

Marthe Krummenacher

«Feel, don't think»

È in grado di dire cosa anima profondamente il suo desiderio di danzare?

Nei miei ricordi più remoti sono seduta davanti alla televisione e sto osservando una ragazza volare nell'aria. A casa, mia mamma danzava per piacere personale e questo potrebbe essere il motivo per cui, quel giorno, sul piccolo schermo c'era della danza. Un balletto o un'opera, non ricordo. Una giovane veniva sollevata da alcuni uomini sino a sfiorare il cielo e per la bambina di cinque o sei anni che ero allora quel movimento fu qualcosa di incredibile. Era così aggraziato, così leggero e intenso al tempo stesso che non l'ho mai dimenticato. Credo che da quel momento nel mio intimo si sia insediata l'idea che la danza avrebbe sempre avuto la forza di quel volo...

Da allora il movimento – nel senso di muovere, mouvoir, spostare il proprio corpo – è sempre stato presente nella sua vita?

In un certo senso sì. Non ho ricordi di Détroit, la mia città natale, perché l'ho lasciata all'età di tre mesi per il Nicaragua. I miei genitori viaggiavano per il CICR e la mobilità, la diversità dei luoghi, il mix di culture sono ben presto diventati il mio mondo. Nei primi sedici anni della mia vita mi sono accostata a tutti gli sport con disinvoltura. Era come un'evidenza, tutte le discipline che intraprendevo mi piacevano e non mi creavano difficoltà. Passavo dallo sci al pattinaggio alla danza senza pormi troppe domande. Ma penso che quell'immagine della giovane in volo abbia lasciato una traccia da qualche parte, un'impronta più importante di tutto il resto, perché alla fine ho scelto la danza...

A diciannove anni è partita quindi per l'Aia per intraprendere un'avventura durata tre anni presso la compagnia NDT2, sotto la direzione di Jiří Kylián. Cosa ricorda di quella prima esperienza?

È stata la mia prima casa, dopo quella di famiglia. Questo conta molto. Eravamo soltanto in quattordici nella compagnia, per cui ci assumevamo presto la responsabilità dei ruoli di solisti. Qui ho imparato come il rapporto con l'altro, su un palcoscenico, riveli e arricchisca il nostro rapporto con il mondo...

Poi è entrata a far parte della compagnia di William Forsythe. Ha detto che questa esperienza è stata più dura, più radicale...

Direi soprattutto che è stata più «trash». Bisognava essere artisti a 360 gradi, con requisiti fisici elevatissimi uniti a una concezione filosofica e politica molto sostenuta della danza. Dopo quattro anni ero nutrita al massimo, ma avevo anche voglia di fare nuove esperienze e mettere radici personali... Sono partita, arricchita di tutto ciò che avevo ricevuto con un'intensità indescrivibile.

A ventisei anni, però, pensa di porre fine a tutto e inizia a interessarsi per la botanica. Perché?

Non lo so. Forse avevo bisogno di ritrovare me stessa. Tutte le mattine, per tre mesi, mi sono alzata presto e sono partita con il mio binocolo per osservare gli uccelli, i boschi. Amavo stare in mezzo alla natura. La danza è tornata come una sete sotterranea, ma la concretezza dell'osservazione minuziosa di quel mondo mi aveva fatto bene e, sebbene oggi la danza sia tornata a essere tutta la mia vita, non ho però dimenticato il mio attaccamento per la terra e quel periodo di osservazione in cui ho imparato dal volo di un uccello che cosa poteva essere il ritmo...

In seguito moltiplica le collaborazioni, legandosi a universi diversi dai suoi... Come per continuare a spostare la sua traiettoria...

Molto spesso non sono alla ricerca delle danze, ma di ciò che le plasma, che le anima. Per qualcun altro, danzare può assumere talvolta una pura dimensione di nutrimento, un danzatore o una danzatrice possono dipendere dai progetti che li chiamano, ma in effetti è soprattutto la scoperta di un viaggio artistico e di un rapporto umano a interessarmi e pongo il concetto di qualità dei rapporti umani in cima alla scala. Questo è un punto su cui non transigo più. Ho conosciuto la durezza del mondo della danza e non voglio riviverla. La qualità del rapporto con l'altro è per me prioritaria, perché la qualità di una danza dipende profondamente dalla qualità del nostro impegno con gli altri, dal nostro rapporto con loro. Altrimenti è una menzogna.

Sulla scena il suo modo di danzare è quello di una danzatrice eccezionale secondo l'esatta definizione del termine: non sembra sottomettersi ad alcuna regola, ad alcuna legge comune. Vederla evolvere sul palcoscenico è come essere testimoni di qualcosa in più, di un linguaggio fisico dotato di una singolare sensibilità. Ha un modo non di danzare, ma di essere pienamente padrona di quell'istante fuori dal tempo che è il tempo della danza. Forse il termine è un po' riduttivo, ma come qualificherebbe il suo «stile»?

Se parliamo di «stile», preferisco parlare di uno stile di semplicità in cui il corpo è nella presenza, nei pensieri o, piuttosto, appare in armonia con il pensiero. Qualcosa di sospeso, di fragile e solido al tempo stesso, espressione di un'energia intima, ma anche di un'esperienza. Mi esprimo al meglio nei pezzi a due, dove l'altro diviene il secondo, il punto d'equilibrio che rende possibili gli squilibri. I duetti di danza obbligano all'«iper presenza», ma anche al superamento di sé stessi e io amo questo aspetto.

Da qualche anno crea i suoi progetti personali e molti di questi, fra cui il voluttuoso «RA de MA ré» (2010) con Raphaële Teicher o «Pousser les bords du monde» (2012), hanno permesso al pubblico di scoprire il suo universo. È un cammino che sembra procedere secondo il suo ritmo personale, in assenza di pressioni...

In effetti lavoro senza pressioni, senza aspettative se non la scoperta di ciò che il mio corpo ha da dire. Ho bisogno di tempo per creare. Secondo me, la scrittura coreografica è prima di tutto un universo. La creazione di uno spazio che possiede un proprio linguaggio. Tutto ciò non si crea in un solo giorno. E per ora non mi

presento come una coreografa, ma piuttosto come un'artista-interprete o un'artista-autrice. Maguy Marin, ad esempio, è una coreografa: i suoi pezzi possono anche variare l'uno dall'altro, ma ha un linguaggio che si riconosce immediatamente. La sua scrittura coreografica è legata al ritmo, al modo di vivere il tempo. È un lavoro molto strutturato, caratterizzato da un rapporto con la matematica che ne sublima il soggetto. Marin resiste così all'attuale «boboizzazione» dell'universo della danza, che si rivela eccessivamente titubante nelle sue ricerche... E poi da molti anni mi nutro anche di un'altra arte: il *budo*, che pratico con il maestro Akira Hino. Nonostante la perfetta consapevolezza dell'apparire, con lui la sola cosa che può essere vera è ciò che si prova. Tutto il resto non è che illusione. Akira dice sempre: «feel», «feel», «don't think, feel». Davvero, dopo il nostro incontro non ho più danzato nello stesso modo... Dipendiamo talmente tanto dallo specchio degli altri, veniamo cresciuti di fronte a talmente tanti specchi, noi danzatori ancora di più. L'incontro con Akira mi ha guarita da questo. Mi ha messa in contatto con una forza diversa, più solida. E, se ricevere il Premio di danza oggi è un onore per me, è perché va a posarsi su questa struttura personale, pazientemente costruita nell'arco di molto tempo.

Come compagna del performer Yann Marrussich, da cui ha avuto un figlio, ritiene che vi nutriate l'una dell'altro sotto il profilo artistico?

Yann è un lettore incredibile, una persona che si nutre di filosofia, di poesia. Pesco dalle sue opere ciò che mi attira e abbiamo uno scambio di idee su ciò che ci fa riflettere... Da un certo punto di vista questo ci nutre, ma siamo anche molto indipendenti. A breve andremo per qualche mese in Uruguay. Yann si esibirà lì e io desidero dedicarmi alla pratica del tango. Nel 2010, in collaborazione con l'organista Guy Bovet e la coreografa Noemi Lapzeson, avevo interpretato i «Tangos ecclesiásticos». È una danza che amo profondamente, ma in Uruguay non ho alcun obiettivo particolare, se non prima di tutto scoprire la forza viva di questa cultura e dei suoi abitanti e farmi trasportare dal movimento degli incontri...

Intervista condotta da Karelle Ménine