

Noemi Lapzeson

«La danza è un pensiero, l'invenzione di una libertà»

Come artista, Noemi Lapzeson unisce l'intelligenza del corpo, mix di intelletto e sensualità, a una teatralità avvincente. Pedagogista brillante il cui linguaggio coreografico ha segnato indiscutibilmente un vasto pubblico, Noemi Lapzeson è deceduta l'11 gennaio 2018 a Ginevra. Marcela San Pedro ha lavorato al suo fianco per vent'anni, dapprima come allieva, in seguito come danzatrice e coreografa. È lei a rispondere alle domande di Esther Sutter, evocando un universo poetico, sempre caratterizzato da una ricerca dell'eccellenza.

Marcela San Pedro, hai partecipato al lavoro di ricerca e riflessione di Noemi Lapzeson, come danzatrice naturalmente, ma anche attraverso il tuo libro «LE CORPS QUI PENSE, Noemi Lapzeson/transmettre en danse contemporaine». Cosa c'è di significativo nella sua opera? Perché è un'artista eccezionale?

Tutto è significativo nella vita e nell'opera di questa donna che non ha mai fatto le cose a metà, che ha curato con dedizione e in modo esigente ogni aspetto della propria esistenza. Potrei dire che, per Noemi, non c'era quasi differenza tra forma e sostanza...

Per citare solo uno degli aspetti del suo percorso che mi sembrano degni di nota, era una delle ultime rappresentanti di una tradizione fondamentale e caratteristica degli esordi della danza contemporanea: il fatto di essere al tempo stesso un'interprete eccellente, un'importante coreografa e una grande pedagogista.

All'inizio della sua carriera Noemi ha incontrato, in Argentina e a New York, alcuni grandi nomi della storia della danza, contemporanea e classica, come Frederick Ashton, Alfredo Corvino e José Limon, che le hanno insegnato molto. In seguito ha trascorso dodici anni come danzatrice presso Martha Graham, dapprima nel corpo di balletto e accedendo poi allo status di solista. Molto rapidamente ha iniziato a insegnare la tecnica Graham, per poi allontanarsene in seguito. L'universo poetico personale delle sue creazioni non somigliava a nient'altro, come i suoi corsi, come il suo modo di danzare. Noemi si è dedicata a questi tre aspetti fondamentali della pratica della danza contemporanea che oggi sono molto spesso separati.

All'inizio degli anni 80, Noemi Lapzeson crea la scena indipendente della danza contemporanea a Ginevra. È all'origine della fondazione dell'ADC, nel 1986, e resterà in seguito una pioniera della danza contemporanea ginevrina. Quali sono state le tappe fondamentali?

Quando è arrivata Noemi non ero ancora a Ginevra. Posso dire soltanto che parlava con entusiasmo di quel primo periodo in cui tutto le sembrava accogliente, amabile, possibile. Le porte della città di Ginevra si sono aperte a lei e lei ha percepito che

poteva essere un porto d'attracco, dove far crescere sua figlia Andrea e guadagnarsi da vivere facendo le uniche cose che sapeva fare: danzare, coreografare e insegnare danza.

È solo più tardi che – dopo una serie di incontri con persone straordinarie tra cui Carlo Brandt, Jacques Demierre, Philippe Albero e Vincent Barras che in un modo o nell'altro le sono rimasti vicini per il resto della vita – ha iniziato a creare delle performance, delle pièce sempre innovative per la piccola scena ginevrina. Più tardi sono stati i suoi primi allievi, Diane Decker e Armand Deladoey in particolare, a spingerla a realizzare delle pièce più importanti e a fondare infine la sua compagnia, Vertical Danse.

Sei entrata a far parte della compagnia Vertical Danse nel 1996. Quali erano le qualità artistiche importanti per te in quanto danzatrice presso la coreografa – e pedagoga – Noemi Lapzeson?

Con Noemi ho sperimentato per la prima volta una pedagogia della danza positiva. Venivo dalla Folkwang Hochschule di Essen, dove il metodo d'insegnamento tendeva piuttosto a sottolineare gli aspetti negativi dell'allievo. Una scuola meravigliosa, con la sua eredità Joss/Leeder e poi Bausch, ma anche molto dura. Noemi è stata la prima a incoraggiarmi in modo semplice e chiaro, non equivoco. In seguito, il fatto di seguire a lungo il suo corso, secondo me estremamente ben concepito, mi ha permesso di integrare nel mio corpo informazioni difficili da acquisire, per poi diventare coreografa.

Sono stata una delle sue interpreti, non sono la sola, faccio parte di un gruppo di danzatrici, Diane Decker, Vanessa Maffe, Romina Pedrolì, Diana Lambert, Raphaela Teicher e Marthe Krummenacher, che insieme ad altre hanno avuto la fortuna di lavorare e progredire con Noemi, di supportare la sua danza che spesso si ispirava a ognuna di noi.

Ho avuto una fortuna incredibile a poter essere una delle sue interpreti, perché ho appreso in particolare «Un Instant» e «Traces» (There's another shore, you know), degli assoli emblematici di Noemi, ma anche «Amours Baroques» che non avevo creato. Ho dunque potuto apprendere la sua scrittura, ciò che aveva creato e danzato con il proprio corpo, inscindibile dalla sua anima.

In seguito ho avuto anche l'opportunità di vivere delle esperienze di creazione molto intense all'interno della compagnia, qualche assolo in cui si aveva l'impressione di realizzare un abito di alta moda tagliato su misura, o delle pièce di gruppo in cui Noemi ci faceva entrare nel suo universo, un territorio a volte molto strano... Con lei ho imparato a fare affidamento sul creatore. Ho imparato a essere una sorta di strumento, ma so che lei si ispirava moltissimo ai suoi danzatori. Per lei eravamo soprattutto e prima di ogni altra cosa delle persone, con le nostre storie, i nostri percorsi, i nostri punti di forza e le nostre debolezze.

Come definiresti il filo conduttore dell'opera coreografica di Noemi?

Immagino che il filo conduttore delle sue pièce sia soprattutto quello di una ricerca all'interno di sé stessa... Una ricerca di eccellenza, sempre. Questioni di senso, grandi e piccole, cose che spesso ci sfuggono quando cerchiamo di fissarle, ma che agiscono su di noi... Non è forse poesia, questa?

Grande pedagoga, Noemi non ha soltanto formato quasi tutta la prima generazione di danzatrici e danzatori/coreografe/i nella Svizzera romanda, ma ha anche riunito un vasto pubblico di appassionati che si è convertito alla danza contemporanea. Cosa cercava Noemi quando sviluppava i suoi corsi, le sue esigenze?

Nel corso dei colloqui che abbiamo avuto per la stesura del libro che le ho dedicato, abbiamo parlato molto di pedagogia. Volevo sapere il perché di questo o di quello. La risposta di Noemi era sempre la stessa: «Ho insegnato perché era la sola cosa che sapevo fare per guadagnarmi da vivere ed educare mia figlia». La sua linea conduttrice era quella di essere molto esigente, un tratto che applicava a ogni aspetto della sua vita: la pedagogia, la creazione, la sua danza, le sue letture, le sue frequentazioni, le sue uscite, le sue case, la sua alimentazione...

Il fatto che, nei suoi corsi, abbia messo insieme danzatori amatoriali e professionisti non è un concetto, è andata così e basta. Ora si può teorizzare: è vero che in qualche modo ne ha fatto una forma di mediazione, attirando un pubblico verso la danza contemporanea. È vero che ha aiutato molti giovani danzatori a diventare professionisti o a creare delle pièce.

Qual era la dimensione politica e filosofica della coreografa e pedagoga Noemi Lapzeson?

Mi piacerebbe molto porre questa domanda a lei! Purtroppo è un po' tardi per farlo. Non posso fornire alcuna interpretazione personale e mi azzarderei solo a dare una risposta che si colloca definitivamente sul piano poetico: con Noemi, mai nessun pamphlet, mai nessuna dichiarazione provocatrice né volgare. Con lei, sempre una sorta di elevazione poetica alla quale si può essere o meno sensibili.

Secondo me, collocarsi dal lato della poesia è un atto politico senza manifesto, equivale a resistere a un mondo in cui tutto diventa slogan, cifra, categoria. Noemi ha fatto resistenza a tutto questo per tutta la vita.

Il tuo libro «UN CORPS QUI PENSE» è un'importante testimonianza dell'eredità artistica di Noemi Lapzeson. Come è stato accolto dalle istituzioni della danza in Svizzera, dalle scuole di danza, dalle scuole universitarie e dall'Archivio svizzero della danza?

Ho scritto questo libro quasi contro la volontà di Noemi, che si domandava se potesse davvero interessare. L'ho scritto perché mi sembrava necessario raggruppare in pezzi di informazione che avevo raccolto nei vent'anni di lavoro con lei. Per me, era un modo per diffondere e condividere ciò che avevo ricevuto. Volevo

anche interessarmi a lei mentre era in vita, senza aspettare che venisse a mancare per dirle quanto era importante, non soltanto per me, ma anche per un gran numero di danzatori, amatoriali e professionali.

Per il momento dal libro non sono scaturiti grandi incontri, scambi, prove di un interesse più significativo. È un po' un peccato. Avrei voluto che Noemi venisse invitata a parlare della sua esperienza nelle scuole universitarie di danza, ad esempio.

Hai partecipato anche al documentario di Nicolas Wagnières dedicato alla pedagogia di Noemi Lapzeson che uscirà quest'anno...

«A la recherche des pas trouvés» è il titolo di questo filmato d'archivio. Lo scopo di questo lavoro è lasciare uno strumento di lavoro molto performante a chiunque sia interessato alla pedagogia della danza contemporanea, che consenta di fare riferimento a ciò che Noemi ha realizzato nel campo della formazione, dell'educazione di un «corpo che pensa».

Il film è stato girato nel 2015 con Noemi; abbiamo filmato tutti gli esercizi e le varianti che siamo riusciti a recuperare nelle nostre memorie e nel nostro corpo. Una cura molto speciale è stata dedicata alla qualità dell'immagine e del suono.

Noemi Lapzeson è mancata l'11 gennaio 2018. «La danza è un pensiero», diceva spesso, «l'invenzione di una libertà».

Come portare avanti questo lavoro di trasmissione così importante per la danza? Come preservare il suo ricco testamento?

La danza è un'esperienza viva. Conserveremo e potremo sicuramente guardare i film dedicati a Noemi, i suoi dialoghi, le registrazioni delle sue coreografie. Potremo anche osservarla mentre insegna nel nostro film. Ma tutto questo non potrà mai sostituire la sua presenza, l'atto vivo di danzare per lei o con lei, di vederla, ascoltarla, assistere a una delle sue pièce...

Cosa resta dunque? Degli archivi che svolgono un ruolo umile e importantissimo, quello di conservare le tracce del passato per poterle condividere e renderle vive il più possibile. Poter sensibilizzare i giovani nei confronti della storia della danza e delle persone che l'hanno forgiata.

La testimonianza vivente e attiva che ciascuno di noi, i suoi alunni, i danzatori, i collaboratori artistici e gli amici, porta con sé ed è in grado di trasmettere.

Il resto... è silenzio....

Intervista condotta da Esther Sutter