

Danzatore eccezionale 2013

Footwa d'Imobilité

Footwa «ballerino-ricercatore»

I Premi svizzeri di danza le hanno assegnato il titolo di «ballerino eccezionale». Cosa significa per lei la parola «ballerino»?

Ho una certa difficoltà a riconoscermi, perché io non mi limito a... ballare. La mia pratica è più complessa. A volte suggerisco il termine «ballerino-coreografo» per esprimere cosa vivo. In me, l'esperienza del ballerino canalizza l'attività del coreografo. L'atto di coreografare deve passare attraverso il mio corpo. Ma quando eseguo i miei lavori, ne sono anche l'interprete. C'è una dicotomia, o meglio un dialogo costante tra questi due poli. A volte dico anche che sono «ballerino-ricercatore», perché a me interessa cercare, sperimentare, nella teoria e nella pratica. Tra questi due approcci, l'oscillazione è costante. Ora, mi rendo conto che, in quanto ballerino, in alcuni miei lavori – come la serie delle *Histoires condamnées* o *Pina Jackson in Mercemoriám* – metto in scena una tale esecuzione che la maggior parte delle persone dimentica, o non percepisce più, il lavoro di costruzione coreografica (e quindi di ricerca, di riflessione, di decisione) che sottende e struttura questi spettacoli. Tutto accade quindi come se facessi l'ombra a me stesso: il ballerino-coreografo viene nascosto dal ballerino-interprete!

Cos'è per lei l'interpretazione?

Idealmente, bisognerebbe intenderla in un senso molto ampio. Per me, lo spettatore è interprete: decodifica lo spettacolo, produce il suo senso, ne parla intorno a sé. A suo modo, anche il coreografo è interprete. Non crea dal nulla. Lavora a partire da idee, da informazioni che gli arrivano dal mondo e che traspone e trasmette attraverso una visione soggettiva. E poi c'è l'interprete-ballerino. Ai miei occhi, è il servitore onnipotente! Più di chiunque altro, è al servizio di una visione da trasmettere (deve ascoltare, comprendere, assimilare, incarnare informazioni...). E al tempo stesso, lui solo può dare vita alla visione del coreografo, che altrimenti resterebbe virtuale. Questa posizione, questa responsabilità sono magnifiche, tanto più perché non si tratta di pura abnegazione. La singolarità dell'interprete – cosa che lo rende un individuo unico – è cruciale per il modo in cui una coreografia prende vita.

Come lavora con i suoi interpreti?

Do loro molta libertà, senza che ci sia al tempo stesso confusione di ruoli: resto colui che dà impulso ai temi, orienta la ricerca e decide. In una parola, mi assumo la responsabilità di coreografo. Il che non vuol dire che i miei interpreti non hanno margine decisionale, al contrario. D'altra parte, sono convinto che nel processo

creativo è importante che il coreografo condivida il massimo di informazioni con i suoi interpreti, proprio perché possano fare scelte interpretative. Più si dà libertà a qualcuno, più lo si responsabilizza. Dal 2005, provo ad approfondire con i miei interpreti un tipo di disponibilità all'attimo, di presenza alla sensazione, che chiamo l'«essere qui presenti». Cerco di guidarli verso stati di iper-ricettività, che sono anche, paradossalmente, momenti in cui si molla la presa. L'adesione a quel che accade, allora, è totale. Certi esercizi che pratichiamo quotidianamente, in seguito hanno un effetto sbalorditivo, soprattutto quelli che chiamano in causa la voce. I muscoli facciali, le viscere, gli organi... tutto è chiamato in causa. Come se uscissimo da una doccia: una doccia psichica ed emozionale. Subito dopo, ci sentiamo al tempo stesso più radicati e più aperti, più disponibili all'altro. Possiamo quindi scivolare da un registro espressivo a un altro senza alcuna tensione.

Spesso lei mette in gioco il passaggio da un registro espressivo a un altro nelle sue coreografie. Perché?

Ho sempre meno la preoccupazione di uniformare i registri espressivi. Nella creazione alla quale sto lavorando ora e che si chiama *Utérus, pièce d'intérieur*, i miei due interpreti (Anja Schmidt e Raphaële Teicher) ed io rimbalziamo continuamente da uno stile espressionista a uno realista, a uno impressionista, eccetera. Perché dovremmo scegliere tra diverse modalità, quando ciascuno, nella propria vita, è continuamente portatore di questa molteplicità? Se dovessi fare un paragone, direi che nel mio lavoro sono più vicino a John Cage che a Merce Cunningham. Amo lasciar «essere» le cose, che appaiano per quello che sono. Questa trasparenza, questa apertura, mi interessano. Ma amo anche l'amalgama, le sovrapposizioni di senso. A monte delle mie fasi di creazione, la lettura è un alimento essenziale. Adoro giocare con le parole, mettere il senso sul bordo del proprio precipizio, attivare la polisemia del linguaggio. Amo anche girare tra i campi referenziali in modo non gerarchizzato: porre l'uno accanto all'altro filosofia, cultura «popolare», cinema d'avanguardia, sport ecc. La riappropriazione, la parafrasi, la citazione slittata fuori contesto mi sembrano mezzi interessanti per disincrostrare le percezioni. Sono perfettamente consapevole che, intrecciando in questo modo strati di senso, creo un'alchimia che a volte rende l'oggetto coreografico un po' inafferrabile e, in ogni caso, refrattario a un'analisi univoca. E tuttavia, anche questo è il senso dell'arte e della danza: bisogna osare avventurarsi in zone non segnalate, non codificate.

Si tratterebbe quindi di rompere gli schemi? Definirebbe il suo lavoro trasgressivo?

Il puro desiderio di provocare, l'aggressività, il cinismo mi sono estranei. Più che di trasgressione, parlerei di desacralizzazione, un po' nel senso in cui il filosofo Giorgio Agamben parla di «profanazione». Agamben dice che profanare è restituire le cose al loro uso comune, rimetterle in circolazione (G. Agamben, *Profanazioni*, Roma, Nottetempo 2005). Ed è vero che, quando percepisco una cosa come proibita o rispettata semplicemente perché questa è l'abitudine e così vogliono le convenzioni,

divento un burlone: mi viene voglia di mettere il dito dove dà fastidio, di far esplodere il luogo comune. È il mio lato di «giullare del re»! Non si tratta di desacralizzare tanto per desacralizzare, ma di provare a smuovere le percezioni, le aspettative. È un atteggiamento un po' buddista, anche: proprio per mettere l'accento sul fatto che, nella vita, tutto si sposta e si trasforma continuamente. Nella danza, in modo particolare, non appena le forme si fissano, qualcosa muore. Certamente ci si può posare ogni tanto, ma penso che non si debba tardare a lasciar andare quel che si crede di conoscere, a rimettersi in gioco, in movimento. Sono convinto che oggi più che mai bisogna muoversi e ballare, nei codici, nei generi, nei territori... Ben più che di provocare, sento il desiderio di condividere con le persone: per me è addirittura importantissimo. Questa aspirazione umanistica mi accompagna sempre. E per creare una comunione con gli spettatori, mi sembra che il riso sia un vettore molto potente. Il mio lavoro non ricorre al comico, tutt'altro. Tuttavia, mi pare che potersi burlare insieme di questo o di quello sia una maniera feconda di confrontarsi con certe realtà e di smuoverle, senza aggressività. In fondo, sono un idealista. Nutro la speranza che l'arte e la danza contribuiscano a trasformare il nostro rapporto con il mondo, a modificare la relazione che intratteniamo con noi stessi, con il nostro corpo, ma anche il modo in cui siamo capaci di condividere lo spazio e di coabitare accogliendo la libertà e l'espressione dell'altro. In questo senso, per me, la coreografia e la danza sono un atto filosofico, sociale e politico.

Intervista a cura di Annie Suquet