

Gilles Jobin

«Mi piace la fisica delle particelle perché è così astratta»

Gilles Jobin, congratulazioni per il Premio svizzero di danza. Che cosa significa per lei questo riconoscimento?

È il riconoscimento per un lavoro pluriennale. Premia senz'altro in primo luogo il mio lavoro artistico, ma probabilmente anche il mio impegno per la danza, come attivista che si prodiga per migliorare le condizioni nella danza, che lancia progetti con i Paesi del sud e sostiene uno sfruttamento comune delle risorse.

Ti sei impegnato molto per il riconoscimento della professione di danzatore.

In fondo lavoro in questo settore già da molto tempo. Quando ho iniziato, come danzatore, le condizioni erano completamente diverse. All'epoca per molte danzatrici e danzatori non esisteva alcuna sicurezza sociale. Nel Cantone di Vaud sono stato probabilmente uno dei primi a ricevere il sussidio di disoccupazione. Mi sono formato Scuola Superiore di Danza di Cannes de Cannes Rosella Hightower e possiedo un diploma dell'associazione mantello svizzera dei professionisti della danza artistica (SDT). Questo mi ha permesso di usufruire dell'assicurazione contro la disoccupazione.

A che punto della tua carriera di coreografo giunge questo Premio svizzero di danza?

Per me arriva esattamente al momento giusto. Quando si inizia a coreografare, quando si è giovani e freschi del mestiere si riceve sostegno un po' ovunque. Ma poi arriva il momento in cui sei ormai affermato e la gente ti conosce, non sei più giovane, ma neppure un vero maestro. In questa fase intermedia il premio è molto utile. È un riconoscimento per me come coreografo professionale, ma al contempo anche una conferma per tutte le persone che mi hanno sostenuto.

Come descriveresti la tua carriera? Quali sono state le tappe più significative?

Una delle pietre miliari della mia carriera è stato il sostegno ricevuto dal Théâtre Arsenic a Losanna. L'allora direttore, Thierry Spicher, vide uno dei miei primi assoli e mi offrì per il 1997 una coproduzione per un'opera di gruppo, «A+B=X». Nel 1999 «Braindance», messa in scena presso lo Zürcher Theaterspektakel, vinse il premio di promozione della ZKB. Questo mi ha permesso di accedere al livello successivo. Sono approdato ai grandi festival internazionali, come Montpellier Danse, e sono stato invitato dal Théâtre de la Ville, con «Braindance» e la creazione di «The Moe-

bius Strip». Quello che propongono loro lì arriva dappertutto – è una sorta di marchio di qualità.

Ci sono temi che ti hanno accompagnato per tutta la tua vita di coreografo?

Mi occupo di questioni esistenziali di fondo come: che impatto ha il mondo su di me? Come mi colloco io nel mondo? Mi interesso per i diversi aspetti del corpo: il corpo manipolato, il corpo ospedalizzato, il corpo in relazione allo spazio e alla materia. Il critico francese Laurent Goumarre ha definito il mio lavoro una figurazione astratta. Trovo che abbia ragione. C'è l'influenza dell'arte concreta, che probabilmente arriva da mio padre, che era un pittore geometrico. Ma neppure il corpo è astratto. Vi si può sempre fare riferimento, perché tutti abbiamo un corpo e vediamo altri corpi in movimento. È qui che entra in gioco la figurazione. Ma non attribuisco alle mie coreografie un significato in particolare.

Lavori spesso con Franz Treichler e la Band The Young Gods, vincitore del Premio svizzero di musica 2014. Come funziona la vostra collaborazione?

Ho utilizzato la sua musica nei miei primi assoli e in «A+B=X». In seguito ha creato una composizione apposta per «Braindance» e da allora abbiamo realizzato sette o otto opere insieme. Poi ho pensato che fosse tempo di cambiare. Ho lavorato per alcuni anni con Cristian Vogel. Ora Franz è tornato a comporre la musica per il duo «FORÇA FORTE» e il film in 3D «WOMB».

Quando lavorate insieme, sei tu a dirgli che intenzioni hai? Oppure lavora per conto suo?

Quando ho conosciuto Franz, all'inizio non riusciva a capire perché non danzavamo a ritmo. Non aveva mai composto per la danza contemporanea. Franz ha piuttosto il compito di creare una base testurizzata, ad esempio quando una scena è molto lenta e appare arida. Gli chiedo di aiutarmi a migliorare un po' l'atmosfera o a dilatare il tempo. Nelle prime pièce per me era importante dilatare il tempo, in modo che si perdesse il senso della lunghezza del pezzo. Normalmente lavoriamo in parallelo, anche se non in modo così radicale come faceva Merce Cunningham con i suoi compositori. Ma lotto sempre per l'indipendenza tra musica e danza e mi oppongo all'illustrazione.

Nel 2012 sei stato insignito del Prix Collide@CERN Geneva in danza e performance. Questo ti ha consentito di lavorare per tre mesi presso il più grande centro di ricerca mondiale per la fisica delle particelle. Che cosa hai fatto mentre eri lì?

In fondo ho fatto ricerca di base. Per la prima volta ho potuto dedicarmi interamente alla ricerca e questa è stata un'altra pietra miliare per me – oggi questa esperienza segna per me un prima e un dopo. Mi sono reso conto di quanto sia importante la ricerca di base e ora mi auguro di poter diffondere questa idea per i giovani

coreografi. Una borsa di studio per la ricerca potrebbe offrire spesso più di buona parte dei contributi alla produzione, che obbligano i giovani coreografi a realizzare continuamente cose nuove.

Su che cosa verteva la tua attività di ricerca?

Volevo saperne di più su quelli che oggi definisco generatori di movimento. Si tratta di identificare delle regole per generare movimenti – come gli algoritmi. Si possono inserire una serie di condizioni in una macchina e questa agirà in base ai parametri fissati. Ho sviluppato questa idea con le danzatrici e i danzatori affinché potessero creare le loro stesse sequenze. Coreografare è un processo estremamente lento – e io non sono particolarmente bravo in questo tra l'altro – per cui preferisco affidarmi alla fantasia e alle abilità dei danzatori. Ma quando voglio mantenere il controllo sul loro operato, devo fissare un quadro. In «The Moebius Strip» ho lavorato con il movimento organizzato in modo organico, dettando regole come ad esempio «muovetevi lungo una linea», «fermatevi a ogni angolo», per strutturare lo spazio. In «Spider Galaxies» ho iniziato a lavorare con l'idea dei generatori di movimento. Abbiamo utilizzato un migliaio di fotografie. Portavo le immagini e dettavo regole su come dovevano essere utilizzate; i danzatori fornivano i movimenti. Speravo di trovare generatori di movimento nascosti anche nella fisica delle particelle. Volevo scoprire se esistono regole che avrei potuto applicare alla danza. Ma ben presto ho riconosciuto l'enormità delle differenze nell'ordine di grandezza – stiamo parlando del più piccolo dei piccoli mondi. Infine ho avuto accesso alle persone e ho ricevuto un insegnamento, per cui ho potuto mettere i danzatori nella situazione di produrre il loro stesso materiale. Due fisici sono venuti in studio a consigliarmi sulla coerenza di ciò che stavamo facendo dal punto di vista della fisica delle particelle.

Che cosa significa?

Un esempio: abbiamo lavorato con le simmetrie. Nella fisica delle particelle esistono molteplici simmetrie. Una certa cosa non è semplicemente simmetrica o asimmetrica. Esiste ad esempio la simmetria di gauge, la simmetria speculare, la simmetria sotto inversione temporale e così via. La si può utilizzare per dettare delle regole ai danzatori.

La tua opera «QUANTUM» è stata la prima da te realizzata dopo la tua residenza presso il CERN. In che modo il pezzo riflette quello che hai imparato lì?

Trovo che «QUANTUM» sia un pezzo molto semplice, un pezzo base, perché non affronta questioni complesse.

Ma «QUANTUM» è molto bello proprio nella sua semplicità. Si tratta forse di una conseguenza della tua residenza presso il CERN? Il fatto di esserti occupato di una materia tanto complessa ti ha forse riportato alla semplicità?

Mi piace la fisica delle particelle perché è così astratta. È quasi come se si eleggesse l'astrazione a oggetto. Ero libero dalla narrazione. Non che io sia mai stato un coreografo narrativo, ma il mio lavoro faceva sempre riferimento a un'idea. «QUANTUM» è libero da idee. O, forse, l'unica idea è proprio questa: l'astrazione nella sua massima espressione possibile. Non ho dovuto generare un significato – neppure un collegamento con la fisica delle particelle.

In che modo il tuo lavoro con i fisici ha modificato la tua danza? Ha ampliato il repertorio di regole che prescrivi ai danzatori?

Sì, ma piuttosto con riferimento alle strategie. I fisici teorici pensano e dicono una cosa, ma poi ci vogliono anni prima che i fisici sperimentali costruiscano le macchine che permettono di verificare una teoria. Pensa al bosone di Higgs. Ero al CERN quando è stata diffusa nel mondo la notizia della prova dell'esistenza della particella elementare che prende il nome da Peter Higgs – quasi cinquant'anni dopo che, negli anni sessanta, quest'ultimo aveva elaborato la teoria del meccanismo di Higgs. Un coreografo utilizza un'idea, ma non può mai dire che cosa ne uscirà – al massimo in che direzione andrà il processo. La residenza presso il CERN mi ha anche dato accesso alle scienze naturali. Prima mi ero sempre considerato poco portato per questo settore. Mi interessavo piuttosto per questioni di natura esistenziale. Riferito ai fisici, significa ad esempio: come possono sapere quello che fanno e condurre e vivere ugualmente come persone normali? Sono così avanti nella conoscenza di come siamo fatti! Un fisico mi ha spiegato che dobbiamo osservare le cose a livelli diversi. Si può sapere esattamente di che cosa è fatto il legno, ma non per questo essere in grado di costruire mobili migliori. Non esiste alcun legame tra i due tipi di sapere. Prima del mio periodo al CERN avevo questa idea *new age* che tutto fosse collegato. Ora so che le cose non sono necessariamente collegate tra loro. Che cosa accade a un sasso non ha niente a che vedere con ciò che succede a noi, anche se siamo soggetti alle stesse forze fondamentali. Un sasso è materia e anche noi lo siamo – a questo livello siamo la stessa cosa. Ma organicamente il sasso è morto e non ha vita, mentre noi siamo vivi e moriremo. Rispetto alla vita di un sasso, tutti noi moriremo molto presto.

Hai realizzato una nuova opera, «FORÇA FORTE» – ci puoi dire qualcosa al riguardo?

«FORÇA FORTE» significa forza forte. La forte interazione reciproca è una delle quattro forze fondamentali della fisica. È responsabile della coesione dei quark e dunque di tutta la materia dell'universo. A fronte di distanze ridotte sono sciolti e mobili, mentre sono sempre più tesi più sono distanti. Si tratta dunque di una sorta di forza controintuitiva. Per molto tempo non ho saputo che fare di queste conoscenze, non riuscivo a trovare niente di interessante a cui applicarle. All'improvviso, però, ho trovato un'analogia: il rapporto di coppia. Se ci troviamo bene con una persona siamo rilassati, e quanto più ci sentiamo vicini a lei, tanto più siamo sciolti. Con la distanza possono crearsi tensioni. I quark alla fine decadrebbero, per poi ricrearsi dal

vuoto. È un po' quello che accade in una relazione: può essere qualcosa di fluido, ma anche diventare molto tesa e infine spezzarsi, per poi rinascere dal nulla.

Che cosa ti interessa e di cosa ti occupi al di fuori del tuo lavoro di creatore di danza?

Io faccio danza. Molti artisti si sentono isolati da ciò che accade nel mondo, ma vorrebbero al contempo poter lasciare la loro impronta. Io non sono sicuro di poter avere un impatto, ma ne ho comunque l'intenzione. Sono fatto così: sono una persona che si impegna, che stabilisce dei legami con il mondo e che vorrebbe che fosse diverso, più tenero, accessibile, pacifico. Ma non riesco davvero a sopportare il mondo così com'è. Per questo me ne estranio – e l'arte è un bel posto per farlo.

Di quale sostegno beneficiate tu e la tua compagnia?

Ricevo dei sussidi fissi, ho un contratto triennale con la città di Ginevra, il Cantone di Ginevra e Pro Helvetia che è già stato prorogato diverse volte. Il sostegno regolare ha cambiato totalmente il mio modo di lavorare. Posso organizzarmi e pianificare meglio. Mi piace la fiducia che viene riposta in noi. La Svizzera potrà anche avere alcuni svantaggi, ma offre anche dei vantaggi. Uno di questi è la nostra vicinanza alle istituzioni e il fatto che queste credono in noi. Così godiamo di molta libertà.

Hai un legame particolare con un teatro – come in passato con il Théâtre Bonlieu di Annecy?

Non più. La città di Ginevra mi ha fornito uno studio, ma mi sento legato perché è troppo piccolo. Il lavoro che svolgo attualmente richiederebbe il doppio delle dimensioni. È uno studio fantastico, situato in posizione molto comoda nel centro città. Sono soddisfatto qui, ma mi sento anche vincolato, non posso andare da nessun'altra parte perché è difficile trovare dei locali. La mia evoluzione è in qualche modo limitata, ma va bene così, per me. Sono qui. Posso esibire le mie opere a un alto livello nel circuito delle tournée – sono, per così dire, il più piccolo dei grandi.

Se volesse fare un regalo all'ambiente svizzero della danza, di cosa si tratterebbe – a parte le sue fantastiche opere?

Darei qualcosa ai danzatori per promuovere il loro lavoro. Ora abbiamo una buona formazione di base, ma c'è poca formazione continua affinché i danzatori possano ottenere più influenza e spazio e il loro lavoro possa godere di una maggiore presenza. Ho una danzatrice come Susana Panadès Diaz – danza con me in «FORÇA FORTE» - e lavoro con lei da undici anni, ma non sono in grado di offrirle un posto fisso. L'incertezza non consente di costituire un gruppo stabile di danzatori. Ciò nonostante, essi contribuiscono più di tutti al nostro lavoro. In ultima analisi sono i coreografi a ricevere sostegno e riconoscimenti – e i danzatori?

Intervista: Lilo Weber