

Danzatore eccezionale 2015

Ioannis Mandafounis

«Non sarò mai un coreografo nel senso consueto del termine»

Ioannis Mandafounis avrebbe mai potuto dedicarsi a un'attività diversa dalla danza? Se sì, a quale?

La cucina! Senza alcun dubbio. L'adoro. E l'ho già sperimentata. Durante un festival all'Usine ho cucinato ogni giorno per cento persone. A Francoforte, con Fabrice Mazliah, un caffè ci faceva elaborare dei pasti concettuali, in chiave artistica. O, ancora, al Théâtre de Sévelin, a Losanna, dove ho cucinato per l'inaugurazione di un'installazione. È rassicurante: so che se per qualche motivo dovessi smettere di danzare, c'è un'attività per la quale sono portato, dove ho già dato prova delle mie capacità.

In relazione con la danza?

Con la coreografia. In cucina prima c'è un'idea di partenza, poi l'impiego di mezzi per darle vita. Occorre scegliere degli ingredienti, combinarli tra loro, ideare una disposizione. In più c'è l'aspetto della tempistica; nella danza c'è tensione, una tensione che si ritrova anche in cucina, con un timing da rispettare. Alla fine è importante che le cose arrivino al momento giusto, che si svolgano con il giusto ritmo, presentate in modo piacevole a quell'altro pubblico, a quella comunità che è una tavolata. Perché ciò avvenga, i preparativi dietro le quinte sono notevoli e richiedono molto più tempo di messa in opera di quello che occorrerà per apprezzarne i risultati.

Si direbbe che, per la sua giovane età, lei ho opposto abbastanza resistenze alla danza...

Non è proprio così. I miei genitori erano danzatori. Sono cresciuto negli studi. Il mio primo hobby è stato la danza. Mi sono lanciato senza farmi domande. Le resistenze sono arrivate dopo. Ho dovuto mettere in discussione tutto questo, assicurarmi che fosse proprio questa la mia strada. Ho frequentato la psicanalisi e anche qui sono affiorate le stesse domande. Ho cessato di danzare tre volte: una volta per un infortunio, le altre due per sperimentare altre attività (tra cui appunto la cucina). Ma la danza mi mancava troppo. Davvero. Dall'età di 25 anni non ho più smesso.

Come definirebbe la danza?

La danza è un'esperienza, uno strumento per sviluppare la mia coscienza, per viaggiare attraverso i miei stati emotivi, per identificarmi. Non si tratta neppure di

comunicare qualcosa, né in particolar modo di creare degli spettacoli. Quello è soltanto l'aspetto della condivisione, della realizzazione. L'essenziale è altrove, a livello quasi ormonale. Posso trascorrere delle ore, chiuso da solo in uno studio, dedito al piacere di cercare il movimento, ancora e ancora. Potrei anche non realizzare spettacoli e continuerei comunque a danzare.

Non smetto di cambiare partner ad ogni pièce: sempre per l'esigenza di scoprire, di rimettere in gioco. Nella danza mi metto nella posizione di poter comprendere ciò che accadrà. Come nelle arti marziali: capire ciò che succederà e sviluppare dei percorsi di movimento in funzione di questo. È anche qui che l'improvvisazione occupa tutto il suo spazio. Con questa concezione, la danza è un concetto separato dalla coreografia. Coreografare non è mai stato altro che un modo di fare danza.

Lei ha debuttato nella danza classica. Non c'era altro, non aveva mai pensato di fare niente di diverso, o è stato per vera convinzione?

È stata una vera scelta. A 12 anni sognavo di fare il principe in calzamaglia bianca, ma a 15 o 16 anni ho visto in scena la compagnia di William Forsythe e ho scelto la sua danza.

Che cosa ci vedeva quando non era ancora entrato a far parte della sua compagnia?

Avevo l'impressione di assistere non a uno spettacolo, ma a un insieme di persone al lavoro, persone che agivano sotto l'influenza delle informazioni ricevute. Questa dimensione del lavoro non era celata e questo si ricollega a quanto detto poco prima a proposito della sperimentazione. Per me, uno spettacolo di Forsythe era come una ricerca dal vivo.

E che cosa ha trovato con Forsythe dopo che poi ha avuto modo di sviluppare all'interno della sua compagnia?

Ho subito uno choc. Mi sono perso per un intero anno, intento a riscoprire il mio corpo da zero, a ricominciare a camminare. La funzionalità del corpo, con Forsythe, rimetteva in discussione tutto ciò che avevo imparato sino ad allora. La coordinazione è diversa. Ci sono ad esempio i movimenti *reverse*, il fatto di riprendere una danza al contrario. Questo stravolge tutto: la tua postura, il tuo rapporto con la gravità. C'è allora un enorme lavoro di riarticolazione delle membra. Lo scopo non è neppure quello di danzare, ma di riappropriarti del tuo corpo in modo del tutto diverso.

È stata anche una fonte di piacere?

È molto eccitante dirsi che si può smontare tutto per poi riaggregarlo in modo diverso. È un gioco molto interessante, che ricomincia a ogni pièce. A differenza di altri, che si consideravano «danzatori di Forsythe», io mi vedevo come allievo di una

scuola di coreografia. Ho continuato a vivere l'esperienza come un workshop di sperimentazione. Ed è così che è finita. Un po' alla volta ho iniziato a imparare meno – e anche a contribuire sempre meno alla compagnia. Era giunto il momento di partire. Devo anche dire che coreografavo già in parallelo al mio ruolo di interprete della compagnia.

Che sfida ha costituito per lei il passaggio dalla danza classica a quella contemporanea?

Non faccio questa separazione. La danza è un'unica entità le cui tecniche non sono altro che canali. Quando posso, frequento con piacere corsi di balletto. In quei casi mi ritrovo a sperimentare. Del balletto adoro la precisione, la complessità intellettuale della comprensione dell'elaborazione dei movimenti. Resto affascinato dalla sfida tecnica. Così trovo il mio tornaconto nella danza classica.

Da quando firma i suoi pezzi lo fa in forma collettiva, o con una o due altre persone. Perché questa instabilità?

Ad eccezione del balletto junior non ho mai firmato un pezzo da solo. Non ho mai neppure fatto il solista. Credo che non lo farò mai, non mi interessa. Lavorare con più collaboratori è il mio modo di evolvere. Due, tre o quattro persone sono la dimensione ideale per sperimentare, scoprire, imparare dagli altri.

La forma della compagnia non è altro che un involucro amministrativo. Le istituzioni preferiscono trattare con un'unica persona. Ma questo non cambia niente. Posso ritrovarmi nel ruolo di interprete, mentre la compagnia che dirigo forma il contesto. Si tratta unicamente di stabilire chi si occupa della produzione. Ma conta soltanto l'incontro, il colpo di fulmine per un'idea che mi viene proposta, per una nuova collaborazione.

Credo che non potrei mai essere un coreografo autore a nome proprio nel senso abituale del termine. Coreografare è un lavoro di ricerca. Non si tratta di svolgere un'attività solitaria e ombrosa per dirigere l'esecuzione di mie visioni da parte di altri. Coreografare è aver voglia di condividere con altri la propria ricerca. Non ho mai sentito quella separazione in cui sarebbe logico firmare un'opera da solo.

Nelle sue pièce il corpo è segmentato, con articolazioni paradossali, incongrue e sperimentali al tempo stesso. C'è un intento ludico? O, negli aspetti un po' più rigidi, un residuo di impronta classica?

A volte la gente ride quando assiste ai miei pezzi. Sono il primo a esserne stupito. Non è nelle mie intenzioni produrre pezzi umoristici. Sono molto serio nelle mie ricerche di configurazione e alcune combinazioni possono risultare dolorose. Ma in generale mantengo un atteggiamento gioioso in questa attività e forse gli spettatori lo percepiscono. Le risate sono senz'altro spiegate dalla bizzarria, dalla stranezza di

alcune forme che produciamo. Per quanto concerne una possibile impronta classica, se c'è, è inconsapevole.

La Svizzera e Ginevra in particolare le offrono un ambiente stimolante?

Non sono venuto a Ginevra per lavorare, ma perché mia madre è di origini ginevrine. È per questo che vi ho abitato e ho sentito il bisogno di tornare «a casa» dopo sette anni a Francoforte con Forsythe. Qui si insiste affinché si operi a livello «locale», affinché ci si integri nella comunità. Non si tratta necessariamente di una cosa sbagliata, visto che non ho mai subito pressioni, ad esempio perché faccio lavorare unicamente «stranieri» (non svizzeri). Sono libero di creare come voglio, la mentalità è abbastanza aperta. A Ginevra una referenza parigina funziona, è interessante. La mia solida esperienza tedesca, la mia dimestichezza con le due lingue fanno sì che trovi una sintonia anche con il pubblico dei Cantoni di lingua tedesca. E questo non è molto frequente. È uno dei miei obiettivi, favorire, nella sua diversità, questa circolazione della curiosità in tutta la Svizzera.

Intervista: Gérard Mayen