

Creazione attuale di danza Saison 2011-2013

Sideways Rain: Alias Cie. / Guilherme Botelho

Il tema è sempre lo stesso: l'intimità

Guilherme Botelho, un mattino, a Ginevra, a qualche passo dal suo studio. Sta provando *Ante*, il pezzo che a ottobre segnerà il ventesimo anniversario della creazione della sua compagnia, Alias. È preoccupatissimo e contento di esserlo: tre figlie alla fine dell'adolescenza, dodici ballerini, le prove di ogni giorno. Ascoltiamo.

Da dove viene?

Vengo dal Brasile. Più o meno. Ma la sua domanda è strana: uno scrittore ha detto che si possono scegliere i propri amici, e non la propria famiglia; direi lo stesso di un Paese. Non si sceglie quello in cui si nasce, ma quello in cui si vive. Abito a Ginevra da così tanto tempo. Ma non sono davvero svizzero. E quando torno in Brasile, non sono davvero brasiliano. Navigo da qualche parte in mezzo all'Atlantico.

La prima volta che ha ballato?

Ero piccolissimo. I miei genitori, come tutti i brasiliani, andavano al carnevale. Io ballavo la samba. La mia famiglia è di Recife, si è stabilita a San Paolo. A 14 anni sapevo che sarei stato ballerino.

Perché?

Un'amica del mio insegnante di disegno era responsabile della comunicazione del Ballet municipal di San Paolo. Ci ha portati a vedere *Scène de famille* del coreografo argentino Oscar Araiz. Ho pianto. E ho capito che volevo fare questo: ballare per esprimere quel che le parole non sanno dire.

Che cosa le hanno insegnato questi primi anni di formazione?

A 14 anni, ero un lavoratore indemoniato. La mia insegnante diceva: bisogna ascoltare il proprio corpo e domarlo. Aggiungeva: bisogna imporgli le cose, ma gentilmente. Quel che di fondamentale i miei insegnanti mi hanno lasciato in eredità è l'amore del bello. Parallelamente, mi hanno insegnato l'importanza della tecnica e della disciplina. Serve un'armatura forte per liberarsene e definire il proprio desiderio.

Perché Ginevra all'inizio degli anni Ottanta?

Per Oscar Araiz. Ballavo per il Ballet di San Paolo. Ha passato una giornata con noi, noi abbiamo provato davanti a lui, sono morto di timidezza. Qualche tempo dopo, vengo a sapere che aveva assunto la direzione del Ballet del Grand Théâtre. Gli ho scritto. Mi ha fatto rispondere che presto sarebbe stata organizzata un'audizione. Ho venduto la mia macchina fotografica e il mio letto per comprare un biglietto d'aereo. E sono stato ammesso al Ballet del Grand Théâtre.

Quale immagine aveva della Svizzera?

Non sapevo nulla di questo Paese, a parte quello che diceva il libro che avevamo a casa. Ero impressionato dalla neve. Mia madre mi aveva detto che lì si parlavano tre lingue e questo mi sbalordiva. Ma non le nascondo che all'inizio è stata dura. A San Paulo, tutti scendono per la strada. A Ginevra, la domenica, vent'anni fa, non s'incontrava nessuno. Avevo sempre l'impressione che fosse appena esplosa una bomba.

Che cosa le ha insegnato Oscar Araiz durante questi primi anni al Ballet di Ginevra?

Non ci trattava come esecutori, ci integrava nel processo di creazione, a livello artistico e intellettuale. Mi ha insegnato il rapporto che le nostre vite intrattengono con la scena. La nostra funzione è rendere visibile l'invisibile che ci costituisce.

Perché fondare la sua compagnia?

Dopo 10 anni al Ballet del Grand Théâtre, ho pensato di smettere di ballare. Oscar Araiz se n'era andato da molto tempo. Io non mi riconoscevo nella danza che praticavo. Ho lasciato la compagnia e mi sono ritrovato disoccupato. A quel punto abbiamo creato Alias, il nome stesso era un simbolo: volevo danzare in un altro modo.

Nel 1994 a Ginevra creare una compagnia autonoma era sfacciato, vero?

Ho scritto il mio primo dossier e l'ho mandato al direttore del Festival de la Bâtie di allora, Jean-François Rohrbasser. Mi ha parlato della crisi che vivevamo, del denaro per la cultura che diminuiva. Abbiamo insistito. Avevamo l'idea di un pezzo, un ragazzo e una ragazza che non arrivano a toccarsi. L'uomo compie delle evoluzioni sotto una moltitudine di strati di abiti. La donna lo aggredisce, gli fa violenza. Abbiamo provato, trovato il titolo, *En manque*, e siamo partiti con il progetto. Il successo è stato inaudito. Ci hanno scritturati dappertutto, in Svizzera, in Europa.

Qual era il vostro stato d'animo?

Complessivamente non ne sapevamo nulla, è stato un vantaggio. E abbiamo avuto la fortuna di essere sostenuti dalla Città di Ginevra, dallo Stato e da Pro Helvetia.

Sentiva di appartenere a una corrente?

Non credo. Il mio lavoro affonda le radici in quel che vivo, in quel che vedo intorno a me. Nel 1994, la danza contemporanea aveva ancora la reputazione di essere riservata a pochi fortunati. Volevamo colpire un pubblico più vasto, senza transigere sul rigore, essere popolari e di qualità. Ricordo alcune persone, vennero a parlarci dopo uno spettacolo e dissero: "non pensavo che si potesse ridere davanti a uno spettacolo di danza".

Ha la sensazione di produrre un'opera?

Non tocca a me dirlo. Ma non è mai stato il mio scopo. Forse Pina Bausch aveva la sensazione di creare un'opera? I miei pezzi sono legati agli interpreti che li hanno danzati. Non ho in progetto di trasmetterli ad altri, giovani ballerini ad esempio.

Le capita di riprendere un pezzo?

Il mio lavoro ha a che fare con quello di un museo. Una volta che uno spettacolo è fatto, bisogna passare ad altro.

Si sente riconosciuto?

Sì, i poteri pubblici mi sostengono, la società mi dà dei mezzi, è un riconoscimento forte. Ma le racconto una storia. Nel 1995, stavamo montando *Moving perhaps*, il nostro secondo pezzo. È la storia di una donna la cui esistenza sembra incolore, tanto è regolare. Se non che a un certo punto ne perde il controllo e scopre forse la felicità. Presentiamo lo spettacolo in Scozia. All'uscita dal teatro, una spettatrice ci aspetta, intimidita. Ci confida: "il vostro spettacolo mi aiuterà a vivere". Per me, il riconoscimento è questo. Dare un po' di senso a uno spettatore.

Come vede evolvere la sua estetica? Da Sideways rain, del 2010, i suoi pezzi sono meno teatrali, più grafici. Ha avuto consciamente il bisogno di rinnovarsi?

Mi sono detto: bisogna fare la stessa cosa, ma in modo diverso. La materia resta la stessa: ha a che vedere con l'intimità. Parlo delle nostre debolezze, ammiro sempre i fragili. *Sideways rain* affonda le radici in un'esperienza dolorosa: la perdita di mio padre. Ho voluto dare corpo alle mie domande su questo passaggio, dargli una dimensione non individuale, ma corale. È il motivo per cui mi sono augurato di lavorare con un numero importante di ballerini.

Che cos'è fondamentale in una creazione? Il tema? Il movimento? La scena?

Per molto tempo ho avuto un tema, una scena, dei personaggi. Chiedevo agli interpreti di improvvisare a partire da un'immagine, per esempio. Li filmavo e poi chiedevo loro di ritrovare per lo spettacolo la spontaneità dell'improvvisazione. Oggi, cerco di materializzare un'atmosfera interiore; è il caso di *Sideways rain*.

Che tipo di coreografo è?

In studio, non transigo. E mi aspetto dai ballerini che si impegnino completamente in un progetto. Chiedo loro di proporre idee, movimenti, ma anche di accettare che io non prenda nulla delle loro proposte. Interagiamo, evidentemente, ma alla fine taglio corto.

Che cosa si aspetta da un interprete?

Che sia sé stesso. Ed è quel che di più duro c'è nella vita. Essere sé stessi. In scena, un ballerino è tentato di far valere la sua bravura. Ora, quel che a me interessa, è il difetto di una persona. La sua capacità di accettarlo davanti a tutti. In verità, non mi piacciono i ballerini, ma le persone che ballano.

Aspira a una forma di innocenza?

Sì. Pina Bausch dice che ama i ballerini timidi. Anch'io.

C'è un'età alla quale non si può più ballare?

Ma no! Almeno in teoria. Adorerei ingaggiare interpreti di 55, 60 anni. Però non se ne trovano. Perché la danza resta ahimè associata a un'idea caricaturale di bellezza. Ma se si vuole parlare della vita, perché non dovrebbero esserci interpreti anziani?

A cosa serve la danza?

A rendere il mondo migliore, ad andare verso l'altro, a lasciarsi toccare, a colpire l'altro, ad allontanarsi dagli schermi, a rimettere i diktat dell'economia al loro posto, ad apprezzare la tenerezza di un movimento, quella di un ballerino, quella che si dimentica a volte nella propria quotidianità.

Quale consiglio dà al giovane ballerino che la consulta?

Gli dico: chiuditi in uno studio, datti un tema, improvvisa, filmati, soprattutto non smettere mai di lavorare, impara a stare davanti a te stesso.

Intervista a cura di Alexandre Demidoff