

Danzatrice eccezionale 2013

Yen Han

Davanti a una tazza di tè

Scambio di battute in tono di chiacchiera. Non chiacchiere casuali, bensì alternanze associative e variopinte, come in un videoclip. Un rilassato scorrere del dialogo, che assume con naturalezza una forma di comunicazione chiara – una forma che non viene «creata», ma emerge naturalmente dall'interno.

Nel dialogo, Yen Han suscita sorprendentemente la stessa impressione di quando danza sul palcoscenico. E questa impressione non nasce in alcun modo dal fatto che, nel dialogo, si «atteggia» ad artista, dal fatto di ricreare in qualche modo, anche davanti a una tazza di tè, la particolarità della sua presenza scenica e della sua grande capacità espressiva. No, naturalmente no. Perché questo è proprio ciò che non fa neppure quando si esibisce sul palcoscenico. Sul palcoscenico colpisce grazie a una forma di comunicazione estremamente nitida, che non dà mai l'impressione di essere stata creata «ad arte», ma sembra invece sempre emergere – per quanto possa essere complessa l'azione formale del momento – come da sé, in modo del tutto naturale, dall'interno verso l'esterno.

Dall'interno verso l'esterno. Ripetutamente, in contesti diversi, emerge con chiarezza che nella sua attività di artista Yen Han pone sempre l'accento, in modo del tutto essenziale, sull'aspetto dell'«interno verso l'esterno»; anche – come spiega – nel suo esercizio quotidiano, anche durante le prove.

Questo «dall'interno verso l'esterno» è di per sé, naturalmente, il luogo comune per eccellenza di tutti gli operatori artistici fin dai tempi del romanticismo, ancor più nel campo della danza. Nella danza degli ultimi cent'anni, l'idea del «*danzo solo ciò che nasce da me, dall'interno verso l'esterno*» è diventato l'atteggiamento dominante di praticamente tutti gli operatori della danza che si sentono al passo con i tempi. Esso ha portato a un rifiuto spesso mirato di qualsiasi forma imposta dall'esterno, ossia di qualsiasi coreografia nata indipendentemente dal loro io e dunque naturalmente in modo prevalente – e in parte rigoroso – contro il balletto classico.

Nel caso di Yen Han, questo «dall'interno verso l'esterno» deve dunque necessariamente assumere un significato diverso. Perché Yen Han è una danzatrice, una ballerina classica. E vuole esserlo. Sottolinea infatti: «Sono una *danzatrice*. Non sono coreografa». Come danzatrice, dichiara però di danzare secondo forme che non ha creato lei stessa, ma che giungono da un'altra interiorità: quella del coreografo.

Sostiene di desiderare, addirittura di *necessitare* di chiare prescrizioni formali. Quando le viene chiesto di compiere un movimento in questa o nell'altra forma, non è più il suo mondo; in quei casi preferirebbe che quel «movimento, da eseguire in un modo o anche in un altro», venisse eseguito da qualcuno a cui questa modalità effettivamente corrisponde.

Ma come si esplica dunque quel deciso «*deve venire dall'interno di me stessa*» quando la forma è espressamente prescritta dall'esterno e, addirittura, *deve* esserlo? A questo scopo – come emerge – è necessario un processo di cambiamento interiore, di trasformazione.

Yen Han traduce una *forma* prescritta dall'esterno nella sua *immagine interiore personale*. In questo modo – trasformata in un'immagine interiore personale – la forma prescritta diviene dunque davvero qualcosa che proviene dal suo interno. In questo modo Yen Han è autenticamente sé stessa, a partire dalla propria interiorità, anche quando danza forme «estranee». Attraverso le immagini create da lei stessa, ha fatto propria la forma prescritta dall'esterno. Yen Han danza così le forme «estranee» come elementi scaturiti dalla sua stessa interiorità.

Questo modo di operare le consente di danzare un repertorio sfaccettato di ruoli, anche se non corrispondono necessariamente al suo modo di essere. Che Yen Han fosse in grado di far rivivere il fluire leggero e la magia formale del romanticismo del balletto nella sua massima espressione – come ad esempio in «La Sylphide» di Bournonvilles o nel *pas-de-deux* del «Genzano» – era prevedibile; ma con la sua dinamica espressiva ancorata al terreno che ha mostrato ad esempio nel ruolo della *prescelta* nella sovranamente ostinata «Sagra della primavera» di Spoerli, ha rivelato sfaccettature della sua efficacia immaginativa interiore che pochi si sarebbero aspettati da questa ballerina.

La capacità di sviluppare queste immagini interiori per forme coreografiche molto diverse tra loro è senz'altro uno dei presupposti di questo modo di danzare, ma non è il solo. L'altro presupposto è l'allenamento del corpo, dello «strumento», come lo definisce Yen Han: la trasformazione del corpo in uno strumento, in uno strumento sempre «migliore» e dall'umore differenziato. Affinché il corpo possa diventare sempre più capace di conferire a immagini formali interiori molto diverse tra loro, in modo possibilmente esatto, la figura danzata corrispondente – una figura danzata che diventa espressione comunicabile in modo diretto.

Un allenamento intensivo e incessante è per Yen Han una condizione di fondo imprescindibile per l'esercizio della sua professione. L'obiettivo è l'alta qualità della danza e questo sotto un duplice aspetto: quello della qualità formale e quello della qualità espressiva, che nell'esecuzione pratica dovrebbero fondersi, già durante l'allenamento, in un tutt'uno inscindibile.

La irrita essere definita «disciplinata»; la irrita perché teme che con questo si voglia sottintendere che addestra sé stessa e il proprio corpo; e, in effetti, l'allenamento classico è considerato da molti proprio un addestramento, ma non solo quello. Lei però dichiara di non allenarsi in modo «disciplinato» per pura volontà di dedicarsi a un addestramento formale, né per una pura ambizione personale alla Yen Han, bensì per poter trasformare le «forme», in modo sempre più differenziato, in un'espressione della sua personalità.

Tutto questo appare credibile, perché nel dialogo non vengono toccati aspetti strettamente legati alla sua persona; la famiglia, evidentemente esistente, non viene tematizzata affatto; la scuola di cui il marito è proprietario e direttore, solo in un commento casuale. E i fatti della sua carriera – formazione, ingaggi, ruoli – vengono toccati solo su esplicita richiesta; l'argomento si rivela tuttavia poco fruttuoso e, non

appena affrontato, ecco che viene già prontamente concluso: «Devo verificare e poi comunicarvelo».

La capacità di immaginazione di Yen Han non attende forme specifiche. Non ha ruoli «dei sogni», né «preferiti». Eppure nutre sicuramente delle aspettative; così, le piacerebbe danzare il *Tschaikowsky Pas-de-deux* di Balanchine. Ma Yen Han non *sta ad aspettare* la giusta opportunità. Non ha alcuna nostalgia di ruoli passati, né di parti che vorrebbe interpretare in futuro.

Ma si coglie tuttavia un'apertura, una disponibilità ad accogliere nuove forme che vengono verso di lei; vi è l'aspettativa di trasformare altre forme in immagini individuali. Tutto questo è forse legato a questo atteggiamento di fondo per cui Yen Han, quando lavora a un ruolo, percepisce poco le pressioni esterne e ha poca paura che «la gente» possa giudicare insufficiente la sua prestazione.

Tuttavia, il suo lavoro di preparazione non è neppure del tutto spensierato. Le pressioni che percepisce giungono però dall'interno, quando si chiede se riuscirà a esprimere le immagini, se sarà in grado di svolgere il suo compito e di realizzare la sua stessa idea. Ma non si pone mai aspettative tanto elevate da far nascere grandi timori di un fallimento.

Yen Han vive dunque il suo lavoro come un processo sempre nuovo di esigenze poste ai suoi stessi limiti, alle sue stesse possibilità, e quindi in larga misura come un processo di confronto con sé stessa. Ma non solo. Il risultato di questo processo è in ultima analisi un fatto «pubblico»; e in questo fatto pubblico intervengono anche criteri provenienti dall'esterno. Yen Han prende senz'altro atto di questa critica; la prende sul serio. Ma non si lascia governare da essa.

La sua vita di ballerina è dominata dalle immagini e dalle idee che scaturiscono dalla sua interiorità, dal loro prendere forma verso l'esterno. È un processo fluido, inarrestabile. Sul palcoscenico come nel dialogo. Nel corso del quale si è parlato in modo sempre nuovo ed esclusivo della danza nei suoi diversi aspetti, ma anche di questioni legate alla tradizione della danza; di «consapevolezza della danza» da entrambi i lati del sipario. E il discorso sarebbe probabilmente proseguito ancora a lungo in modo così libero e avvincente se un sguardo all'orologio non avesse rivelato a Yen Han: «Devo andare alla mia scuola».

E le tazze da tè sono rimaste quasi intatte, ancora mezze piene.

Intervista a cura di Richard Merz