

Creazione attuale di danza, stagioni 2015-17

« iFeel3 » : \*MELK Prod./Marco Berrettini

**«Nel mio percorso sono molto più vicino a Pina Bausch che a Balanchine, ma quest'ultimo nutre il mio lavoro più di Pina.»**

*Cosa rappresenta per lei il Premio svizzero di danza, categoria «Creazione attuale» 2015-2017?*

Quando ho appreso la notizia, il mio primo pensiero è stato per mia figlia. Mi fa piacere pensare che possa essere soddisfatta del suo papà. Poi ho pensato a mio padre, che vive ancora in Italia. Quando ero giovane aveva molti dubbi riguardo alla mia scelta di intraprendere la strada della danza. Mi fa piacere che possa sentirsi orgoglioso di suo figlio. La danza può essere una professione come un'altra.

La cerimonia di consegna dei Premi svizzeri di danza si è svolta nell'ottobre del 2017 presso il Théâtre Équilibre a Friburgo. Ero nervosissimo. Su un palco posso permettermi molte cose, ma in occasione di una cerimonia ufficiale è tutto il contrario. Non avevo preparato alcun discorso. Vengo presentato in italiano. Trovo interessante l'idea di iniziare intervenendo in questa lingua. Ma in sala sono presenti molti amici francofoni e Pro Helvetia e l'UFC annoverano molti svizzeri tedeschi tra le proprie fila. Concludo il mio discorso, in italiano, dichiarando: «ringrazio l'UFC per i 25.000 €». Poi traduco in francese, ma al momento di indicare l'importo del premio non so cosa mi ha preso e ho parlato di 35.000 €. Ricomincio in tedesco e, alla fine, il premio era aumentato a 50.000 €. La sala è esplosa in una risata. Potremmo interpretarlo come una riflessione sulle differenze di potere tra le tre comunità linguistiche. Mio malgrado il tutto si è trasformato in un discorso umoristico dalla connotazione spiccatamente politica, anche se inizialmente non era mia intenzione.

*Come descriverebbe il suo percorso artistico? Quali sono state le tappe più significative?*

Distinguo due periodi. Nel primo pratico la danza-teatro di seconda generazione (Pina Bausch e Reinhild Hoffmann sono le fondatrici della prima generazione). Inizia nel 1988 e si conclude nel 2006, dura praticamente vent'anni. È caratterizzato da domande sulla mia professione, con umorismo. Cosa significa essere un artista, un danzatore, in una compagnia di danza contemporanea? *No Paraderan* (2004), ad esempio, si rifà a *Parade*, il famoso balletto del 1917, un progetto di Jean Cocteau per i Ballets russes con coreografia di Léonide Massine, musica di Erik Satie, scene e costumi di Pablo Picasso. Il titolo potrebbe essere tradotto con *Non sfileranno*. Quali sono le attese degli spettatori? Picasso faceva sfilare gli impresari travestiti da cavalli.

*Il personaggio di Emil Sturmwetter che ha creato è importante. È apparso in tre pièce, Je m'appelle Emil Sturmwetter (1994), Le procès d'Emil Sturmwetter (1998) e Emil Sturmwetter prépare l'an d'Emil (1999). Non sembra mettere in discussione a priori la professione di artista.*

È un perfetto cretino. Ha visto delle cose in televisione e le mescola. Mi interrogo sulla cultura che regna nei media. In origine *Sturmwetter* non era stato pensato per i teatri. Era una performance destinata a una discoteca di Parigi, nell'ambito della *Soirée du meurtre*, alla quale erano stati invitati a partecipare una trentina di artisti. Ho scritto il testo in aereo. Arrivo con un sintetizzatore, recito il testo e alla fine danzo, condividendo il palcoscenico con un gruppo rock. Due programmatori mi hanno chiesto di ripeterlo in un teatro.

Il secondo periodo è più difficile da caratterizzare. È maggiormente basato sul movimento. È un tentativo di mescolare influenze europee (con i francesi Georges Appaix, Jérôme Bel e Dominique Bagouet, l'olandese Hans van Manen e la tedesca Pina Bausch) e americane (George Balanchine, Bob Fosse e Meredith Monk) in quest'ambito.

Faccio delle prove e in seguito tento di farne un pezzo. Assieme a *Si, Viaggiare* (2011), posso citare *Rencontre avec des hommes remarquables* de Georges Gurdjieff, *iFeel* (2009) *Colère et temps* del filosofo tedesco Peter Sloterdijk, *iFeel2* (2012) *Of Pandas and people* di Percival Davis et Dean H. Kenyon, *iFeel3* (2016) *Atlas shrugged* di Ayn Rand e *iFeel4* (2017) *Tu dois changer ta vie* di Peter Sloterdijk. Posso menzionare inoltre i lavori dell'inglese Rupert Sheldrake, dell'americano James Hillman e dell'indiano Jiddu Krishnamurti. Nella mia ultima creazione, *My soul is my visa*, presentata quest'anno, ho lavorato con *Il libro rosso* dello psicanalista Carl Gustav Jung.

*Oltre alle danze popolari e alla danza contemporanea, il suo interesse va anche alla danza classica. Un fatto che stupisce, di primo acchito.*

È un vero mistero. Inizio con la *disco dance*, ambito in cui vinco alcuni concorsi, e con i balli di sala. Per arricchire la mia tecnica mi viene consigliato di praticare la *jazz dance*: la pratica della *disco dance* in discoteca non era giudicata sufficiente. La mia insegnante mi consiglia, per sviluppare il mio corpo, di interessarmi alla danza moderna e classica. Il caso ha voluto che la scuola di danza classica alla quale ero iscritto appartenesse al maestro di danza del Ballet de Wiesbaden. Sono il solo ragazzo del corso. Mi chiede di prendere parte al corso della troupe, che conta una quarantina di danzatori. All'epoca la Germania scritturava molti danzatori americani. Ho scoperto i lavori di John Cranko, di John Neumeier e del Balletto del Bolshoi. Nella scuola di ballo di sala a cui sono iscritto realizzo delle coreografie per le serate di gala per una trentina di allievi. Alla televisione scopro le commedie musicali americane. Mi dico che nella danza classica ci sono cose a cui attingere, rubando alcune forme coreografiche per poi reiniettarle nel gruppo jazz.

*Non gli stati del corpo della danza classica?*

Sì, la forma. E dopo aver lasciato Pina Bausch sono stato un ballerino classico per due anni a Wiesbaden. Dovevo pur vivere. La danza classica è un sistema aristocratico e politico che andrebbe sostituito. Si inserisce in un sistema borghese ed elitario. Non è la danza a esserne la causa, ma il modo di pensare di uno strato della società.

*Parliamo della sua passione per Balanchine (1904 - 1983) e il Ballet Cullberg (fondato nel 1967)?*

Dopo la scomparsa di Balanchine mi sono chiesto: come continuare? Sono molto più vicino nel mio percorso a Pina Bausch che a Balanchine, ma quest'ultimo nutre il mio lavoro più di Pina, senza nulla togliere al genio di quest'ultima. Inizio ad attingere ai balletti di Balanchine: il suo modo di organizzare la durata delle forme coreografiche in rapporto alla musica ha qualcosa di incredibile.

*Ossia?*

I *Davidsbündlertänze* (1980) di *Robert Schuman*, in italiano «*Danze dei compagni di David*», firmate da Balanchine sulla musica di Schumann è talmente virtuoso nei dettagli, è come un pozzo. Anche Pina, secondo me, attingeva ai classici. Ha lavorato negli Stati Uniti per un periodo. A mio parere, il suo rapporto con la danza classica è ben più disinibito di quello di un buon numero di coreografi. Lo faceva con genio, nonchalance e discrezione. L'eredità della danza classica di Pina è enorme e tuttavia non è mai stata davvero sviscerata, perché Pina è la creatrice del *Tanztheater*, del teatro danza.

*È dunque possibile attingere alla danza classica senza il peso dei valori che quest'arte comporta?*

È una domanda importante (silenzio). No. Vengono inevitabilmente veicolati alcuni valori. Ho invece un accesso più agevole alla forma nel caso di Balanchine che non con Pina. È possibile attingere da Pina, ma poiché Balanchine propone un'arte più astratta si ha la sensazione che l'accesso sia più immediato. È come con i designer che rivisitano il tavolo o la sedia di un collega degli anni 40, perché si tratta di un oggetto classico. Quando assisto ad esempio ai *Sette Peccati Capitali* (1976) di Pina Bausch, arrivo direttamente ai valori: Brecht, la Repubblica di Weimar, il socialismo, il nazismo. Nel caso di Balanchine, in *Diamonds* (1967) non penso al capitalismo, né al suo destino negli Stati Uniti dopo l'URSS (nel 1933). Non penso a quel sogno americano. Percepisco invece, come uno schiaffo, l'organizzazione dei corpi nello spazio su una musica di Ciaikovskij.

Intervista condotta da Hervé Laval