

Prix spécial de danse 2017

AIEP Avventure in Elicottero Prodotti

«Cerchiamo di superare le regole stabilito.»

Ariella Vidach, com'è approdata alla danza?

Ho iniziato con la danza alla fine degli anni settanta, in modo poco convenzionale. La coreografia non mi interessava e gli spettacoli di danza a cui avevo avuto l'occasione di assistere mi erano parsi anacronistici e privi di interesse. Invece ero molto attratta dal cinema, dalla letteratura e dal teatro sperimentale. I miei riferimenti erano Grotowski, Gordon Craig, Brook, Barba, Bene e Barberio Corsetti, fondatore del gruppo Gaia Scienza. Quello che mi interessava di questi approcci era l'elaborazione di una scrittura scenografica innovatrice, non narrativa, liberata da ogni tentativo di rappresentazione spettacolare che privilegiava al contempo lo spazio, il movimento e l'immagine. Su consiglio di Giorgio Barberio Corsetti ho deciso di iscrivermi a un seminario di danza organizzato da Jeb Shawn, un'americana che viveva a Roma, discepola di Steve Paxton. Quella danza era definita «contact improvisation» o contatto improvvisazione.

Claudio Prati, lei possiede una formazione iniziale di ginnasta. Cosa l'ha indotta a passare dalla ginnastica alla danza?

È vero, ho conseguito un diploma di ginnastica e sport presso il Politecnico federale di Zurigo. Successivamente ho seguito studi di scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera, quindi dei corsi di mimica e pantomimica presso il Piccolo Teatro di Milano. Mi sono sempre interessato al movimento inteso come strumento performante e ai possibili collegamenti esistenti tra le arti. All'Università di New York, dal 1986 al 1988 ho seguito corsi di *videoart* e *special project mixed media*. Ho anche integrato i corsi di *contact improvisation* presso Mouvement Research e PS122. In queste occasioni ho avuto modo di lavorare con la tecnica di Alwin Nikolais. A New York, infine, ho danzato in alcune performance delle coreografe Elisabeth Streb e Yoshiko Chuma.

Entrambi siete approdati alla danza tramite la contact improvisation. Claudio, quali sono stati gli insegnanti che l'hanno plasmata?

Daniel Lepkoff, David Zambrano e Nancy Stark Smith.

E lei, Ariella?

Ho tratto ispirazione dagli insegnamenti di Dana Reitz e Steve Paxton. Ma devo molto anche a Joel Dabin, che è stato mio professore di danza classica per sette anni a New York.

Che cosa le ha dato questo insegnamento classico?

Joel Dabin mi ha insegnato i principi fondamentali della danza classica. Questi principi si sono rivelati essenziali per tutte le altre tecniche di danza apprese in seguito.

Non ringrazierò mai abbastanza questo insegnante! Purtroppo è stato sconfitto dall'AIDS alla fine degli anni 80, come molti altri artisti...

Claudio, come vi siete incontrati?

Durante una jam di *contact improvisation* presso l'Eden Expressway di Broadway, nel 1986.

In che modo vi complestate a vicenda sul lavoro?

Ariella possiede qualità complementari rispetto alle mie. È pragmatica e rende possibile la realizzazione concreta dei nostri sogni. Senza di lei, i nostri progetti continuerebbero a fluttuare da qualche parte nel nostro imaginario. Nel corso del tempo abbiamo sviluppato una sorta di routine nel nostro lavoro. Riflettiamo insieme sulla direzione artistica della compagnia e sulle creazioni che produciamo. Per gli spettacoli, elaboriamo il concetto della pièce, la sua direzione e la sua messa in scena. Io mi occupo in particolare di tutto ciò che riguarda la scenografia, mentre Ariella elabora la coreografia. Insieme lavoriamo ai costumi. Il materiale sonoro viene realizzato in collaborazione con il compositore o il *sound designer*.

La vostra primissima collaborazione?

A New York, nel 1987, per la produzione di un video di danza intitolato *DONT WALK WALK*. Nel 1988 abbiamo realizzato la nostra prima performance dal vivo, *Remote Control*. Per 50 minuti la coreografia e il video scorrevano in simultanea sul palcoscenico.

Quali artisti hanno contato di più, per voi?

Sono numerosi e provengono da diverse discipline! Antonin Artaud, John Cage, Merce Cunningham, Allan Kaprow, Joseph Beuys, Stelarc, Nam June Paik, Steina & Woody Vasulka, Trisha Brown, Laurie Anderson, Carole Armitage, Anne Teresa de Keersmaeker, Matthew Barney William Forsythe, Ryoji Ikeda... A livello musicale ascoltiamo principalmente musica sperimentale e di improvvisazione radicale. Spaziamo da Anthony Braxton a John Zorn, Fred Frith, Rhys Chatam.

Quali sono le vostre fonti d'ispirazione?

I primi assoli erano dettati da un impulso del corpo, teso alla costruzione di una forma evolutiva. Nel corso del tempo abbiamo analizzato il potenziale offerto dalla tecnologia. Abbiamo dovuto trovare dei percorsi che ci consentissero di superare i limiti fisici e tecnologici e questa sfida ci ha stimolati in modo incredibile! Più che a un risultato ci siamo dedicati ai processi, abbiamo aggirato regole e ostacoli per stabilire un rapporto con il nostro dispositivo elettronico. Un gioco divertente e affascinante, sperimentale sia a livello di sistemi interattivi che di relazioni prodotte tra uomo e macchina.

È possibile identificare un filo conduttore che collega le vostre pièce?

Superare le regole stabilitate.

Qual è l'ambiente più favorevole allo sviluppo del vostro lavoro?

Un contesto aperto, disponibile alla sperimentazione di nuove proposte, che rende possibile la sperimentazione e anche l'errore.

Vi sono tematiche importanti per voi che si ritrovano anche nelle vostre pièce?

Le intersezioni tra arte, scienza e tecnologia, naturalmente, e la dicotomia naturale/artificiale, reale/virtuale. Tutto questo si sperimenta attraverso il corpo.

Come vengono accolti i vostri spettacoli dal pubblico ticinese?

In generale, e come avviene nella maggior parte dei paesi in cui presentiamo il nostro lavoro, il pubblico ticinese che segue la danza contemporanea come forma di ricerca artistica è ristretto, ma attento e fedele. Le nostre creazioni hanno goduto e godono tuttora di una buona accoglienza. I critici sono sensibili alle nostre proposte innovative che combinano coreografia e nuove tecnologie. Abbiamo saputo suscitare un interesse continuo da parte delle istituzioni e dei media ticinesi.

Che ruolo svolge, a vostro parere, la vostra compagnia in Ticino?

Un ruolo pionieristico. Abbiamo aperto delle strade per le pratiche artistiche sperimentali e la professionalizzazione del settore. Ma i mezzi finanziari concessi dalle istituzioni comunali e cantonali ticinesi non sono sufficienti per sviluppare questa professionalizzazione. Il numero di coreografi e gli artisti ticinesi in grado di vivere della loro arte è in media nettamente inferiore a quello degli altri Cantoni della Svizzera. Questa situazione è una conseguenza della nostra politica culturale comunale e cantonale, incapace di introdurre delle convenzioni di sostegno congiunto su più anni e rinnovabili per le compagnie professionali, che sono peraltro competitive a livello nazionale e internazionale.

Quale importanza assegnate al «Premio speciale di danza»?

Questo premio è importante. Sottolinea una ricerca e una sperimentazione di lunga durata dedicate a un tema molto particolare, anche abbastanza singolare, ma anche marginalizzato e poco considerato dai puristi della danza. Il ruolo della nostra compagnia, dopo questo premio, sarà quello di militare affinché le condizioni di lavoro in Ticino siano identiche a quelle conosciute dal resto della Svizzera. Il Ticino deve mettersi allo stesso livello dei propri omologhi di altre regioni della Svizzera. Occorre inoltre evitare che i ticinesi che dispongono di maggiori risorse si impongano e gli altri vengano trascurati... In breve, occorre creare un vero e proprio «sistema ticinese» interconnesso con il resto della Svizzera.

Di cosa ha più bisogno la danza in Svizzera per poter evolvere?

È necessario un sistema di incentivazione solido, dotato di sufficienti risorse finanziarie da permettere di continuare a sviluppare e offrire al pubblico tutte le forme di coreografia possibili: la ricerca pura e radicale, la tradizione, il divertimento, i danzatori virtuali e interattivi online... Occorre moltiplicare le prospettive e i prodotti non omologati, privilegiare la «biodiversità» coreografica e delle performance e incoraggiare il ricambio generazionale.

Intervista condotta da Anne Davier