggi a Ginevra, tragicamente, mancano spazi di libertà simili.

*Uno dei suoi primi pezzi, del 1996, si chiama Sans fard, un titolo simbolo?*

Sì. È il mio leitmotiv: non cercare di piacere, non sedurre. È il mio marchio di fabbrica.

*Nel 1998 ha presentato Subver-cité al Théâtre de l'Usine di Ginevra. La si vede mangiare delle pere che poi risputa in un portaghiaccio per champagne. È molto critica.*

Sì. I miei primi assoli criticavano la danza, ma anche il sistema nel quale evolviamo. I pezzi di quel periodo hanno il carattere di un manifesto. Più tardi, ho firmato *J'aimerais tuer avant de mourir* ["Mi piacerebbe uccidere prima di morire", n.d.t.], ispirato al film *Les carabiniers* di Jean-Luc Godard, che segna un ritorno di fiducia nel movimento.

*Nel 2002, attraversa una svolta importante con Corps 00:00, assolo notturno in cui effettua un periplo stupefacente, legata da elettrodi a una macchina che agisce direttamente sui suoi muscoli. L'esperienza sensoriale ha quindi la meglio sul discorso. Perché?*

Con *Corps 00:00* ho voluto dare un altro senso al mio lavoro: proporre più che denunciare. Ho rimesso tutti i contatori a zero e ho cercato di visualizzare il corpo oggettivamente. All'inizio come un mucchio di ossa e muscoli. Ho voluto riflettere su che cosa mette in movimento questa massa. A un certo punto nel pezzo, cado da una sporgenza. Volevo cascare di peso come un oggetto, cosa che prevede di sospendere i riflessi.

*Questo implica una totale padronanza di sé?*

Sì. Il pensiero raggiunge un grado di libertà unico. Al tempo stesso, sono sottoposta a impulsi elettrici, tramite elettrodi, che condizionano i miei movimenti. *Corps 00:00* rimanda così anche al corpo sociale, al condizionamento di cui è oggetto e al suo tentativo di conquistare la libertà.

*Con Corps 00:00, e poi con Balk 00:49, del 2003, lei costruisce un corpo inedito, visto raramente sulla scena, che può essere sottovalutato.*

Sì. Vado contro le tendenze naturali del corpo. Sviluppo movimenti che non so ancora compiere. Questo fa nascere nuove forme e, una volta integrate, una nuova organicità.

*Nel 2008 è stata chiamata a collaborare con Romeo Castellucci, che ha rappresentato l'Inferno di Dante nella Court d'honneur del Palazzo dei papi di Avignone. Nel 2011 l'ha invitata a lavorare con lui per Parsifal all'Opéra del la Monnaie a Bruxelles. Che cosa le trasmette Romeo Castellucci?*

La collaborazione con Romeo è molto preziosa per me. Porta alla luce un concentrato di forza vitale, trascende. È un'esperienza artistica molto forte, certamente, ma anche filosofica. Al suo fianco, si impara in ogni momento e umanamente è straordinario. Ammiro la sua immensa disponibilità, in qualunque momento, con qualunque persona. Da lui ho imparato che non bisogna avere paura di essere esigenti con gli altri. Affronta i problemi, li impugna con una sorta di golosità. È un faticatore dell'arte. Spinge i suoi interpreti a sposare un disegno, che non cessa di arricchire. È al servizio dell'opera a venire. Mi riconosco in questa aspirazione. Creare, a mio giudizio, non è stare all'ascolto di sé, ma al servizio dell'oggetto.

*È un'esperienza molto pura?*

Sì, può darsi.

*I suoi primi pezzi erano assoli. Da qualche anno, implicano regolarmente altri ballerini. Quali interpreti predilige?*

Cerco personalità convinte del progetto. Generalmente, sono ballerini con i quali ho già un legame. Finora non ho mai organizzato audizioni, con l'eccezione del *Parsifal*. Ho dovuto farmi violenza. Ma si è rivelato istruttivo. Scegliere un interprete è un atto decisivo.

*Se dico che il suo lavoro è molto plastico, lei è d'accordo?*

Sì, completamente. Il mio lavoro tende tanto alla scultura, quanto alla pittura astratta. Coltivo un rapporto molto forte con l'idea della materia del corpo e degli oggetti, con la geometria, con il visuale. Sono molto sensibile alla luce. Il corpo è un attore importante, ma il suono, l'illuminazione, la scenografia lo sono altrettanto.

*Diffraction, che si è distinto per i Premi svizzeri di danza, è esemplare di questa concezione.*

Sì. Perché in *Diffraction* il movimento non inerisce soltanto ai ballerini, ma anche agli oggetti scenografici, tra cui "9 tubi", che condizionano la coreografia.

*Che cosa vorrebbe che lo spettatore vivesse?*

Posso rispondere dicendo che a me piace vivere me stessa, da spettatrice. Mi piace essere colpita in zone inattese. Mi piace avere la sensazione dello spazio mentale, di poter girovagare nel mio immaginario, del risveglio dell'istinto creativo.

*Sente di appartenere a una corrente?*

No. Non sono neppure alla moda.

Intervista a cura di Alexandre Demidoff