

Danzatrice eccezionale 2017

Tamara Bacci

«Sento il bisogno di mettermi in pericolo»

Tamara Bacci, eccola dunque nominata «danzatrice eccezionale». La sua prima reazione?

Commosa. In tutti questi anni ci siamo battute, ma siamo state ricompensate!

Perché parla al plurale?

Mi considero piuttosto al servizio delle opere. Un processo di creazione sempre collettivo. E il mio percorso è anche quello di tutte le persone che mi hanno accompagnato e mi hanno aiutato a evolvere.

Questo premio giunge in un momento singolare: ha creato la sua prima coreografia, l'assolo «Sull'ultimo movimento», percepito da alcuni come... il suo addio alla danza.

Sono stata toccata da molte fini: la mia collaborazione con la coreografa e danzatrice Cindy Van Acker, la scomparsa di mia mamma e prima ancora quello del mio amico. Mi sono interessata alla questione dell'ultimo movimento. Ho pensato alla fine della mia carriera di danzatrice. Non ho più le stesse capacità fisiche. Improvvisamente desideravo affrontare quell'ultimo gesto e renderlo significativo.

Un modo per tramandare un ultimo ritratto di sé al pubblico?

No, lo faccio per me stessa. Mi conforta. Inoltre, ogni fine apre le porte a qualcosa di diverso. Volevo comunicare alla gente anche che l'importanza delle fini e la necessità di anticiparle, di prepararle.

«Sull'ultimo movimento» raccoglie istanti decisivi della sua carriera. Comprende anche passaggi molto intimi. È stato particolarmente difficile da creare e poi da interpretare?

All'inizio c'è l'ultimo battito del cuore di mamma. Ha avuto un arresto cardiaco brutale. È un ultimo gesto, un ultimo movimento del suo corpo. Ho compreso che tutto ciò che ho danzato durante la mia carriera entrava necessariamente in risonanza con la mia vita. Durante le prove era difficile, perché sono andata a scavare nello spazio delle emozioni, nel passato. È stata quasi una sorta di una psicoterapia. Nel corso delle rappresentazioni ho imparato a prenderne le distanze.

La cito: «I coreografi mi hanno usata molto per la mia tecnica, per il mio virtuosismo. D'ora in poi anelo a una forma di libertà, di tranquillità, a mollare la presa. Voglio conservare solo ancora il piacere di danzare.»

Amo la perfezione, evitare di fallire. Mi sono messa enormemente sotto pressione. Quando vivevo momenti molto difficili da danzare, lasciavo spazio alla paura. È quello che uccide il piacere. Oggi mi dico che anche fallire va bene. Se ne trae qualcosa.

Insegna danza presso la Manufacture e il Ballet Junior. Che tipo di insegnante è?

Sono esigente. Insegno ai miei allievi anche ad ascoltare, a non spingere il loro corpo fino alla sofferenza, a non andare troppo oltre per compiacere il proprio insegnante o il coreografo. Voglio che siano coscienti delle esigenze che questa professione comporta.

Questo mi porta a un'altra vecchia citazione del 2007: «i danzatori vengono sfruttati, mai ascoltati.»

È un vecchio modo di lavorare in cui il danzatore si mette completamente a disposizione. Un esempio è costituito dall'opera: l'orchestra interrompe le sue prove in perfetto orario. Non così i danzatori. Mai. Sono i protagonisti. Si feriscono. Non dicono niente e vanno avanti. Oggi un danzatore contemporaneo in Svizzera guadagna al massimo 5'500 franchi lordi al mese. È poco se si considerano dieci anni di apprendistato e orari di lavoro molto pesanti.

Gran premio di danza 2017, la danzatrice e coreografa Noémi Lapzeson era bloccata dai dolori. Piuttosto che finire la sua vita paralizzata, ha scelto di lasciarci. Cosa le ispira il destino di questa artista che ha lasciato il segno nella danza contemporanea svizzera?

Abbiamo parlato dei suoi dolori e queste discussioni hanno suscitato in me un senso di allarme piuttosto forte, visto che amo spingere il mio corpo piuttosto lontano. La danza non dev'essere la sola cosa nella vita di una persona. Neppure fisicamente. Non possiamo deporre il nostro corpo, se fa male, come faremmo con uno strumento musicale.

Nel 2015, in «Duo», prende anche la parola in scena, come attrice.

Sento la necessità di mettermi in pericolo, di esprimere delle cose ricorrendo a diverse arti. Come nel 2009, con il regista Pascal Rambert e la sua proposta per lo spettacolo Knockin' on Heaven's Door. Durante le prime prove ero disarmata. Ho dovuto attingere altrove per il mio vocabolario e mi è davvero piaciuto. Nel 2013 è stata la volta della pièce collettiva «Laissez-moi danser» con Marthe Krummenacher e Perrine Valli. Ci siamo interrogate sul nostro percorso di danzatrici.

Interpretare Pina Bausch su un palco teatrale?

Fantastico! Mi ha riportato agli esordi della mia carriera. Ho sempre voluto andare da Pina Bausch. Questa proposta del regista Mathieu Bertholet mi ha commossa. L'essenziale, in questo progetto, era essere sincera, immergersi nella verità di ciò che si desidera trasmettere.

Undici anni di collaborazione con la coreografa e danzatrice Cindy Van Acker all'interno della sua compagnia Greffe sono un'esperienza che ti segna per sempre sul piano fisico, gestuale?

Quando ho smesso con Cindy, le mie proposte ad altri coreografi sono rimaste caratterizzate da questa geometria, da questo senso delle linee. Il mio corpo mi precedeva sebbene desiderassi liberarmi di quella veste. Sono molto contenta di aver vissuto quell'esperienza. Cindy ha aspettative molto elevate, ma anche un'immensa capacità di ascolto. Ne sono fiera. Quando ho visto per la prima volta «Fractie», all'inizio degli anni 2000, mi sono detta: è quello che voglio fare. Quel lavoro è così perfetto!

Ha parlato di una veste. Quando ha iniziato il suo lavoro con Cindy Van Acker, ne indossava una molto diversa: quella della compagnia Linga, formata da due ex danzatori di Maurice Béjart, senza dimenticare la sua presenza nel Béjart Ballet Lausanne alla fine degli anni 80.

Tra la compagnia Linga, che ho lasciato a 28 anni, e Cindy Van Acker ho smesso di danzare per quattro anni. Sono tornata alla danza grazie all'insegnamento, poi a delle collaborazioni con Thomas Lebrun, dal neoclassico con Ken Ossola. Foofwa d'Immobilité mi ha condotto radicalmente alla danza contemporanea, che mi attirava. Mi sono disfatta completamente del mio mondo precedente... anche se una volta non ho partecipato a un'audizione con Gilles Jobin, che mi giudicava ancora troppo neoclassica. L'ho raggiunto nuovamente più tardi, nel 2007, per la ripresa dello spettacolo «Moebius Strip».

Che musica ascolta quando non danza?

Classica! Scava nel più profondo di me stessa, mi calma. Proprio come il suo opposto assoluto, la musica sperimentale elettronica come quella di Pan Sonic e Mika Vainio, che ha collaborato con Cindy Van Acker.

Un salto nel tempo: ha varcato la soglia della Royal Academy of Dance, a Ginevra, all'età di 7 anni. Per convenzione, per passione?

Mia mamma desiderava che mi comportassi bene e non mi trascinassi in giro. Amava la danza classica, ma non desiderava che ne facessi una carriera. Non ero perfetta, impiegavo più tempo dei miei compagni per memorizzare i passi. Più tardi ho scoperto questo piacere di fare e rifare, di essere disciplinata. Sino al giorno in cui ho varcato la soglia della scuola di danza di Béatriz Consuelo e del Ballet Junior. Per amore della danza e per stare con le mie compagne.

Delle grandi compagne: Sarah Ludi, Anja Schmidt, Prisca Harsch, Gille Jobin, Foofwa d'Immobilité, Ken Ossola, Patrice Delay... tutte e tutti loro hanno fatto carriera nella danza. Che successo!

Ci siamo spinte reciprocamente verso la cima. Si respirava un grande spirito cameratesco. E poi c'era la disciplina di ferro di Beatriz Consuelo.

A 17 anni, la Deutsche Oper di Berlino...

Ho lasciato le cose nelle mani della mia insegnante. Mi ha detto di andare a fare un'audizione a Berlino e ci sono andata. Ero molto orgogliosa. In una compagnia d'opera non si danza altro che danza classica e ho iniziato a capire cosa amavo e non amavo.

Perché tornare in Svizzera da Maurice Béjart?

Ho ritrovato una lettera di quell'epoca indirizzata a mia mamma: «Danzo, sono felice, ma presto tornerò qui per crearmi una famiglia e iniziare una «vera» professione.» Quando il mio amico è deceduto brutalmente in Israele durante una tournée dell'Opera di Berlino, non ho più voluto rimanere in quel corpo di ballo. Maurice Béjart era venuto all'Opera di Berlino con l'Oiseau de Feu e Sacre du Printemps. Dopo quel dramma ho ricontattato Béjart, sono rimasta con lui per due anni. Fino al giorno in cui sono riemersa da questa nebbia di tristezza.

Si può danzare quando si è tristi?

Sì. Bisogna entrare nel corpo con tutta la propria tensione mentale. Si dimentica la tristezza. Danzare così dà persino sollievo.

Nel 1999 parte per l'India e lascia la compagnia Linga?

Ho avuto un momento di stanchezza. Un esaurimento e l'impressione di dover corrispondere a un'immagine che mi era estranea. Ho voluto sperimentare una vera professione, sentirmi utile. Ho rimpiazzato la danza con il triathlon. Per tre anni ho evitato l'arte come la peste... e poi è tornata. Insegnare danza a danzatori non professionisti mi ha riconnessa.

Siamo nel 2018. Il suo parere sulla danza oggi: è una vera professione?

Sì.

Intervista condotta da Thierry Sartoretti